

OLIPA KERRAN

Paikka valokuvassa

Marja Ylioinas

Pro gradu –tutkielma

Audiovisuaalinen mediakulttuuri

Taiteiden tiedekunta

Lapin yliopisto

2019

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Olipa kerran: Paikka valokuvassa

Tekijä: Marja Ylioinas

Koulutusohjelma/oppiaine: Audiovisuaalinen mediakulttuuri

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 90

Vuosi: 2019

Tiivistelmä: Tutkimukseni kohteena ovat tietyn paikan luonnosta ottamani valokuvat ja sellaisenaan kuvaamani paikka niissä minulle näyttäytyy. Tutkimusongelmani on selvittää millaisia merkityksiä valokuvani tuottavat paikasta. Tutkimukseni on laadullinen ja tehty hermeneuttis-fenomenologisen ajattelun mukaisesti. Merkitykset on haettu analysoimalla tutkimusaineisto denotaatio-konnotaatio käsiteparin avulla ja tulkitsemalla analyysistä nousseita teemoja paikan visuaalisen tutkimuksen näkökulmasta.

Tutkin siis merkityksiä. Oma merkitysmaailmani, jota haluan ymmärtää paremmin. Haluan tietää, mitä merkityksiä löydän paikasta, joka ei enää olekaan se tuntemani konkreettinen paikka, vaan paikka ottamissani valokuvissa. Onko se vielä minun paikkani, kun katson sitä ulkopuolelta – objektina. Samalla kun tutkin merkityksiä, mietin myös valokuvien näkemisen ja paikan kokemisen suhdetta.

Analyysin ja tulkinnan kautta päädyin esittämään, että paikka näyttäytyy kuvissani epätodellisena, kaksijakoisena ja voimakkaana. Kuvien paikka on epätodellinen, koska kuvat antavat siitä valheellisen, maalauksellisen ja satumaisen vaikutelman. Siihen, että paikka on kaksijakoinen vaikuttaa ennen kaikkea se, että kuvissa on yhtäaikainen tuttuuden ja outouden ilmapiiri ja että kuvat ovat samanaikaisesti liikkeessä ja pysähtyneitä. Voimakkaaksi paikan tekee eteenkin se, että kuvat voi kokea moniaistisesti ja että niihin on varastoituneena muistoja. Päädyin lopuksi edellä mainittujen teemojen pohdinnan jälkeen antamaan valokuvieni paikalle sen merkityksen, että sen voi käsittää lapsen silmin nähtynä sadun maailmana, johon yhdistyy aikuisen kokema nostalgia.

Avainsanat: Valokuva, paikka, paikan visuaalinen tutkimus

Sisällys

1 Johdanto.....	4
1.1 Esipuhe	4
1.2 Tutkimusongelma.....	4
1.3 Keskeiset käsitteet	6
1.3.1 Valokuva.....	6
1.3.2 Paikka	8
1.4 Omat lähtökohdat	11
1.4.1 Valokuvani.....	11
1.4.2 Paikkani	13
2 Menetelmät ja aineisto	16
2.1 Laadullinen hermeneuttis-fenomenologinen tutkimus	16
2.2 Denotaatio ja konnotaatio	19
2.3 Paikan visuaalinen tutkimus.....	21
2.4 Aineisto ja aineiston analyysi	23
3 Paikka on epätodellinen	30
3.1 Valheellisuus.....	30
3.2 Maalauksellisuus	35
3.3 Satumaisuus	42
4 Paikka on kaksijakoinen	51
4.1 Tuttuus ja outous	51
4.2 Liike ja pysähtyneisyys	57
5 Paikka on voimakas	64
5.1 Moniaistisuus	64
5.2 Muistot.....	70
6 Lopuksi.....	77
6.1. Tutkimusprosessin itsearviointi	77
6.2 Yhteenveto ja johtopäätökset.....	79
Lähteet	84

1 Johdanto

1.1 Esipuhe

Ajattelen, että valokuva ei aina ole sitä, mitä se esittää. Valokuva tarkoittaa aina jotain ja se myös todistaa jotain. Valokuva ei ole pelkästään katseen kohde. Valokuva muokkaa todellisuutta. Ulkona oleva paikka voi joutua paikaksi valokuvan sisään. Valokuvaan voi astua, kääntää katseensa kohti kuvaajaa ja katsella ympärilleen siihen, mitä kuva ei näytä.

Uskon, että ihmisen ja paikan välillä on yhteys. Ihminen on aina jossakin paikassa ja hän muistaa itseään koskevat tapahtumat sitomalla ne paikkoihin. Ihminen on kiinnittynyt johonkin paikkaan.

Me kudomme ympäristöämme kaiken aikaa erilaisten merkitysten monimutkaiseksi verkoksi, jossa elämme ja johon tartumme tiukasti kiinni. Merkitykset ovat tiedostettuja ja ne ovat piileviä. Niiden välillä on yhteyksiä. Merkitykset muodostavat merkitysrakenteita. Kailkella on merkityksensä.

1.2 Tutkimusongelma

Tutkimukseni kohteena ovat tietyn paikan luonnosta ottamani valokuvat ja se millaisena kuvaamani paikka niissä minulle näyttäytyy. Tutkimusongelmani on selvittää millaisia merkityksiä valokuvani tuottavat paikasta. Haen merkityksiä analysoimalla aineistoni denotaatio-konnotaatio käsiteparin avulla ja tulkitsemalla analyysistä nousseita teemoja paikan visuaalisen tutkimuksen näkökulmasta.

Valokuvaamani paikka on maalla. Lapissa. Suomessa. Siihen kuuluu metsä, piha, jokiranta, talo, piharakennukset, puut ja kasvit. Paikka on minulle kesäkoti, lapsuudenkoti, kotiseutu. Valokuvat ovat kuvia paikan luonnosta. Olen valinnut aineistoksi valokuvia, joissa ei ole mukana ihmisiä tai eläimiä, koska vaikka ne paikkaan kuuluvatkin, haluan keskittyä merkityksiin, jotka löytyvät paikasta eivätkä sen eläjistä.

Tutkin siis merkityksiä. Oma merkitysmaailmani. Haluan ymmärtää sitä paremmin. Ehkä tuoda tiedostamattoman tietoiseksi. Paikalla on minulle suuri merkitys, koska se on minun paikkani. Ottamillani valokuvilla on minulle suuri merkitys, koska ne ovat minun ottamiani. Mutta mitä merkityksiä löydän paikasta, joka ei enää olekaan se tuntemani konkreettinen paikka, vaan paikka ottamissani valokuvissa. Sen haluan tietää. Onko se vielä minun paikkani, kun katson sitä ulkopuolelta – objektina. Tuntuuko se enää tärkeältä vai onko siitä tullut vieras ja yhdentekevä. Onko se kuvan paikka osa identiteettiäni, osa minua, koska se konkreettinen paikka sitä on. Samalla kun tutkin merkityksiä, tulen siis miettineeksi valokuvien näkemisen ja paikan kokemisen suhdetta.

Minulla on siis sekä objektiivinen että subjektiivinen suhde tutkimuskohteeseeni. Tutkijapositiossa pyrin objektiivisuuteen. Koska kuitenkin tutkin ottamiani valokuvia paikasta, johon minulla on vahva tunnesidos, en voi sivuuttaa subjektiivisuuttani. Tekijäpositio vaikuttaa tahtomattankin merkityksenantoprosessiin. Minulla on ollut tietty tarkoitus sille, miksi olen tehnyt kuvistani sellaisia kuin ne ovat ja minulla on tietty ajatus ja tahto siitä, mitä haluan kuvillani sanoa. Tuon tässä tutkielmassa esille myös sitä, mitä tekijänä haluan kuvieni merkitsevän ja mitä itse paikka minulle merkitsee. Yritän kuitenkin tuoda tulkinnassa selkeästi esille kerronko merkityksistä, joita haluan kuvissani olevan, joita liitän paikkaan tai jotka olen analyysin kautta löytänyt kuvieni paikasta. Ja olen tietoinen siitä, että viimeksi mainittuun voi tiedostamattani sisältyä kahta ensin mainittua.

En tutki tekemisen prosessia, vaan valmiita tuotoksia. Katson kuvia tekijän silmin ja katsojan silmin. Pirkko Anttilan mukaan taiteilija soveltaa työssään vuoroin subjektiivista ja objektiivista näkökulmaa, koska hän tarkastelee työtään myös ulkopuolisena artefaktina. Hän asettautuu vuoroin itsensä ja vuoroin katsojan asemaan. Anttilan mukaan siksi, koska tämä subjektiivisen ja objektiivisen vuorottelu on tuttua jo taiteilijan työskentelyprosessissa, hänellä ei tutkijanakaan pitäisi olla vaikeaa vuorotella roolien välillä. Mutta koska näkökulmien suhteet ja vaikutukset toisiinsa ovat vahvat, ne on hyvä ottaa tutkimuksessa tietoisesti esille. (Anttila 2006, 97-98.)

1.3 Keskeiset käsitteet

1.3.1 Valokuva

Roland Barthesin mukaan valokuva on varma, mutta katoava todistus siitä, mikä on ollut. Valokuva syntyy, se kukoistaa, se vanhenee ja se haalistuu. (Barthes 1985, 99.) Myös Susan Sontagin mukaan valokuvat ovat todisteita. Kuultu asia muuttuu todeksi, kun siitä näkee valokuvan. Valokuva on todistus, että joku asia on tapahtunut. Valokuva todistaa, että matka on tehty, suunnitelma on toteutettu, matkalla on ollut hauskaa. Valokuva on siten myös kokemuksen vahvistamisen keino. (Sontag 1984, 11-15.)

Leena Saraste määrittelee valokuvan näin: ”Valokuva on kuvaajan subjektiivinen tulkinta ulkoisesta, ainakin hetkellisesti olemassaolleesta todellisuudesta. Se on koneessa syntynyt mekaaninen, mahdollisesti tarkka tallenne kameran edessä nähdystä. Valokuvan ja elokuvan oletetaan edelleen olevan indeksisiä, siis jälkiä kuvaushetken todellisuudesta, läsnä olleista kohteista. Samalla kun voidaan puhua tulkinnasta, valokuvista dokumentaationa, taiteena tai representaationa, puhutaan toisista tai samoista kuvista simulaationa, todellisuuden illuusion luomisena”. Valokuva on myös muisto, viesti tai teos – tai kaikkea niitä yhtä aikaa. (Saraste 2010, 11, 151.)

Mikko Hietaharju korostaa katsojan osuutta valokuvan synnyssä. Hänen mukaansa valokuva syntyy vasta siinä merkityksenantoprosessissa, kun valokuvalla on katsoja. Hietaharjun mukaan valokuva on kaksinkertaisen tulkinnan tuotos. Kuvaaja tulkitsee näkemänsä ja siirtää sen kuvaksi, joka on katsojan tulkinnan kohde. Valokuva syntyy tulkinnassa kokemuksellisena ilmiönä. Valokuva syntyy katsojan ja valokuvan suhteessa, kohtaamisessa. Se on näkemys, jonka syntyminen riippuu katsojan motivaatiosta ja tulkinnan tarpeesta tai halusta. Valokuva on ajatus, idea tai tunne. (Hietaharju 2006, 23, 62, 221.)

Hietaharjun mukaan puhdasta ja viatonta valokuvaa ei ole. Hänen mielestään valokuva on aina ladattu merkityksillä ja siihen kohdistetaan merkityksiä. Lisä- ja sivumerkitykset voivat olla yhteisesti jaettuja tai henkilökohtaisia ja siten ennustamattomia mielle yhtymiä. (Hietaharju 2006, 218.)

Roland Barthes pohtii kirjassaan ”Valoisa huone”, miksi jotkut valokuvat kiinnostavat häntä ja toiset taas eivät. Hän löytää itseään kiinnostavista kuvista kaksi osatekijää, joita hän nimittää studiumiksi ja punctumiksi. Studiumia hän kuvaa inhimillisenä kiinnostuksena ja keskinkertaisena liikutuksena, jonka valokuvaa saa hänessä aikaan. Punctum on valokuvassa oleva sattuma, joka tavallaan rikkoo studiumin ja ”pistää” katsojaa. Usein punctum on jokin yksityiskohta kuvassa. Kun nämä molemmat osatekijät, studium ja punctum, ovat läsnä valokuvassa, Barthes kokee kuvan kiinnostavana. (Barthes 1985, 31-33, 49, 102.)

Barthes myös pohtii, mitä keinoja valokuvassa voi käyttää katsojan yllättämiseen eli punctumin pistoon. Hän luettelee viisi keinoa. Yllätyksistä ensimmäinen on harvinaisuus eli kuvassa on jotain joka ei ole jokapäiväistä, tuttua. Toinen yllätys on ratkaisevan hetken ikuistuminen kuvaan. Kolmas puolestaan on kuvaan ikuistettu saavutus, josta esimerkkinä Barthes kertoo Harold D. Edgertonin yli 50 vuotta kestäneestä valokuvaprojektista, jossa hän kuvasi maitopisaran putoamista tavoitellen todella tarkkaa pysäytyskuvaa nopeasta tilanteesta. Neljäs yllätys tulee tekniikan mahdollistamista outouksista, kuten kaksoisvalotuksista ja epäterävyyksistä. Viides yllättämisen keino on onnekas löydös, johon valokuvaaja on törmännyt sattumalta tai jonka hän voinut myös itse järjestää. (Barthes 1985, 38-40.)

Leena Sarasteen mukaan valokuvan viestiin ja hahmoon vaikuttavat kolme perusvalintaa eli kuvaushetki, näkökulma ja ilmaisutekniikka. Kun näitä pilkkoo pienempiin osiin, niin valintoja tulee valokuvaajan eteen lukemattomia määriä. Vuorokaudenaika, vuodenaika, toiminnan vaihe. Kuvakulma. Mitä on etualalla tärkeänä ja mitättömänä sen takana. Rajaus, kuvan reunat, toiminnan suunta. Filmi tai digitaalinen. Väri tai mustavalkoinen. Polttoväli. Terävyysalue. Valaistus. (Saraste 2010, 173-177.) Mikko Hietaharjun mielestä se kenelle valokuva on tarkoitettu ja missä yhteydessä sitä on tarkoitus katsoa, määrittää myös kuvaajan työskentelyä sekä teknistä toteutusta ja myös vaikkapa kohteen valintaa (Hietaharju 2006, 23).

Hietaharju toteaa valokuvauksesta väitöskirjansa loppuun seuraavasti: ”Valokuvaus on silmän, käden ja sydämen yhteistyötä. Todellisuuden materiaaleista veistetään valolla pala-

nen, taitavasti, kun hetkellisyydessä havaitaan jotain pysyväksi tai ikuistettavaksi kelpavaa. Tarvitaan myös halua ja sydäntä, jotta päästään lähelle ja sisälle olemukseen, jotta tavoitettaisiin jotain inhimillistä ja koskettavaa. Kun näin on veistetty, lopputulosta voivat muutkin ihailla, koetella kestävyyttä ja käteen sopivuutta. Silmään, mieleen ja sydämeen sopivuutta.” (Hietaharju 2006, 229.)

Valokuva siis saa alkunsa esteettisestä havainnosta, joista kuvaaja halunsa ja taitonsa mukaan muokkaa oman teoksensa. Tämän prosessin lopputulos eli valokuva on alku toiselle prosessille eli katsojan kokemukselle. Kuvaaja ehkä lataa kuvansa merkityksillä ja elämyksillä. Katsojan ominaisuudet ja katsomistilanne vaikuttavat siihen, mitä siirtyy hänen tajuntaansa. Katselutilanteeseen vaikuttavat monet asiat. Katsojan suhde kuvan kohteeseen. Viha, rakkaus. Hetkellinen tilanne ja tunnelma. Suru, ilo. Harjaantuneisuus kuvien katseluun ja tieto siitä, mitä on kuvassa. Lähellä olevat toiset kuvat ja monet muut asiat. (Saraste 2010, 179-181.) Olkoon tämä yhteenvetona sille, mikä on valokuva.

1.3.2 Paikka

Paikan käsitettä on pyritty määrittelemään jo antiikin filosofiassa. Esimerkiksi Aristoteles näkee paikan säiliönä, joka ympäröi meitä ja mukautuu meihin, kuten hansikas käteen (Forss 2007, 11). Tuoreemman määritelmän samasta asiasta on antanut esimerkiksi Pauli Tapani Karjalainen, joka määrittelee paikan seuraavasti: ”Paikka on ympäristöön projisoimimme merkityssuhteiden kokonaisuus, joka ankkuroituu elävään ruumiiseemme ja tulee siinä ajattelevan minän tulkitsemaksi” (Karjalainen 2008, 16).

Arnold Berleantin mukaan paikalla on yleisesti hyväksytty fyysinen identiteetti. Paikassa on siis jotain yleistä, joka on siinä kaikkien mielestä, jota kukaan ei kiistä. Paikalla on kuitenkin myös kulttuurinen identiteetti, joka ei enää olekaan yleisesti hyväksytty, vaan jonka ihmiset kokevat eri tavoin. (Berleant 2003, 42-43.)

Tosin sanoen objektiivisesti tarkastellen paikka on tosiasiallinen sijainti, koordinaatti kartalla, fyysinen sijainti. Paikalla on kuitenkin myös subjektiivinen puoli. Se on eletty sijainti,

jolloin siinä on mukana inhimillinen merkitys. Paikka ei siksi ole universaali, kaikille saman merkityksen omaava. (Karjalainen 2007, 54.) Paikka on inhimillisen tulkinnan ja merkityksenannon tulos. Sen merkitys syntyy ihmisen elämäntilanteissa. Paikkaa ei katsota pelkästään ulkoapäin sen näkyviä piirteitä kartoittaen, vaan se nähdään myös sisältäpäin elettyinä ja koettuina elämysympäristöinä. (Karjalainen 2008, 16.)

Anne-Mari Forssin mukaan siihen, miten yksilö paikan kokee, vaikuttaa esimerkiksi henkilöhistoria, mieltymykset, arvostukset, elämäntilanne, huomiointikyky, olosuhteet ja ennakkotiedot. Paikkakokemukseen liittyy myös mielikuva paikasta. Mielikuvien syntymiseen vaikuttavat fyysisen ympäristön lisäksi tulkinnalliset elementit. Mielikuva voi muodostua ensisijaisesti vaikka sosiaalisen ulottuvuuden kautta tai tunnelman pohjalta. (Forss 2007, 101-104.)

Edward Relphin mukaan mielikuvan paikasta voi jakaa kolmeen mielikuvatyyppiin. Ensimmäinen mielikuvatyyppi on yksilön henkilökohtainen mielikuva. Toinen edellisistä muodostuva ryhmän tai yhteisön mielikuva, joka on siis henkilökohtainen, mutta jaettu. Kolmas mielikuvatyyppi on massakulttuurin luoma massamielikuva paikasta, joka puolestaan perustuu eri ryhmien mielikuviiin. Massamielikuva voi olla vaikeasti unohdettava ja joskus siitä pitää kynsin hampain kiinni, koska uskoo sen olevan paikkansapitävä - koska kaikki ajattelevat tästä paikasta tällä tavalla, tämän mielikuvan on oltava se oikea. (Forss 2007, 101-104.)

Mitä useammin vierailemme tietyssä paikassa, sitä monipuolisemmiksi mielikuvamme siitä muovautuvat. Mielikuvan syntyminen on prosessi. Paikka ei paljasta koko totuutta kerralla tai oikeastaan se ei paljasta sitä koskaan. Kohtaamme paikasta aina yhden version. Paikassa tapahtuu arkipäiväisiä muutoksia, kuten säätilat, vuorokauden- ja vuodenajat. Ne muuttavat paikkaa niin, että kokemus paikasta ei ole koskaan samanlainen, vaikka tunnemmekin, että paikka on sama. (Forss 2007, 82, 103-104.)

Paikkaan liittyy paljon muitakin käsitteitä ja minusta tuntuu, että osa sekoittuu tarkoittamaan suurin piirtein samaa asiaa. On siis paikka, mutta on myös esimerkiksi luonto, ympäristö ja maisema. Vaikka haluan tarkastella nimenomaan paikasta tuotettuja merkityksiä,

olen käyttänyt lähdeaineistona vaikkapa ympäristöestetiikan ja maisemantutkimuksen kirjallisuutta ja keskusteluttanut aineistoani siksi myös juuri luonto, ympäristö ja maisema termejä sisältävien lähteiden kanssa. Minusta termien sisällöt tässä yhteydessä ovat niin lähellä toisiaan, että en osaa tai haluakaan erottaa niitä toisistaan tässä aineiston ja lähteiden välisessä keskustelussa.

Termeillä on tietenkin myös omat, erilliset määritelmänsä. Termit voi määritellä esimerkiksi näin. Ympäristö on ihmisen elinympäristö. Luonto on rakentamaton ympäristö. Maisema on tietoisten kulttuuristen prosessien kautta syntynyt rajattu alue ja näkymä. Paikka on yksilöllinen ja nimetty sijainti, jolla on oma historia ja joka on koettu ja havaittu paikan päällä. (Heinänen, von Bonsdorff & Kaukio 2011, 17-18; Rannisto 2007, 10.)

Käsitteet voi määritellä myös tarkemmin. Esimerkiksi Pauli Tapani Karjalaisen mukaan ympäristö on kokonaiskäsite, jota hän konkretisoi muiden maantieteellisten käsitteiden, kuten maiseman ja paikan käsitteiden kautta. Ihminen on osa ympäristöä. Ihminen ja ympäristö ovat olemassa sisäkkäin. (Karjalainen 2004, 50.)

Myös maiseman käsitteellä on tarkemmat määritelmänsä. Pauline von Bonsdorff hahmottelee maiseman alueeksi, joka on rajattu näkymäksi. Maisema levittäytyy tarkastelijan eteen katsottavaksi. Maisema on enemmän katseen kohteena kuin ihmisen ympärillä. (von Bonsdorff 2011, 122.) Yrjö Sepänmaa toteaa, että maine on maiseman tekijä. Maiseman maine tuo paikalle maiseman katsojia ja puolestapuhujia, maisemasta tulee katsomisen arvoinen. Periaatteessa mistä tahansa voi tulla tällainen ihannemaisema, mutta käytännössä näin ei käy. Huippumaisemia ei voi kerrallaan olla kovin paljoa, koska niiden täytyy olla yleisessä tietoisuudessa. Ihannemaisemassa täyttyvät yleisön odotukset ja toiveet. Voi siinä olla myös hitunen jotain, joka ei ole aivan täydellistä. Edustava kohtaa tavallisen ja jokapäiväisen. (Sepänmaa 2007, 17.)

Käsittäisin tämän niin, että ympäristön voi nähdä esimerkiksi luontona, maisemana tai paikkana. Ympäristö on paikka. Maisema on vähän paremman näköinen paikka. Luonto on

paikka, jota ihminen ei ole havaittavasti muokannut. Jotenkin nämä kaikki minusta kietoutuvat niin tiukasti yhteen, että en halua luopua niistä yhdestäkään, vaan pidän ne kaikki matkassa mukana.

Paikkaan liittyvät myös asumisen ja kodin käsitteet. Anne-Mari Forssin mukaan asumisen voi määritellä seuraavasti: ”Pysyvä ja suojattu viipyminen paikassa, paikan ja ihmisen molemminpuolinen huolenpito ja tunne sisäpuolisuudesta.” (Forss 2007, 15.) Pauli Tapani Karjalaisen mukaan koti on paikka, josta lähdetään ja jonne palataan (Karjalainen 2007, 50-51).

Asukas muuttaa ja merkitsee kotipaikkaansa oman elämäntyyllinsä, tarpeittensa ja tapojensa mukaan. Paikka on usein paikka siksi, että sillä on tietty luonne ja siksi, että se on jonkun paikka tai paikka jollekin. Paikalla on siis sosiaalinen ulottuvuus. Siellä on asukkaita, mutta on siellä myös vierailijoita, tarkkailijoita ja vaikkapa ohikulkijoita. (Forss 2007, 96-97.)

Ihmisen identiteetin ja paikan välillä on nähty vahva yhteys. Menneisyys, elämäntarina ja tulevaisuus odotuksineen ovat olemassa meille paikkojemme kautta. (Forss 2007, 15.) Martin Heideggerin mukaan ihmisen oleminen on perustaltaan situationaalista. Ihminen on aina jossakin ajassa ja paikassa. (Granö 2013, 72.)

1.4 Omat lähtökohdat

1.4.1 Valokuvani

Muistan valokuvan lapsuudesta. Lumisia puita taivasta vasten. Se oli alkuvuoden aikaa, kun ulkona oli heleä pakkanen ja puut peittyneet valkoiseen kuuraan. Äiti patisteli isän ulos ottamaan kuvaa matalalla olevasta auringosta, jota ympäröi valkoinen maa ja valkeat lumen peittämät puut. Valokuva on täpötäysi pehmeystä. Herkistä lumikinoksista ja vaa-

leansinisen ja –punaisen sävyistä. Siinä tuntee pakkasen purevan poskipäitä ja näkee hengityksen höyryävän. Ja kun sitä katsoo, luulee muistavansa sen päivän ja pystyy palaamaan vuosien taakse.

En muista muuta kuvaa lapsuudesta, jossa pääosassa on paikan luonto ja joka on otettu vain siksi, jotta hetken kauneus siinä tietyssä paikassa on saatu ikuistettua. Lapsuuden kuvissa pääosassa on ihminen ja paikka on olemassa vain ihmisten taustana. Lapsuuden kuviin on ikuistettu vain tärkeitä hetkiä. Kuvia on otettu syntymäpäivinä, jouluna tai muina tavallista juhlavampina päivinä – ensimmäisenä koulupäivänä tai kun joku on saanut saaliiksi erityisen ison kalan. Jos on käyty jossain, on otettu kuva, jossa näkyy sekä paikka, että me siellä kävijät seisomassa ja hymyilemässä vieretysten välittämässä ajatusta siitä, että mahtava tämä paikka, jossa nyt ollaan. Täällä ollaan käyty ja me täällä olimme. Me kaikki, jotka poseeraamme tässä kuvassa ja mahdollisesti vielä se yksi, joka oli kuvanottohetkellä kameran takana. Aika monta kuvaa meillä on myös syksyn marjaretkistä. Niissä me olemme vähän rennommissa vaatteissa ja vähemmän teennäisissä ilmeissä ja asennoissa.

Kun lapsuuden kuvia katsoo, ajatukset alkavat helposti kohdistua kuvan henkilöihin ja tilanteeseen – siihen hetkeen tai tapahtumaan, jossa kuva on otettu. Mieleni täyttävät muistot ihmisistä. Minun paras kaveri, kun olin pieni. Ei ollakaan nähty pitkään aikaan. Missähän hän nyt on ja mitä kuuluu. Muisto itsestä, millainen olin vuosia sitten, kun seisoin siinä hänen vieressään. Joskus taas kuva vie muistoihin paikasta. Tässä ollaan mummolan olohuoneessa ja tässä kotipihalla. Tuolta siellä silloin näytti. Nyt siellä näyttää tältä. Huomio siitä, että tuo joen iso kivi on aina ollut paikoillaan samanlaisena. Sinne aina lapsena kahlattiin ja sen vieressä oli vähän hiekkaa ja juuri sen verran vettä, että siinä pystyi uimaan käsipohjaa. Eikä se vesi ollut koskaan kylmää ja kesällä paistoi aina aurinko. Enkä kyllä muista, että olisi ollut sääskiäkään tai mäkäräisiä ja silloin ne kesät vain jatkuivat loputtomiin.

Valokuvaaminen oli erilaista ennen, kun filmille mahtui vain 24 kuvaa. Silloin mietittiin tarkasti, minkälaisia kuvia otettiin. Nyt muistikortille mahtuu tuhansia kuvia ja kuvia otetaan muistakin, kuin niistä kaikkein tärkeimmistä hetkistä. En tiedä olivatko valokuvat ennen

jotenkin arvokkaampia, kun niitä oli vähemmän ja ne melko lailla kaikki laitettiin esille valokuva-albumiin. Ja olivatko ne myös helpommin saavutettavissa, kun ne tuhannet kuvat nyt, jotka ovat digitaalisina jossain tietotekniikan uumenissa.

Otan edelleen kuvia ihmisistä ja syntymäpäivistä ja matkoista ja muista tärkeistä hetkistä. Mutta otan kuvia myös pelkästä luonnosta ja paikasta. Luonnosta ja paikasta ottamiini kuviiin tavoittelen abstraktiutta, esteettistä kauneutta ja välttelen osoittavaa esittävyttä. En tiedä miksi. Ehkä niissä saa mieli vaellella vapaammin. Levätä väripinnoissa ja muodoissa. Perinteisemmistä kuva-aiheista otan syystä tai toisesta perinteisiä, esittäviä kuvia.

Olen alkanut retroilemaan. Kuvaan erilaisilla filmikameroilla, laatikkokameroilla ja neulanreikäkameroilla tai suoraan valokuvapaperille. Usein kuvien valmistusprosessiin liittyy valtava vaivannäkö. Eikä useinkaan voi valmiita valokuvia katsoessa sanoa, että kaikki se väivan näkeminen on kannattanut. Mutta jos onnistuu saamaan aikaan jotain, mihin on tyytyväinen, kokee suurta iloa ja onnistumisen elämyksiä.

Olen myös tietoinen siitä, kuinka koomiselta näyttää puuhastelu pihalla tai lähimetsässä vaikkapa neulanreikäkameroiden, tai oikeastaanhan ne ovat pahvilaatikoita, kanssa. Tai kun tuntikausia keskittyy ottamaan sitä täydellistä valokuvaa siitä tuulessa heiluvasta heinästä. Mutta siltäkään ei ole mitään väliä, kun uppoutuu tekemiseen. Valokuvaus on minulle harrastus, jota teen, koska se tuottaa minulle mielihyvää.

1.4.2 Paikkani

Minun elämäni ensimmäiset tärkeät paikat ovat lapsuuskoti ja mummola. Molemmat ovat maalla ja Pohjois-Suomessa. Mummola pohjoisempaa kuin koti. Yhä vieläkin ne ovat tärkeitä paikkoja. Niissä on tämä hetki ja tulevat hetket, mutta vahvasti myös menneisyys. Niihin liittyy muistoja ja tunteita. Kaikenlaisia tarinoita ja kohtaloita. Ja suurin osa valokuvista, joita minulla lapsuudesta on, on otettu jommassakummassa paikassa. Noiden kahden paikan lisäksi kolmas tärkeä paikka minulle on kaupunki, johon muutin opiskelemaan

ja jäin asumaan. Siellä minä elän enemmän tätä hetkeä ja tulevaisuutta, kuin menneisyyttä. Minä olen kasvattanut juuret sinnekin enkä halua sieltä pois

Minä olen elänyt puolet elämästäni maalla ja puolet kaupungissa. Nyt siis asun kaupungissa. Ja vaikka haluan asua kaupungissa, niin silti kaipaamaan maalle. Kaipaamaan sitä, että ympärillä on ilmaa, mitä hengittää ja maata, mitä myllätä. Se paikka, josta olen ottanut tutkielmani aineiston valokuvat, on maalla. Paikka on minun lapsuudenkotini, joka on vaihtanut merkitystään ja siitä on tullut lomamökki, maaseutu-asunto, paikka maalla. Sinne on mukava mennä, mutta sieltä on hirveän vaikea lähteä pois. Siellä on jotain muuttuvaa ja jotain pysyvää. Siellä on luonto ja neljä vuodenaikaa.

Kevät on minusta paras aika vuodesta. Lumi sulaa ja sen alta paljastuu kevään uusi kasvu. Vihreys hiipii varovaisesti esiin. Se on suurten odotusten ja toivon aika. Miten valtavan kaunis pihasta tulee kaikkine istutuksineen ja kuinka hyvin vihannekset kasvavat siemenistä ihaniksi, syötäviksi porkkanoiksi, retiiseiksi, salaateiksi tai joksikin muuksi. Ja pihamaan reunoilla kukkivat leskenlehdet ja tuomissa on nappuja. Koivujen silmuista kasvavat oikeat, hennonkeväänvihreät, lehdet.

Kesällä rehevä vihreys räjäyttää tajunnan. Puutarhan yksittäiset kukat kukkivat niin lyhyen aikaa, että ei raaskisi lähteä mihinkään ja hukata tilaisuutta nähdä niiden kukintaa. Viikossa piha muuttuu aivan toisen näköiseksi. Toiset kukat puhkeavat kukkaan. Kesällä haistaa vasta-ajetun nurmikon, kun kävelee pihan poikki. Ja syreenin huumaavan tuoksun, kun keinuttelee laiskana pihakeinussa. Ja metsän tuoksun ja suon aromin, kun käy siellä. Tuntee ruohomaton jalkojen alla. Auringonvalo tuntuu lämpönä iholla ja siristelynä silmissä. Kuulee kuovin laulun, niin kuin aina, joka kesä. Kuovilla on aina pesä jokirannassa. Ja käki kukkuu metsässä, kimalaiset pörisevät omenankukissa. Ja voi olla, että joku kukka kuolee kiuvauteen ja toinen liikaan kasteluun. Siemenet eivät idäkään. Jänikset syövät pellavan taimet ja kyyhkysset tekevät selvää jälkeä herneistä.

Jos kevät ja kesä ovat enemmän keskittymistä pihamaahan, syksyn kierrän metsässä. Haen marjoja ja metsästä sieniä. Sadepisarat tekevät ilmasta kostean ja lahoavat lehdet maasta

liukkaan. Askeliaan pitää alkaa varoa, jotta ei liukastu. Ulkona alkaa hämärtää. Sateen ääni peltikatolla ja ikkunaan tuulen mukana iskeytyvät vesipisarat.

Talvi. Silloin viettää aikansa mieluummin sisällä. Villasukissa, puiden palaessa ja rätistessä leivinuunissa. Ulkona lumi ja jää. Valkoinen maa ja tummat, riisutut lehtipuut, jotka paljastavat lehdettömien oksien kauneuden. Ikivihreät havupuut ja lyhyt päivä. Pakkasen pureva viima ja lumihiihtäjäiden katoava kauneus. Narskuva lumi kenkien alla ja pörröisten talitinttien titi-tyy. Sisällä villasukkien pehmentämät askelten äänet ja satavuotiaan seinäkellon tikitys.

Paikka on koti, joka hoitaa ja huolehtii. Ja se on kesäkoti, josta pitää kantaa huolta. Siellä on ollut ja on ihmisiä, jotka merkitsevät minulle eri asioita. Olen kokenut paikan eri ihmisten kanssa, tehnyt muistoja, suunnitellut tulevaa, ollut iloinen ja surullinen, mutta aina palannut ja kaivannut. Ja siellä ollessa tuntenut, että olen kotona, missä sielu lepää, stressi helpottaa ja elämä kulkee tuttuja uomiaan.

2 Menetelmät ja aineisto

Tässä luvussa esittelen valitsemani tutkimusmenetelmät sekä tutkimusaineistoni ja aineistosta tehdyn kuva-analyysin. Tutkimukseni on laadullinen ja teen sen hermeneuttis-fenomenologisen ajattelun mukaisesti. Analysoin aineistoni denotaatio-konnotaatio käsiteparin avulla Roland Barthesin luoman mallin mukaisesti ja etenen analyysissä aineistolähtöisesti muodostamalla aineistosta löytämistäni merkityksistä merkityskokonaisuuksia. Tuloksen merkityskokonaisuudet paikan visuaalisen tutkimuksen näkökulmasta.

2.1 Laadullinen hermeneuttis-fenomenologinen tutkimus

Laadullisen eli kvalitatiivisen tutkimuksen tavoite on lisätä ymmärrystä tutkittavasta asiasta. Laadullisen tutkimuksen tavoite ei ole löytää asiasta lopullista totuutta. (Seppä 2012, 22-24.) Hermeneuttis-fenomenologinen tutkimus on yksi laadullisen tutkimuksen menetelmistä. Se pyrkii ymmärtämään tutkittavan ihmisen sen hetkistä kokemus- ja merkity maailmaa. (Laine 2018, 29-32.) Hermeneuttis-fenomenologisessa tutkimuksessa yhdistetään hermeneutiikan ja fenomenologian periaatteita.

Hermeneutiikka ja fenomenologia eivät muodosta yhtenäistä suuntausta, vaan niiden eri suuntaukset voivat sisältää keskenään vastakkaisiakin näkökulmia. Yleisesti määritellen hermeneutiikka on filosofiassa ymmärtämistä ja tulkintaa korostava suuntaus. Siinä tulkitaan merkityksiä sisältäviä kokonaisuuksia. Hermeneuttinen analyysi on tulkintojen tekemistä ja sen päämääränä on merkitysten ymmärtäminen. Hermeneuttinen tutkimus voidaan vertauskuvallisesti nähdä palapelinä. Palapelin tekijä tietää, että hänellä on edessään palapeli ja palapelin paloista muodostuu maisema. Hän tietää tämän, koska hänellä on esiymmärrys asiasta. Työn edetessä tekijä huomaa, että tietyn siniset palat ovat taivasta ja hiukan eri sävyiset siniset ovat vettä. (Anttila 2006, 305, 549.)

Fenomenologiassa mielenkiinnon kohteena ovat inhimilliset kokemukset. Tutkija yrittää ymmärtää tutkittavan elämäntodellisuutta. Tutkittava voi olla joko tutkija itse tai muut ihmiset. Fenomenologinen analyysi perustuu havaintojen tekemiseen ja tutkimuskohteesta

saadun kokemuksen pohdintaan ja reflektointiin. Päämääränä on tuottaa tietoa kokemuksen kautta. Tutkimuskohdetta pyritään lähestymään ilman lukkoon lyötyjä tieteellisiä teorioita tai oletuksia ja fenomenologisen reduktion avulla eliminoimaan tutkimuksen kanalta asiaankuulumattomat seikat. Tavoitteena on puhdas tietoisuus, jonka pohjana on ainoastaan puhdas kokemus. Puhtaan tietoisuuden saavuttaminen on kuitenkin mahdollista, joten reduktio pitää aloittaa aina uudelleen. Hermeneuttis-fenomenologinen tutkimus eroaa puhtaasta fenomenologisesta tutkimuksesta siinä suhteessa, että hermeneuttis-fenomenologisen ajattelun mukaan merkityksen esiin saaminen edellyttää tulkintaa. (Rannisto 2007, 15; Anttila 2006, 329-332.)

Hermeneuttis-fenomenologinen tutkimus on siis hermeneutiikan ja fenomenologian yhdistelmä. Hermeneuttis-fenomenologisessa tutkimuksessa on muutama perusperiaate, joita tutkijan pitää noudattaa. Tutkijan on esimerkiksi tärkeää huomioida se, että hänellä on esiymmärrys tutkittavasta asiasta. Tutkijan pitää tiedostaa omat lähtökohtansa, ennakkokäsityksensä ja ennako-oletuksensa mahdollisimman hyvin ja ymmärtää myös se, että osa esiymmärryksestä on tiedostamatonta. Tutkijan on myös tutkimuksessaan paljastettava tutkimuksen kohdetta koskeva esiymmärryksensä. Pyrkimys on tutkimuksen aikana kyseenalaistaa esiymmärrys ja etäännyä siitä, jotta oma ymmärrys voisi laajeta. (Moilanen & Rähä 2018, 57; Vilkkä 2015, 171-174.)

Hermeneuttis-fenomenologisessa tutkimuksessa ei käytetä teoreettisia viitekehyksiä niin, että tutkimusta ohjaamaan asetettaisiin jokin teoreettinen malli. Kuitenkin tutkimuksella täytyy olla jokin teoreettinen lähtökohta, joka koskee tutkimuskohdetta. (Laine 2018, 36-37.) Hermeneuttis-fenomenologisen tutkimuksen aineiston analyysiin ei ole olemassa vain yhtä ainutta tapaa, vaan analyysi saa aina muotonsa tutkimustilanteen mukaan (Vilkkä 2015, 171-174).

Yleisesti ottaen hermeneuttis-fenomenologinen tutkimus aloitetaan tekemällä tutkimuskohteesta oma tulkinta. Tutkimuskohdetta koskevat aiemmat tutkimukset, teoriat ja arki-kokemus unohdetaan siksi aikaa. Kun oma tulkinta on tehty, alkaa dialogi aiempien tutkimusten, teorioiden ja arkikokemuksen kanssa. Dialogia käydään koko tutkimuksen ajan. Tätä kutsutaan hermeneuttiseksi kehäksi. Tutkijan ymmärryksen tutkittavasta asiasta tulisi

tutkimusprosessin aikana jatkuvasti syventyä ja korjaantua. Kohteesta esitetään ensin välitön ja spontaani tulkinta, jonka avulla tutkimuskohdetta tarkastellaan uudelleen tarkemmin ja syvemmin. Tämä johtaa uuteen tulkintaan, joka johtaa kohteen uuteen tarkasteluun. (Anttila 2006, 549; Laine 2018, 37-38.) Tulkintahypoteeseja tehdään ja niitä reflektoidaan siihen asti, kunnes uskottavin tulkinta syntyy.

Hermeneuttiseen kehään liittyy lisäksi ajatus siitä, että jokainen yksityiskohta määrittyy kokonaisuudesta ja määrittää itse kokonaisuutta. Kokonaisuus tulee ymmärtää yksittäisestä ja yksittäinen kokonaisuudesta. Yksityiskohdan ja kokonaisuuden hermeneuttinen kehä on ymmärtämisen liikettä kokonaisuudesta yksityiskohtaan ja yksityiskohdasta takaisin kokonaisuuteen. Yksittäisiä asioita peilataan kokonaisuuteen ja kokonaisuutta peilataan yksittäisiin asioihin. (Gadamer 2004, 29.)

Hermeneuttis-fenomenologisessa ajattelussa kokemuksen ja merkityksen lisäksi myös yhteisöllisyys on olennainen asia. Hermeneuttis-fenomenologisessa ihmiskäsityksessä ihminen rakentuu suhteessa siihen maailmaan, jossa hän elää ja hän myös vastavuoroisesti rakentaa tuota maailmaa. Keskeistä on minän suhde maailmaansa. Ihmisen kokemuksellinen suhde maailmaan on intentionaalinen eli kaikki kokemamme merkitsee meille jotakin. Merkitysten syntysija on yhteisössä, johon kasvetaan. Merkitykset ovat siis jaettuja ja siksi jokaisen yksilön kokemien merkitysten tutkimus paljastaa jotakin yleistä. Hermeneuttis-fenomenologisen tutkimuksen tavoite ei kuitenkaan ole löytää säännönmukaisuuksia yleistämällä yksittäistapauksia, koska ajattelun periaatteiden mukaan jokainen yksilö on erilainen. (Laine 2018, 29-32.)

Hermeneuttis-fenomenologisessa tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita yksittäisten merkitysten avulla paljastuneista merkityssuhteista ja merkityskokonaisuuksista. Lopullinen tulkinta löytyy ajattelun mukaan merkityskokonaisuuksien välisistä suhteista. Tulkinta on myös tärkeää suhteuttaa maailmaan, josta tutkimukseen otettu kokonaisuus on rajattu. (Vilkkä 2015, 171-174.)

Kritiikki hermeneuttis-fenomenologista tutkimusta kohtaan kohdistuu muun muassa siihen, että tutkijan esiymmärrys tutkittavasta asiasta vaikuttaa tuloksiin. Myös tutkijan motiivit vaikuttavat tuloksiin. Samasta aineistosta voi löytää eri motiiveilla erilaisia merkityksiä, koska asioilla ei ole merkityksiä itsessään. Erilaiset intressit saavat tutkijat myös suhteuttamaan tutkimansa asiat eri tavoin ja siksi samasta aineistosta löydetyt merkitykset voivat olla keskenään erilaisia. Lisäksi merkityksiä ja kokemuksia koskeva tieto on alati muuttuvaa. Tutkija ei myöskään koskaan pysty täysin ymmärtämään toisen ihmisen merkitys- ja kokemusmaailmaa. Onkin tärkeää, että hermeneuttis-fenomenologista tutkimusta tekevä tiedostaa ja käsittelee nämä asiat. (Moilanen ym. 2018, 51-72.)

Hermeneuttis-fenomenologisessa tutkimusprosessissa kuljetaan siis kehää, joka ei sulkeudu ja joka mahdollistaa sen, että tiedon lisääntyessä voidaan tarvittaessa korjata suuntaa. Hermeneuttis-fenomenologisen tutkimuksen tutkimusote on filosofinen ja pohdiskeleva. Se ihmettelee ja kyseenalaistaa. Se edellyttää refleктоivaa otetta muiden ajatuksiin ja teorioihin, jotta tutkimuksesta ei muodostuisi vain tutkijan omia mielipiteitä kartoittavaa kokonaisuutta. Hermeneuttis-fenomenologinen tutkimus ei etsi lopullista totuutta, vaan on ainaisesti matkalla sitä kohti. Tutkimus on onnistunut, jos tutkimuksen lopussa ymmärtää tutkittavan asian paremmin kuin tutkimuksen alussa ja jos on muistanut olla koko prosessin ajan itsekriittinen ja läpinäkyvä (Laine 2018, 42-50).

2.2 Denotaatio ja konnotaatio

John Stuart Mill oli ensimmäinen, joka esitteli jaon denotaatioon ja konnotaatioon. Hän esitteli jaon 1843 ilmestyneessä kirjassaan "A System of Logic". Mitä denotaatiolla ja konnotaatiolla sitten tarkoitetaan? Termit ovat saaneet aikojen saatossa hieman erilaisia merkityksiä, joista ehkä tunnetuin on Ronald Barthesin tulkinta. (van Leeuwen 2005, 37.) Barthes esitteli tulkintansa vuonna 1964 julkaistussa esseessä "Rhetoric of the Image". Barthesin tulkinta on merkittävä siksi, koska se on ensimmäinen järjestelmällinen malli, jonka avulla on mahdollista analysoida merkitystä (Fiske 1992).

Barthes mietti esseessään, miten merkin merkitys syntyy, missä merkitys loppuu ja mitä on merkityksen tuolla puolen. Barthes havaitsi, että merkin katsoja vastaanottaa samanaikaisesti havainnon ja kulttuurisen viestin. Hän määritteli denotaation merkin kirjaimelliseksi, ilmeiseksi merkitykseksi, joka on niin yleinen, että se on kaikille kulttuureille yhteinen. Konnotaation hän määritteli merkin symboliseksi merkitykseksi, joka on sidoksissa katsojan kulttuuriin. (Barthes 1986, 72-77.)

Barthesin mukaan denotaatio ja konnotaatio ovat siis merkityksellistämisen kaksi tasoa. Barthesin mukaan denotaatio vastaa kysymykseen ”Mikä tuo on?”. Konnotaatio puolestaan selitetään ajatusten, tunteiden ja assosiaation kautta. Se on tunne, jonka joku merkki saa aikaan tai assosiaatio, joka siitä kumpuaa. Se voi myös olla ajatus, joka tulee mieleen, kun merkin näkee. (Barnard 2001, 149-152.) Konnotaatio toimii subjektiivisella tasolla ja siksi se usein jää tiedostamattomaksi. Usein myös ajatellaan, että konnotatiiviset merkitykset ovat denotatiivisia tosiasioita, vaikka ne eivät niitä olekaan. Näiden kahden tason erottaminen toisistaan auttaa torjumaan muun muassa tätä väärää ymmärrystä. (Fiske 1992, 112-115.)

Denotaatio-konnotaatio jaottelua voi käyttää apuna esimerkiksi kuva-analyysissä. Merkitysten jakaminen kahdelle tasolle helpottaa analyysin tekoa ja siksi on perusteltua erottaa ne toisistaan. (Barnard 2001, 149-152.) Kuva-analyysin denotaatiovaiheessa rekisteröidään kaikki, mitä tosiasiallisesti voidaan kuvassa nähdä. Konnotaatiovaiheessa kuvasta tehdään tulkintaa. (Anttila 2006, 370-371.)

Barthesin denotaatio-konnotaatio käsitepari on ehkäpä suosituin semioottinen työkalu valokuvatutkimuksessa (Seppänen 2001, 182). Käsiteparia ei ole mitenkään sidottu pelkästään valokuvan tulkintaan, vaikka sitä siinä yleisesti käytetäänkin, vaan sillä voi analysoida ja selittää valokuvan lisäksi myös muita visuaalisen kulttuurin tuotteita sekä esineitä. (Barnard 2001, 149-152.)

Barthesin denotaatio-konnotaatio teoria on kohdannut myös kritiikkiä. Sitä kritisoidaan siitä, että konnotaatiovapaata havaintoa ei ole ja että denotaatio kuitenkin vaatii jonkinlaista kulttuurin tietämystä, jotta sen voi ymmärtää (Barnard 2001, 149-152). Menetelmää

ei myöskään voi pitää arvovapaana ja neutraalina, koska tutkija laatii kuva-analyysikysymykset itse ja siten ne riippuvat hänen intressistään ja tavoitteistaan (Anttila 2006, 370-371). Myös Barthes itse on muuttanut käsityksiään denotaatiosta ja konnotaatiosta moneen kertaan ja nähnyt jaottelun myös keinotekoisena (Seppänen 2001, 182).

2.3 Paikan visuaalinen tutkimus

Olen käyttänyt paikan visuaalisen tutkimuksen käsitteen määrittelyn pohjana Päivi Granön artikkelin ”Visuaalisuus kokemuksena ja tietämisenä paikan tutkimuksessa” näkemystä käsitteestä.

Päivi Granön mukaan paikan katsominen ja vaikkapa paikasta otettujen valokuvien katsominen liittyy kertomukseen elämästä. Kertomus ei pysy yhdessä kuvan esittämässä paikassa, koska ihmisen mielessä paikka sisältää toisen paikan. Paikassa on muisto toisesta. Granön mukaan tutkimuksen, joka tarkastelee paikkaa visuaalisuuden näkökulmasta ja visuaalisia aineistoja painottaen, onkin otettava huomioon sekä kohteen että siitä kertovan aineiston tulkinnallinen ja monikerroksinen olemus. (Granö 2013, 68.)

Granön mukaan näyttää ilmeiseltä, että paikkaa tutkittaessa visuaalinen aineisto on sekä representaatiota että tutkijan tekemiä aistihavaintoja. Tutkijan havainnointi riippuu tutkijan persoonasta taustoineen, tutkimustehtävästä ja kulttuurista, jossa hän elää. Kulttuuri määrittelee esimerkiksi paikkaan liittyvät jaetut merkitykset ja arvot. Paikasta saatava tieto on myös kokemustietoa, joka on syntynyt toiminnan kautta. Paikkaa visuaalisesti tutkittaessa tutkijan omat kokemukset ja havainnot ovat siis olennaisia. (Granö 2013, 69-72.)

Tutkijan tulisi Granön mukaan ottaa paikka keskustelukumppanikseen. Tutkimuksen aineiston kuva paikasta on tulkinta, joka on syntynyt tietyssä historiallisessa kontekstissa. Uusi kuva paikasta, jonka tutkija tuottaa, on tutkimusaineiston kanssa käydyn dialogin tuottama tulkinta. Tulkinta vaatii aktiivista katsomista. Se vaatii katsojaa olemaan tietoinen omasta osallistumisestaan merkityksen muodostamiseen. (Granö 2013, 69-73.)

Näkemisen ja tietämisen suhde on viime vuosina Granön mukaan murtunut ja muuttunut monimutkaisemmaksi. Välitön ympäristön näkeminen on sekoittunut kuvien näkemiseen. Granö miettii, onko paikasta otettujen kuvien katsominen kokemuksena etäinen verrattuna reaalimaailman paikan aistimiseen. Vai onko yksin koettu aistielämys vähemmän olemassa kuin yhteinen mediassa jaettu katsomiskokemus. (Granö 2013, 68-69.)

Näkemisen ja kokemisen suhteesta Granö tuo esiin, että omat havainnot ovat vain yksi aineisto, joka ei sellaisenaan riitä tutkimukselle, jossa kysytään laajempia merkityksiä. Toisaalta ilman tutkijan kokemuksellisuutta paikka ei avaudu koko rikkaudessaan. Merkitykset löytääkin hänen mielestään laajemmin, jos paikkaa tarkastelee erilaisina tulkintoina. (Granö 2013, 74.)

Mitä sitten tutkitaan, kun tutkitaan paikkaa visuaalisesti. Granön mukaan visuaalisen alan tutkimus on monitieteistä. Aineiston voi luokitella eri tavoin sen mukaan, mitä halutaan tutkia ja mihin tutkimustraditioon tutkimus sijoittuu. Granö hahmottelee paikkaan liittyvän visuaalisen tutkimusaineiston seuraavasti. Aineisto voi olla tutkijan tutkimuskohteessa tuottamaa, kuten aistihavaintoja ja käsityksiä, tietoa ja muistoja paikasta tai hänen tuottamia, paikkaan liittyviä visuaalisia dokumentaatioita, kuten valokuvia, videoita, piirustuksia, karttoja tai vastaavia. Aineisto voi olla myös sellaista, jota tutkimuskohteesta on tuotettu aikaisemmin, kuten kartat, valokuvat, maankäyttöön ja rakentamiseen liittyvät viranomaisdokumentit, aikaisemman kohteeseen liittyvän tutkimuksen tuottama visuaalinen aineisto, taide, median tuottama aineisto tai yksityisten ihmisten tuottama kuvallinen aineisto. Aineistoa voidaan lisäksi tuottaa tai täydentää tutkimusprosessin aikana. Tutkija voi pyytää yksityisiä ihmisiä tai ryhmää tuottamaan visuaalista aineistoa. Lisäksi visuaalista aineistoa voi täydentää esimerkiksi haastatteluilla, muistelukerronnalla tai muulla kirjallisella aineistolla, joka on yhteydessä tutkimuskohteeseen, visuaalisiin aineistoihin tai aineistojen syntytilanteeseen. (Granö 2013, 74-75.)

2.4 Aineisto ja aineiston analyysi

Aineistonani on viisi tutkimuksen kohteena olevan paikan luonnosta vuosina 2014-2017 ottamaani valokuvaa. Paikasta ottamiani valokuvia on ollut esillä viidessä eri näyttelyssä ja valitsin jokaisesta näyttelystä yhden kuvan aineistoon. Valitsin aineiston kuviksi keskenään mahdollisimman erilaisia kuvia. Värikuvia, mustavalkoisia, eri tekniikoilla otettuja kuvia, eri aiheisia kuvia.

Valitsin aineistoon näyttelyissä mukana olleita kuvia siksi, koska ajattelen, että olen valinnut kuvat jo kertaalleen niiden kaikkien kuvien joukosta, joita olen paikasta ottanut. Ne siis jollain tavalla edustavat paikkaa sellaisena, jollaisena sen näen tai haluan sen nähdä. Toisaalta tiedostan, että samasta syystä kuvat voivat antaa paikasta jollain lailla vääristyneen ideaalikuvan ja niistä löytämäni merkitykset voivat tätä myötä olla värittyneitä. Mutta toisaalta aineistoni kuvat edustavat mielestäni hyvin niitä kuvia, joita paikasta tavallisesti otan ja siksi ne mielestäni voivat olla tutkielmani aineisto.

Aineistoni koostuu seuraavista valokuvista.



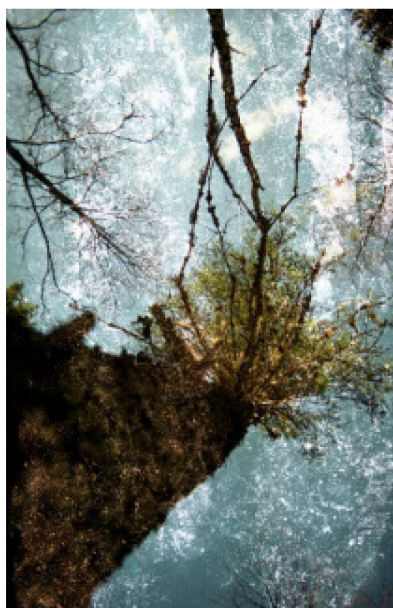
Kuva 1. Pihlaja I, 2014.



Kuva 2. Taikametsä I, 2014.



Kuva 3. Kesäyö, 2016.



Kuva 4. Metsänneito, 2017.



Kuva 5. Kukkia äidille, 2017.

Aloitin aineistoni valokuvien analyysiprosessin määrittelemällä analyysikysymykset Barthesin denotaatio-konnotaatio käsiteparin avulla. Denotaatiotason kysymyksillä yritin saada vastauksen kysymykseen siitä, mitä kuvassa konkreettisesti on.

- Mitä kuvassa on?
- Millaiset värit?
- Millainen valo?
- Millainen terävyys?
- Millainen perspektiivi?
- Millainen sommittelu?
- Muut havainnot?

Konnotaatiotason kysymyksellä yritin puolestaan selvittää, mitä ajatuksia, tunteita ja assosiaatioita kuvat tuovat mieleeni. Koitin selvittää näitä muun muassa Barthesin studium-punctum ajatuksen avulla, miettimällä sitä, mikä kuvassa kiinnostaa ja mikä siinä häiritsee.

- Mitä ajatuksia herää?
- Mikä kuvassa kiinnostaa?
- Mikä kuvassa häiritsee?
- Mitä tunteita herää?

- Millainen tunnelma kuvassa on?
- Mitä mielikuvia herää?
- Mikä on kuvan sanoma?

Kävin ensin kuva kerrallaan asettamani kysymykset läpi ja kirjasin vastukset taulukkoon. Etenin analyysissä aineistolähtöisesti. Aineistolähtöisessä lähestymistavassa merkityksiä haetaan aineiston sisällön ehdoilla eli aineistoa lähestytään kokonaisuutena eikä haeta esimerkiksi vain johonkin tiettyyn asiaan liittyviä merkityksiä (Moilanen ym. 2018, 60-61).

Sitten aloin lukea läpi asioita, joita olin taulukkoon kirjannut ja mietin mitä sieltä nousee esiin. Toistuuko joku ajatus useamman kuvan kohdalla. Pysin siis löytämään aineistosta merkitysten muodostamia kokonaisuuksia eli hermeneuttis-fenomenologisen ajattelun mukaan jäsentämään merkitysten virtaa merkityskokonaisuuksiksi (Laine 2018, 43). Muodostin ensin yleisemmät merkityskokonaisuudet ja siirryin sitten niiden yksityiskohtaisempaan tarkasteluun.

Hermeneuttis-fenomenologisessa ajattelussa intuitio on merkittävässä asemassa merkityskokonaisuuksien hahmottamisessa. Ajattelun mukaan merkityskokonaisuudet nähdään kyllä aineistossa, kun vain siihen paneudutaan tarpeeksi hyvin. Myös merkitysten välisten yhteyksien ymmärtäminen perustuu tutkijan oman intuitiivisen elämäkokemuksen myötä kehittyneeseen ymmärtämiseen. (Laine 2018, 43.)

Löysin kolme yleisempää merkityskokonaisuutta kaikista aineistoni viidestä valokuvasta. Paikka näyttäytyy mielestäni kaikissa kuvissa epätodellisena, kaksijakoisena ja voimakkaana. Listasin tässä vaiheessa löytämieni merkityskokonaisuuksien alle myös ne aineistosta löytämäni syyt, joista asia minusta johtui. Nämä syyt ovat varsinaisesti ne merkitykset tai nimitän niitä nyt teemoiksi, jotka halusin keskusteluttaa muiden ajatusten kanssa. Löydän myös nämä teemat yllä mainitsemieni yleisempien merkityskokonaisuuksien tavoin kaikista aineistoni kuvista.

Teemat muuttuivat tutkimuksen kuluessa jonkin verran alkuperäisestä listauksesta. Jotain tuli lisää, jotain tippui pois. Teemat hioutuivat myös sitä mukaa, kun luin muiden ajatuksia

ja tutkimuksia aiheista. Ennen kaikkea teemat hioutuivat lopulliseen muotoonsa ja sijain-
 tiinsa, kun tarkastelin hahmottelemaani sisältöä kokonaisuutena. Yksittäisen teeman olisi
 voinut sijoittaa useamman merkityskokonaisuuden alle ja yksittäisen teeman sisällä käsi-
 tellyt asiat olisi voinut käsitellä useamman teeman kohdalla. Teemoja ja niiden sisältämiä
 asioita piti siis tarkastella kokonaisuutena, jotta ne löysivät lopullisen paikkansa ja suh-
 teensa toisiinsa. Hermeneuttis-fenomenologisen ajattelun mukaan merkityskokonaisuu-
 det täytyy tuoda yhteen, koska niillä on suhde toisiinsa merkitysten verkossa. Ne ovat osia
 kokonaisuudesta ja kokonaisrakenne näyttäytyy merkityskokonaisuuksien välisten suhtei-
 den karttana (Laine 2018, 45-46).

Lopulta päädyin siihen, että paikka on epätodellinen, koska valokuvat antavat siitä valheel-
 lisen, maalauksellisen ja satumaisen kuvan. Siihen, että paikka on kaksijakoinen vaikuttaa
 minusta ennen kaikkea se, että kuvissa on yhtäaikainen tuttuuden ja outouden ilmapiiri ja
 että kuvat ovat samanaikaisesti liikkeessä ja pysähtyneitä. Voimakkaaksi paikan minusta
 tekee eteenkin se, että kuvat voi kokea moniaistisesti ja että niihin on varastoituneena
 muistoja.

Merkityskokonaisuus	Teema
Epätodellinen:	Valheellisuus Maalauksellisuus Satumaisuus
Kaksijakoinen:	Tuttuus ja outous Liike ja pysähtyneisyys
Voimakas:	Moniaistisuus Muistot

Taulukko 1. Analyysin esiin nostamat merkityskokonaisuudet ja merkityskokonaisuuksiin
 liittyvät teemat.

Seuraavissa luvuissa lähden purkamaan näitä teemoja paikan visuaalisen tutkimuksen viitekehityksessä. Kerron lukujen alussa, mitkä asiat tekemässäni kuva-analyysissä johdattivat minut kunkin teeman luo. Sitten teen tulkinnan käymällä keskustelua monitieteisesti sekä valokuvauksen ja visuaalisen kulttuurin, että muun muassa ympäristöestetiikan, maisemantutkimuksen, humanistisen maantieteen, humanistisen ympäristötutkimuksen ja visuaalisen antropologian ajatusten kanssa. Teen tulkintoja siitä, mitä teemat tarkoittavat muille. Mitä ne tarkoittavat minulle. Mitä ne tarkoittavat kuvien kannalta. Kuvien paikan kannalta. Kun saan vastauksia näihin kysymyksiin, voin löytää vastauksen myös tutkimusongelmaani eli siihen millaisia merkityksiä valokuvani tuottavat paikasta.

*Kun kuljin vuoripolulla
näin tien laidalla kasoittain
vastapudonneita keltaisia jättimagnolian lehtiä
kärjet ylös kipristyneinä ne muistuttivat
kiinalaisia tohveleita.
Oi! Kun tämä säihkyvä väri yhtäkkiä
ilmaantui silmiini
minusta tuntui kuin jotkut ylimykset
olisivat hetki sitten riisuneet kenkänsä
ja jättäneet ne siihen
ja jatkaneet matkaansa paljain jaloin,
jättäneet jälkeensä tämän hiljaisuuden,
joka muuttaa polun unen maisemaksi.*

- Senke Motomaro -

3 Paikka on epätodellinen

Mielestäni aineiston kuvien paikka on epätodellinen. Ajattelen niin, koska kuvien paikka ei näytä minusta luonnolliselta tai todelliselta. Se ei näytä samalta, miltä konkreettinen paikka näyttää, kun olen siellä. Peilaan siis kuvien todellisuutta siihen, miten koen konkreettisen paikan todellisuuden. En kuitenkaan ajattele kuvien paikkaa jyrkästi totena tai epätotena, vaan jotain joka on siltä väliltä. Koen kuvieni paikan epätodellisena, koska löydän siitä valheellisuutta, satumaisuutta ja maalauksellisuutta. Seuraavissa luvuissa pohdin, miksi ajattelen niin.

3.1 Valheellisuus

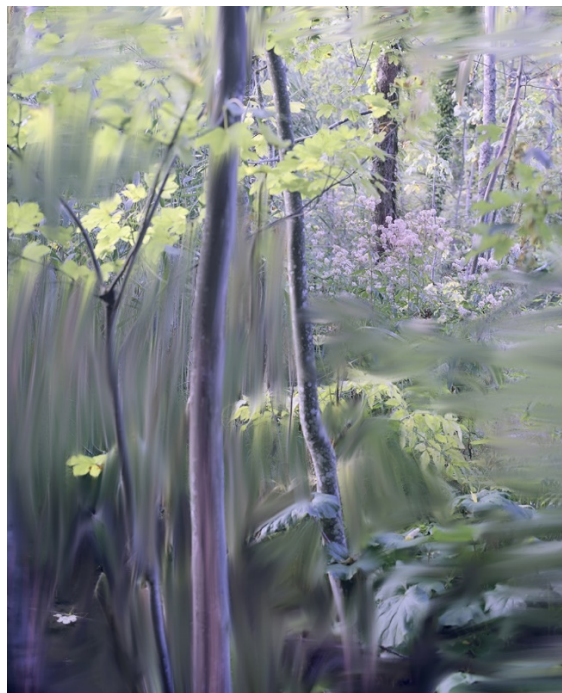
Hans-Georg Gadamerin mukaan totuus on asioiden peittelemättömyyttä (Gadamer 2004, 16, 28). Näin ollen valheellisuus voisi olla sitä, että peittelee ja salaa asioita. Sen lisäksi valheellisuus voisi olla vilpillisyyttä ja epätosia väitteitä. Kuva-analyysin kautta löysin aineistoni kuvista valheellisuutta. Huomasin, että kuvissani peitellään ja piilotetaan todellisuutta ja se, mikä niissä näytetään, on muunneltua ja manipuloitua. Kuviin on muun muassa valikoitu todellisesta maailmasta rajattu maailma. Kuvien värit eivät vastaa reaalimaailman värejä. Niissä on elementtejä ja vääristymiä, joita reaalimaailmassa ei ole. Kuvia on myös muokattu digitaalisesti.

Yksi käsitys valokuvasta on se, että valokuva näyttää totuudenmukaisesti kohteen, jota se esittää. Esimerkiksi Roland Barthes toteaa klassikkoteoksessaan ”Valoisa huone”, että valokuva kertoo varmuudella sen, mitä on ollut. Toisin kuin maalaus tai kirjoitettu kieli, joilla ei hänen mielestään ole samaa todistusvoimaa. (Barthes 1985, 91-95.) Susan Sontag puolestaan kertoo kirjassaan ”Valokuvauksesta”, että ensimmäiset valokuvaajat puhuivat kamerasta kuin se olisi kopiokone (Sontag 1984, 86). Kamera oli se, joka näki ja ihmistä tarvittiin vain painamaan laukaisimen nappia. Saatu tulos oli tarkka kopio kohteestaan. Susan Sontag kuitenkin itse kyseenalaistaa valokuvien dokumentaarisen luonteen. Hänen mukaansa valokuvaaja ei ole passiivinen havainnoija, vaan tulkitsija. Näin ollen valokuvat eivät

ainoastaan tallenna reaali maailmaa, vaan ovat arvio siitä. (Kortelainen 2013, 106.) Aineistoni kuvat eivät ole dokumentaarisia, mutta valokuvan luonteen mukaisesti niihin siis sisältyy myös väite siitä, että niissä oleva paikka on todellinen.

Luontokuvauksessa käydään myös keskustelua totuudenmukaisuudesta. Esimerkiksi Joel Snyder toteaa, että jo 1860-luvun maisemakuvaajat miettivät, miten saada maisemakuvasta sekä kaunis ja upea, mutta silti pitää se perinteisen tavanomaisena ja tieteellisten lakien mukaisena. (Snyder 1994, 182.) Vieläkin luontokuvauksessa käydään keskustelua siitä, kuinka paljon kuvia saa muokata ja mikä on valheellista. Esimerkiksi Juha Suonpää kertoo, että luontokuvan manipulointi mielletään eettiseksi kysymykseksi. Luontokuvia verrataan uutiskuviin. Yleisen mielipiteen mukaan ei kummankaan, ei luonto- eikä uutiskuvan, manipulointi ole sallittua. (Suonpää 2001, 7-12.)

Myös Eija Timonen toteaa, että luontokuvaukseen liittyy ristiriita siitä, että toisaalta luontovalokuvien odotetaan olevan luonnonkaltaisia, objektiivisia toisintoja luonnosta ja kuitenkin digitaalista valokuvaa on nykyään mahdollista muokata rajattomasti (Timonen 2014, 194). Alla esimerkkinä digitalisesti muokatusta luontovalokuvasta on Sandra Kantasen valokuva, jota hän on digitaalisesti maalannut eli levittänyt kuvan väripintoja.



Kuva 6. Sandra Kantanen, Untitled (Yellow leaves), 2013.

Ajatus valokuvan todistusvoimasta siis murenee myös uuden tekniikan mukana. Pertti Pitkänen toteaa väitöskirjassaan, että digitaalinen valokuva ei ole samalla tavalla ajan tallenne kuin analoginen valokuva. Digitaalisen kuvan hetkeä ei ole välttämättä koskaan ollut olemassa, vaan kuva voi olla kauttaaltaan kuvitteellinen. (Pitkänen 2011, 214.)

Minä mietin, onko aineistoni kuvien hetkeä ollut olemassa ja kuinka todenmukaisia kuvat oikeastaan ovat. Olenko peitellyt jotain? Olenko muokannut kuvia digitaalisesti? Ovatko kuvat tarkkoja kopioita siitä, mitä olen nähnyt silmieni edessä silloin, kun olen ottanut kuvat? Olenko valehdellut?

Lähtökohtaisesti siis paikka on todellinen ja kuvanottohetki on ollut, mutta aineiston kuvat eivät kuitenkaan ole peittelemättömiä, valheettomia tai käsittelemättömiä. Kohteen rajaus on asia, jolla on eniten peitelty totuutta. Kuvassa on vain pieni osa kaikesta siitä, mitä paikassa oikeasti on. Ympäröivä maailma on peitossa kuvan katsojalta. Rajattu maailma on tasapainoinen ja hallittu. Sen ympärillä oleva kaaos on rajattu kuvasta pois. Yritän peitellä myös paikan tavanomaisuutta. Luon valheellisuutta, jonka alle toivon tavanomaisuuden peittyvän. Kaikissa kuvissa on tahallaan niihin lisättyä valheellisuutta. Monivalotusta, mustavalkoisuutta, ajan liikettä, lisättyjä elementtejä. Kaikki aineistoni kuvat ovat alkujaan analogisia, mutta olen muuttanut ne digitaaliseen muotoon. Kuvankäsittelyä olen tehnyt jonkin verran, mutta yleisesti ottaen aika maltillisesti. Lähinnä olen voimistanut värejä ja hitusen rajannut tai kääntänyt kuvaa.

Kuvassa 1 on monivalotus. Kuvassa on kolme eri kuvaa eli hetkeä päällekkäin. Reaalimaailmassa minä näen vain yhden hetken kerrallaan. Kuva 2 on neulanreikävalokuva ja se on minusta ehkäpä kuvista kaikkein vähiten valhetta ja eniten totta. Neulanreikäkuvissa tarkkuusalue kattaa koko kuvausalan eli periaatteessa näemme kuvan samoin kuin miten näemme maailman. Näemme reaalimaailmassa tarkkana sen, mihin katseemme kohdistamme. Mutta kun valotusaika kestää kokonaisen minuutin, tuuli ehtii liikuttaa kasveja ja se tekee epäterävyyttä, jota silmän näkemissä asioissa ei juurikaan ole. Osalle kuvasta valotusaika on ollut sopiva, mutta osalle ei. Taivaalle se on käynyt liian pitkäksi, mikä näkyksen osittaisena puhki palamisena. Silmälle taas ei ole ongelma nähdä maan pimeät varjot

ja taivaan kirkkaat kohdat yhtä aikaa. Eikä maailma minun silmissäni ole mustavalkoinen, vaan se on täynnä eri värejä ja sävyjä.

Mikko Hietaharjun mukaan lähellä oleva nopea liike muuttuu myös silmissämme epäte-
räväksi ja katseelle kohdentamattomaksi. Hän toteaa myös, että valokuvan mustavalkoi-
suus vahvistaa usein valokuvan kokemista realistisena totuuden tallentajana. Tämä on pa-
radoksaalista, koska maailma on värillinen, mutta johtuu siitä, että mustavalkoisuus yhdis-
tetään historiallisesti dokumentaariseen valokuvaukseen ja sen realismiin. (Hietaharju
2006, 91, 143.) Ehkä nämä asiat selittävät sitä, miksi epäterävyys ja mustavalkoisuus eivät
mielestäni vie pois kuvan 2 todentuntua.

Kuva 3 on solarigrafia eli valotus on kestänyt läpi yön ja auringon kulkema rata on tullut
kuvaan. Todellisessa maailmassa aurinko liikkuu niin hitaasti, että se näyttää pysyvän pai-
koillaan. Kuvan värimaailman olen päättänyt siinä vaiheessa, kun olen käsitellyt kuvaa di-
gitaalisesti. Vaikka värimaailmassa on yön hämärä tunnelma. Se ei ole aito. Kuvan 5 värejä
olen muokannut niin, että kukat erottuvat taustastaan mahdollisimman hyvin ja muut ku-
vassa olevat asiat peittyvät intensiivisen värin alle. Kuviin 4 ja 5 on lisätty asioita, jota ku-
vauksen kohteessa ei oikeasti ole. Taivaalla ei ole ollut valkoista pölyä tai pionien päällä
valuva läpikuultavaa nestettä silloin, kun painoin kameran laukaisinta. Kaikki ylimääräi-
nen, valheellinen on kyllä oikeasti filmillä, eikä sitä ole luotu kuvaan digitaalisesti, mutta
paikassa ei näytä tuolta. Ei nyt. Eikä silloin, kun otin kuvan.

Voiko valokuva ikinä olla objektiivinen toisinto todellisuudesta? Ehkä joskus, mutta pää-
sääntöisesti ei, koska kuvaaja tekee valintoja, valehtelee. Lewis W. Hinesin sanoin: ”Valo-
kuvat eivät valehtele, mutta valehtelijat voivat valokuvata.” (Seppänen 2001, 201). Kuva-
ajalla on joku ajatus, miksi hän kuvan ottaa. Joku pyrkimys, minkälaisen kuvan hän haluaa.
Hänellä on mahdollisuus valita, mitä keinoja hän käyttää, mitä hän kuvaa ja minkä hän rajaa
kuvasta pois. Mari Pienimäki esittää väitöskirjassaan, että nykytutkimuksessa valokuvia ei
nähdä pelkkänä todellisuuden jäljitelmänä, vaan valokuvaajan vaikutus ilmaisuun ja sisäl-
töön on otettu huomioon (Pienimäki 2013, 122).

Kuten jo luvun alussa todettiin, valokuvaaja on tulkitsija. Hän päättää, miten hän kohteensa arvottaa, millaisena kohde esiintyy ja millaisen vaikutelman hän kuvaan luo. Kuvaaja voi hakea tilanteen. Olla valmiina oikealla hetkellä. Tai hän voi rakentaa tilanteesta tarkoituksiinsa sopivan. Kuvaaja voi olla puuttumatta tai puuttua kuvaustilanteeseen. Ja vaikka kuvaaja päättäisi olla puuttumatta kuvaustilanteeseen, niin kuvattavat todennäköisesti kuitenkin ottavat kameran huomioon ja alkavat toimia tavallisuudesta poikkeavasti. Kameran esille ottaminen korostaa tilanteen tärkeyttä, joskin se samalla vähentää sen aitoutta. Lisäksi valokuvaajan asennoituminen aiheeseensa ja välineeseensä voi jo lähtökohtaisesti olla todellisuushakuinen tai –pakoinen. (Saraste 2010, 151, 160-164.)

Aineistoni kuvat ovat todellisuuspakoisia. Minä haluan, että paikasta otetut kuvat esittävät paikan parempana kuin se oikeasti on. Kauniimpana kuin se todellisuudessa on. Haluan parantaa ja peitellä totuutta. Huijata ja valehdella. Haluan tehdä sen ehkä siksi, että paikka sellaisenaan on minulle niin arkipäiväinen ja en halua, että se on kuvissani vain paikka toisten joukossa. Paikka on minulle enemmän kuin arkipäivää ja kauniimpaa kuin siitä otetut kuvat. Todentuntuiset kuvat paikasta jäävät minusta latteiksi. Ne eivät herätä mielenkiintoa, vaan ovat tylsiä ja mitäänsanomattomia. Liian normaaleja. Vaikka kuvat lähtökohtaisesti ovat todellisuuspakoisia, en kuitenkaan ole puuttunut kuvaustilanteeseen millään lailla. En ole poistanut kuvan tieltä ylimääräisiä risuja tai asetellut kukkia tiettyyn järjestykseen. Olen vain ottanut kuvan.

Lopulta kuvan katsoja päättää, katsooko hän todellista vai epätodellista maailmaa. Valokuvan ristiriita on Pertti Pitkäsen mielestä siinä, että katsoja kokee samanaikaisesti, että kuvan esittämä asia on ja ei ole olemassa (Pitkänen 2011, 126). Tämä on ihan totta omalla kohdallani. Minulle tuo kuvien paikka on ja ei ole olemassa. Minä tiedän tarkkaan, missä kuvien paikka on. Tiedän paikan konkreettiset koordinaatit ja sijainnin. Paikka ovat totta ja olemassa minulle. Minä kuvittelen, että tuolta siellä näyttää, vaikka järkeni tietää kuvien valehtelevan ja paikan näyttävät oikeassa maailmassa toisenlaiselta.

Aineiston kuvien paikassa on paljon totta, mutta kuitenkin kuvissa on mukana aina jotain, joka tekee paikasta epätodellisen. Leena Sarasteen sanoin on olemassa todellisuus, jota

valokuvat heijastavat, tulkitsevat tai jäsentävät – tai toistavat (Saraste 2010, 151). Tässä tapauksessa kuvat ennen kaikkea tulkitsevat paikan todellisuutta.

Mikko Hietaharjun mukaan valokuva ei ole todellisuutta tai havainnon kaltaista todellisuutta. Hänen mukaansa valokuvaan on vain totuttu, koska se ehkä matkii tapaamme nähdä. Valokuvaan kuitenkin luotetaan, vaikka sen totuus on subjektiivinen (kuvaajan näkökulmasta) ja suhteellinen (teknisen toteutuksen näkökulmasta). Hietaharjun mukaan peitymme, jos yritämme löytää valokuvasta sen kaiken, jonka reaali maailmassa näemme ja koemme. Valokuva ei ole se sama aistimus, minkä rakennamme ja koemme elämyksellisesti havaintotottumuksiemme, kulttuurimme ja tilanteen muokkaamassa reaali maailmassa. (Hietaharju 2006, 83, 88.)

Voiko aineistoni valokuvien paikkaa siis edes ajatella valheellisena vai pitäisikö valokuvia ajatella vain valokuvina ja antaa niille vapaus olla sitä, mitä ne ovat? Valokuvan paikka on tulkinta, arvio. Se ei ole reaali maailman paikka. Kuvieni paikka on siis reaali maailmaan verrattaessa valheellinen, mutta omassa totuudessaan se on tosi.

3.2 Maalauksellisuus

Näen aineistoni kuvissa maalauksellisuutta. Kuva-analyysissä löysin kuvistani maalauksille ominaisia piirteitä. Löysin esimerkiksi siveltimen vetoja, paperin struktuuria, väripintoja ja pelkistystä, kauneutta ja esteettisyyttä. Maalauksellisuus valokuvissani voisi tiivistäen tarkoittaa pyrkimystä esteettiseen kauneuteen reaali maailman todentunnun kustannuksella. Valokuvani ehdottavat, vihjaavat, varovaisesti sivulauseessa ohimennen epäilevät, että ne voisivat olla valokuvien sijasta maalauksia.

Liz Wellsin mukaan kautta historian on kiistelty ja keskusteltu siitä, onko valokuva dokumentaatio vai taiteellinen tuotos. Toisaalta valokuva ja kamera on nähty mekaanisina. Toisaalta niissä on nähty taiteellinen aspekti, kuten valokuvan kompositio, aihe ja niiden ominaisuuksien esiin nosto, joiden merkitystä kuvaaja haluaa korostaa. (Wells 2015, 292-294.)

John Szarkowskin mukaan valokuvauksen alkuaikoina valokuvausta harjoittivat ihmiset, joilla ei ollut koulutusta valokuvaukseen tai tietämystä taideperinteestä. Heidän taustansa olivat moninaiset. Heillä ei usein myöskään ollut tietoa siitä, mitä muut valokuvaajat tekivät. Syntyi valokuvia, joita ei ollut ennen otettu. Maailmoita, joita ei ollut ennen ollut nähty. Tuli ilmeiseksi, että maailmaa pystyi katsomaan erilaisella, uudella tavalla. Maalaustaide oli vaikeaa ja kallista, kun taas valokuvaus oli helppoa ja halpaa ja sillä pystyi tallentamaan mitä vain - kaupan ikkunoita ja lemmikkieläimiä, höyrymoottoreita ja ei tärkeitä ihmisiä. Köyhäkin ihminen pystyi näkemään, miltä hänen esi-isänsä olivat näyttäneet. (Szarkowski 2003, 97-98.)

Toisaalta aina on ollut myös valokuvaajia, jotka ovat halunneet jäljitellä maalauksien aihepiirejä ja esitystapoja (Saraste 2010, 153). Esimerkiksi Elina Brotheruksen *The New Painting* -valokuvasarja saa innoituksensa taidehistoriasta, esittävän taiteen traditiosta. Brotherus lähestyy samoja teemoja, joita taidemaalarit ovat lähestyneet perinteisesti. Teemat ovat vanhoja, mutta niitä lähestytään uudella ilmaisuvälineellä. (Bright 2011, 51.)



Kuva 7. Elina Brotherus, *Der Wanderer 2*, 2004.

Abigail Salomon-Godeaun mukaan taidevalokuvaus on aina korostanut esteettisyyden periaatetta dokumentaaristen tai objektiivisten ominaisuuksien kustannuksella (Hietaharju 2006, 101). Ääriviivoja on hämärretty. Kuvausvaiheessa tai vedostuksessa on käytetty tekniikoita, joilla terävyys ja sidonnaisuus arkitodellisuuteen on pyritty häivyttämään. Kuvia on koottu useista negatiiveista. On ajateltu, että mitä vähemmän valokuva muistuttaa todellisuutta, sitä enemmän se on taidetta. (Saraste 2010, 77-90, 133, 153.)

Näen kuvani dokumentaation sijasta taiteellisina tuotoksina. Kuvieni esitystapa on maalauksellinen ja sitä myötä kuvieni maailma on epätodellinen. Kuvissa on pehmeyttä, epäterävyyttä, hiven piktorialismin vaikutteita, aavistus abstraktiutta. Niissä on mietitty sommitelua. Niissä on jonkinlainen harmonian ja tasapainon tavoite. Osassa on näkyvillä todellinen paperin struktuuri ja osassa kuvitteellinen siveltimen veto.

Kuten luvun alussa kerroin, aineistoni kuvien maailma on minusta maalauksellinen myös siksi, koska se on esteettinen ja kaunis. Estetiikka ja esteettisyys voidaan käsittää eri lailla riippuen siitä, missä yhteydessä termejä käytetään. Termit on määritelty tieteellisesti, mutta arkipuheessa niiden merkitys on pinnallisempaa kuin tieteellisessä puheessa. Arkipuheessa esteettistä on visuaalinen kauneus ja ulkoisesti miellyttävä. Arkipuheessa esteettisyys mielletään etupäässä positiiviseksi asiaksi. (Rannisto 2007, 11-12.) Toisaalta myös ruma voi olla esteettistä.

Mitä sitten on kauneus? Leena Vilkan mukaan kysymys on ajaton, mutta jokaisen sukupolven on kuitenkin tehtävä määrittely uudelleen. Tosin historiasta löytyvät kauneuskäsitykset auttavat meitä jäsentämään nykyisyyttä. Esimerkiksi luonnonkauneuteen on läpi historian liitetty samoja adjektiiveja, kuten aito, alkuperäinen, ainutlaatuinen, ekologinen, elämysellinen, harmoninen, ilmainen, jumalallinen, kokonaisvaltainen, lumottu, luonnonmukainen, mahtava, monimuotoinen, salattu, spontaani, tarkoituksellinen, tarkoituksenmukainen, vapaa, villi, yksinkertainen, yliaistillinen. Luonnonkauneus tuottaa ihmiselle mielihyvää, yhteenkuuluvuutta maailmankaikkeuden kanssa, pienuutta luonnon suuruuden rinnalla, henkistä eheytymistä ja virkistystä mieleen. Silti luonnonkauneus mielletään subjektiiviseksi. (Vilka 2007, 130-132.)

Vilka kertoo, että antiikin kreikkalaisessa ajattelussa todellisuutta kutsuttiin nimellä "kauneus". Hän pohtii, millainen maailmamme olisi nyt, jos kysyisimme "mitä on todellisuus" sijasta "mitä on kauneus". Vastaus ei olisi silloin fysikaalis-kemiallista vaan vaikkapa ympäristöfilosofista. Hän pohtii olisiko suhteemme maailmaan silloin syväekologista, eettistä ja esteettistä. (Vilka 2007, 128-129.)

Kaunis voi siis liittyä esteettiseen kokemukseen, mutta se voi myös liittyä moraaliseen teokseen. Teit kauniisti. Antiikin filosofin Platonin mukaan kaikki hyvä on kaunista ja kaikki kaunis on sopusointuista mittasuhteiltaan. Geometrisen kauneuden lisäksi Platonin mukaan myös loisto, kirkkaus ja esimerkiksi tragedioissa ilmenevä tuskan ja nautinnon sekoittuminen on kaunista. Jälkimmäinen luultavasti siitä syystä, että tragedian tapahtumien tiedetään olevan todellisuuden ulottumattomissa ja siksi niihin voi eläytyä ilman pelkoa siitä, että ne joutuu oikeasti kokemaan. (Rannisto 2007, 13.)

Keskiajan merkittävä ajattelija Tuomas Akvinolainen ajatteli niin, että kauniille kohteelle ominaista on henkinen ja aineellinen loisto sekä oikeat mittasuhteet. Jokainen kauneus ilmenee omalla tavallaan. Kohde on kaunis, kun se on lajinsa mukainen. Hänen mielestään kauneuden kokemiseen liittyy nautinnon lisäksi melankolia, koska kauneus ei ole täydellistä, vaan muuttuu aina rumaksi. (Rannisto 2007, 14.) Kauneuden voi siis ajatella olevan katoavaista. Toisaalta se on myös subjektiivista eli kauneus on jokaisen katsojan silmissä.

Se, mitä kaikkea estetiikalla tarkoitetaan luonnon ja ympäristön yhteydessä, ei ole yksiselitteistä. Positiivisten aistimusten lisäksi esteettistä voi olla rumuus, kauhu ja epämiellyttävyyttä. Rajuilmaan liittyy kauhu. Pilattuun maisemaan liittyy rumuus. Mudalta haisevaan polkuun epämiellyttävyyttä. Silti ne kaikki voivat olla myös esteettisiä. (Rannisto 2007, 16.)

Yrjö Sepänmaa pohtii pitäisikö meidän varautua luonnon turmeltumiseen kehittämällä makuu- ja visuaalisten ongelmien alueiden kauneudelle. Hänen mielestään erityisesti valokuvataide on valmistellut tätä kuvaamalla perinteisesti rumiksi miellettyjä paikkoja, vaikkapa kaato- ja savupiippuja ja avolouhoksia. Valokuvat voivat tuoda esiin rumuuden kiehtovuuden tai jätekivivuoren laelta avautuvan avaran, huikean maiseman. (Sepänmaa 2006, 33.)

Haluan siis kuvieni paikan ja niissä olevan luonnon näyttäytyvän kuvissani visuaalisesti kauniina ja miellyttävänä. Kaunis on se adjektiivi, johon ensisijaisesti valokuvillani pyrin. Miten sitten olen pyrkinyt tekemään kuvistani kauniita? Olen yrittänyt aikaansaada kauneutta häivyttämällä, piilottamalla tavanomaisuutta ja rumuutta epämääräisyyden alle. Outouden ja ihmetyksen alle. Epätodellisen alle. Suuntaamalla kameran kohti kauneutta ja rajaamalla kuvista pois rumuuden, ylimääräisyyden ja häiritsevät yksityiskohdat. Olen yrittänyt saada kauneuden esiin pelkistämällä ja tekemällä kuvien taustasta mahdollisemman yksinkertaisen. Olen pyrkinyt saamaan risukasoista kauniita ja tavallisesta kaunista.

Mitä kauneus kuvissani sitten on? Se on luonnonkauneutta. Vehreyttä. Kukkia ja kasveja. Auringonpaistetta ja sateettomuutta. Se on kirkkaita värejä, hohtavia värejä, utuisia värejä. Se on tasapainoisuutta ja sopusuhtaisuutta. Se on hyppysellinen melankoliaa - surumieli-syyttä ja haikeutta. Sanoisin, että kuvieni kauneus on yhdistelmä tätä kaikkea.

Taideteoksen äärellä voi Tarja Ranniston mukaan huomata, kuinka se hahmottuu katsojan omien ympäristökokemuksen pohjalta. Luonnonympäristön tulkintaan voivat myös vaikuttaa esimerkiksi kokemukset maisemamaalauksista. Maisemamaalauksen merkitys ilmenee siinä, kuinka maisema koetaan maalauksellisena silloin, kun sen kompositio muistuttaa perinteistä maisemamaalauksen kompositiota. Kokemus on myös kulttuurisidonnainen. Toisesta kulttuurista tuleva ei välttämättä koe samoin kuin suomalainen. (Rannisto 2007, 97.)

Voidaan sanoa, että perinteinen suomalainen maisema huokuu luonnon kauneutta. Kimaltava järvenselkä, suojaisa poukama, jylhä metsä. Meille asia on niin itsestään selvä, että emme ajattele, että niillä on kulttuurinen ja historiallinen tausta. Näkemistä ohjaavat perinteet ja sanattomat sopimukset siitä, mikä on kaunista. (Karjalainen 2007, 55.) Anne-Mari Forssiin mukaan Suomen taiteen kultakauden taiteilijoiden myötä me näemme nyt esimerkiksi kauneuden talvessa ja valkoisissa hangissa (Forss 2007, 106). Luonnon kauneus on kuitenkin siis suhteellista, kulttuurista. Kun kulttuuri muuttuu, kauneusihannekin muuttuu (Karjalainen 2007, 55).

Minulle luonto on ylipäättään kaunis. Suomalainen luonto on kaunis. Luonto ulkomailla on kaunista. Koitan miettiä, missä olen nähnyt rumaa luontoa. Ainakin siellä, missä näkyy ihmisen käden jälki epäesteettisellä tavalla, vaikka roskina tai avohakattuna metsänä. Mutta olenko koskaan ajatellut jostakin luonnonpaikasta, että onpa täällä rumaa? Esimerkiksi metsäpalo on luonnollinen tapahtuma. Näyttääkö palanut metsä rumalta? Voi olla. Koen myös yleisesti ottaen niin, että avara näkymä luontoon näyttää kauniimmalta kuin läpinäkymättömän tiivis kasvillisuus. Mutta taas toisaalta kaunis kokonaisuus voi läheltä katsottuna koostuakin rumista yksityiskohdista ja rumasta kokonaisuudesta voi löytää kauniin yksityiskohdan. Tästä esimerkkinä voisi olla kuva, jonka olen ottanut hakatusta metsästä. Paikka ei ole kovinkaan kaunis, mutta kuva kuitenkin on.



Kuva 8. Marja Ylioinas, Valokuva hakatusta metsästä, 2017.

Aineistoni kuvissa näkyy jotain ihmisen tekemää. Pääosin luontoa. Suomalaista luontoa. Enemmän kesää kuin talvea. En osaa sanoa onko kuvieni estetiikka suomalaista. Ainakin metsä on sitä. Ehkä myös yksinkertaisuus ja selkeys. Mutta vaikka aineistoni kuvat ovat kauniita minulle, ne eivät välttämättä ole sitä kaikille. Vaikka haluan tehdä kuvistani kauniita, niissä on mukana hiven rumuutta. Ymmärrän, että joku voi nähdä ne rumina, epämiellyttävinä ja pelottavina. Mustavalkoisen ja hämärän voi nähdä synkkänä. Risukot ja kuolleet puut epäesteettisinä.

Tarja Ranniston mielestä luonnossa oleminen voi muistuttaa taiteen kohtaamisessa syntyvää esteettistä elämystä. Vaikkakin luonto on sattumanvaraista ja taideteos ihmisen luoma. Kumpaankin kuitenkin vaikuttaa esimerkiksi se jo mainittu kulttuurinen tausta. Länsimaisen ihmisen voi olla vaikeaa ymmärtää itämaista taidetta. Luonnossa vieraus voi olla biologista tai kulttuurista. Sademetsän kasvit ovat erilaisia kuin pohjoisen havumetsävyöhykkeen kasvit. Tuntemattomassa luonnossa voi olla vaikea liikkua tai oudot eläimet aiheuttavat pelkoa. Silloin esteettinen kokeminen voi jäädä muiden ajatusten alle. Kulttuurinen vieraus voi olla sitä, että suomalainen pitää sademetsää eksoottisena, kun taas siellä asuva pitää sitä arkipäiväisenä. (Rannisto 2007, 82-83.)

Luonnonestetiikan kohtaaminen myös eroaa monella tavalla taiteen estetiikan kohtaamisesta. Luonto on jatkuvassa muutoksessa ja sitä ei voi nähdä samanlaisena päivästä toiseen. Sen sijaan taideteos pysyy tavallisesti samanlaisena. Taideteosta katsotaan useimmiten aina samalta etäisyydeltä. Luontoa katsotaan läheltä ja kaukaa, edestä ja takaa, maahan ja ilmaan. Taideteos on rajattu, mutta luonnonkauneus on rajatonta ja noin periaatteessa myös ilmaista ja kaikkien ulottuvilla. (Vilkkä 2007, 130.)

Ronald Hepburn löytää suuren eron taiteeseen kohdistuvien asenteiden ja luonnon esteettisen arvostamisen välillä. Taiteessa hyväksymme, että taiteilija on sulauttanut maisemaan teollisia kohteita, mutta monien mielestä teollinen elementti pilaa aidon luonnon. (Hepburn 2007, 58-60.) Jos luonnossa on jotain ihmisen tekemää, se menee pilalle ja siitä tulee luonnotonta eikä se ole enää luonnonkaunista.

Koskematonta paikkaa ei kuitenkaan ole. Pauline von Bonsdorffin mukaan ihmiseltä täysin varjeltunutta paikkaa ei ole olemassa. Ihminen on käynyt miltei jokaisessa maailman kolkassa ja vaikka olisikin paikka, jossa ihminen ei ole käynyt, ainakin ihmisen aikaansaamat saasteet leviävät kaikkialla. (von Bonsdorff 2007, 35.)

Saako luonnossa oleminen minussa siis aikaan saman elämyksen kuin taide? Hyväksynkö jonkun asian, kun se on luonnossa, mutta en valokuvissani ja toisinpäin? Luonto on minulle kokonaisvaltaisempi elämys kuin taide eli esteettinen elämys on erilainen. Luonnossa hyväksyn enemmän asioita kuin kuvissani. Hyväksyn tavanomaisuutta ja rumuutta ja sen että

näen kaikki yksityiskohdat ja runsaudenkirjon. Hyväksyn sen, että näkymä edessäni on todellinen eikä maalauksellinen – ja silti elämys on mielestäni esteettinen.

Tähän loppuun voisin yhteenvetona todeta, että maalauksellisuus on luovuutta, jonka ei tarvitse olla toisintoa olemassa olevasta. Se voi jäljitellä todellisuutta tai se voi olla jotakin uutta. Maalauksellisuutta ei ole sidottu todellisuuteen. Aineistoni kuvissa maalauksellisuuteen liittyy esteettinen kauneus. Aineiston kuvissa on tehty valinta kauneuden korostamisen ja totuuden korostamisen välillä. Kauneus on voittanut tämän kisan. Kauneutta on painotettu irrottamalla se arkitodellisuudesta. Totuus on peitetty kauneuden alle.

3.3 Satumaisuus

Aineistoni kuvien paikka näyttäytyy minulle satumaisena. Kuva-analyysin kautta löysin aineistoni paikasta mielikuvitukseni sinne luomia asioita, salaperäisyyttä ja mystisyyttä. Koin aineistoni paikan paikkana, joka on jostain toisesta todellisuudesta. Siitä todellisuudesta, joka asuu pääni sisällä mielikuvituksessani. Satu, jota kuvani kertovat, on vahvasti suomalaiskansallinen myyttinen satu. Se on satu metsästä. Siellä asuvasta hyvästä ja pahasta. Se on satu luonnonhengistä. Oudoista olennoista ja kummista ilmestyksistä.

Mielikuvitus on työtä ja työstämistä, jossa ihminen antaa ja löytää mieltä ja merkitystä maailmalle. Mielikuvitus perustuu todellisuuteen ja sen avulla todellisuudesta pyritään tekemään oma ja ymmärrettävä. Mielikuvituksen tehtävä on yhdistää maailma ja oma itsemme tilassa, jossa voi vapaasti pohtia ja kokeilla erilaisia tapoja mieltää maailmaa ja elää siinä. Kuvittelu aikaansaa virtuaalisen todellisuuden, joka sekoittuu konkreettiseen todellisuuteen. (von Bonsdorff 2007, 40, 46.)

Mielikuvitus on luovaa. Esimerkiksi paikassa voi kuvitella, mitä ja miten asiat ovat, mitä jäljet ja merkit kertovat menneestä ja tulevasta. Paikan täyttävät arvailut, kuvat ja kertomukset. Paikan elementeille ja asukkaille voi antaa roolin, luonteen ja tarkoituksen. Muurahaisten ahkeruus, myrskyn raivo. Tai vaikka tuntemus siitä, että on taikametsässä. Metsän salaperäisyys on tässä ja taika on määre, jonka olemme sille antaneet. Mielikuvitukselle

aukenee tila ehkä siksi, että koemme metsän suurempana kuin itsemme ja ajattelemme, että se pitää sisällään enemmän kuin tiedämme. (von Bonsdorff 2007, 46-47.) Esimerkiksi Susanna Majurin valokuvat antavat tilaa mielikuvitukselle. Todellisuus yhdistyy epäaitoon. Todellinen maailma yhdistyy satujen maailmaan. Mitä tässä kuvassa tapahtuu. Mikä on totta ja mikä ei ole.



Kuva 9. Susanna Majuri, Treasure, 2009.

Ronald Hepburnin mukaan mielikuvitus voi auttaa tulkitsemaan ja määrittelemään sitä kokonaiskokemusta, jonka saa jostakin luonnon näkymästä. Napaseudun jäinen ja luminen näkymä voi paljastaa jotain siitä, miten kasvihuoneilmiö etenee tai taivaanrannan tumma pilvi on etiäinen ankaralle myrskylle. Aistimuksellinen osa on siis harvoin omillaan. Me mietiskelemme, käsitteellistämme, tunnistamme, etsimme suhteita, haemme taustoja - mielikuvituksessamme. (Hepburn 2007, 58-59.)

Lapsuudesta tutut sadut ja tarinat voivat vielä aikuisiälläkin vaikuttaa luontokokemuksen sisältöön ja ympäristön tulkintaan. Tuntemattoman luonnonympäristön kohtaamisessa, kun on epävarma ja tietämätön, voi helposti antaa tilaa kuvitteellisille tapahtumille. Outo

luonto saatetaan kokea satujen mallin mukaan jännittäväksi, pelottavaksi tai houkuttavaksi ja mystiseksi. Mystiseltä vaikuttava luonto voi tuntua myös kielletyiltä eikä sitä voi vastustaa, vaan siihen astutaan seikkailijan asenteella. Mielikuvitus vapautuu ja sen voima tulee esiin. (Rannisto 2007, 116-117.)

Paikka voi olla olemassa tai siellä voidaan käydä vain mielikuvituksessa. Paikka voi olla kadonnut tai tavoitettavissa vain muistelemalla. (Enges 2014,100.) Mielikuvituksen avulla paikkaan voidaan heijastaa ääniä ja muotoja. Siellä voidaan aistia ja nähdä jotain, mitä siellä ei oikeasti ole. Kuvitteluun stimuloi vaikkapa vieras ääni, jonka aiheuttajaa ei tiedä. Ääni voi aiheuttaa pelon tunteen. Varsinkin vieraassa luonnossa ei voi tietää, ketä siellä asuu ja mitä siellä on. Pelko voi tulla, vaikka tietää tunteen perustuvan kuvitelmaan. (Rannisto 2007, 117.)

Aineistoni kuvien paikka on yhdistelmä konkreettista paikkaa ja paikkaa joka ei voi olla olemassa. Kuvat ruokkivat mielikuvitusta, koska niiden esittämä paikka ei ole täydellisen realistinen. Siinä on jotain vialla. Jotain, joka jää vaivaamaan, jos sitä ei selitä mielestä pois. Jos ei tulkitse kuvien maailmaa järkeväksi. Täydennä kuvien maailmaa niin, että sen saa tasapainoon ja ymmärrettäväksi. Muuta sitä takaisin maailmaksi, joka on omassa mielessä rationaalinen.

Näkymätön maisema on se merkityskerrostuma, joka kätkeytyy fyysiseen ympäristöön. Satunnaiselle katsojalle nämä merkitykset eivät aukea, mutta ihmiselle, jolla on syvällisempi suhde ympäristöön, ne aukeavat. Näkymätöntä maisemaa voi olla muistitieto, kertomukset. Se on sitä, mitä näkyvässä ympäristössä on aiemmin tapahtunut, mitä siellä on sijainnut. Satunnainen kulkija ei niistä tiedä, kulttuurin jäsenelle se voi olla perustavanlaatuinen asia. Näkymätön maailma voi olla myös uskomusmaailma, myyttien maailma, jota ihmisten kanssa asuttavat uskomusolennot. (Enges 2014, 97.)

Myyttejä on ollut ja niitä on pyritty selittämään jo antiikin aikana. On esimerkiksi selitetty, että myytit ovat syntyneet väärinkäsityksistä ja virheellisistä tulkinnoista. Joku oikeasti luonnollinen ääni tai näköhavainto on tulkittu myyttiseksi ja sille on annettu myyttinen selitys. Esimerkiksi tietystä kulmasta katsoen hevosen selässä oleva mies näyttää siltä kuin

hän olisi hevosen yläruumis ja tämä on tulkittu myyttiseksi kentauriksi. Myyttien henkilöitä on selitetty antiikin ajoista lähtien esimerkiksi niin, että ne ovat todellisia, eläneitä henkilöitä. Sankareita, joita on kuolemansa jälkeen alettu palvoa jumalina ja he ovat aikojen kuluessa saaneet myyttisiä piirteitä. Antiikista periytyvä myyttien selitys on sekin, että myytit voi ymmärtää vertauskuvallisesti. (Knuuttila & Piela 2014, 9-10.)

Tutkija Pasi Engesin mukaan myytit ovat monitulkintaisia ja ne voivat olla keskenään ristiriitaisia. Niitä yhdistävä tekijä on niiden takana oleva myyttinen ajattelu, joka ei noudata arkielämän sääntöjä ja on sisällöltään vertauskuvallista. Myyttistä on se, minkä ihmiset määrittelevät ja mahdollisesti sanallistavat myyttiseksi. Nykykielenkäytössä myyttinen on poikkeuksellinen, tuntematon, arvoituksellinen. Myyteillä voi olla keskinäisiä suhteita ja ne voivat muodostaa jonkinasteisia kokonaisuuksia. On olemassa vaikka skandinaavinen, suomalainen tai saamelainen mytologia. (Enges 2014, 89-91.)

Myytti voi liittyä pyhään tai uskontoon. Kautta historian on ollut paikkoja, vaikkapa vuoria, kiviä, puita tai vettä, joita on kunnioitettu pyhinä. Muinaisissa uskonnoissa on ollut esimerkiksi pyhiä puita tai lähteitä ja puroja. Kuitenkin nykypäivänä tällaista uskoa pidetään epärationaalisena taikauskona, vaikka edelleen jotkut ihmiset kokevat luonnon pyhänä. Siitä, mistä pyhä mieleemme muodostuu, on monia määritelmiä. Jotkut määrittelevät sen niin, että se on ihmiselle synnynnäistä. Toisissa määritelmässä vedotaan ihmisen uteliaisuuteen ja kiinnostukseen salaperäisyyttä kohtaan. Pyhä liittyy taianomaisuuteen, selittämättömyyteen. (Speed 2003, 55-56.) Kaikilla myyteillä ei ole yhteyttä uskontoon. Nykypäivän myyttiset luontoelämykset voivat olla enemmänkin esteettisiä ja henkisiä kuin uskonnollisia. (Enges 2014, 89-90.)

Mytologioissa, kansanrunoissa ja –saduissa esiintyy fiktiivisiä olentoja. Pohjoiskalotin myyteissä maan alla asuvilla ja sosiaalisilla maahisilla on keskeinen asema. Ihmisistä ne erottaa näkymättömyys ja kyky muuttua näkyväksi. Niillä voi selittää epämääräisiä näkö- tai kuulohavaintoja. Poikkeukselliset maastot voivat olla maahisten asuinalueita ja vaikkapa kirkasvetinen lähde voi olla portti maahisten maanalaiseen maailmaan. (Enges 2014,98.) Luontoon on helppo kuvitella taruolentoja. Suomalaisessa metsässä voi elää metsänneitoja, menninkäisiä, peikkoja, henkiä ja haltioita, ja läheisessä järvessä voi asustaa näkki. Joskus

luonnonhenki tai luonnonjumala on myös voinut ottaa ihmishahmon. Toisaalta myös luontoa kuvataan joskus ihmismäisesti (Sepänmaa 2014, 22, 31). Maisemalla on kasvot ja järjellä selkä. Koskella on niska ja maalla syli. Myrsky voi raivota ja maa voi huutaa vettä.

Luonnonmaisemassa erottuva poikkeuksellinen muoto voi olla mystinen. Yksittäinen kivenlohkare voi olla jättiläisen siihen heittämä. (Enges 2014,95.) Aution talon voi mieltää kummitustaloksi. Järjellä ajatellen mielikuva voi johtua siitä, että talossa on joskus asuttu ja kodinomaisuus sekä ihmiskätten jäljet viestivät vahvasti inhimillisen tietoisuuden läsnäolosta. Siksi on vaikea hyväksyä, että talo todella on tyhjä ja asumaton, vaikka järki niin sanookin. (Forss 2007, 109-110.) On tuntemattomia, myyttisiä paikkoja. On paikkoja, joissa kukaan ei ole käynyt. On paratiisi, taivas ja helvetti. On paikkoja, joissa taruolennot asuvat. Ne edustavat toista, tuntematonta, ulkopuolista maailmaa.

Valo on mystisen tunnelman aistimisessa oleellinen asia. Taruolennot piileskelevät päivänvalossa, mutta yöllä ne aloittavat touhunsa. Valon puute vaikeuttaa myös visuaalista havainnointia. Luonnon äänten aiheuttajat jäävät helpommin arvoituksiksi ja kuvittelun vaaraan. Pimeys ja hämärä kiihdyttävät mielikuvitusta. Voi kuvitella olemattomia hahmoja. Kaatuneet puut ja sammalmättäät näyttävät vaanivilta eläimiltä. (Rannisto 2007, 117.)

Sigmund Freudin mielestä kuitenkin, jos lähtökohtaisesti ihmistä kammottavat asiat, kuten pimeys, viedään sadun maailmaan, niistä ei tule samanlaista kammottavuuden tunnetta kuin reaali maailmassa. Tämä johtuu hänen mielestään siitä, että satu on hylännyt todellisuuden kokonaan. Toiveet toteutuvat, on salaisia voimia ja elottomasta tulee elollista. Satuihin ei tarvitse uskoa. Satujen tapahtumat eivät tapahdu oikeasti. Sepitteellisessä maailmassa monikaan sellainen asia, joka todellisessa maailmassa pelottaisi, ei pelota samalla tavalla. (Freud 2005, 61-68.)

Mietin edellä kirjoittamiani ajatuksia mielikuvituksesta ja myyttisyydestä. Mytologian tulkinnoissa toistuu ajatus ympäristöstä tehtyjen havaintojen ja mielikuvituksen vuorovaikutuksesta. Huomaan lisääväni aineistoni kuviin asioita. Selittäväni sitä, mitä on tapahtunut. Tekeväni luonnon elementeistä ihmismäisiä. Sepitän tarinoita, joilla ei ole totuus pohjaa. Ainut, mikä on totta, on visuaalinen näköhavainto kuvasta ja muu on satua. Uskontoa en

kuvistani löydä. Enkä pyhää. Enkä palvo kuvien paikkaa. Mutta taruolennot asuvat kuvieni paikassa. Siellä asuvat metsänhenget tai peikot. Kiltit tai ilkeät. Ja valo tai sen puute luo kuvien paikkaan mystisyyttä.

Kuvan 1 oksat ovat vähän ilkeitä. Ne ovat kovia ja raapivia. Ne haluavat satuttaa, mutta vain ihan vähän. Raapia muutaman verisen jäljen iholle. Sen jälkeen keskenään nauraa vahingoniloisesti. Oksien keskeltä tulee olemaan vaikeaa päästä pois, mutta oksien keskelle ei voi jäädä loputtomaksi aikaa. Pois pääsulle ei näy muuta mahdollisuutta, kuin vain lopulta uskaltautua menemään ulos oksien keskellä olevasta aukosta. Kuvan satu on pelottava ja se on sellaisessa kohdassa, josta ei voi tietää päättykö kaikki lopulta onnellisesti.

Kuvassa 2 annan ihmisen piirteitä kuvan keskellä olevalle kukannupulle. Se on kuvassa pysähtyneenä, miettimässä, miten se jatkaa kulkuaan eteenpäin. Se miettii ja se liikkuu. Ja se muistuttaa lapsuuden saduista, joissa ollaan epävarmana ja pelokkaana yksin vieraassa metsässä. Toisaalta tämän kuvan satu on jännittävä seikkailu ja silloin kukannuppu on pohjimmiltaan rohkea, kun se on uskaltanut seikkailemaan. Tässä metsässä elää metsänhenkiä, maahisia ja tonttuja. Ne ovat piilossa puiden takana ja ruohomättäiden keskellä. Toiset niistä haluavat suojella metsässä kulkijoita ja toiset niistä haluavat pelotella. Tämäkin satu on jännittävässä ja pelottavassa kohdassa. Miten tässä käy. Loppuhuipennus on vielä paljastumatta.

Kuvan 3 satumainen mystisyys tulee pääosin kuvassa olevasta hämärästä. Pimeyden turvassa vaanii joku pahansuopa eläjä. Onneksi saniaisen lehtiä on monta. Ne eivät ole yksin. Ne ovat yhdessä, tiiviissä ryhmässä. Turvana toisilleen.

Kuvan 4 puu on kuin suomalaisen kansantaruston metsässä asuva kaunis metsänneito, sinipiika. Metsää kaunistava ja hyvää onnea ympärilleen jakava. Kun hänet huomaa, hän kääntää selkensä ja hänestä tulee näkymätön, koska selkäpuoleltaan hän on kuin havupuun rungon pinta, joka sulautuu ympäröivään metsämaisemaan. Viimeinkin kuva, jonka satu on valoisa ja onnellinen.

Kuvassa 5 on vierailut hyvä haltia taikasauvoineen. Hän on taikunut esiin kauniita kukkia. Sauvan kulkeman jäljen voi vielä nähdä kuvassa. Hymyilevä hyvä haltia. Tanssahtelevasti liikkuva, naurava ja iloisesti hyräilevä hyvä haltija pastellinsävyisessä mekossa. Tämän sadun haltia taitaakin olla suomalaiskansallisen sadun sijasta lähtöisin jostakin Disneyn sadusta.

Fiktiivisyyden mielikuva voi tulla myös paikan historiasta - sankaritarinoina, kertomuksina erikoisista asukkaista, jumalallisina ihmeinä, jotka eivät ole totta. Anna Stenros määrittääkin paikan sisällön rakenteeltaan myyttiseksi. Se kokoaa myyttejä ja legendoja, joiden kautta kokemuksen moninainen kokonaisuus muodostuu ja tätä kokonaisuutta Stenros nimittää genius lociksi (paikan henki). (Forss 2007, 110.)

Paikkaan liittyy genius locin lisäksi myös tunnelma. Tunnelman ja genius locin syntyprosessi on samankaltainen. Molemmat syntyvät paikan olioiden piirteistä ja ominaisuuksista. Molemmat elävöittävät paikan ja molemmissa on viittaus siihen, että paikalla on tietty luonne, olemus ja ominaislaatu, joka erottaa sen toisista paikoista tai yhdistää sen toisiin paikkoihin. Eroakin niillä on. Tunnelma on genius locia häilyvämpi. Se voi muuttua silmänräpäyksessä. Tunnelman voi sanallistaa helpommin kuin genius locin. Tunnelman voi tuottaa, genius locia ei. Suurin ero on kuitenkin siinä, että tunnelma on koettu tila ja genius loci koettu paikka. (Forss 2007, 122-125.)

Tunnelma ei ole pelkästään osatekijöidensä summa, vaan se puhalttaa paikan olioihin hengen ja saa samalla niistä voimansa. Paikan sosiaalinen ulottuvuus eli ihmisten toiminta paikassa vaikuttaa paikan tunnelmaan. Esimerkiksi koulun liikuntasalin tunnelma on kevätjuhlassa erilainen kuin liikuntatunnilla. Tunnelmaa ei voi tietoisesti hallita eikä se ole muuttumaton. Tunnelma muuttuu esimerkiksi vain sytyttämällä tilaan valot. Paikassa on erityisesti tunnelmaan liittyviä elementtejä ja näitä ovat värit, tuoksut, maut, äänet, valot ja varjot. Genius loci syntyy paikan fyysisten elementtien, niihin assosioitujen muistojen ja mielikuvien ja niihin assosioituneiden syvien merkityksen kokonaiskokemuksessa. (Forss 2007, 113-115, 122-125.)

Aineistoni kuvien paikasta ei ole olemassa mitään suuria myyttejä, legendaarisia kertomuksia oudoista sattumuksista. Pienempimuotoisia legendoja muistan. Puuhun on iskenyt salama. Maahan on haudattu hevonen. Pihaan on ammuttu sotilas. Metsässä on pommin tekemiä kuoppia. Joku on eksynyt ja kuollut metsään, kun on harhautunut junaradan väärälle puolelle. En osaa sanoa kuinka nämä tarinat vaikuttavat siihen, mitä aineistoni kuvissa näen. Luulen, että kulttuurissamme olevat suomalaiskansalliset myytit vaikuttavat enemmän. Paikalla on minulle henki. Hyvä henki. Sillä on tunnelma, joka on alati vaihtuva, mutta pääosin positiivinen. Aineiston kuvissa on läsnä se sama paikan henki ja niihin on puhallettu satumainen, epätodellinen tunnelma. Satuihin ei tarvitse uskoa. Mielikuvitus on omani. Tällainen vain minun päässäni. Kuvien paikka on näkyvässä tällaisena todellisuutena vain minulle. Muille se on näkymätön maailma, erilainen todellisuus.

*Kentillä kasteisilla
hämärä käy yli maan.*

*Valkea niittyvilla
vielä on valveillaan*

*katsoen kummissansa
kuinka rukoukseen
kaikki kukkien kansa
kumartui hiljaiseen.*

*Kuusen latvasta ääni
pienoisen huilun soi.
Minäkin kumarran pääni.
Minunkin sisällä soi.*

- Aaro Hellaakoski -

4 Paikka on kaksijakoinen

Aineistoni kuvien paikka on kaksijakoinen. Toisaalta paikka on turvallinen, mutta se on kuitenkin samalla myös pelottava. Se on sekä staattinen että dynaaminen. Se on kaunis ja ruma. Kova ja pehmeä. Heikko ja vahva. Se on yhtä aikaa sekä luonnollinen että keinotekoinen. Kaikissa aineiston kuvissa on tummien ja vaaleiden sävyjen jyrkkää vaihtelua. Teräviä ja epäteräviä kohtia. Myös kuvissa olevat muodot luovat keskenään jännitepareja – on pysty- ja vaakaviivoja, pyöreitä ja kulmikkaita muotoja. Tilantuntu on myös jollain tavalla samalla sekä läsnä että sitä ei ole.

Se kaksijakoisuus, jotka minusta kaikissa kuvissa kuitenkin eniten korostuu, on niissä olevan paikan yhtäaikainen tuttuus ja outous. Toinen korostuva asia on se, että paikka on pysähtynyt, vaikka se on samalla liikkeessä. Kahta jälkimmäistä kaksijakoisuutta lähden nyt pohtimaan tarkemmin.

4.1 Tuttuus ja outous

Aineiston kuvissa on mielestäni läsnä yhteen kietoutunut tuttuuden ja outouden tunnelma. Kuva-analyysissä aistin ensin paikan tuttuuden. Havaitsin kuvissa jokapäiväisen luonnon. Näin metsän ja näin puutarhan. Näin puun ja näin kukan. Näin kodin terassinkaitteen. Huomasin kuvissa tutun metsän ja turvallisen kodin. Sitten aloin nähdä tutussa outoja asioita. Näin taivaalla luonnottomia kiteisiä pilviä, kavahdin oudosti katkeavia oksia ja aloin pelätä pimeän henkiä. Aloin tuntea samanaikaisesti tuttuun ja outoon punoutunutta turvallisuutta ja pelkoa.

Sigmund Freud selittää tutun muuttumista oudoksi termien heimlich ja unheimlich avulla. Heimlich on kotoisaa, tuttua ja mukavaa, mutta myös kätkeytyä, piilossa pidettyä, sellaista, joista toisten ei haluta tietää. Unheimlich on puolestaan epämukavaa ja kammottavaa, sekä sellaista, jonka piti olla salassa, mutta joka onkin nyt tullut ilmi. Jo termit itsessään ovat sekä toistensa vastakohtia, että jollain tapaa tarkoittavat samaa asiaa. Tuttuun sisältyy

outo. Kokemusperäinen unheimlich voi Freudin mukaan olla muun muassa sellaista kauhua, joka juontuu ammoon tutusta, muinoin mukavasta. Unheimlich ei tällöin todellisuudessa ole mitään uutta ja outoa, vaan jotain joka on joskus ollut tuttua ja torjuntaprosessin johdosta muuttunut vieraaksi. Monia esimerkiksi kammottaa kaikki, mikä liittyy kuolemaan, henkiin ja kummituksiin. Elävä ihminen on tuttu, mutta vainaja on kammottava. Vainajasta tulee eloonjäävän vihollinen. Vainaja haluaa vielä eloonjäävät mukanaan tuonpuoleiseen. (Freud 2005, 30-67).

Esimerkiksi Eija Timosen kuvista voi löytää tutun, joka on muuttunut oudoksi. Timonen kuvaa jäästä ja valon heijastumia jäädästä. Hän ei kuitenkaan ole kiinnostunut näköisyyteen pyrkivistä kuvista vaan pikemminkin konnotaatioista, joita jään rakenne ja näkymät synnyttävät. Kuvat ovat hänen mielestään dokumentaarisia siinä suhteessa, että ne kuvaavat tietynä hetkenä tietyssä paikassa olemassa ollutta kohdetta. Ne ovat kuitenkin esteettisesti valittuja osia, abstrakteja viivoja ja värejä, kohteesta. Ne eivät niinkään jäljittele ja toista todellisuutta vaan herättävät kysymyksen voiko maailma näyttää tällaiselta. Timonen näkee kuvissaan mieluummin linnunradan tähtikuviot, kansanomaisen nurinkäännetyn vedenalaisen maailman uskomukset, kuin konkreettisen jään olemuksen. Tutusta jäädästä tulee outo, jossa kumma astuu esiin ja muuttaa tutun vieraaksi. (Timonen 2014, 194-196.)



Kuva 10. Eija Timonen, Galactic Bird, 2013.

Mistä siis voisi johtua, että koti, metsä ja puutarha saavat kuvissani kaksijakoisen merkityksen? Anne Troutman on pohtinut tuttuun sisältyvää outoutta ja sen lisäksi kotiin liittyviä pelkoja. Koti on lähin suoja ja lähin pelkojemme paikka. Pelkäämme erityisesti kodin välitiloissa, ullakolla, kellarissa ja portaikossa, joissa vietämme vähemmän aikaa, kuin kodin suurissa huoneissa. Välitilat jäävät vieraammiksi ja siksi ne ovat outoja ja pelottavia. (Forss 2007, 38.)

Koti ei ole vain paikka, jossa asutaan, vaan se on koti vasta sen asukkaiden oman subjektiivisen kokemuksen kautta. Kotiin liittyy emotionaalisesti värittyneitä tunteita, kuten turvallisuuden, yhteisöllisyyden ja inhimillisen lämmön tunne. Subjektiivinen kokemus tulee myös ajassa toiminnan ja tekojen kautta. Koti on fyysinen asuinpaikka. Koti on mielen maisema, idealistinen ja kuviteltu paikka. Koti on jokaisen henkilökohtaisesti määrittämä ilmaisu. Koti on koti vain sille, joka tuntee sen omakseen. (Tuomi-Nikula, Granö & Suominen 2004, 9-10.)

Myös Kirsti Laurénin mukaan koti on tunnepitoinen paikka, johon kiinnytään. Kodissa voi tuntea itsensä hyväksytyksi ja olonsa turvalliseksi. Erityisesti lapsuus ja koti liittyvät yhteen. Lapsuudessa ihminen on vastaanottavin ympäristönsä vaikutteille ja kodissa lapsi kasvaa aikuiseksi. Myönteisessä mielessä koti on paikka, jossa saa olla oma itsensä, saa ruokaa ja turvaa, saa levätä ja kerätä voimia. Kodin tila on yksityinen, ulkomaailmalta suojattu ja sen sosiaaliset suhteet ovat intiimejä ja intensiivisiä. Koti on jotain, jossa ollaan ja josta lähdetään kodin ulkopuolelle. (Laurén 2008, 35.)

Metsä nähdään Laurénin mielestä paikkana, josta saa rauhaa ja turvaa. Siellä on mahdollista olla yksin ja hiljaa, sopusoinnussa luonnon kanssa. Se on ystävällinen, lempeä, valoisa, tuttu metsä on kotoinen, kuin läheisen ihmisen läsnäolo. Metsässä olo rauhoittuu ja ihminen tuntee palaavansa johonkin autenttiseen olemassaolon tilaan. Silloin kun metsä koetaan kotina, se on suoja ja turvaa tarjoava tuttu paikka. Puuton alue ei kykene sellaiseen turvallisuuden ja yksityisyyden tunteen luomiseen kuin metsä. Aukea voi olla arvaamaton, riskialtis ja vaarallinen. (Laurén 2008, 43-45.)

Toisaalta myös turvallinen metsä voi muuttua vaaralliseksi ja vihamieliseksi. Pimeää, myrskyistä, sateinen ja kylmä metsä herättää pelon tunteita. (Laurén 2008, 43-45.) Metsässä voi olla tuntemattomia kasveja ja eläimiä. Siellä ei ole järjestystä ja nimilappuja. Emme voi tietää kuinka suuri metsä on ja mitä on sen takana. Metsän vastakohtana voidaan nähdä puutarha. Kaikki on järjestyksessä. Puutarha on rajattu ja sen joka perukan tietää ja tuntee. (Siukonen 2003, 172-173.) Luulen silti, että yhtä lailla puutarhasta tulee pelottava pimeällä ja myrskyllä. Kun näkee kauhistuttavan hämähäkin kutovan verkkoa ruusun oksien välille tai kuulee rapinaa marjapensaasta.

Mikä aineistoni kuvissa sitten tekee olostani epämukavaa? Kuten tekstissä jo aiemmin todettiin koti, metsä ja puutarha voivat jo lähtökohtaisesti olla kaksijakoisia sekä pelkoa että turvaa tarjoavia paikkoja. Vaikka ne ovat tuttuja, niihin voi sisältyä myös outoutta. Lähtökohtaisesti paikat ovat minulle tuttuja. Kuvissa olevat asiat ovat minulle tuttuja. Fyysisesti kuvien paikka, koti, metsä ja puutarha, on minulle turvallinen paikka. Koti on turva. Koti on lämpö. Sinne on aina mukava palata. Tuttu ja turvallinen. Mutta yöllä kotikin näyttää oudolta ja voi törmäillä esineisiin ja säikkyä olematonta. Kuvien metsä on myös tuttu. Nautin metsässä olostani ja vaikka olisin metsässä aivan yksin, niin harvoin pelkään. Mutta joskus voin pelätä eksymistä. Voi tulla tunne, että ei löydä pois. Kaikki tuttu alkaa näyttää vieraalta. Joskus voi tulla tunne, että metsässä on muitakin - eläimiä. Tiedän, että metsässä voi olla vaikkapa ilveksiä ja kettuja. Mutta eläimiä ei juurikaan metsässä näy. Ne ovat piilossa, kun ne taitavat pelätä minua enemmän. Puutarhassa kasvavat kasvit, jotka olen sinne istuttanut. Tietyn kasvit. Tietyn paikoille. Tunnen ne kaikki. En pelkää hämähäkkejä enkä kastematoja. Sitä pelkään, että puutarhan sadon ehtii syömään joku eläin ennen minua.

Löydänkö sitten kuvista jotain, mikä oli muinoin mukavaa, nyt outoa. Kuvissa on kuolleita puunrunkoja. Maahan kaatuneita. Sienten lahottamiksi joutuneita. Kohta maaksi muuttuvia. Kuvissa on lehdettömiä puita. Paljaita, alastomia, herkästi haavoittuvia. Kuvissa on kukkia, joilta puuttuvat varret ja lehdet. Kuvissa on yksinäistä ja tyhjää. Maailma, josta puuttuvat asukkaat.

Sigmund Freudin mukaan pimeys, hiljaisuus ja yksinäisyys lähtökohtaisesti kammottavat ihmisiä. Niihin liittyy lapsenomaista ahdistusta, joista useimmat ihmiset eivät hänen mielestään koskaan vapaudu. (Freud 2005, 61-68.) Gernot Böhme puolestaan on todennut, että ilta- ja aamuhämärälle on nykyisessä arkielämässä hyvin vähän tilaa. Kun hämärän saapuessa sytytämme valot ja jatkamme työskentelyä, sammutamme samalla hämärän. Hämärä on kuitenkin jotain hyvin tilallista. Olemme hämärässä, hämärän sisällä, joka sävyttää tilan ja muuttaa sen vieraaksi. Hämärä sulkee meidät syliinsä. (Forss 2007, 117-119.)

Aineistoni kuvissa on hämärää, joka tihentyy kuvien reunoille. Tulee tunne, että näen sen, mitä on edessäni. Mutta sivuillani ja takanani on pimeää, hämärää. En näe, mitä siellä on. Siellä vaanii joku metsäneläin, joka vain odottaa oikeaa hetkeä hyökätä. Hämärä estää näkemästä tarkasti. Asiat eivät näytä samalta kuin kirkkaassa päivänvalossa. Asiat saavat uusia epämääräisiä muotoja. Kuvissa hämärä tulee ympärille. Keskellä on kirkkaampi, selkeämpi, tutumpi kohta, mutta reunoilla väijyy hämäryys. Koen esimerkiksi kuvan 3 hämärän sekä pelottavana, että turvallisena. Ahdistava hämärän verho peittää hiljalleen maailman näkymättömiin. Toisaalta ympärillä on kuitenkin vielä niin paljon tuttua, että olo on levollinen, raukea, unelias. Hämärä houkuttaa lepoon.

Ajallisesti vieras edeltää aina tuttua. Kaikki on meille ensin vierasta. Ihmisluonnon pyrkimys on tutustua vieraaseen ympäristöön luomalla siteitä. Siteiden luominen on samalla merkitysten syntymistä. (Forss 2007, 37.) Myös jo pelkän havainnon kautta ympäristöstä tulee hivenen tutumpi ja vierauden tunne vähenee hiljalleen. Luontoa tosin ei voi ottaa koskaan täysin haltuun. Luonto ei ole staattinen vaan hetkellinen. Kokemus luonnosta on ainutkertainen, aina erilainen. (Rannisto 2007, 32.)

Metsä, josta osa kuvista on otettu, on siis minulle hyvin tuttu. Kuvien metsä ei kuitenkaan ole minulle sama metsä kuin se oli silloin, kun olin lapsi. Yhtenä talvena painava lumi kaatoi metsästä paljon puita ja sitä piti sitten kesä raivata ja harventaa. Metsänpohja sai lisää valoa ja sinne, missä meni polku, alkoi kasvaa pitkää heinää, horsmaa ja ryteikköistä vadelmaa. Ja se polku, jota olin aina kulkenut, katosi kasvillisuuden ja metsäkoneiden jälkien alle. Nyt olen metsässä aina vähän hukassa, kun ei enää ole sitä minut kartalle ankkuroivaa polkua. Vaikka metsän harventamisesta on jo monta vuotta, se ei ole vielä niin oma kuin

se oli ennen. Ja vaikka kuinka koitan luoda tähän uuteen metsään siteitä, se on vielä vieras. Kuvien metsä on minulle siis konkreettisestikin yhtä aikaa tuttu ja outo.

Suhteemme ympäristöömme on pitkälti tottumuksen luoma. Kun eläminen sujuu niin kuin pitääkin, ei ympäristö tule ongelmaksi. Esimerkiksi kotona paikat ja reitit muodostuvat niin tutuiksi ja ruumiimme muistiin iskostuneiksi, ettei meidän tarvitse kaiken aikaa miettiä, miten liikumme ja mistä löydämme eri asiat. Tutussa ympäristössä elämme ja toimimme siinä uskossa, että ympäristössämme ei tapahdu suuria muutoksia ja mullistuksia. Oletamme, että aamulla herätessämme huonekalut ovat niillä paikoilla, joihin ne illalla jäivät. Joskus tuttu kokonaisuus kuitenkin säröilee ja silloin huomaa, että vasta odottamaton saa ympäristön näkymään. (Karjalainen 2004, 54.) Leena Saraste on huomannut saman asian valokuvassa. Vieraasta aiheesta kerrottaessa tuttu muoto mahdollistaa kuvan ymmärtämisen. Paljon toistettu asia taas vaatii uutta muotoa, jotta siitä tulisi kiinnostava. (Saraste 2010, 177.)

Luulen, että aineistoni kuvien tuttuuteen kietoutuva outous johtuu myös teknisistä asioista. Arvelen, että kuvien outous kumpuaa vaikkapa totutusta poikkeavasta kuvakulmasta. Minä katson maailmaan puolestatoista metrin korkeudelta. Se on minun normaali katselukulmani maailmaan. Kuvissa maailmaa katsotaan maan tasalta tai kurkotetaan katse kohtisuoraan ylöspäin. Outous on myös seurausta käytetyistä valokuvausmenetelmistä, joiden tarkoituskin on muuttaa tuttu oudoksi. Poistaa värit maailmasta tai tehdä sen väreistä epänormaaleja tai lisätä maailmaan jotain sinne kuulumatonta. Teknisillä asioilla olen tavoitellut sitä, että saan tehtyä tutusta asiasta uudenlaisen ja kiinnostavan.

Tähän loppuun otan esille vielä yhden näkökulman asiaan, jonka voi mieltää vaikkapa yhteenvedoksi yhtäaikaiselle tuttuuden ja outouden merkitykselle. Voi nimittäin myös ajatella, että kaksijakoisuus itsessään on universaali asia. Oletettavasti ihmiset ovat aina tehneet jonkinlaista jakoa vaikkapa miehiin ja naisiin, elämään ja kuolemaan, päivään ja yön. Claude Lévi-Strauss on esittänyt, että ihminen hahmottaa maailmaa vastakohtaparien kautta. Esimerkiksi luonto ja kulttuuri ovat hänen mielestään erityisen tärkeä vastakohtapari. (Koponen 2018.) Vastakohtat luovat draamaa ja jännitettä. Ne aikaansaavat vertailtavuutta ja tavallaan myös tasapainoa maailmaan. Se, että näen kuvien paikan niin vahvasti

kaksijakoiseksi, voikin siis olla vain tapa, jolla noin yleisesti ottaen hahmotan asiat elämässäni. Näin ajatellen se, että löydän kuvista yhtäaikaisen tuttuuden ja outouden merkityksen, onkin vain keino, jolla saan kuvien paikan selitetyksi binaarisessa mielessäni.

4.2 Liike ja pysähtyneisyys

Lähtökohtaisesti valokuva on staattinen. Se on liikkumaton kuva. Valokuvissa konkreettinen aika tavallisesti pysähtyy yhteen lyhyeen valotuksen hetkeen. Silti valokuviin voi liittää liikkeen ja ajankulun. Koenkin, että aineistoni kuvat ovat yhtä aikaa pysähtyneitä ja liikkeessä. Tähän kaksijakoisuuden tunteeseen liittyvät kuvistani kuva-analyysissä löytämäni konkreettisesti liikkeentuntuun yhdistettyjen näkyvien asioiden, kuten viivansuuntien ja kuvan elementtien epäterävyyden, lisäksi niistä löytyneet ajan ja kertomuksen elementit.

Aiemmin pinnalla oli käsitys, että liikkeen vaikutelma valokuvassa johtuu siitä, että tiedämme kuvassa olevan kohteen liikkuvan reaali maailmassa. Tästä on olemassa vastaväite, jonka Rudolf Arnheim on tutkimuksissaan löytänyt. Kun ihminen tietää kuvan kohteen oikeasti liikkuvan, mutta hän näkee kohteen valokuvassa pysähtyneenä, hän ei näe kuvassa liikettä, vaan pikemminkin kokee tuskalliseksi katsoa liikkumatonta kohdetta. Nykyisin ajatellaan, että kuvan liikevaikutelma syntyy pikemminkin linjojen kokonaissommittelusta, liikkuvaksi oletetun kohteen sijoittamisesta kuvapinnalle kuvan muihin osiin nähden, sävyalan käytöstä ja epäterävyydestä. Liike on taiteessa keskeinen, vaikka kuvassa ei olisikaan elävää kohdetta. Liike on kuvan sisäistä dynamiikkaa, eri sävyjen ja linjojen käyttöä ja sitä, miten silmä vaelttaa kuvassa. (Saraste 2010, 173.)

Mietin, miksi koen aineistoni kuvat yhtä aikaa pysähtyneiksi ja liikkeessä oleviksi. Yksi syy on se, että aineistoni kuvissa on vaakaviivoja, jotka tavallaan pysäyttävät liikkeen sekä pysty- ja diagonaali viivoja, jotka puolestaan saavat aikaan liikkeentunnon. Myös kuvissa oleva terävyyden ja epäterävyyden vaihtelu saa aikaan yhtäaikaisen pysähtyneisyyden ja liikkeentunnon. Kuvien terävät kohdat koen pysähtyneiksi ja epäterävät liikkeessä oleviksi.

Kuva 1 vetää liikettä reunoilta kohti keskustaa, kuvissa olevien viivojen takia. Toisaalta oksien muodostama ristikko myös pitää kuvan staattisena ja pysähtyneenä. Kuvassa 2 on epäterävyyden tuomaa liikettä. Kukannupun kaareva varsi vielä tehostaa mielikuvaa huojuvasta liikkeestä. Toisaalta kuvan tunnelma on myös erityisen pysähtynyt. Pysähtyneisyyden tunnelmaa luovat vaakaviivat ja se, että pääelementti on keskellä. Keskeissommittelu on lähtökohtaisesti pysähtynyt. Kuvassa 3 on jyrkästi paikallaan seisova rakennus sekä tuullessa itsensä epäteräväksi ja pehmeiksi heiluvat saniaiset. Epäterävyys tuo kuvaan liikettä, mutta kuvan yleistunnelma on kuitenkin pysähtynyt ehkäpä kuvan hillityn sävy maailman johdosta. Kuvassa 4 puu kaatuu kohti oikeaa alanurkkaa, mutta toisaalta kuvan reunan yli jatkuvat oksat pitävät sen paikoillaan. Kuvassa 5 kuvan liike on pysähtynyt viivojen ristikon taakse. Tosin katse jää vaeltamaan pitkin kuvan viivoja.

Kun mietin aineiston kuvia ajan näkökulmasta, niin huomaan, että niihin on tallentunut erilainen määrä aikaa. Kuvaa 1 on valotettu kolme nopeaa hetkeä, kuvaan 2 yli minuutti kesäistä, aurinkoista päivää ja kuvaan 3 kokonainen kesäinen yö. Kuvien 2 ja 3 epäterävyys eli kokemani liikkeen tuntu on syntynyt pitkästä valotusajasta ja hennosta tuulesta, joka on kuitenkin voimallaan jaksanut liikuttaa kevyimpiä kasvinosia. Ajan liikkeen voi kuvassa 3 nähdä myös auringon kuvaan piirtämästä radasta. Kuviin 4 ja 5 on valottunut vain silmänräpäys, ohi kiitävä hetki.

Voi myös ajatella, että valokuvassa on monta aikaa ja paikkaa. Se on kuin unikuva (Granö 2000, 48). Siinä on esimerkiksi aika, jolloin kuva on otettu ja siinä on aika, jolloin sitä katsotaan. Roland Barthes pohtii aikaa esimerkiksi sellaisen vanhan kuvan kautta, jossa on kaksi nuorta tyttöä. Kuvan ajassa heillä on koko elämä edessään, mutta katsojan ajassa he ovat jo kuolleet. Valokuvaajan nykyisyys ja katsojan nykyisyys ovat eri asia. Valokuva ei Barthesin mukaan luo tietoisuutta siitä, että joku on tässä, vaan että joku on ollut tuolla. Valokuvassa yhdistyy epäloogisesti nyt ja ennen. (Barthes 1986, 83, 102-103.) Valokuvan hetki siirtyy tulevaisuuteen. Katsomisen hetki siirtyy nykyisyydestä menneeseen. Kuvan koki voi olla sekä itse kuvassa, että kuvan katsojana. On myös se paikka, jossa kuva on otettu ja paikka, jossa sitä katsotaan. Paikkaan liittyvä menneisyys tulkitaan nykyisyydestä käsin.

Maailma muuttuu ajan myötä. Valokuva pysäyttää muutoksen. Samasta kohteesta eri aikoina otettuja kuvia voi asettaa rinnakkain ja todeta muutoksen, uuden ja vanhan, esiintulleen ja kadonneen. Joskus muutos on suuri, joskus sitä tuskin huomaa. Joskus se on muutos parempaan, joskus huonompaan. (Sepänmaa 2007, 14.) Esimerkiksi Wilma Hurskainen on kuvannut sarjan kuvia itsestään ja sisaruksistaan samoissa paikoissa, ilmeissä ja asennoissa kuin heidät on kuvattu lapsina. Kuvista näkee lapsien kasvun aikuisiksi ja ajan kulun vaikkapa vaatteissa ja ympäristössä olevissa asioissa.



Kuva 10. Wilma Hurskainen, On the deck, 2004.

Aineistoni valokuvat on otettu viime vuosina. Ensin ajattelin, että en pysty näkemään niissä kuin vain sen ajan, jolloin kuva on otettu, koska kuvanottoajasta ei ole kovin kauaa. Ja että en pysty näkemään muutosta kuvan paikassa samasta syystä. Mutta tarkemmin ajatellen kuitenkin se nykyisyys, jolloin otin kuvat ja tämä nykyisyys, jolloin niitä katson ovat eri asia. Paikka on erilainen aina. Luonto muuttuu kaiken aikaa. Kuvien paikka on erilainen jo esimerkiksi eri vuorokaudenaikoina, eri vuodenaikoina. Näkisin sen ajankulun, jos minulla olisi saatavilla tismalleen samasta paikasta eri aikoina otettuja kuvia.

Katsoja päättää kuinka kauan aikaa hän haluaa viettää valokuvan ajassa. Esimerkiksi elokuvan katsomisajan määrää elokuvan tekijä, mutta valokuvaa voi katsella niin pitkään kuin haluaa (Sontag 1984, 81.) Katsoja voi viipyillä yhdessä ainoassa ikuistetussa hetkessä vain lyhyen tuokion tai pidemmän aikaa keskittyen kerrallaan jokaiseen kuvassa olevaan yksityiskohtaan ja vielä palaamalla uudestaan niihin mielenkiintoisimpiin.

Yksi tapa eritellä aika on jakaa se menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen. Menneisyys on ollut. Tulevaisuus tulee olemaan. Nykyisyys on ja ei ole, koska nykyisyyden aika halkeaa koko ajan kahtia menneisyyteen ja tulevaisuuteen. (Karjalainen 2004, 61-62.)

Mikko Hietaharjun mukaan valokuva on epäjatkumo, jota katsoja täydentää lainaamalla valokuvalle menneisyyttä ja tulevaisuutta. Katsoja rakentaa ajallista kestoa viittaamalla kuvan ulkopuoliseen todellisuuteen. Kuvaajalla on valta valita kuvaushetki, mutta katsojalla on aktiivinen rooli tulkinnassa. Katsojasta tulee kuvan täydentäjä. (Hietaharju 2006, 143.)

Hietaharjun mukaan yksittäinen valokuvan kaappaama tilanne muuttuu tulkinnassa tapahtumaksi. Tämä johtuu hänen mukaansa siitä, että meidän todellisuuden hahmottamisen tapamme on tapahtumien ketjun tulkintaa. Yksittäisen valokuvan tilanne muuttuu ajassa eteneväksi tapahtumaksi. (Hietaharju 2006, 30.)

Toisin sanoen, vaikka valokuva on tallentanut vain tietyn liikkumattoman hetken, se hetki voi laajeta kertomukseksi. Valokuvasta voi syntyä kertomus, kun katsoja assosioi kuvalle menneen ja tulevan. (Kaukio 2014, 208-209.) Valokuva on kuin ikkuna kokonaiseen maailmaan, elokuvan yksi ruutu. (Granö 2000, 50).

Mikä kertomus sitten on? Pauli Tapani Karjalaisen mukaan kertomus on jatkumo eteen- ja taaksepäin. Kertominen tapahtuu aina jossain kertomispositiossa, jossa menneisyys ja tulevaisuus saavat uudenlaista tulkintaa. Kertomus voi myös ajan kuluessa muuttua. Kertominen ei ole monologia vaan dialogia. Se on sosiaalista vuorovaikutusta. (Karjalainen 2008, 22-23.) Kertominen on elämän ääriviivojen piirtämistä, piilossa olevan tuomista näkyville. Kertomisen ideaan liittyy kysymys identiteetistä. Tunne omasta identiteetistä edellyttää,

että näemme elämämme jatkumona, joka jatkuu eteen- ja taaksepäin. (Karjalainen 2004, 65.)

Kertomus voi siis syntyä yksittäisestä kuvasta. Mutta jos laittaa kuvia vierekkäin, niistä voi myös yhdessä syntyä tarina. Tarina voi olla sama tai eri tarina kuin mikä yksittäisestä kuvasta syntyisi. Valokuvilla kun on taito käydä vuoropuhelua toisten valokuvien kanssa.

Alan rakentaa aineiston kuvista kertomuksia. Mitä tapahtui ennen tämän kuvan ottoa ja mitä tapahtuu kuvaottohetken jälkeen. Silmäni näkevät pysähtyneen hetken, mutta aivoni antavat hetkelle tarinan sitä ennen ja sen jälkeen. Valokuvien keskinäinen vuoropuhelu vahvistaa tunnetta siitä, että kertomus tapahtuu samassa lähiympäristössä. Kuvien yhteiseksi tarinaksi saan kertomuksen etsimisestä. Haen jotakuta noista paikoista. Haen ensin yhdestä, siirryn sitten seuraavaan ja lopulta olen käynyt läpi kaikki ja en löydä etsimääni, koska kuvissa ei näy yhtään ihmistä.

Yksittäisistä kuvista mieleeni tulevat kertomukset ovat pääasiassa assosiaatiota. Kuvan hetki muistuttaa minua jostain toisesta hetkestä. Jostain toisesta tapahtumasta, joka tapahtui jossain toisessa paikassa tai vain mielikuvituksessani. Kuvassa 1 on tarina minusta, joka olen piilossa oksien suojassa. Odottamassa löytääkö kukaan. Kuvassa 2 on tarina pelokkaasta kukannupusta, joka on päätenyt keskelle kuvaa miettimään seuraavaa siirtoaan. Jatkaako matkaa vai kääntykö takaisin. Kuvan 3 tarina alkaa edellisestä päivästä. Kuumasta, aurinkoisesta kesäpäivästä, josta tuli lempeä yö ja joka muuttuu kohta uudeksi aurinkoiseksi päiväksi. Kuvassa 4 on kertomus puusta, joka yrittää olla kaatumatta ja kuvassa 5 kukista, jotka peittyvät valuvan kemikaalin alle.

Kuvista tulee mieleeni myös kertomuksia, joita paikoissa on oikeasti tapahtunut. Varsinkin kuvat 2 ja 3 tuovat mieleen kertomuksia kuvassa olevasta paikasta. Olisiko syy siinä, että ne ovat esittävämpiä kuvia kuin toiset valokuvat. Niissä paikan tunnistaa paremmin. Abstraktimmat kuvat taas voisivat olla kuvia muistakin paikoista kuin siitä, josta ne on oikeasti otettu.

Aineistoni kuvissa on siis pysähtynyt aika, kuvanottoajan nykyisyys, mutta samalla myös kuviteltu tai todellinen tarina menneestä tai tulevasta. Pysähtyneestä ajasta on tullut ajassa liikkuva kertomus. Aineistoni valokuvissa on siten sekä hetki että tarina. Niiden aika on ja ei seisahtunut. Niissä on liike ja niissä on pysähtyneisyys.

*Minä en puhu maailmasta ja sen paikoista
vaan paikoista ja niitten maailmasta.*

- Pentti Saarikoski -

5 Paikka on voimakas

Kuvien paikka näyttäytyy minulle voimakkaana. Se on vahva ja periksi antamaton. Se on kunnioitusta herättävä. Katseella aistien jopa hivenen jyrkkä ja kova. Se herättää minussa tunteita ja ajatuksia. Se täyttää pään adjektiiveilla: ryteikköinen, raikas, lempeä, rauhallinen, majesteetillinen, pehmeä, kaunis, jännittynyt, vanhanaikainen, sadunomainen, epätodellinen, turvallinen, pelottava, iloinen, luonnoton, arvoituksellinen, erikoinen. Paikka ei jää minulle mitäänsanomattomaksi. Luonnossa on voima jo itsessään ja se antaa voimaa ihmisille. Ainakin minulle se on voimaantumisen paikka – paikka akkujen lataukselle. Kuvien voima kumpuaa minun mielestäni eteenkin niiden kyvystä olla moniaistisia ja siitä, että niissä elää muistoja.

5.1 Moniaistisuus

Reaalimaailma koetaan moniaistisesti. Kun on jossain paikassa, havaintoja ei voi tehdä vaikka vain pelkällä näköaistilla ja laittaa muita aisteja kiinni siksi aikaa. Paikan näkee, sen äänet kuulee, haistaa tuoksut, maistaa maut, tuntee maankamaraan jalkojen alla, ilmavirran iholla. Kaikki yhtä aikaa. Huomasin kuva-analyysin ansiosta, että koen myös aineistoni valokuvat moniaistisesti. Niissä on voima herättää silmät näkemään, korvat kuulemaan, nenän haistamaan, suun maistamaan ja tuntoaistin tuntemaan.

Jäsennämme arkemme havaintojen kautta ja lähtökohtaisesti luotamme aistehimme. Minna Kallion mielestä havainnoissamme on kuitenkin mukana esimerkiksi aikaisempien kokemusten jättämiä mielikuvia. Havainto siis sisältää sekä uuden aistimuksen, että aikaisemman kokemuksen. Mieleemme ei ole tyhjä taulu. Kun katsomme jotain tuttua, aiemmat subjektiiviset mielikuvat täydentävät sitä ja muodostavat kokonaiskuvan. Kissan hännän kuva synnyttää mieleemme kuvan kissasta. Kiinnitämme huomiota tähän täydentävään piirteeseen eteenkin silloin, kun havainto on epämääräinen ja poikkeaa ulkoisesta todellisuudesta. Aistihavainto ei tällöin riitä, vaan siihen on ajattelun avulla tuotava jotain lisää. (Kallio 2005, 73-75.) Me siis havaitsemme ja havaintomme voivat nostaa mieleemme muita asioita.

Miksi eri henkilöt havaitsevat saman kohteen eri tavoin tai eri kohteet samalla tavalla? Tuulikki Tuominen-Eilolan mukaan vastaus kysymykseen voi olla, että havaitseminen ei tavoita kohdettaan suoraan, vaan havainnon tuottama kokemuksellinen sisältö vaihtelee havaittajan mukaan. Sama henkilö voi myös havaita saman kohteen eri aikoina eri lailla. Kohteen ominaisuus ei näin ollen määritä yksin havainnon kokemuksellista sisältöä, vaan myös havaitsemisprosessi vaikuttaa siihen. Esimerkiksi muistivaranto karttuu iän myötä ja antaa paremmat mahdollisuudet mielelle löytää uusille aistimuksille vertailukohta aiemmista. (Tuominen-Eilola 2004, 21-23.)

Yhden ihmisen kokemaa ei voi siirtää toiselle. Minun kokemukseni ei ole sinun kokemuksesi. Kokemus on yksityinen, mutta kokemuksen merkityksen voi jollain lailla jakaa. Kokemuksen tulkinnessa kehittelemme kokemukselle juonen, mielen ja merkityksen. Tämän voimme sitten jakaa toisten kanssa. Toistemme havaintoja voimme siis tarkastella vain sitten, miten joku on niitä kuvannut esimerkiksi sanallisesti tai kuvallisesti. (Knuuttila 2012, 144-145.)

Modernilla tieteellä on ollut pyrkimys erottaa kuva ja aistihavainnot toisistaan, kun se on tavoitellut puhtaita, tieteellisiä, luotettavia havaintoja. Tämän kartesiolaisen perspektivismin mukaan kuva havaitaan vain näköaistin kautta ja muut sen aiheuttamat aistimukset sivuutetaan, koska ne koetaan epäluotettavina aistimuksina. (Kallio 2005, 26.) Näköaisti on kartesiolaisen perspektivismin ajattelussa kurinalaistettu järjen kehikkoon, koska sen voi liittää matemaattisen tarkkaan keskeisperspektiivin ajatukseen. Kartesiolaisen perspektivismin katse on ruumiista irrotettu katse. Katse, joka ei näe itseään. (Seppänen 2001, 48.)

Nykyisen ajattelun mukaan kuitenkin jo näköaisti itsessään on valikoiva, tarkoitushakuinen ja rajoittunut. Emme rekisteröi kaikkea, mitä näkökentässämme on. Valikointi estää sen, että havaintokoneistomme ei ylikuormitu. Näköaisti herkistyy eteenkin ympäristön muutoksille. Jos joku liikkuu, muuttuu, huomio kiinnittyy siihen. Tarkan näkemisen alue on kapea. Kun katseemme tarkentuu, muu näkökentän alue muuttuu epäselväksi. (Seppänen 2001, 95.)

Näemme, Asko Lehmuskallion mukaan, silmiemme rakenteen ja aivojemme tekemän synteetin ja animaation avulla. Näemme eri asioita riippuen siitä, mihin kiinnitämme huomiomme, koska syntetisoimme ja animoimme näkemäämme tilannekohtaisesti. Katseemme on kuvien välittäjä, jonka avulla luomme heterogeenisista aineksista itsellemme merkityksellistä kuvallisuutta. (Lehmuskallio 2017, 252.) Katseemme on siis tulkitseva eli aistihavainto ei ole olemassa sinällään, vaan vasta mieli tekee havainnosta merkityksellisiä. Kyse ei tällöin niinkään ole havaitsemisesta vaan aktiivisesta merkitysten tuottamisesta. Kuvan realismi onkin siis nähtävä suhteessa näkyvien ja näkymättömien elementtien verkostoon, joka sitoo katsojan tiettyyn historialliseen hetkeen. Tapamme jäsentää todellisuutta on kulttuurinen sopimus, joka muuttuu historiallisesti. (Elovirta 1998, 77, 81-83).

On olemassa monenlaisia katseita. Voi olla turistin katse, kun turisti katsoo nähtävyyttä. Voi olla systemaattinen, tieteellisen tutkijan katse, jolloin katsotaan tieteenalan yleisesti hyväksytyjen normien mukaan. Voi olla kollektiivinen katse, jolloin kohde havaitaan yhdessä muiden kanssa. Tai katse voi olla individuaalinen tai romanttinen, jolloin se pyrkii luomaan henkilökohtaista, yksityistä suhdetta kokijan ja kohteen välille. (Rannisto 2007, 53-55.)

Timo Jokelainen ehdottaa, että paikkaa kannattaa joskus katsoa niin kuin valokuvaa. Kameran avautunut paikka on erilainen kuin paljaalle silmälle. Vastan voi tulla monta yllätystä ja uutta asiaa, kun katsoo arkiympäristöään, tarkasti ja keskittyen, yksityiskohtiin uppoutuen, kuin se olisi sarja valokuvia. (Jokelainen 2004, 174-175.) Toisaalta myöskään valokuvanottohetkellä ei näe kaikkia asioita ympäristössään. Sillä hetkellä, kun on painanut laukaisinta, ei yllättäen olekaan nähnyt kaikkea sitä, mitä on kameran etsimessä. Kuvan varsinaiseen kohteeseen keskittyy usein niin vahvasti, että kohteen ympärillä olevat asiat jäävät näkemättä. Ympäristönsä tosiaan näkee vasta silloin, kun katsoo valmista valokuvaa. Yllättyy siitä, mitä kaikkea oikeasti on ympärillä ollut ja kuvaan tallentunut.

Valokuvan ja ympäristön katsominen ei kuitenkaan ole samanlaista. Valokuva on otettu tietystä pisteestä ja se näyttää tietyn näkymän, joka on otettava annettuna. Emme voi konkreettisesti nähdä, mitä on kuvan puun takana tai mitä tapahtuu rajatun kuvan ympärillä. Emme voi fyysisesti toimia muutoin kuin vain katsetta kuvassa liikuttamalla. Valokuva

on aina sama riippumatta siitä mistä sitä katsoo. Koetussa ympäristössä maisema vaihtuu aina, kun katsoja vaihtaa paikkaa. Valokuva irrottaa kohteen ympäristöstä ja rajaa sen. (Jokelainen 2004, 175.)

Milloin katsominen loppuu? Loppuuko se silloin, kun valot sammuvat ja tulee pimeää? Janne Seppäsen mukaan katsominen jatkuu, vaikka silmät suljetaan. Katsominen on jatkuva ja muokkautuva prosessi, jossa aiemmat mielikuvat, kulttuurinen kokemus ja vuorovaikutus punoutuvat toisiinsa. Katsominen voi jatkua unessa. Katsominen voi jatkua myöhemmin, kun tajuaa aiemmin nähneensä jotain. (Seppänen 2001, 97.)

Mietin aineistoni kuvia ensin pelkän katseen kautta. Pysin katsomaan kuviani tieteellisen tutkijan katseella, mutta siihen sekoittuu epäilemättä myös subjektiivista katsetta. Mietin mitä sellaista kuvissa näen, joka tekee kuvien paikasta minusta voimakkaan? Näen niissä vahvat linjat, voimakkaat värien kontrastit ja diagonaalisommittelun, joka ohjaa liikkeen ja katseen sinne, missä kuvan pääkohde on. Pääkohde on usein keskellä kuvaa. Kuvien tausta on pelkistetty, jotta kohde erottuu. Väripaletti on niukka tai mustavalkoinen. Kuvissa on vähän elementtejä. Ne ovat pelkistettyjä ja siksi voimakkaita. Kuvien kuvakulma on myös yksi syy siihen, miksi paikka näyttyy minulle voimakkaana. Tunnen itseni pieneksi, niin kuin lapseksi, joka katsoo maailmaa lapsen silmien tasolta ja näkee edessään suuren ja ihmeellisen maailman. Mikko Hietaharjun mukaan kuvakulmalla korostetaan sitä, miten kuvan katsoja asennoituu kuvattuun tapahtumaan. Tulkinallisesti kuvakulma ylhäältä alaspäin siirtää voiman kuvan katsojalle ja kuvakulma alhaalta ylöspäin kohti kohdetta, korostaa kuvan merkittävyyttä (Hietaharju 2006, 148).

Mutta palataan taas pelkästä näköaistista moniaistisuuteen. Esimerkiksi Maurice Merleau-Ponty on todennut, että kaikki aistit yhdessä vaikuttavat yksittäisen havainnon, esimerkiksi visuaalisen havainnon, muodostumiseen. Aistit myös yhdessä ohjaavat havaintojemme kohdistumista ja havainnoille annettujen merkitysten muodostumista. Esimerkiksi vaikkapa ääni voi vaikuttaa näköhavaintoon. Jos elokuvan ääniraitaa muutetaan, ihmiset antavat asioille erilaisia merkityksiä ja havaitsevat kuvassa eri asioita. (Kupiainen 2017, 27.)

Anne-Mari Forssin mukaan paikan aistein havaittavat ominaisuudet ovat visuaalisia, auditiivisia ja kineettisiä. Hänen mukaansa paikalla on myös tulkinnallisia ominaisuuksia, joita ovat historiallinen ulottuvuus, ajallinen syvyys, kollektiivinen muisti, sosiaalinen ulottuvuus, mielikuvat, tunnelma ja genius loci eli paikan henki. Tulkinnalliset ominaisuudet ovat sidoksissa aistein havaittaviin ominaisuuksiin. Havaittavat ominaisuudet johdattavat meidät tulkinnallisten ominaisuuksien piiriin. (Forss 2007, 78-79.) Koska meidät on syntyessämme heitetty merkitysten maailmaan, aistimme eivät ole viattomia. Kun aistimme jotain, se merkityksellistyy meille. (Karjalainen 2008, 23-24.)

Myös valokuva voi aikaansaada saman. Mari Mäkirannan mukaan valokuvaa ei ainoastaan katsota, vaan se herättää katsojassa aistimuistoja, mielikuvia ja ruumiiseen painuneita kokemuksia (Mäkiranta 2013, 22). Päivi Granön mukaan mitä varhaisemmasta lapsuudesta kuvassa on kyse, sitä todennäköisemmin valokuvien katsominen tuo mukanaan muut aistit (Granö 2000, 48). Esimerkiksi Kati Leinonen on pohtinut moniaistista paikkakokemusta valokuvissaan. Hänen Sense of Place – valokuvasarjansa tarkastelee paikan tuntua ja sitä mistä paikan tuntu rakentuu. Hänen mielestään se rakentuu visuaalisuudesta, kehollisuudesta, heijastumista verkkokalvolle, tuntemuksista iholle, tuoksuista, mielikuvista, menneen ja nykyisen yhteen kietoumista. (Sense of Place n.d.)



Kuva 12. Kati Leinonen, Echo of Time (Ajankohtaus), 2015.

Mietin aineistoni kuvia siltä pohjalta, mitä aistimuksia ne minussa herättävät. Onko niissä voimaa antaa moniaistisia tuntemuksia. Näen kuvassa 1 puun oksia tai risuja. Minä en näe vuodenaikaa tai puun lajia. Lehdettömät oksat voivat olla eläviä tai kuolleita. Näen musta-valkoisen kuvan, jossa valon määrä vähenee, mitä lähemmäs kuvan reunoja mennään. Tunnen, miten oksat ovat kovia ja raapivat ihoa. Oksien takaa aistin lämpimiä auringon valon säteitä, jotka tunkeutuvat muuten kylmään ja pimeään tilaan. Haistan oksien puisevan hajun. Kuulen oman sydämeni lyönnit. Maistan suussani pelon.

Kuvassa 2 näen lehtipuita ja niiden oksia, joiden takana on ylivalottunut taivas. Kaatuneiden puiden runkoja. Kasvien lehtiä. Etualan keskellä hieman epätarkka kukan nappu. Haistan metsän tuoksut. Metsämaan multaisen ja mädäntyneen hajun. Lehtien vihreän tuoksun ja havunneulasten aromin. Kuulen haavan lehtien havinan ja kuivien oksanpalasten katkeilemisen äänet kenkien alla, kun niiden päälle astuu. Maistan käenkaalin happaman maun.

Kuvassa 3 havaitsen ensin rakennuksen. Katon ja kaiteet. Saniaisten silhuettoja. Puun lehvästöä. Epämääräisiä varjoja ja jälkiä, joista ei saa selvää, mitä ne ovat. Auringonlaskun jättämän jäljen. Hentoja värisävyjä. Kesän. Tunnen yön kosteuden iholla ja haistan miltä yö tuoksuu. Kuulen yön äänet. Kaukaiset hälyt ja eläinten liikkeet muuten hiljentyneessä maailmassa.

Näen kuvassa 4 puita, puun oksia ja taivasta. Havupuun runko ja latvus. Lehdettömiä puita. Siniharmaata, vihreää, ruskeaa, mustaa. Valkoista utua. Talvi. Tunnen havupuun rungon pehmeiden ja raikkaan ilman, jota hengitän. Haistan myös savun, joka tulee nuotiossa palavasta puusta. Maistan kahvin ja nuotiolla paistetun makkaran. Kuulen puheen sorinan ja haukkuvan koiran.

Kuvassa 5 näen valkoisia ja punertavia kukkia. Ne ovat joko aitoja tai tekokukkia. Kukkien lehtiä. Sinivihreitä väripintoja, jotka ovat osittain kukkien päällä ja tekevät niistä epäselviä. Tummia pisaroita väripinnoilla. Kuva on niin epätodellinen, että siinä haistaa ja maistaa kemikaalin pistävän hajun ja metallisen maun. Hento pionin tuoksu on melkein kadonnut kaiken sen luonnottomuuden alle.

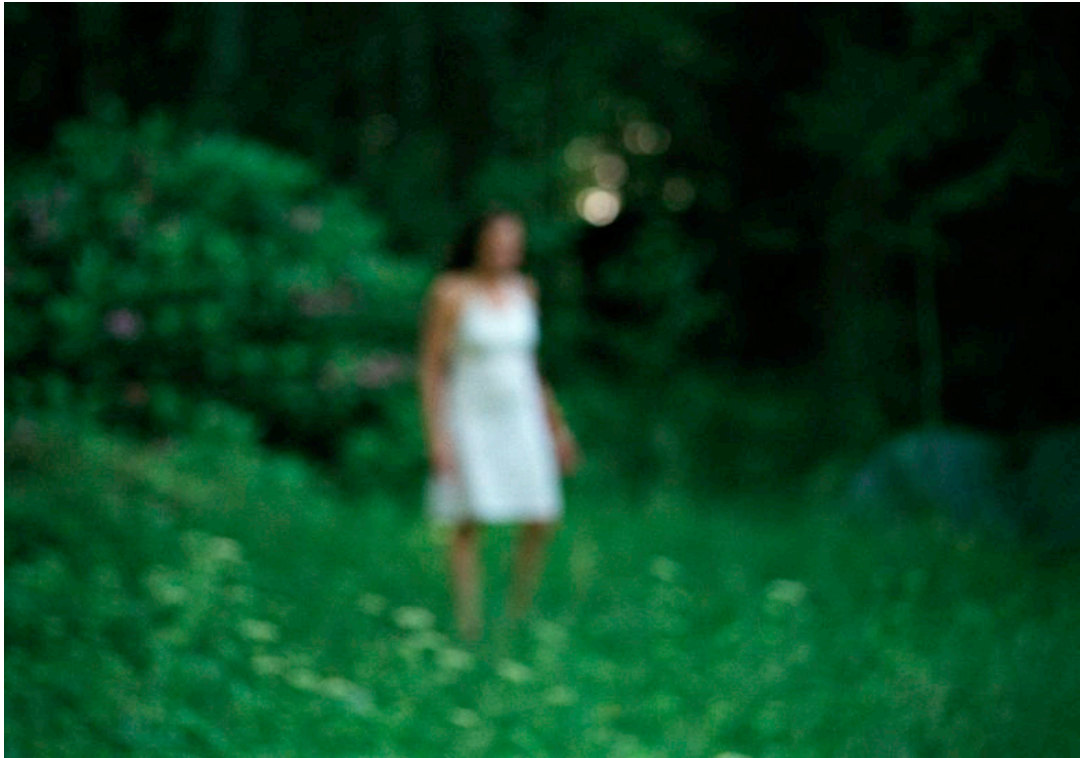
Ruumiimme on aistimusjärjestelmä. Ihmisellä on pääsy ulkopuoliseen ympäristöönsä aistiensa välityksellä. (Karjalainen 2008, 23-24.) Toisaalta ihminen ja ympäristö ovat kietoutuneet tiukasti toisiinsa ja tulevat yhdeksi. Syön, nielen ruokaa, siitä tulee osa minua. Hengittän, ilma menee keuhkoihini, siitä tulee osa minua. Kosketan luontoa ja luonto koskettaa minua. (Rannisto 2007, 24.) Maurice Merleau-Pontyn sanoja mukaillen kuvien paikka on kokonaan sisälläni ja se on kokonaan ulkopuolellani (Granö 2001, 72).

Tunnen siis kuvien paikan voimakkuuden kehossani. Pystyn aistimaan paikan kaikilla aisteillani. Kuvien paikan aistimisessa näköaisti on kuitenkin, totta kai se tärkein. Sen kautta avautuu maailma muihin aisteihin. Se vapauttaa kuvien voiman.

5.2 Muistot

Koen aineistoni kuvat vahvoiksi myös siksi, koska kuva-analyysin kautta huomasin, että ne herättävät pääni sisällä paljon voimakkaita muistoja. Hans-Georg Gadamerin mielestä ihmisen olemassaolo on olemista ajassa, jossa kuuluvat menneen kaiut. Kun ymmärrys menneestä kasvaa, ymmärtää myös itseään enemmän. Menneen näkeminen on siten itsensä näkemistä. (Granö 2000, 35.) Valokuvien maisemat synnyttävät polkuja menneisyyteen, joiden avulla voi matkata historiaan ja samalla hahmottaa paikkansa nykyisyydessä. Taaksepäin katsominen on tapa rakentaa nykyisyyttä, jonka kautta rakentuu tulevaisuus – mennyttä katsellessa ja muistellessa. (Suonpää 2018, 51-58.)

Esimerkiksi Heidi Wikström on tutkinut mennyttä aikaa ja muistojansa valokuvaamalla nykyisyyttä. Hän on pyrkinyt saamaan aikuisena ottamiinsa valokuvaan lapsuutensa. Hän on jättänyt kuvat hieman epätarkoiksi, jotta vaikkapa harmaa torppa ja metsä näyttäisivät siltä kuin joskus ennen, vaikka mikään ei enää ole niin kuin silloin. Torppaan on laitettu sähkövalot ja valokuvaaja ei leiki talon pihalla, vaan siellä leikkivät hänen lapsensa. Kuvien epätarkkuus toimii myös visuaalisena vastineena sille, että muisti tasoittelee ja kaunistelee muistoja. (Sepänmaa 2006, 36.)



Kuva 13. Heidi Wikström, My mother.

Liitän aineistoni kuviin muistoja. Muistot liittyvät lähinnä lapsuuteni, koska kuvien paikka on lapsuuteni paikka. Se on kotiseutu. Kun katson kuvia, alan muistaa ihmisiä, asioita ja tapahtumia aikojen takaa. Ja muistelen myös itseäni. Vaikka paikka on minulle aikuisuus, nykyisyys ja tulevaisuus. Se on silti myös lapsuus, menneisyys ja muistot. Ja se, että aineiston kuvat herättävät paikasta niin paljon muistoja, on minusta todiste niissä olevasta voimasta.

Aineistoni kuvista kuvaan 1 liittyy muisto siitä, miltä tuntuu olla piilosilla. Toisaalta turvassa, toisaalta vaarassa tulla löydetyksi. Miltä tuntuu, kun jännittää. On perhosia vatsan pohjassa. Posket punaisina innostuksesta. Joku kaveri vieressä jännittämässä yhtä lailla. Tuo muisto ei suoranaisesti liity juuri tämän kuvan paikkaan, mutta kuvassa oleva tunnelma johdattaa muiston luo.

Kun katson kuvaa 2, muistan ihmisiä, joiden kanssa olen ollut tuossa paikka. Osaa ei enää ole, osa vielä on. Usein olen tuolla yksin. Menen sinne kävelemään, ottamaan valokuvia, poimimaan mustikoita, keräämään sieniä. Kun olin lapsi, tuota ryteikköä oli vähemmän ja

syksyllä tuohon kertyi vettä, joka pakkasten tullen jäättyi. Siinä pystyi luistelemaan. Olemaan omassa mielikuvituksessaan sulavaliikkeinen jääballeerina. Muistan, millaista tuossa paikassa on kävellä. Vaivalloista. Oksia on vaikea ylittää ja varsinkin syksyn kuolleet lehdet tekevät maasta petollisen liukkaan. Mutta ilmaa on raikas hengittää. Muistan kuulleen, että kuvan paikka on joskus ollut merenpohjaa ja että se korkea vaara sen metsän keskellä on ollut saari, jolla on ollut hiekkarannat. Se meri on nyt paennut kymmenien kilometrien päähän, mutta se hiekka on vielä siellä.

Minä olen kesät tuolla kuvan 3 paikassa. Minä odotan aina kesää ja sitä, että pääsen tuonne. Tuosta kuvasta tulee lämpimiä muistoja. Muistan lämpimät ja aurinkoiset kesät. Enkä oikeastaan niitä muita kylmempiä ja sateisia kesäkelejä muista ollenkaan. Muistan sääsket, jota ei pääse pakoon. Ja muistan sen kesän, kun porukalla mietittiin, mihin kaikki sääsket oikein olivat kadonneet. Tämänkin kuvan, niin kuin edellisen, kautta muistelen ihmisiä - lämmöllä. Muistan, kun noita saniaisia istutettiin. Ensin ne laitettiin toiseen paikkaan ja sitten ne siirrettiin tuohon. Muistan mistä tuo lumipalloheisi ostettiin ja kuka tuli kylään, kun sitä istutettiin maahan. Ja muistan mitä tapahtui, kun terassia viimeksi maalattiin.

Kuvassa 4 muistan kevättalven hiihtoretket. Hankikannon. Isän kaukana edessäpäin. Itseni selälläni lumisessa kuopassa, sukset kohti taivasta. Miettimässä, millä tekniikalla tästä kampeaisi itsensä ylös. Vai pitääkö huutaa joku apuun. Muistan lumipisarat, jotka sulivat ihoon. Ja hikipisarat, jotka valuivat pitkin selkää.

Muistan nuo kuvan 5 pionit. Niillä kesti aikaa ennen kuin ne kukkivat ensimmäistä kertaa. Viime kesänä tuo valkoinen ei kukkinut taas ollenkaan. Ja miksi ne leviävät niin hitaasti. Joka kesä toivon, että ne valloittaisivat kukkapenkistä itselleen hieman suuremman osuuden. Tämä kuva ei vie muistoja lapsuuteen, vaan muistelen vain konkreettisesti noiden pionien kasvun vaiheita.

Lapsuuden kotiseutu vaikuttaa yksilön identiteettiin ja sielunmaisemaan hänen koko elämänsä ajan. Kirsi Laurénin mukaan lapsuuden paikalla on ihmiselle suurempi merkitys kuin myöhemmillä paikoilla. Hänen mukaansa oma kotiseutu hyväksytään kyselemättä. Siihen

kasvetaan, kiinnytään ja leimaannutaan. Kotiseutuun kohdistuvat tunteet ovat luonteeltaan kestäviä ja samalla vaikeita ilmaista. (Laurén 2008, 36.)

Reino Kalliola on todennut kysyttäessä kotiseuturakkaudesta: ”Eihän kukaan kuvaile ja erittele vanhempiensakaan ulkonäköä ja olemusta. He ovat isä ja äiti, ainokaiset, kaiken vertailun ulkopuolella. Onko kotiseutuni kaunis? Mikä mieletön kysymys. Se on minun kotiseutuni. Se riittää. Siinä on kauneus, rakkaus, kaikki.” (Sepänmaa 2007, 12.)

Yrjö Sepänmaa on kirjoittanut sydämen maisemasta. Hänen mielestään sydämen maisema on paikka, johon olemme kasvaneet ja kiintyneet. Se on ihmisen yksityisen maailman kiintopiste. Paikka, jonka menettäminen jättää jälkeensä kaipuun ja järkytyksen. Joskus menetyks pakottaa ihmisen etsimään uuden paikan, johon kasvattaa juurensa ja joskus menetys vapauttaa ahtaaksi käyvistä paikkasidonnaisuudesta. (Sepänmaa 2006, 31.)

Kotiseutuun liittyy myös nostalgia. Nostalgia on kiintymistä menneeseen, vaikka elettyvä elämä on toisaalla. (Sepänmaa 2006, 38.) Nostalgia näyttäytyy kaipuuna paikkaan, mutta se on oikeastaan kaipuuta aikaan, vaikka lapsuuden aikaan, hitaampaan rytmiin. Nostalgia siloitelee historian särmiä. Nostalgia on kuin rakkaus, joka säilyy vain pitkän välimatkan avulla. (Suonpää 2018, 58, 243.)

Minulla on vahva tunneside aineiston kuvien paikkaan. Se on varmasti vaikuttanut identiteettiäni enemmän kuin maailman muut paikat. Se on tavallaan maailman kiintopiste, joka vain muuttumattomasti on siinä, vaikka maailma ja minä sen ympärillä muuttuvat. Ja minulla on kaipuu sinne. Se on kaipuu maalle ja kaipuu lapsuuden vapauteen. Ja suru ja ikävä, kun joudun sieltä lähtemään.

Olemme aina jossakin. Elämme aina jotakin paikkaa. Ei ole mitään tapahtunutta ilman tapahtumapaikkaa. Kohtaa maailmassa, jossa tapahtuminen tapahtui, jossa muisto syntyi. Muistot kiinnittävät meidät elämämme paikkoihin. (Karjalainen 2004, 61; Karjalainen 2008, 19-20.) Elettyjen paikkojen sisältö on elämäkerrallinen, koska niissä on aina mukana koki-
jan elämänhistoria eri puolineen. Meillä kaikilla on omat elämäkerralliset paikkamme,

jotka ovat sekä maan että mielen maisemia. Yhtä aikaa molempia. Niistä ei voi näyttää toiselle tarkkaa kuvaa, koska ne ovat uniikkeja, muistimme luomia. Kenelläkään toisella ei ole täsmälleen samanlaisia muistoja. (Karjalainen 2008, 16-18.)

Toisaalta omat muistot liittyvät ja osittain mukautuvat osaksi ryhmän, vaikkapa perheen tai kansakunnan, muistia ja identiteettiä. Kollektiivinen muisti on aktiivinen prosessi, jossa menneisyyden muistot, tarinat ja myytit luodaan ja uudennetaan yhä uudelleen. Kollektiivinen muisti vahvistaa ryhmäidentiteettiä. Sen muistot ja tapahtumien unohtaminen sopivat yhteisen menneisyyden tarinaan. (Raivo 2004, 142-143.) Esimerkki perheen yhteisestä muistista voi olla vaikka perhevalokuvien kautta saadut muistot. Lapsena valokuvia katsellaan usein jonkun aikuisen kanssa. Aikuinen luo lapselle historian. Jos lapsi ei muista kuvien tapahtumia, aikuinen kertoo ne hänelle. Lasta opetetaan, miten kyseisessä perheessä tai kulttuurissa muistetaan. Ihmisten on vaikea aikuisena erottaa, mitä he oikeastaan kuvasta muistavat ja mitä heille on siitä kerrottu. Muistot, joita valokuva tuo eivät välttämättä ole omia. (Granö 2000, 45.)

Valokuvaan ikuistettu maailma on myös aina valikoitu. Valokuvat ovat tulkintoja elämästä, joihin on valittu tietty hetki ja kuvakulma, jotka kuvaaja haluaa elämästään muistaa ja esittää. (Granö 2013, 68.) Ihmisten valokuva-albumeissa on usein samankaltaisia kuvia, vaikka ihmiset ovat eläneet erilaisia elämiä. Albumien kuvat ovat kaavamaisia ja edustavia, koska valokuva-albumi on puolijulkinen. (Saraste 2010, 153.) Kaikilla on kuvia juhlapäivistä, kukkameren keskellä olevasta päivänsankarista, riveihin järjestäytyneistä ihmisistä, jotka hymyilevät kameralle. Kulttuuriimme on juurtunut tapa ikuistaa tietyt, samat hetket muistoksi.

Kuvassa ei välttämättä ole kaikkea, mitä haluaisimme siinä olevan. Tai siinä on jotain, jonka haluaisimme siitä pois. Kuvia voidaankin muokata sekä esteettisten seikkojen takia, että myös muistojen, kuvan merkitysten ja kuvan sisällön itselle mieluisaksi saamisen takia. Jotkut asiat ja tapahtumat voidaan myös jättää valokuvaamatta tai valokuvan henkilökohtaisen merkityksen antaja voi olla se, mikä jää kuvan ulkopuolelle. Valokuvan voikin ymmärtää konkreettista kuvaa laajemmaksi. Se voi olla myös se, mitä ei näytetä ja mistä kuvasta ker-

rottaessa vaietaan. Se, mitä ei haluta muistaa. Muistot eivät siis ole luotettavia kertomuksia menneisyydestä. Voi muistaa vahingossa tai tahallaan väärin. Muistikuvat myös muuttuvat jatkuvasti elämän aikana. (Mäkiranta 2013, 14-16, 22; Granö 2000, 35, 46.)

Voinko siis luottaa niihin muistoihin, joita aineistoni kuvat minussa herättävät? Muistan kaikesta vain hyvää tai pääasiassa hyvää, mutta olen ihan varma, että paikassa on tapahtunut myös surua ja murhetta. Alitajuntani haluaa hioa pois ikäviä muistoja. En halua muistaa ja vatvoa vaikeita asioita. Toisaalta aineistoni kuvat eivät minusta ole surumielisiä, eivätkä synkkiä. Minusta niissä on lämpöä ja iloa.

Olenko jättänyt jotain kuvaamatta tai enkö kerro jotain, mitä muistan? Haluanko kuvista jotain pois tai haluanko niihin jotain lisää, jotta saisin muistikuvistani minulle mieluisempia? Olen jättänyt paljon kuvaamatta. Olen kuvannut paljon ja tarkoituksella unohtanut kuvat tietokoneen muistin sisuksiin. Minun ei tarvitse muistaa paikan rumuutta tai sitä, että otan huonoja valokuvia. Olen kertonut kuvista aika lailla rehellisesti kaiken olennaisen, mitä niistä mieleeni tulee. Minusta aineiston kuvien merkitys on kuvissa eikä niiden ulkopuolella. Minä olen jo muokannut kuvista pois sen, jota en halua niissä olevan ja lisännyt sen, mitä niihin haluan lisää. En halua muokata niitä enempää.

Voi ajatella, että jos unohtaa paikan, unohtaa myös itsensä. Jos unohtaisimme paikan, emme tietäisi ketä olemme, koska emme tietäisi mistä saavumme ja mihin lähdemme. (Granö 2000, 50.) Siksikin on tärkeää muistaa. Siksikin on tärkeää, että on muistoja. Muistoissa on voimaa synnyttää tunteita, aikaansaada tuntemuksia kehoon, herättää menneet asiat taas elämään. Muistoilla on voima kulkea mukana. Ne ovat havaintoja menneisyydestä. Toisaalta niillä on myös lupa muuttua, kaunistua ajan myötä. Niihin uskoo, vaikka niihin ei voi luottaa. Tänäpäin muistin kuvieni paikan tällaisena.

*Odotan sinua takaisin.
Kulkisimme kaikki tutut paikat
ja ne tuntuisivat minusta
melkein uusilta.*

- Risto Rasa -

6 Lopuksi

6.1. Tutkimusprosessin itsearviointi

Tutkimuksen viimeinen vaihe on tulosten tarkastelu ja tutkimusprosessin onnistumisen itsearviointi (Laine 2018, 48). Aloitan itsearvioinnilla. Miten siis mielestäni onnistuin prosessissa. Aiheen valinta vei aikaa. Tiesin, että haluan tutkia luontoa esittävää nykyvalokuvaa tai taidevalokuvaa. Minun oli kuitenkin vaikeaa löytää näkökulmaa, josta halusin tällaista luontovalokuvaa tarkastella. Mietin myös sitä, kuinka vaikeaa on löytää merkityksiä valokuvasta, joka on abstrakti tai vähemmän esittävä. En ollut varma, miten abstraktia kuvaa voisi analysoida. Enkä tiennyt antaisiko abstrakti valokuva tilaa tulkinnalle ja mielikuville enemmän kuin esittävä valokuva vai olisiko merkityksen löytäminen siitä liki mahdotonta. Mietin pitkään, tutkinko omia valokuviani vai jonkun toisen ottamia valokuvia. En alun perin halunnut tutkia omia valokuviani, koska koin ne liian henkilökohtaisiksi. Pidin niitä mielessäni varasuunnitelmana, jos kävisikin niin, että en löytäisi tutkittavia valokuvia muualta.

En muista, mistä löysin ajatuksen yhdistää valokuva ja paikka. Jostain se ilmestyi ja tuntui omalta. Ja samalla aloin tuntea, että kaikista pyristelyistäni ja torjuvasta asenteestani huolimatta, minun pitäisi tutkia omia valokuviani ja omaa paikkaani. Hahmottelin tutkimusongelmakseni kysymyksen siitä, millaisia merkityksiä valokuvani tuottavat paikasta. Ja tuossa kysymyksessä olen pysynyt koko prosessin ajan.

Omia valokuvia on vaikea tutkia. Kun tietää taustat kuvien takana ja periaatteessa myös sen, mitä haluaa kuvillaan kertoa, on vaikea etäännyä tästä esitiedosta. Koin myös vaikeaksi etäännyä kuvien paikasta. Yhteyteni kuvien paikkaan on niin tiivis, että oli vaikea katsoa sitä ulkopuolisin silmin. Jossain kohtaa prosessia, varsinkin johtopäätösvaiheessa, oli vaikeaa pitää erillään se, mitä ajattelen konkreettisesta paikasta ja se, mitä ajattelen kuvissa olevista paikasta. Oli vaikeaa muistaa, että en tutki konkreettista paikkaa vaan paikkaa, joka on kuvissani. Siksi minun piti aika ajoin pysähtyä ja tietoisesti palauttaa ajatukseni konkreettisesta paikasta kuvien paikkaan. Mielestäni onnistuin kuitenkin tietoisessa mielessäni pitämään erillään kuvien paikan ja sen konkreettisen esikuvan. Tulkitsin valokuvia enkä

paikkaa. Toki tuohon tulkintaan vaikutti taustani ja esitietoni, mutta merkitykset löysin kuvista, vaikka niiden taustalla saattaakin olla merkityksiä, joita minulla on konkreettisesta paikasta tai valokuvistani.

Aineistoni valokuvien tulkinta oli vaikeaa myös siksi, koska koen niistä nousevat merkitykset henkilökohtaisina, yksityisinä. Oli vaikeaa pitää rajaa sinä, että ei tulkitse kuvia liian henkilökohtaisesti, mutta kuitenkin tulkitsee niitä tarpeeksi henkilökohtaisesti. En halua paljastaa koko sieluani, vaan vain sen osan, minkä kuvien paikka tuo esiin. Sen, mitä konkreettinen paikka minulle kaiken kaikkiaan merkitsee, haluan pitää itselläni.

Kuvistani oli yllättäen helppoa löytää merkityksiä. Analysoin kuvani ensin pienemällä määrällä kysymyksiä, mutta lisäsin sitten kysymysten määrää ja se auttoi löytämään lisää näkökulmia ja ulottuvuuksia kuvista. Aineistoni kuvat ovat suhteellisen esittäviä, mutta eivät alleviivatun esittäviä. En tiedä, oliko sillä jotain tekemistä merkitysten helpon löytymisen kanssa, mutta joka tapauksessa kuva-analyysi oli suhteellisen kivuton osa prosessissa. Ehkä se, että aineiston valokuvat eivät ole alleviivatun esittäviä, siis antoi tilaa mielikuvitukselle.

Paikan visuaalisen tutkimuksen koin todella mielenkiintoisena. Lähtökohta oli se, että en tiennyt aiheesta mitään. Tietämättömyys aiheesta vaikeutti tutkimuksen käsikirjoituksen tekoa. Kuva-analyysin kautta löysin teemat, joita halusin keskusteluttaa teorian kanssa, mutta en tiennyt löydäkö samoja teemoja paikan tutkimuksen lähdekirjallisuudesta ja mitä muuta teemoja lähdekirjallisuudessa käsitellään. Jos olisin saanut tehtyä tiukemman suunnitelman tutkielman sisällölle jo prosessin alussa, itse kirjoitustyö olisi ollut helpompaa. Silloin olisin osannut sijoittaa asiat jo alussa paremmin omille paikoilleen ja jättää huomiotta ne asiat, joita en tulisi tutkielmassani käsittelemään. Paremmalla pohjatiedolla aiheesta olisin myös tiennyt, mihin lähteisiin keskittyä.

Tällä hetkellä osaisin varmaankin tehdä paremman käsikirjoituksen ja valita lähdekirjallisuuteni paremmin. Ehkä sitä myötä sisällöstä tulisi selkeämpi ja jäməkämpi. Mutta toisaalta taas se ei voi olla huono asia, että luin aiheesta laajemmin. Enkä todellakaan koe sitä huonona asiana, koska aihepiiri vei aidosti mukanaan, lukeminen oli mukavaa ja opin uutta.

Prosessin lopuksi tein johtopäätöksiä löytämistäni merkityksistä. Kyseenalaistin ennakkokäsitykseni. Pyrin olemaan niin objektiivinen kuin mahdollista, mutta aivan varmasti kuitenkin lopullinen tulkintani on subjektiivinen ja henkilökohtainen. Olisin voinut tehdä erilaisia päätelmiä jonakin toisena aikana tai joku muu olisi voinut tehdä aineistostani samalla tutkimuskysymyksellä erilaisen tulkinnan. Enkä ole ihan varma sainko lopputulokseksi itsestäänselvyyden vai löysinkö jotain, joka on ollut tähän asti piilossa. Mutta tällä hetkellä olen tyytyväinen siihen, mitä olen löytänyt. Olen päättänyt, että vaikka tavoittamani lopputulos ei ole lopullinen ja ainoa totuus asiasta, tämä on tulkintani nyt.

Mitä hyötyä tästä koko prosessista sitten on ollut minulle. Olen löytänyt kuvistani uusia merkityksiä, uusia näkökulmia niihin, uusia tapoja sanallistaa ne. Prosessi on lisännyt ymmärrystäni siitä, mitä haluan kertoa kuvillani. Ymmärrän paremmin, miksi ne ovat sellaisia kuin ne ovat. Ilman tätä analyysia ajattelin, että tavoitteeni on tehdä kuvieni maailmasta kaunis. Nyt ajattelen, että jotta kuvien maailma on minusta kaunis, sen on oltava myös mielenkiintoinen ja siksi jotenkin epätodellinen, jännitteinen ja jopa kehossa tuntuva - koskettava. Voi ajatella, että kaunis korostuu, kun sen vieressä on ruma. Olen myös saanut käsityksen siitä, mitä on paikan visuaalinen tutkimus. Olen löytänyt uuden asian, joka aidosti kiinnostaa minua. Voisin vaikka jatkaa aihepiirin tutkimista ja etsiä merkityksiä siitä toisesta valokuvieni paikasta, kaupungista, joka on konkreettinen paikkani nyt aikuisiällä. Voisi olla mielenkiintoista tutkia, mitä merkityksiä siitä löydän ja miten sen merkitykset eroavat tässä prosessissa löytämistäni merkityksistä.

6.2 Yhteenveto ja johtopäätökset

Tutkimus on nyt siis tehty. Minun pitäisi nyt tietää, millaisia merkityksiä valokuvani tuottavat niissä kuvatussa paikasta. Minun pitäisi myös nyt ymmärtää enemmän omaa merkitysmaailmaani kuin ennen tämän prosessin alkua. Minulla pitäisi olla käsitys siitä, onko se valokuvieni paikka sama paikka kuin se niissä kuvattu konkreettinen paikka. Onko se minun paikkani ja osa identiteettiäni. Voiko valokuvan näkeminen ja paikan kokeminen olla samankaltaista.

Aloitin siis merkitysten metsästyksen tekemällä aineistoni valokuvista kuva-analyysin, jossa löysin merkityskokonaisuuksia ja teemoja, joita halusin tulkita. Aloin sitten lukea aiheeseen liittyvää kirjallisuutta. Tein spontaanin tulkinnan. Luin lisää. Palasin tulkintaan. Tarkensin. Kävin keskustelua aineistoni ja kirjallisuuden välillä. Kiersin hermeneuttisella kehällä. Liikun yksityiskohtien ja kokonaisuuden väliä. Ymmärrys asiasta kasvoi. Jossain vaiheessa pysähdyin ja päätin, että nyt olen kiertänyt tarpeeksi ja löytänyt omat merkitykseni. Erotin kirjoittamastani tekstistä aineistoni valokuvia koskevan pohdinnan. Sen perusteella aloin miettiä, mitä johtopäätöksiä voisin pohdinnasta vetää. Hermeneuttis-fenomenologisen ajattelun mukaan lopullinen tulkinta löytyy merkityskokonaisuuksien välisistä suhteista ja tulkinta on myös tärkeää suhteuttaa siihen maailmaan, josta tutkimukseen otettu kokonaisuus on rajattu (Vilkka 2015, 171-174).

Paikka kuvissani on epätodellinen. Se on valheellinen, maalauksellinen ja satumainen. Valheellisuuden verho peittää alleen tavanomaisen ja arkipäivän. Kuvia on käsitelty ja paikkaan on lisätty epätodellisuuden elementtejä. Valheellisuutta on myös kuvien rajaus, joka jättää suuren osan paikasta näkymättömiin ja tuo silmien eteen vain tasapainoisen ja hallitun maailman. Maalauksellisuutta kuvissa on kuvitteellinen siveltimen veto. Pehmeys ja hapuileva esittävydestä irrottautuminen. Maalauksellisuutta on myös esteettinen kauneus, joka antaa todellisuudelle sielua miellyttävän kultareunuksen. Kauneus on paikan luonto, kuulakas poutapäivä ja kuvien epäterävä pehmeys. Satumaisuus yhdistyy kuvien paikkaan mielikuvituksessamme. Paikka on paikka toisesta todellisuudesta, jossa on läsnä myyttejä ja luonnonhenkiä. Paikan luonto on inhimillinen ja paikan hämärässä asuu pelko.

Kuvieni paikka on kaksijakoinen. Siellä asustavat dikotomiat, keskenään miltei vastakohtaiset merkitykset. Kuvien paikka on yhtä aikaa outo ja tuttu. Sen turvalliseen on kietoutunut pelottava. Paikka, joka on ollut lähtökohtaisesti perin pohjin tuttu, onkin muuttunut epä-määräisen oudoksi. Jokapäiväisestä on tullut jotakin uutta. Uusi houkuttaa puoleensa, kiinnostaa ja vetää seikkailuun, mutta se myös huolestuttaa ja arveluttaa. Epämukava väijyy kuvan ulkopuolella. Kuvien paikka on samanaikaisesti pysähtynyt ja liikkeessä. Kuvissa olevat elementit, viivojen suunnat, katseen vaeltaminen kuvassa, terävän ja epäterävän vaihtelut, ohjaavat ajatusta mielikuvaan liikkeestä tai pysähtyneisyydestä. Paikassa on aika.

Siinä on mennyt ja tuleva. Siinä on nykyhetki, joka jakautuu kaiken aikaa menneeseen ja tulevaan. Siinä on ajassa eteneviä kertomuksia. Siinä on pysähtynyt kuvan ottamisen hetki.

Kuvien paikka on voimakas. Sen voima tulee moniaistisuudesta ja muistoista. Sen luonto on voimakas, ylväs ja pelkistetty. Sen piirteet ovat vahvat ja se saa kuvien katsojan tuntemaan itsensä pieneksi sen voimakkuuden äärellä. Sen voiman voi aistia kaikilla aisteilla. Kuvissa olevan paikan näkee edessään. Sen kaukaisimmatkin äänet kuulee. Sen tuoksut aistii nenässään ja sen maut maistuvat suussa. Sen ilman tuntee iholla ja sen maan muodot erottaa jalkojen alla. Kuvien paikassa elää myös muistoja. Muistoja lapsuudesta. Muistoja paikasta. Muistoja ihmisistä. Muistoja, joilla on voimaa herättää paikka eloon.

Edellisestä yhteenvedosta olen siis kokenut, että kuvien paikka on pakoa todellisuudesta. Lisäksi olen kokenut, että paikassa on jännitteitä ja kuvien katsojana olen itse pieni paikan rinnalla. Kuvien paikka on romantisoitu. Se on kiiltokuvamainen, kaunisteltu ja hohdokas, mutta samalla kuitenkin lohdullisen epätäydellinen ja viallinen. Siinä on ehkä se Roland Barthesin kuvailema pisto, joka rikkoo tavanomaisuuden. Valheellisuuden, outouden ja pelottavuuden pisto. Valokuvien paikka on kuin epälooginen ja absurdi, hauras uni, josta ei saa otetta. Unen aikana toiseen todellisuuteen kulkenut sielu, joka ei erota, mikä on totta ja mikä ei ole. Epätodellisen ja todellisen yhteen kietoutuma. Se on kaunis uni, joka voi muuttua painajaiseksi. Valokuvien paikka on päivä, josta tulee yö. Se on surumielinen ja kaihoisa runo, elegia. Taian maailma. Ihmemaa. Mielikuvitusmaailma. Leikin maailma. Hyvän ja pahan taistelukenttä. Se on aika, joka pakenee. Olen löytänyt paikan menneisyyden ja historian sekä elämän jatkumon. Kuvien paikassa tehdään matkaa muistoihin ja tuntemuksiin. Sen tyhjyydestä etsitään elämän merkkejä. Taidan päätyä toteamaan, että kuvien paikka on kuin lapsen silmin nähty sadun maailma. Sadun maailma ei ole totta ja se on korostetun kaksijakoinen. Siinä tehdään matkaa, henkistä tai fyysistä. Ihan niin kuin kuvieni paikassa. Ja siksi lapsen maailma, koska siinä näkee entisen ja sen kokee voimakkaana ja suurena.

Konkreettinen paikka merkitsee minulle jotain aivan muuta, luulen. Jotain konkreettisempaa. Mutta toisaalta sen lisäksi se on jotain muuta, jota on vaikea selittää. Se on aineellinen, mutta myös mielen muodostama kokonaisuus. Se on henkilökohtainen, oma paikkani. Se

on mielessäni, muistini luoma. Paikalla on perusmerkityksensä, mutta myös hetken siivellä muuttuva merkitys. Sitä ei voi lopullisesti kartoittaa. Kokonaista kuvaa ei ole. Viimeistä sanaa ei ole.

Vaikka valokuvien todellisuus on siloteltu ja vääristynyt, sen paikka tuntuu silti omalta. Voisi kuvitella, että epätodellisuus vieraannuttaisi paikasta ja esittävydestä irrottautuminen etäännyttäisi, mutta se ei sitä tee. Tunnen yhteenkuuluvuutta myös kuvien paikkaan. Ehkä minä uskon satumetsiin ja niissä asustaviin menninkäisiin. Kuvien paikka on epätodellinen. Siinä on vikoja. Hyväksyn ne viat ja pidän siitä silti. Kuvien paikka on toki suppeampi kuin konkreettinen paikka, jota ei ole millään lailla rajattu. Merkitykset ovat myös laimeampia. Kuvien paikan merkityksissä korostuu menneisyys ja eletyn paikan merkityksissä nykyhetki ja tulevaisuus. Huomaan nyt myös sen, että olen ottanut aineistoni valokuvat menneisyyden tekniikoilla. Onko siinä jokin yhteys, en tiedä. Mutta joka tapauksessa yhteenvetona toteaisin, että katsomalla kuvaa siitä saa irti yllättävän paljon, mutta se ei kuitenkaan, tietenkään, ole sama asia kuin paikan kokeminen. Ei yhtä vaikuttava.

Entä sitten, jos yhdistän kuvista löytyneet merkitykset ja konkreettiseen paikkaan liittämäni merkitykset, mitä merkityksiä silloin löydän? Merkityksen täytyy olla jotain kaunista, mutta samalla siinä täytyy olla pieni rumuuden pisto. Ehkä se merkitys on ikävä, joka on surumielinen, mutta kaunis tunne. Siinä on haikeus ja kaipaus. Kaipuu ja kaiho jonnekin tai jonkun luo. Palanen satuttavan makeaa melankoliaa. Ikävässä on myös kauneutensa. Kauniit muistot, jotka tuottavat iloa. Tunne, että välittää. Mahdollisuus palata. Siinä on rakkaus. Syvä kiintymys. Katkeransuloinen kaipuu menneeseen ja tieto siitä, että mennyttä ei saa takaisin. Kaipuu huolettomaan lapsuuden aikaan ja paikkaan, jossa on ainainen kesä ja auringonpaiste. Koti-ikävä. Ehkä se yhdistetty merkitys on nostalgia.

Ja kun vedän tämän kaiken yhteen, löydänpö silloin perimmäisen merkityksen kuvieni paikalle? Valokuvieni paikka voisi olla lapsen silmin nähty sadun maailma, johon yhdistyy aikuisen kokema nostalgia. Tällä hetkellä koen kuvieni paikan merkityksen niin. Lapsuuden muistoista johtaa polku nykyhetkeen. Paikka on ollut ennen minua ja se jää minun jälkeeni. Sen pituinen se.



Lähteet

Anttila P. 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen. Hamina: Akatiimi.

Barnard M. 2001. Approaches to understanding visual culture. Basingstoke, Houndmills ; New York: Palgrave.

Barthes R. 1986 (1964.) Kuvan retoriikka. Suom. K. Widenius. Teoksessa M. Lintunen (toim.) Kuvista sanoin: Ajatuksia valokuvasta 3. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö, 71–92.

Barthes R. 1985 (1980.) Valoisa huone = la chambre claire = camera lucida. Suom. L. Lehto & M. Lintunen & E. Sironen. Helsinki: Kansankulttuuri: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Berleant A. 2003. The aesthetic in place. In S. Menin (ed.) Constructing place: mind and matter. London and New York: Routledge, 41-54.

von Bonsdorff P. 2011. Huomioita ihmisen ja ympäristön suhteesta. Teoksessa S. Heinänen & P. von Bonsdorff & V. Kaukio (toim.) Tunne maisema. Helsinki: Maahenki, 121- 131.

von Bonsdorff P. 2007. Maisema toiminnan ja kuvittelun tilana. Teoksessa Y. Sepänmaa & L. Heikkilä-Palo & V. Kaukio (toim.) Maiseman kanssa kasvokkain. Helsinki: Maahenki, 33-49.

Bright S. 2011. Art Photography Now: Revised and expanded edition. London: Thames & Hudson.

Elovirta A. 1998. Katseen kuviteltu viattomuus. Teoksessa A. Elovirta & V. Lukkarinen (toim.) Katseen rajat: Taidehistorian metodologiaa. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden koulutus- ja tutkimuskeskus, 77-94.

Enges P. 2014. Myyttisiä maisemia ja uskomuksellisia ympäristöjä. Kansanuskontutkimuksen näkemyksiä ympäristömytologiaan. Teoksessa S. Knuuttila & U. Piela (toim.) Ympäristömytologia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 89-106.

Fiske J. 1992 (1990.) Merkkien kieli: Johdatus viestinnän tutkimiseen. Suom. V. Pietilä & R. Suikkanen & T. Uusitupa. Tampere: Vastapaino.

Forss A-M. 2007. Paikan estetiikka: Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus.

Freud S. 2005. Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia. Suom. M. Lång. Tampere: Vastapaino.

Gadamer H-G. 2004 (1986, 1987.) Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Valikoinut ja suomentanut I. Nikander. Alkup. artikkelit teoksissa Gesammelte Werke, osat 2 ja 4. Tampere: Vastapaino.

Granö P. 2013. Visuaalisuus kokemuksena ja tietämisenä paikan tutkimuksessa. Teoksessa P. Granö & A. Keskitalo & S. Ronkainen (toim.) Visuaalisen kokemus – johdatus moniaistiseen analyysiin. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 67-77.

Granö P. 2001. Kuvaan merkitty muisti – Muistilla merkitty taide. Teoksessa K. Immonen & M. Leskelä-Kärki (toim.) Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 238-257

Granö P. 2000. Taiteilijan lapsuuden kuvat: Lapsuus ja taide samassa hetkessä. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Heinänen S. & von Bonsdorff P. & Kaukio V. 2011. Tunne maisema. Helsinki: Maahenki.

Hepburn R. 2007. Maisema ja metafyyminen mielikuviutus. Teoksessa Y. Sepänmaa & L. Heikkilä-Palo & V. Kaukio (toim.) Maiseman kanssa kasvokkain. Helsinki: Maahenki, 58-71.

Hietaharju M. 2006. Valokuvan voi repiä: Valokuvan rakenne-elementit, käyttöympäristöt sekä valokuvatulkinnan syntyminen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jokelainen T. 2004. Heijastuksia arkkitehtuurista. Arkkitehtuurivalokuva rakennetun ympäristön representaationa. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.) Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Atena kustannus, 165-179.

Karjalainen P. T. 2008. Paikka, aika ja elämänkuva. Teoksessa A. Haapala & V. Kaukio (toim.) Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä. Kuopio: Unipress, 13-31.

Karjalainen P. T. 2007. Paikoista maisemiin: Ympäristön eletty mieli. Teoksessa Y. Sepänmaa & L. Heikkilä-Palo & V. Kaukio (toim.) Maiseman kanssa kasvokkain. Helsinki: Maahenki, 50-57.

Karjalainen P. T. 2004. Ympäristö ulkoa ja sisältä: Geografiasta geobiografiaan. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.) Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Atena kustannus, 49-68.

Kaukio V. 2014. Tuoksussa ympäristön tarina. Teoksessa S. Knuuttila & U. Piela. Ympäristömytologia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 186-201.

Knuuttila S. & Piela U. 2014. Ympäristömytologia – havainto ja tulkinta. Teoksessa S. Knuuttila & U. Piela (toim.) Ympäristömytologia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 7-17.

Knuuttila S. 2012. Ei-olevan kuvantaminen. Teoksessa S. Kähkönen & T. Lähdesmäki (toim.) Tieteidenvälisyys ja rajanylitykset taidehistoriassa. Annika Waenerbergin juhlakirja. Helsinki: Taidehistorian seura, 139-147.

Kortelainen K. 2013. Muistin kuvia tehdasyhteisöstä. Moniaistisuus etnografiassa ja muistitietotutkimuksessa. Teoksessa P. Granö & A. Keskitalo & S. Ronkainen (toim.) Visuaalisen

kokemus – johdatus moniaistiseen analyysiin. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 97-117.

Kupiainen J. 2017. Visuaalinen antropologia 2010-luvulla. Teoksessa J. Kupiainen & L. Häkkinen (toim.) Kuvatut kulttuurit. Johdatus visuaaliseen antropologiaan. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 17-39.

Laine T. 2018. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus, 29-50.

Laurén K. 2008. ”Metsässä suomalainen on kotonaan”. Kertomukset metsän läheisestä merkityksestä. Teoksessa A. Haapala & V. Kaukio (toim.) Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä. Kuopio: Unipress, 33-48.

van Leeuwen T. 2005. *Introducing social semiotics*. London: Routledge.

Lehmuskallio A. 2017. Kuva-aktivismi visuaalista antropologiaa. Teoksessa J. Kupiainen & L. Häkkinen (toim.) Kuvatut kulttuurit. Johdatus visuaaliseen antropologiaan. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 250-267.

Moilanen P. & Räihä P. 2018. Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus, 51-72.

Mäkiranta M. 2013. Semioottinen valokuva-analyysi, kuvan monimerkityksellisyys ja visualisoitu kokemus. Teoksessa P. Granö & A. Keskitalo & S. Ronkainen (toim.) Visuaalisen kokemus – johdatus moniaistiseen analyysiin. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 13-24.

Pienimäki M. 2013. Minne suunnistat valokuvatutkimus? Valokuvat tutkimuskohteena. Teoksessa M. Pienimäki. Valokuvien kriittinen tulkitseminen medialukutaitona ja lajityypittelysen kehittäjänä. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo, 42-58.

Pitkänen P. 2011. Transparentti media: Valokuva digitaalisen kuvantamisen aikakaudella - valokuvan moderni, postmoderni ja globaali tulkinta. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Raivo P. J. 2004. Historialliset maisemat ja maantieteellinen muisti. Näkökulmia sotahistorian sijainnilliseen representaatioon. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.) Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Atena kustannus, 141-163.

Rannisto T. 2007. Luonnon estetiikka. Helsinki: Multikustannus.

Saraste L. 2010. Valokuva: Muisto, viesti, taide. Helsinki: Musta taide.

Seppä A. 2012. Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle. Helsinki: Gaudeamus.

Seppänen J. 2001. Katseen voima: Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Vastapaino.

Sepänmaa Y. 2014. Ihminen luontona, luonto ihmisenä. Teoksessa S. Knuuttila & U. Piela. Ympäristömytologia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 21-33.

Sepänmaa Y. 2007. Me maisemassa – Maisema meissä. Teoksessa Y. Sepänmaa & L. Heikkilä-Palo & V. Kaukio (toim.) Maiseman kanssa kasvokkain. Helsinki: Maahenki, 12-19.

Sepänmaa Y. 2006. Sydämen maisema. Teoksessa S. Knuuttila & P. Laaksonen & U. Piela. Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 31-43.

Siukonen J. 2003. Metsä, puutarha ja taiteellinen intuitio. Ajatuksia vanhoista vertauskuvista. Teoksessa Y. Sepänmaa & L. Heikkilä-Palo & V. Kaukio (toim.) Metsään mieleni. Helsinki: Maahenki, 171-178.

Snyder J. 1994. Territorial Photography. In W.J.T. Mitchell (ed.) Landscape and Power. Chicago and London: The University of Chicago Press, 175-201.

Sontag S. 1984 (1977.) Valokuvauksesta. Suom. K. Cederström & P. Virtanen. Helsinki: Love kirjat.

Speed F. 2003. The sacred environment: an investigation of the sacred and its implications for place-making. In S. Menin (ed.) Constructing place: mind and matter. London and New York: Routledge, 55-65.

Suonpää J. 2018. Juurtumisia. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu.

Suonpää J. 2001. Luontokuvan totuuden hetki. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.

Szarkowski J. 2003. Introduction to the photographer's eye. In L. Wells (ed.) The photography reader. London and New York: Routledge, 97-103.

Timonen E. 2014. Jää luovan työn materiaalina ja mytologisten tulkintojen kohteena. Teoksessa S. Knuutila & U. Piela (toim.) Ympäristömytologia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 186-201.

Tuomi-Nikula O. & Granö P. & Suominen J. 2004. "Oma koti kullan kallis" – johdannoksi. Teoksessa P. Granö & J. Suominen & O. Tuomi-Nikula. Koti – Kaiho, paikka, muutos. Pori: Turun yliopisto, 7-12.

Tuominen-Eilola T. 2004. Tarvitaanko representaation käsitettä kuvattaessa objektin havaitsemisen kehitystä? Teoksessa R. Mäntysalo (toim.) Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Atena kustannus, 19-48.

Vilka H. 2015. Tutki ja kehitä. Jyväskylä: PS-kustannus.

Vilka L. 2007. Luonnonkaunis maisema. Teoksessa Y. Sepänmaa & L. Heikkilä-Palo & V. Kaukio (toim.) Maiseman kanssa kasvokkain. Helsinki: Maahenki, 124-141.

Wells L. 2015. On and beyond the white walls: photography as art. In L. Wells (ed.) Photography: A critical introduction. Fifth edition. London and New York: Routledge, 289-353.

Painamattomat lähteet

Kallio M. 2005. Ajatus kuvasta. Kuvan merkityksen pohdintaa kasvatuksen kontekstissa. Helsinki: Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19989/ajatuskku.pdf?sequence=1> (luettu syyskuussa 2018).

Koponen J. 2018. Claude Lévi-Straussin maailma rakentui vastapareista. <https://antroblogi.fi/2018/11/levi-strauss-vastaparit/> (luettu maaliskuussa 2019).

Sense of Place. N.d. <http://www.katileinonen.com> (luettu helmikuussa 2019).