

Kerroksellinen portfoliotyöskentely historian
kuvittamisen välineenä

Johanna Keränen

Hanna Lankinen

Pro gradu -tutkielma

Kuvataidekasvatus

Taiteiden tiedekunta

Lapin yliopisto

2022

Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Kerroksellinen portfolioyöskentely historian kuvittamisen välineenä

Tekijät: Johanna Keränen ja Hanna Lankinen

Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 81, liitteet (1)

Vuosi: 2022

Tiivistelmä

Tutkimuksemme aihe on historian kuvittaminen kerroksellisen, portfolioityyppisen prosessin kautta. Kontekstina on Kemin Lapin historiaa käsittelevä kuvitusprojekti, jossa pyrimme luomaan kulttuurisensitiivisiä kuvituksia aiheesta kirjoitettavaan kirjaan. Teoreettisessa kehyksessä olemme tarkastelleet historian kuvittamista graafisen suunnittelun ja arkeologian kirjallisuuden kautta ja hakeneet kulttuurisensitiivisyyden määritelmää erityisesti matkailuntutkimuksen teksteistä. Portfolioyöskentelyä tarkastelemme kuvataidekasvatuksen ja kasvatustieteiden tekstien avulla arvioinnin teorioiden näkökulmasta.

Tutkimusmenetelmämme on taideperustainen tutkimus, ja aineistomme olemme koonneet kuvitusprosessin aikana luomistamme kuvista ja muistiinpanoista, sekä kirjatyöryhmältä keräämästämme asiantuntijapalautteesta. Tutkimuksen taiteellinen osuus koostuu tekemis-
tämme kuvituksista ja prosessia kokoavasta loppunäyttelystä. Käytämme aineistoa reflektio-
aineistona.

Tutkimuksemme osoittaa, että historian kulttuurisensitiivinen kuvittaminen vaatii huolellista aiheeseen tutustumista ja asiantuntijayhteistyötä. Lisäksi havaitsimme, että kerroksellinen portfolioyöskentely tukee hyvin historian kuvittamista. Tiiviimmästä yhteistyöstä asiantuntijoiden kanssa, sekä erilaisten toimijoiden, kuten kuvitettavan kulttuurin edustajien osallistamisesta kuvitusten luomiseen olisi kuitenkin myös hyötyä. Tutkimuksemme tuloksia voidaan hyödyntää kulttuurisensitiiviseen kuvitukseen pyrkivissä projekteissa esimerkiksi opetustyössä, sekä tieteen- ja taiteenvälisessä portfolioyöskentelyssä.

Avainsanat: Historian kuvitus, kulttuurisensitiivisyys, representaatio, portfolio

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title: Layered portfolio work as a tool to illustrate history

Authors: Johanna Keränen and Hanna Lankinen

Degree programme: Art Education

Type of work: Master's thesis

Number of pages: 81, annexes (1)

Year: 2022

Summary

The subject of our research is the illustration of history through a layered, portfolio-type process. The context is an illustration project on the history of Kemi Lapland, where we aim to create culturally sensitive illustrations for a book on the subject. In the theoretical framework, we have examined the illustration of history through the literature of graphic design and archaeology and sought a definition of cultural sensitivity, particularly in texts from tourism studies. We examine portfolio work through texts from art education and educational theory, from the perspective of theories of evaluation.

Our research method is art-based research, and we have collected our data from images and notes we created during the illustration process, as well as from expert feedback we collected from the book team. The artistic part of the study consists of the illustrations we made and a final exhibition summarising the process. We have used the data as reflective material.

Our research shows that the culturally sensitive illustration of history requires careful study of the subject and collaboration with experts. Furthermore, we found that layered portfolio work supports the process of history illustration well. However, closer collaboration with experts and the involvement of different actors, such as representatives of the culture being illustrated in the creation of the illustrations would also be beneficial. The results of our research can be utilised in projects aiming at culturally sensitive illustration, for example in educational work, and in interdisciplinary portfolio work between science and art.

Keywords: Historical illustration, cultural sensitivity, representation, portfolio

Sisällys

1. Johdanto	5
1.1. Kontekstina historian kuvitusprojekti	8
1.2. Tutkimustehtävä	9
2. Teoreettinen tausta ja käsitteet	11
2.1. Kuvitus välittää ja luo tietoa	11
2.1.1. Menneisyyden rekonstruointiin tarvitaan taiteilijaa	12
2.1.2. Kulttuurisensitiivisyys syntyy ajattelun ja toiminnan tavoista	14
2.1.3. Representaatiossa esittämisen tavat synnyttävät merkityksiä	16
2.2. Lapin kuvat ja kuvaukset	18
2.2.1. Saamelaisten historiallisesta kuvaamisesta	19
2.3. Portfolio mahdollistaa esittelyn ja arvioinnin	21
3. Taideperustainen tutkimus	24
3.1. Aineisto koostuu kuvista ja teksteistä	25
3.1.1. Asiantuntijapalautteen kerääminen	27
4. Tutkimuksen toteutus	30
4.1. Tutkimuksen käynnistäminen	30
4.2. Taustakartoitus – Kemin Lapin historia tutuksi	31
4.3. Tavoitteet ohjaavat kuvituksen suunnittelua	35
4.4. Elinkeinot ja asuminen kuva-aiheina	38
4.4.1. Kalastus ja metsästyminen	38
4.4.2. Kota- ja kyläkuvat	42
4.4.3. Ihmiset, tavat ja uskomukset	46
4.5. Asiantuntijat esittävät toiveita	51
4.6. Prosessinäyttely ja kuvien jatkotyöstäminen	53
5. Yhteenveto ja kehittämissuhteet	59
6. Pohdinta	62
Lähteet	65
Liite 1	70

1. Johdanto

Tutkimuksemme aihe on menneisyyttä koskevan visuaalisen informaation luominen kerroksellisen, portfoliotyyppisen kuvitusprosessin kautta. Tutkimuksen tavoitteena on luoda visuaalista informaatiota Kittilän seudun historiasta käytettäväksi osana kirjaa, jota monitieteinen tutkimusryhmä aiheesta kirjoittaa. Kuvituksissa olemme pyrkineet kuvaamaan ajanjaksoa 1500-luvulta noin 1700-luvun puoliväliin mahdollisimman uskottavasti ja kulttuurisensitiivisesti erilaisiin lähdeaineistoihin perustuen. Tavoitteenamme oli lisäksi luoda kuvia, jotka palvelevat kirjan tarkoitusperiä myös visuaalisesti, sekä tiedon tekeminen helpommin lähestyttäväksi ja saavutettavaksi laajemmalle yleisölle. Tukea aikakauden kuvaamiseen haimme erilaisista kirjallisista kuvauksista – sekä aikalaisteksteistä että uusimmasta tutkimuksesta – taiteellisista kuvituksista ja arkeologisesta materiaalista. Merkkejä aikakauden historiasta on säilynyt vähän valokuvina, mutta samankaltaista kulttuuria on valokuvattu Ruotsin Lapissa. Keräsimme lisäksi palautetta kuvien historiallisesta uskottavuudesta aiheesta kirjoittavilta tutkijoilta.

Haimme mukaan kuvitusprojektiin, koska olemme kumpikin kiinnostuneita sekä kuvittamisesta että historiasta. Meillä molemmilla on myös taustalla taide- ja kulttuurihistorian opinnoita. Monitieteinen yhteistyö vaikutti lisäksi kiinnostavalta lähtökohdalta taiteen tekemiseen, ja kuvitusprojekti tarjosi uudenlaisen lähestymistavan historiaa käsittelevään aineistoon. Projektiesittelyssä meille kerrottiin mahdollisuudesta toteuttaa pro gradu -tutkielma projektin yhteydessä ja koimme molemmat projektin tutkimuksellisesti kiinnostavaksi. Aihe on ajankohtainen muun muassa siksi, että viime vuosina on kiinnitetty entistä enemmän huomiota siihen, kuka saa tehdä kuvallisia esityksiä erilaisista kulttuureista ja millaisia nämä kuvat saavat olla. Esimerkiksi Saamelaiskäräjät on vuonna 2016 antanut saamelaisia ja saamelaiskulttuuria koskevan kuvaohjeistuksen, jossa kerrotaan, kuinka saamelaisuutta voi tuoda esiin eettisesti (Saamelaiskäräjät, 2016).

Tutustuessamme aikaisempaan tutkimukseen menneisyyden kuvittamisesta tilanteessa, jossa visuaalista lähdemateriaalia on vähän tai ei lainkaan, huomasimme, että tutkimusta aiheesta on tehty vähän, lähinnä luonnontieteiden ja arkeologian alalla. Kathrin Mira Amelung (2019) käsittelee artikkelissaan *Illustration: On the Epistemic Potential of Active Imagination in Science* kuvittamisen ja tieteellisen tutkimuksen suhdetta eri aikakausina, sekä ana-

lysoi digitaalisen kuvantekemisen roolia sukupuuttoon kuolleen lajin liikkumista havainnollistavassa projektissa. Arkeologian professori Simon James (1997) puolestaan tarkastelee artikkelissaan *Drawing Inferences: Visual Reconstructions in Theory and Practice* piirroskuvituksia arkeologisina rekonstruktioina muun muassa omien kuvitustöidensä kautta.

Kulttuurisensitiivisyyden ja representaation teoriaa olemme niin ikään muodostaneet eri alojen kirjallisuutta hyödyntäen. Esimerkiksi Arvid Viken, Emily Höckert ja Bryan S.R. Grimwood (2021) tarkastelevat artikkelissaan *Cultural sensitivity: Engaging difference in tourism* kulttuurisensitiivisyyttä matkailun kontekstissa arktisilla alueilla. Representaation käsitettä avaamme kulttuurintutkija Stuart Hallin (1997a, 1997b) tekstien avulla. Anne Aurasmaa (2005) ja Eija-Maija Kotilainen (2005) puolestaan käsittelevät teksteissään museoita ja eri kulttuurien asettamista esille museonäyttelyissä. Tutkimuksellamme on yhtymäkohtia aiheeseen, sillä kuvitusprojektissamme oli kyse menneisyyden esittämisestä ja valikoivasta esille asettamisesta, vaikka emme toimineetkaan museokontekstissa.

Menneisyyden visualisointia ovat pro gradu -tutkielmissaan käsitelleet aiemmin myös Christa Haataja (2013), Tommi Kohonen (2014) ja Tanja Havela (2014). Heidän laillaan meidän aiheenamme on menneen kulttuurin representoiminen taiteen keinoin, mutta siinä missä heidän tutkimuksensa käsittelevät aihetta soveltavan kuvataiteen näkökulmasta matkailukontekstissa, me teemme tutkimusta kuvataidekasvatuksen näkökulmasta ja portfolio-työskentelyyn keskittyen. Lisäksi Tytti Muurinen (2019) tarkastelee pro gradu -tutkielmasaan historian tallentamista eettisesti, visuaalisesti kiinnostavasti ja todenmukaisesti taideperustaisin keinoin. Jatkuvasti arvioitavan portfolio-työskentelyn kautta on mahdollista löytää väline, jolla Muurisen mainitsemiin historian kuvittamisen tavoitteisiin eettisyydestä, visuaalisesta kiinnostavuudesta ja todenmukaisuudesta voitaisiin päästä.

Portfolio-työskentelyyn tutustuimme pääasiassa kasvatustieteiden alalta kumpuavan kirjallisuuden kautta. Sen osalta käytämme teoriakirjallisuutemme kivijalkana Pirjo Pollarin, Pirjo Linnakylän ja Sauli Takalan toimittama (1994) *Portfolio arvioinnin ja oppimisen välineenä*, sekä Pollarin, Linnakylän ja Marja Kankaanrannan toimittama (1996) *Portfolion monet mahdollisuudet*. Näissä artikkelikokoelmissa kirjoittajat tarkastelevat portfolion luonnetta ja erilaisia käyttökonteksteja niin oppimisen kuin työskentelyn välineenä.

Kuvataidekasvatuksen elementti tutkimukseemme tulee työkalujen arvioimisesta kuvataidekasvatuksen kontekstissa. Painopiste on portfoliossa, jota on mahdollista kuitenkin soveltaa

projektien lisäksi esimerkiksi kurssiluontoisessa työskentelyssä oppimisen seurannan, taltiointin ja arvioinnin välineenä. Kasvatuksellisesta näkökulmasta voidaan tarkastella ja arvioida myös, kuinka prosessissa luodaan projektikontekstissa kommunikoivaa ja taiteen keinoin tiedon monitasoisuutta lisäävää toimintakulttuuria.

Tutkimuksemme liittyy kuvataidekasvatuksen kenttään myös esimerkiksi kuvataiteen oppiaineen tavoitteiden kautta. Lukion opetussuunnitelman perusteissa yhdeksi oppiaineen tehtävistä on määritelty kannustaminen kulttuurisen osaamisen syventämiseen taiteiden- ja tieteidenvälisyyttä hyödyntäen. Lisäksi kuvataiteen opetuksessa tulee käsitellä kulttuuriperintöä eri näkökulmista ja rohkaista opiskelijoita käsittelemään kulttuuriseen moninaisuuteen ja globalisaatioon liittyviä ilmiöitä kuvallisessa ilmaisussaan. (Opetushallitus, 2019, s. 344, 346.) Myös Peruskoulun opetussuunnitelman perusteissa määritellään kulttuurinen osaaminen, vuorovaikutus ja ilmaisu yhdeksi laaja-alaisista osaamiskokonaisuuksista, joita koulussa tulisi vahvistaa (Opetushallitus, 2014, s. 21). Kulttuuriseen moninaisuuteen ja kulttuuriperintöön, sekä taiteiden- ja tieteidenvälisyyteen liittyvät kysymykset ovat siis koulumaa-ilmassa läsnä.

Alkuun tarkoituksenamme oli tehdä kaksi tutkielmaa, joista toinen olisi keskittynyt vuorovaikutteiseen taidenäyttelyyn osana kuvitusprosessia, mutta covid-19-pandemian ja kuvitusprojektin viivästymisen vuoksi palautteen keräämiseen tarkoitettu näyttely Kittilässä ei toteutunut. Tutkimus muutti muutenkin merkittävästi muotoaan suunnitellusta reilun kahden vuoden aikana. Esimerkiksi kasvokkaiset palautekeskustelut asiantuntijaryhmän kanssa korvattiin sähköisellä palautekyselyllä. Ensimmäinen tapaaminen oli tarkoitus järjestää Kittilässä maaliskuussa 2020, mutta se peruuntui vain muutamia päiviä aiemmin pandemiatilanteen vuoksi. Epätietoisuus siitä, miten – jos lainkaan – projekti tulisi jatkumaan vaikutti meihin lannistavasti, mutta kiinnostus aiheeseen ja sitoutuminen prosessiin pitivät motivaatiota yllä. Aikataulut muuttuivat koko prosessin aikana useaan kertaan niin meidän työskentelysämme kuin kirjaprojektissakin. Kuvitusprojektin supistumisen myötä päätimme tehdä tutkielman yhdessä.

Tutkimuksemme on taideperustainen tutkimus. Aineistona toimivat niin prosessin aikana syntyneet luonnokset kuin niistä saadut kommentit ja valmiit kuvat. Lisäksi käytämme aineistona kaikkea projektin varrella syntynyttä materiaalia, kuten palautekeskustelujen muihinpanoja. Tutkimuksen taiteellinen osio koostuu prosessin aikana luomistamme kuvista ja

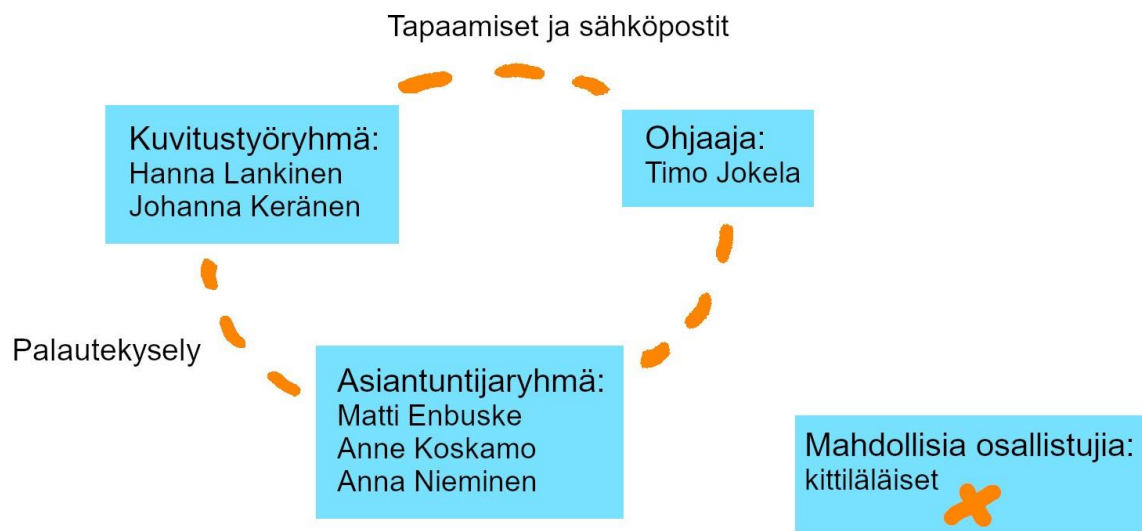
Lapin yliopistolla marraskuussa 2021 järjestämästä näyttelystä, jossa esittelimme prosessin vaiheita varhaisimmista luonnoksista viimeisiin kuviin. Taide on tutkimuksessa osa aineistoa, raportti ja tutkimustulos, ja huomio tutkimuksessa kohdistuu sekä prosessiin että sen lopputulokseen.

1.1. Kontekstina historian kuvitusprojekti

Tutkimuksemme konteksti on Kemin Lapin ja Kittilän lapinkylän historiaa käsittelevä kirjaprojekti ja sen yhteydessä aiheeseen liittyvien kuvitusten luominen. Projektissa oli mukana historiikirjaa koostava asiantuntijaryhmä ja meidän kahden muodostama kuvitustyöryhmä. Alussa oli puhetta myös kittiläläisten mahdollisesta osallistamisesta kuvitusten luomiseen. Pääsääntöisesti vastuualueemme olivat työparina yhteiset, vaikka jaoimme keskenämme jonkin verran historialähteitä ja kuvitettavia aihepiirejä. Osallistuimme molemmat taustakar-toitukseen, kuvitusten tekemiseen yhteisesti hyväksi havaituin tekniikoin, palautekyselyn suunnitteluun ja toteutukseen, sekä näyttelyn järjestämiseen.

Projektin ohjaajana toimi Lapin yliopiston professori Timo Jokela, joka on myös yksi kirjan kirjoittajista. Hänen kauttaan tapahtui prosessin aikana suurin osa yhteydenpidosta meidän ja asiantuntijaryhmän välillä. Ohjaajamme kanssa kävimme useita keskusteluja kuvituksista prosessin eri vaiheissa, sekä kasvokkain että etäyhteyksin. Sähköisen kyselyn kautta kuvituksia kommentoivat myös kirjaan kirjoittavat historiantutkija Matti Enbuske, joka on aikaisemmin kirjoittanut laajasti Lapin historiasta asuttamisen ja kulttuurihistorian näkökulmista, Särestöniemi-museon johtaja ja historiantutkija Anne Koskamo, joka on tutkinut Kemin Lapin luonnonuskoa ja kulttuurihistoriaa, sekä kirjan toimittaja Anna Nieminen.

Projektin alkaessa oli tarkoitus, että kävisimme yhdessä tutustumassa kuvitusprojektimme ympäristöön Kittilässä ja tapaisimme siellä myös asiantuntijaryhmän. Tapaamisen yhteydessä meidän oli tarkoitus esitellä suunnitelmamme niin kuvittamisen kuin tutkimustemme suhteen, esittää kysymyksiä tarvittavasta kuvastosta ja käydä myöhemmin keskustelua kuvien soveltuvuudesta kirjaan, mutta covid-19-pandemian ja aikatauluongelmien seurauksena emme päässeet tapaamaan tutkimusryhmää koko prosessin aikana kertaakaan. Projektin toimijoita ja vuorovaikutuksen muotoja kuvaamme alla kaaviona (Kuva 1).



Kuva 1. Projektin toimijat. Hanna Lankinen, 2022.

1.2. Tutkimustehtävä

Tutkimustehtävämme on muuttanut jonkin verran muotoaan prosessin aikana. Kuvitusprojektiin hakiessamme tiesimme varmaksi vain olevamme kiinnostuneita tutkimuksen tekemisestä projektin yhteydessä. Kuvitusryhmässä oli alkujaan kolme opiskelijaa, joista jokainen aikoi tehdä tutkimuksen omasta näkökulmastaan niin, että jotkin osiot olisivat silti kaikilla yhteisiä. Yksi opiskelija jätti kuitenkin projektin kesken jo alkuvaiheessa.

Johanna päätti lähestyä kuvittamista portfolionäkökulmasta, sillä hän oli käsitellyt aihetta myös kandidaatintutkielmassaan *Luonnoskirjatyöskentely itsearvioinnin ja jatkuvan oppimisen välineenä*. Tutkielmassaan hän tarkasteli luonnoskirjoja henkilökohtaisena pitkän aikavälin portfoliona, jossa palaute ja arviointi tulee taiteilijalta itseltään. Ajatuksena oli laajentaa näkökulmaa portfoliotyyppisen työskentelyn mahdollisuuksiin projektissa, jossa palaute tulisi kuvittajakollegoilta ja asiantuntijaryhmältä, sekä muilta mahdollisesti aiheeseen liittyviltä tahoilta. Lisäksi palaute olisi jatkuvaa ja jakautuisi tasaisesti koko projektin ajalle, eikä keskittyisi arvioimaan prosessia vain sen ollessa jo valmis. Portfolio olisi kommentoitavissa ensimmäisistä luonnoksista viimeiseen valmiiseen teokseen ja näin myös saadun palautteen vaikutuksia prosessiin voitaisiin arvioida.

Marraskuussa 2019 graduseminaarissa ohjaajamme nosti esiin ajatuksen, ettei kuvitusprojektiin liittyvä näyttely välttämättä ole vain loppunäyttely, vaan sen avulla voidaan osallistaa kesken prosessin niitä, joita asia koskee ja antaa paikalliselle väestölle mahdollisuus ottaa kantaa luomiimme kuvituksiin. Kiinnostuimme ajatuksesta ja Hanna päätti painottaa tutkimuksessaan tällaisen osallistavan taidenäyttelyn näkökulmaa. Työskentely viivästyi kuitenkin niin paljon, että välinäyttelyä Kittilässä ei ehditty järjestää.

Syksyllä 2021 päätimme toteuttaa koko tutkimuksen työparina. Olimme tehneet tiivistä yhteistyötä kuvitusprojektin suunnittelussa ja toteutuksessa, joten tutkimuksellisen näkökulman yhdistäminen tapahtui luontevasti. Yhteisenä tavoitteena meillä on alusta alkaen ollut tarkastella historian kulttuurisensitiivistä kuvittamista. Tarkastelemme siis omaa toimintaamme kuvittajina ja sen kulttuurisensitiivisyyttä, sekä prosessissa tuottamiimme kuvituksia menneisyydestä. Tätä koskeva tutkimuskysymyksemme on: *miten luodaan kulttuurisensitiivisiä kuvituksia menneisyydestä*. Toisena tavoitteenaamme on selvittää portfoliotyöskentelyn mahdollisuuksia historian kuvittamista tukevana välineenä ja sitä koskien kysymme: *miten kerroksellinen portfoliotyöskentely toimii prosessia auttavana välineenä*.

2. Teoreettinen tausta ja käsitteet

Käsitlemme tässä luvussa ensin kuvaa ja kuvitusta erityisesti tiedon luomisen ja välittämisen tapoina. Niiden alla kerromme menneisyyttä koskevasta kuvituksesta ja historian rekonstruktioista, sekä kulttuurisensitiivisestä kuvasta ja kuvallisista representaatioista. Sen jälkeen avaamme Lapin kuvituksen historiaa ja nykypäivää, sekä tarkastelemme portfolioita taiteellisen prosessin ohjauksen, tarkastelun ja arvioinnin välineenä.

2.1. Kuvitus välittää ja luo tietoa

Anja Hatvan (1993) mukaan kuvalla voi olla esteettisyyden lisäksi erilaisia tehtäviä, kuten ymmärryksen tukeminen ja käsityksen rikastaminen. Nämä tehtävät voivat myös olla lomittaisia ja painottua eri tavoin. (Hatva, 1993, s. 47.) Riitta Brusila (2003) kirjoittaa, että kuvat voidaan jakaa karkeasti kolmeen kategoriaan sen mukaan, tavoitellaanko niillä huomioarvoa, tietoarvoa vai esteettistä tai elämyksellistä arvoa. Sama kuva voi myös kuulua kaikkiin näihin kategorioihin. (Brusila, 2003, s. 12.) Kuvan tehtävästä voidaan puolestaan johtaa kuvan toteutustapa (Hatva, 1993, s. 7). Kuvituksen professori Alan Male (2017) puolestaan kirjoittaa, että kuvitusta ei tehdä ainoastaan kuvan itsensä takia, eikä kuvaa ilman kontekstia voida pitää kuvituksena (Male, 2017, s. 19). Kuvitukset ovat siis kuvia, joilla on jokin muukin tehtävä ja tarkoitus kuin esteettisten kokemusten välittäminen, ja niillä on aina jokin konteksti.

Kuvan tiedolliset tehtävät liittyvät enemmän kuvan sisältöön kuin muotoon, ja niistä keskeisimpiä ovat dokumentointi, orientointi ja symbolina toimiminen (Hatva, 1993, s. 51). Kuvitusprojektissa luomiemme kuvien tehtävänä oli ensisijaisesti informaation välittäminen kuvallisin keinoin, mutta myös esteettisyys. Hatva (1993) kirjoittaakin, että kuva kantaa aina mukanaan myös esteettisiä merkityksiä (Hatva, 1993, s. 47). Informaation välittämiseen pyrkivät kuvat voivatkin olla visuaalisesti monenlaisia, vaikka usein ajatellaan, että niiden tulisi olla mahdollisimman realistisia (Male, 2017, s. 114). Tyypillisesti kuvitustyö etenee niin, että ensin kirjoitetaan jostakin aiheesta teksti ja sen pohjalta luodaan sitten kuvitus (Hatva, 1993, s. 50). Amelungin (2019) mukaan kuvitus voi kuitenkin olla myös itsessään tapa tuottaa tietoa, kun kuvituksen aihe ei ole sellaisenaan tarkasteltavissa ja tiedon luomiseen tarvitaan myös mielikuvitusta (Amelung, 2019, s. 345). Pyrimme kuvitustyössämme luomaan kuvallista informaatiota juuri tällaisen tietämisen ja kuvittelun yhdistämisen kautta.

Tieteellisissä julkaisuissa kuvien rooli nähdään usein tekstiä avustavana, vaikka ne olisivat keskeisiä kommunikaation kannalta (James, 1997, s. 24). Kuvaa ja tekstiä havainnoidaan eri tavoin. Teksti luetaan lineaarisesti alusta loppuun, kun taas kuvaa tarkastellaan yhtäaikaisesti, eikä sillä ole alkua tai loppua. Kuvat ovat vähemmän yksiselitteisiä kuin teksti, mikä antaa vapauden tulkita niitä monella tavalla. Länsimaisessa kulttuurissa tekstiä pidetään enemmän intellektuellien ajatusten välittäjänä ja kuvia taas populaareina ja tunnepitoisina. (Brusila, 2003, s. 9–11.) James (1997) kuitenkin väittää, että kuvat eivät ole tekstiä huonompia ilmaisun ja kommunikaation välineinä, vaikka ovatkin perustavanlaatuisesti erilaisia. Kuva ja teksti vain välittävät tietoa ainutlaatuisilla tavoilla, eivätkä niiden välittämät viestit ole aina käännettävissä toistensa kielille. (James, 1997, s. 24–25.) Vaikka projektissa tekemämme kuvien oli tarkoitus olla osana aihetta käsittelevää kirjaa, eli esiintyä tekstin ohessa, tavoitteenamme ei kuitenkaan ollut tekstin kuvittaminen. Pyrimme ensisijaisesti luomaan visuaalista informaatiota ja kuvittamaan menneisyyttä, emme siitä kertovaa tekstiä.

2.1.1. Menneisyyden rekonstruointiin tarvitaan taiteilijaa

Hatva (1993) kirjoittaa, että tilanteessa, jossa kuvitettava aihe on historiallinen, kuvitteellinen tai muuten mahdoton valokuvata, tarvitaan taiteilijan tekemää kuvitusta (Hatva, 1993, s. 86). Vaikka historiallisesta tapahtumasta olisi olemassa myös valokuvia, voi sen kuvittaminen muilla keinoin kuitenkin antaa yksityiskohtaisemman ja selkeämmän kuvan tapahtuneesta. Ihmisillä on aina ollut tarve rekonstruoida omaa historiaansa ja näitä menneisyyden kuvituksia esiintyy monessa muodossa ja monenlaisissa yhteyksissä lastenkirjoista tieteellisiin julkaisuihin ja elokuviin. (Male, 2017, s. 126.) Visuaalisen rekonstruktion tavoitteena on antaa katsojalle käsitys siitä, miltä joku tai jokin on näyttänyt menneisyydessä (James, 1997, s. 26) ja historian kuvittaminen tarjoaa aiheesta arvokasta ymmärrystä riippumatta siitä, missä muodossa visuaalinen esitys toteutetaan (Male, 2017, s. 130).

Erityisesti arkeologiaan ja antropologiaan liittyvän kuvituksen pääasiallisena tavoitteena on tutkimus ja uuden tiedon esittäminen, ja työn ytimessä on yhteistyö asiantuntijoiden ja kuvittajan välillä (Male, 2017, s. 127). Myös James (1997) painottaa kuvittajan ja asiantuntijoiden välisen jatkuvan vuorovaikutuksen tärkeyttä erityisesti monimutkaisten kuvitusten luomisessa hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi. Koska kuvittajan tiedot kuvittamastaan historiallisesta aikakaudesta ja sen materiaalisesta kulttuurista ja teknologioista ovat tyypillisesti vähäiset, hän tarvitsee asiantuntijoiden ohjausta rekonstruktioyöhönsä. (James, 1997,

s. 39–40.) Välttääksemme kuvaamasta aiheitamme väärin, mekin kysyimme Kemin Lapin historiaa tuntevilta tutkijoilta palautetta tekemistämme kuvista.

Male (2017) kirjoittaa, että kuvittajalta vaaditaan myös tahtoa syventyä itse aihealueeseen. Kun tavoitteena on informatiivisuus tai opettaminen, kuvittamisessa pyritään tyypillisesti aiheen objektiiviseen ja mahdollisimman todenmukaiseen kuvaamiseen. (Male, 2017, s. 129.) Koska kuvittamastamme aiheesta on vain vähän visuaalista materiaalia käytettävissä, pyrimme kuitenkin enemmän kuvien uskottavuuteen kuin todenmukaisuuteen. Emme esitä, millainen todellisuus oli, vaan pyrimme antamaan uskottavan vastauksen siihen, millainen se olisi voinut olla.

Rekonstruktioiden tekemiseen liittyy Jamesin (1997) mukaan joitakin sääntöjä, joita kuitenkin rikotaan usein. Ensinnäkin ne eivät saisi olla ristiriidassa saatavilla olevien todisteiden kanssa. Toiseksi niihin tulisi sisällyttää mahdollisimman paljon näistä todisteista, eikä jättää jotakin keskeistä pois. Rekonstruktiossa tulisi myös huomioida kuvaamisen kohteena olevien materiaalien ja rakenteiden fyysiset ominaisuudet. Lisäksi rekonstruktio kuvan tulee olla mahdollisimman vaikuttava ja johtaa mahdollisimman vähän harhaan. Kirjoittaja väittää kuitenkin, että ainoa varma asia mistä tahansa rekonstruktiopiirroksista on se, että se on väärin. Kysymys kuuluu vain, kuinka väärin se on. Haastetta menneisyyden kuvalliseen esittämiseen tuo se, ettei piirroksessa voi tekstin tapaan käyttää sellaisia sanoja kuin ”jos” ja ”ehkä”. Kuinka siis katsojalle osoitetaan kuvassa se, mitä tiedetään ja mikä on arvailua? (James, 1997, s. 25–26.)

Amelung (2019) kirjoittaa projektista, jossa luotiin visuaalinen esitys sukupuuttoon kuolleen eläimen mahdollisista liikeradoista. Digitaalisen esityksen katsoja saattoi kokeilla erilaisia vaihtoehtoja. (Amelung, 2019, s. 348.) Kuvaan oli siis rakennettu jonkinlainen ”ehkä” tai vähintäänkin ”tai”. Yksittäisen piirroskuvan kohdalla epävarmuuden esiintuominen on hankalampaa. Kuvittaja joutuu kuitenkin esittämään visuaalisia toteamuksia tapahtuneesta silloinkin, kun todisteet ovat vähäisiä (James, 1997, s. 26). Pyrimme kuvitustyössämme siihen, että menneisyydestä esittämämme visuaaliset toteamukset ovat mahdollisimman hyvin perusteltuja.

Male (2017) kirjoittaa, että nykyään historian kuvitukset painottuvat aiheiltaan jokapäiväiseen elämään, jolloin mukana on teemoja ja piirteitä liittyen kaikkiin yhteiskunnan kerrok-

siin. Aiheita voivat olla esimerkiksi kotielämä, liikkuminen, sosiaalinen ja kulttuurinen vuorovaikutus, politiikka, konfliktit ja uskonto. (Male, 2017, s. 129.) Myös meidän kuvitus-työmme tavoitteena oli kuvata tavallisten ihmisten jokapäiväistä elämää, ei suuria historiallisia tapahtumia.

2.1.2. Kulttuurisensitiivisyys syntyy ajattelun ja toiminnan tavoista

Kulttuurisensitiivisyyttä on eri aloilla lähestytty hieman eri tavoin, eikä kuvaa ja kuvitusta koskevaa määrittelyä ole juuri tehty. Viken ja kollegat (2021) hahmottelevat kulttuurisensitiivisyyden määritelmää matkailun kontekstissa arktisilla alueilla. He näkevät kulttuurisensitiivisyyden suhtautumistapana, jonka yksilö voi itselleen kehittää. Se voi tarkoittaa esimerkiksi käyttäytymistä, josta ilmenee ymmärrys ja välittäminen toista kohtaan. Se voi viitata taipumukseen, tietoisuuteen tai käytäntöön. Tässä merkityksessä kulttuurisensitiivisyys on oppimisen ja kehittymisen tulos, ja se sisältää vaihtelevia tietoja, taitoja, taipumuksia ja tapoja käyttäytyä. (Viken ym., 2021, s. 3.) Katsomme, että tämä määritelmä on joiltain osin sovellettavissa myös historian kuvittamisen kontekstiin, sillä myös kuvitusta luodessa on mahdollista kehittää kulttuurisensitiivisiä ajattelu- ja toimintatapoja.

Viken ja kollegat (2021) soveltavat Bennettin (1986) mallia etnosentrisestä ja etnorelativistisesta suhtautumisesta kulttuuriin eroihin, jossa kulttuurisensitiivinen toiminta pyrkii etnosentrisyydestä kohti etnorelativismia. Kirjoittajien mukaan etnosentrisiä tapoja suhtautua erilaisuuteen tukevat ja uudistavat assimilaatio, stereotyyppit ja kulttuurinen omiminen. Etnorelativismia puolestaan tukevat tunnistaminen, kunnioitus ja vastavuoroisuus. Etnosentrisyydellä kirjoittajat tarkoittavat itsekeskeisyyttä, jossa toisia kulttuureja pidetään omaa huonompina tai eroavaisuuksia eri kulttuurien välillä yritetään sivuuttaa tai häivyttää. Etnorelativistisuus puolestaan perustuu avoimuuteen uusien suhteiden ja vastavuoroisten muutosten kohtaan. Etnorelativistisissa lähestymistavoissa mahdollisuus sensitiivisyyteen ilmenee itsen ja toisen välisissä suhteissa. Toisin kuin Bennett, jonka mallissa eteneminen etnosentrisyydestä kohti etnorelativismia on lineaarista, Viken ja kollegat kuvaavat näitä suhtautumistapoja kehämäisesti, koska heidän näkemyksensä mukaan olemisen ja tietämisen tavat eivät katoa, vaan saavat jatkuvasti uusia muotoja. Siten kulttuurisensitiivisyys ei ole tila, jonka voisi lopullisesti saavuttaa, vaan jotain, josta keskustellaan ja jota kehitetään jatkuvasti erilaisten prosessien kautta. (Viken ym., 2021, s. 4–5.)

Hyunjin Kim ja Jillian Connelly (2019) määrittelevät opettajia koskevassa tutkimuksessaan kulttuurien välisen sensitiivisyyden opettajan kyvyksi havaita kulttuurinen erilaisuus ja toimia kunnioittavasti vuorovaikutuksessa erilaisten ihmisten kanssa (Kim & Connelly, 2019, s. 8). Elina Härkönen (2021) käsittelee väitöskirjassaan kulttuurisesti kestävästä taidekasvatuksesta korkeakoulukontekstissa. Hän kirjoittaa, että tietoisuutta omista ennakkokäsityksistä ja valta-asetelmista voidaan pitää välttämättömänä kulttuurisensitiivisten lähestymistapojen kannalta. On myös tärkeää tarkastella omaa positiota kulttuurin sisä- tai ulkopuolisena toimijana, sekä sen vaikutuksia kommunikaatioon ja toiminnan tuloksiin. (Härkönen, 2021, s. 59.) Kulttuurisensitiivisyydessä onkin haasteena tunnistaa historiallisia konteksteja ja epätasapainoisia valtasuhteita, sekä niitä, joiden ääni ei ole aiemmin päässyt kuuluviin. Lisäksi siihen liittyy keskeisesti kyky tunnistaa ja reflektoida omien toimien vaikutuksia muihin ihmisiin. (Viken ym., 2021, s. 7.)

Kasvatuksen ja terveydenhuollon kontekstissa peräänkuulutetaan tyypillisesti ammattilaisten kulttuurisensitiivisyyttä kasvatettavaa tai potilasta kohtaan. Kulttuurisensitiivistä ajattelua ja toimintaa voidaan kuitenkin edellyttää kaikilta, jotka ovat tekemisissä erilaisten ihmisten kanssa. (Viken ym., 2021, s. 3.) Pyrimme toimimaan tutkimuksessamme sensitiivisesti niin kuvittamaamme kulttuuria kuin niitä kulttuureja kohtaan, joiden kuvastoista olemme tehneet kuviimme lainauksia.

Ritva Saari, Emily Höckert, Monika Lüthje, Outi Kugapi ja Nuccio Mazzullo (2020) viittaavat esimerkiksi Ridanpähän (2016) kirjoittaessaan, että kulttuurisensitiivisyys rakentuu kulttuurien tunnistamiselle ja kunnioittamiselle elävinä kulttuureina, jotka muokkaavat nykyaikaista elämäntapaa (Saari ym., 2020, s. 103). Samansuuntaiseen ajattelutapaan viittaa Kotilainen (2005), joka kirjoittaa etnografisten museoiden toimintatapojen muuttumisesta siihen suuntaan, että tavoitteena on kuvata näyttelyissä jonkin kulttuurin historiallista ulottuvuutta unohtamatta kuitenkaan tämän päivän elävää kulttuuria. Aiemmin kulttuureja on esitetty menneisyyteen jämähtäneinä, koska on haluttu kuvata ”puhdasta” kulttuuria. (Kotilainen, 2005, s. 100, 105.) Meidän tulokulmamme on tässä tutkimuksessa kuitenkin hieman erilainen, sillä tavoitteenamme oli kuvittaa kadonnutta kulttuuria ja näkökulmamme on tiukasti menneisyydessä. Siten emme myöskään toimineet vuorovaikutuksessa elävän kulttuurin edustajien kanssa, emmekä pyrkineet varsinaisesti vastavuoroisuuteen, vaikka Viken ja kollegat määrittelevät sen yhdeksi kulttuurisensitiivisyyttä vahvistavaksi tekijäksi (Viken ym., 2021, s. 4–5).

Kulttuurisensitiivisyyden ohella ja sijasta erityisesti englanninkielisessä kirjallisuudessa puhutaan myös kulttuurienvälisestä sensitiivisyydestä (*intercultural sensitivity*) ja kulttuuritietoisuudesta (*cultural awareness*), sekä kulttuurisesta kompetenssista (*cultural competence*). (Ks. esim. Kim & Connelly, 2019; Puckett, 2020.) Käsitteet ovat jossain määrin limittäisiä. Selkeyden vuoksi käytämme tutkielmassamme vain käsitettä kulttuurisensitiivisyys, jolla viittaamme aiemmin kuvatun lähestymistavan mukaan tietojen, taitojen ja taipumusten, sekä ajattelu- ja toimintatapojen yhdistelmään. Tarkastelemme kulttuurisensitiivistä toimintaa erityisesti tunnistamisen ja kunnioituksen kautta. Määrittelemme kulttuurisensitiivisen kuvituksen tässä tutkimuksessa kuvitukseksi, jonka luomisessa on toimittu mahdollisimman kulttuurisensitiivisesti.

2.1.3. Representaatioissa esittämisen tavat synnyttävät merkityksiä

Representaatio liittyy Janne Seppäsen (2005) mukaan siihen, miten todellisuutta esitetään ja tuotetaan eri medioissa, kenen näkökulmasta ja millaisin välinein (Seppänen, 2005, s. 77). Stuart Hall (1997a) kirjoittaa lisäksi, että representaatioissa annamme asioille merkityksiä, jotka syntyvät muun muassa siitä, millaisia sanoja esitettävästä asiasta käytetään ja millaisia kuvia siitä luodaan. Jokainen esittämiseen liittyvä valinta, kuten mitä näytetään ja miten, vaikuttaa siihen, millaisia merkityksiä syntyy. (Hall, 1997a, s. 3, 8.) Esimerkiksi rajaaminen ja yleistäminen, sekä tärkeyden ja tarpeellisuuden määrittely perustuvat valintoihin, arvoihin ja käsityksiin maailmasta riippumatta siitä, millä välineellä asioita tallennetaan ja esitetään (Aurasmaa, 2005, s. 14).

Esille asettamisessa luodaan merkitysten verkkoa, jota katsoja sitten täydentää ja rajaa edelleen. (Aurasmaa, 2005, s. 14–15.) Representaatioissa syntyviin merkityksiin vaikuttavat siis esittämisen tapojen lisäksi myös esityksen vastaanottaja ja vastaanottamisen tilanne. Hallin (1997b) mukaan merkitykset eivät synnyttyään ole kuitenkaan automaattisesti kiveen hakattuja, vaan ne ovat aina muutettavissa ja taivutettavissa, ja uusia merkityksiä rakennetaan vanhojen päälle (Hall, 1997b, s. 270). Kuvitusprojektissa tavoitteenamme oli rakentaa yksi tällainen merkityskerros, jota voidaan myöhemmin muokata tai täydentää, tai jota voi käyttää pohjana taas uusille merkityksille.

Seppäsen (2005) mukaan representaatioiden tulkinta on kulttuurisidonnaista, sillä olipa ne toteutettu teksti- tai kuvamuodossa, ne eivät ole vain henkilökohtaisia tai subjektiivisia. Representaatioissa kuvat voivat tehdä läsnäolevaksi jotain, mikä ei ole välittömästi kohdattavissa,

mutta ne voivat myös estää vuorovaikutusta, jos kuvasta tulee yksisuuntainen tapa katsoa kuvan kohdetta ja representaatio asettuu kohteensa tilalle. Visuaalisten esitysten ymmärtäminen representaatioiksi on tärkeää, sillä silloin nousee esiin tarve analysoida kuvien mukanaan kantamia yhteisesti jaettuja merkityksiä. (Seppänen, 2005, s. 82–83, 85–86.)

Robyn Phillips-Pendleton (2019) peräänkuuluttaa esimerkiksi alkuperäisväestöjä koskevassa kuvitustyössä kuvittajan vastuuta siitä vallasta ja vaikuttavuudesta, joka kuvituksella voi olla suurille yleisöille kommunikoimisen välineenä. Hän korostaa, että vaikka menneisyyden haitallisia kuvia ei voida muuttaa, on tärkeää vaikuttaa nykyhetkessä ja tulevaisuudessa tehtäviin kuviin. Kuvittajan tulisi olla tietoinen näennäisen hyväntahtoisistakin stereotyyppioista. (Phillips-Pendleton, 2019, s. 569–570.) Jamesin (1997) mukaan rekonstruktio kuvat vaikuttavat usein alitajuisesti ja voivat siten helposti vahvistaa tai luoda uusia stereotyyppioita, mutta toisaalta myös haastaa niitä. Menneisyydessä on ollut taipumusta esittää toiset kulttuurit alempiarvoisina, kun taas myöhemmin on saatettu painottaa päinvastaista kuvaustapaa. Molemmissa lähestymistavoissa saatetaan jättää keskeisiä historiallisia todisteita huomiotta. (James, 1997, s. 34.) Kuvittajan tulee siis olla myös tietoinen aiemmista representaatioista ja siitä, millaisia merkityksiä kuvitettavasta aiheesta on aiemmin luotu ja välitetty. Näin voi tehdä tietoisien valinnan haastaa tai vahvistaa olemassa olevia kuvallisia esityksiä tai luoda uusia esittämisen tapoja.

Kotilaisen (2005) mukaan kulttuurien kuvaamisen ongelma liittyy siihen, ketkä ovat oikeutettuja hallitsemaan ja tulkitsemaan historiaa ja kulttuuria (Kotilainen, 2005, s. 100). Ylva Hofvander Trulsson ja Pamela Burnard (2016) kirjoittavat, että kulttuurienvälisessä tutkimuksessa tarkasteltavan kulttuurin ulkopuolisuus voi olla tutkijalle etu tai haitta. Toisaalta ulkopuolinen ei koskaan pysty täysin ymmärtämään kulttuuria, jossa ei ole itse elänyt. Toisaalta taas ulkopuolisuus tarjoaa objektiivista etäisyyttä tarkasteltavaan aiheeseen. (Trulsson ja Burnard, 2016, s. 119.) Kotilaisen (2005) mukaan paikallisyhteisöjen edustajat osallistuvat kuitenkin yhä useammin oman kulttuurinsa ja historiansa tulkitsemiseen erilaisin tavoin (Kotilainen, 2005, s. 105). Kummallakaan meistä ei ole mitään yhteyksiä kuvituksen aiheena olevaan alueeseen, minkä lisäksi ajallinen etäisyys meidän ja aiheen välillä on pitkä. Kyse on siis meille vieraan kulttuurin esittämisestä. Meidänkin pyrkimyksenämme oli alun perin osallistaa paikallisia kuvitusten luomiseen, vaikka kuvien aiheena onkin menneisyys ja mennyt kulttuuri. Lopulta tämä osa tutkimuksesta jäi kuitenkin toteutumatta.

2.2. Lapin kuvat ja kuvaukset

Ensimmäiset julkaistut kuvitukset Lapista ja sen asukkaista ajoittuvat Kai Linnilän (2011) mukaan 1500-luvulle, jolloin maailmaa ja sen vähemmän tunnettuja alueita kartoitettiin ahkerasti. Vuonna 1532 ilmestyi baijerilaisen Jacob Zieglerin teos *Ivae Intvs Continentvr*, jossa esiteltiin myös pohjoismaiden kartta eli *Schondia*. Karttakuvassa Suomi esitetään kapeana niemekkeenä ja Lappi erillisenä, melko epämääräisenä pohjoisena osana karttaa. Teoksessa ilmaistaan, että kartan paikkatiedot ovat peräisin pohjoismaisilta auktoriteeteilta ja kirjallisista lähteistä. (Linnilä, 2011, s. 42–46.)

Vuonna 1539 Venetsiassa ilmestyi yksi aikansa suurimmista pohjoista kuvaavista kartoista, Olaus Magnuksen 125 cm x 170 cm -kokoiselle puulaatalle kaivertama *Carta Marina*. Sen jälkeen Magnus julkaisi myös *Pohjoisten kansojen historia* -nimisen teoksen, jossa kerrottiin laajasti Euroopan pohjoisimpien osien elämästä. Näitä voidaan pitää ensimmäisinä vakavasti otettavina kuvauksina Lapista ja sen elämästä. Ruotsalaissyntyinen Olaus Magnus oli koulutettu mies, joka teki merkittävän kirkollisen uran katolisena tuomiorovastina, mutta hänen kiinnostuksensa maantieteeseen ja etnografiaan oli nähtävissä jo yliopistossa. Vuosina 1518–1519 Olaus Magnus matkusti itse Lapin alueella kaniikkina eli kirkon oppien edustajana. Hänen matkansa kulki aluksi Keski-Ruotsin ja Norjan alueilla, josta hän suuntasi kulkunsa keväällä 1519 Tornioon ja nykyisen Ylitornion alueelle. Magnuksen tekemien kartta-merkintöjen perusteella voidaan epäillä matkan jatkuneen Pelloon saakka. Vuonna 1530 Olaus Magnus erotettiin kirkollisesta virastaan Ruotsin kääntyessä luterilaisuuteen ja hän joutui maanpakoon, minkä seurauksena hän lopulta päätyi Venetsiaan. Matka pohjoisessa ja omakohtaiset kokemukset vaikuttivat Magnuksen kuvauksiin. Hänen kuvallisen ja kirjallisen tuotantonsa pohjana *Pohjoisten kansojen historialle* toimii noin 250 lähettä antiikin ja keskiajan tunnetuilta tutkijoilta. Teoksessa kuvataan lappilaista elämää yksityiskohtaisesti. Teoksen kuvitusten tekijän suhteen ei tiedetä täysin varmaksi, tekikö Magnus kirjansa kuvat itse vai oliko hänellä kuvittaja. (Linnilä, 2011, s. 42, 114–118.)

Olaus Magnuksen jälkeen merkittävin historiaan jäänyt lappilaisen elämän kuvaaja oli Johannes Schefferus, joka teoksessaan *Lapponia* (1673–1674) avoimesti kritisoi ja korjasi Olaus Magnuksen ja muiden aiemmin aihetta kuvanneiden tietoja ja kuvituksia. Teoksesta tehtiä pian useita uusia painoksia ja sitä käännettiin sekä englanniksi että saksaksi. Teosten kuvitukset pohjautuivat Schefferuksen omiin luonnoksiin ja niiden pohjalta on tehty vielä yksityiskohtaisempia kuvituksia myöhempiin painoksiin, kuten Jan Luykenin vuonna 1682

ilmestyneessä supistetussa painoksessa esiintyvät kuparipiirroksiset. Alkuperäisen teoksen kuvat ovat selkeitä ja ihmisten ja heidän toimintansa kuvaamiseen keskittyviä. Kuvissa on hyvin selkeästi esitetty erilaisia arkisia toimintoja ja eläimistöä, sekä esineistöä käytössä, ja niissä on nähtävillä lukuisia yksityiskohtia esineistä ja niiden käyttäjistä. Luykenin kuvituksissa mukaan tulee myös ympäristö, kokonainen näyttämö toiminnalle, jossa elintila, luonto ja yhteisö ovat läsnä. (Linnilä, 2011, s. 130–133.)

1700-luvulle siirryttäessä etnografisia kuvauksia Lapin alueelta löytyy enemmän, kun tutkimus- ja lähetysmatkat pohjoiseen yleistyivät. 1700-luvun lopun levottomassa Euroopassa matkustaminen tutkimaan jylhää erämaata oli erityisesti muodissa ja matkat suuntasivat aina vain pidemmälle pohjoiseen. Esimerkiksi tanskalainen Kund Leem julkaisi vuonna 1767 laajan 700-sivuisen teoksen *Beskrivelse Over Finnmarkens Lapper* joka keskittyi Ruijan saamelaisten eli Norjan Lapin ja Finnmarkin läänin saamelaisväestön kuvaamiseen. Teos pyrki tarkentamaan ja oikomaan Schefferuksen Lapponiassa antamia tietoja ja virheitä. (Linnilä, 2011, s. 141–150.) Meidän kuvitusprojektimme ja rajatun aikakauden kannalta kiinnostava teos oli maisteri Johan Bartholdi Ervastin (1956) *Descriptio Lapponiae Kiemiensis eli Kemin-Lapin Kuvaus vuodelta 1737*. Teoksessa kuvaillaan yksityiskohtaisesti, joskin runollisesti, Kemin Lapin elämää ja tapoja, kuten matkustamista ja sen välineistöä, kotitöitä, asumista ja lasten kasvatusta (Ervast, 1956).

2.2.1. Saamelaisten historiallisesta kuvaamisesta

Lapin historiallisia kuvia ja historian kuvittamista ei voida tarkastella ilman, että tarkastellaan saamelaiskulttuurin historiallista kuvaamista. Saamelaiset on alkuperäiskansa jonka asuttama alue kattaa Euroopan pohjoisimmat osat Keski-Norjasta Venäjälle Kuolan niemimaan itäpuolelle saakka. (Arajärvi, 2011, s.22.) Lapin ja sen kansojen olemassaolon tiedostaminen Euroopan pohjoisimpana alueena alkaa jo kristillisen ajanlaskun alusta. Aikaisempia arvauksia alueen maantieteestä löytyy kartoista jo ennen ajanlaskun alkua, mutta ensimmäiset kirjalliset merkinnät alueesta ja sitä asuttavista kansoista löytyvät roomalaisista kirjoituksista vuodelta 98 jKr. Cornelius Tacituksen kuvauksesta *fenneistä*. Kuvaus on kirjoitettu vertaillen roomalaiseen kulttuuriin ja kieltojen kautta, kuten toteamuksilla, ettei heillä ei ole taloja eikä aseita kuten roomalaisilla on. (Lehtola, 1999, s. 14–18.) Kuvauksessa ei tehdä selkeää rajaa alkuperäisen saamelaisväestön ja suomalaisten välille maantieteellisesti, vaan *fennien* asuttamaksi alueeksi on varhaisissa kirjoituksissa määritelty koko Suomen

alue, ja uudisasutuksen myötä saamelaisasutuksen raja siirtyi jatkuvasti pohjoisemmaksi (Lehtola, 1996, s. 56–59).

Virallisesti Lapin alueen suomalaistulokkaiden historian voidaan arvioida alkaneen noin tuhat vuotta sitten, kun Ruotsin valtakunnan uudisasutusmielisyys lähti nostamaan muuttoliikettä Tornionjoen ja Kemijoen varsia lännestä kohti pohjoista. Uudisasukkaat toivat mukanaan uusia kulttuurisia vaikutteita Lappiin, niin elintapojen kuin verojen keräämisen ja uuden uskonnon kautta. 1600-luvun aikana Ruotsin valtakunnan uskontopolitiikka alkoi konkreettisimmin näkyä Lapissa, kun ensimmäiset kirkot rakennettiin alueelle. (Arajärvi, 2011, s. 24–34.)

Saamelaisten kuvitettu ja kirjallinen kuvaus kehittyi aikojen saatossa ja alkukantainen kuvaaminen sai kristinuskon nousun myötä vahvasti pakanallisuutta korostavan sävyn. Tapa katsoa toista kulttuuria painottui sen peilaamiseen kirjoittajien omaan kulttuuriin. Erityisesti 1700-luvun jälkeen kirjoituksiin tulee vahvasti kolonialistinen sävy. (Lehtola, 1999, s. 14–18.) Erityisesti kolonialismin ja uskontojen yhteentörmäysten seurauksena kuvaukset ja kuvat kautta historian ovat olleet pahimmillaan rasistisia. Suomalaisen matkailun ja turismin historian kontekstissa on tarkasteltavissa runsaasti saamelaiskuvastoa, joka on monella tapaa eksotivoisaa, stereotyyppioita korostavaa ja syrjivää. Saamelaiskuvaamisen rooli on ollut toimia lavastuksena lappilaiselle näkymälle. Villin luonnon maisemat ja historiallinen saamenkulttuuri kaupallistettiin, mikä jätti jälkensä kulttuuriin suhtautumiseen. Saamelaiskulttuuria eksotisoivaa kuvaamista on vielä tänäkin päivänä nähtävissä. (Saari ym., 2020, s. 99–100.) Ristiriidoista huolimatta aineistojen joukossa ja erityisesti 1800-luvun jälkeiseltä ajalta on myös runsaasti taiteellisia kuvauksia, joissa etninen vastakkainasettelu on onnistuttu unohtamaan. Tämä korostuu erityisesti lappilaislähtöisten ja saamelaisten taiteilijoiden töissä, kuten esimerkiksi Juho Kustaa Kyyhkysen maalauksissa. (Arajärvi, 2011, s. 24–34.)

Luennollaan 3.12.2019 saamelaisen kulttuurin professori Veli-Pekka Lehtola kertoi, että varhaiset valokuvat saamelaisista olivat pääosin muiden kuin saamelaisten ottamia ja niissä on kenties ollut tavoitteena kuvata jotakin itsestä erilaista. Kuvattavat ihmiset saatettiin hänen mukaansa nähdä enemmän kansansa edustajina kuin yksilöinä, ja osa kuvista on lavastettuja ryhmäkuvia vailla yksilöllisiä piirteitä. Toisaalta vanhoja kuva-arkistoja saatetaan Lehtolan mukaan myös katsoa stereotyyppisesti, kun nähdään valtaväestön kokoamat kuvat eksotisoivina ja modernisuuden kieltävinä. Hän kysyy, haetaanko arkistoista väkisin perinteistä saamelaista elämänmuotoa, vaikka siellä on muitakin kuin perinteisyyttä korostavia

kuvia ja esimerkiksi luonnonympäristössä kuvaaminen saattoi johtua enemmän ulkona olevasta hyvästä valaistuksesta kuin halusta korostaa luonnon merkitystä kansalle.

Lapin kuvittamisen historia on siis ollut monivaiheinen. Varhaisimmista kuvituksista alkaen kuvaukset ovat olleet eksotisoivia ja historian aikana luoduista kuvituksista useita täytyi tarkastella kriittisesti. Omassa kuvitustyössämme pyrimme välttämään eksotisoivaa ja stereotyyppistä kuvantekemistä ja perustelemaan kaikki valintamme historiallisilla lähteillä.

2.3. Portfolio mahdollistaa esittelyn ja arvioinnin

Portfolio on Linnakylän (1994) mukaan käsitteenä joustava ja sen voi määritellä monella tapaa. Yksi yleisimmistä portfolion käytön muodoista on osaamisen ja työn esittäminen. Opetuksen kontekstissa portfolion voidaan nähdä olevan ikkuna oppilaan maailmaan ja prosessin hahmottamiseen. Taiteilijalle portfolio on tekijänsä kuratoima kokonaisuus osaamista, joko mahdollisimman laajasti esitettynä tai tiettyjä osa-alueita korostaen. (Linnakylä, 1994, s. 9–12.)

Opetuksessa portfolion keskeisimmät tavoitteet ja hyödyt ovat oppimaan oppimisessa, tekijän itsetunnon kehittämisessä ja itseohjautuvuuden vahvistamisessa. Portfoliotyöskentelyssä oppija tai portfolion kokoaja on jatkuvasti kasvokkain oman työnsä kanssa. Vaikka portfolio voi koostua sekä yksilön itsenäisesti tekemistä töistä että yhteistoiminnalla tuotetuista teoksista, joutuu tekijä jatkuvasti arvioimaan prosessia ja tehtäviään. Samalla tekijälle tarjoutuu mahdollisuus arvostaa prosessia, jonka hän kävi läpi saavuttaakseen halutun lopputuloksen. Portfolion muoto voi vaihdella, mutta keskeistä on projektin kulkua määrittävä tuottamis-, valikointi- ja arviointiprosessi. (Linnakylä, 1994, s. 9–14.)

Pollari (1994) kirjoittaa, että keskeisinä luonteenpiirteinä ja määrittelevinä tekijöinä portfoliolla on kontekstistaan riippumatta kokoavuus ja arvioitavuus. Portfolio toimii yleensä arvioinnin välineenä projektien tai kurssien lopussa tai työnhakukontekstissa, jossa portfolio voi esitellä työnhakijan senhetkistä osaamisen tasoa. Portfolion kautta on mahdollista tarkastella prosessia ja nähdä millaiset asiat ovat vaikuttaneet prosessissa lopputuloksen saavuttamiseen. (Pollari, 1994, s. 51–53.) Tutkielmassamme määrittelemme portfolion taiteilijat yhteen nivovaksi piirretyn sisällön yhteiseksi näyttekansioksi, jota voidaan tarkastella ja arvioida läpi prosessin. Portfoliomme on koko prosessin ajan kesken ja samanaikaisesti valmis arvioitavaksi.

Tarkastelemme portfolioa projektiluontoista työskentelyä tukevan jatkuvan arvioinnin välineenä. Projektiportfolioimme kattoi kaikki luonnoksemme ja muistiinpanomme valmiiksi hiottujen teosten lisäksi. Esittelimme portfolioa monessa arviointitilanteessa. Kuvien kehittyttyä pidemmälle tarkastelutilanteessa olivat usein mukana vain viimeisimmät kuvitukset, sekä niitä välittömästi edeltäneet luonnokset tai lähdekuvat ja -kirjallisuus. Laajimmillaan portfolio oli tarkasteltavana näyttelyssä, jossa kaikki sen osat oli kronologisesti aseteltu näyttelytilan seinille.

Tauben ja Tillmanin (1998) mukaan portfolio on autenttinen arviointimenetelmä. Jatkuvasti kasvavaa portfolioa tarkastelevat ja arvioivat sekä sen luojat että prosessin tai opetuksen ohjaajat. Tarkastelulla voidaan vaikuttaa positiivisesti oppimiseen ja prosessin edistymiseen, ja se tarjoaa ohjaajalle tai opettajalle mahdollisuuden seurata prosessia ohjaustyön näkökulmasta, niin ohjauksen täydentämisen kuin arvioinnin luomisen kautta. (Taube & Tillman, 1998, s. 79–82.) Teoksessa *Portfolion monet mahdollisuudet* (1996) Sauli Takala tarkastelee autenttisen arvioinnin eri puolia. Autenttisen arvioinnin tuntomerkkeihin ja vahvuuksiin kuuluu taitojen, sekä tiedonkeruun ja sen omaksumisen testaaminen strukturoimattomilla haasteilla. Arviointityyli edellyttää portfolion tekijältä enemmän tutkimista ja perusteluja. Autenttista arviointia on myös kritisoitu ja epäilty menetelmän objektiivisuutta ja luotettavuutta. (Takala, 1996, s. 210–211.) Taiteellisessa tai muuten luovuutta edistävässä työskentelyssä arvioimme autenttisen arvioinnin toimivan erityisen hyvin, kun tilanteissa ei pyritä oppimaan ulkoa asiasisältöjä, vaan koostamaan kokonaan uutta tietoa tai soveltamaan tietoa. Kuvitusprosessissamme autenttinen arviointi portfolion kautta oli välttämätöntä, sillä täydellisen oikeita vastauksia valmiiksi kuvituksiksi ei ollut saatavilla. Tutkijan, kuvittajan ja historiallisten lähteiden tieto, sekä ymmärrys aiheesta suodattuivat kuvittajan kautta ja yhdistyivät luonnoksissa ja valmiissa kuvissa.

Kuvitustyössämme arvioitavan sisällön luonne ja painopiste kehittyi ja muuttui prosessin edetessä. Ensimmäisten luonnosten ja piirrosten kohdalla tarkastelussa olivat ennen kaikkea taidetyyli ja aihesisällöt yleisesti. Taidetyylissä etsimme projektin tavoitteita eniten palvelevaa ja visuaalisesti miellyttävää tapaa kuvittaa aiheita, ja sisältöjen osalta teimme karsintaa aiheista, joita alkaisimme kuvittaa. Tyylin vakiinnuttamisen ja aiheiden karsimisen jälkeen arvioinnin pääpaino siirtyi sisältöjen historialliseen paikkansapitävyyteen. Aloimme tarkentaa kuvien ilmettä esimerkiksi maisemien alueellisen yhteensopivuuden tai kuvissa esiintyvän lajiston osalta. Tarkastelun painopisteiden muuttuminen projektin aikana ilman erillistä

sopimusta tai päätöstä mahdollisesti liukuvan työskentelyn ja antoi tilaa palata myös aiempiin oivalluksiin.

Käytämme tutkimuksessamme portfolioa yläkäsitteenä tällaiselle monikerrokselliselle piirrostyöskentelylle, jossa kuvituksia arvioidaan ja kommentoidaan useaan kertaan prosessin aikana, niistä tehdään uusia versioita saadun palautteen pohjalta ja karsitaan tavoitteiden mukaan. Portfoliomme koostuu muistiinpanoistamme, luonnoskirjoistamme, sähköisistä kuvakansioista, palautekyselystä, valmiista kuvituksista ja loppunäyttelystä. Portfolio oli ai-noan kerran kokonaisuutena nähtävissä näyttelyssä, jossa sen kaikki vaiheet olivat yhtä aikaa näytteille asetettuna.

3. Taideperustainen tutkimus

Käytämme tutkimuksessamme ABR (Arts-Based Research) -menetelmää eli taideperustaista tutkimusmenetelmää. Patricia Leavyn (2019) mukaan taideperustainen tutkimus perustuu esteettiseen tietämiseen, johon puolestaan liittyy monenlaisia tietämisen tapoja (Leavy, 2019, s. 5). Tutkimuksemme taiteellinen puoli näkyy omassa taiteellisessa tuottamisessamme ja ilmenee kahdella tapaa: kirjaprojektia varten tehtyinä kuvituksina, sekä portfolio- ja luonnoskirjatyöskentelynä. Tutkimuksessamme portfolio työskentely mahdollistaa oman ajatusprosessin selkeämmän kommunikoimisen toiselle osapuolelle, tämän tutkimuksen kontekstissa työparille ja asiantuntijaryhmälle. Se toimii myös oman ajattelun tallentamisen ja tarkastelun välineenä. Kuvat ovat yhtä aikaa kommunikaation välineitä ja kohteita.

Leavy (2019) käyttää taideperustaista tutkimusta sateenvarjoterminä kaikille taiteellisille lähestymistavoille tutkimuksen tekemisessä (Leavy, 2019, s. 4). Shaun McNiff (2019) puolestaan kirjoittaa, että taideperustaisessa tutkimuksessa haetaan taiteella vastauksia kysymyksiin, jotka voivat koskettaa monia eri tiedonaloja. Siten se auttaa poistamaan keinotekoisia rajoja tieteenalojen väliltä. (McNiff, 2019, s. 24.) Taideperustainen tutkimus voidaankin nähdä tieteenalojen rajat ylittävänä lähestymistapana tiedon rakentamiseen, joka hyödyntää taidetta tutkimuskontekstissa (Leavy, 2019, s. 4). Tutkimuksessamme oli mukana eri alojen toimijoita, mutta kysymykseen siitä, miltä joku tai jokin on näyttänyt, haimme kuitenkin vastausta taiteellisen prosessin kautta. Myös prosessin lopputulos on visuaalinen, vaikka se perustuu erityisesti sanalliseen, monitieteiseen tutkimustietoon.

Leavy (2019) painottaa taiteen ja tieteen yhteneväisyyksiä, sekä taideperustaisen tutkimuksen asettumista niiden välimaastoon (Leavy, 2019, s. 3). Tom Baronen ja Elliot Eisnerin (2012) mukaan niin taiteessa kuin tieteessäkin ollaan kiinnostuneita kysymisen ja tietämisen prosesseista (Barone & Eisner, 2012, s. 52). Leavyn (2019) mukaan taideperustaisen tutkimuksen avulla voidaan kuitenkin saavuttaa sellaisia asioita, jotka olisivat muuten tavoittamattomissa, vastata erilaisiin kysymyksiin tai vastata samoihin kysymyksiin eri tavoin. Sen tavoitteena onkin luoda uusia tapoja nähdä, ajatella ja kommunikoida. (Leavy, 2019, s. 3, s. 9.) Barone ja Eisner (2012) huomauttavat lisäksi, että erilaiset ymmärtämisen tavat ovat tärkeitä, jotta voidaan ymmärtää monimutkaisia ilmiöitä, jotka ovat nähtävissä monella tavalla. Taideperustaisen tutkimuksen ensisijainen tavoite onkin lisätä resursseja, joita tutkijat voivat käyttää ymmärtääkseen sosiaalista maailmaa, eikä korvata vanhoja metodeja uusilla. (Barone & Eisner, 2012, s. 10, 170).

Gunilla Holm, Fritjof Sahlström ja Harriet Zilliacus (2019) kirjoittavat, että on monia innovatiivisia tapoja, joilla tutkijat voivat saavuttaa erilaisia yleisöjä. Suuri osa taideperustaisesta visuaalisesta tutkimuksesta raportoidaan kuitenkin edelleen perinteiseen tapaan, sillä akateeminen yhteisö edellyttää kirjallista tutkimusraporttia. (Holm ym., 2019, s. 328.) Tutkimustieto ei aina saavuta edes niitä ihmisiä, joita se koskee tai joilta aineisto on kerätty (Barone & Eisner, 2012, s. 65). Leavy (2019) kirjoittaa, että taideperustainen tutkimus tarjoaa mahdollisuuksia esittää tutkimus eri tavoin uusille yleisöille. Se voi tuottaa tuloksia, jotka ovat julkisesti saavutettavissa, sekä ymmärrettäviä, koska eivät sisällä jargonia. (Leavy, 2019, s. 9–10.) Barone ja Eisner (2012) muistuttavat kuitenkin, että tutkimuksen yleisö tulee aina olemaan rajallinen, sillä taideteoksessakin voi käyttää sellaista kieltä, joka jättää osan yleisöstä ulkopuolelle (Barone & Eisner, 2012, s.71). Taidekaan ei siis saavuta kaikkia, mutta sen avulla voidaan saavuttaa laajempi yleisö tiedeyhteisön ulkopuolella. Tutkimuksemme lopullinen yleisö oli lopulta hieman toisenlainen kuin aiottu yleisö, sillä välinäyttely Kittilässä ei toteutunut, eivätkä tekemämme kuvat lopulta tulleet osaksi historiakirjaa. Ne olivat kuitenkin julkisesti esillä prosessia kokoavassa loppunäyttelyssä ja toivat siten tiedon kuvallisesti esiin laajemmalle yleisölle.

Timo Jokelan ja Maria Huhmarniemen (2020) mukaan kuvataidekasvattajien ammatilliseen osaamiseen liittyy taiteellisia, pedagogisia ja tutkimuksellisia taitoja. He voivat siten toimia taideperustaisessa tutkimuksessa taiteilija-tutkijoina tai taiteilija-tutkija-opettajina. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 47.) Toimimme tutkimuksessamme yhtä aikaa tutkijoina ja taiteilijoina, ja tutkimme myös omaa toimintaamme kuvitusprojektissa. Meillä molemmilla oli samanlainen rooli taiteilija-tutkijoina. Vaikka kumpikin meistä tuotti prosessissa omat kuvituksensa ja tutkimukselliset näkökulmamme painottuivat alkujaan erilaisiin kuvitusten kehittämisen välineisiin, työskentelimme koko prosessin ajan tiiviisti yhdessä. Osallistuimme yhteisesti tutkimuksen suunnitteluun, sekä aineiston kokoamiseen, tallentamiseen ja analysointiin.

3.1. Aineisto koostuu kuvista ja teksteistä

Taideperustainen toiminta voi hyödyntää mitä tahansa taidemuotoa tai useita taidemuotoja samalla kertaa (Leavy, 2019, s. 4). Holm ja kollegat kirjoittavat taideperustaisesta visuaalisesta tutkimuksesta, jossa hyödynnetään nimenomaan visuaalisia taidemuotoja (Holm ym., 2019). Heidän mukaansa taidetta voidaan hyödyntää tutkimuksen eri vaiheissa, kuten aineistonkeruussa, analysoinnissa tai tutkimustuloksen esittämisessä, eikä sen tarvitse rajoittua

vain yhteen vaiheeseen. Tutkimuksessa kuvat voidaan nähdä tapana tuottaa uudenlaista tietoa tai niitä voidaan käyttää aineistona, jota analysoidaan sanallisesti. (Holm ym., 2019, s. 312.) Meidän tutkimuksessamme kuvilla on useita rooleja. Ne ovat tapa tuottaa tietoa, osa aineistoa ja tapa esittää tutkimustuloksia.

Taide, eli historian kuvitukset, sekä kaikki sen syntyvaiheet ensimmäisistä luonnoksista valmiisiin kuviin ovat osa tutkimuksemme aineistoa. Kaiken luomamme kuvamateriaalin kokosimme prosessin lopulla näyttelyksi, mikä auttoi meitä hahmottamaan kuvallista kokonaisuutta. Lisäksi aineisto koostuu muusta prosessin varrella kootusta materiaalista, kuten muistiinpanoista ja sähköpostikeskusteluista, sekä suullisesta ja kirjallisesta palautteesta. Käytämme aineistoa reflektioaineistona, joka viittaa Jokelan ja Huhmarniemen (2020) mukaan siihen, että aineistoa hyödynnetään prosessin arvioinnin ja jatkokehittämisen tukena (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 52).

Luonnoksia teimme pääsääntöisesti kumpikin omiin luonnoskirjoihimme. Yhtenä syynä luonnoskirjojen käyttöön oli se, että kirjassa luonnokset kulkisivat helposti mukana ja pysyisivät järjestyksessä niin projektin aikana tapahtuvaa tarkastelua kuin tutkimuksen tekemistä ajatellen. Lopulta kuvien digitaalisen tarkastelun mahdollisuus nousi kuitenkin keskeisemmäksi kuin portfolion liikuteltavuus. Koska alussa oli epäselvää, kuinka pitkään etäyhteyksin kommunikointi jatkuisi, oli kuvien digitointi tutkimuksen aikana epäjärjestelmällistä. Valokuvasimme tapauskohtaisesti ne kuvat, joita kulloinkin oli tarvetta tarkastella digitaalisesti. Joistakin kuvista keskustelimme ohjaajamme kanssa kasvotusten ja jotkin syntyivät vain tekijän ajattelun tueksi, eivät yhteisesti tarkasteltavaksi, joten niitä emme systemaattisesti digitoineet.

Vaikka meillä oli molemmilla omat luonnoskirjat ja työstimme kuvia itsenäisesti, kokosimme digitoidut versiot yhteiseen kansioon, jotta kuvituksia voisi tarkastella myös kokonaisuutena. Näin pääsimme itsekkin näkemään omat kuvamme toisen tekemien kuvien rinnalla. Nimesimme nämä digitaaliseen kansioon kerätyt kuvat aihepiirin ja tekijän mukaan. Joitakin aihepiiriotsikoita muokkasimme tai tarkensimme myöhemmin prosessin aikana, kun loimme uusia kuvia eri aiheista. Esimerkiksi alkuvaiheen otsikko "Asuminen" jakautui otsikoiden "Rakennukset", "Talvikylä" ja "Ruokailu" alle, kun kuvia tuli lisää.

Vasta prosessia kuvaavassa loppunäyttelyssä kokosimme kaiken meidän molempien luoman kuvamateriaalin kerralla tarkasteltavaksi yhteen paikkaan. Yksittäisiä kuvia ja kuva-aiheiden kehittymistä vaihe vaiheelta olemme siis tarkastelleet omissa luonnoskirjoissamme ja digitaalisissa kuvakansioissamme. Molempien tekemä kuvitustyö kokonaisuudessaan oli kuitenkin samanaikaisesti yhdessä paikassa nähtävillä ainoastaan näyttelyssä ja siitä ottaisamme valokuvissa. Näyttelyn tehtävänä oli esittää tutkimuksen tuloksia, mutta myös näyttää meille tutkijoille, millaisten kuvallisten vaiheiden kautta tutkimus eteni. Siten se oli meille tärkeä kuvitustyön kokonaisuuden tarkastelun väline.

Muistiinpanoja olemme kirjoittaneet projektin alusta alkaen kaikissa tapaamisissa ohjaajamme kanssa, sekä meidän kahden keskinäisistä keskusteluista prosessia koskien. Nämä muistiinpanot koskevat niin toiminnan suunnittelua kuin työstämiämme kuvia. Jokela ja Huhmarniemi (2020) kirjoittavat, että tutkijan on syytä koota aina omat havaintonsa havaintopäiväkirjaan, joka voi olla esimerkiksi kuvallisia ja sanallisia huomioita sisältävä luonnoskirja. Tällainen havaintopäiväkirja auttaa palauttamaan tutkimuksen keskeiset vaiheet mieleen. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 50–51.) Kirjasimmekin myös itsenäisen työskentelyn ohessa ajatuksiamme ylös sanallisesti, erityisesti tekemiemme luonnosten yhteyteen. Muistiinpanojen avulla hahmotamme projektin tavoitteita ja etenemistä, sekä kuvien kehitysvaiheita myös sanallisesti. Niitä vertailemalla voimme lisäksi arvioida sitä, olemmeko olleet asioista yhteisymmärryksessä vai olemmeko jossakin vaiheessa käsittäneet jonkin asian eri tavoin tai ajatelleet jostakin eri tavalla.

Aineistonkeruu muotoutui osittain vasta prosessin aikana. Taideperustainen tutkimus onkin prosessi, joka luodaan tutkimuskohtaisesti tavoitellen parasta lähestymistapaa tiettyjen aiheiden käsittelyyn (McNiff, 2019, s. 24). Lopputulosta ei voi tietää tutkimusta aloittaessa (McNiff, 2019, s. 32) ja jokainen projekti rakentuu eri tavoin tavoitteista riippuen (Leavy, 2019, s. 11). Aineistonkeruuseen vaikutti myös covid-19-pandemia ja kasvokkaisen kommunikaation vaihtuminen etäyhteyksiin. Suullisen ja vuorovaikutteisen palautetilanteen sijaan saimme asiantuntijaryhmältä ainoastaan kirjallista palautetta sähköisen kyselyn kautta.

3.1.1. Asiantuntijapalautteen kerääminen

Osa aineistostamme muodostuu asiantuntijaryhmän antamasta kirjallisesta palautteesta. Palautekyselyllä (Liite 1) halusimme selvittää tekemiemme kuvien historiallista uskottavuutta asiantuntijaryhmän näkökulmasta. Työskentelyn siirryttyä etäyhteyksien päähän puhuimme

etänä pidettävästä kokouksesta kuvitusten äärellä, mutta lopulta se ei aikatauluongelmien vuoksi onnistunut, joten ryhdyimme kehittämään toista tapaa palautteen keräämiseen. Alkuun puhe oli Microsoft Teams -kansioista, jossa kuvia voisi kommentoida kirjallisesti. Ohjaajamme kanssa olimme käyttäneet pääasiassa Teams-sovellusta etäyhteyksin kommunikointiin, joten samalla alustalla jatkaminen tuntui luontevalta, vaikka emme tieneet, kuinka se taipuisi kuvien kommentointiin kirjallisesti.

Tarkoituksenamme oli valita omista henkilökohtaisista projektiportfolioistamme tietyt kuvat, joista koostaisimme yhteisen portfolion esiteltäväksi asiantuntijaryhmälle. Näin kuvia voisi tarkastella kokonaisuutena, jossa niitä ei jaoteltaisi tekijän mukaan. Mervi Eloranta (1996) kirjoittaa, että portfoliotyöskentelylle ominaista on oppijan jatkuva oma arviointi työskentelyssä. Karsinta pakottaa portfolion tekijän tekemään työstä kokonaisvaltaisen väliarvion, korostamaan onnistumisia ja tarkastelemaan niitä osia töistä, joihin on tyytymätön. Karsintaprosessissa portfolion luonne muuttuu väliaikaisesti kuratoidummaksi näyteportfolioksi. (Eloranta, 1996, s. 181.) Näyteportfoliomme sisältöön vaikutti ohjaajalta saadun palautteen ja lähdetutkimuksemme perusteella rakentamamme käsitys onnistuneimmista ja aiheiltaan keskeisimmistä kuvista. Arvioimme myös kuvien visuaalista toteutusta, kun valitsimme niitä näyteportfolioon ja joistakin kuvista teimme teknisesti parannellut versiot esitelyä varten. Kuville ei esitetty mitään toivottua määrää, vaan kokosimme niitä itse haluamamme määrän. Niitä oli kaikkiaan viisitoista, ja yhdestä oli tarkasteltavana kaksi eri versiota, lyijykynä- ja tussipiirros.

Päätimme käyttää palautteen keräämiseen Microsoft Forms -lomaketta, koska alusta oli meille ennestään tuttu ja katsoimme sen sopivan hyvin tarpeisiimme. Pystyimme liittämään kuvat kyselyyn ja luomaan sekä avoimia vastauskenttiä että taulukoita erilaisten ominaisuuksien arviointiin. Kyselyssä pyysimme vastaajia arvioimaan jokaisen kuvan eri osa-alueiden historiallista uskottavuutta asteikolla *erinomainen - hyvä - tyydyttävä - ei vastaavuutta*. Osa-alueet vaihtelivat kuvasta riippuen ja niitä olivat muun muassa rakennukset, vaatus, ihmiset ja toiminta. Kysyimme lisäksi perusteluja vastauksille, jotta tietäisimme, mikä on onnistunut hyvin ja mihin suuntaan meidän tulisi kuvia kehittää, jotta ne olisivat uskottavampia. Kysyimme myös sitä, hyväksyykö vastaaja kuvan osaksi kirjaa sellaisenaan, pienin tai suurin muutoksin vai ei lainkaan. Lomakkeeseen sai myös jättää mahdollisia muita huomioita, lisätoiveita kuvitettavista aihepiireistä ja vinkkejä historiallisiin lähteisiin.

Kuvia oli mahdollista tarkastella suurempana ja tarkemmalla laadulla kyselyn alkuun linkatusta kansioista, sillä kyselyyn liitettäessä kuvat jäivät kovin pieniksi ja niiden laatu huononi. Linkin takaa löytyivät myös lyhyet kirjalliset perustelut ja niiden teksti- ja kuvalähteet, joiden pohjalta olimme luoneet kuvitukset. Näin vastaajille kävi ilmi, millaisiin todisteisiin olimme perustaneet valinnat, joita olimme kuvittaessamme tehneet, ja mistä lähteistä olimme nämä todisteet löytäneet.

Kyselyn alussa kysyimme vastaajilta, hyväksyvätkö he vastaustensa käytön osana tutkimuksemme aineistoa. Lisäksi he saivat päättää, käytetäänkö heidän vastauksiaan anonyymisti vai heidän omilla nimillään. Kaikki kolme vastaajaa antoivat luvan vastausten käyttöön nimensä kanssa. Emme prosessin alkaessa tienneet vielä tarkasti, ketkä kaikki kirjatyöryhmästä kuviamme kommentoisivat, vaan asia varmistui vasta, kun toteutimme kyselymme. Vastausten perusteella pyrimme hahmottamaan sitä, kuinka hyvin onnistuimme luomaan uskottavia kuvia menneisyydestä ja missä asioissa oli vielä kehitettävää. Olemme tarkastelleet jokaisen kuvan kohdalla rinnakkain eri vastaajien antamaa palautetta.

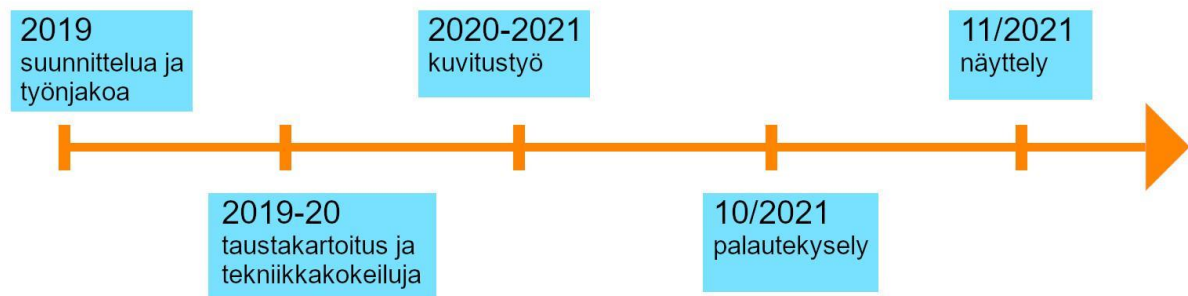
4. Tutkimuksen toteutus

4.1. Tutkimuksen käynnistäminen

Teimme alusta asti tiivistä yhteistyötä työparina. Loimme syksyllä 2019 WhatsApp-ryhmän kuvitustyöryhmän keskusteluja varten, mutta sen jälkeen, kun työryhmämme supistui työpariksi, kommunikoimme suoraan toisillemme viestein ja puheluin. Tapasimme toisiamme usein myös kasvotusten. Jo alkuvaiheessa kävimme hieman läpi sitä, mitä aiheita itse kukin haluaisi kuvittaa. Silloin emme kuitenkaan olleet vielä tutustuneet tarkemmin historiallisiin lähteisiin, emmekä niin ollen tienneet vielä tarkasti, mistä aiheista olisi ylipäänsä mahdollista tehdä kuvituksia.

Maaliskuussa 2020 meidän oli tarkoitus käydä Kittilässä ja tavata tutkimusryhmä kasvokkain. Tässä tapaamisessa olisimme esitelleet itsemme ja tulokulmamme projektiin, sekä sen, mistä näkökulmista tarkastelisimme projektia tutkimuksissamme, joita silloin oli vielä tarkoitus tehdä kaksi. Meidän oli myös tarkoitus esittää asiantuntijaryhmälle toiveemme sen suhteen, millaista palautetta ja tukea kuvittamiseen heiltä halusimme. Tapaamisessa olisi myös keskusteltu keskeisistä kuva-aiheista ja siitä, miltä kuvat tulisivat visuaalisesti näyttämään. Tämä tapaaminen ei kuitenkaan toteutunut covid-19-pandemiatilanteen vuoksi. Hetkeen emme päässeet tekemään taustakartoitusta kirjastojen ja museoiden ollessa kiinni. Projektin kokonaisuakataulu pysyi tässä vaiheessa vielä samana, mutta joitakin asioita jouduttiin siirtämään tai laittamaan jäihin. Esimerkiksi riskiryhmään kuuluvan iäkkään paikallisväestön osallistaminen toimintaan Kittilässä ei onnistuisi ainakaan kesällä 2020. Pohdimme, missä määrin toiminta olisi tarpeen tai mahdollista siirtää verkkoon, mutta emme suunnitelleet asiaa vielä pidemmälle.

Tutkimus lähti meidän osaltamme verkkaisesti uudelleen käyntiin seuraavan syksyn ja talven aikana. Kuvitusprojektin jatkuessa kommunikaatio tapahtui pääosin etäyhteyksien varassa ja visuaalisten lähteiden osalta tukeuduimme erityisesti digitoituihin kuva-aineistoihin, kuten Museoviraston kuvakokoelmista löytyviin kuviin. Alkuvuodesta 2021 haimme näyttelyaikaa Lapin yliopistolta seuraavalle marraskuulle. Sen oli tarkoitus olla valmista projektia esittelevä loppunäyttely, joten se asetti osaltaan aikataulun toiminnallemme. Alla olevalla aikajanalla (Kuva 2) kuvaamme suurpiirteisesti kuvitusprosessin vaiheita.



Kuva 2. Kuvitusprosessin aikajana. Hanna Lankinen, 2022.

4.2. Taustakartoitus – Kemin Lapin historia tutuksi

Ennen työhön ryhtymistä kuvittajan on oltava perillä kuvituksen tavoitteista. Tärkeää on tietää esimerkiksi se, kuinka tarkkaa kuvausta tarvitaan ja mitä todisteita on käytettävissä. (James, 1997, s. 26). Meidän oli siis kartoitettava sitä, mitä kuvitusten kohteena olevasta ajasta ja paikasta tiedetään. Emme voineet tietää, mitä aiheita ja kuinka tarkasti pystyisimme kuvaamaan, ennen kuin olimme tutustuneet historiallisiin lähteisiin. Projekti alkoi siis tutkimisella Kittilän ja laajemmin Kemin Lapin historiaan, erityisesti 1500- ja 1700-lukujen väliseen aikaan. Luimme sekä aikalaiskuvauksia että myöhempää historiantutkimusta. Näin pyrimme muodostamaan itsellemme yleiskuvan kuvitettavasta aikakaudesta, mutta samalla myös löytämään historiallisia todisteita kuvitustyön tueksi.

Käsityksemme Lapin historiasta ja eri kulttuureista oli prosessin alussa vielä varsin rajallinen ja yksipuolinen, vaikka olimme törmänneet aiheeseen kulttuuri- ja taidehistorian opinnoissamme. Kuvitettava aika ja paikka olivat meille siinä määrin vieraita, että hyvän yleiskuvan muodostaminen otti aikansa, vaikka teimme kartoitustyötä yhdessä ja jaoimme muis-tiinpanoja toisillemme. Tietoisuus omista ennakkokäsityksistä on Härkösen (2021) mukaan

välttämätöntä kulttuurisensitiivisyyden kannalta (Härkönen, 2021, s. 59). Kulttuurisesti sensitiivisen toiminnan kehittäminen vaatii kuitenkin tämän tietoisuuden lisäksi kulttuurien erillaisuuden ja moninaisuuden tunnistamista ja tunnustamista, sekä ihmisten välistä kunnioitusta (Viken ym., 2021, s. 7).

Historiaa koskevien kirjallisten lähteiden lisäksi tutustuimme myös aiemmin tehtyihin Lappi-aiheisiin kuviin, esimerkiksi Urpo Huhtasen kuvituksiin. Koska historialliset rekonstruktiot vaikuttavat katsojaan pääasiassa alitajuisesti, niiden avulla on mahdollista luoda, vahvistaa tai haastaa olemassa olevia stereotypioita (James, 1997, s. 34). Viken ja kollegat näkevät stereotypiat yhtenä etnosentrisyyttä vahvistavista tekijöistä ja siten vastakkaisena kulttuurisensitiivisille toimintatavoille (Viken ym., 2021, s. 6). Kulttuurisensitiivistä kuvitusta tehdessä on siis tärkeää olla tietoinen siitä, millaisia kuvia aiheesta on aiemmin tehty, jotta ei päädy toistamaan aiemmin tuotettua haitallista kuvastoa. Vaikka juuri Kemin Lapin historiaa on kuvitettu vähän, on pohjoisesta ja pohjoisen kulttuureista tehty kuvallisia esityksiä.

Juha Joonan (2013) mukaan Kemin Lapin lapinkyliä noin 1600–1700-luvuilla olivat Maanselkä, Kitka, Kuolajärvi, Keminkylä, Sompio, Sodankylä, Kittilä ja Inari, ja vanhimmat tiedot näiden kylien alueilla asuneista ovat peräisin 1500-luvulta (Joonan, 2013, s. 9–10). Lapinkylien asukkailla oli oma alueensa, kielensä, elinkeinonsa ja kulttuurinsa (Joonan, 2013, s. 28). Pääasiallisina elinkeinona olivat kalastus, pienimuotoinen poronhoito ja erityisesti peurojen ja turkiseläinten metsästys. Metsästyksen ja kalastuksen tarpeet sanelivat asuinpaikan, jota vaihdettiin vuodenvaihteen mukaan. Kesäisin perheet asuivat omilla alueillaan, mutta talveksi kokoonnuttiin kyliin muun muassa markkinoita ja veronkantoa varten. (Joonan, 2013, s. 10–12.)

Eeva-Maria Maijalan (2016) teoksessa *Kemin-Lappi elää!* esitellään yksi yksityiskohtaisimmista ja maantieteellisesti tarkimmista varhaisista ja konkreettisista alueellisista todisteista asutuksesta: ruotsalaisen Olof Treskin vuonna 1624 piirtämä kartta Kemin Lapin talvikylistä. Tresk piirsi kartan tarkoituksenaan kartoittamalla edistää Ruotsin valtakunnan järjestäytymistä ja kristinuskon levittämistä. Tresk kuvailee kartoituksensa yhteyteen tekemissään kirjoituksissa Kittilän kylää markkinapaikkana, jonka metsästys- ja kalastusmahdollisuudet ovat vähäisemmät kuin muualla Kemin Lapissa. (Maijala, 2016, s. 19–22.)

1600-luvun lopulla annettu Lapinmaiden asutusplakaatti mahdollisti suomalaisten uudisasukkaiden asettumisen lapinkylien alueelle (Joonas, 2013, s. 17). Aiemmin Kemin Lapin on ajateltu suomalaistuneen asukkaiden väistyttyä uudisasutuksen tieltä, mutta uudempi tutkimus kumoo tämän väitteen (Enbuske, 2013, s. 33). Vaikka uudisasukkaita tuli Kemin Lapin 1600–1700-luvuilla ja pienimuotoista karjankasvatusta ja peltoviljelyä alettiin harjoittaa metsästyksen ja kalastuksen ohella, perinteinen elämänmuoto säilyi rinnalla vielä jonkin aikaa (Enbuske, 2013, s. 37–44). Ennen elinkeinjensa perusteella lapinveroa maksaneita on 1700-luvun lopulla merkitty veroluetteloihin uudisasukkaina, sillä he ovat alkaneet harjoittaa jonkinlaista uudisasutusta tai perustaneet ainakin muodollisesti uudistilan. Tavoitteena oli turvata oikeus tilalle merkittyjen alueiden käyttöön. Moni jatkoi silti luontaiselinkeinoon perustuvaa elämäntapaa kuten ennenkin. (Joonas, 2013, s. 20–22.) Ajan mittaan Kemin Lapin lapinkylien asukkaat menettivät kuitenkin oikeutensa alueisiinsa ja elinkeinoihinsa ja keminlapin kielen puhujat kävivät vähiin (Joonas, 2013, s. 24–25, 28). Tutkimuksessamme lähdimme hahmottelemaan tämän Kemin Lapin ja Kittilän lapinkylän kadonneen elämänmuodon visuaalista kuvaa uudelleen esiin.

Kun tiesimme, millaisia historiallisia todisteita meillä oli käytettävissämme, kokosimme asiantuntijaryhmälle ehdotuslistan aiheista, joita voisimme kuvittaa (Kuva 3). Perustimme nämä ehdotukset siihen, mitä asioita me pidimme aikakauden kuvaamisessa keskeisinä ja mistä aiheista olimme löytäneet lähdemateriaalia, jonka pohjalta voisimme kuvituksia luoda. Aurasmaan (2005) mukaan jonkin tärkeäksi ja tarpeelliseksi määrittely liittyy merkitysten luomiseen, ja jo se, että päättää jotain huomaamisen arvoista tapahtuneen, johtaa siihen, että jotain jää pois ja jokin toinen korostuu. Tärkeää on kysyä, kenen puolesta valinnat puhuvat, ja kyseenalaistaa aiempia käsityksiä. (Aurasmaa, 2005, s. 14, 20.) Meidän oli tärkeää saada myös asiantuntijaryhmän näkemys kuvitettavien aiheiden olennaisuuteen, sillä he tuntevat Kemin Lapin historiaa meitä paremmin ja he tiesivät myös, mistä aiheista kirjaan tulisi tekstiä.

Saimme asiantuntijaryhmän kommentit ohjaajamme välityksellä. Keskeisimpänä nousi tarve arkisen elämän kuvauksille, elinkeinoille, kulku- ja työvälineille, sekä rakennuksille, eli asioille, joista ei ollut jäljellä konkreettista esimerkkiä. Sen sijaan eläimistö, kasvisto ja maiseimat koettiin turhiksi, sillä ne ovat pysyneet pääpiirtein muuttumattomina viimeisen 600 vuoden aikana ja näin ollen niistä olisi mahdollista löytää valokuvia tai niitä olisi mahdollista

käydä tarkastelemassa sellaisenaan luonnossa. Nämä aihepiirit näkyvät tekemissämme kuvissa kuitenkin taustoina ja kysyimme myöhemmin kommentteja myös kuvissa esiintyvien luonnonympäristöjen uskottavuuteen. Myöskään kartoille ei ollut tarvetta. Kuville ei asetettu etukäteen tarkkaa määrää, vaan kerrottiin ainoastaan toiveet siitä, mitä aiheita tulisi kuvittaa, ja lopullinen käyttöön päätyvä kuvamäärä jäi kirjan toimituksen päätettäväksi.



Kuva 3. Ehdotus- ja karsintalista kuvitettavista aiheista. Johanna Keränen, 2022.

Aiheet tarkentuivat vielä prosessin aikana. Vaikka teimme suuren osan taustakartoituksesta ennen varsinaisen kuvitustyön aloittamista, palasimme historiallisiin lähteisiin useita kertoja myös kuvitusten kehittelyn aikana. James (1997) kirjoittaaakin, että rekonstruktion luominen voi vaatia huomattavan paljon aikaa ja vaivaa taustatutkimuksen ja valmistelun, sekä kenties valokuvauksen ja mallien rakentamisen muodossa (James, 1997, s. 39). Vasta kuvia tehdessä saattoi nousta esiin tarve jonkin tietyn tiedon etsimiselle. Siten kuvitusten syntyprosessi oli enemmän spiraalimainen kuin lineaarinen myös taustan kartoittamisen, ei pelkän palautteen keräämisen osalta.

4.3. Tavoitteet ohjaavat kuvituksen suunnittelua

Projektin alussa keskustelimme sekä työparina että ohjaajamme kanssa jonkin verran kuvien visuaalisesta toteutuksesta. Tarkkoja toiveita koskien kuvien tyyliä tai tekniikkaa ei etukäteen ollut. Koska kuvan tehtävä on olennainen toteutustavan valinnassa (Hatva, 1993, s. 7), lähdimme liikkeelle siitä, mihin kuvilla pyritään. Tavoitteenamme oli luoda tunnistettavia ja siten informatiivisia kuvia, jotta ne välittäisivät katsojalle tietoa menneisyydestä. Jamesin (1997) mukaan voidaan yleistäen sanoa, että mitä yksityiskohtaisempi menneisyyttä koskeva kuva on, sitä vakuuttavampi se on, mutta sitä enemmän siinä on myös arvailua. Riskinä on katsojan johtaminen harhaan. Realistisesti piirretyllä kuvalla on usein vahvempi auktoriteetti katsojan näkökulmasta. Siten realistisen näköinen rekonstruktiokuva, joka on ristiriidassa todisteiden kanssa, saattaa vaikuttaa vakuuttavammalta kuin yksinkertainen luonnos, joka perustuu vahvasti todisteisiin. (James, 1997, s. 26.) Toisaalta Hatva (1993) huomauttaa, että kuvittajan luomaan kuvaan liittyy aina myös fiktiota, koska kuvittaminen on tulkintaa silloinkin, kun toteutustapana on valokuva (Hatva, 1993, s. 20).

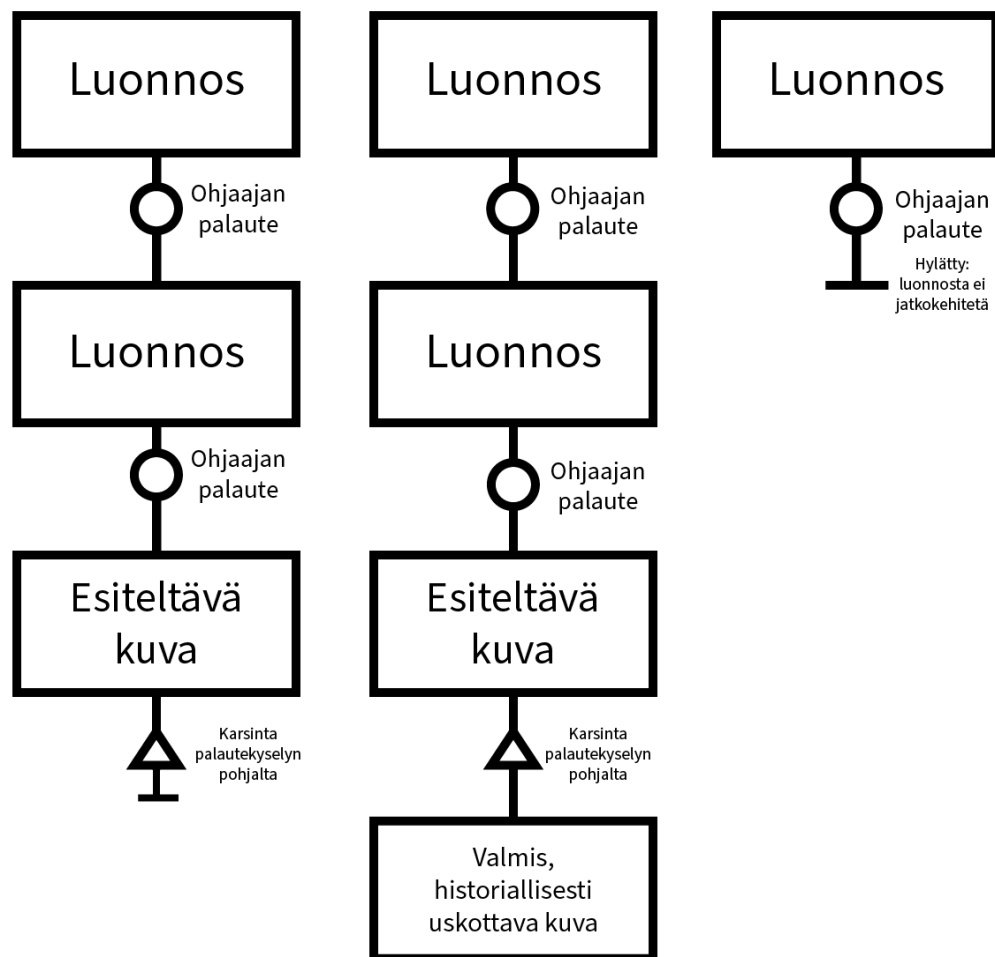
Pyrkimyksenämme oli luoda vakuuttavia ja informatiivisia kuvia, mutta samalla johtaa katsojaa mahdollisimman vähän harhaan. Niinpä valitsimme kuvien tyyliksi tunnistettavan ja todellisuuteen viittaavan, muttei täyteen realismiin pyrkivän. Ohjaajamme kommentoi, että joitakin asioita on uskottavuuden kannalta hyvä kuvata selkeästi tunnistettavina, mutta toisissa kuvissa voi pyrkiä enemmän tunnelman välittämiseen. Kuvilla voisi pyrkiä luomaan arvoituksellisempaa tunnelmaa aikakaudesta, josta tiedetään kertomusten ja myyttien kautta. Lisäksi kuvasimme viitteellisemmin sellaisia asioita, joista meillä ei ollut paljon tietoa, kuten vaatetusta. Vaatteiden malleista ja materiaaleista kerrotaan jonkin verran kirjallisissa lähteissä, mutta tarkemmista yksityiskohdista ei juurikaan, eikä yksikään kuvia kommentoineista henkilöistä ole erityisesti vaatetukseen perehtynyt.

Jamesin (1997) mukaan myös taloudelliset tekijät ohjaavat kuvituksen suunnittelua. Musta-vaalkoinen viivapiirros on usein edullisempi ratkaisu, vaikka värillinen kuva olisi visuaalisesti vaikuttavampi. (James, 1997, s. 39.) Kuvitustyötä aloittaessamme emme vielä tieneet, olisivatko kuvat kirjassa mustavalkoisina vai voisivatko ne olla värillisiä. Teimme alussa myös hiili- ja akvarelliluonnoksia ja väritimme joitakin piirroksia osittain puuvärein, mutta päätimme prosessin aikana toteuttaa lopulliset kuvitukset tussi- ja lyijykynäpiirroksina. Valintamme perustui paitsi omiin taipumuksiimme, myös pyrkimykseen luoda tunnelmallaan ja tyyliältään samankaltaista kuvastoa, vaikka taiteilijoita työn parissa olikin kaksi. Koimme tekniikat myös teknisesti käytännöllisimmäksi tavaksi toteuttaa kerroksellista ja alati kehittyvää kuvastoa, joka toimisi hyvin myös kirjan kuvituksena. Koska sekin oli epäselvää, minkä kokoisina kuvat tulisivat kirjaan, pyrimme luomaan niitä sillä ajatuksella, että ne toimivat monessa koossa.

Alussa meille oli epäselvää, kuinka tällaista kuvitusta tulisi tehdä ja kuinka kuvien luomisessa pääsee alkuun. Tuntui, että tarvitsemme jotain enemmän saadaksemme mitään kuvia aikaan, mutta ohjaajan kanssa käytyjen keskustelujen myötä ymmärsimme luonnosten merkityksen keskustelun välineinä. Saatoimme käydä tekemistämme kuvista keskustelua ohjaajamme ja asiantuntijaryhmän kanssa vasta, kun olimme saaneet jotakin paperille, joten epäonnistumisen pelon selättäminen oli tärkeää. Portfolion tarkastelu prosessin aikana antaakin mahdollisuuden vaikuttaa prosessin edistymiseen, arvioida tuotoksia, sekä täydentää ohjausta (Taube ja Tillman, 1998, s. 79–82). Työskentely eteni sujuvammin, kun pidimme mielessä, ettei tarkoituksaan ole esittää oikeaa vastausta, vaan yksi perusteltu näkemys siitä, miltä asiat ovat voineet näyttää. Seppäsen (2005) mukaan representaatiossa on kuitenkin olennaista pohtia, missä määrin kuva vastaa todellisuutta tai millaista todellisuutta se rakentaa (Seppänen, 2005, s. 78).

Ensimmäiset luonnoksemme olivat liian summittaisia, eivätkä kertoneet tarpeeksi siitä, miltä valmiit kuvat tulisivat näyttämään, tai ne esittivät aiheita, jotka ovat edelleen nähtävissä, kuten maisemia ja eläimistöä. Male (2017) kuitenkin korostaa näiden ensimmäisten ajatusten kirjaamista ylös joko tekstinä tai kuvina, koska niistä kuvitustyön luova prosessi lähtee liikkeelle ja ne voivat auttaa selättämään valkoisen paperin kammon, vaikka tuntuivat kaukaahaetuilta tai merkityksettömiltä (Male, 2017, s. 29). Olimme ajatelleet, että luonnoksista voisi keskustella asiantuntijoiden kanssa jo varhaisemmassa vaiheessa. Ensimmäisistä ku-

vista on kuitenkin edettävä selkeämpiin luonnoksiin, jotta pystytään arvioimaan, minkä vaihtoehdon kehittämistä jatketaan loppuun asti (Male, 2017, s. 32). Ohjaajamme kehotti meitä tekemään lisää aiheluonnoksia ja sen lisäksi joitakin viimeistellympiä kuvia, joista näkisi vielä paremmin sen, millainen valmiin työn jälki tulisi olemaan. Näin voisimme keskustella asiantuntijaryhmän kanssa siitä, onko kuvien ilmaisujälki sellainen, jota kohti haluttaisiin mennä ja ovatko aiheet sellaisia, joita toivotaan kuvitettavan. Niinpä jatkoimme kuvitusten työstämistä viimeistellympään suuntaan. Kuvaamme kuvitusten syntymistä luonnosten ja palautekeskustelujen kautta alla olevassa kaaviossa (Kuva 4).



Kuva 4. Kuvitusprosessikaavio. Johanna Keränen, 2022.

4.4. Elinkeinot ja asuminen kuva-aiheina

Talvikylä, metsästys ja kalastus valikoituivat kuvitettavien aiheiden joukkoon, koska niihin liittyen oli löydettävissä jonkin verran tietoa historiallisista lähteistä ja asiantuntijaryhmä toivoi kuvia muun muassa rakennuksista ja elinkeinoista. Muita kuvittamiamme aiheita olivat muun muassa ihmiset ja Päiviön legenda. Tässä luvussa kuvaamme tarkemmin sitä, kuinka teimme kuvituksia näistä aihepiireistä, millaisia valintoja teimme kuvia luodessamme ja kuinka näitä valintoja perustelimme, sekä tarkastelemme kuvien luomisprosessia suhteessa käyttämäämme teoriaan. Tutkimuksessamme lähempään tarkasteluun nostetut kuva-aiheet valitsimme sillä perusteella, että ne tuottivat laajimman aineiston.

4.4.1. Kalastus ja metsästys

Kalastuksen rooli yhtenä alueen tärkeimmistä elinkeinoista on kiistaton. Kalaa syötiin tuoreena ja säilöttiin ravinnoksi itselle, mutta kalalla, erityisesti hauella, käytiin myös runsaasti kauppaa ja maksettiin veroja Ruotsin valtakunnalle (Vesala, tulossa, s. XX). Johanna lähti lähestymään aihetta tuomalla kuviin elementteinä ihmisen, välineistön ja saaliin. Ensimmäisessä lyijykynäpiirroksessa (Kuva 5a) maisema on laaja, välineistöä on vielä niukasti, saaliskalana kivikolla makaa lohia ja rantapenkkaan nojaa vene, samalla kun ulapalta lähestyy toinen vene. Ensimmäinen vedos osoittautui ohjaajalta saadun palautteen ja taustatutkimusmateriaalin tarkemman tarkastelun myötä monella tapaa epätarkaksi ja seuraavaan kokeiluun siirtyi mukana ainoastaan kuvassa esiintyvän ihmisen asento.

Ensimmäisestä kuvasta saadun palautteen pohjalta Johanna kehitti kuvaa uuteen suuntaan. Keskusteluissa ohjaajamme huomautti veneen rakenteesta. Johannan piirtämä vene muistutti enemmän tenojokelaista kalastusvenettä, jossa on käytetty nauloja. Tyypillisemmäksi venemalliksi ohjaajamme esitti juuriommelvenettä, johon voisi löytyä mallia esimerkiksi kolttasaamelaisesta venerakennusperinteestä. Saamelaismuseo Siidan arkistojen kautta löytyi myös videomateriaalia vastaavan venetyypin rakentamisesta vanhojen kirjattujen ohjeiden pohjalta, toki nykyaikaisia työkaluja käyttämällä. Uuteen versioon kuvasta Johanna piirsi mukaan juurilla kasaan ommellun rakenteen, mikä seuraavalla palautekierroksella todettiin historiallisesti todenmukaisemmaksi. Kuvassa tapahtui myös muita suuria muutoksia. Ensimmäisen luonnoksen horisontissa näkyvän toisen veneen Johanna poisti uudesta kuvasta kokonaan. Hän vaihtoi rannalla makaavat saaliskalat haukiin ja toi maisemaa lähemmäs kat-

sojaa, jotta ympäristö muistuttaisi enemmän jokimaisemaa. Lisäksi hän yksinkertaisti hahmon asustusta, sillä ensimmäisen kuvan asustuksessa oli yksityiskohtia, joiden todenperäisyyttä tai alueellista yhteyttä emme voineet varmasti vahvistaa.



Kuva 5a ja b. Johanna Keränen, 2021.

Toisen palautekierroksen jälkeen saimme ohjaajalta toiveen lisätä vielä kalastukseen käytettyä välineistöä, kuten verkkojen kuivaamiseen käytetty teline ja verkkoja. Kalastustilanteen luonne tarkentui prosessissa useita kertoja saadun palautteen ansiosta ja harkitsimme myös uudenlaisen kalastustilannetta kuvaavan toimintakuvan luomista. Asiantuntijapalaute kuvasta oli myönteistä ja kuva sai sisällöllisesti hyväksynnän, mutta muun muassa Matti Enbuske nosti myös esiin kalastusvälineistön runsaamman kuvaamisen mahdollisuuden:

Erinomainen kokonaisuus. Olisko jotain kalastusvälineisiin liittyvää lisänä.

Myös Anne Koskamo arvioi kuvan onnistuneeksi:

Hyvä kalastuskohtaus.

Anna Nieminen arvioi palautteessaan kuvan visuaalisuutta ja taustan levotonta kuvaamista, joka vei huomion kuvan informatiivisesta etualasta:

Kalastus on aihepiiri, josta tiedän harmillisen vähän. Se hankaloittaa kuvan arvioimista. Kuvan levoton tausta tökkii vastaan ja on vaikea keskittyä etualan tapahtumiin. Mitään isompaa korjattavaa en osaa kuitenkaan mainita.

Asiantuntijaryhmä oli kuvan sisältöön tyytyväinen, mutta kuva keräsi kuitenkin visuaalisia kehitysehdotuksia. Johanna ei aikataulullisista syistä kehittänyt kuvaa näyttelyä varten valmiiseen muotoonsa, mutta tarjosimme kuvaa mukaan kirjaan.

Kalastustakin tärkeämpi ravinnonlähde alueella oli peuranpyynti. Metsästetyistä peuroista liha syötiin ja muut osat esimerkiksi käytettiin vaatteiden ja tarve-esineiden valmistukseen. Myös menetelmiä peuranpyyntämiseen oli useita ja metsästyksessä käytettiin niin pyyntikuoppia, -silmukoita kuin myös seipäitä ja keihäitä. (Kotivuori, tulossa, s. XX). Peuranpyynnin ensimmäinen kuvitettu versio (Kuva 6a) oli viitteellinen luonnos, jossa kaksi ihmishahmoa ajaa peuraa takaa Hannu Kotivuoren artikkelissa mainituin pyyntimenetelmin. Peuraa ajetaan pyyntiaitaa mukaillen kohti viepperhautaa eli pyyntikuoppaa, jonka pohjalla olevien seipäiden on tarkoitus haavoittaa eläintä kuolettavasti. (Kotivuori, tulossa, s. XX) Ensimmäisen luonnoksen pyyntiaitaan Johanna haki mallia erilaisista kuva-arkistolähteistä, kuten kangasjärveläisen pyyntiaidan jäänteitä esittävästä kuvasta (Schulz, 2021), joka on tosin lähempää nykyaikaa. Ohjaajan palautteessa kävikin ilmi, että rakennettu aita, jonka materiaalit olisi erikseen kuljetettu paikalle, oli epätodennäköinen kuvittamamme aihepiiriin ja alueellisten tapojen kontekstissa. Luultavammin aitana toimivat pitkään runkoon kaadetut puut, jotka muodostivat aidan kaltaisen rajauksen ohjaamaan saalista kohti pyyntikuoppaa. Uskotavammalle kuvalle pyyntiaidasta Johanna haki visuaalista taustatukea Andreas Alarieston Lapinkuvat -teoksesta (Alariesto, 1976, s.19).



Kuva 6a ja b. Johanna Keränen, 2021.

Asiantuntijaryhmä oli yksimielinen siitä, että valmiimpi kuva (Kuva 6b) oli pääpiirteittäin sisällöltään uskottava, mutta kuvan tilanne todettiin liian sekavaksi ja informaatio jäi kuvassa visuaalisen ilmaisun jalkoihin. Keskimäärin asiantuntijat arvioivat kuvan useammin tyydyttäväksi kuin hyväksi kuvaukseksi, joten päätimme karsia kuvan pois jatkosta.

Johanna teki metsästyksestä myös toisen version (Kuva 7). Toisessa kuvassa mies ajaa suksilla takaa peuroja, jotka juoksevat häntä pakoon. Kuvaus perustuu Ervastin kuvakseen peuranpyynnistä keväthangilla. (Ervast, 1956, s. 22–25). Kuvasta käy ilmi metsästäjän sujuva liikkuminen hangen päällä suksilla, siinä missä edellä pinkovat peurat uppoavat hankeen. Suksien rakenne on määritelty sekä Ervastin kuvausten että *Lapponia*-teoksessa (Schefferus, 1979, s. 210) esitettävien kuvien ja kuvausten pohjalta.



Kuva 7a ja b. Johanna Keränen, 2021.

Kuvan ensimmäisessä luonnosversiossa miehellä ei ole vielä asetta, vaan hänen kädessään on yksi pitkä suksisauva. Ohjaajan antaman palautteen jälkeen Johanna teki kuvan suksista kippurammat ja vaihtoi sauvan myös metsästysaseena toimivaan keihäaseen. Aseeksi kuvan kehittyneempään versioon valikoitunut keihäs perustuu Ervastin kuvaukseen metsästystapahtumasta keväthangilla (Ervast, 1956, s. 22–23). Tämä versio metsästystilanteesta sai asiantuntijoilta myönteisemmän vastaanoton kuin pyyntikuoppakuvaus, ja kuvan uskottavuuden keskimääräiseksi arvosanaksi taulukkoarvioinnin pohjalta annettiin “hyvä”. Kirjallisesti asiantuntijat kommentoivat kuvaa seuraavasti:

Hyvä ja toiminnallinen kuva, josta en löydä erityisempiä puutteita. (Anna Nieminen)

Varsin pelkistetty mutta hyvin kuvaa tilannetta. Peurat hieman kaukana hahmotettavaksi. (Matti Enbuske)

Vaikka kuva sai myönteistä palautetta, emme valinneet sitä näyttelyssä valmiina kuvituksina esitettävien kuvien joukkoon. Perusteena valitsematta jättämiselle oli määrällinen karsinta, ja hyväksi todetuista kuvituksista teimme tarkempaa karsintaa saamiemme taulukkoarvosanojen perusteella.

4.4.2. Kota- ja kyläkuvat

Jamesin (1997) mukaan rekonstruktiokuva ei saisi olla ristiriidassa historiallisten todisteiden kanssa ja sen tulisi sisältää niistä mahdollisimman monia (James, 1997, s. 25). Myös Male (2017) kirjoittaa, että kuvitusta koskevan taustatutkimuksen tulosten tulisi sisältyä valmiiseen kuvaan (Male, 2017, s. 36). Joissain tapauksissa todisteiden ristiriidaton sisällyttäminen kuvitukseen oli kuitenkin mahdotonta, esimerkiksi silloin, kun todisteet olivat ristiriidassa keskenään. Näin tapahtui talvikyläkuvien kohdalla. Kirjallisissa ja kuvallisissa lähteissä oli viitteitä hieman toisistaan poikkeaviin kotamalleihin, minkä vuoksi meidän oli tehtävä useampi kuva, joissa eri vaihtoehdot tulivat esiin.

Luonnokset talvikylästä ja sen asumuksista perustuvat pääasiassa Ervastian (1956) kuvaukseen. Suuntaa kotamalleihin Hanna haki myös valokuvista Ruotsissa säilyneistä rakennuksista, joissa nelikulmaisen hirsikehikon päälle on katto tehty viistoon asetetuista puista. Keskelelle kotaa jää aukko ja ovi sijaitsee katon viistossa osassa. (Sommarström, 1997; Wästfelt, 1986.) Hirsistä ja laudoista koostuva rakenne näkyy myös Suonikylässä otetussa valokuvassa kuusikulmaisesta hirsikodasta (Itkonen, 1926). Ervastian kuvauksessa kota rakentuu kuitenkin kahdesta huoneesta, joista pienempää nelikulmaista etuhuonetta käytetään varastotilana ja suurempi asuinhuone on kuusikulmainen. Etuhuoneen seinät ovat neljä ja asuinhuoneen kaksi tai kolme hirsikertaa korkeat. Kodan oviaukko on niin matala, että siitä täytyy ryömiä sisään. (Ervast, 1956, s. 29–30.) Lisäksi Kotivuori (tulossa) arvioi Kittilän kotien vastanneen Inarin Nukkumajojen kuusikulmaisia rakennuksia (Kotivuori, tulossa, s. XX). Näiden lähteiden pohjalta Hanna luonnosteli kyläkuvia erilaisin kotaversioin (Kuva 8).



Kuva 8a, b ja c. Kota- ja kyläluonnoksia. Hanna Lankinen, 2021.

Luonnosten äärellä käytyjen keskustelujen pohjalta Hanna muokkasi kuvia edelleen. Esimerkiksi kuvasta 8b ohjaajamme huomautti, että metsä asumusten ympärillä näyttää liian koskemattomalta. Koska kodat rakennettiin paikalta löytyvistä materiaaleista, tulisi metsässä näkyä käytön jälkiä. Hanna itse koki, että kodan rakentuminen voisi näkyä kuvassa selkeämmin informaation välittämisen vuoksi, joten hän teki version, jossa kodat eivät ole lumen peitossa. Kuvassa 8c oleva teksti “joku yksityiskohta?” viittaa ohjaajamme kommenttiin, että joku asia voi kuvassa olla yksityiskohtaisemmin kuvattuna etualalla ja muita asioita taustalla, jolloin kuvassa on informaatiota useassa kerroksessa.

Kuvia sähköisen kyselyn kautta kommentoineet asiantuntijat arvioivat rakennukset uskottavuudeltaan joko hyviksi tai erinomaisiksi niin neli- kuin kuusikulmaistakin kotamallia esittämissä kuvissa. He kuitenkin toivoivat, että kuvissa näkyisi enemmän ihmisen toimintaa ja sosiaalista elämää. Esimerkiksi Anne Koskamo kommentoi talvikyläkuvia seuraavasti:

Mietin, että miten talvikylän kuvituksen kohdalle saisi talvikylän sosiaalisen ulottuvuuden. Talvikylässä asukkaat kohtasivat paitsi toisensa myös verovoudin, kauppiat ja papin.

Matti Enbuske puolestaan kommentoi:

Voisikohan olla jotain vielä elämiseen liittyvää ja samalla myös toimintaan kytkeytyvää lapinkyläelämää.

Ohjaajan kommenttien ja asiantuntijaryhmän palautteiden pohjalta syntyi vielä kaksi talvikyläversiota, joissa on mukana myös ihmisiä (Kuvat 9 ja 10). Kylän sosiaalisesta todellisuudesta löysimme kuitenkin vain vähän viitteitä historiallisista lähteistä, esimerkiksi lyhyitä mainintoja siitä, että kaupankäyntiä tapahtui. James (1997) kirjoittaa, että tällainen sirpaleinen tieto ei välttämättä anna pohjaa kovin monimutkaiselle kuvalle. Monimutkaiset rekonstruktiot vaativat tekijältä sitoutumista ja pakottavat ajattelemaan tarkasti monia kuvassa ilmeneviä asioita, mutta samalla ne pitävät väistämättä sisällään ideologisia viestejä, oletuksia, päätelmiä ja arvailua. (James, 1997, s. 26.) Jokaista kuvituksen yksityiskohtaa tehdessä oli mietittävä, millaista tietoa se välittää. Esimerkiksi pelkkä polkujen piirtäminen kuvaan vaati sen miettimistä, miten kylässä on liikuttu.



Kuva 9. Talvikylä II. Hanna Lankinen, 2021.



Kuva 10. Talvikylä III. Hanna Lankinen, 2021.

Viimeisessä luonnoksessa (Kuva 10) on lisäksi ihmisiä vuorovaikutuksessa keskenään, joten se sisältää aikaisempaa enemmän oletuksia siitä, millä tavoin ihmiset tilanteessa ja ympäristössä ovat. Lisäksi ihmisten kuvaaminen rekonstruktioissa herättää Jamesin (1997) mukaan väistämättä kysymyksiä sosiaalisista järjestelmistä ja suhteista, ja vaikuttaa vahvasti katsojan tunteisiin. James kuitenkin kuvaa tilannetta, jossa pelkkien arkeologisten löytöjen pohjalta on vaikea tehdä tulkintoja siitä, miten ihmiset ovat olleet vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. (James, 1997, s. 33.) Kirjallisista aikalaiskuvauksista tällaisia tietoja voisi olla saatavissa enemmän, mutta meidän tapauksessamme niitä ei löytynyt paljon.

Visuaalisen toteutuksen osalta ohjaajamme ehdotti, että kuva voisi rakentua niin, että etualalla näkyisi selvemmin kodan rakentuminen, joten Hanna työsti viimeistä versiota siihen suuntaan. Tästä kuvasta hän teki vain yhden version, sillä hän ajatteli, että tekisi toisen, jos kuvasta toivottaisiin uutta versiota toisenlaisella kotamallilla.

Asiantuntijapalautteesta ei käynyt ilmi, mikä kotamalli on vastaajien mielestä uskottavin tai onko yksi niistä ylipäänsä todennäköisempi kuin toinen. Ainoastaan yksi vastaaja arveli korkeamman kodan vastaavan paremmin todellisuutta, mutta esimerkiksi siihen kukaan ei ottanut kantaa, onko kodassa neljä vai kuusi kulmaa. Molemmissa versioissa hirsikotamalli ja

sen ympäristö arvioitiin uskottavaksi. Emme suoraan kysyneet uskottavinta vaihtoehtoa. Sen tarkempi selvittäminen olisi kuitenkin ollut hyödyllistä, sillä emme siinä vaiheessa tiedeet, voisiko kirjassa olla useampi versio samasta aiheesta vai pitäisikö niistä valita yksi. Jos kuvista olisi valittava vain yksi, olisi aiheellista kysyä tarkemmin sitä, mikä versio asiantuntijoiden mielestä on kaikkein uskottavin.

Jamesin (1997) mukaan vaihtoehtoisissa kuvissa vaarana on se, että vain yksi otetaan käyttöön ja siitä muodostuu hallitseva kuva samalla, kun toiset versiot unohtuvat. Siten saatetaan päätyä juuri siihen tilanteeseen, joka erilaisilla kuvavaihtoehtoilla on yritetty välttää: mahdollisesti virheellisestä kuvasta tulee ainoa tunnettu kuva, joka saattaa olla niin vakuuttava, että se hankaloittaa uusien tulkintojen tekemistä. (James, 1997, s. 26, 32–33.) Turvalliselta tuntuva ratkaisu tehdä kuvituksista useita vaihtoehtoisia versioita ei siis välttämättä ole ongelmaton. Näyttelyssä pääsimme kuitenkin asettamaan esille kaikki erilaiset versiot jokaisesta kuvasta ja esimerkiksi molemmat kotamallit esiintyivät viimeistellyimpien kuvien joukossa.

4.4.3. Ihmiset, tavat ja uskomukset

Jo kuvitusprosessin alussa yksi toivotuimmista kuva-aiheista oli ihminen, ihminen toiminnassa ja käyttämässä ajankuvaan kuuluvaa esineistöä. Erityisesti ihmisiä kuvatessa tulevat esiin Jamesin (1997) mainitsevat sosiaalisten suhteiden kuvaamisen haasteet vähäisiin todisteisiin perustuen (James, 1997, s. 33). Esimerkiksi *Lapponiassa* esitettävissä Schefferuksen (1979) kuvauksissa ilmenee ihmisten vuorovaikutus esineiden kanssa, mutta ihmisten välistä vuorovaikutusta on kuvattu vähemmän tai hienovaraisemmin.

Kittilän lapinkylän ihmisten arjessa tärkeä esineen, komsion eli lapsen kehdon, päätimme kuvata käytössä sekä paikallaan että liikkuen (Kuva 11). Komsion valitsimme esineenä ja aiheena kuvitettavaksi sen vuoksi, miten se havainnollistaa kulttuuria ja elämäntapaa. Ervastin (1956) mukaan komsio kulki mukana, kun liikuttiin paikasta toiseen, mutta se palveli myös asutuksen ollessa paikoillaan talvikylissä. Komsion rakennetta Johanna lähti tarkastelemaan sen pohjalta, mitä Ervast (1956) kertoo komsion muodosta ja käyttötavoista. (Ervast, 1956, s. 28–29.)



Kuva 11a ja b. Johanna Keränen, 2021.

Komsion muotoon Johanna haki vihjeitä Saamelaismuseo Siidan valokuvista, jotka on otettu 1700-luvun puolelle ajoitetusta muinaisesineistöstä (Saamelaismuseo Siida, nd.). Schefferuksen (1979) kuvituksissa komsio poikkeaa jonkin verran arkeologisista löydöksistä otettujen valokuvien esittämästä mallista. Kuvituksissa komsio esitetään pitkulaisen muotoisena kehtona, joka on terävähkö molemmista päistä (Schefferus, 1979, s. 186, 250). Tässäkin tapauksessa ilmeni siis haastetta noudattaa Jamesin (1997) kuvaamaa rekonstruktion sääntöä, jossa kuva ei saa olla ristiriidassa historiallisten todisteiden kanssa (James, 1997, s. 25), koska todisteet olivat ristiriidassa keskenään. Johanna päätti kuvittaa komsion rakenteen vastaamaan enemmän arkeologisia kuin piirrettyjä lähteitä, koska piti arkeologisia jäänteitä luotettavampana lähteenä kuin taiteilijan kuvituksia. Vaatetuksen hän jätti aikuisilla hahmoilla koruttomiksi villakankaisiksi ja nahkaisiksi arkivaatteiksi. Asiantuntijaryhmä arvioi vaatetuksen uskottavuuden hyväksi, mutta vastaajat kommentoivat kuitenkin, että eivät ole erityisesti vaatetukseen perehtyneet.

Kuvasta 11a Matti Enbuske kirjoitti seuraavaa:

Tämäkin hieman vaikeasti hahmottuva kuva. Varsin modernin oloisia

henkilöitä.

Kuvaa 11b hän puolestaan kommentoi näin:

Tässä hyvin kuvattu, komsion kehikko mietityttää, kun en saanut auki saamelaismuseon kuvaa.

Vastauksesta ei käynyt ilmi, mikä kehikossa mietitytti. Vaikka ihmishahmoja kuvattiin modernin oloisiksi, asiantuntijat kokivat perhettä ja lapsia käsittelevät kuvitukset tärkeiksi. Koimme kuvat sekä ohjaajamme että asiantuntijoiden antaman palautteen ja oman taustankartoituksemme valossa onnistuneiksi. Lopulta karsinnan myötä valitsimme kuvan 11b viimeistelyjen kuvien esillepanoon näyttelyssä, koska se oli saanut kuvista enemmän positiivista palautetta ja sen sisältöihin ei tullut korjausehdotuksia.

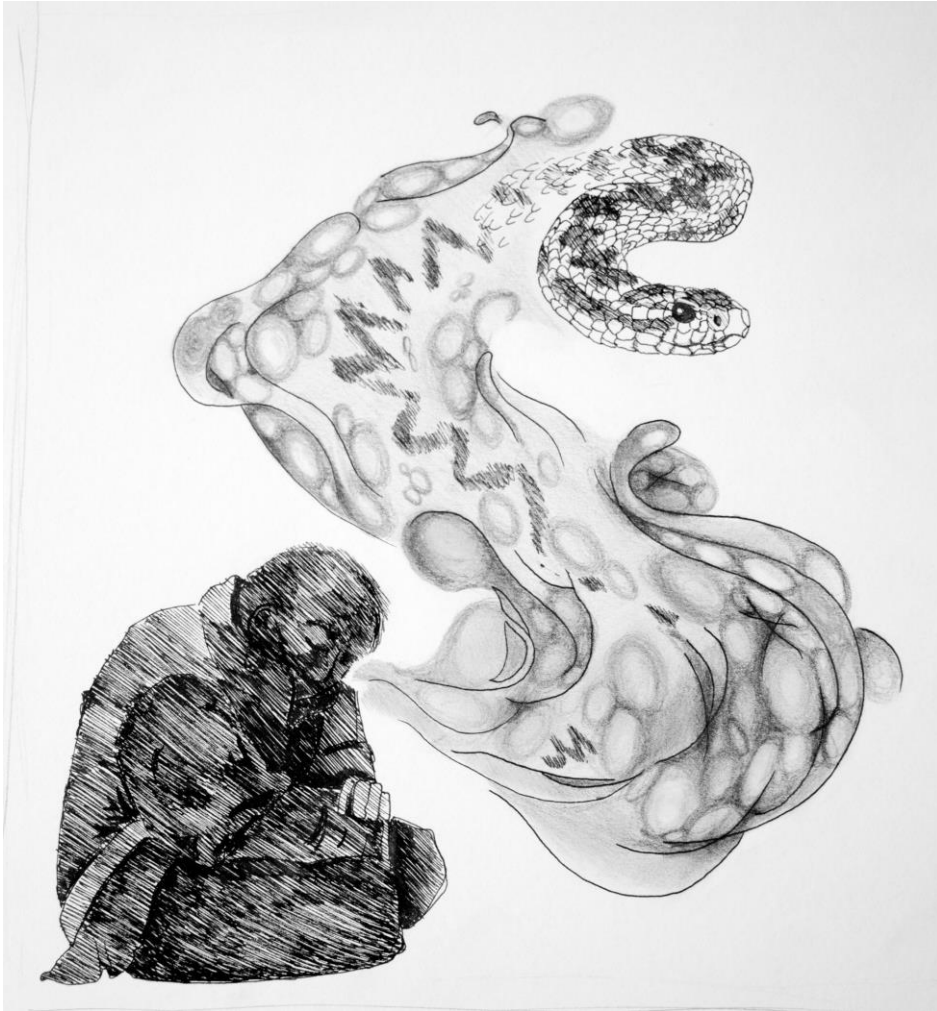
Yksi kiinnostavimmista haasteistamme ihmisten kuvaamisen ohessa oli uskomusten kuvaaminen. Uskonnon kuvaaminen aiheena poikkesi hieman muusta kuvitettavasta aineistosta, sillä luonnonuskoon tai shamanismiin liittyvät kirjalliset kuvaukset käsittelevät joko palvontaa seitapaikoilla tai yliluonnollisia elementtejä sisältäviä kuvauksia noitaitojen käytöstä osana arkea, aikakauden tapahtumia ja ongelmanratkaisua. (Koskamo, tulossa, s. XX.) Seitapaikkojen kuvaaminen luokiteltiin luonnonympäristöjen kuvittamisen piiriin, joka ei ollut tarpeellista. Muodonmuutoksiin tai selvänäkemiseen puolestaan ei ollut tarjolla visuaalista lähdeaineistoa.

Kittilän historiallinen lapinkylä oli tarkastelemamme aikakauden 1500–1750-lukujen aikana kahden uskonnon jatkuvassa kamppailussa, kun Ruotsista virtasi kristillisiä oppeja ja niiden saarnaajia, kun taas alueella vallitsi ennestään luonnonusko. Anne Koskamo (2022) kertoo artikkelissaan *Esi-isien uskosta kirkon huomaan – Kittilä kahden uskon välissä 1500-luvulta 1700-luvun alkuun* luonnonuskosta ja siitä, kuinka 1600-luvulla kristinusko kääntyi alueen hallitsevaksi uskonnoksi. Luonnonuskoon kuuluivat olennaisena osana uskomusperinnettä muun muassa rituaalit, seidat eli pyhät uhripaikat, sekä noidat. Näiden kaikkien tärkeä tehtävä oli ehkäistä kriisejä, taata pyyntionni tai auttaa sairauden sattuessa. (Koskamo, tulossa, s. XX.)

Pia Kyyrö-Harjun (tulossa) artikkelissa *Mahtimies nimeltään Päiviö* tarkastellaan tarkemmin Kittilän lapinkylän alueella edelleen tarinaperinteessä elävää legenda paikkallisesta mahtimiehestä Päiviöstä, joka oli tarinoiden mukaan alueella suuresti vaikuttanut noaidi eli

noita 1500-luvun lopun ja 1600-luvun alun aikaan. Päiviö on noita- ja sankarikerronnan keskeinen hahmo ja useissa tarinoissa Päiviön noitataidot ovat keskeisessä roolissa. Ennen kaikkea Päiviö on kuitenkin ollut myös kyläyhteisönsä edunvalvoja ja yhteisön vastuuhenkilö. Päiviön noitavoimia korostetaan monessa yhteydessä suuriksi ja pelottaviksi. (Kyyrö-Harju, tulossa, s. XX.)

Jo hyvin varhaisessa vaiheessa kuvitusaiheiden rajaamista totesimme, että Päiviön legenda on käsiteltävän ajanjakson ja alueen kannalta niin keskeisessä roolissa, että siitä olisi hyvä tehdä kuvia. Kun tutustuimme tulevan historiakirjan artikkeleihin luonnonuskosta ja Päiviön legendasta, ensimmäiset luonnokset alkoivat hahmottua. Johanna päätti lähteä kuvittamaan Päiviötä ja legendaa niin kuin sitä kerrotaan ja havainnollistaa kuvituksissa yliluonnolliseksi luokiteltavaa toimintaa, kuten “loveen lankeamista” ja Päiviön voimallisuuden tunnusmerkkinä pidettyä muodonmuutostaikuutta. Luonnoksissa Johanna tapaili vielä erilaisia muodonmuutoksia ja hahmoja. Tarinoissa Päiviö voi ottaa monia erilaisia hahmoja, Päiviön sieluneläimiä, joista Pia Kyyrö-Harjun (tulossa) artikkelissa mainitaan yleisimpinä peura, kala tai käärme (Kyyrö-Harju, tulossa, s. XX.). Johanna valitsi luonnoksista jatkokehitykseen kuvan käärmeen hahmoon siirtymisestä (Kuva 12) kuvan visuaalisen kiinnostavuuden ja taiteellisen onnistuneisuuden perusteella.



Kuva 12. Päiviön muodonmuutos. Johanna Keränen, 2021.

Asiantuntijat kommentoivat luonnosta esimerkiksi seuraavasti:

En osaa hahmotaa mistä kyse. Onko käärmeeksi shamaani muuttumassa vai kuvitteleeko lapsi sylissään pahoja. Sinänsä tunnelma kyllä vahva. (Matti Enbuske)

Muuten hyvä loveen lankeamisen kuvaus, mutta mietin käärmettä, mistä se on tullut aiheena? Päiviö-kertomuksissa, joihin olen tutustunut, Päiviö liikkui kalan tai hirvaan hahmossa. (Anne Koskamo)

Asiantuntijapalautteessa oltiin siis kiinnostuneita aiheesta ja kuva koettiin tunnelmalliseksi, mutta aiheeksi valikoitunut käärme pohditutti, koska se on vähemmän yleinen Päiviön muo-

donmuutoksista kuin peura tai kala. Myös muodonmuutoksen tyyli herätti pohdintaa ja ainakin ilman tekstin tuomaa kontekstia kuvan tarkoitus jäi hämäräksi. Hämäräksi jääneen kontekstin takia Johanna ei tehnyt kuvasta valmiimpaa versiota näyttelyyn.

4.5. Asiantuntijat esittävät toiveita

Pääasiassa vastaajat pitivät kuvia uskottavina ja kirjaan sopivina joko sellaisenaan tai pienin muutoksin. Joihinkin toivottiin suurempia muutoksia, mutta yhdenkään kuvan kohdalla kukaan vastaajista ei valinnut kohtaa *ei vastaavuutta*. Asiantuntijapalautteen perusteella kaikki tekemämme kuvat olivat siis uskottavuudeltaan vähintään tyydyttäviä, osa jopa erinomaisia. Joissakin kuvissa toivottiin kuitenkin näkyvän jotakin enemmän. Esimerkiksi talvikylästä toivottiin kuvaa, jossa näkyy enemmän ihmisen toimintaa. Kalastuskuvaan puolestaan ehdotettiin näkyväksi joitakin kalastukseen liittyviä välineitä. Lisäksi vastauksissa esiintyi hie- man eriäviä mielipiteitä eri vastaajien välillä. Esimerkiksi arviot ruokailua koskevan kuvan (Kuva 13) uskottavuudesta vaihtelivat erinomaisesta tyydyttävään eri vastaajien ja arvioita- vien osa-alueiden välillä. Vastaajat kirjoittivat kuvasta esimerkiksi näin:

Kuva on mielenkiintoinen juuri tällaisena, siinä on tietty tunnelma eikä liian paljon ympäröivää maailmaa. (Anna Nieminen)

Mietin, että voisiko korostaa sitä, että kota oli jaettu miesten ja naisten puo- liin, naiset eivät koskeneet miesten metsästysvälineisiin, joita säilytettiin ta- kaosassa. (Anne Koskamo)



Kuva 13. Ruokailu. Hanna Lankinen, 2021.

Perusteluista päätellen kuvassa ei siis sinänsä ole mikään asia erityisesti väärin, mutta yksi vastaaja toivoi siihen jotakin lisää. Jotta kuvaan olisi saanut lisättyä informaatiota sisätilan sosiaalisesta järjestyksestä, olisi se kuitenkin täytynyt rakentaa kokonaan uudelleen. James (1997) kirjoittaakin, että historiallisia rekonstruktioita tehdessä kuvitettavan aiheen asiantuntijalta vaaditaan jonkin verran ymmärrystä kuvien luomisesta, sillä näennäisesti pienen muutoksen tekeminen pitkälle vietyyn kuvaan voi todellisuudessa olla suuren työn takana (James, 1997, s. 39). Hetken aikaa Hanna harkitsi, että olemassa olevan ruokailukuvan lisäksi hän tekisi aivan erilaisen sisätilakuvan, josta näkisi myös ihmisten asettumisen suh-

teessa toisiinsa, mutta pienen sisätilan kuvaaminen laajasti osoittautui liian haastavaksi. Johanna ehdotti läpileikkauskuvan tekemistä kodan sisäisestä elämästä, mutta lopulta halusimme pitää kuvat tyyllisesti yhtenäisinä ja toinen kuva jäi toteuttamatta.

Vaikka asiantuntijoille esittämämme kysymykset koskivat ainoastaan kuvien historiallista sisältöä, saimme jonkin verran kommentteja myös niiden visuaalisesta ilmeestä. Kommentit koskivat esimerkiksi rajausta ja tunnelmaa, sekä kuvassa esiintyvien tilanteiden ja rakennusten hahmottumista. Visuaalista toteutusta koskevaa keskustelua esimerkiksi sommittelusta ja tyylivalinnoista kävimme enemmän ohjaajamme kanssa, sekä kahden kesken työparina. Esimerkiksi kuvaa 13 Matti Enbuske kommentoi näin:

Hyvin onnistunut tunnelma ja hetken vangitsija.

Koska hän arvioi kuvan uskottavuuden erinomaiseksi jokaisella osa-alueella, vastauksesta voi kuitenkin tulkita, että myös kuvan sisällöllinen toteutus on onnistunut, vaikka kuvan uskottavuutta hän ei sanallisesti perustellut.

Vastauksista ei ole tulkittavissa, että asiantuntijat olisivat pitäneet jotakin kuva-aihetta turhana, vaikka joidenkin kuvien kohdalla he kommentoivat, etteivät hahmota, mihin toimintaan kuva viittaa. Lapsiin ja lastenhoitoon liittyvien kuvitusten kommentoitiin olevan aiheiltaan tärkeitä ja sellaisia, joista kirjaan oli tulossa tekstiä, mutta ei vielä juurikaan kuvia. Ainoa aihe, josta yksi vastaaja toivoi lisää kuvitusta, oli vanha luonnonusko. Se osoittautui kuitenkin hankalaksi aiheeksi kuvittaa, sillä luonnonuskoon liittyviä fyysisiä elementtejä, kuten seitapaikkoja, on vielä olemassa ja nähtävissä sellaisenaan. Emme kuitenkaan halunneet mennä myöskään täysin fantasiakuvituksen puolelle. Koska kuvitusprojekti ei jatkunut näyttelyä pidemmälle, emme tehneet aiheesta enempää kuvituksia.

4.6. Prosessinäyttely ja kuvien jatkotyöstäminen

Kylässä ja kalassa – Välähdyksiä menneisyydestä oli Lapin yliopistolla marraskuussa 2021 järjestämämme näyttelyn nimi. Nimi viittaa siihen, että vaikka aukotonta kuvaa menneen ajan visuaalisuudesta ei saada luotua, siitä voidaan silti rakentaa esiin palasia. Näyttelyssä kuvasimme kuvitusprosessin kerroksellisuuden kautta tiedon lisääntymisen myötä tapahtuvaa kehitystä hahmotelmasta valmiiksi kuvaksi. Paikaksi valitsimme Lapin yliopiston ennen kaikkea siksi, että yliopiston opiskelijoina se oli meille helppo järjestää. Lisäksi näyttely on osa tutkimustamme, joten yliopisto näyttelyn ympäristönä tuntui loogiselta. Näyttelyaikaa

hakiessamme suunnittelimme vielä mahdollista välinäyttelyä Kittilässä, jolloin kuvat olisivat olleet nähtävissä myös siinä paikassa, jonka historiaa ne kuvaavat. Myös loppunäyttelyn viemisestä Kittilään käytiin keskustelua syksyllä 2021, mutta aikataulullisesti oli helpointa järjestää se vain yliopistolla, jotta opintomme eivät pitkittyisi.

Toimme näyttelyyn kaiken prosessin aikana luomamme kuvamateriaalin ensimmäisistä hahmotelmista viimeisiin kuviin ja rakensimme kokonaisuuden niin, että prosessin myötä kaottisesta kuvamassasta kirkastuvat muutamat kuvat. Tässä vaiheessa kuvien arviointi ei siis vaikuttanut näyteportfolion sisältöön, vaan ainoastaan siihen, miten laitoimme kuvat esille. Suunnittelimme näyttelyn ripustusta etukäteen sekä keskenämme että ohjaajan kanssa, mutta lopullinen ripustus hahmottui vasta, kun olimme tuoneet kuvamme näyttelytilaan ja järjestimme niitä tilan lattialla (Kuva 14). Halusimme kuvata prosessia, jossa kuvat syntyivät, joten rakensimme näyttelyn tarinan sen ympärille, emmekä esimerkiksi kuvien aiheisältöjen mukaan.



Kuva 14. Luonnosten ryhmittelyä näyttelytilassa. Hanna Lankinen, 2021.

Samaan tapaan kuin jaetut digitaaliset kuvakansiot, myös näyttely toimi meidän kahden yhteisenä portfoliona. Emme nimenneet kuvia tai niiden tekijöitä, emmekä järjestäneet kuvia tekijän mukaan, jotta kokonaisuus korostuisi näyttelyssä. Tässä kohtaa prosessia näyttely osana portfolioa toimi siis koko kuvallisen prosessin tarkastelun välineenä. Vaikka portfolio pakottaa Linnakylän (1994) mukaan tekemään arviointia jatkuvasti prosessin aikana (Linnakylä, 1994, s. 9–17), voi sen avulla myös tarkastella koko prosessia ja nähdä millaiset asiat ovat vaikuttaneet lopputulokseen (Pollari, 1994, s. 51–52). Näyttely oli yhtä aikaa tapa esitellä tuotoksia laajemmalle yleisölle ja väline, jonka avulla palautimme itsellemme mieleen kuvitusten syntyvaiheita ja arvioimme omaa siihenastista työskentelyämme ja tuottamiamme kuvia.

Näyttely koostui lopulta kolmesta osuudesta, jotka muodostivat lineaarisen kokonaisuuden prosessin kulusta kunkin työn kohdalta. Ensimmäisessä osassa (Kuva 15a) oli hahmotelmia ja tekniikkakokeiluja kerroksellisesti ja kaoottisesti aseteltuna, osittain päällekkäin koottuna. Osan näistä kuvista oli aiemmin nähnyt vain kuvan tekijä. Toisella seinällä (Kuva 15b) oli pidemmälle vietyjä luonnoksia, joista kaikista keskustelimme niin työparina kuin ohjaajan kanssa, sekä ne kuvat, joista keräsimme sähköisellä kyselyllä palautetta asiantuntijaryhmältä. Näillä kahdella seinällä oli mukana myös sellaisia kuvia, joiden kehittämisen jätimme kesken. Esimerkiksi päähineiden kuvaamisen päätimme jättää prosessin aikana kokonaan pois, sillä historiallisia todisteita löysimme vain vähän ja aiheeseen liittyy paljon identiteettikysymyksiä. Ensimmäiset luonnokset näistäkin aiheista olivat kuitenkin nähtävillä ensimmäisellä seinällä.



Kuva 15a ja b. Ensimmäinen ja toinen seinä. Hanna Lankinen, 2021.

Kolmanteen osioon (Kuva 16) nostimme viimeisimmät versiot asiantuntijoiden kirjaan hyväksymistä kuvista, sekä niistä kuvista, joita olimme muokanneet palautteen pohjalta. Nämä kahdeksan kuvaa skannasimme ja tulostimme hieman suurempina, A3-kokoisina, ja asetelimme ne siistiin riviin, jotta ne erottuisivat näyttelyssä selkeästi keskeneräisemmistä kuvista. Lisäksi halusimme viimeisten kuvien näyttävän yhtenäisemmiltä kuin erikokoisille ja -värisille papereille hieman eri välinein tekemämme luonnokset. Joidenkin kuva-aiheiden kehittäminen jatkui koko prosessin ajan ja sen vuoksi kokosimme niitä koskevia kuvia näyttelyn jokaiselle seinälle siinä järjestyksessä, jossa ne olivat syntyneet.



Kuva 16. Kolmas seinä. Hanna Lankinen, 2021.

Halusimme erotella varhaiset luonnokset selkeästi viimeistellyimmistä kuvista paitsi kuvataksemme prosessia, myös tehdäksemme katsojalle selväksi, etteivät kaikki näyttelyyn tuomamme kuvat ole valmiita. Vaikka näyttelyn tarkoitus oli ensisijaisesti prosessin kuvaaminen, se oli samalla myös visuaalinen esitys Kemin Lapin elämästä 1500–1750-luvuilla ja

itsessään tapa luoda ja välittää merkityksiä. Kulttuurisensitiivisessä toiminnassa onkin tärkeää tunnistaa omalla toiminnalla olevia vaikutuksia toisiin ihmisiin (Viken ym., 2021, s. 7) ja kuvittajalla on vastuu luomiensa kuvitusten vallasta ja vaikuttavuudesta (Phillips-Pendleton, 2019, s. 569–570). Me olimme vastuussa siitä, millaisena esitämme kulttuurin ja kuinka tuomme esiin, mitkä kuvat olimme jo todenneet epäuskottaviksi, jotta ne eivät antaisi aika-kaudesta ja sen ihmisistä vääränlaista kuvaa.

Jokaiseen seinään kiinnitimme myös pienen tekstilapun, jossa kuvasimme sanallisesti, mitä kuvia juuri sille seinälle on koottu ja mitä prosessin vaihetta siinä kuvataan. Tarkemman kirjallisen esittelyn projektista kirjoitimme näyttelytekstiin erilliselle paperille, joita oli näyttelytilassa esillä.

Näyttelyn avajaisissa keskustelimme yleisön kanssa ja pidimme useampia opastettuja kierroksia, joissa kerroimme prosessin vaiheista, sekä siitä, mitä kuvissa on nähtävissä eri vaiheissa. Kierrokset herättivät suurempaa kiinnostusta kuin osasimme odottaa ja oli positiivinen yllätys, että niitä tultiin jopa pyytämään lisää avajaisten loppupuolella. Emme seuranneet näyttelyn kävijämääriä, mutta avajaisissa riitti yleisöä ja vieraskirjaan kertyi koko näyttelyn aikana 51 nimeä. Jotkut kävijöistä kirjoittivat vieraskirjaan myös palautetta. Useat kirjallisista palautteista olivat positiivista tai kiittävää sisällöltään, kehuen joko näyttelyä yleisesti tai nostaen kunkin katsojan suosikkeja kehujen kohteeksi. Saimme lisäksi kommentteja siitä, että luonnosten tuominen näyttelyyn oli kiinnostavaa. Muutoin yleisesti positiivisen sävyteisestä palautteesta nousi yksi palaute:

Kuvat ovat kauniita ja hyvin tehtyjä. Katsojalle (saamelaiselle) jää kuitenkin epäselkeäksi, miksi aikakautta ei kuitenkaan (1500–1750) kuvata oikein. Mikä on kuvien tarkoitus? Mikä aikakausi lopulta on kysymyksessä? Ilmeisesti yksikään saamelaiskulttuurista tunteva ei ole kuvia katsonut?

Palautteen voi nähdä liittyvän Seppäsen (2005) esiin nostamiin kysymyksiin representaation politiikasta ja vallasta. Hän kysyy muun muassa, kenen lähtökohdista kuvaus rakennetaan ja mitkä ovat sen kohteiden mahdollisuudet vaikuttaa omaan näkyvyyteensä. (Seppänen, 2005, s. 83.) Tilanteessa, jossa kuvauksen aiheena on mennyt aika ja kadonnut elämänmuoto, ei kuvien kohteilla tällaista mahdollisuutta ole. Tietoa on haettava tutkimuslähteistä ja aiheen tuntevilta tutkijoilta. Koska merkitykset ovat kulttuurisia ja sidottuja aikaan ja paikkaan

(Seppänen, 2005, s. 89), on kuitenkin täysin mahdollista, että kuvaamamme kulttuurin edustaja näkisi tekemämme kuvat eri tavoin kuin ne meille näyttäytyvät.

Palautteen antaja jätti vieraskirjaan nimensä, muttei yhteystietoja palautteeseen. Kysymyksistä olisi ollut kiinnostavaa käydä enemmän keskustelua, erityisesti sen vuoksi, että alkuperäisen suunnitelman mukaista Kittilässä järjestettävää osallistavaa näyttelyä ei onnistuttu järjestämään. Aurasmaan (2005) mukaan jokainen näyttelykävijä on aktiivinen merkitysten muodostaja siinä missä näyttelyn pystyttäjäkin (Aurasmaa, 2005, s. 13). Siten myös näyttelyn kokijoiden ajatusten saaminen esiin olisi kiinnostavaa. Samalla se voisi tukea kulttuurisensitiivisyyteen Vikenin ja kollegoiden (2021) mukaan liittyvää vastavuoroisuutta (Viken ym. 2021, s. 4–5) ainakin niiden kulttuurien osalta, joiden kuvastoista olemme tehneet kuvituksiin lainauksia.

Kun näimme koko prosessin aikana tuotetut kuvat kerralla, havaitsimme, että olimme tehneet kuvituksia keskeisistä aiheista, joista asiantuntijaryhmä oli kuvituksia toivonut. Lisäksi olimme onnistuneet tekemään viimeisimmistä kuvituksista tyyllisesti yhtenäisiä, vaikka alkuvaiheessa luonnoksemme erosivat enemmän tyyllillisesti toisistaan. Näiltä osin arvioimme prosessin onnistuneeksi, vaikka olimme myös sitä mieltä, että joitakin kuvia voisimme vielä kehittää pidemmälle ja hioa visuaalisesti, jos ne valittaisiin osaksi kirjaa.

Kirjan muuttuneen valmistumisaikataulun myötä lykkääntyi myös se hetki, jolloin kuviamme olisi oltava valmiita. Näyttelyn jälkeen oli vielä epäselvää, menisivätkö kuvat uudelle palautekierrokselle tai joillekin toisille ihmisille kommentoitavaksi ja toivottaisiinko meidän kuvittavan vielä joitakin uusia aiheita. Emme siis olleet varmoja, oliko portfoliomme vielä kesken ja saisiko työskentely lisää kerroksia, vai oliko kuvitustyö jo tullut päätökseensä. Ennen viimeisten teknisten muokkausten tekemistä jäimme odottamaan tietoa siitä, toivottiinko kuviin vielä sisällöllisiä muutoksia ja mitkä kuvat valittaisiin mahdollisesti kirjaan mukaan. Maaliskuussa 2022 saimme kuitenkin tietää, että kuvituksiamme ei tulisi kirjaan ollenkaan. Kirjan sivumäärä oli ylittymässä merkittävästi suunnitellusta, joten kuvia jouduttiin karsimaan.

5. Yhteenveto ja kehittämisehdotukset

Historian kulttuurisensitiivisessä kuvittamisessa on aineistomme perusteella keskeistä huolellinen aiheeseen tutustuminen ja yhteistyö asiantuntijoiden kanssa. Portfoliotyöskentelyn kerroksellisuus – se, että kuvia katsottiin ja kommentoitiin useita kertoja – toimi lisäksi hyvin kulttuurisensitiivisen historian kuvituksen tukena. Vaikka ensimmäiset kuvalliset vastauksemme kysymyksiin esimerkiksi veneen rakennustavasta tai kylän ympäristöstä olivat vääriä, ne olivat tärkeitä askelia kohti uskottavampia kuvauksia. Tekemällä ensimmäiset kuvat ja käymällä niistä keskustelua, oli mahdollista kehittää kuvia eteenpäin hyödyntäen muiden kuin tekijän itsensä asiantuntemusta. Lisäksi kuvat mahdollistivat itsearvioinnin ja oman työskentelyn ohjaamisen sen mukaisesti.

Yhteistyötä asiantuntijoiden kanssa hankaloitti tässä tutkimuksessa se, että mukana oli useita tahoja, jotka eivät koskaan päässeet tapaamaan toisiaan. Huomasimme, että olisimme joissakin tilanteissa kaivanneet tarkennuksia palautteeseen ja niiden kysyminen olisi ollut kasvokkain helpompaa kuin etäyhteyksin. Esimerkiksi ihmisistä tehdyssä kuvassa (Kuva 11a) esiintyvien hahmojen kommentoitiin olevan modernin oloisia, mutta vastauksesta ei käynyt ilmi, mitä tämä käytännössä tarkoittaa ja millä tavalla kuvaa tarkkaan ottaen tulisi muokata. Asia jäi meidän ratkaistavaksemme. Huomasimme, että useampi palautekierros tai vuorovaikutteisempi palautetilanne olisi voinut olla tällaisissa tilanteissa hyödyksi, vaikka toki sittenkin jotkin asiat kuvittajan tulisi harkita ja päättää itse. Samassa tilanteessa keskustellen myös asiantuntijat pääsisivät kuulemaan toistensa näkemykset ja keskustelemaan niistä. Toki tällainen keskustelu vaatisi enemmän aikaa ja järjestelyä, mutta se voisi myös tukea kuvitustyötä paremmin. Tulevaisuudessa vastaavassa projektissa voisi hyödyntää portfolion kerroksellisuutta enemmän ja rakentaa kommunikointia esimerkiksi ennalta sovittujen palautekierrosten kautta.

Vaikka etäyhteyksin työskentely ei ollut meidän tapauksessamme ihanteellinen ratkaisu, verkon välityksellä tapahtuva kommunikaatio voi toisessa tilanteessa avata yhteyksiä, jotka olisivat muutoin mahdottomia. Se voisi mahdollistaa yhteistyön tekemisen jopa eri puolilla maailmaa olevien toimijoiden välillä. Hyötyä siitä on todennäköisesti eniten silloin, jos kommunikaatio suunnitellaan alkujaan tapahtuvaksi etäyhteyksin, mutta meidän tapauksessamme yhteistyö jäi hieman etäiseksi. Kasvokkainen tapaaminen kuvitusprojektin alkuvaiheessa olisi voinut selkeyttää toimintaa huomattavasti ja vuorovaikutteiset palautekeskustelut olisivat tehneet yhteistyöstä tiiviimpää ja antaneet projektille selkeän rytmin.

Jos olisimme saaneet kuvitustyön käyntiin nopeammin ja aiemmin kuvia sille tasolle, että niistä voidaan keskustella, olisi meillä saattanut olla mahdollisuus myös saada enemmän palautetta. Vastaavassa projektissa tulisi siis kiinnittää kaikkien osallistujien osalta huomiota aikatauluihin ja tehdä tiivistä yhteistyötä yhteisymmärryksessä siitä, mitä milloinkin tapahtuu. Lisäksi olisi hyödyllistä suunnitella hyvissä ajoin, millaisella näyteportfoliolla luoduista kuvista käytävä keskustelu olisi tarkoituksenmukaisinta toteuttaa. Covid-19-pandemia on kuitenkin osoittanut, että huolellisesta suunnittelusta ja ennakoinnista huolimatta suunnitelmia voi joutua yllättäen muuttamaan merkittävästi. Sen vuoksi myös joustavuus ja sopeutumiskyky, sekä valmius kehittää toisenlaista toimintatapaa ovat tällaisessa projektissa tarpeen.

Projektissa työparista oli suuri apu, sillä vaikka kumpikin työsti kuvia omilla tahoillaan, saattoi toiselta aina kysyä neuvoa ja mielipidettä. Vaikka olisimme molemmat lähteneet projektiin mielellämme yksinkin, oli vertaistuki ja -palaute suureksi hyödyksi prosessin aikana. Kuvittajakollegan kanssa saattoi ratkoa nopeasti esimerkiksi kuvitusten visuaaliseen toteutukseen liittyviä haasteita. Se, että olimme toisillemme tuttuja jo entuudestaan ja olimme tehneet yhteistyötä muidenkin opintojen parissa, teki vuorovaikutuksesta erityisen sujuvaa alusta asti. Jos luonteissa ja työskentelytavoissa olisi yhteensovittamattomia eroavaisuuksia, voisi työparin kanssa toimiminen tällaisessa projektissa olla huomattavasti hankalampaa. Lisäksi tuntemattomaan työpariin ja tämän työskentelytapoihin tutustuminen veisi oman aikansa. Prosessia helpotti myös kuvitustyyliemme yhteensopivuus, joka auttoi meitä työstämään yhtenäistä visuaalista kokonaisuutta.

Kulttuurisensitiivisyys ei ole toisen puolesta puhumista, vaan sen pitäisi olla enemmän toisen puhumisen mahdollistamista ja tilan antamista, mutta tässä projektissa olemme hyvin pitkälti puhuneet kuvittamiemme ihmisten puolesta ja tehneet omista lähtökohdistamme valintoja koskien sitä, mitä aiheita kuvitetaan ja miten. Meillä oli siis suuri valta representaatioiden luomisessa ja siten merkitysten rakentamisessa. Vastaavaan projektiin ryhdyttäessä olisikin syytä miettiä sitä, kuka on oikea tai paras ihminen kuvittajaksi. Onko mahdollista, että kulttuurin edustaja kuvittaa itse omaa kulttuuriaan ja kertoo oman kulttuurinsa historiasta tai on jollakin muulla tavoin tiiviisti mukana prosessissa? Tätä mahdollisuutta meillä ei varsinaisesti ollut, mutta haimme asiantuntemusta alueen historiaa tuntevilta tutkijoilta ja onnistuimme luomaan kuvia, jotka asiantuntijaryhmä koki pääsääntöisesti uskottaviksi ku-

vauksiksi aikakaudesta. Pyrimme myös ottamaan niin tyyli- ja tekniikkavalintoja tehdesämme kuin näyttelyä pystyttäessämme huomioon sen, millaisia vaikutuksia kuvilla voisi olla.

Kulttuurisensitiivisyyttä prosessissa tuki myös huolellinen tutustuminen kuvitettavaan aika-kauteen ja aiheesta aiemmin tuotettuihin kuvallisiin representaatioihin. Menneisyyden kuvallinen rekonstruoiminen vaatii paitsi kuvantekemisen taitoa, myös historian tuntemusta. Jotta välttyttäisiin haitallisten stereotyyppien vahvistamiselta, on lisäksi tunnettava aiemmin tehtyä kuvastoa. Asiantuntijayhteistyön lisäksi myös kuvittajan itsenäinen tutustuminen historiallisiin lähteisiin ja kuviin on siis tärkeää. Näitä materiaaleja tulee arvioida kriittisesti, sillä ristiriitaisten todisteiden kohdalla voi aineistomme perusteella joutua tekemään valintoja. Valintoja liittyy myös siihen, mitä aiheita kuvitetaan ja siten representaatioon ja siinä syntyviin merkityksiin. Kaikki aiheet eivät ole yhtä lailla kuvitettavissa, sillä kaikesta ei ole riittäviä historiallisia todisteita. Esimerkiksi ihmisten välisen vuorovaikutuksen kuvaaminen osoittautui kuvitustyössämme haastavaksi.

Tiedon tuominen paikallisten saataville ei toteutunut suunnitellusti, sillä tekemämme kuvat eivät olleet heidän nähtävissään sen enempää paikkakunnalla järjestetyssä näyttelyssä kuin historiakirjassakaan. Julkisesti ne olivat esillä ainoastaan Lapin yliopistolla järjestämässämme loppunäyttelyssä. Välinäyttely Kittilässä olisi voinut olla hyödyllinen portfolion osa ja kuvien kehittämisen väline, etenkin, jos sen yhteydessä olisi voitu kerätä palautetta kuvista. Kahta näyttelyä olisi myös voinut verrata keskenään ja siten nähdä, millaisena kokonaisuus meille näyttäytyi prosessin eri vaiheissa. Tulevaisuudessa vastaavassa projektissa voisi hyödyntää keskeneräisten kuvien näyttelyä tai muita tapoja osallistaa kuvitusten tekemiseen niitä, joita kuvitus koskee. Kuvien vieminen paikallisten nähtäväksi myös tukisi tavoitetta tehdä tieteellinen tieto helpommin saavutettavaksi. Kahden tällä tavoin erityyppisen palauteaineiston vertailu olisi myös kiinnostavaa ja hedelmällistä kuvien kehityksen kannalta, kun paikallistieto yhdistyisi historian tutkijoiden asiantuntemukseen taiteilijoiden kuvituksissa.

6. Pohdinta

Tässä tutkimuksessa tavoitteenamme oli selvittää, miten luodaan kulttuurisensitiivisiä kuvituksia menneisyydestä ja kuinka kerroksellinen portfoliotyöskentely toimii tällaista prosessia tukevana välineenä. Aiempaa tutkimusta kulttuurisensitiivisistä kuvituksista tai menneisyyttä koskevista kuvituksista tilanteessa, jossa visuaalista lähdemateriaalia on vähän tai ei lainkaan, ei ole tehty paljon. Tutkimuksemme on lyhyt katsaus aiheeseen ja siihen, kuinka portfoliotyöskentely tukee tällaista prosessia. Tutkimuksemme osoittaa, että kulttuurisensitiivisten kuvitusten luominen menneisyydestä edellyttää omien käsitysten ja toimintatapojen reflektointia, sekä huolellista tiedonhankintaa ja asiantuntijayhteistyötä. Lisäksi kerroksellinen, portfoliotyyppinen työskentely tukee itsearviointia kuvitusprosessin aikana ja toimii kommunikoinnin välineenä kuvien tekijän ja muiden toimijoiden välillä. Kerroksellinen portfoliotyöskentely mahdollistaa parhaimmillaan keskustelun kuvitettavasta aiheesta niin, että kuva on historiallisesti uskottava senhetkisen tutkimustiedon valossa. Tutkimuksemme tuottamaa tietoa voi tulevaisuudessa hyödyntää kulttuurisensitiivisen kuvitustyön, portfoliotyöskentelyn tai niiden yhdistelmän kehittämässä.

Tutkimuksemme on taideperustainen tutkimus. Pidämme menetelmävalintaa asianmukaisena, sillä luomamme kuvat olivat keskeinen osa aihetta, aineistoa ja lopputulosta. Aineistona käytimme tekemiemme luonnosten ja kuvitusten lisäksi kirjallisia muistiinpanoja prosessin varrelta, sekä sähköisellä kyselyllä kerättyä asiantuntijapalautetta. Tutkimuksessa olisi voinut hyödyntää taideperustaisuutta enemmänkin, esimerkiksi osallistamalla asiantuntijoita ja muita toimijoita taiteelliseen tuottamiseen ja siten tuomaan asiantuntijuutta esiin erilaisin menetelmin. Lisäksi tutkimuksessa voisi hyödyntää laajempaa asiantuntija-aineistoa, joka meidän tapauksessamme on varsin suppea. Aineiston teoretisoiminen voisi niin ikään olla vahvempaa kuin tässä tutkimuksessa.

Sähköinen palautekysely toimi pääasiassa hyvin, sillä saimme sen avulla kartoitettua kuvien onnistumista ja sitä, mitkä asiat toimivat ja mitkä puolestaan vaativat tarkempaa huomiota tai korjaamista. Vastauksista sai vaikutelman, että vastaajat ovat paneutuneet asiaan. Loimme sähköisen kyselyn melko nopealla aikataululla, mikä vaikutti esimerkiksi siihen, ettemme ehtineet järjestää ihanteellisia valokuvausolosuhteita kommentoitaville kuville tai käydä skannaamassa niitä. Jatkossa vastaavaa suunnitellessa olisi hyvä kiinnittää enemmän huomiota kuvien laatuun, kun niitä kommentoidaan etäyhteyksien päästä. Tämä on erityisen

tärkeää, jos kuvat ovat värillisiä, jotta värit toistuvat mahdollisimman oikein. Aikataulu vaikutti myös siihen, että valitsimme kyselyn toteuttamiseen ennestään tutun alustan. Joku toinen alusta olisi kuitenkin voinut toimia vielä paremmin. Alustan valintaan vaikutti myös huoli siitä, osaavatko vastaajat käyttää sitä ja toimiiko kysely kaikilla vastaanottavilla laitteilla. Tässä suhteessa valinta oli onnistunut, sillä saimme kaikilta vastaukset ja kukaan ei ilmoittanut, että vastaamisessa olisi ilmennyt ongelmia. Yksi vastaaja tosin kommentoi, ettei saanut yhtä kuvitusten perusteluiden lähteissä olevaa kuvalinkkiä ollenkaan auki. Lähteinä käytetyt kuvat tulisi liittää kyselyyn mukaan niin, että ne ovat varmasti vastaajien tarkasteltavissa.

Olisimme voineet laajentaa kyselyä niin, että siinä olisi ollut selkeästi erilliset kysymykset koskien kuvien historiallista sisältöä ja visuaalista toteutusta. Näin vastaajat olisivat päässeet antamaan kommenttinsa kuvien visuaalisuudesta ja me olisimme saaneet vielä selkeämmin perustelut koskien pelkästään kuvien historiallista uskottavuutta. Näyteportfoliota kootessa on siis tärkeää miettiä paitsi esiteltäviä kuvia, myös sitä, millaista sanallista palautetta kuvista halutaan saada. Kyselykokemuksen ja vastausten herättämien kysymysten perusteella arvioimme että vuorovaikutteinen keskustelutilanne kuvista olisi ollut parempi tapa käsitellä kuvia kerroksellisen työskentelyn näkökulmasta.

Loppunäyttelyn kokoamisessa onnistuimme hyvin, vaikka sen toteutuminen ei ollut enää varmaa covid-19-pandemian alkamisen jälkeen. Koemme, että näyttelystä tuli hyvä ja yhtenäinen kokonaisuus, ja se sai osakseen runsaasti kiinnostusta myös näyttely-yleisöltä. Prosessinäyttelyn rakentaminen ja projektin kuvailu sen äärellä suullisesti yleisölle auttoivat meitä hahmottamaan prosessin kulkua. Aikaa projektin alkamisesta oli kulunut noin kaksi vuotta, ensimmäisistä luonnoksista useita kuukausia, ja näyttely palautti hyvin mieleen, millaisten askelten kautta kuvat olivat syntyneet. Luonnosten irrottaminen luonnoskirjasta ja kaikkien kuvien näkeminen yhtä aikaa samassa tilassa auttoi myös hahmottamaan kokonaisuutta. Se kertoi meille esimerkiksi, mitä aiheita on lopulta kuvitettu ja kuinka kuvat sopivat tyylillisesti yhteen.

Mahdollisia jatkotutkimusaiheita voisi olla esimerkiksi osallistavan välinäyttelyn hyödyntäminen kuvitusprojektissa. Sen lisäksi niin asiantuntijoiden kuin muidenkin toimijoiden osallistaminen kuvien tekemiseen myös taiteellisen tuottamisen kautta sopisi hyvin kuvataidekasvatukseen alalle ja aiheita voisi tutkia siitä näkökulmasta, millaisin tavoin asiantuntemusta voidaan tuoda esiin ja hyödyntää. Myös kerroksellisen portfolio työskentelyn soveltaminen

koulukontekstiin kulttuurisensitiivisten kuvitusten luomisessa voisi olla kiinnostava aihe. Opetussuunnitelmaan aihe linkittyy sekä kulttuurisen osaamisen että arvioinnin kontekstissa. Kerroksellinen portfolio työ tarjoaa koulukontekstissa opettajalle laajan, oppituntien ulkopuolelle ulottuvan taltioinnin kattavan arviointityökalun, jota oppilas on itse velvollinen koostamaan.

Tutkimuksemme oli antoisa kokemus niin opettajuuden, taiteilijuuden kuin tutkijuudenkin näkökulmasta. Historian kuvittaminen avasi meille kuvallisen tiedon luomisen mahdollisuuksia. Portfoliotyöskentely puolestaan haastoi pohtimaan omaa kuvittamista ja kriittistä tiedonhankintaa, ja tutkimuksen aikana koemme saavuttaneemme myös henkilökohtaista kehitystä jatkuvan itsearvioinnin ja vertaisarvioinnin seurauksena. Saimme lisäksi konkretiaa tärkeäksi mieltämäämme mutta abstraktiksi kokemaamme kulttuurisensitiivisyyden käsitteeseen. Sen haastavuudesta huolimatta pidämme kulttuurisensitiivisyyteen pyrkimistä ja sen mukaisten toimintatapojen kehittämistä tärkeänä tavoitteena niin historian tutkimuksessa kuin taidekasvatustoiminnassakin.

Lähteet

- Alariesto, A., Kivilinna, R., Hildén, J. & Kurikka, S. (1976). *Andreas Alarieston lapinkuvat: Andreas Alariestos lapplandsbilder = Pictures of Lapland by Andreas Alariesto*. WSOY.
- Amelung, K. M. (2019). Illustration: On the Epistemic Potential of Active Imagination in Science. Teoksessa A. Male (toim.), *A Companion to Illustration* (s. 330–353). Wiley-Blackwell.
- Arajärvi, P. (2011). Minun Lappiani. Teoksessa K. Linnilä & S. Savikko (toim.), *Lapin taide* (s. 11–38). Amanita.
- Aurasmaa, A. (2005). Museon muisti. Teoksessa T. Talvio (toim.), *Museon muisti. Ritva Wäreen juhlakirja* (s. 13–23). Taidehistorian seura.
- Barone, T. & Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Sage Publications.
- Brusila, R. (2003). Monenlaisia kuvia: kuvallisen esittämisen kategorioista. Teoksessa S. Ylimartimo & R. Brusila (toim.), *Kuvittaen: käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia* (s. 9–18). Taiteiden tiedekunnan julkaisuja B5. Lapin yliopisto.
- Eloranta, M. (1996). Portfolio opettajaharjoittelijan itsearvioinnin tukena. Teoksessa P. Pollari, M. Kankaanranta & P. Linnakylä (toim.), *Portfolion monet mahdollisuudet* (s. 177–193). Kasvatustieteiden tutkimuslaitos.
- Ervast, J. B. (1956). *Descriptio Lapponiae Kiemiensis eli Kemin-Lapin kuvaus vuodelta 1737*. (Suom. T. Itkonen). Kemin kotiseutu- ja museoyhdistys.
- Haataja, C. (2013). *Matka metsäsaamelaisten maille: menneisyys näytteillä Levin matkailuympäristössä*. (Pro gradu -tutkielma). Lapin yliopisto.
- Hall, S. (1997a). Introduction. Teoksessa S. Hall (toim.), *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices* (s. 1–12). Sage Publications.
- Hall, S. (1997b). The Spectacle of the “Other”. Teoksessa S. Hall (toim.), *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices* (s. 223–290). Sage Publications.
- Hatva, A. (1993). *Kuvittaminen*. Rakennustieto Oy.

Havela, T. (2014). *Kittilän lapinkylä: soveltava taide kulttuuriperinnön representaationa*. (Pro gradu -tutkielma). Lapin yliopisto.

Holm, G., Sahlström, F. & Zilliacus, H. (2019). Arts-Based Visual Research. Teoksessa P. Leavy (toim.), *Handbook of Arts-Based Research* (s. 311–335). The Guilford Press.

Härkönen, E. (2021). *Seeking culturally sustainable art education in higher education: A Northern perspective*. Lapin yliopisto.

Itkonen, T. I. (1926). Kuusikulmainen kota. (Valokuva). Museovirasto. Haettu 22.9.2021 osoitteesta

<https://museovirasto.finna.fi/Record/museovirasto.2F758E84AF5E5740D9FACD5162EA9318>

James, S. (1997). Drawing Inferences: Visual Reconstructions in Theory and Practice. Teoksessa B. L. Molyneaux (toim.), *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology* (s. 22–48). Routledge.

Jokela, T. & Huhmarniemi, M. (2020). Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi & J. Paasovaara (toim.), *Luontokuvaus soveltavana taiteena* (s. 38–61). Lapin yliopisto.

Kim, H., ja Connelly, J. (2019). Preservice Teachers' Multicultural Attitudes, Intercultural Sensitivity, and their Multicultural Teaching Efficacy. *Educational Research Quarterly*, 42(4), 3–20.

Kohonen, T. (2014). *Kittilän lapinkylän maisemissa: videoteos menneestä ajasta nykypäivän näyttelytilaan*. (Pro gradu -tutkielma). Lapin yliopisto.

Koskamo, A. (tulossa). Esi-isien uskosta kirkon huomaan – Kittilä kahden uskon välissä 1500-luvulta 1700-luvun alkuun. Teoksessa A. Nieminen (toim.), *Kittilän historia (työnimi)*. Kittilän kunta.

Kotilainen, E-M. (2005). Haasteena esitellä vieraita kulttuureita. Teoksessa T. Talvio (toim.), *Museon muisti. Ritva Wäreen juhla kirja* (s. 99–108). Taidehistorian seura.

- Kotivuori, H. (tulossa). Muinaisen Kittilän kintereillä. Teoksessa A. Nieminen (toim.), *Kittilän historia (työnimi)*. Kittilän kunta.
- Kyyrö-Harju, P. (tulossa). Mahtimies nimeltään Päiviö. Teoksessa A. Nieminen (toim.), *Kittilän historia (työnimi)*. Kittilän kunta.
- Leavy, P. (2019). Introduction to Arts-Based Research. Teoksessa P. Leavy (toim.), *Handbook of Arts-Based Research* (s. 3–21). The Guilford Press.
- Lehtola, T. (1996). *Lapinmaan vuosituhanne: Saamelaisten ja Lapin historia kivikaudelta 1930-luvulle*. Kustannus-Puntsi.
- Linnakylä, P. (1994). Mikä ihmeen portfolio? Arvioinnin ja oppimisen liitto. Teoksessa P. Linnakylä, P. Pollari, S. Takala (toim.), *Portfolio: Arvioinnin ja oppimisen tukena* (s. 9–32). Kasvatustieteiden tutkimuslaitos.
- Linnilä, K. (2011). Epämääräinen Pohjola. Teoksessa K. Linnilä & S. Savikko (toim.), *Lapin taide* (s. 39–50). Amanita.
- Linnilä, K. (2011). Lappia Puupiirroksesta värililografiiaan. Teoksessa K. Linnilä & S. Savikko (toim.) *Lapin taide* (s. 113–236). Amanita.
- Maijala, E. (2016). *Kemin-Lappi elää!: Alkuperäiskansa keminlappalaiset: yksi Suomen neljästä Saamen ryhmästä*. Pihkassa Lapin luontoon ry.
- Male, A. (2017). *Illustration: A Theoretical & Contextual Perspective* (2. painos). Bloomsbury Visual Arts.
- McNiff, S. (2019). Philosophical and Practical Foundations of Artistic Inquiry – Creating Paradigms, Methods and Presentations Based in Art. Teoksessa P. Leavy (toim.), *Handbook of Arts-Based Research* (s. 22–36). The Guilford Press.
- Muurinen, T. (2019). *Artistic visualisation of the invisible past. Exploring Lapland's micro history using art-based methods*. (Pro gradu -tutkielma). Lapin yliopisto.
- Opetushallitus. (2014). *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet*. Opetushallitus. Haettu 12.5.2022 osoitteesta

https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf

Opetushallitus. (2019). *Lukion opetussuunnitelman perusteet*. Opetushallitus. Haettu 12.5.2022 osoitteesta

https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2019.pdf

Phillips-Pendleton, R. (2019). Race, Perception, and Responsibility in Illustration. Teoksessa A. Male (toim.), *A Companion to Illustration* (s. 570–599). Wiley-Blackwell.

Pollari, P. (1994). Portfolio koulussa - Salkullinen papereita vai pussillinen kultaa? Teoksessa P. Linnakylä, P. Pollari & S. Takala (toim.), *Portfolio: Arvioinnin ja oppimisen tukena* (s. 51–64). Kasvatustieteiden tutkimuslaitos.

Takala, S. (1996). Suoritusarviointi puntarissa. Mahdollisuuksia ja ongelmia valtakunnallisissa kokeissa. Teoksessa P. Pollari, M. Kankaanranta & P. Linnakylä (toim.), *Portfolion monet mahdollisuudet* (s. 207–221). Kasvatustieteiden tutkimuslaitos.

Puckett, T. (2020). The Importance of Developing Cultural Competence. Teoksessa T. Puckett & N. Lind (toim.), *Cultural Competence in Higher Education* (s. 7–22). Emerald Publishing.

Saamelaiskäräjät. (2016). *Kuvaohjeistus koskien saamelaisia ja saamelaiskulttuuria*.

Haettu 22.5.2022 osoitteesta https://www.samediggi.fi/wp-content/uploads/2016/07/kuvaohjeistus_dnr_474_17102016.pdf

Saamelaismuseo Siida. (nd.). komsio; gietkka. (Valokuva). Haettu 19.9.2021 osoitteesta https://www.finna.fi/Record/musketti_siida.M030:SA2590

Saamelaismuseo Siida. (2016). Juuriommelvene. (Video). Haettu 25.9.2021 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=Zezd9dNVKes>

Saari, R., Höckert, E., Lüthje, M., Kugapi, O. & Mazzullo, N. (2020). Cultural sensitivity in Sámi tourism: A systematic literature review in the Finnish context. *Matkailututkimus*, 16 (1), 93–110. <https://doi.org/10.33351/mt.88061>

Schefferus, J. & Itkonen, T. (1979). *Lapponia eli Lapin maan ja kansan uusi ja todenmukainen kuvaus, jossa esitetään paljon tähän asti tuntemattomia tietoja lappalaisten alkuperästä, taikauskosta ja -menoista, ravinnosta, elintavoista ja askareista, samoin eläimistä ja eri metalleista* (2. painos). Karisto.

Schulz, H. (2010). Kangasjärvi, hangasaidan jäännös, kuva kaakosta. (Valokuva). Haettu 18.9.2021 osoitteesta <https://www.finna.fi/Record/lusto.knp-158171>

Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Vastapaino.

Sommarström, B. (1997). Timmerkåta, viste. (Valokuva). Åjtte fjäll- och samemuseum. Haettu 22.9.2021 osoitteesta <http://collections.ajtte.com/web/object/41117>

Taube, K. & Tillman, M. (1998). *Portfolio: Oppimisen suunnittelu ja arviointi*. Tietosanoma.

Trulsson, Y. H., ja Burnard, P. (2016). Insider, outsider or cultures in-between: Ethical and methodological considerations in intercultural arts research. Teoksessa P. Burnard, E. Mackinlay & K. Powell (toim.), *The Routledge International Handbook of Intercultural Arts Research* (s. 115–125). Taylor & Francis.

Lehtola, V. (1999). Aito lappalainen ei syö haarukalla ja veitsellä - Stereotypiat ja saamelainen kulttuurintutkimus. Teoksessa M. Tuominen, S. Tuulentie, V. Lehtola & M. Autti. (toim.), *Pohjoiset identiteetit ja mentaliteetit: Osa 1, Outamaalta tunturiin*. Lapin yliopisto.

Vesala, E. (tulossa). Kittilä 1600-luvun lopulta vuoteen 1867 - Lapinkylästä uudisasukkaiden pitäjäksi. Teoksessa A. Nieminen (toim.), *Kittilän historia (työnimi)*. Kittilän kunta.

Viken, A., Höckert, E. & Grimwood, B.S.R. (2021). Cultural sensitivity: Engaging difference in tourism. *Annals of Tourism Research*, 89. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2021.103223>

Wästfelt, L. (1986). Timmerkåta, timring. (Valokuva). Åjtte fjäll- och samemuseum. Haettu 22.9.2021 osoitteesta <http://collections.ajtte.com/web/object/18274>

Liite 1

Palautekysely

En hyväksy

Kemin Lapin historia - Kittilän lapinkylän historian kuvituksia noin ajalta 1500–1750.

Johanna Keränen, Hanna Lankinen

Kuvat löytyvät myös Google drive -kansioista aihepiiriin mukaan ryhmiteltyinä. Perustelut ja lähteet kuvien taustalla on koottu samaan kansioon aihepiiriin mukaan nimettyihin tekstitiedostoihin.

Linkki kuvakansioon: https://drive.google.com/drive/folders/1IO_R0YjPLUbsDor0WCFHQXElwg9megUGS?usp=sharing

* Pakollinen

1

Vastaajan nimi *

2

Hyväksyn, että vastauksiani ja nimeäni saa käyttää osana Johanna ja Hannan pro gradu -tutkielmien aineistoa. *

Hyväksyn

Hyväksyn, mutta ilman nimeä

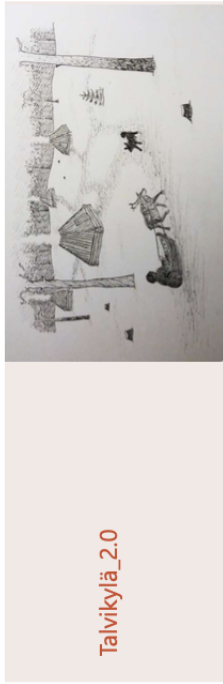


3

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Rakennukset	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Luonnonympäristö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Elämäntilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavet ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

4



Talvikylä_2.0

9

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Rakennukset	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Luonnonympäristö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Elämäntilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

10

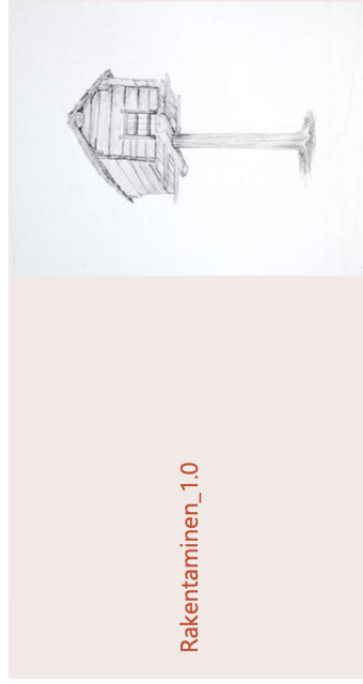
Perustelut ja kehitysehdotukset *

11

Hyväksyn kuvan kirjaan *

Talvikylä_2.0

Kyllä Pienin muutoksin Suurin muutoksin Ei



12

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

Rakennukset

Erinomainen Hyvä Tyydyttävä Ei vastaavuutta

Materiaalit

Tavat ja toiminta

13 Perustelut ja kehitysehdotukset *

14 Hyväksyn kuvan kirjaan *

Rakentaminen_1.0

Kyllä

Pienin muutoksin

Suurin muutoksin

Ei

Kulkeminen_1.0



15 Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Elämistilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

16 Perustelut ja kehitysehdotukset *

17 Hyväksyn kuvan kirjaan *

Kulkeminen_1

Kyllä


Pienin muutoksin

Suurin muutoksin

Ei

0

Kulkeminen_2.0 ja Kulkeminen_2.1



18 Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Elämistilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

19 Perustelut ja kehitysehdotukset *

20 Hyväksyn kuvan kirjaan *

Kyllä Pienin muutoksin Suurin muutoksin Ei

Kulkeminen 2.0 tai 2.1

Kulkeminen_3.0



21 Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Elämistilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Tavat ja toiminta

22

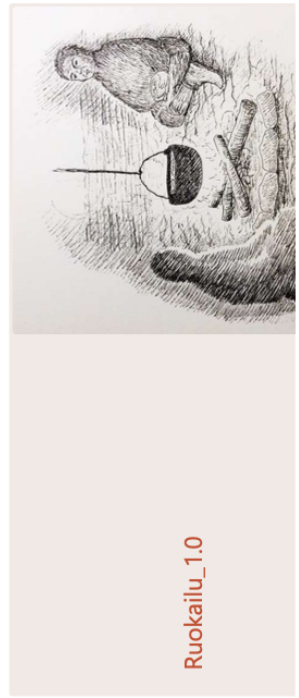
Perustelut ja kehitysehdotukset *

23

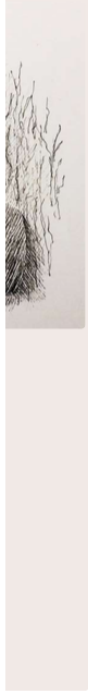
Hyväksyn kuvan kirjaan *

Kulkeminen_3 .0

Kyllä Pienin muutoksin Suurin muutoksin Ei



Ruokailu_1.0



24

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Rakennukset	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Elämistilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

25

Perustelut ja kehitysehdotukset *

26

Hyväksyn kuvan kirjaan *

28

Perustelut ja kehitysehdotukset *

	Kyllä	Pienin muutoksin	Suurin muutoksin	Ei
Ruokailu_1.0	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

29

Hyväksyn kuvan kirjaan *

	Kyllä	Pienin muutoksin	Suurin muutoksin	Ei
--	-------	------------------	------------------	----

Metsästys- ja kalastus_1.0

27

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *



Metsästys ja kalastus_1.0

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Elämästilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Luonnonympäristö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Metsästys ja kalastus_2.0



30

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *



33

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

31
Perustelut ja kehitysehdotukset *

32
Hyväksyn kuvan kirjaan *

Metsästyksen kalastus_2.0

	Kyllä	Pienin muutoksin	Suurin muutoksin	Ei
Metsästyksen kalastus_2.0	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuuksia
Elämäntilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuuksia
Elämäntilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Rakennelmat	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

34

Perustelut ja kehitysehdotukset *

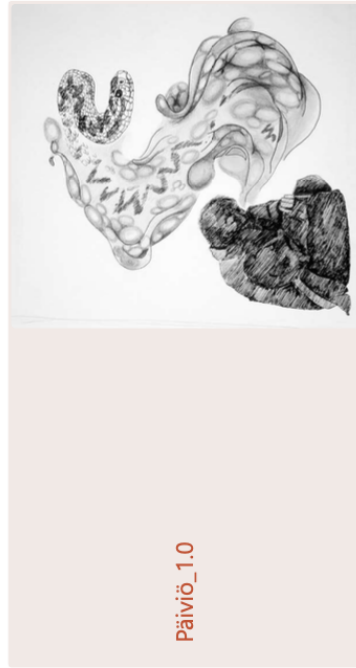
35

Hyväksyn kuvan kirjaan *

Kyllä	<input type="radio"/>	Pienin muutoksin	<input type="radio"/>	Suurin muutoksin	<input type="radio"/>	Ei	<input type="radio"/>
-------	-----------------------	------------------	-----------------------	------------------	-----------------------	----	-----------------------

Metsästäys ja kalastus_3.0

<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
-----------------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------



Päiviö_1.0

36

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

Erinomainen	<input type="radio"/>	Hyvä	<input type="radio"/>	Tyydyttävä	<input type="radio"/>	Ei vastaavuutta	<input type="radio"/>
Elämästilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Esineistö

Tavat ja toiminta

Legendat ja uskomukset

37

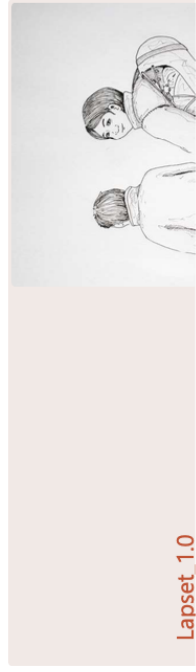
Perustelut ja kehitysehdotukset *

38

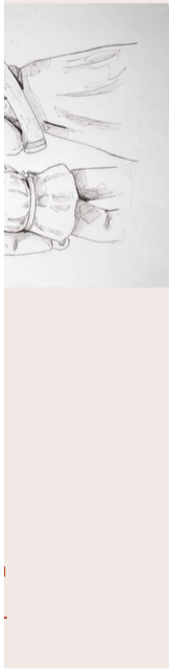
Hyväksyn kuvan kirjaan *

Kyllä	<input type="radio"/>	Pienin muutoksin	<input type="radio"/>	Suurin muutoksin	<input type="radio"/>	Ei	<input type="radio"/>
-------	-----------------------	------------------	-----------------------	------------------	-----------------------	----	-----------------------

Päiviö_1.0



Lapset 1.0



39

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavutt
Elämistilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ihmiset	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

40

Perustelut ja kehitysehdotukset *

41

Hyväksyn kuvan kirjaan *

Kyllä Pienin muutoksin Suurin muutoksin Ei

Lapset_1.0



Lapset_2.0

42

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa *

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavutt
Elämistilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa

Ihmiset

43

Perustelut ja kehitysehdotukset

44

Hyväksyn kuvan kirjaan

Lapset_2.0

Kaski_1.0



45

Arvioi seuraavien osa-alueiden historiallista uskottavuutta kuvassa

	Erinomainen	Hyvä	Tyydyttävä	Ei vastaavuutta
Elämästilanne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vaatetus	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Esineistö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tavat ja toiminta	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ihmiset	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Luonnonympäristö	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

46

Perustelut ja kehitysehdotukset

47

Hyväksyn kuvan kirjaan

Kaski_1.0

Kyllä	Pienin muutoksin	Suurin muutoksin	Ei
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Kaski_1.0

Pienin muutoksin

Suurin muutoksin

Ei

48

Muita kommentteja, vinkkejä, kuva-aiheita tai lähteitä?
*

Tämä ei ole Microsoftin luomaa tai suosittelemaa sisältöä. Lähetämäsi tiedot lähetetään lomakkeen omistajalle.



Microsoft Forms