



# KODISSA, KODISTA, KOTIIN

Visuaalinen ympäristökokemuksen representaatio

Aino Elina Raatikka  
Pro gradu-tutkielma  
Lapin yliopisto  
Taiteiden tiedekunta  
Audiovisuaalinen mediakulttuuri  
Kevät 2023

## Sisällysluettelo

<b>1.</b>	<b>Johdanto.....</b>	<b>3</b>
<b>2.</b>	<b>Itäkeskus- Idän keskus .....</b>	<b>9</b>
<b>3.</b>	<b>Teoreettiset käsitteet.....</b>	<b>13</b>
3.1	<i>Vuorovaikutteinen kaupunkisuunnittelu.....</i>	<i>13</i>
3.1.1	Tieto ja Hiljainen tieto .....	16
3.2	<i>Ympäristö.....</i>	<i>20</i>
3.2.1	Fyysinen tila.....	21
3.2.2	Mielentila.....	23
3.2.3	Paikka.....	26
3.3	<i>Kaupunkiympäristön kokemuksen representaatio.....</i>	<i>31</i>
3.3.1	Aistillinen ympäristökokemus.....	31
3.3.2	ympäristön esteettinen kokeminen .....	35
3.3.3	Valokuva paikan visuaalisena representaationa .....	41
<b>4.</b>	<b>Tutkimuksen rajaus ja metodologiset valinnat .....</b>	<b>45</b>
4.1	<i>Taideperustainen toimintatutkimus.....</i>	<i>45</i>
4.2	<i>Visuaalinen etnografia.....</i>	<i>53</i>
4.2.1	Valokuvaus visuaalisen etnografian välineenä.....	58
4.3	<i>Moniaistinen ympäristökokemuksen representaatio.....</i>	<i>61</i>
4.4	<i>Aineisto.....</i>	<i>64</i>
<b>5.</b>	<b>Tutkimuksen toteutus.....</b>	<b>67</b>
5.1	<i>Aineiston tuottaminen.....</i>	<i>67</i>
5.1.1	Tutustuminen tutkimusalueeseen.....	68
5.1.2	Tutkimuskysymysten asettelu .....	70
5.1.3	Osallistujien löytäminen.....	73
5.2	<i>Visuaalinen aineisto.....</i>	<i>75</i>
5.2.1	Valokuvat- osallistujat.....	78
5.2.2	valokuvat- tutkijat.....	89
5.3	<i>Aineiston esittäminen - Kodissa, Kodista, Kotiin- Jalan, Jaloin, Jaloilla: näyttely.....</i>	<i>96</i>
5.3.1	Näyttely aineiston analyysinä .....	99
5.3.2	Näyttelyn avajaiset ja Aistikävely.....	100
<b>6.</b>	<b>Keskeisiä löydöksi ja pohdintaa .....</b>	<b>103</b>
6.1	<i>Tutkimuksen toteutuksen menettelytavat.....</i>	<i>103</i>
6.2	<i>Valokuvaus ympäristökokemuksen representaation teknologiana.....</i>	<i>105</i>
6.3	<i>Visualisointien sommittelu moniaistisen ympäristökokemuksen representaationa.....</i>	<i>114</i>
6.4	<i>Yhdistävä vuorovaikutteinen näyttely ympäristökokemuksen representaationa.....</i>	<i>119</i>
6.5	<i>Hiljaisen tiedon sisäistämisen uusi prosessi.....</i>	<i>125</i>
<b>7.</b>	<b>Päätelmät.....</b>	<b>129</b>
7.1	<i>Visuaalinen fenomenologinen suunnittelutyökalu.....</i>	<i>130</i>
7.2	<i>Muoto seuraa empatiaa.....</i>	<i>134</i>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>141</b>



## 1. Johdanto

Kokemuksellisen, henkilökohtaisen tiedon hyödyntäminen kaupunkisuunnittelun lähtötietona on vähäistä. Tämä johtuu toisaalta suunnitteluprojekteihin varatun ajan ja resurssien rajallisuudesta, sekä kokemusperäisen tiedon keräämisen haasteista. Suunnitteluprosessi perustuu usein tilastollisiin lähtötietoihin alueesta, jolloin asukkaiden henkilökohtaiset kokemukset jäävät huomioimatta. Visuaalisen kokemuksen ilmaisun pohjana on paikkaan tutustuminen ja sen tiedostaminen. Kokemuksen visuaalisen aistitiedon kerääminen vaatii alueen kaduilla kulkemista, tilanteiden analyysia ja asukkaiden osallistamista. Visuaalinen kaupunkitilan kokemus syntyy tiedostamattomasta erilaisten merkitysten yhteensovittamisesta. Kokemuksen voi laukaista tietty ääni, haju tai tuntemus yhdessä henkilökohtaisten muistojen ja menneiden kokemusten kanssa. Kokemuksellisen tiedon kerääminen asuintilasta voi auttaa sekä asukkaita ymmärtämään paremmin oman arkielämänsä näyttämön, sekä suunnittelijoita ymmärtämään paremmin alueen kontekstin ja siellä asuvien ja elävien ihmisten ympäristön laadun ja tarpeet. Kokemuksen visualisointi auttaa tekemään tilasta merkityksellisen ja eletyn paikan, sekä kuvan ottajalle että katsojalle.

Tutkimukseni liittyy laajempaan Harris & Kjisik arkkitehtien Itäkeskuksen alueella tapahtuvaan projektiin, jonka päämääränä on ymmärtää kokemusperäisen tiedon hyödyntämistä kaupunkisuunnittelussa. Kaupunkisuunnitteluprojekteihin ei usein varata aikaa tai resursseja syvemmälle luotaavaan analyysiin. On vaarana, että tällöin suunnittelun lähtötiedoista jää oleellista tietoa puuttumaan ja suunnitteluratkaisut perustuvat suunnittelijan henkilökohtaisiin ”minusta tuntuu” päätelmiin. Kokemuksellisen tiedon kerääminen suunnittelualueesta auttaa suunnittelijaa ymmärtämään paremmin suunniteltavan alueen kontekstin ja alueella asuvien ja elävien ihmisten ympäristön laadun ja tarpeet.

Tutkimuksessa yhdistän rakkauteni arkkitehtuuriin ja visuaaliseen taiteeseen. Tarkoituksena on tutkia ympäristökokemuksen välittymistä visuaalisten representaatioiden avulla näyttelyssä. Tarkastella, millä tavalla kokemus välittyy, ja voiko esille nousutta hiljaista tietoa soveltaa kaupunkisuunnitteluun. Tutkittavat kokemukset liittyvät vahvasti tiettyyn paikkaan ja ihmiseen eli asukkaaseen. Ihmisen ruumis tekee paikasta henkilökohtaisen ja aistillisen toimiessaan visuaalisten

merkitysten muodostajana sekä katsojana, että katseltavana. Ihmisen kokemukset rakentavat tiettyyn paikkaan kuuluvuutta ja muistoja muokaten samalla asunnosta tai kaupungista kodin, kotimaan tai asuinpaikan. Tutkimuksessani ympäristöä ei analysoida objektina vaan subjektina, johon liittyvät ihmisen tunteet, muistot ja kokemukset. Filosofi Gaston Bachelardin mukaan kodin voi ymmärtää muistojemme kuvina. (Bachelard 2014, 28.) Yhtä lailla kodin ympäristön voi ymmärtää sekä fyysisenä asuinpaikkana, että kuviteltuna mielentilana.

Valokuvaus ja arkkitehtuuri ovat vuosien aikana vaikuttaneet paljon toinen toiseensa, kuten kaikki muutkin taiteenlajit. Uudet tekniikat ja tyylit heijastuvat molempiin. Yleisesti valokuvaa käytetään arkkitehtuurin esittämisessä tai arkistoinnissa, mutta yhtä hyvin se toimii myös suunnittelun tiedonlähteenä. Suunnittelija voi tutustua ympäristöön ja sen olosuhteisiin ottamiensa valokuvien kautta. Valokuva voi toimia vuorovaikutuksen välineenä ympäristön, asukkaiden ja suunnittelijoiden keskustellessa keskenään. Haasteena tutkimuksella on henkilökohtaisten kokemusten ja muistojen liittäminen osaksi julkista yhteistä tilaa ja yhteisöä koskevia suunnittelupäätöksiä.

Kaikilla meillä on oma äänemme ja mielipiteemme. Aistimme ja koemme ympäristömme eri tavoin. Kuuluisa sanonta ”kauneus on katsojan silmissä” vaikuttaa meihin kaikkiin. Valokuva haastaa, sekä kuvaajan, että katsojan muodostamaan mielipiteen. Voimme olla samaa mieltä tai erimieltä mutta toisen mielipiteet, sekä tapa kokea ja nähdä herättää myös meissä uusia ajatuksia ja keinoja ymmärtää ympäristöämme. Samalla valokuvan luonne arkistoitavana ja tallentavana välineenä luo tutkimuksen konkreettisen aineiston. Tutkimuksessani valokuvia käytetään visuaalisena keinona kokemusten keräämiselle, esittämiselle ja arkistoinnille, jotta syntyisi kattavampaa kokemusperäistä tietoa. Miten valokuvaus toimii asukkaiden ja suunnittelijoiden ympäristökokemusten esittämisen välineenä? Voidaanko visuaalisen aineiston avulla vaikuttaa alueen suunnitteluun ja nostaa esiin uusia näkökulmia ja ”hiljaista tietoa”?

Harris & Kjisk arkkitehtien toimistolla toteutettava Itä-Helsingin alueen kehittämisprojekti keskittyy kahteen eri osa-alueeseen; kaupunkitilan aistimaailman tarkasteluun: jalan, jaloin, jaloilla ja yksilöllisen ympäristökokemuksen esittämiseen: kodissa, kodista, kotiin. Projektin tutkimisen tavat nousevat työryhmämme asiantuntijuudesta. Kaupunkitilaan keskittyvä osuus: Jalan, Jaloin,

Jaloilla toteutetaan suuremman yleisön tavoittavilla kävelyretkillä ja kyselyillä. Taru Niskasella on näistä kokemusta kaupunkisuunnittelijana ja arkkitehtina. Hän on toteuttanut kävelytutkimuksia Harris & Kjisik arkkitehteillä Helsingin rautatieaseman ympäristöstä, sekä itsenäisesti apurahalla New Yorkissa. Tutkimukseni rajautuu Kodissa, Kodista, Kotiin osuuteen, joka tuo esille henkilökohtaisen ja intiimiin ympäristön kokemusmaailman. Arkkitehtina, kaupunkisuunnittelijana ja taiteiden kandidaattina minua kiehtoo kokemusten visuaalinen esittäminen ja uudenlaiset vuorovaikutuksen keinot valokuvien avulla. Yhteiseen projektiin nousi täten keskiöön monialainen- ja suuntainen vuorovaikutus, jossa Itäkeskuksen kodit, ympäristö ja asukkaat määrittävät sekä työskentelytapojamme että visuaalista ilmaisua. Tutkimukseni aikana viittaen projektilla toimistollani toteutettavaan tutkimusprojektiin ja tutkimuksella omaan tutkimukseeni, jonka tutkimustehtävä on ympäristökokemuksen visuaalinen representaatio näyttelyssä.

Tutkimukseni tarve nousee kaupunkisuunnittelun monipuolisemmasta kehittämisestä, joka etenee vahvassa vuorovaikutuksessa yhteisön ja erilaisten verkostojen kanssa. Tutkimus tähtää käytäntöjen kehittämiseen vuorovaikutuksellisten toimintojen avulla ja uuden kokemusperäisen tiedon ymmärtämiseen osallistujista saatavan tutkimusaineiston perusteella. Winston Churchill on sanonut: "Ensimmäiseksi rakennamme rakennuksemme ja sitten rakennuksemme rakentavat meidät." Käyttämämme suunnittelu välineet ohjaavat tutkimusta ja niistä saatava aineisto rakentaa sen. (Barone 2012, 5.) Kodissa, Kodista, Kotiin – Jalan, Jaloin, Jaloilla – projektin kautta pyritään löytämään uusia näkökulmia Itäkeskuksen alueesta ja identiteetistä, lähestymällä sitä asukkaiden kokemusten kautta. Visuaalinen aineisto tarjoaa tavan tuoda asukkaiden, sekä tutkijoiden kokemuksia esille, sekä arkistoida alueen muistot ja merkitykset ennen sen muuttumista täydennysrakentamisen johdosta. Tutkimuksen aineisto esitetään valokuvanäyttelyssä Kulttuurikeskus Stoassa, Itäkeskuksessa, tukien yhteistyötä asukkaiden, kaupungin ja suunnittelijoiden kanssa, sekä synnyttäen laajempaa keskustelua alueen tulevaisuudesta.

Tutkimuksen prosessi jakautuu toimistoni projektin Harris & Kjisik arkkitehtien toteuttamaan aineiston keräämiseen ja editointiin osallistujilta, sekä tutkimuksessani toteutettavaan metodien määrittelyyn, taiteellisen aineiston tuottamiseen ja analyysiin näyttelyn muodossa. Asukkaiden näkemykset, kokemukset ja aistimukset, sekä Itäkeskuksen alueen ominaispiirteet ja historia määrittävät näyttelysuunnittelun kulkua, mutta itse näyttelyn suunnittelu, visuaalisen aineiston metodit, kerääminen ja tulkinta ympäristöstä nousee tutkimukseni pohjalta. Visuaaliset

representaatiot kutsuvat katsojaansa tarkastelemaan omaa suhdetta asuinalueeseensa uudessa valossa. Näyttely toimii eräänlaisena käyttöliittymänä tai rajapintana asukkaan oman ympäristön tarkastelulle, katsojan suhteelle asuinalueestaan, sekä kaupunkisuunnittelijoille.

Tutkimuksen painopiste on ympäristökokemuksen visuaalisessa representaatioissa valokuvanäyttelyn muodossa. Samanaikaisesti on ymmärrettävä miten ympäristökokemukset muodostuvat, aistihavainnot syntyvät ja kaupunkisuunnittelu etenee, jotta niiden representaatiot näyttelyn muodossa onnistuvat. Tutkimuksen teoreettinen osuus perehtyy ympäristön käsitteisiin; paikkana, tilana ja mielentilana, sekä kaupunkisuunnittelun prosesseihin, että ympäristö kokemuksen representaatioon valokuvien avulla näyttelysuunnittelun kontekstissa. Ympäristön käsittelyn painopiste tulee ympäristöestetiikan, ympäristöpsykologian sekä humanistisen maantieteen näkökulmista, mikä johtaa pohdiskelemaan monialaiseen lähestymiseen. Taustalla on näkemykseni siitä, että kokijakeskeinen ympäristön käsittely tarjoaa uutta tietoa alueesta johtaen rikkaampiin ympäristökokemuksen tulkintoihin ja uusiin näkökulmiin kaupunkisuunnittelusta. Tutkimukseni keskittyy rakennetun kaupunkiympäristön tarkasteluun koettuina ja elettyinä paikkoina. Tutkimukseni alkaa teoreettisella osuudella tutustumalla aiheestani jo olemassa olevaan tutkimukseen. Teoreettista osuutta käytetään myös tulkitsemaan kerättyä aineistoa, mikä sitoo tutkimukseni laadulliseen tutkimukseen. Teoriaosuuden teemat nostivat esiin photovoice-menetelmän, joka sitoo yhteen sekä visuaalisen kokemuksen representaation, kaupunkisuunnittelun ja näyttelyn.

Tutkimuksen metodologia muodostuu taideperustaisesta tutkimuksesta, joka pitää sisällään ympäristön moniaistillisen kokemuksen ja visuaalisen etnografian kokemus- representaatioiden tulkitsijana. Moniaistista ympäristökokemusta lähestytään haastatteluiden, aistikävelyiden ja valokuvaamisen avulla. Moniaistinen ympäristökokemus ohjaa aineiston taiteellisten ilmaisumuotojen piiriin, mahdollistaen sen representaation vuorovaikutteisessa näyttelyssä. Taideperustainen tutkimus soveltuu hyvin erilaisia metodeita hyödyntävän aineiston käsittelemiseen, keräämiseen ja esittelyyn. Se sitoo yhteen teorian, aineiston ja analyysin. Visuaalisten kokemusten tulkinnassa ja tuottamisessa, osana etnografista tutkimusta, auttaa visuaalista etnografiaa tutkimusmenetelmänä käsitelleet Sarah Pink (2009) ja Gillian Rose (2001) He ovat avainasemassa rakentaessani visuaalista ympäristökokemus aineistoa, sekä työkaluna sen tulkinnassa. Perehdyn tähän laajemmin metodit-osuudessa. 1900-luvun lopun visuaalisten

teknologioiden räjähdysmäinen kasvu on tehnyt elämästä visuaalista kulttuuria. Tämä johtaa uudenlaisiin tutkimuksen metodologioihin ja tieteenhaaroihin, jotka keskittyvät kuviin ja näkemisen merkitykseen jokapäiväisissä kokemuksissa ja merkitysten tuottamisessa. Uudet visuaaliset teknologiat vaativat uusia visuaalisia käytäntöjä, visuaalista tuotantoa, sisältöä ja tulkintaa yhteistyössä uusien moni aististen kokemusten elementtien kanssa. Mitä mahdollisuuksia ja muutoksia tämä tuo visuaalisten käytäntöjen pariin? (Pink 2006, 141.)

Tutkimuksen prosessi jakautuu aineiston tuottamiseen, aineiston tulkitsemiseen ja näyttelyn suunnitteluun. Projektin tavoitteena on dialogi ja halu ymmärtää ympäristöä paremmin ihmisten kokemusten avulla. Jalan, Jaloin, Jaloilla- osaprojekti perustuu tutkijoiden keräämään aineistoon kyselyiden, valokuvien ja tutkijoiden suorittaman kenttätyöskentelyn avulla. Kodissa, Kodista, Kotiin –osaprojekti pohjautuu osallistujien, sekä tutkijan eli minun avullani kerättävään aineistoon Itäkeskuksen alueesta. Osallistujien ja tutkijoiden ympäristökokemuksen tulkitsemisessa auttaa tutkimuksen teoriapohja. Taideperustainen tutkimusmetodologia toimii kehyksenä koko tutkimuksen ajan mahdollistaen sen mukautumisen tuotettuun aineistoon tutkimuksen aikana. Visuaalisen etnografian menetelmät taideperustaisen tutkimuksen osana, toimivat aineiston tuottamisen eri prosesseissa, sekä korostuvat tutkimuksen lopputuloksen näyttelyn analyysissä. Näyttely toimii osana visuaalisen aineiston analyysia nostaten vahvasti esille osallistujien oman ääneen ja näkemyksen yhdistettynä tutkijoiden taiteelliseen tulkintaan. Osallistujat ja tutkijat muodostavat tasavertaisen aktiivisen taiteentuottaja ryhmän, jossa yksilöiden ja yhteisön kokemukset ovat etualalla. Henkilökohtaisten yksilöllisten kokemusten avulla herätellään näyttelyssä myös laajempaa yleisöä osaksi kokemusryhmää.

Visuaaliset representaatiot muodostuvat kolmesta kokonaisuudesta. Ensimmäinen on osallistujilta kerätty aineisto valokuvien ja haastatteluiden avulla. Toinen osa aineistoa on osallistujilta kerätyn materiaalin editointi ja tulkinta. Kolmas kokonaisuus on tutkijoiden visuaalinen tuotanto esille nousseiden teemojen perusteella. Tulkintojen avulla osallistujien ja tutkijoiden visuaalisista ympäristökokemuksista muodostuu kerronnallinen kokonaisuus näyttelyn muodossa. Ympäristökokemusaineiston ymmärtämisen ja tulkinnan välineenä toimii teoriaosuudessa määritellyt käsitteet ympäristöstä, moniaistisesta ympäristökokemuksesta, ympäristön esteettisyydestä ja valokuvasta visuaalisen representaation välineenä. Taustalla vaikuttaa myös näyttelysuunnittelu ja visuaalinen etnografia, jotka yhdessä muodostavat osan monimenetelmällistä

taideperustaisen tutkimuksen metodologiaa. Hyödyntämällä asukaslähtöistä ja omaa tulkintaani osana metodologiaa, ne toimivat taiteellisena menetelmänä tuoden esille muutoin näkymättömiin jääviä merkitysrakenteita näyttelyn avulla. Asukkaiden näkemykset, kokemukset ja aistimukset, sekä Itäkeskuksen alueen ominaispiirteet ja historia määrittävät näyttelysuunnittelun kulkua yhdessä kerätyn aineiston kanssa. Perehdyn tutkimuksessani Itäkeskuksen asukkaiden ympäristökokemuksen visuaaliseen tarkasteluun ja saavutetun uuden tiedon representaatioon vuorovaikutteisen näyttelyn avulla.

Tutkimuksessani yhdistyy visuaalisen etnografian, sosiologian, maantieteiden, kaupunkisuunnittelun ja valokuvauksen teoria sekä metodologia kokemusten visuaalisen representaation tuottamisessa, analyysissä ja esittämisessä. Monitieteellisyyden johdosta prosessin kuvaus, konteksti ja metodologia pyritään pitämään mahdollisimman selkeänä ja keskiössä on kaiken aikaa ympäristökokemuksen visuaalinen representaatio näyttelyn muodossa.

Näyttelysuunnittelun vaiheisiin kohdistuu erilaisia analyysimenetelmiä. Lopullinen näyttely on tutkimukseni lopputulos, jota tarkastelen vielä kaupunkisuunnittelun näkökulmasta. Tutkielmassa yhdistyy teoreettinen sisältö ja käytännönläheinen tarkastelu. Näyttely mahdollistaa kotiin ja ympäristöön liittyvien moniaistillisten kokemusten tulkitsemisen, joita ei nouse esille alueen tilastoissa tai kyselyissä. Kokemus on läsnä tutkimuksessa, eikä vain näyttelyn aineistossa, mutta myös näyttelykokemuksessa ihmisten matkustaessa jalan, jaloin, jaloilla - kodissa, kodista, kotiin. Minkälaista visuaalista aineistoa voidaan tuottaa ympäristökokemuksesta ja miten näyttely toimii moniaistillisen kokemuksen representaationa? Tuoko valokuvat ympäristökokemuksen representaationa esille uusia ympäristön ja yhteisön merkityksiä?

## 2. Itäkeskus- Idän keskus

Alueena Itäkeskus on monipuolinen liikenteen, palveluiden ja kulttuurien risteymä ja yksi Helsingin suurimmista itäisistä kaupunginosista. Isot ostoskeskukset, autotiet, bussiliikenne ja ihmisten vilinä värittävät arkea Itäkeskuksessa kierrellessä. On vaikea kuvitella, että vielä 1960-luvulla alueella viljeltiin kaalia ja lehmät laidunsivat pitkin peltoja. Fyysinen paikka on sama, mutta ympäristö ja sen myötä myös tunnelma, on kokenut täydellisen muutoksen.

Itäkeskuksesta tekee mielenkiintoisen sen historia. Alueen muutos alkoi 1900-luvun loppupuolella suurten autoteiden ja lähiöistymisen muodossa. Vielä 1930-luvulla nykyinen Itäkeskuksen alue oli Puotilan kartanon historiaan liittyvää viljelysmaata. Sotien jälkeiseen asuntopulaan alkoi 1960-luvulla muodostua Itäkeskuksen läheisyyteen Puotilan ja Puotinharjun lähiöt ja näiden keskelle, hieman myöhemmin metron rakentamispäätöksen jälkeen (1969), alkoi muodostua tiivis Itäkeskuksen alue. Viimeisetkin viljelymaat joutuivat väistymään tiivistä rakennettujen katujen, rakennuksien ja aukoiden tieltä. Uuden Itäkeskuksen alueen periaatteet olivat päinvastaiset aikaisemmin rakennettujen Puotilan ja Puotilanharjun funktionalististen, matalien rakennuksien ja pihapiirien kanssa. 1970-luvulta eteenpäin Itäkeskukseen alkoi muodostumaan pysäköintilaitoksia, metrotunneleita, monitoimitalo (nykyinen kulttuurikeskus Stoa) ja ostoskeskuksia. Alueen kehitys on tapahtunut sykäyksissä erilaisten ulkoisten vaatimusten johdosta. Samanlaista kehitystä tapahtuu nykyään useassa paikassa kun 1960- ja 1970-luvun lähiöitä halutaan tiivistää, vanhaa purkaa ja metrolinjoja laajentaa. Itäkeskuksen alueen erivaiheista, elämästä ja kokemusmaailmasta on nykyään muistona valokuvia ja kirjoituksia. (Helsingin kaupunki 2019, luku 5.3.)

Muistona näkyy myös alueen erilaisten alueiden kuten Puotilan ja Puotilanharjun funktionalististen, matalien rakennuksien ja pihapiirien vastakohtaisuus tiivistä rakennetun Itäkeskuksen alueen kanssa. Toinen merkki ajallisesta kerrostumasta on erilaisten aukoiden hierarkia. Julkisten rakennusten keskellä sijaitseva Stoan aukio oli alun perin suunniteltu alueen symboliseksi keskipisteeksi suuren sinisen veistoksen ympärille avautuvana toimintojen keskittymänä. Tämän symbolisen suuren aukion huomiota alueen keskipisteenä häivytti alati suurenevien ja laajenevien ostoskeskusten puoleensa vetävä ihmisvirta, sekä metron sijoittuminen näiden alle; syntyi Tallinnan aukio. Tämä näkyy edelleen Stoan aukion tilallisessa keskeneräisyydessä ja kesken jääneissä projekteissa. Myös 1990-luvun lama ja ulkomaalaistaustaisen väestön kasvu alueella on aiheuttanut

sosiaalisen ja taloudellisen taantumisen ja etnisen eriytymisen kuten myös muilla historialtaan ja taustoiltaan vastaavilla pääkaupunkiseudun alueilla.

Tilastollisesti Itäkeskuksen alue kuulostaa vuonna 2019 tältä:

Puotila-Puotinharju-Itäkeskus –alue erottuu muusta kaupungista mm. seuraavilla mittareilla: Työttömyys on alueella koko kaupungin keskiarvoa suurempaa ja väestön koulutustaso on kaupungin keskitasoa selvästi matalampi. Alueen väestö on Helsingin pienituloisimpia. Ulkomaalaistaustaisen väestön osuus on Helsingin suurimpia. Koko väestöstä on syntyperältään suomalaisia 70 %, mutta alle 16-vuotiaista lapsista jo hieman yli puolet on ulkomaalaistaustaisia. Koko kaupungissa lapsista ulkomaalaistaustaisia on 20 %. Asunnoista on omistusasuntoja 37 %, eli jonkin verran pienempi osuus kuin Helsingissä keskimäärin (42 %). Kaupungin omistamien, sosiaalisiin perusteisiin vuokrattavien asuntojen määrä on sen sijaan Itäkeskuksen ja Puotinharjun alueilla selkeästi suurempi kuin kaupungissa keskimäärin. Puotilassa asuntokanta on omistusasuntovaltaista. Alue erottuu naapureistaan muutoinkin hieman vauraampana. (Helsingin kaupunki 2019, luku 5.15.)

Kaikki tämä tilastoihin ja historiaan liittyvä tieto oli myös minun ensikosketukseni Itäkeskuksen alueeseen. Arkkitehti toimistoni osallistui Itäkeskuksen alueen kehittämisen arkkitehtuurikilpailuun 2019–2020. Kilpailun tavoitteena oli löytää ehdotuksia alueen jatkosuunnittelun pohjaksi, jotta se muuttuisi läpikulkukeskustasta kaupunkimaiseksi ja eläväksi Itä-Helsingin keskustaksi, jonka vahvuutena on alueen omaleimainen ja monikulttuurinen identiteetti (SAFA, 2019). Käynnistän toimistolla tietokoneen, pyörittellen asemakaavaa silmiäni edessä erilaisten numeroiden ja muotojen vilistäessä mielessäni. Vilkaisten alueesta tehtyä rakennuskannan selvitystä, aikaisempia asemapiirustuksia ja kerrosneliometri tavoitteita. Arvioin korkeuksia, volyymejä ja nopeuksia. Kertaakaan mielessäni ei käy alueella asuva ihminen ja hänen elämänsä. Kaikki avautuu minulle erilaisten ulkopuolisten suhteiden verkostona. Mikä on taloudellisesti kannattavaa, mitä palveluita, viheralueita alue tarvitsee. Itäkeskuksen aluetta on helpompi lähestyä objektiivisena tilana kuin mielikuvista koostuvana paikkana.



Ensimmäinen kokemukseni Itäkeskuksesta paikkana sain tämän tutkimuksen ja projektin johdosta tekemäni kävelyretken kautta. Huomasin, miten vähän olin paikasta tiennyt. Kävelyretken aikana ottamani valokuvat pakottivat minut miettimään mitä kuvaan ja miksi. Minun oli muodostettava mielipiteitä kuvaamistani asioista. Ihmisistä muodostui kuvieni kiinnostavin kohde tehden paikasta persoonallisen ja ainutlaatuisen. Suunniteltaessa aluetta ilman kosketuspintaan sen asukkaisiin, muotoutuu suunnitteluprosessista erilaisten objektiivien palapeli, joka täytyy ratkaista. Paikan päällä pystyin kokemaan alueen ruumiini ja aistieni avulla. Se aukesi minulle uudella tavalla entistäkin rikkaampana, eräänlaisena kokemuksien labyrinttina. Ilmapiiri ja ihmiset vaihtuivat kuljettaessa alueen tunnetuimmilta aukioilta Tallinnanaukion kauppakeskusten ja metron vilinästä, Stoa aukion nuorisotyöntekijöiden toimintakeskukseen ja taas Puhoksen eksoottisten ruokapaikkojen hajujen keskelle. Aukiosta toiseen osa ihmisistä istui penkillä, leikki, pelasi tai oli vain ohikulkumatalla. Tutkimuksen aikana keskustelut ja haastattelut syvensivät ymmärrystäni alueesta ja aloin ymmärtämään paremmin sen erilaisia merkitysten verkostoja. Päälimmäisenä esiin nousi alueiden ja kulttuurien erilaisuus ja rikkaus. Ihmisiä oli eripuolilta maailmaa kaikissa ikäluokissa. Osa tuntui olevan ohikulkumatalla ja toiset asuneen siellä vielä, kun alue oli viljelymaata.

Itse paikan korostumisen sijaan, esille nousi ajan merkitys sidottuna paikan historiaan, sekä ihmisten ikään, että vuorokauden- ja vuodenaikaan. Tätä kokemusta en olisi saanut toimistolla istuskellen tilastoja ja karttoja tarkastellen. Kävelyretkien jälkeen Business Finlandin rahoittaman projektimme teemaksi nousi henkilökohtainen kokemus kaupunkisuunnittelussa. Harris & Kjisikin voitettua yleisen kansainvälisen arkkitehtuurikilpailun Itäkeskuksen kehittämiseksi, halusimme ymmärtää suunnittelualueen erityispiirteitä syvällisemmin. Nähdä onko henkilökohtaista kokemustietoa mahdollista ottaa mukaan kaupunkisuunnitteluun. Projektin avulla pyrimme saamaan enemmän lähtötietoa alueen asukkailta suunnittelutyön tueksi, sekä arkistoimaan alueen muistoja ennen täydennysrakentamista. Tavoitteena olisi myös löytää uusia keinoja vuorovaikutteisen kaupunkisuunnittelun työkaluiksi ja tuoda yhteen alueen eri suunnittelutahot, kaupunki ja asukkaat. Itäkeskuksen alueen arvoilla, kuten monikulttuurisuudella, historialla, tapahtumilla, liikenteellä ja rakennuksilla on suuri asukkaita yhdistävä voimavara. Tämän varaan rakentuu Kodissa, Kodista, Kotiin – Jalan, Jaloin, Jaloilla – projekti.

Olen ollut mukana projektiarkkitehtinä useamassa vuorovaikutteisen kaupunkisuunnittelun projektissa. Tampereen Amurissa teimme täydennysrakentamisen yleissuunnitelmaa, jossa

kävimme keskusteluja 32 eri taloyhtiön kanssa ja pidimme kaksi yli 50-henkistä työpajaa. Soukan alueella Espoossa teen parhaillaan viitesuunnitelmaa YIT:n kanssa täydennysrakentamisesta alueen vaikuttajista kootun ohjausryhmän kanssa. Vuorovaikutusprojekti perustui usein haastatteluihin ja kyselyihin, sekä olemassa olevien luonnosten esittämiseen ja kommentointiin. Keskiöön ei usein nouse asukkaiden henkilökohtaiset kokemukset asuinalueestaan. Ne ovat kuitenkin se raaka-aine, joka muokkaa alueen identiteettiä, sosiaalista verkostoa ja toimintoja. Oman tutkimukseni kohteena olevat visuaaliset representaatiot pyrkivät taiteen avulla lähestymään henkilökohtaisia kokemuksia. Visuaaliset representaatiot tarjoavat keinon lähestyä asukkaita iästä, etnisestä taustalta tai kielestä riippumatta. Viimeiseksi se tarjoaa myös tavan tulkita ja esittää ympäristön merkityksiä ja asukkaiden kokemuksia.

Itäkeskuksen tutkimuksessa se tarjosi alustan suunnittelijoiden, asukkaiden ja tutkijoiden välille jakaa ajatuksiaan alueesta. Projektin alussa vaikeutena oli kysymystenasettelu ja osallistujien löytäminen. Tähän vastaus oli jalkautuminen Itäkeskuksen alueelle. Tällöin korostui valokuvan merkitys tutkimusympäristön, sekä tutkimukseen osallistuvien kokemusten ja merkitysten havainnollistajana. Valokuvaus tuntui luonnolliselta vaihtoehdolta sen käyttöystävällisyyden ja monipuolisten dokumentaatio mahdollisuuksien vuoksi. Se vaatii ihmisiä olemaan ruumiillisesti läsnä, muodostamaan mielipiteitä ja kommunikoimaan kokemuksia. Se myöskin tallettaa jatkuvan muutoksen keskiössä olevan alueen muistoja, kuten oli jo nähtävissä kuvissa Itäkeskuksesta viljelysmaana 70 vuotta sitten. Tutkimukseni on aika- ja paikkasidonnainen ja tarjoaa yhden tarkastelunäkökulman, jota voidaan soveltaa useampaan samantyyppiseen projektiin. Asukkaiden ja alueen kokemukset ja historia nähdään elävänä ja arvokkaana tiedon ja ideoiden lähteenä alueen kehitykselle ja visioiden luomiselle, johon näyttely luo yhden mahdollisen näyttämön.

### 3. Teoreettiset käsitteet

#### 3.1 Vuorovaikutteinen kaupunkisuunnittelu

Kaupunkisuunnittelulla tarkoitan tutkimuksessani niitä käytäntöjä, joilla asukkaiden elinympäristöä ohjataan. Keskityn vuorovaikutteiseen kaupunkisuunnitteluun, jossa asukas ja hänen kokemuksensa asuinalueestaan muodostaa osan suunnitteluprosessia. Käyn aluksi läpi kaupunkisuunnittelun erilaiset teorit, joissa vuorovaikutus ja asukkaiden kokemukset ovat olleet erilaisissa rooleissa. Nämä ohjailevat kokemusten visuaalisten representaatioiden teemoja ja esittämistä. Ensimmäiset kaupungit muodostuivat suunnittelematta liikenteen ja kaupan solmukohtiin nojautuen täysin asukkaiden tarpeisiin ja teknisiin kykyihin. Kreikkalaiset ruutukaavat levisivät Roomaan ja sieltä taas muuhun Eurooppaan. Vallitsevaksi teemaksi nousi teknisten toteutuksien toimivuus kuten vesi- ja viemäriverkot. Teollisuuden aikakaudella alettiin kiinnittää huomiota ihmisten hyvinvointiin ja elinympäristön laatuun. Isoihin kaupunkeihin alkoi syntyään erilaisia idealistisia, välillä jopa utopistisia, kaupunkisuunnitelmia viherkaupungeista, liikennekaupunkeihin ja konemaisiin tehdaskaupunkeihin. Kaikilla oli jokin, paikan ulkopuolinen, suunnittelua ja paikan tarkoitusta ohjaava poliittinen tai yhteiskunnallinen tarkoitusperä.

Toisen maailmansodan jälleenrakentamisen aikaan Pia Bäcklundin ja Raine Mäntysalon tutkimuksen (2009) mukaan syntyi komprehensiivis-rationalistinen suunnitteluteoria, jossa asukkaan rooli, vaikkakin passiivisena tiedonlähdeobjektina, alkoi korostumaan. Tieto suunnitteluun kerättiin asukkailta erilaisten systemaattisten tiedonkeruumenetelmien avulla. Vuorovaikutus oli yksipuolista ja kerätty tieto tilastollista, empiiristä tietoa. Suunnittelijan rooli korostui asukkailta tietoa etsivänä oikeudenmukaisena koulutettuna auktoriteettina. (Bäcklund & Mäntysalo 2009, 19–20.) Asukas oli suunnittelijan objekti, myös 1970-luvulle tultaessa vallitsevassa postimerkkikaavoituksessa, jossa suunnittelijoiden saamaa suurta informaatiotaakkaa pyrittiin jakamaan pienempiin kokonaisuuksiin. Tästä syntyi kuitenkin tiedonvälitysongelmia eri tahojen välille ja kokonaiskuvaa oli vaikea hahmottaa. Vuorovaikutusongelmia ei ollut vain asukkaan ja suunnittelijoiden välillä, vaan myös eri alueiden suunnittelijoiden välillä, heidän jakaessaan keskenään ristiriitaisia tilastollisia tietoja.

2000-luvulle tultaessa Suomessa on alkanut kuulumaan sanat osallistava ja vuorovaikutteinen kaupunkisuunnittelun yhteydessä. Syntyi kommunikatiivinen, vuorovaikutteinen suunnitteluteoria, jonka tavoitteena on elämismailman ja suunnittelun kohtaaminen. Samoihin aikoihin syntyi myös muita teorioita, joiden keskinäiset erot syntyvät elämismailman ja suunnittelun kohtaamisesta ja niiden välisen vuorovaikutuksen tavoista. (Staffans 2004, 101.) Osalle teorioista elämismailma oli tapa mahdollistaa asukkaan ja suunnittelijan kommunikaatio. Analyttisen ja empiirisen teorian rajallisuuden korostuessa ehdotettiin, että tarkastelemme sitä samanaikaisesti systeiminä, sekä elämismailmana. (*kokemusmailma*) Toinen teoria painottaa kommunikatiivisessa suunnitteluteoriassa puheen ja kuuntelemisen merkitystä. (Staffans 2004, 53.) Visuaaliset representaatiot kommunikaation kielenä eivät ole vielä käytössä, mutta kokemuksen yksilöllisyys osana yhteisöä alkaa korostua. Idea elämismailmasta korostaa jokaisen henkilökohtaisia kokemusmailmoja ja käsitystä paikasta myös jokaisen yksilöllisenä mielentilana. Yhteisösubjektin käsite saa myös paljon kritiikkiä, koska asukas on puolustaessaan omaa puuta, leikkipuistoa tai kirjastoaan aina jäävi puolustaessaan omaa etuaan. Ajatus johtaa umpikujaan, jossa oikeanlaisia asukkaita ei ole olemassa. Ylhäältä alaspäin suuntautuva vuorovaikutus johtaa ”oikeanlaisten” asukkaiden löytämisen mahdottomuuteen ja pakenemiseen. (Staffans 2004, 55.) Toisin sanottuna asukkaan rooli on kehittynyt Jerikon kaupungin itsenäisistä asunnon suunnittelijoista, ruutukaava kaupungin nappulasta, suunnittelun objektiksi ja taas kasvavassa määrässä suunnittelijaksi, toisin kun Jerikossa yhteistyössä asiantuntijan kanssa.

Kommunikaation muodon riippuessa asukkaista, suunnittelun kohteesta ja laajuudesta on vaikeaa määrittellä yksiselitteisiä tapoja. Tieto voi tulla väärässä vaiheessa tai se voidaan tulkita väärin. Suunnittelijan rooli hämärtyy jakautuen tiedon laadun ja lähteen jäsentämiseen, sekä suunnittelu työhön. Tärkeätä olisi löytää oikea kommunikaation väline, joka vastaa etsittävän tiedon laatua ja ongelmanasettelua, siten että asukkaat olisivat etsimässä vastauksia alusta asti. Tutkimuksessa päämääränä on kokemusten visuaalinen esittäminen, mutta sen ongelmien asettelu ja menetelmien muokkautuivat yhdessä alueen asukkaiden kanssa. Siten ongelmat, joihin haetaan ratkaisuja ovat oikeutettuja ja näihin haetaan ratkaisuja yhdessä. Näin asukkaat eivät tulleet mukaan vuorovaikutukseen kommentoimalla jo valmiita suunnitelmia, mikä vahvistaa oletusta suunnitelmien kyseenalaistamattomuudesta ja jo tehdyistä päätöksistä. Kommunikaation rooli korostuu tutkimuksessa tiedon hankinnan ja oikeuttamisen, sekä tiedon levittämisen välineenä. Kirjallinen vuorovaikutus tapahtuu usein ohjatussa työpariympäristössä, missä myöskin aika, sekä

mahdollisesti kommentin anonyymisyys, on tiedon laatuun vaikuttavia tekijöitä. Suunnitelman ongelmienasettelu ja mahdolliset ratkaisut on jo oikeutettu, mikä ohjailee vuorovaikutusta tiettyyn suuntaan. Toinen yleisesti käytetty vuorovaikutuksen keino on erilaiset kyselyt. Niiden avulla saadaan paljon tilastotietoa alueesta, minkä pohjalta voidaan tehdä tiettyjä olettamuksia. Näen kyselyiden ongelman niiden yleistävässä yksisuuntaisessa asettelussa. Asukkaan rooli korostuu tiedonlähteenä kuten sodanjälkeisessä komprehensiivis-rationalistisessa suunnitteluteoriassa.

Patsy Healeyn (1992) mukaan kaupunkisuunnittelu tapahtuu erilaisten subjektiivisten, kulttuuristen ja sosiaalisten kokemusten kautta. Hänen mukaansa tavoitteena on yhteysymmärrys asioista, mutta erimielisiä kommentteja ei tyrmätä, vaan niitä kunnioitetaan ja kuunnellaan. Suunnitteluprosessi voi kestää useamman vuoden, jolloin myös kokemukset ja yhteinen tahtotila voi elää ja muuttua. Visuaalisissa representaatioissa muutos ja aika korostuu. Ne muodostavat selkeän muistojen ja kokemusten kehityspolun, jossa näkyy sekä tutkijoiden että asukkaiden välinen yhteistyö. Asukkaiden kokemukset, mielipiteet ja esille nousevat ristiriidat hyväksytään osaksi yhteistä suunnitteluprosessia, vahvistetaan vuorovaikutusta. Staffansin mukaan tämä ei kuitenkaan toteudu vaan asukkaiden vaikuttaminen koetaan usein suunnittelijoiden sekä poliitikkojen taholta prosessia hidastavana ongelmana. Heidän mielestään asukkaat eivät ymmärrä kokonaisuuksia. Mielestäni tämä onkin asiantuntijoiden tehtävä ja asukkaiden tulisi tuoda esille henkilökohtaisia, subjektiivisia kokemuksiaan asuinympäristöstään, missä he taas ovat asiantuntijan roolissa. Tilanteeseen eivät ole tyytyväisiä asukkaatkaan, sillä kaupunkisuunnitteluviraston teettämän tutkimuksen mukaan 72 % helsinkiläisistä ei koe voivansa vaikuttaa Helsingin kaupunkisuunnitteluun. (Staffans 2004, 28.)

Vuorovaikutus ja yksilölliset kokemukset ovat eri tavoin muodostaneet osan kaupunkisuunnittelun historian ajan. Tutkimuksessani keskityn vuorovaikutuksen avulla tavoitettavan kokemuksellisen tiedon visuaaliseen representaation, mikä toistaiseksi on ollut toissijaisessa roolissa. Kerätyn asukaslähtöisen tiedon painopiste on ollut kirjallisissa kyselyissä ja tilastoissa visuaalisen aineiston tullessa lähinnä suunnittelijoilta havainnekuvien, ilmakuvien tai asemapiirustusten muodossa, joita asukas on voinut kommentoida. Staffansin mukaan asukkaan vaikutusmahdollisuus kaupunkisuunnittelun monimutkaiseen prosessiin on jaettu kahteen kategoriaan. Ensimmäinen pyrkii vaikuttamaan osallistujien määrällä ja toinen sisällöllisten kysymysten kautta, keskustelemalla ja argumentoimalla. Tutkimukseni vuorovaikutus perustuu toiseen kategoriaan, jossa suunnitteluprosessiin tullaan omien näkökulmien kanssa esittelemällä ja

perustelemalla niitä eri keinoin. Asukkaat ja tutkijat luovat keskenään kaksisuuntaisen vuorovaikutuskanavan toisin kuin kyselyihin ja kuulemistilaisuuksiin perustuvassa menetelmässä, joiden arvo perustuu niiden tilastollisesti ja määrällisesti vaikuttavaan painoarvoon. (Staffans 2004, 47–48.) Tutkimuksessani haasteena on asukaslähtöisen, visuaalisen kokemustiedon soveltaminen kaupunkisuunnittelun prosesseihin. Staffan näkee haasteena kokemuseräisen hiljaisen tiedon, jakamisen ja ymmärtämisen kannalta, mikä hänen mukaansa vaatii kasvokkain tapahtuvaa vuorovaikutusta, jotta se muuttuisi intersubjektiiviseksi. Toinen paikalliseen tietoon liittyvä ongelma koskee sen ilmaisua suunnittelussa vakiintuneilla tavoilla siten, että sen merkitys sosiaalisena prosessina konkretisoituu suunnitelmiin. Ensimmäiseen haasteeseen haen vastausta kokemuksen visuaalista representaatiosta. Toiseen haasteeseen pyrin löytämään vastauksen näyttelysuunnittelun avulla. (Staffans 2004, 103.) Molemmat vastaukset perustuvat suunnitteluprosessiin kytkeytyvään luovuuteen, minkä mahdollista taideperustainen tutkimusmetodologia.

Kaupunkiympäristö eroaa luonnon ympäristöstä ja sen kokemuksesta erityisesti ihmisen kädenjäljen ja sosiaalisten kerrostumien johdosta. Rakennettu kaupunkiympäristö on ihmisen suunnittelemaa ja täten myös kritiikin alaista. (Sepänmaa 1994, 38–42.) Niissä korostuu suunnittelijan kokemus tilasta ja sen vastakohta asukkaan henkilökohtaiselle paikkakokemukselle. Lähtökohtaisesti arkkitehtuurin ja varsinkin kaupunkisuunnittelun tulisi olla käytettäväksi suunniteltua taidetta. Tiettyjen paikkojen muodostaessa yhteistä kerroksellista tilaa tulisi ymmärtää paikkojen merkityksiä ja suhdetta toisiinsa. Kuitenkin varsinkin Suomalaisten 1960–70-luvun lähiöiden, joihin myös nyt täydennysrakennettava Itäkeskuksen alue kuuluu, ympäristökokemuksen tarkastelu on ollut vähäistä.

### 3.1.1 TIETO JA HILJAINEN TIETO

Asukaslähtöisen kokemuspohjaisen tiedonmuodostumisen prosessi on tärkeää, jotta voin tarkastella niitä visuaalisen representaation ja näyttelysuunnittelun kontekstissa. Miten ja minkälaista kokemuspohjaista visuaalista tietoa asukkaat voivat tuottaa yhdessä suunnittelijoiden kanssa? Staffans mukaan tieto ei vuorovaikutuksellista suunnittelua korostavassa prosessissa tule ulkopuolista objektiivista todellisuutta tutkittaessa, vaan se on pikemminkin jatkuvan sosiaalisen vuorovaikutusprosessin avulla aktiivisesti tuotettua (Staffans 2004, 49). Tässä korostuu

kokemuksellisen tiedon rooli, mikä on lähtökohtaisesti kytketty ihmisen henkilökohtaiseen suhteeseen tiettyyn aikaan, paikkaan ja kulttuuriin. Sosiaalinen vuorovaikutus korostuu myös tutkijoiden paikan päällä olemiselle ja visuaalisen tiedon hankinnan kommunikatiivisessa roolissa.

Polanyi (1966) puhuu tietoon ja ihmisen toimintaan sisältyvistä hiljaisista voimista (tacit powers) (Polanyi 1966, 4). Hiljaiset voimat koostuvat kyvystämme ymmärtää merkityksiä, uskoa tosiasiallisia väitteitä, tulkita erilaisia mekanismeja suhteessa niiden tarkoitukseen sekä reflektoida ja omaperäisesti ratkaista ongelmia. (Staffans 2004, 67.) Nämä taidot korostuvat osallistujilla ja tutkijoilla Itäkeskuksen visuaalisen tiedon kommunikoinnissa. Kokemuksellisen tiedon yhdistävä tekijä on paikka. Tutkimuksessani asukas on tiettyyn paikkaan liittyvää kokemustietoa tuottava kulttuurinen subjekti. Tuotettu kokemusperäinen tieto vaikuttaa visuaalisiin representaatioihin, jotka toisaalta vaikuttavat haastattelukysymysten asetteluun, sekä näyttely suunnitteluun. Kerätty aineisto on vuorovaikutuksessa tutkimuksen prosessin kanssa sen loppuun asti, mikä mahdollistaa tietyn luovuuden ja hiljaisen tiedon esiintymiseen. Prosessi pyrkii myös hämärtämään yksilöllisen ja yhteisöllisen, sekä subjektiivinen/objektiivinen ajattelujen vastakkainasettelua, jonka Staffans toteaa olevan yksi suurimmista paikallisen tiedon ongelmista (Staffans 2004, 70). Yksilöllisiä valokuvia otetaan yhteisen teeman pohjalta ja kerättyä kokemuksellista tietoa tarkastellaan kaikille avoimen näyttelyn pohjalta.

Bohmin mukaan maailma on kosminen kokonaisuus, jota voidaan tavoitella niin sanotun osallistuvan ajattelun avulla, mikä monissa varhaisissa kulttuureissa on ollut olennaista. Tämän on syrjäyttänyt nykypäivän kirjallinen tai sanallinen ajattelu, jonka hän luokittelee osallistuvan ajattelun vastakohtaksi. Sama näkyy myös kaupunkisuunnittelun vuorovaikutuksen keinoissa. (Staffans 2004, 75.) Asukkaiden vuorovaikutussuunnittelussa jää vajavaiseksi, jos se perustuu erilaisiin kyselyihin ja valmiiden suunnitelmien kommentoimiseen. Ne ovat hyviä tiedottamisen välineitä mutta eivät toimi asukasperäisen tiedon tuottamisessa, koska niiden kysymystenasettelu ja tiedon tulokset on ennalta ohjattuja, asiantuntijälähtöisiä. Staffansin mukaan tarvitaan osallistumiskäytäntöjä, joissa luovuus, ajatuksen lento ja vuoropuhelu sen eri muodoissa voi toteutua. (Staffans 2004, 78.) Aikaisemmin mainitussa suuren osallistujamäärän vuorovaikutuskategoriassa tämä ei onnistu, vaan tarvitaan pienempiä ryhmiä, joissa tieto syntyy yksilöiden ja yhteisön tiiviin kommunikaation välillä. Tieto rakentuu innovatiivisen oppimisprosessin avulla, jossa muodostuu objektiivisen tiedon lisäksi Polanyin mainitsemaa tietotaitoa, sekä aikaisemmin

mainittua hiljaista tietoa. Hiljaista tietoa on mahdotonta löytää suurille määrille asukkaita kohdistettujen työpajojen tai kyselyiden muodossa.

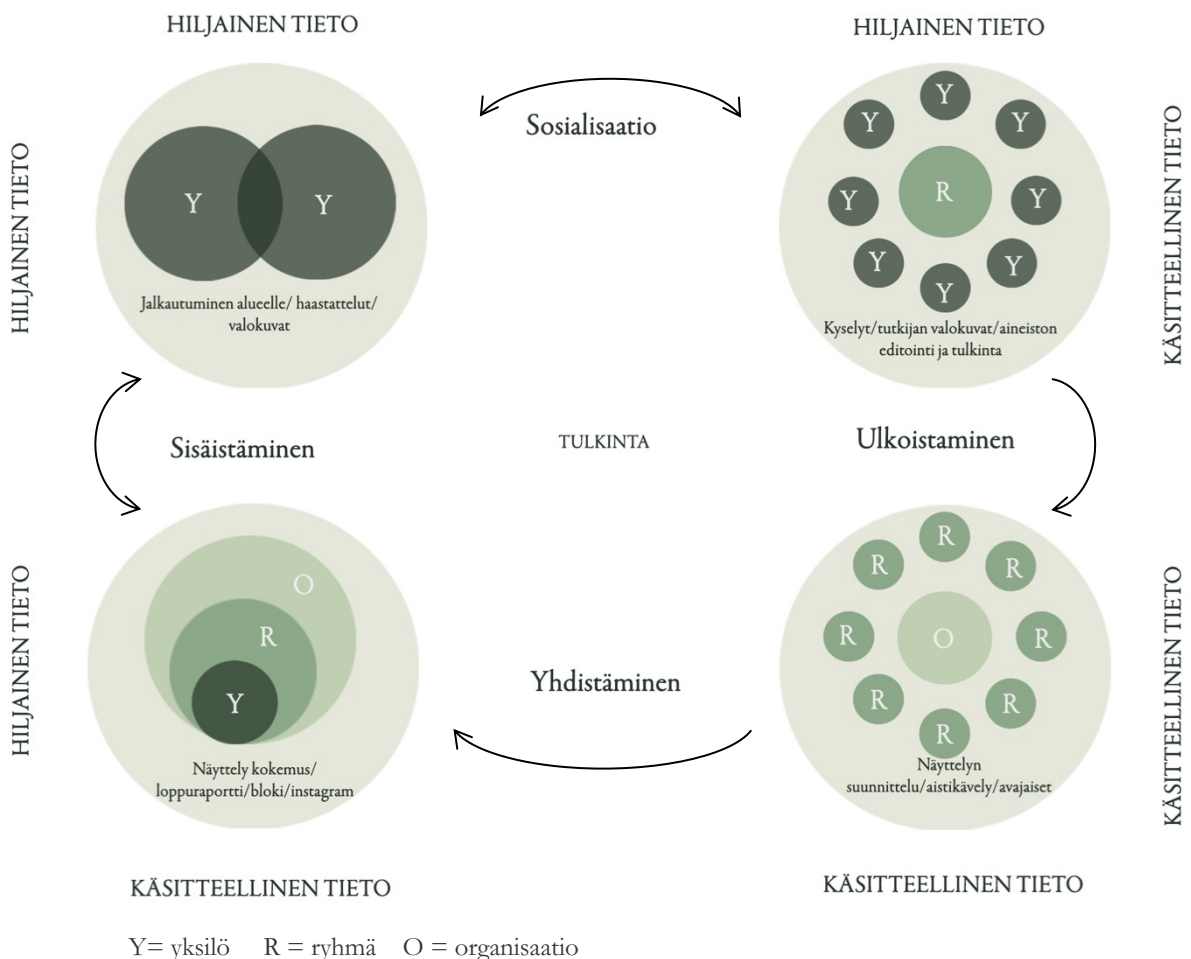
Nonaka ja Takeuchi (1995) korostavat hiljaisen tiedon merkitystä tiedonrakentamisprosessissa (Nonaka & Takeuchi 1995, 8). Heidän mielestään tieto syntyy jatkuvana hiljaisen tiedon ja käsitteellisen tiedon välisenä prosessina, jossa vaikuttaa erilaiset ihmisten väliset vuorovaikutustilanteet ja työskentelytavat. Nonaka ja Takeuchi jakavat tiedonrakennusprosessin neljään käsitteeseen: sosialisatio, ulkoistaminen, yhdistäminen ja sisäistäminen. (Nonaka & Takeuchi 1995, 56–94). Sosialisatoin käsite toimii tutkimuksessa kokemuksellisen tiedon keräämisessä. Se ei perustu verbaaliseen ilmaisuun, vaan tietoa jaetaan empaattisena kokemuksena yhdessä olemisen, elämisen ja ajanvieton avulla. Tutkimuksessani tämä näkyy osallistujajoukon rajaamisella, yhteisellä työskentelyllä ja keskusteluilla. Jalan, Jaloin, Jaloilla- osuudessa tämä näkyy yhteisten kävelyretkien toteuttamisessa. Molemmissa sallitaan yksilöiden välinen yhdessä oleminen ja ympäristön yhteinen kokeminen, sekä sanaton ja visuaalinen tiedonvaihto. Ulkoistaminen viittaa hiljaisen tiedon muokkaamiseen ”ymmärrettävään” muotoon. Visuaaliset representaatiot toimivat yksilöllisten kokemusten ja niiden mukana siirtyvän hiljaisen tiedon siirtäjinä yhteisölle. Nonakan ja Takeuchin mukaan tärkeää on hiljaisen tiedon artikulointi eli sanat, kertomukset ja kuvaannollinen kieli, kuten metaforat. Tiedon ulkoistamista tukee myös yksilölliset haastattelut ja kasvokkain toteutettavat kyselyt alueella. (Nonaka & Takeuchi 1995, 64–67.)

Visuaalisten kokemusrepresentaatioiden tavoite on järjestää ja jakaa hiljaista tietoa organisaation eli yhteisön sisällä. Tähän prosessiin Nonaka ja Takeuchi viittaa yhdistämisellä (Nonaka & Takeuchi 1995, 67–69). Näyttely, yhdessä loppuraportin kanssa, toimii kokemusperäisen tiedon jakamisen ja esittämisen välineenä. Näyttelyn suunnittelu, tiedottaminen ja markkinointi ovat osa kokemustiedon prosessointia ja merkityksen arviointia. Nonakan ja Takeuchin viimeisessä vaiheessa; sisäistämässä, tieto siirretään osaksi toimintaa ja käytäntöjä, jolloin se voi kokemusten ja kohtaamisten kautta muuttua osaksi uutta hiljaista tietoa (Nonaka & Takeuchi 1995, 69–70). Näyttelyn katsojat muodostavat omia kokemuksia kerätyn aineiston avulla ja tietoisuus alueesta kasvaa. Näyttelyn avulla tahdotaan saavuttaa laajempi yleisö, jotta subjektiivisesta tiedosta muokkautuu yhteisöllistä tietoa. Loppuraportti pyrkii kokoamaan kaiken tutkimuksen aikana kerätyn tiedon sekä määrällisen, että laadullisen yhteen pakettiin, joka on jaettavissa sekä alueen suunnittelijoille, asukkaille, että kaupunkisuunnittelijoille. Kaikissa vaiheissa korostuu fyysinen



läsnäolo ja vuorovaikutus. Tämä on mahdollista vain, jos tutkijat jalkautuvat suunnittelualueelle ja osallistuja- joukko pysyy oikean kokoisena ja tarkkaan määriteltynä. (Staffans 2004, 81.)

Tutkimuksessani Nonakan ja Takeuchin tiedon luomisprosessin SECI-malli (1995, 62) toimii hyvin eri vaiheiden ymmärtämisessä, sekä vuorovaikutuksen ja visuaalisen tiedon yhteisen prosessin hahmottamisessa, että tiedon ymmärtämisessä jatkuvassa liikkeessä olevana muuttuvana oliona, joka luo taas uutta tietoa. Se havainnollistaa hiljaisen tiedon ja käsitteellisen tiedon välistä jatkuvaa dialogia tiedonrakentamisprosessin eri vaiheissa. Tiedon luomisprosessinmalliin lisään tutkimuksessani tapahtuvan dialogin aineiston ja tutkimusprosessin välillä molempiin suuntiin sosialisointia ja sisäistämisen prosessien aikana. (Kuva 1.)



Kuva 1. Kaavio: SECI-malli. Tiedon luomisprosessi hiljaisesta tiedosta käsitteelliseen tietoon (mukailten Nonaka & Takeuchi 1995, 71)

## 3.2 Ympäristö

Tähän asti olen keskittynyt vuorovaikutteisen kaupunkisuunnittelun ja tiedonmuodostumisen prosesseihin. Nämä käsitteet määrittelevät visuaalisten kokemusten tiedonmuotoa ja tavoitetta. Tutkimuksen kokemuksen tärkein osa on tiedon paikallisuus, Itäkeskus, mitä lähestyn seuraavaksi ympäristönmerkityksen teorioiden avulla. Tutkimukseni kannalta ympäristöä on luonnollista lähestyä ympäristönrepresentaatioiden kautta, jotka ovat olennainen osa ihmisen ympäristösuhdetta (Mäntysalo.2003, s.9). Ympäristön käsittäminen representaationa mahdollistaa irtautumisen sen dualistisesta käsitteestä; ihmisen henkiset toiminnot ja aineellinen ympäristö. Tutkijaa ei pyritä eriyttämään ympäristöstään maantieteen kuvausjärjestelmän avulla kaukokartoittavaksi tarkkailijaksi, kuten maantieteilijä J.G.Granön näkökulmasta. Ympäristöä pyritään käsittelemään maantieteilijä P.T. Karjalaisen mukaisesti elämänhistoriallisten paikkasuhteiden ja oman elinympäristön kuvautumisen merkillisinä paikkoina. Karjalaisen tulkinnassa ympäristöä tulisi lähestyä tilan ja ajan eksistentiaalisen sidoksen tulkitsemistehtävänä, missä aineistoksi tulevat elämäntarinat ja niistä välittyvät kertojien suhteet elämiinsä paikkoihin. (Mäntysalo 2003, 13.)

Ympäristön merkityksestä ja määrittelystä on, kuten edellä huomattiin, useita erilaisia keskenään ristiriitaisia teorioita ja näkökulmia. Ympäristökäsitteen erilaiset teoriat ja niiden moninaisuus tekee sen tulkinnasta ja merkityksellistämisestä hankalaa ja epämääräistä. Ympäristön tulkinta on aina riippuvainen kontekstista, erilaisista ideologioista, tieteellisistä ja taiteellisista suuntauksista, erilaisista katsomistavoista ja elämäntilanteista. Useimmissa teorioissa toistuu kuitenkin kolme elementtiä, joiden kautta pyrin seuraavaksi määrittelemään ympäristökokemuksen representaation käsitettä; fyysinen tila, mielentila ja paikka.

Ensimmäiseksi tarkastelen ympäristöä objektiivisena tilana. Fyysisen objektiivisen tilan liitän suunnittelijoihin ja ihmisiin, joille Itäkeskuksen ympäristö ei vielä ole tuttu. Mielentila taas liittyy jokaisen henkilökohtaisiin subjektiivisiin kokemuksiin ja merkitysten luomiseen ympäristöstä. Viimeiseksi tarkastelen ympäristöä aikaisemmat käsitteet yhdistävänä paikkana. Kaikissa kolmessa käsitteessä pohdiskelen aistien suhdetta ympäristökokemukseen. Filosofi Maurice Merleau-Pontyn (1962) määritelmät ruumiillisuuden fenomenologiasta ja mm. maantieteilijä Pauli Tapani

Karjalaisen (2008) ja Raine Mäntysalon (2003) tulkinnat ympäristöstä tuovat näkökulmia ympäristön havaitsemiseen. Filosofi Yi-Fu Tuanin (2006) herkäät teoriat liittävät kauniilla tavalla yhteen henkilökohtaisen kokemuksen ja ympäristön ja arkkitehti Juhani Pallasmaa puhuu rakennetun ympäristön ja aistien suhteista. Mäntysalo kirjoittaa: ”Aistiva ja kokeva ruumis ymmärtää maailmaa suoraan, ilman objektivointia tai symboleja ja vain tämän ruumiillisen maailmankokemuksen perusteella voidaan suorittaa käsitteellistämistä ja teorointia.” (Mäntysalo, 2003, 14). Vaikutamme ympäristöömme, mutta myös oma ympäristökokemuksemme vaikuttaa meihin.

Ihminen ja ympäristö muodostavat vahvan parin, joiden suhteiden ymmärtämistä on tutkittu, sekä tieteen, että taiteen keinoin Platonin ja Aristoteleen ajoista lähtien. Ympäristön erilaiset representaatiot kertovat eletyn ympäristön kokemuksista luolamaalauksista graffiteihin. Ne heijastelavat henkilökohtaisia oletuksia ja asenteita ihmisten ympäristösuhteesta. (Haapala & Kaukio 2008, 7.) Länsimaisessa taiteessa puhutaan usein taiteesta todellisuuden jäljittelijänä, varsinkin valokuvauksesta. Usein tilanne on kuitenkin päinvastainen visuaalisten representaatioiden muokatessa tapaamme nähdä todellisuutta ja ympäristöä. Ympäristö määräytyy siis omasta suhteestamme ympäröivään maailmaan. Tutkimuksessani ympäröivä maailmaa on kaikille sama ihmisten nähdessä ja kokiessa sen eri tavoin.

### 3.2.1 FYYSINEN TILA

Tutkimuksessani kaupunki on se ympäristö, jossa kokemukset tapahtuvat. Kaupunkitilan ympäristökokemuksessa korostuvat sosiaaliset- ja kulttuuriset aikasidonnaiset merkitykset. Kaupunki on aina yhteistä tilaa, jossa kokija elää jatkuvassa vuorovaikutuksessa muiden ihmisten, rakennetun ympäristön, luonnon, liikenteen ja itsensä kanssa. Se viittaa usein ”persoonattomaan” alueeseen, jonka hahmottamista auttaa liikkuminen, visuaalisuuden, äänien, hajujen, tuntemusten ja makujen kokeminen. (Tuan 1977, 11–16.) Tila näyttäytyy objektimaisena kohteena ennen aistien avulla tapahtuvaa kokemusta. Tilan objektiivisuus korostuu etenkin kaupunkisuunnittelun yhteydessä, jolloin suunnittelijoilla ei ole henkilökohtaisia kokemuksia suunnittelun kohteena olevasta kaupunkitilasta. He suunnittelevat erilaisten lähtötietojen; tilastojen, karttojen ja kyselyiden avulla tiettyä maantieteellistä pistettä.

Puhtaassa maantieteessä aistiympäristöä tarkastellaan kokemuksen ulkopuolelta sulkién henkilökohtaiset muistot ja mielikuvat ulkopuolelle. Saavutetaan ympäristön tai tilan objektiivinen luonne, mikä on usein tavoitteena tieteellisissä tutkimuksissa, joissa kohdetta havainnoi ulkopuolinen tarkkailija. Kokemus alueesta ei ole osa tutkimusta tai tietyn alueen asukkaiden kokemukset. Tämä tarkastelu rajaa myös ulkopuolelle kaiken henkiseen ympäristöön tai ympäristön taiteelliseen kuvaukseen pyrkivät näkökulmat. (Karjalainen 2004, 51.) Kaupunkitilaan on sisään rakennettu tiettyjä määritelmiä ja käytäntöjä, jotka ohjaavat tilan käyttöä. Objektiivisesti kaupunkitilaa tarkastellen nämä diskursiiviset ajatteluumme ja toimintaamme ohjaavat käytännöt eivät tule esiin. Kaupunki jäsentyy vain konkreettisina rakennuksina, objekteina. Kaupunkisuunnittelun subjektiivinen tieto on ulottumattomissa ilman aistien avulla tapahtuvaa keskustelua tilan kanssa. Tilassa parhaimmillaan tapahtuva keskustelu normien ja merkitysten, henkilökohtaisten subjektiivisten ajatusten ja kokemusten välillä tietynä aikana on täynnä sosiaalista ja kulttuurista kaupunkisuunnittelun tietoa.

Rakennus, kuten tilakin, on kuitenkin sen sosiaalisen ja kulttuurisen aikasidonnaisuuden johdosta alati muuttuva organismi. Sen tarkastelu muuttumattomana objektina on yksipuolista eikä tuo esille ympäristökokemuksen sisältämää tietoa kokonaisuudessaan. Visuaaliset representaatiot tilasta tuottavat tietoa Itäkeskuksen alueesta, kokemuseräisen tiedon jäädessä taka-alalle. Tilan representaatiot ovat maantieteellisiä pisteitä, tilastoja ja karttoja. Tilalla on tietyt rajat ja reuna-alueet. Kokemusta on vaikea kuvitella osaksi objektiivista maantieteellistä representaatiota. Teorian ja tilastojen perusteella saavutettu tieto on objektiivista, eikä perustu ympäristökokemuksen avulla saavutettavaan sisäistettyyn hiljaiseen tietoon.

Tilaa voi tarkastella objektiivisesti ja samalla tiedostaen sen luonne muuttuvana, elävänä ympäristönä. Se on ikään kuin alkupiste kokemuksille, jotka muokkaavat siitä eletyn, muistetun ja vuorovaikutteisen paikan. Kokemusten kasvamiseen ja muokkautumiseen vaikuttavat paljon ajankohta, oma mielentila ja tilan muut sosiaaliset elementit, kuten tapahtumat ja ihmiset. Kaupunkisuunnittelijalle objektiivisesta tilasta voi ajan myötä muodostua henkilökohtainen paikka. Arkkitehtuuri liitetään usein tilan jäsentelyn taiteeksi, vailla inhimillisiä, tietoisia ja tiedostamattomia merkityksiä. Kuvitellaan, että tila on ihmisen ulkopuolinen neutraali kokonaisuus. (Pallasmaa 2006,

247–248.) Suunnittelun alkuvaiheessa lähtötietoja kerätessä tämä on mielestäni oikeutettua ja ainoa tapa lähestyä tutkimuskohdetta. Suunnittelun aikana tilasta alkaa syntymään parhaimmillaan kokemuksia ja merkityksiä samaistuessamme kohteeseen. Tila alkaa saamaan moniulotteisia subjektiivisia merkityksiä. Sen sisälle alkaa syntymään fyysisen, geometrisen tilan lisäksi rajoiltaan epämääräisempää kokemusperäistä mielentilaa. Molemmat tarvitsevat toisiaan, sekä kokijaa. Kaupunki rakennettuna tilana koostuu Saarikankaan mukaan useista tiloista: arkkitehtonisesta, materiaalisesta ja seuraavana käsiteltävästä sosiaalisesta mielentilasta (Saarikangas 1999, 247–248).

### 3.2.2 MIELENTILA

*”Hänelle jää avoimeksi tämä tie: hän omistautuu tästä lähin oman itsensä tuntemiseen, tutkii omaa sisäistä maantiedettään, piirtää omien sielunliikkeidensä diagrammin, johtaakseen siitä halutut kaavat ja teoreemat, suuntaa kaukoputkensa oman elämänsä kulkureiteille eikä taivaankappaleisiin. ” Emme voi tuntea mitään itsemme ulkopuolelta, jos harppaamme itsemme yli”, hän ajattelee, ” universumi on peili josta voimme tarkastella ainoastaan sitä minkä olemme oppineet omasta itsestämme” (Calvino 1988, 123).*

Maantieteilijä Yi-Fu Tuan (1990) lähestyy paikkaa, rakkautta ja tunteellista kiintymystä aineelliseen ympäristöön tarkoittavan topofilia- käsitteen avulla. Koemme ympäristömme haistamalla, kuulemalla, tuntemalla ja näkemällä jokaiselle yksilöllisellä tavalla. Tämä muuttaa objektiivisen tilan luonnetta subjektiiviseksi, jokaisen aistiessa eri tavoin yksilöllisen ruumiinsa avulla. Astumme sisään maantieteellisesti havainnoimaamme tilaan. Objektiivisen tilan havainnoimisessa kuten länsimaisessa kulttuurihistoriassa korostuvat visuaaliset aistit. Mielentilassa ympäristön aistiminen ja kokeminen välittyy kaikkien aistien avulla. Aistit vaikuttavat mielessämme yhdessä henkilökohtaisten muistojemme ja kokemusmaailman kanssa tilasta syntyviin merkityksiin. Mieleemme sisällä tila pääsee elämään ja se muuttaa muotoaan yhdessä ympäristön kanssa. Tätä aistimista mielen sisällä on vaikeaa sanoa kuvailla. Aikaisemmin mainittu käsitteellinen tieto muuttuu hiljaiseksi tiedoksi. Ympäristökokemuksen kannalta mielentilassa tapahtuvat subjektiiviset merkitys suhteet ovat tärkeitä.

Maantieteelliseen tilaan perustuvat kokemukset visualisoituvat geometrisesti määriteltynä tietona; karttoina, 3d-malleina ja pienoismalleina. Mielentilassa tapahtuvat humanistiseen maantietoon

perustuvat aistikokemukset ovat haastavampia visualisoida niiden sisältämän hiljaisen tiedon ja subjektiivisen abstraktiuden takia. Ympäristö avautuu humanistisessa maantieteessä koettuna ja elettyinä paikkana, perinteisen maantiedon koordinaateilla ilmaistun faktan sijaan. Abstrakti tila muokkautuu muistojen avulla merkityksellisemmäksi paikaksi. Karjalaisen mukaan paikkasuhteita ei voi muodostua ilman ruumiillisesti ja kaikin aistein koettuja tunnetiloja. (Karjalainen 2004, 60.) Paikkaan liitetään useita tunnetta ja tilaa yhdistäviä sanoja, kuten mielentila ja tunnetila.

Paikkaan liittyvää hiljaista tietoa on vaikea määrittellä tai ilmaista sanallisesti. Abstrakteja, mielemmes sisällä tapahtuvia merkityssuhteita, on vaikea tiedostaa tilan hahmottuessa paikaksi. Kuitenkin juuri nämä hiljaiset paikan kokemukset voivat olla todella tärkeitä. (Relph 1986, 41.) Abstraktin hiljaisen tiedon määrittelyä rajaa tutkimuksessa sen konteksti ja tutkimuskysymykset. Ympäristökokemukselle mielentilassa tapahtuva aistien, muistojen ja paikan merkityksellistämisen toiminnot ovat olennaisia. Ympäristöä ei voi kokea objektiivisesti, vaan siitä täytyy tulla, kuten Berleant (2006, 92–93) määrittelee, ihmisen toiminnan alue, eikä vain visuaalinen kohde. Hänen mielestään maiseman sisäistäminen edellyttää kaikkien aistien mukanaoloa. Kävelyretkien ja visuaalisten representaatioiden luovan aktiivisuuden ja vuoropuhelun avulla lähestymme Itäkeskuksen aluetta omien aistiemme ja muistojemme merkitysisältöjen kautta. (Berleant 2006, 93.)

Mielentilassa tapahtuvat kokemukset vaikuttavat yhtä lailla ympäristöön, kuin mieleemme ja minuuteemme. Pystymme samaistumaan tilaan ja paikkaan, jolloin ne muuttuvat ruumiimme ja tajuntamme osaksi. Paikan kokemus muuttaa minua sen kääntäessä kokemuksen itseeni. (Pallasmaa 2006, 248.) Mielessä muodostunut paikka ei ole välttämättä osa mitään fyysistä tilaa. Se voi olla mielikuva tietystä paikasta kuten kodista, joka kulkee mukanaamme, vaikka itse emme fyysisesti enää olisi tässä paikassa. Se on osa minuuttamme ja paikantajuamme. Lapselle koti voi tarkoittaa peiton alle syntynyttä majaa tai leikkihuonetta. Vanhetessa koti alkaa pikkuhiljaa laajentua kattamaan koko perheen tilan, naapuruston, kaupungin, maan ja lopulta koko maapallon. (Tuan 2006, 17.)

Ulric Neisser mainitsee mielikuvat tavaksi prosessoida mentaalisesti ympäristöinformaatioita muodostaakseen kognitiivisia rakenteita, joita hän käyttää tulevan toimintansa ennakoimiseen ja

ohjaamiseen. Ympäristömielikuva on ihmisen tilahavaintojen kokonaisuus, jonka avulla orientoituminen ja merkitysten luominen on mahdollista. Tilan käsitys on osa ihmisen ”ulkoista todellisuutta” ja mielikuvat muodostavat ”sisäisen maailman”. Mielikuvat edustavat ihmisen sisäisiä abstrakteja representaatioita. (Mäntysalo 2004, 111.) Mielikuvat muodostuvat ihmisen ja ympäristön vuorovaikutuksesta eli kokemuksesta. Tutkimuksessani mielikuva on ympäristökokemusta ohjaava henkilökohtainen elementti, jonka avulla ihminen pystyy muodostamaan paikasta visuaalisen representaation. Toisinaan ilmaisemaan taiteen avulla ”sisäisten representaatioiden” eli mielikuvien sisältämät kokemukset ”ulkoisina representaatioina” eli ympäristökuvina. Visuaalinen representaatio mielikuvasta on aina sen korvike, koska tällä ei itsessään ole mitään konkreettista muotoa. Ympäristökuvat eli visuaaliset representaatiot ovat kuitenkin yksi tapa lähestyä tajunnan aineetonta tietoa.

Suhde ympäröivään tilaan on siis aina suhdetta omaan itseemme, mielentilaamme. Se vaikuttaa identiteettiimme ja elää visioillamme muistoilla ja tuntemuksella. Suhde on molemminpuolinen, meidän vaikuttaessa ympäristöömme ja sen meihin. Kokemusta ohjaa kuitenkin ympäristö, mistä voimme elämäkokemuksiimme perustuvilla päätöksillä erotella erilaisia kokemuksen tietoisuuksia. Näitä osakokonaisuuksia on helpompi pukea kielellisiksi merkityksiksi. Mielentilaa voisi ajatella näin myös pienempinä mielikuvakokonaisuuksina. Mielikuva-sanaan liittyy jo tilan visuaalisen representaation mahdollisuus. Pöysän (2006) mukaan kaupunkitilan voi kokea toiminnan kautta tai mielikuvina. Mielikuvat vaikuttavat myös pelkän fiktion ulkopuolelle avautuvaan todelliseen maailmaan. (Pöysä 2006, 156.) Mielikuva pimeästä Tallinnanaukion portaikosta Itäkeskuksessa vaikuttaa liikkumiseeni hämäränä iltana. Se muokkaa paikan kokemustani. Mielikuvituksen avulla voimme myös muokata olemassa olevaa kaupunkitilaa esimerkiksi graffiteilla. Luomamme mielikuvat ja symbolit, sekä yleisesti sovitut säännöt ohjaavat toimintaamme tietyssä paikassa, muokkaavat toisiaan ja heijastuvat ympäristöstä muodostamiimme käsityksiin ja kokemuksiin (Lauren 2006, 187). Mielikuvat ovat näin ollen kokijan ja ympäristön vuoropuhelun lopputulos. Mielikuva vahvistuu kokemuksen voimistuessa ja muuttuessa merkityksellisemmäksi. Haasteellista on rakentaa ympäristöä, joka perustuu kaikkia miellyttäviin aistipohjaisiin, tiedostamattomiin mielikuviin. Mielikuvissa säilyy paljon kokemuksellista, hiljaista tietoa, jonka ilmaiseminen on mahdollista vasta kyseistä asiaa vakavasti pohdiskelemalla (Lauren 2006, 188).

### 3.2.3 PAIKKA

Lähestyn tutkimuksessani paikan käsitettä tukeutuen humanistiseen maantieteeseen, joka sallii tilan ja mielentilan käsitteiden yhdistymisen paikka-käsitteen sisällä. Humanistiset maantieteet tukeutuvat fenomenologiseen ymmärrykseen maailmasta, jossa tieto pohjautuu kokemuksiin ja havaintoihin. Tilan kokemuksen jäädessä objektiiviseksi ja fyysiseksi, sekä mielentilan ollessa subjektiivisempi abstraktio, sopii paikka-käsite hyvin yhteen sitovaksi termiksi. Paikan kokemus asettuu humanistisen maantieteen alueella luonnon ja kulttuurin rajapintaan ympäristöstä koettujen aistimusten ollessa havainnon perusta, sekä kokemuksen liittyessä jokaisen yksilölliseen kulttuuriseen elämismaailmaan (Karjalainen 2004, 55). Paikka yhdistää tilaa ja mielentilaa myös Ingoldin (2011) käsityksessä ympäristökokemuksesta, jossa henkilökohtaiset tekijät, sekä maiseman esteettiset, että fyysiset piirteet muodostavat yhdessä kokemuksen. (Ingold 2011, 191, 286.) Ihmisen identiteetti linkittyy ympäristöön. Paikalla on oma identiteettinsä, joka tekee siitä ainutlaatuisen ja samalla liittää ihmisen tilaan ja tekee siitä paikan. Paikat eroavat muusta ympäröivästä tilasta niihin liittyvien yksilöllisten kokemusten perusteella. Paikka ei liity vain maantietoon vaan ennemminkin elettyyn mielentilaan ja identiteettiin.

Ihmisen identiteetin kuuluessa tilaan, siitä tulee paikka. Tämän voi huomata esimerkiksi, kun muuttaa uuteen taloon, josta omien kokemusten ja tunteiden avulla muokkautuu koti. Koti paikkana muodostaa osan suurempaa tilaa, kun elinympäristöstä ajan kuluessa tulee asuinpaikka, naapurusto. Tuanin (2006) mukaan paikan tuttuus muistuttaa meitä siitä tunteesta, että on tullut kotiin (Tuan 2006, 19–20). Subjektiivinen kokemus ja julkinen tila ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa kokijan paikkamerkityksen muokkaajina. Eri ihmiset, eri aikoina, omien muistojen ja kokemusten pohjalta, kokevat saman tilan eri tavoin. Kokemukset eivät ole identtisiä edes saman ihmisen palatessa tilaan eri aikana. Humanistisessa maantieteessä paikka on subjektiivinen, henkilökohtainen käsite toisin kuin usein arkkitehtuurisessa ympäristökokemuksessa, jossa usein painostetaan yksisuuntaista tilan esteettistä kokemusta. Tutkimuksessani tutkitaan visuaalista kokemuksen representaatiota keinona saada kokijoiden liittämät merkitykset, tunteet ja muistot tietystä paikasta julkisessa tilassa välittymään eteenpäin suunnittelijoille ja muille alueen asukkaille. Pyritään pääsemään tilan esteettistä tasoa syvemmälle mielikuviin, joista paikat rakentuvat (Tani 1997, 211–212).



Moniaistisia mielikuviin perustuvia kokemuksia on mahdotonta nähdä kartasta tai erilaisista tilastoista. Mielikuvituksen paikoissa meille henkilökotaiset pienetkin asiat voivat luoda suuria tunteita. Viherkasvit Stoan taideseinälle avaavat meille mielikuvan pienestä paratiisista. Se luo tärkeän kiinnostuksen ja merkityksen tälle fyysisesti pienelle nurkalle. Paikan kokemus ei ole ainoastaan subjektiivinen sen riippuessa kulttuuri- ja ympäristösuhteestamme. Elämismaailmamme on loppujen lopuksi jaettu maailman kanssa. Paikan kokemisen kautta ympäristösuhteemme saa merkityksen ja tietystä tilasta tulee osa omaa elämismaailmaamme sekä meistä osa tätä tiettyä paikkaa. Paikat koskettavat meitä, jos me kosketamme niitä. Paikan kokemisessa korostuu fyysinen läsnäolo. Paikkakokemus ja suhde paikkaan on ruumiillisesti ja aistillisesti koettuja tunnetiloja, jotka muodostuvat kohteen ruumiillisesti koskettavasta havainnoinnista, kokemisesta ja tulkitsemisesta. (Karjalainen 2004, 60.)

Ympäristökäsitteen muodostuessa useammasta eri käsitteestä ja merkityksestä, on tämän heijastuttava myös sen visuaalisen aineiston tulkinnalliseen ja moniulotteiseen olemukseen. Kokijan ja ympäristön suhdetta lähestyn fenomenologisen filosofian ja erityisesti ranskalaisen filosofin Maurice Merleau-Pontyn (1962) aistillisen ja ruumiillisen ympäristön havainnoimisen kautta. Hänen ajatuksensa ihmisen toiminnan ja havainnoinnin eli kokemuksen jatkuvasta vuorovaikutuksesta ympäristön kanssa vaikuttaa myös analyysissä apunani toimivaan visuaaliseen etnografiaan. Merleau-Ponty on tuonut esille, että alkukokemusten täydellinen kielellinen ilmaisu on mahdotonta, mutta mielikuvissamme voimme luoda paikkoja, joita ei ole olemassa (Karjalainen 2006, 85–86). Tutkimuksessa pyritään kielen lisäksi ilmaisemaan ympäristökokemuksia visuaalisesti. Karjalainen huomauttaa: ”Muisti on paitsi ajan, myös paikan asia, onhan ihmisen elämä aina jossakin elämisessä” (Karjalainen 2006, 88).

Ympäristökokemusten representaatiosta tulee muistojen kronologista järjestelyä ja sanallistamista, muistikuvien järjestelyä eheäksi kuvaksi. Muistoista puhutaankin usein kuvina, ja paikoista elämäämme kuvittavina muistoina. Von Bonsdorff mukaan ruumiimme vaikuttaa kaikkeen havaitsemiseen ja kiinnittää ihmisen ympäristöön sen välityksellä saatujen aistimusten avulla. Ruumis tuntee vuorokauden valon asteiden vaihtelun, sateen ja tuulen. Nämä havainnot ovat kaikille yhteisiä auttaen meitä ymmärtämään myös muiden tuntemuksia tietyssä paikassa. (von Bonsdorff 2000, 169.) Humanistisen maantieteen käsittäessä ihminen aktiivisena subjektiivisena tekijänä muuttuu hän päätöksentekijäksi, joka suodattaa saamaansa tietoa henkilökohtaisen

suodattimen läpi. Kuten Tuan mainitsi aikaisemmat muistomme ja kokemuksemme vaikuttavat suodattimen toimintaan ja auttavat muodostamaan mielikuvia eli representaatioita ympäristöstä. Paikka on siis tila, josta mielikuvien avulla tulee osa ihmisen omaa kokemusmaailmaa. Mitä enemmän kokemuksia meillä on tietystä paikasta, sitä enemmän se täyttyy merkityksistä ja muuttuu osaksi meitä itseämme. Tuan mainitsee myös käsitteet topofilia ja topofobia. Molemmat liittyvät paikan tuntemiseen. Topofilia on positiivisempi käsite, joka tarkoittaa voimakasta paikkaan kuulumisen tunnetta. Topofobia taas viittaa paikkaan liittyviin negatiivisiin tunteisiin. Kahtiajako auttaa yksinkertaistamaan voimakkaita paikkaan liittyviä mielikuvia. (Tuan 2011, 58–59, 195; 1990, esim. 93, 247.) Molemmat vaikuttavat kokemuksiimme ja tapaamme jäsentää ympäristöä ja arkipäiväisiä toimintojamme. Negatiiviset ja positiiviset aistivaraiset havainnot muodostavat kokemusmaailmaamme perustan, jonka tulkitseminen, representaatio, luo merkityksiä, jotka muuttavat tilan paikaksi.

Paikan alati muuttuvaa moninaista luonnetta lähestyy Doreen Masseyille (2005, 130), jolle paikat ovat kertomusten kokoelmia, joiden erityisyys rakentuu muutosprosessien yhdistelmästä. Hänelle paikat ovat risteyskohtia ajassa ja tilassa, joissa tapahtuu avoimia kohtaamisia ja tapahtumia. Hänelle paikka on siis yhteiskunnallisen muutoksen tuote, joka on jatkuvassa muutoksen tilassa. Aikaisemmin paikan oli käsitetty edustavan kuulumisen tunnetta, pysähtymistä ja konkreettisuutta. Tilan taas ajateltiin sisältävän liikettä, muutosta ja abstraktiutta. (Kymäläinen 2006, 203.) Aikaisemmin tietyt luonnonmuodostelmat, kuten vuoret tai metsät, pysyivät samanlaisina sukupolvelta toiselle. Nykyään muutamassa päivässä metsä voi hävitä ja paikalle ollaan rakentamassa uutta kauppakeskusta. Paikka on kasvavassa määrin liikkeessä. Toinen voi viedä paikkaa mukanaan erilaisten mobiililaitteiden avulla tai istuessaan autossa viliseviä maisemia ihaillen. Myös sosiaaliset ja yhteiskunnalliset toiminnot on siirtynyt rajattomiin liikkeessä oleviin paikkoihin esimerkiksi internet-sivustojen ja etätöiden takia (Kymäläinen 2006, 204).

Itäkeskus on paikkana jatkuvan liikkeen ja muutoksen alainen. Sen rajojen yhdistävät ja erottavat merkitykset ovat jatkuvassa muutoksessa. Paikan muutokset heijastuvat myös mielikuviiin ja kokemuksiin erilaisten merkitysten ja toiminnan kautta. Tästä mielikuvien muutoksesta on vaikea saada kiinni. Karjalainen tarjoaa apukeinoksi humanistisessa maantieteessä taidetta mielikuvien tulkitsijana (Kymäläinen 2006, 208). Taide voi pysäyttää tietyn paikan hetken. Maalaukset ja valokuvat ovat immuuneja muutokselle ja esittävät tiettyä hetkeä menneisyydessä. Tuanin mukaan

katseltaessa valokuvaa tietystä paikasta aktivoituu myös muitakin kuin vain näköaisti. Näköaisti on kytketty muihin aisteihin, jotka heräävät meidän samaistuessa katselemaamme kuvaan. Hänen mukaansa paikantaju voi olla haihtuva tunne kuten tuoksu. (Tuan 2006, 15–16.) Valokuva, toisin kuin maalaus, vie meidät todellisuuden piiriin, jossa taiteilijan kontrolli ei ole yhtä suuri kuin maalauksessa. Valokuva sisältää sattuman elementtejä ilmaston, kuvaushetken ja luonnonlakien johdosta, toisin kuin maalauksessa, jossa kaikelle on jokin taiteellinen syy. Valokuvat myös antavat pysäytetyn hetken lisäksi mielikuvia menneestä ja tulevista hetkistä. Tuanin mukaan pysäytetty kohde tartuttaa tapahtumapaikkaan elämän sykkeen ja kipeyden, jota sillä ei muuten olisi. Valokuvat herkistävät tuntemuksiamme tietystä paikasta ja antavat mahdollisuuden palata tiettyihin hetkiin yhä uudestaan. (Tuan 2006, 22.)

Itäkeskuksen alue ei ole muutoksen alaisena vain rakennetun ympäristönsä suhteen, vaan se on tärkeä paikkana nimenomaan liikkeen mahdollistajana. Siellä risteävät autot, metrot, polkupyörät ja jalankulkijat. Sen tulisi mahdollistaa kaikkien eri nopeuksien mielekäs kanssakäyminen. Naukkarisen mukaan paikkojen omaleimaisuus kärsii, jos niistä tehdään samanlaisia arkkitehtuuria, tiestöä ja liikennesääntöjä vaalien (Naukkarinen 2006, 70–71). Tärkeää olisi, että paikan omaleimaisuus ja identiteetti ei kärsisi paikassa tapahtuvan liikkeen takia. Toisaalta Itäkeskuksen omaleimaisuus johtuu osittain sen liikkeen mahdollistamana paikkana. Autoliikenne on kuitenkin tässä paikassa, kuten myös useassa muussa, paikan omaleimaisuutta uhkaava dominoiva voima. Se ei rajoita vain paikan ominaisuuksia vaan myös muuta alueella tapahtuvaa liikettä, kuten jalankulkua. Autojen vauhti tekee koko paikan näkymättömäksi.

Itäkeskuksessa törmäävät yhteen erilaisten liikenopeuksien rinnalla, erilaiset kulttuurit. Itäkeskuksesta löytyy paljon rutiininomaisia toimintoja, sekä yllättäviä tilanteita ja prosesseja, joissa vaikuttavat erilaiset poliittiset ja yhteiskunnalliset voimataistelut. Sosiaaliset paikkasuhteet eli paikalliskulttuuri ovat tärkeää paikkaan kuuluvuuden luomiseksi. Paikallistumisen epäonnistuminen johtaa syrjäytymiseen tai poismuuttoon, kodittomuuteen. (Lehtinen 2006, 50.) Lehtisen mukaan paikat ovat väliaikaisia suojapaikkoja, polkujen risteyskohtia, tarinoiden kokoelmia ja valintatilanteita sosiaalisen muutoksen keskellä, ja ne ovat myös lähtemisen, etäännyttämisen, luopumisen, muistamisen ja paluun paikkoja (Lehtinen 2006, 60–61). Olisimme eksyksissä, jos kadottaisimme paikkamme tai muistomme (Karjalainen 2006, 83).

Tutkimuksessa Itäkeskusta lähestytään henkilökohtaisten kokemusten paikkana. Tutkimusalue on kaikille kokijoille sama tila, jossa kokemusten paikat ja merkitykset muodostuvat. Paikat eivät ole staattisia, vaan pohjautuvat kulttuurisiin taustoihin ja ympäristön, sekä sosiaalisten suhteiden vuorovaikutukseen. Paikat, kuten kokemukset ovat jatkuvassa liikkeessä muodostaen uusia kokemuksia ja merkityksiä. Ympäristön kokemus rakentuu ihmisen oman kokemuksen, paikan ja siinä tapahtuvien sosiaalisten suhteiden vuorovaikutuksesta. Tilasta nousee kuitenkin jokaiselle ihmiselle omia merkityksen saaneita paikkoja heidän omassa elämismaailmassaan. Toisinaan kokemusten ja paikkojen taustalla voivat vaikuttaa yhtenäiset kulttuuriset näkemykset ja asenteet, mitkä heijastuvat visuaalisiin representaatioihin. Tämän hiljaisen tiedon tarkkailussa auttaa ruumiillinen toiminta haastatteluiden, kävelyretkien ja valokuvauksen avulla. Syntyvät visuaaliset representaatiot taas voivat osaltaan vaikuttaa, sekä kokijoiden, että kuvien katsojien ympäristökokemuksen muodostumiseen synnyttäen uusia mielikuvia ja merkityksiä Itäkeskuksen ympäristöstä. Esteettisyys ja aistillisuus on ympäristökokemuksen peruselementtejä. Muodostamme osan ympäristöä, jolloin se muuttuu ulkoapäin nähdystä ympäristöelementistä ruumiin ja mielen avulla luoduksi eletyksi ympäristöksi. Eletystä ja koetusta ympäristöstä muodostuu henkilökohtainen, persoonallinen muistojen ja odotusten kirjoma paikka maailmassa. (Karjalainen 2004, 55.)

Paikkoihin liittyy usein henkilökohtaisia muistoja ja merkityksiä, jotka voivat liittyä sen antamiin fyysisiin kokemuksiin tai mielenilallisiin abstrakteihin tuntemuksiin. Metsässä kävely voi saada aikaan hyvän olon, kuten myös lapsuuden kodin muistelu. Niihin liittyviä merkityksiä ei välttämättä tiedosta, vaikka niihin sisältyykin paljon itselle tärkeää hiljaista tietoa. Arkipäiväisistä, taustalle jäävistä kokemuksista, nousee kysymysten asettelulla esille uusia ulottuvuuksia. Arkiset ns. piiloutuvat paikat jäävät usein toimintamme taustalle, vaikka muodostavatkin suurimman osan jokapäiväistä ympäristöämme (Karjalainen 2006, 84). Itäkeskuksen alueen muuttuessa nämä paikat ovat muutoksen keskellä ja samalla huomaamattomissa. Ihmisen ja hänen kokemansa asuinpaikan välillä on psykologisia yhteyksiä, sekä kulttuurisia, että symbolisia. Paikka voidaan tuntea ja ymmärtää yksilöiden ja yhteisöjen elämänkeskuksina. Paikan tunne ei välttämättä ole tietoudessamme vasta kun se on muutoksen alla tai uhattuna. (Foley 2006, 131.) Käytännöllinen havainnointi ja toimiminen tilassa synnyttää kokemuksen, kuten myöhemmin tutkimuksessa kävelyt, haastattelut ja valokuvien ottaminen.

### 3.3 Kaupunkiympäristön kokemuksen representaatio

Kaupunkiympäristö mahdollistaa asukkaiden erilaisten paikka kokemusten syntymisen, jotka toisaalta vaikuttavat rakennetun ympäristön kehitykseen. Kaupunkiympäristö luo kulttuuria ja muokkautuu sen mukana. Kaupunkiympäristössä korostuu visuaalisen aistin ärsykkeet. Mainoskuvat, ohjeistuskyltit, kartat, Instagram, lehtiartikkelit ym. kaupunkikuvat, kokemukset, sekä mielentilat vaikuttavat kaikki toisiinsa.

Ensimmäiset kaupunkivisualisoinnit syntyivät maalaustaiteesta. Luolamaalaukset kertoivat sen aikaisen kulttuurin tavoista ja kokemuksista integroituna suoraan ympäristöön. Maalaukset välittivät kokemuksia taiteilijan taidon ja taiteellisen näkemyksen perusteella. Valokuva ja varsinkin painotuotteiden kehitys edesauttoi kokemusten visuaalisen representaation leviämistä kaupunkiympäristöistä kaikkialle maailmaan. Ihmisen rakentama ympäristö sulautui osaksi luontoympäristöä ja aikaisemmin kauppareittejä ja nykyisen internetin välityksellä mantereelta toiselle. Kaupunkiympäristössä ihanteellinen maisema poikkeaa rajusti maisemakuvien koskemattoman luonnon aiheuttamasta mystisestä tunnelmasta. (Hirvioja-Hautala 2003, 78.)

#### 3.3.1 AISTILLINEN YMPÄRISTÖKOKEMUS

Olen kiinnostunut yksilön ainutlaatuisesta kokemuksesta, joka syntyy hänen elinpiiristään. Kokemus rakentuu suhteesta paikan käsitteeseen muodostaen merkityksiä, riippuen kokijan omasta elämäntilanteesta. Aikaisemman ympäristöteorian perusteella ilman aisteja ei synny ympäristökokemukselle tärkeää paikan kokemusta eikä siten myöskään representaatioita ja näistä syntyviä katsojan kokemuksia. Kokemuksen tulkinta perustuu ympäristön merkityksien inhimilliseen ymmärtämiseen. Tässä ymmärtämisessä korostuu ihmisen aistihavainnot paikasta, mikä vie tutkimuksen hermeneuttisen ja fenomenologisen tutkimuksen piiriin. Ympäristö välittyy erilaisena kokijasta riippuen, mutta on silti yhteinen. Aikaisemmin tekemäni jaottelu tilaan,

mielentilaan ja paikkaan, auttaa minua ymmärtämään paremmin kokemusten erilaiset tasot ja aistien roolin.

Modernissa kaupunkiympäristössä viidestä aistista; näkö, kuulo, haju, maku ja kosketus, korostuu maiseman kokeminen silmien avulla. Maisema maalaus ja valokuvaus mahdollistaa ympäristön representaation ja kokemisen visuaalisesti paikasta riippumatta. Visuaalisen aistin korostaminen rajaa kuitenkin ulkopuolelle ympäristön kokonaisvaltaisen kokemisen. Liikenteen ja ihmisten äänet, auringon valon paahteen iholla tai herkullisen ruuan tuoksun. Avilik- eskimojen parissa näkymätön tuuli määrittelee maisemaa ja sille on annettu useita nimiä, kuten myös usean alkuperäiskansan parissa maa tunnetaan äitinä (Tuan, 1990, 10). He aistivat koko ruumiillaan ympäristöään, jossa visuaaliset ärsykkeet nousevat luonnosta ihmisten rakentamien visuaalisten merkkien sijaan. Myös eläin aistii ympäristöä sen vaatimilla ehdoilla. Heille voi selviytymisen kannalta kehittyä esim. hyvä kuulo tai haju aisti. Ihmisen kohdalla taas näköaisti on korostunut varsinkin viimeisten vuosikymmenten aikana maailman muodostuessa yhä visuaalisemmaksi paikaksi. Kaupungissa ihmisen suhde ympäristöön perustuu rakennusten ja liikenteen väliseen kommunikointiin ennemmin kuin luonnon aistilliseen kokemukseen. Meidän täytyy oppia tietty kuvallinen käsitejärjestelmä navigoidessamme läpi kaupungin merkitysten. (Nyman 2004, 9–18.) Eläimet kommunikoivat suoraan ympäristön kanssa muodostaen osan sitä ihmisten kommunikoidessa tiettyjen välineiden ja representaatioiden avulla. Representaatioiden avulla ihminen pystyy hallitsemaan ympäristöään samalla menettäen eläinten kyvyn reagoida vaistonvaraisesti ympäristön erilaisiin tilanteisiin.

Ympäristö kokemus on siis aina moniaistinen, mutta tietty aisti voi korostua tilanteesta tai paikasta, sekä ihmisestä riippuen. Ympäristön koskettaminen ja haistaminen vaatii fyysistä läheisyyttä näkemisen ja kuulemisen voidessa tapahtua välimatkan päästä. Näkeminen ei välttämättä vaadi edes fyysistä läsnäoloa. Muistoissa korostuu myös visuaalinen aisti puhuessamme mielikuvista, mutta ne voi laukaista joku tietty tuoksu, kosketus tai ääni. Eri kansat ja kulttuurit oppivat käyttämään aistejaan eri tavoin, mutta kaikilla on samat aistit, jotka ovat läsnä ympäristön kokemisessa. Eri aisteja on vaikea tarkastella yksilöllisenä niiden muodostaessa yhdessä toimivan kokonaisuuden. (Forss, 2007, s. 78–79.)

Nyman toteaa: ”Toiminnan esineellistyessä ihminen menettää välittömyytensä- hänestä tulee vieras omassa maailmassaan.” (Nyman 2004, 128–130). Tästä syystä on hyvä, että ihminen ei aina tiedosta välineellisyyttä vaan käyttää automaattisesti ympäristön esineitä ja on näin yhtä ympäristön kanssa. Kun taas jokin välineistä, esineistä ei toimi tulee vastaan tyytymättömyyttä, viihtymättömyyttä. Esineet ja välineet ovat muodostuneet representaatioiden myötä kielellisesti ymmärrettäväksi. Näiden, sekä erittäin hyvin, että huonosti, toimivien ympäristön esineiden visuaalinen representaatio kumpuaa ihmisen, ympäristön ja välineen suhteesta. Esineitä ei myöskään olisi olemassa ilman ruumiillisen kokemusten kautta syntyviä representaatioita. Arkkitehtuuri pitää rutiineja yllä, mutta sen representoituessa väärällä tavalla tulee ympäristöstä vieraantunutta eikä se enää pidä yllä inhimillistä kulttuuria. Nyman mainitsee esimerkkinä useat modernit lähiöt, joissa pyritään kaupunkiasumiseen ilman kaupunkia. (Nyman 2004, 133.) Tavoitteena tutkimuksessani on saada erilaisten teemojen välityksellä visuaalisesti esitettyä rutiinista poikkeavat esineet. Kysymystenasettelulla tulisi nostaa esille ympäristön arkkitehtuurin kokemukset, joissa jokin ei toimi tai toimii yllättävän hyvin.

Ihminen osaa lukea yleisimpiä ympäristön kielellisiä merkkejä automaattisesti lapsesta asti opeteltujen ja ruumiillisesti koettujen asioiden kautta. Rutiininomaiset ympäristökokemukset jäävät usein tiedostamattomiksi. Valokuva tai tietty runo voi kuitenkin palautta meille mieleen vanhoja kokemuksia ja muistoja tietystä paikasta. Nämä representaatiot ja opetellut rutiinit pohjustavat arkkitehtisuunnittelijan työtä, mikä perustuu suurilta osin opeteltuihin rutiineihin. Uusien tilanteiden ja yhdistelmien edessä hänen tulee kuitenkin nojata myös asukkaiden kokemusten representaatioihin. Tämä korostuu varsinkin täydennysrakentamisessa. Hyvän terveen ympäristön, sekä huonon, ei terveellisen ympäristön representaatiot ovat helposti huomattavissa asukkaille, koska ne erottuvat rutiineista. Suunnittelija voi kuitenkin olla näistä epä tietoinen, koska ne eivät näy tilastoissa tai tietylle joukolle suunnitelluissa kyselyissä. Asukkaiden ruumiilliset aistilliset kokemukset välittyvät representaatioiden avulla laajemmalle yleisölle. Henkilökohtaisessa vuorovaikutuksessa ja tehtävien toteuttamista miettiessä heidän on luotava ja nähtävä erilaisia merkkejä rutiininomaisesta ympäristöstään. Nymanin mukaan ympäristön kokeminen kauniiksi edellyttää representaatiotapahtumaa, ympäristövälineitten esineellistymistä. (Nyman 2004, 138.)

Paikan aistimista voi kuvata myös Karjalaisen mainitsemalla esimerkillä kulkurista ja kartografista. Kartografille paikka on tietty maantieteellinen piste ja sinne päästään yleisesti sovittujen

karttamerkintöjen, tietyn ajan ja kilometrien jälkeen. Kulkurille paikka on hänen oma elämäkerrallinen historiansa. Muistot määrittävät paikkojen suhteen toisiinsa ja etäisyydet hahmottuvat ruumiin askelien ja kokemusten pohjalta jatkuvasti muuttuen, ”eläen”. (Karjalainen 2008, 16–17.) Paikkasuhteemme on elävän ruumiin ja ajattelevan mielen yhteen kietoutumista. Niissä vaikuttavat sekä menneisyyden muistot, nykyiset ruumiin tuntemukset ja seuraavan paikan tulevaisuuden suunnitelmat. (Karjalainen 2008, 19.) Mennyttä muistoa ei kuitenkaan voi enää elää uudelleen, mutta sitä voi ajatella. Näin se vaikuttaa myös nykyiseen paikkakokemukseen. Menneisyyden muistoja voi myös herätellä visuaalisten ärsykkeiden kautta, kuten esimerkiksi valokuvien. Ne herättelevät jokaisessa uusia muistoja. Kertomalla omista muistoistamme ja kokemuksista rakennamme itsellemme narratiivista itseyttä, joka antaa turvaa hämmennystä ja sekasortoa vastaan. (Karjalainen 2008, 23.) Kerronnallisuuden solmiessa yhteen ajan ja paikan, sekä tulkittaessa aistijärjestelmämme ärsykeitä, se luo meille tietynlaista merkitysmaailmaa. Aistiärsykeisiin vaikuttavat tietyssä paikassa siis ympäristön lisäksi aikaisemmat muistot ja kokemukset. Aistijärjestelmän avulla ruumiimme on yhteydessä ulkoiseen ympäristöön, ja kerronnan avulla välitämme kokemuksemme eteenpäin muille ihmisille luoden suurempaa merkitysverkkoa. Karjalainen on sanonut, että aistien merkitykset avautuvat kielen merkitysverkostojen kautta (Karjalainen 2008, 24).

Aistien avulla luodut elämäkerralliset paikkasuhteet ovat täynnä paikan sidoksia minuuteemme. Se luo itseytemme kasvupohjaa. Paikan, mielen, ajan ja ruumiin hahmottelemaa tarinaa on mahdotonta rajoittaa tai ilmaista täydellisesti. Ihmisen elämät ja koetut paikat ovat jatkuvassa muutoksen tilassa. Bachelardin mielestä tilan poetiikan eli elettyjen ja koettujen paikkojen, kuvat syntyvät runoudesta, mitä on mahdotonta rajata tai löytää siihen loogista ratkaisua (Bachelard 2003, 436). On siis mahdotonta visualisoida kaikkia aistiärsykkeiden tuottamia tuntemuksia, mutta niiden hahmottaminen ja ilmaisu voi auttaa meitä ymmärtämään ympäristömme ja itseytemme merkityksiä.

Myös Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologinen lähestymistapa vaatii hyväksymään epämääräisyyden. Epämääräisyys syntyy, kun luovutaan subjektiivinen/objektiivisesta asetelmasta maailman selittämisessä ja havainnot voivat perustua olioihin, jotka voivat olla läsnä tai poissa, kuten purettu rakennus tai ruuhka-aika. Vaikeutena näiden olemassa olleiden, läsnä olevien tai tulevien merkitysten selittämisessä on ihmisen kokemusten vaikeaselkoinen vyyhti, joka syntyy minän,



toisten ja maailman kohdatessa. Kirjallinen kieli ei ole riittävä kokemusten ja havaintojen epämääräisen luonteen ilmaisuun. (Hyvönen 2004, 79.) Merleau-Ponty selittää myös ruumiillisuuden kaksijakoista kokemista. Nämä kaksi puolta; tunteva ja näkevä vuorottelevat jatkuvasti. Ruumis koskettaa ja näkee, siten että koskettamisesta tulee näkemistä ja näkemisestä koskettamista. Kadulla kävellessä katson mihin astun ja samanaikaisesti kosketan jaloillani maata, sekä kuulen vihreän liikennevalon piipityksen. Tätä vaihtelevaa ja usein samanaikaisesti tapahtuvaa kokemusmaailmaa on mahdotonta kuvata kirjallisesti. (Merleau-Ponty 1993, 4.) Merleau-Ponty kritisoi tieteen kaiken objektoivaa otetta maailmasta. Tämä johtaa siihen, että tieteellinen ajattelu rajoittuu vain niihin tiedonhankintaan liittyviin tekniikkoihin, jotka se itse keksii. (Merleau-Ponty 1993, 14–15.) Välineet ja tekniikat eivät kumpua vallitsevasta tilanteesta tai ympäristöstä. Hänelle kokemus on kokonaisvaltainen mielellisruumiillinen tapahtuma. Havainnon suora suhde maailmaan korostaa ruumiin tehtävää kokemuksen subjektina. Teoreettinen selitys havainnoille paljastaa yksityiskohtia jättäen elintärkeitä aistikokemuksen merkitykselliset kokonaisuudet huomioimatta (Hyvönen 2004, 76–77).

Siinä missä objektiivinen ajattelu ja tutkimus pyrki selittämään ja määrittelemään ilmiötä, fenomenologia etsii ilmiöiden olemuksia. Se pyrkii pääsemään pelkän teorian toiselle puolelle. Valokuva on lähtöisin kuvaajan kokemuksesta eikä tutkimuksessa pyritä analysoimaan valokuvan arvoa tai erilaisia merkkejä vaan sen välittämää kokemusperäistä tietoa sekä katselijalle, että kuvan ottajalle. Myös Von Bonsdorffin mukaan subjektin ruumiilliset lähtökohdat vaikuttavat kokemuksen syntymiseen. Ruumiillisina olentoina meillä on kyky arvioida maailmaa ja muodostaa siitä representaatioita. Kiinnitymme ympäristöömme ruumiin avulla saavutettujen aistimusten välityksellä ja kykenemme aistimaan ympäristön erilaisia merkityksiä kuten liukkaan talvikelin tai pimeän kujan. (von Bonsdorff 2000, 169.) Itäkeskuksen kokeminen aistien avulla muodostaa asukkaille sen merkityksen, joka muuttaa sen tilasta asuinalueeksi.

### 3.3.2 YMPÄRISTÖN ESTEETTINEN KOKEMINEN

Ympäristöestetiikan näkökulma korostuu kokemusten visuaalisessa representaatiossa. Aikaisemmin paikan kokemukseen liittyi minuus ja identiteetti yhdessä aistien kanssa. Tämä johtaa siihen, että ollessaan tietyssä paikassa ihminen tekee myös havaintoja omasta itsestään osana ympäristöä. Visuaalisten representaatioiden tieto löytyy ympäristön asukkaan välisestä suhteesta ei

niinkään lopullisesta visualisaatiosta. Tutkielmassani keskeiseksi nousevat ympäristöestetiikan näkemykset kokijan ja ympäristön välisestä suhteesta sekä rakennetun ympäristön kokemisesta ja tämän visualisoinnista. Fenomenologista ympäristöestetiikkaa lähestyn filosofi Maurice Merleau-Pontyn (1908-1961) ympäristön esteettisen havaitsemisen kautta. Hän korostaa kokemuksen moniaistisuutta, ihmisen ja ympäristön suhteen vastavuoroisuutta ja ihmisen identiteetin suhdetta paikkaan. Ympäristöestetiikka keskittyi aluksi käsittelemään luonnonympäristön estetiikkaa, mutta laajeni hiljalleen käsittämään myös rakennetun ympäristön objekteja. (Forss 2007, 8.) Tutkimuksen kannalta minulle kiinnostavaa on ympäristöestetiikan tapa tutkia ympäristöä esteettisten kokemusten alkuperänä. Tarkastelen paikan estetiikkaan liittyviä merkityksiä, jotka edesauttavat visuaalisten representaatioiden muodostamisessa.

Esteettisyydellä viitataan usein kuvaileviin adjektiiveihin, taiteellisuuteen, kauneuteen ja visuaalisuuteen (Naukkarinen 2003, 60). Sanan kreikan kielinen alkuperä aisthesis painottaa kuitenkin sen aistillista, kokemusperäistä alkuperää (Suomela & Tani 2004, 49). Tutkimuksessani Itäkeskuksen ympäristö käsitetään elettyinä ja koettuna paikkana, sekä yhteiskunnallisesti, että sosiaalisesti tuotettuna kokonaisuutena. Itäkeskuksen asukkaiden kokemusmaailmana. Tarkoituksena on nostaa esille ympäristön esteettisiä kokemuksia ja kommunikoida ne muille. Käydä keskustelua ei vain rumista ja kauniista objekteista vaan merkityksistä niiden taustalla. Tietyn kontekstin alla ympäristöä tarkkaillaan elettyinä paikkana, tiettyyn aikaan ja kulttuuriin sidonnaisena asuinalueena, josta jäsentyy erilaisia merkityksiä. Nämä avautuvat eri tavalla jokaisen omien muistojen, kokemusten, tunteiden ja toiminnan kautta.

Estetiikka sanana on tuttu käsite taiteen kuten myös arkkitehtuurin piirissä. Arkkitehtuurissa sen rinnalle nostetaan usein myös samanarvoisena kestävyys ja käytettävyys. Ympäristöestetiikka liittyy Itäkeskuksen alueella vahvasti poliittisiin päätöksiin edellyttäen muutosta ja siirtymistä hierarkkisiin voimarakenteisiin tukeutuvasta voimankäytöstä kohti pienempiä yhteisöjä. Haasteena on estetiikan käsitteellistäminen kuten taiteenkin usealla eri tavalla ja erilaisilla tasoilla subjektiiviselle asukkaalle. Asukasyhteisön tulisi kuitenkin toimia saman päämäärän hyväksi saavuttaakseen politiikan vaatiman muutoksen. Visualisaatiot ympäristöestetiikasta perustuvat kokemuksen vaatimaan aistielämykseen. Niitä voi käsitellä kuten taidetta, jolloin mielipide on helpompi ilmaista subjektiivisesti kuin puhuttaessa kokonaista asuinalueita koskevista yhteiskunnallisesti ja poliittisesti sidonnaisista ympäristöestetiikan merkityksistä. Jokaiselle annetaan vapaus tulkita

ympäristöään subjektiivisesti tietyssä kontekstissa. Havainnot perustuvat jokaisen omaan kokemusmaailmaan, mutta niistä löytyy kuitenkin mahdollisuus löytää isomman joukon yhteisesti hyväksymiä esteettisiä arvoja havaitsemisen ollessa sidonnaista myös kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin arvoihin. (Berleant 2006, 79.)

Itäkeskuksen asukkailla on ympäristön havaitsemista varten tietty tehtävä ja teema, joissa on pohjalla yhteiset tavoitteet ja tiedot. Havaitseminen tapahtuu kuitenkin yksilöllisten vaistojen ja tunteiden pohjalta. Ympäristöä pyritään havaitsemaan erilasiin keinoin kävelyjen, valokuvauksen ja haastatteluiden avulla, jotka pyrkivät korostamaan vuorovaikutusta havainnoitsijan, tutkijan tai asukkaan ja ympäristön välillä. Tarkoituksena on, että samalla kun tarkastelemme ympäristöä esteettisesti, opimme ympäristöstämme ja se opettaa meitä. Mietimme omaa suhdettamme ympäristöön ja samalla avaamme silmämme uusille asioille ja merkityksille. Paikan päällä tapahtuvan alueen havainnoin avulla asukkaiden ja tutkijoiden ruumis on vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa luoden Merleau-Pontyn mainitsema merkitysrakenteita. Asukkaille jaetut tehtävät lisäävät valmiutta huomata aikaisemmin tiedostamattomia asioita tai nähdä ne uudessa valossa. Ilman ruumiin avulla tapahtuvaa aistiärsykettä olisi mahdotonta löytää ruumiin avulla koettavia asioita Itäkeskuksen ympäristöstä.

Ruumiin mahdollistama näkeminen ei ole muuttumatonta kuvan tallettamista tyhjään mieleen vaan ruumiin liikkeen ohjaamaa valikoivaa toimintaa. Ruumis kuten kaikki sen aistit näköaistia myöten välittää meille informaatiota. Ruumis välittää tietoa jokaisen henkilökohtaisen subjektiivisen kokemusmaailman perusteella. Ympäristöestetiikkaa voi myös kokea tarkkaillen muiden kertomuksia, jolloin se liittyy tietoisuudessa tapahtuvaan mielen kokemukseen. Tällöinkin korostuu ruumiin moniaistisuus ja sen suhde ympäröivään maailmaan. Tutkimuksessa näyttelyn avulla pyritään korostamaan katsojan ruumiillista aistikokemusta myös tarkasteltaessa muiden representaatioita ympäristöstä. Tarkkailtaessa kuvaa tietyistä paikasta on kuva itsessään kuin kartografian objektiivinen kartta tietyistä paikasta. Kuva kuitenkin sisältää tietoa ja merkityksiä, jotka aukeavat katsojalla hänen oman subjektiivisen maailman näkemyksensä kautta. Havainto tulisi siis hyväksyä kaikkea kriittistä ajattelua edeltäväksi ”esikielelliseksi” tiedoksi. (Hero 1996, 22.) Tätä tietoa voidaan kuitenkin käsitellä tutkimalla ihmisen maailmassa-olemisen kokemuksen kautta. ” Ihminen on maailmassa ja vain maailmassa hän tuntee itsensä” (Merleau-Ponty 1962, XI). Oletus maailmassa-olemisesta tuo esille Merleau-Pontyn ajatuksen ruumiista olemassaolomme

keskuksena. Subjektiivinen ja objektiivinen, kuten myös ruumis ja mieli, eivät ole toisistaan irrallisia käsitteitä, mikä luo kokemuksillemme monimerkityksellisiä määrittelyjä ja tietoutta. (Merleau-Ponty 1962, 383.) Merleau-Ponty ei korosta esteettistä kokemusta muiden yläpuolelle, koska hänelle kokemus itsessään ei ole aikaisemmin mainitun ”alkuperäisen kokemuksen” tavoin objektiivisia määrittelyjä tai arvojärjestelmiä (Hero 1996, 21-22).

Havainnoidessamme ympäristöä esteettisesti olemme siis Merleau-Pontyn mukaan siirtyneet alkuperäisen kokemuksen ulkopuolelle. Merleau-Pontyn mukaan esteettinen kokeminen on aina moniaistista, tilanne – ja kulttuurisidonnaista sosiaalista havainnointia. (Forss 2007, 54.) Jokainen näkee tietyn taideteoksen tai rakennuksen esteettisen arvon eri tavoin. Esteettinen kokemus siis tapahtuu aina vuorovaikutuksessa muiden ihmisten ja ympäristön kanssa. Esteettisen kokemuksen ollessa vuorovaikutuksessa muiden kokemusten kanssa, voi syntyä yksittäisiä yhtenäisiä kokemuksia ilman päättävää toimintaa ja jäsentelyä nämä aika- ja tilanneriippuvaiset kokemukset hajoavat tai niistä muokkautuu sekalaisia. Asuinympäristön tulisi joka päivä pystyä luomaan esteettisiä ympäristökokemuksia. Arkkitehtuurissa on sisään rakennettuna luova taiteellinen elementti, joka liian usein pelkistyy objektiivisiin maantieteellisiin kokemuksiin kaupunkisuunnittelussa. Taiteelliseen työhön kuuluvaan mielikuvituksen ja luovuuden avulla on mahdollista kokea ja havainnoida ympäristöä aktiivisesti etsien siitä uusia merkityksiä. Vaeltaessamme ympäristössä vapaana ulkopuolisista käsitteistä, kuten lapsi, käsitämme asiat eri tavalla ja kokemuksemme syventyy. Lapsen leikkiessä pihalla hän luo ympärilleen uuden kuvitellun ympäristön, joka elää leikin mukana. Esteettinen lähestyminen luo uusia elementtejä kokemukseemme.

Von Bonsdorff (1998) jakaa esteettisen kokemuksen neljään ulottuvuuteen: aistillisuus (sensuousness), herkkyys (sensitivity), mielikuvitus (imagination) ja arvottaminen (evaluation) (von Bonsdorff 1998, 80). Aistillisuus korostuu aikaisemman perusteella myös ympäristökokemuksessa. Aistillisuus korostaa esteettisen kokemuksen subjektisuutta, sekä aika- ja kohderiippuvuutta. Itäkeskuksen esteettiset kokemukset ovat ainutlaatuisia keuhkokuumeella 2021 tapahtuneita tunnepitoisia havaintoja. Yön pimeys ja aamun usva ovat materiaalitonta aistien avulla havaittavia väliaikaisia tunnetiloja. Tutkijoiden ja osallistujien aistimaailmassa korostuu sen intiimiys aistien toimiessa mielentilan ja ruumiillisuuden välisenä yhteytenä, joka heijastuu kokemuksen aitoutena. (von Bonsdorff 1998, 82.) Nähdessämme vilkkaasti liikennöivän tien meissä syntyy mielikuva melusta ja

nopeudesta. Vasta lähestyessämme liikennettä materialisoituu aistiemme ja mielemme välisen yhteistyön välityksellä liikkeestä kantautuvat äänet meluksi.

Herkkyden avulla voimme kanavoida välitöntä aistien avulla muodostunutta esteettistä kokemusta. Sen avulla huomaamme tutkimuksen aineiston kohteet ja havainnoimme niitä kriittisesti ja reflektiivisesti. Se auttaa meitä muodostamaan kokemuksia tuntemattomista ja yllättävistä asioista ja tilanteista. Se liittää yhteen subjektiiviset aistit ja ympäristöstä heijastuvat objektiiviset ärsykkeet. (von Bonsdorff 1998, 82–84.)

Esteettisen kokemuksen kolmas ulottuvuus mielikuvitus liittyy aikaisemmin käsitellyyn mielentilaan. Mielikuvitus auttaa meitä ymmärtämään maailmaa ja muuttaa ajatteluamme. Rakennettu kaupunkiympäristö perustuu erilaisiin mielikuviin ja visuaalisiin representaatioihin. Von Bonsdorffin mukaan mielikuvitus on tärkeä osa ympäristö kokemusta tarjoten keinon käsitellä subjektiivisia maailmankäsityksiä, unelmia ja toiveita. Se antaa keinon käsitellä Itäkeskuksen ympäristöä eteen aukeavissa ainutlaatuisissa tilanteissa, joissa tilanteen elementit, paikka tai objekti on yhtä tärkeää kuin taiteessa. Mielikuvitus auttaa selviytymään elämän erilaisissa tilanteissa ja käyttämään omaa luovuutta selvittääkseen tietyistä järjen tai aistien tavoittamattomissa olevista hetkistä. Tämä on olennaista arkkitehtuurissa, jossa ymmärryksemme ympäristöstä on samanaikaisesti ymmärrystä omasta paikastamme yhteiskunnassa ja luonnossa. (von Bonsdorff 1998, 84–88.) Jos mielikuvitus rakentaa meille näkymän katseltavaksi, ympäristön näkymä on olemassa myös, jotta voimme elää siinä (von Bonsdorff 1998, s. 88).

Viimeinen esteettisen kokemuksen arvioiva ulottuvuus liittyy yhtä aikaa minuuden ja ympäristön, sekä aistien väliseen suhteeseen. Arvioimme itseämme ympäristön avulla, kuten myös se meitä. Meidän ei tarvitse tehdä tätä tietoisesti vaan se ilmenee kokemuksessa ja niiden välisessä suhteessa. Osallistujat ja tutkijat arvostelevat ympäristöään ammentaessaan tutkimusaineistoa. Havainnoidessaan he samalla määrittelevät itseään suhteessa siihen. Välillä suhteemme tai innostuksemme kohteeseen on niin voimakas, että arvioiva ulottuvuus pienenee. Tämä viittaa universaalin subjektisuuden olemassaoloon. Näitä asioita voisi olla esimerkiksi Itäkeskuksen metro, jonka yleisesti hyväksytty olemassaolo nostaa sen arvion ulkopuolelle. Varsinkin objektin, kuten esimerkiksi julkisen tilan palvellessa suurempaa tarkoitusta, subjektiiviset esteettiset kokemukset

hävnevät. Arvioidessamme konkreettista asiaa tietyistä näkökulmista, tiettyjen kokemusten alaisena tavoittelemme totuutta, mutta emme voi omistaa tai yleistää tätä kokemusta vaan todeta sen olevan erilainen. Voimme hyväksyä erilaisuutemme ja perustella sitä. Arvioidessamme tiettyä asiaa, kokemusta tai objektia sukellamme sisälle sen merkitykseen tehden esteettisestä kokemuksesta syvällisemmän ja intohimoisemman. Ne tekevät sirpaleisista kokemuksista kokonaista muuttaen tai vahvistaen elämän kokemustamme. (von Bonsdorff 1998, 88–89.) Luovatko näyttelyä varten muodostetut visuaaliset representaatiot esteettisiä kokemuksia, jotka vastaavat näihin kognitiivisiin kykyihin antaen tilaa aistimiselle, herkkyydelle, mielikuvitukselle ja arvioinnille? Korostuvatko nämä piirteet myös tutkijoiden ja osallistujien ympäristökokemuksissa lähestyessään Itäkeskusta tietyn yhteisen tavoitteen avulla?

Esteettisen, taiteellisen kokemuksen perustuessa subjektiiviseen kokemukseen ja yhteiseen julkiseen mielihyvään, se vapautuu ulkopuolisista yhteiskunnan, uskonnon ja politiikan tavoitteista. Se tarjoaa myös uuden julkisen kanavan keskustella kriittisesti julkisesta tilasta asukkaiden ehdoilla vapaana asiantuntijoiden arvojärjestelmistä. Taide ja sen tuottama kokemus luovat keskustelua yleisölle suunnatulle yhteiselle subjektisuudelle vastakohtana poliittisia ja taloudellisia palvelevien arvomaailmojen käsitteille. Se yhdistää Merleau-Ponty subjektiivin ja objektiivin ja asettaa ihmisen, ei vain ympäristönsä tarkastelijaksi, vaan osaksi ympäristöä. Ympäristön esteettinen kokemus vaikuttaa siis ympäristökokemukseen tehden siitä voimakkaamman tai heikomman, opettaen meille uusia asioita itsestämme tai ympäristöstämme ja luoden käsitteen universaalista subjektista, minkä avulla henkilökohtaisista kokemuksista voi kehittyä keskustelua yhteisestä ympäristöstä. Se tarjoaa keinon ilmaista osan Merleau-Pontyn alkuperäisistä kokemuksista laajemmalle yleisölle. Esteettisessä kokemuksessa, kuten ympäristökokemuksessa, ehtona on osallistuminen ja läsnäolo. Ruumiimme kokee ympäröivän aistillisen maailman ja näin ympäristö ja ihminen yhtyvät.

### 3.3.3 VALOKUVA PAIKAN VISUAALISENA REPRESENTAATIONA

*”To photograph is to appreciate the thing photographed...It feels like knowledge and therefore like power” (Sontag 1977, 4).*

Tässä kappaleessa lähestyn valokuvan voimaa visuaalisena kaupunkiympäristön kokemuksen välittäjänä. Se toimii vuorovaikutuksellisenä menetelmänä ympäristökokemuksen esittämisessä. Perehdyn myös valokuvan aikaisempaan käyttöön arkkitehtuurin parissa. Nykyisessä länsimaalaisessa kulttuurissa koemme rakennettua ympäristöä yhä useammin erilaisten kuvien välityksellä. Kulttuurimme visualistuminen on lähtöisin teknisestä kehityksestä ja erityisesti nykymuotoisen valokuvan kehittymisestä 1800-luvulla. (Jokelainen & Mäntysalo 2004, 165.) Valokuvaus ja arkkitehtuuri ovat sen keksimisestä asti esiintyneet vierekkäin tai päällekkäin ja varsinkin nykyisten digitaalisten teknisten kehityksen ansiosta on sen arvo suunnitelmien esitykselle ja havainnollistamiselle monipuolistunut. Kuvamanipulaatiot helpottavat ei rakennetun ja ei todellisen suunnitelman esittelyä ja levittämistä. Tämä muuttaa arkkitehdin suunnittelukäytäntöjä ja sitä kautta myös arkkitehtuuria ja ympäristöä. (Jokelainen & Mäntysalo 2004, 166.)

Ensimmäiset valon kuvat heijastuivat vedestä tai peilistä sitoen kuvan ja sen kohteen ympäristöönsä. Seuraava askel oli ”camera obscura”, jossa seinässä olevan pienen reiän kautta tuleva valonsäde heijastuu pimeään huoneeseen muodostaen ylösalaisen kuvan vastakkaiselle seinälle. Tämä auttoi etenkin arkkitehtejä ratkaisemaan perspektiivin ongelman, ja taidemaalarit käyttivät kuvaa apunaan maalatessaan. Kuva ja sen kohde olivat edelleen sidottuna tiettyyn paikkaan. Nykymuotoinen valokuvaus syntyi 1800-luvulla useamman samanaikaisen keksinnön kautta. Aluksi kuva valotettiin metallilevyille kuten tekivät N.Niepce ja usein valokuvauksen keksijänä mainittu L.J.M.Daguerre. Nykyaikaisen valokuvauksen varsinaisena keksijänä pidetään usein Fox Talbotia, joka kehitti kalotypian, jossa kuva valotettiin paperifilmille, josta taas pystyi ottamaan pinnakkaiskoppioita. (Jokelainen & Mäntysalo 2004, 167.) Valokuvasta ja sen esittämästä kohteesta tuli riippumattomia paikasta. Kuvan tekeminen vaati edelleen kuvaajan läsnäoloa paikan päällä, mutta se voitiin siirtää, monistaa ja jakaa katsojille ympäri maailmaa. Sen käyttö luonnollisena tapahtumien tallennusvälineenä vakiintui kuitenkin vasta maailmansotien aikana. Silloin se syrjäytti sanan välittömänä todistusaineistona. (Berger 2013, 46.) ”Valokuvat todella ovat siepattuja

kokemuksia ja kamera on ideaali ase tietoisuudelle sen omistushaluisessa mielialassaan.” (Sontag 1977, 174).

Valokuvien yleistyessä ja levikin kasvaessa pystyttiin valokuvauksen kohde, paikka erottamaan valokuvasta. Samalla se ei enää heijastakaan paikassa syntynyttä valoa vaan pystyy siirtämään sen tietynä aikana tapahtuneen valokuvaajan rajaaman tilanteen toiseen paikkaan ja esittämään muille. 1900-luvulla kahden maailmansodanvälisenä aikana valokuva korvasi sanan voiman todistusaineistona. Se ajateltiin läpinäkyvänä tienä totuuteen (Berger 2013, 46). Toisin kuin muut visuaaliset kuvat valokuva ei ole renderöinti, imitaatio tai tulkinta kohteestaan vaan jälki siitä. Se kuuluu kohteelleen. (Berger 2013, 47.) Kamera säilyttää näkymiä ja pitää ne muuttumattomina, kuten muisti. Toisaalta sillä oli arvo tieteellisenä totuutena ja taiteellisenä ilmaisuna. Sama kaksijakoisuus ilmeni arkkitehtuurivalokuvauksessa, jossa perinteisesti arkkitehtuurivalokuva kuvaa rakennustaiteena pidettyjä kohteita ja samalla pyrkii itse olemaan osa valokuvataidetta (Jokelainen & Mäntysalo 2004, 169). Tämä asettaa ne erikoiseen asemaan niiden kuvatessa ja samanaikaisesti ollessa taidetta. Kuvan käyttötarkoitus jakautuu taiteen ja tieteen välimaastoon. Valokuvaaja on yleisemmin ollut suunnittelija tai ammattivalokuvaaja. Suunnittelijan välineenä se usein esiintyy tonttitutustumisen havainnointityökaluna, olemassa olevien kohteiden arkistointina tai kaupallisena välineenä ja havainnekuvien, sekä ilmakuviin taustakuvana tai tutustuttaessa alueeseen esimerkiksi Google Earthin ilmakuviin avulla. Ammattivalokuvaajien aineisto on yleisesti pohjautunut kaupallisiin tai historiallisiin kuviin arkkitehtuurista tai ympäristöstä. Näiden käyttö rajautuu usein niiden historialliseen arvoon dokumentointivälineenä tai tutkimuskohteena.

Valokuva ei koskaan ole viaton totuus kohteestaan. Gillian Rosen mukaan, vaikka näkeminen on korostunut tietämisen muotona, on näiden suhde viime vuosikymmeninä murtunut ja muuttunut yhä monimutkaisemmaksi (Rose 2008, 2). Päivi Granö mainitsee artikkelissaan, kuinka välitön ympäristön näkeminen sekoittuu kuvien näkemiseen. Yksin koettu aistikokemus on vähemmän olemassa ja siten totta kuin yhteinen tai mediassa jaettu katsomiskokemus. (Granö, 2013, s. 68.) Tutkimuksessani tutkijoiden, sekä osallistujien ottamat kuvat ovat yksittäisiä aistikokemuksia ympäristöstä. Visuaalisten valokuvien tarkoitus on pyrkiä välittämään ympäristökokemus näyttelyn avulla laajemmalle katsoja joukolle. Yhteisen katselu, kokemuksen tarkoituksena, on luoda uusia merkityksiä Itäkeskuksen alueesta, luoda keskustelua ja löytää uutta tietoa alueesta. Monitieteiset menetelmät, yhdessä visuaalisen analyysin kanssa, painottavat katsojan osuutta tulkinassa.



Kaupunkitutkimuksen paikkaa on luonnollista lähestyä siitä tuotettujen representaatioiden; valokuvien ja haastattelujen avulla. Samalla korostuvat sekä tutkijan, että osallistujien, omat kokemukset paikasta, mitkä riippuvat heidän identiteetistään, tutkimustehtävästä ja kulttuurista. Tutkija tuottaa yhdessä osallistujien kanssa jaettujen merkityksien ja arvojen avulla uuden kuvan paikasta. Granön mukaan on ilmeistä, että paikkaa tutkiessa visuaalinen aineisto on sekä representaatioita, että tutkijan, ja tässä tapauksessa myös osallistujien, aistihavainnoista (Granö 2013, 70).

Valokuva ei ole vain visuaalinen representaatio, imitaatio tai renderöinti subjektistaan vaan myös jälki siitä (Berger 2013, 47). Tämän ominaisuuden johdosta se soveltuu hyvin tutkimustyöhön. Kameran avulla voi tallettaa tietyn tapahtuman, minkä se säilyttää muuttumattomana. Se toimii kuten muisti, joka tallettaa tiettyjä hetkiä muodostaen muistomme. (Berger 2013, 48.) Kameran merkitys muistojen säilyttäjänä soveltuu kaupunkisuunnitteluun, jossa kehitys on tavallaan synonyymi maiseman muutokselle. Valokuvan välittämässä ympäristökokemuksessa korostuu ajan merkitys, ei vain sen auttaessa meitä palaamaan muistikuviamme paikkoihin, mutta myös korostamalla kuvan ottamisen hetken ja keston vaikutusta representaatiolle. (Von Bonsdorff 1998, 119-120.) Tuanin mukaan valokuvilla on samanlainen voima kuin muistilla, ja ne eivät hänen mielestään ole vain todellisuuden representaatio vaan osa todellisuutta. Valokuva voi esittää paikkaa ja sen kokemusta, sekä muuttaa paikan todellisuutta. Valokuvat auttavatkin usein ihmisiä matkustamaan ajassa taaksepäin, muistojen paikkoihin. (Tuan 2006, 20-23.) Nähdessäni kuvia kaukaisista paikoista tai läheisistä tutuista ympäristöistä tulkitsen niitä omien muistojeni avulla. Menneisyyteni muuttaa tapaan katsoa ja tulkita kuvia. Taiteelliset päämäärät eivät ole valokuvien representaatioiden päätarkoitus, vaan niiden avulla luodaan vuorovaikutus muiden toimijoiden kanssa. Tutkimukseni sijoittuu monitieteelliseen maailmaan, jossa valokuvia voi käsitellä soveltavana kuvataiteena, koska taiteilija eli minä, sovellan omaa osaamistani muuta kuin taidemaailmaa varten.

Valokuvaus valikoitui tutkimuksen representaatioiden päätyökaluksi useammasta syystä, mutta erityisesti sen käyttöystävällisyyden, sekä esittämisen muotojen monipuolisissa vaihtoehtoissa, että sen sisältämän kaksijakoisen totuuden arvossa. Kuvien katsominen ja tarkastelu kutsuu muodostamaan mielipiteitä ja uusia kokemuksia, jotka kimpoavat katsojan aistimuksista ja aikaisimmista kokemuksista. Kuvaajille se kutsuu muodostamaan uusia merkityksiä tutusta

ympäristöstä. He tarkastelevat sitä, kuten 1600-luvulla, jolloin kaukoputki ja mikroskooppi keksittiin. Valokuvaus tarjoaa ihmisille mahdollisuuden nähdä toinen todellisuus, jota hän ei muuten tietäisi olevaksi. Valokuva jää ainoaksi todisteeksi tästä rinnakkaistodellisuudesta ja sen välittämästä kokemuksesta. Valokuva näyttää meille todellisuuden tavalla, jolla emme olleet nähneet sitä aikaisemmin. (Sontag 1977, 119.) Tämä toteamus sisältää viestin siitä, että todellisuus on meiltä piilossa ja katseemme ei pysty näyttämään koko totuutta. Visuaalisen aineiston tulkinnasta kirjoittavan Mieke Balin (2009, 163–184) mukaan visuaalisen kulttuurin tutkimuksen ja analyysin viimeaikaisen kiinnostuksen ovat mahdollistaneet uudet monitieteelliset tutkimukset, joissa on usein mahdotonta olla huomioimatta visuaalisuutta (Granö 2013, 69). Visuaaliset analyysit painottavat katsojan osallisuutta tulkinnassa. Valokuva ei koskaan edusta puhdasta todellisuutta vaan esittää ympäristön ja kuvaajan vuorovaikutuksesta syntyvän näkökulman, konseptin, representaation tietystä aiheesta. Se ei ole neutraali objekti.

Kävellessämme arkisessa ympäristössä emme pysähdy katsomaan tuttua reikää aidassa tai rakennustyömaata, joka on ollut vuosia paikoillaan. Esteettiset, kaupalliset arkkitehtuurikuvat ovat luoneet tiettyä väritettyä kuvaa arkkitehtuurista arkkitehdeille. Ihmisten, arkielämän ja kokemusten heijastuminen kuviin on vähäistä. Gaston Bachelardin mukaan runolliset kuvat ovat ruumiillisia, koska niistä välittyy mieleenpainuva ja merkityksellinen aistillinen kokemus, joka nostaa esille mielikuvituksen todellisuuden. Taiteen avulla välittyy luovuus toisin kuin kaupallisten kuvien. Valokuvien avulla katselija voi tarkastella tiettyä rakennusta tai ympäristöä omassa rauhassa ja muodostaa tästä merkityksiä. Ne voivat luoda kiintymistä, mielentiloja, joiden avulla muutos on mahdollista.

## 4. Tutkimuksen rajaus ja metodologiset valinnat

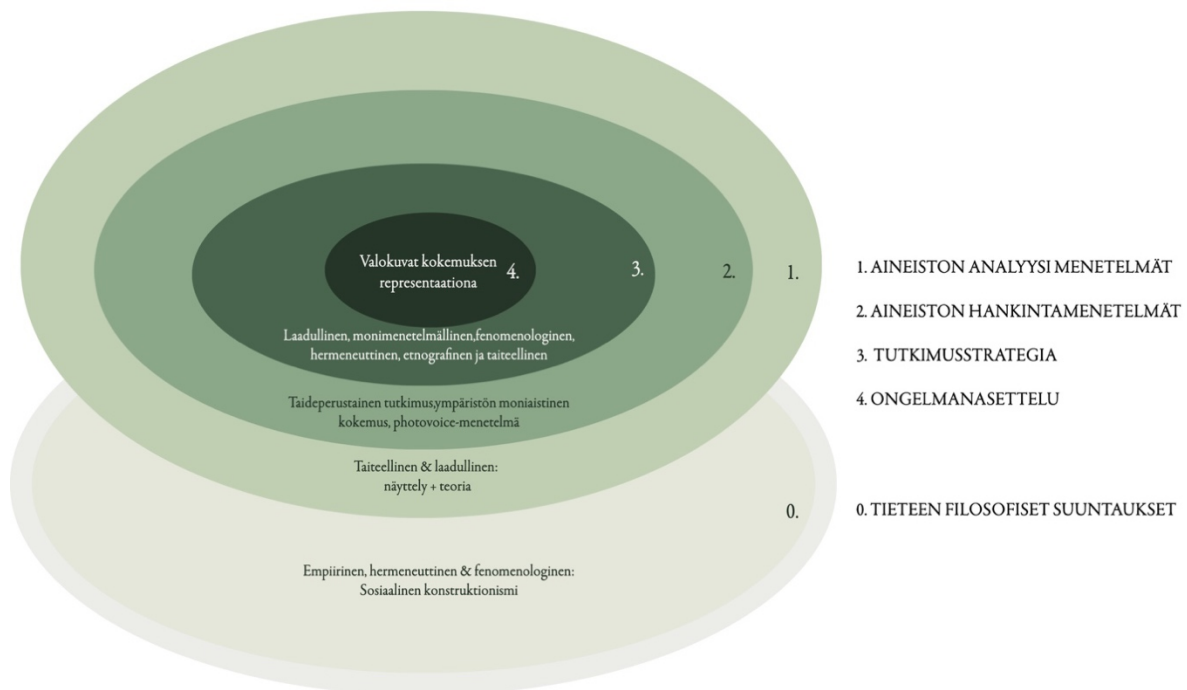
### 4.1 Taideperustainen toimintatutkimus

Tutkimuksessa Itäkeskuksen ympäristöä ja asumista lähestytään sen asukkaiden paikkasidonnaisen moniaistisen kokemuksen kautta. Lähtökohtana tutkimukselle on halu ymmärtää ympäristön merkityksiä laajemmin asukkaiden aistikokemusten avulla. Asukkailla on Itäkeskuksesta ja siellä elämisestä ja asumisesta tietoa, asiantuntijuutta ja muistoja, jotka tarjoavat uudenlaisen lähtökohdan alueen identiteetin ja kaupunkisuunnittelun tarkastelulle. Tarkastelemalla taidepohjaisen tutkimuksen näkökulmasta kaupunkisuunnittelun aineiston representaatioita, eteen nousee uusia tapoja alueen identiteetin kehittämiseksi. Kaupunkisuunnittelu ymmärretään yleisesti asiantuntijajohtoisena, rationaalisenä, tarkkaan määriteltynä prosessina. Suunnittelu perustuu erilaisiin tilastoihin ja kyselyihin, sekä asiantuntijoiden lausuntoihin. Asukkaat ovat perinteisesti mukana kommentoimassa jo valmista totuutta mahdollisimman paljon vastaavaa suunnitelmaa.

Luovuus ja taiteellisuus ovat arvoina ristiriidassa tilastollisen tiedon kanssa. Moniaistinen kokemuksellinen tieto jää usein länsimaisen filosofian perinteisessä tietoteoreettisessa ja näköaistia painottavassa yhteydessä toiselle sijalle (Väyrynen 2019, 64). Näyttelyssä asukkaiden kokemukset toimivat alueen identiteetin ymmärrystä lisäävänä välineenä, joiden representointi tuo esille sekä asukkaille, että suunnittelijoille, uutta tietoa Itäkeskuksen alueesta - heidän ja tulevien asukkaiden kodista ja ympäristöstä. Prosessin monimenetelmäinen tutkimusote ja sen erilaiset vaiheet lisäävät ymmärrystä tutkimustehtävästä luoden pohjaa näyttelysuunnittelulle. Tutkimukseni metodologia muodostuu taideperustaisesta toimintatutkimuksesta, visuaalisesta etnografiasta ja moniaistillisesta ympäristökokemuksesta vuorovaikutteisessa näyttelysuunnittelussa.

Tutkimukseni tarve nousee kaupunkisuunnittelun monipuolisemmasta kehittämisestä, mikä etenee vahvassa vuorovaikutuksessa yhteisön ja erilaisten verkostojen kanssa, kuten taideperustainen tutkimus (Huhmarniemi 2016, 25). Tutkimus tähtää käytäntöjen kehittämiseen vuorovaikutuksellisten toimintojen avulla, sekä uuden tiedon löytämiseen ja ymmärtämiseen osallistujalähtöisellä tutkimusaineistolla. Taidepohjaisen tutkimuksen taustalla on tarve kehittää

tutkimusta, joka tuottaa käytännön muutoksia, samoin kuin pätevää ja perusteltua tietoa ja ymmärrystä suhteessa muutoksen tuottamiseen. Sidosryhmien ja paikallisyhteisöjen hiljainen tieto osana tutkimusprosessia ja aineistoa, sekä sen esittäminen taiteen avulla enemmän kuin verbaalisten sanojen tai kirjoitetun kielen avulla, mahdollistuvat käyttämällä taiteellisen tutkimuksen metodeja. Tutkimus nojaa myös omaan reflektointiini kerätystä aineistoista ja sen tulkitsemiseen osana ilmiön syvempää ymmärtämistä. Niinpä tutkimus asettuu akselille tulkinnalliskokemuksellinen paradigma. (Anttila, 2006). Näyttelyn aineisto koostuu subjektiivisista ympäristökokemuksista ja omasta tulkinnastani. Tutkimuksen tavoite on käytännönhakuinen sen keskittyessä tarkastelemaan näyttelyssä esille nousevan hiljaisen tiedon vaikutusta kaupunkisuunnittelulle ja alueen yhteisölle. (Kuva 2.)



Kuva 2. Kaavio: Menetelmäpolku, Elina Raatikka 2022

Tutkimuskohteena on osallistujien kokemuksen tulkitseminen ja esittäminen visuaalisilla tekniikoilla näyttelyn muodossa, mikä liittyy tutkimuksen taideperustaiseen tutkimukseen. Taideperustainen tutkimus soveltuu hyvin, ei vain visuaalisen, mutta myös kuullun, maistettun, haistettun ja kosketellun aineiston käsittelemiseen, keräämiseen ja esittelyyn. Ymmärtääkseen kokonaisuuden täytyy ymmärtää sen osa-alueet, mitkä taas vaikuttavat kokonaisuuteen. Tämän

ymmärtämisen perustana on vuoropuhelu, mikä toteutuu tutkimuksessa jatkuvasti myös käytännön ja teorian välillä. (Gadamer 2004, 29, 74.)

Teoriapohjani kiinnittyy ympäristön käsitteisiin tilana, mielentilana ja paikkana, kaupunkisuunnitteluun taiteellisenä menetelmänä, sekä ympäristökokemuksen representaatioon valokuvien avulla näyttelysuunnittelun kontekstissa. Ne muodostavat pohjan ympäristökokemusten monipuoliselle ymmärrykselle, kaupunkisuunnittelun uudentilaiselle tulkittamiselle valokuvien avulla ja aiheen työstämiselle kohti näyttelyä. Visuaalisesta representaatiosta puhuessani viittaan valokuvien avulla taiteellisesti tulkittuihin kokemuksen esittämistapoihin, joissa lähtökohtana on erilaisten aistien käyttö, sekä esittämisessä, että kokemuksessa. Näyttelyn kokemusaineisto pohjautuu, sekä osallistujien, että tutkijoiden moniaistillisten kokemusten representaatioihin. Moniaistinen kokemus haastaa passiiviseksi koetun katsomisen ja tarjoaa taiteellisen ilmaisun käyttöön pelkän näköaistin lisäksi myös muut aistit. Tutkimuksessani erilaisten teknologioiden avulla kerätyn materiaalin – videohaastattelut, haastattelut ja valokuvat- kautta myös hajuaisti ja tuntoaisti kehon fyysisinä liikkeinä mahdollistavat vuorovaikutteisen moniaistillisen näyttelykokemuksen. Representaatio ymmärretään usein osaksi kuvataiteen visuaalista esittämistä. Taiteen pikkujättiläisessä taas sama käsite määrittää laajemmin kuvaamiseksi tai esittämiseksi (Kallio 1993, 585). Aineisto perustuu visuaaliseen esittämiseen, mutta sen tuottaminen, tulkittaminen ja katselu vaatii ruumiillista moniaistillista kokemista.

Taidepohjaisen tutkimusmenetelmän avulla kokemusten henkilökohtaisuus ja visuaalisuus nousee esille luonnollisesti jättäen enemmän tulkinnanvaraa kokemuksen eri tasoille. Representaatiot auttavat välittämään kokemuksia eteenpäin synnyttäen uusia kokemuksia ja merkityksiä, joita ei teoreettisessa tutkimuksessa nouse esille. ”Taidepohjainen tutkimus on yritys laajentaa diskursiivisen kommunikaation rajojen taakse, jotta muuten huomaamattomat tarkoitukset nousisivat esille” (Barone & Eisner 2012, 2). Ympäristökokemuksen representaation tavoitteena on nostaa esille uusia perspektiivejä herättäen keskustelua ja synnyttäen uusia kokemuksia. Tarkoitus ei ole löytää lopullisia oikeita vastauksia vaan mahdollistaa uusia ajattelun tapoja.

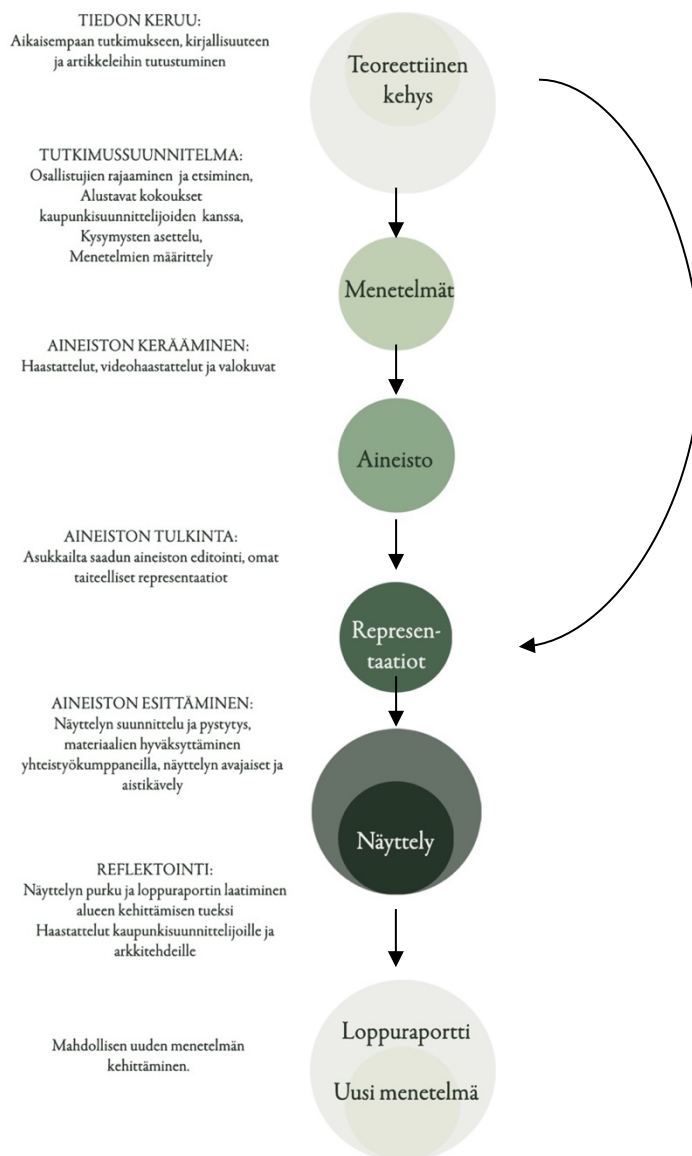
Ympäristökokemukset paikkana, tilana ja mielentilana vaikuttavat ihmisten liikkumiseen ja tarpeisiin kaupunkiympäristössä. Kieli voi olla rajallinen lähde selittämään kokemuksia. Ihminen ei

välttämättä löydä sanoja tai hänellä on eri äidinkieli. Visuaalinen representaatio antaa toisenlaisen tavan tunteiden ilmaisulle ja tarinan kerronnalle kuin kirjoitettu sana. Visuaalinen representaatio auttaa ymmärtämään asuinpaikan ja kodin monimerkityksellistä käsitettä, mitä on haasteellista ja vaikeaa määritellä. Taiteellinen prosessi, taiteen tuottaminen ja ilmaisu erilaisin muodoin auttaa ymmärtämään ja tutkimaan kokemuksia asukkailta ja tutkijoilta. (Knowles & Cole 2008, 29.) Taidepohjainen tutkimus käyttää taiteen ekspressiivisiä puolia, jotka herättelevät kaikkia aistejamme laajentaakseen ymmärrystämme (Barone & Eisner 2012, 12). Valokuvanäyttelyn avulla kokemukset eivät ole kirjoitettuja tai kuultuja, vaan ne voi tuntea kaikilla aisteilla. Metodien keskiössä on taide ja ihminen, jotka se sulauttaa osaksi koko tutkimusprosessia. (Leavy 2009, 12.) Se antaa kokemukselle persoonallisemman ulottuvuuden yhdistäen sen ihmisten kotiin ja paikkaan, ei vaan taloon tai tilaan.

Taideperustaisen tutkimusmenetelmän avulla tuotan ja kerään aineistoa yhdessä asukkaiden kanssa, sekä analysoin aineistoa näyttelyn muotoon. Etnografinen tutkimusote korostuu perehdyttäessä tutkimusyhteisöön eli asukkaisiin ja luovan työn prosesseihin niiden tapahtumakonteksteissa. Yhdessä taideperustaisen tutkimuksen kanssa se tuottaa tietoa ja tulkintoja Itäkeskuksen yhteisöstä ja kulttuureista. Aineisto rakentuu kiinteässä suhteessa tutkimuksen kohteena oleviin asukkaisiin. Aineiston visuaalinen esittäminen ja analysointi toteutetaan taideperustaisen tutkimuksen avulla kenttätöyömenetelmin havainnoiden, haastatellen ja valokuvaten.

Kokemus, aistihavainnot ja niihin perustuva ymmärryksen kasvaminen ympäristöstä paikkana ja mielentilana korostavat tutkimuksen fenomenologista puolta. Yhteisö- ja ympäristölähtöisen taidetoiminnan voi nähdä toimivan fenomenologisena analyysinä, jonka avulla tahdotaan ymmärtää ihmisten arkea ja tarkastella sitä uusien näkökulmien kautta. (Jokela ym., 2005.) Fenomenologisen tutkimuksen avulla tunnistan omia ja asukkaiden kokemuksia esimerkiksi teoriaosuudessa esille nousevan Filosofin Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian avulla. Ymmärrykseni kokemusten muodostumisesta kasvaa tutkimuksen aikana, mikä auttaa minua editoimaan aineistoa näyttelyn muotoon. Fenomenologisiin näkemyksiin nojautuva tutkimustieto on luonteeltaan ainutkertaista ja yksilöllistä, mutta Tökkärin (2018, 66) mukaan osallistuvien ihmisten yhdistävät tekijät edesauttavat tekemään kokoavan johtopäätöksen. Tutkimuksessani osallistujat ovat tietyltä alueelta ja aineiston keruumenetelmät ovat samat, joiden perusteella rakennettu näyttely Kodissa, Kodista, Kotiin- Jalan, Jaloin, Jaloilla toimii kokoavan johtopäätöksen kaltaisena.

Tutkimukseni kulkua ohjaa laadullisen tiedon kerääminen asukailta ja kaupunkisuunnittelijoilta, sekä näiden pohjalta tehtävien taiteellisten representaatioiden valmistaminen ja näyttelyn suunnittelu. Tutkimukseni teorian käsitteet auttavat projektin yhteydessä kerätyn tiedon tulkittamisessa visuaalisiksi representaatioiksi, sekä näyttelyn kokonaiskuvan muodostamisessa. Asukailta kerättävä aineisto pohjautuu kokemuksen moniaistisuuden korostamiseksi erilaisiin lähteisiin: haastatteluihin, kyselyihin, valokuviin, äänityksiin, kävelyretkeen ja erilaisiin heille annettuihin kirjallisiin tehtäviin. (Kuva 3.)



Kuva 3. Kaavio: Tutkimusprosessi, Elina Raatikka 2022

Voimakkaimmin taideperustainen tutkimus toimii tutkimusaineiston tulkinnassa. Videohaastatteluiden, valokuvien, äänitysten ja kirjallisten tehtävien avulla kerätty aineisto muuntautuu teorian ja erilaisten taiteellisten tekniikoiden avulla ympäristökokemuksen representaatioiksi. Aineiston keräämisessä esillä olleet teemat ympäristön terveellisyydestä jakavat kokemusmateriaalin kahteen kategoriaan, joiden tarkemmassa tarkastelussa ovat apuna teoriaosuuteni ja näyttelysuunnittelun prosessit. Tulkitsemieni representaatioiden avulla ympäristökokemuksen monimutkaiset suhteet ilmenevät inhimillisellä tavalla. Tutkimukseni tarkoituksena ei ole löytää tarkkaa määritelmää tai johtopäätöstä ympäristökokemuksen representaatiosta vaan ymmärtää sen mahdollisuuksia viestintävälineenä. Tästä syystä teoria auttaa jo tunnistettujen ominaisuuksien analysoinnissa ja taidepohjainen tutkimus uusien, toistaiseksi piilossa pysyneiden yhteyksien ja kokemusten, huomaamisessa. Visuaaliset representaatiot mahdollistavat ympäristölle annettujen merkitysten tulkitsemisen ja tutkimisen uusilla tavoilla. (Barone & Eisner 2012, 12.) Valokuvien avulla esille nousee merkityksiä, joita erilaisilla mittauksilla tai kyselyillä, tilastoilla ei voida saavuttaa. Valokuvien tulkinta ja analyysi visuaalisten representaatioiden muotoon, osana taideperustaista tutkimusta, mahdollistaa ei-kielellisen, hiljaisen, aistillisen ja ruumiillisen kokemuksen tutkimisen (Jokela & Huhmarniemi 2020, 40).

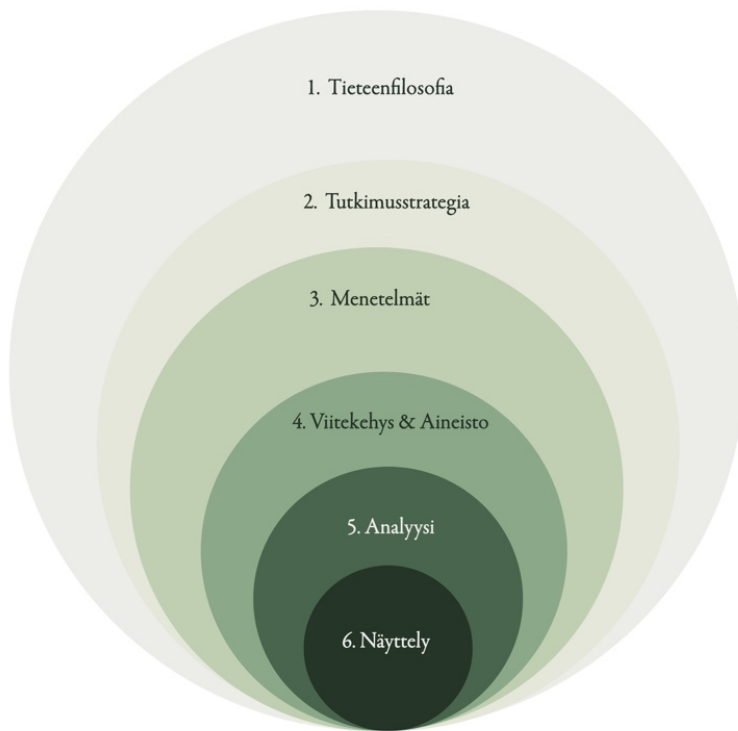
Näyttely järjestetään Itäkeskuksen alueella kulttuurikeskus Stoassa moniaistisena kohtaamispaikkana, sekä alueen asukkaille, että kaikille alueen kehityksestä kiinnostuneille. Näyttelyn vuorovaikutteisuus edesauttaa kaupunkia ja suunnittelijoita keräämään lisää tietoa alueen asukkailta ja näyttelyvierailta. Projektin loppuraporttiin kootaan kaikki kerätty aineisto alueen kehittämistä varten. Katsojien kokemukset muodostavat osan representoituja ympäristökokemuksia liittäen ne osaksi laajempaa mittakaavaa ja ajallisesti kestävämpää kokonaisuutta. Henkilökohtaiset ympäristökokemukset herättävät näin uusia kokemuksia tuoden esille laajempia sosiaalisia suhteita ja ymmärrystä alueesta. Visuaaliset representaatiot eivät tuo esille yleistä totuutta, vaan herättelevät keskustelua ja luovat perspektiivejä käsiteltyyn ilmiöön jättäen samalla tilaa tulkintojen moninaisuuksille (Leavy 2009, 215).



Merkityksiä luovat osallistujat, katsojat sekä minä. Näyttely kutsuu katsojaansa tarkastelemaan omaa suhdetta asuinalueeseensa ja ympäristöönsä uudessa valossa. Se toimii eräänlaisena käyttöliittymänä tai rajapintana ympäristön tarkastelulle, katsojan asuinalueelle, sekä kaupunkisuunnittelijoille. Se luo uusia näkökulmia henkilökohtaisen asuinalueen ja yhteisen ympäristön merkityksien yhdistämiselle taiteen avulla. Se toimii käyttöliittymänä myös yhteisen vuorovaikutteisen kaupunkisuunnittelun kehittämiseksi. Tutkimukseni aikana perehdyn ympäristön ja sen kokemisen maailmaan, ja löydän tutkimuksen taiteellisen, esteettisen tulkinnan avulla uusia Itäkeskuksen alueen merkityksiä (Barone & Eisner 2012, 21).

Näyttelyn avulla ympäristökokemukset muuntuvat näkyväksi ja aistittavaksi, jolloin asukkaiden ja minun erilaisilla tekniikoilla tuotetut representaatiot tulevat osaksi taidemaailmaa teosten ja taidenäyttelyn myötä (Huhmarniemi 2016, 21). Erilaisten taideteosten avulla esille nousee kokemusperäinen hiljainen tieto yhdistettynä rationaalisempaan tilastolliseen tietoon. Kodissa, Kodista, Kotiin-Jalan, Jaloin, Jaloilla -näyttely toteutetaan Jokelan (2013, 20) kuvaamassa soveltavan taiteen risteyspaikassa, jonka muodostaa kuvataide, muotoilu, visuaalinen kulttuuri ja yhteisö. Näyttelyssä tuodaan esille yhteisöstä nousevat Itäkeskuksen asukkaiden ja ympäristön, suunnittelijoiden ja tilastollisen tiedon luoman vuorovaikutuskentän merkitykset. Näyttely mahdollistaa tutkimusprosessin johdosta syntyneiden merkitysten esittämisen laajemmalle yleisölle tieteenalojen rajoja rikkoen. Tämä mahdollistaa sen soveltamisen kaupunkisuunnitteluun, mikä oli yksi tutkimuskysymykseni päämääristä. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 40.)

Taideperustainen tutkimus antaa tietynlaisen vapauden eri esitysmuotojen löytymiselle tutkimuksen aikana, mikä rikastuttaa ja täydentää lopputulosta. Tutkimus pyrkii ekspressiivisellä muodollaan nostamaan esille ympäristökokemuksen merkityksiä, jotka muuten jäisivät mahdollisesti huomaamatta. Tutkimusaineiston analyysissä ja tulkinnassa toimii teoria yhdessä visuaalisen etnografian kanssa. Analyysin tulos on näyttely ja tutkimuksen aikana muodostunut uusi prosessi. Lopuksi pohdin, minkälainen valokuvanäyttely on ympäristö kokemusten representaatioiden mediana. Tuottiko menetelmä uutta tietoa ympäristön merkityksistä ja voidaanko sitä hyödyntää alueen kaupunkisuunnittelussa? Kokemus on läsnä tutkimuksessa, ei vain näyttelyn aineistossa, mutta myös näyttelykokemuksessa ihmisten matkustaessa kodissa, kodista, kotiin. (Kuva 4.)



### Tutkimuskysymykset:

*Minkälainen näyttely on ympäristökokemusten representaatioiden mediana?*

*Tuoko valokuvanäyttely kokemuksen representaationa esille uusia ympäristön ja yhteisön merkityksiä?*

*Miten valokuvaus toimii kokemuksen visuaalisen representaation välineenä vuorovaihteisen kaupunkisuunnittelun kontekstissa?*

*Löytyykö representaatioiden avulla uutta tietoa ympäristö- kokemuksen merkityksistä ja voidaanko sitä hyödyntää alueen kaupunkisuunnittelussa?*

Kuva 4. Kaavio: Tutkimuksen rakenne, Elina Raatikka 2022

### 1. Tieteenfilosofia

Empiirinen: konkreettisia havaintoja ympäristökokemuksesta ja niiden analyysi näyttelyn muodossa  
 Hermeneuttinen & fenomenologinen: todellisuutta tulkitaan tiettyssä ajassa ja paikassa  
 Sosiaalinen konstruktionismi: tieto ja ymmärrys todellisuudesta tuotetaan Itäkeskuksen alueen inhimillisissä yhteisöissä ”On luovuttava eksistentiaalisesta kannasta, että asiat ovat jotenkin, todellisuus on jonkinlainen ja se on tutkimuksella tavoitettavissa sellaisenaan.” (Palonen 1988, 14–16.)

### 2. Tutkimusstrategiat

Laadullinen tutkimus  
 Fenomenologia: ihmisen havaintoihin ja kokemuksiin perustuvaa tiedon tuottamista, aineiston keruuta ja representaatiot  
 Hermeneuttinen: merkityksiä sisältävien kokonaisuuksien ymmärtämistä ja tulkintaa, valokuvat, näyttely ja kaupunkisuunnittelijoiden haastattelut  
 Etnografia: Itäkeskuksen asukkaiden ympäristökokemuksen tulkitseminen ja käsittely  
 Taiteellinen: Aineiston kerääminen, tulkinta ja esittäminen  
 Monimenetelmällinen: taideperustainen tutkimus

### 3. Menetelmät

Taideperustainen tutkimus  
 Ympäristön moniaistinen kokemus (fenomenologia)

Visuaalinen etnografia: kokemuksen visuaalinen representaatio

#### 4. Teoreettinen kehys & Aineisto

Ympäristön käsitteet: tila (fyysinen), mielentila (persoonallinen), paikka (sosiaalinen)  
 Kaupunkiympäristön kokemuksen representaatiot: moniaistillinen kokemus, ympäristöestetiikka, valokuva paikan representaationa  
 Vuorovaikutteinen kaupunkisuunnittelu: identiteetti & paikka, hiljainen tieto

Aineisto:

Itäkeskuksen asukkaiden ympäristökokemukset (laadullisia)  
 Oma taiteellinen tulkintani kokemuksista visuaalisten representaatioiden avulla (laadullisia)  
 Itäkeskuksen alueen kaupunkisuunnittelun visuaalinen aineisto, tilastotiedot ja kartat (laadullisia ja määrällisiä)

#### 5. Analyysi (laadullinen)

Näyttelysuunnittelu  
 Teoreettinen viitekehys  
 Visuaalinen etnografia

#### 6. Lopputulos

Valokuvanäyttely  
 Johtopäätökset

## 4.2 Visuaalinen etnografia

Teoreettinen lähtökohtani on, että kokemus rakentuu tilannesidonnaisella tavalla. Tilat muuttuvat paikoiksi kävelyretkien, valokuvaamisen, havainnoinnin, haastatteluiden ja kyselyiden avulla. Tutkimuksen eri vaiheiden elementit ja niiden väliset suhteet muodostavat alati muuttuvan kokonaisuuden. Tilannekohtaisiin vuorovaikutuksiin liittyvät myös puhelimet ja kamera, jotka mahdollistavat kokemuksen visuaalisen representaation. Etnografisella kävelyretkellä ja valokuvauksella vuorovaikutus osallistujien kesken vaikuttaa myös aistimiseen ja muistamiseen. Erilaisten metodien tarkoituksena on tavoittaa aistien ja ruumiin avulla koettavia tilannekohtaisia kokemuksia Itäkeskuksesta kaupunkiympäristönä ja asukkaiden elinympäristönä.

Visuaalinen etnografia on suhteellisen uusi ilmiö. 1960–1980-luvuilla väittely keskittyi visuaalisten kuvien ja nauhoitusten kykyyn tukea humanististientieteiden projekteja. Sitä syytettiin subjektiivisuudesta ja representaation, sekä systemaattisuuden puutteesta. Vastareaktionä Collier ja Collier (1967) kehitti systemaattisen havainnoinnin metodin, jossa visuaaliset teknologiat, kuten

valokuvaus ja video, tukevat tutkijan työtä. (Pink 2007, 9.) Tämä metodi sai kritiikkiä, koska sen avulla pyrittiin esittämään realistinen tulkinta visuaalisen materiaalin avulla. Collier ja Collier erottelivat toisistaan fiktiiviset ja totuutta tallettavat valokuvauksen- ja videonmenetelmät. He pyrkivät luomaan järjestelmällisesti totuutta tallentavan menetelmän vastakohtana tarinoihin perustuville, käsikirjoitetuille elokuville. Clifford (1986) esitti, että koko totuutta on mahdotonta ilmaista tai tallettaa. Etnografian avulla voidaan kuitenkin kertoa ja tutkia totuuden osia, fiktion perustuvia systemaattisia poikkeuksia, jotka pohjautuvat tutkijan päätöksiin. 1980-luvulla Cliffordin ideat auttoivat luomaan positiivisen ilmapiirin etnografian visuaalisille representaatioille, vaikkakin valokuvauksen ja videon tutkimusmenetelmiin ei syntynyt paljon uutta teoreettista pohjaa. (Pink 2007, 9–10.) 1990-luvulla David MacDougall (1997) esitti erilaisen lähestymiskeinon, jossa visuaalinen etnografia ei pyrkinyt kopioimaan tai kuvaamaan kirjoitettua sanaa vaan kehittämään vaihtoehtoisia uusia kohteita ja metodologeja, joiden avulla saataisiin esille uutta kirjoittamatonta tietoa (vrt. hiljainen tieto) (Pink 2007, 11). Pinkin (2012) mukaan 1990-luvulla visuaalisen ja sensorisen antropologian suosio johtui representaation kriisistä ja fenomenologian ja ruumiillisuuden teorioiden suosioista. Kriisi kutsui tutkijoita keksimään luovempia tapoja kirjoittaa, esittää ruumiillisia ja visuaalisia puolia kulttuurista, tiedosta ja kokemuksesta. (Pink 2012, 14.) Nykypäivänä visuaalisesta tutkimuksesta on tullut hyväksytympää, aktiivisempää ja keskeisempää laadullisessa tutkimuksessa (Pink 2012, 3). Visuaalisen tutkimuksen menetelmät käyttävät visuaalista materiaalia osana tutkimuskysymysten tiedon saavuttamisen prosessia. Nämä menetelmät ovat monipuolisia erilaisen visuaalisen materiaalin ja niihin liittyvän toiminnan johdosta. Varsinkin valokuvat ovat nostaneet suosiotaan lähiaikoina osallistavana, hauskana ja palkitsevana välineenä. Valokuvat viestittävät myös kuvan ottajan lisäksi niiden katsojalle ympäristön merkityksiä. (Rose 2013, 25.)

Visuaaliset antropologit ovat kirjoittaneet refleksiivisiä kirjoja visuaalisesta etnografiasta (Pink 2001; Banks 2001) ja etsivät uusia suhteita visuaalisen antropologian ja taiteiden välille (Pink 2007, 11). Banks on jakanut visuaaliset tutkimusmenetelmät kolmeen laajaan aktiviteettiin: visuaalisten representaatioiden tekeminen (yhteiskunnan opiskelu kuvien tuottamisen avulla); olemassa olevien visuaalisten representaatioiden tutkiminen (kuvien opiskelu yhteiskunnasta nousevan tiedon saavuttamiseksi); yhteistyö sosiaalisten toimijoiden kanssa visuaalisten representaatioiden tuottamiseksi). (Pink 2007, 40–41.) Tutkimuksessani osallistujilta saatava visuaalinen aineisto sijoittuu viimeiseen kategoriaan ja tutkijoiden tuottama ensimmäiseen. Näyttelyn voisi sijoittaa

keskimmäiseen kategoriaan. Kenttätyön aikana tarkemmat keinot ja mediat tarkentuvat. Metodi mahdollistaa erilaisten lähestymistapojen yhtäaikaista, prosessin aikana kehittyvän käytön. Pinkin mukaan sosiaaliset suhteet, osallistujat ja tässä tapauksessa myös tutkimuksen paikka vaikuttavat käytettyihin metodeihin, ja ne kehittyvät vallitsevien olosuhteiden mukaan (Pink 2007, 41).

Visuaalisten antropologioiden mukaan ihmisen tietyt kokemuksen elementit nousevat esille parhaiten visuaalisissa representaatioissa. Visuaalisen esityksen avulla kenttätyössä kohdatut kokemukset siirtyvät osaksi representaation aineistoa. (Pink 2012, 16.) Tutkimuksessani visuaalisuudella ja kokemuksella on keskeinen rooli. Keskityn tiedon laatuun ja sen välittämiseen katsojille näyttelyn avulla. Visuaalisuuden lisäksi representaatioihin liittyy tiettyjä ruumiillisia tuntemuksia, joissa aisteilla on oma roolinsa. Visuaalinen aisti ei toimi yksin kokemuksen esittämisen eri prosesseissa. Visuaalisuus on samalla osa kokemusta, sekä sen esittämisen muoto.

Etnografisessa tutkimuksessa on tärkeää huomioida tutkijan subjektiivisuuskeskeisyys tiedon tuottamisessa ja esittämisessä. Tutkimuksen aihe nostaa kokemuskeskeisyydellään tiedon subjektiivisuuden jokaisessa tutkimuksen vaiheessa olennaiseksi osaksi tutkimuksen onnistumista. Ympäristökokemus, hiljainen tieto, paikka, mielentila, esteettisyys, näyttelykokemus; ovat kaikki teemoja, jotka saavat merkityksensä tutkijasta tai informantista riippuen. Subjektiivisuutta ohjailevat yhteiset kontekstit. Kaikille yhteistä ovat aihe ja metodit, sekä kerätyn aineiston arvo ja olennaisuus. (Pink 2007, 23.) Lopullinen aineisto syntyy tutkijan subjektiivisista päätöksistä, joiden taustalla on tutkijan ja informanttien välinen suhde, joka tuottaa neuvotellun version todellisuudesta (Pink 2007, 24). Englantilainen maantieteilijä Mike Crang (2003) painottaa antropologiasta ja etnografiasta tunnettua tutkijan osallisuutta ja subjektisuutta, maantieteen traditionaalisen objektiivisen ulkopuolisen tarkkailijan sijaan. Crang kyseenalaistaa objektiivisesti tuotetut visuaaliset materiaalit, kuten kartat, koska hänen mielestään niiden tulkinta on sidoksissa talouteen, taloudelliseen valtaan ja maskuliiniseen katseeseen. Etnografiassa tutkijan ja osallistujien aistikokemus yhdistyy visuaalisuuteen ja kokemuksen subjektiivinen ulottuvuus nousee luonnollisesti esille. (Crang 2003, 498–501.) Tutkimukseni ei ole riippuvainen taloudellisista päämääristä ja pyrkii ymmärtämään sanattomia merkityksiä. Tutkimus voi olla hyödyksi kaupunkisuunnittelun kehittämiseksi, mutta se ei ole siitä taloudellisesti riippuvainen. Näin sen sosiaalisten järjestelmien sisältämien kulttuuristen käytäntöjen aspektit ovat itsenäisiä ja riippumattomia suuremmasta kokonaisuudesta. (Rose 2001, 21.) Subjektiivinen osallisuus vaatii

liikuttamaan ruumistamme löytääksemme oikean kohteen, valon tai kuvakulman. Varsinkin terveystiedon saralla ruumiillisen kokemuksen laadulliset metodit ovat kehittyneet laajimmin, ei vain tiedon objekteina, vaan myös osana tutkimuksen tekoa. (Crang 2003, 499–500.)

Tutkimus pyrkii mahdollistamaan tutkijan osallistumisen kuvan tuottamiseen, levittämiseen ja kulutukseen. Valokuvia analysoidaan osana sosiaalista prosessia, jolloin painopiste on kuvien analyysissä ja kontekstissa kehittyvissä merkityksissä, niiden tuottaman tiedon sijaan. Näyttelyssä esitettävät visuaaliset representaatiot luovat merkityksiä etnografian kentälle, sekä kaupunkisuunnittelulle. (Pink 2007, 16.) On mielenkiintoista miettiä arkkitehtuuria visuaalisena mediana. Pinkin mukaan huomion kääntäminen kuvaan etnografisessa tutkimuksessa ja representaatioissa kehittää uusia tapoja ymmärtää yksilöitä, sosiaalisia suhteita, materiaalisia kulttuureita ja etnografista tietoa itsessään (Pink 2007, 22). Visuaalinen etnografia ei ole vain visuaalista, eikä sitä voi käyttää itsenäisenä muista metodeista. Tutkimuksessani se linkittyy taiteeseen, arkkitehtuuriin, kaupunkisuunnitteluun ja humanistiseen maantietoon. Etnografinen tutkimus näyttää kuinka teorian, teknologian ja metodien keskinäisiä suhteita ei tulisi erottaa toisistaan. Metodologian ymmärtäminen liittyy siihen, kuinka tiedämme, ja missä ympäristössä tietäminen tapahtuu. Se sisältää tiedon filosofaa, käytäntöjä ja paikan, sekä tilan. (Pink 2012, 3.) Teorialla, käytännön kenttätyöllä, teknologialla ja metodeilla on samanlainen painoarvo ja niiden tulee kommunikoida keskenään läpi tutkimukseni. Metodologian avulla vastataan tutkimuskysymyksiin, jolloin jokaisessa eri tutkimuksen vaiheessa esille nousut tieto muodostaa osan vastauksia. Tutkimusprosessia ja metodologia ei voi erottaa tutkimuksen tuloksista.

Tutkimuksen huolellinen metodien ja tutkimuskysymysten määrittely korostui, jotta aineistosta, analyysistä ja johtopäätöksistä tulisi johdonmukaisia, ja ne vastaisivat tutkimuksen tavoitteita. Aineisto ei ole sattumanvaraista fiktiota, vaan käsikirjoitettu totuus sen rakentuessa tiettyjen systemaattisten päätösten ja valintojen mukaiseen kontekstiin. Tutkimus ei pyri näyttämään koko totuutta Itäkeskuksen ympäristökokemuksesta, vaan havainnollistamaan voidaanko tietyn informanttijoukon ympäristökokemuksia esittää visuaalisten representaatioiden avulla näyttelyn muodossa. Se pyrkii esittämään osan tarinasta ja avaamaan mahdollisuuden uusille tarinoille ja kokemuksille.

Emily Brandyn mukaan kuvittelu tukee ympäristön kokemusta ja rakentaa yhtenäisyyttä mielikuvien ja aistihavaintojen välille. Hänen mukaansa kuvittelu voi myös laajentaa havaintoa ja havaittua sijoittamalla sen suurempaan yhteyteen osaksi laajempaa kertomusta. (Brady 2003, 146–158.) Kertomukset ympäristöstä pyytävät katsojaa kuvittelemaan eteensä aukeavan maiseman omasta näkökulmastaan. Nämä uudet kokemukset ovat verrattavissa kuvaajan kokemuksiin. Kuvallinen kieli luo uusia ympäristökokemuksia ja sitä kautta uusia mielikuvia paikasta. Tiedämme kokemuksesta, että suuret autotiet ja niiden solmukohdat aiheuttavat paljon liikenteen melua. Tämä havainto perustuu kuvitteellisen kokemukseen, joka syntyy aikaisempien aistihavaintojen perusteella. Tämä vahvistaa oletusta, että paikan kokemukseen vaikuttaa, sekä nähtävät asiat muodoista, tekstuurista ja asioiden keskinäisistä suhteista, kuten myös aineettomat asiat kuten valot, äänet ja tuoksut. Nämä yhdistyvät mielessämme muistoihin, sosiaaliseen tilanteeseen, aikaan ja mielikuviin. Moniaistinen kokemus on usean asian alati muuttuva yhteenveto. Kaikessa on kuitenkin mukana tunne, ruumis ja oppiminen.

Rose on kehittänyt metodologista viitekehystä näiden kuvitteellisten, sanottamattomien, subjektiivisten representaatioiden kriittiselle tulkinnalle. Tarkastelen tutkimuksen toteutusta hänen kuvientulkinnan merkityksien kolmella kategorialla: Kuvan tuottaminen, kuva, ja alueet, joissa sen näkevät katsojat (Rose, 2001). Kuvientulkinnat pitävät Rosen mukaan sisällään erilaisia modaliteetteja, joista kolme on tärkeitä kriittiselle kuvan ymmärtämiselle: teknologinen, sommittelu ja sosiaalinen. Tarkastelen jokaisen tutkimuksen toteutuskategorian sisällön muodostumista näiden käsitteiden avulla. Aineiston tuottamisen, visuaalisen aineiston ja aineiston esittämisen vaiheet jaan vielä prosessin aikana esille nousseisiin alakategorioihin. Rosen mukaan nämä modaliteetit toistuvat kaikilla osa-alueilla ja täten hämärtävät alueiden selkeätä rajausta. Tutkimuskysymykseni johdosta tutkimuksen toteutuksessa ja modaliteeteissa korostuu visuaalisen representaation esittäminen katsojalle näyttelyn muodossa. Tämä korostaa tutkimuksen sosiaalista käsitettä, mutta valokuva välineenä siirtää painopisteen myös teknologiselle kuvantulkinnalle. Sommittelu liittyy sekä valokuvien tulkittamiseen, että esittämiseen. Kaikki kuvientulkinnan merkitykset, sekä modaliteetit ovat läsnä näyttelyssä, sen ollessa prosessin lopputulos. Näyttely on ollut jatkuvassa vuoropuhelussa prosessin eri vaiheiden kanssa.

Erialaisten metodologioiden ja modaalien johdosta myös sisällönanalyysi on monimenetelmällinen. Painopiste on näyttelyvieraille välittyvässä kokemuksessa. Semiotiikka ja psykoanalyysi eivät keskity

yleisön erilaisten prosessien tutkimiseen, koska molemmat väittävät, että kuva itsessään määrittää yleisön suhteen katsomaansa kuvaan. (Rose 2001, 191) Ne eivät ota huomioon erilaisia katsojia ja näiden muodostamia erilaisia kuvan merkityksiä. Tutkimuksessani on ainakin kolme selvää erilaista katsojaa: tutkijat, suunnittelijat ja asukkaat. Etnografia taas soveltuu näyttelyvieraiden katsomis-kokemuksen analyysiin. Se ottaa huomioon aktiivisen katsojan, joka reagoi kuvan merkityksiin omien kokemuksensa ja tiedon perusteella (Rose 2001, 192). Etnografia perustuu pitkiin havaintojaksoihin paikan päällä, mikä sopii sekä aineiston keräämisen filosofiaan, että valokuvanäyttelyn toteutukseen (Rose 2001, 197). Tutkimuksen eri vaiheissa visuaalinen aineisto nousee esille eri valossa kuvan ottajien, tutkijoiden, menetelmien ja teemojen kehittyessä (Rose 2001, 202). Jokaisen kategorian tulisi toimia yhdessä, koska ne vaikuttavat toisiinsa. Osallistujien ja tutkijoiden ympäristökokemus näyttäytyy erilaisena joka kategoriassa ja muokkautuu kohti lopullista näyttelyä. Näyttelyn yhteydessä ne avautuvat vielä kerran yhteiseksi kokonaisuudeksi kaikille katsojille.

#### 4.2.1 VALOKUVAUS VISUAALISEN ETNOGRAFIAN VÄLINEENÄ

Valokuvaus on toiminut keskeisenä visuaalisen tutkimusmetodin työkaluna sosiaalisissa tieteissä ja humanistisessa maantieteessä (Pink 2007; Rose 2012, 297–327). 2000-luvun sosiaalinen elämä varsinkin länsimaisissa kaupungeissa pursuaa valokuvauksen historiaa, valokuvaajia ja valokuvia. Eri aloilla on tutkittu mitä valokuva merkitsee, mitä se voi esittää ja mitä kuvilla voi tehdä. Tutkimuksessani kiinnostavin on jälkimmäinen kysymys, joka sitoo yhteen valokuvaajan, katselijan ja ympäristön. Gillian Rose on myös kiinnostunut paikan vaikutuksesta valokuvaan ja miten ne taas vuorostaan vaikuttavat tiettyihin paikkoihin, ei vain sen kautta mitä ne näyttävät vaan, miten niitä katsellaan, esitetään ja jaetaan. (Rose 2008, 157) Niiden yleinen käyttö visuaalisen representaation välineenä perustuu lähestyttävyyteen, esittämiseen, jakeluun ja selittämiseen. Osittain niiden suosio voi johtua myös laajasti uskotun totuutta peilaavan luonteensa johdosta.

Tutkimuksessani korostuu niiden ominaisuus keskustelun luojana asioista, joita emme yleensä havainnoi ja näiden tallentamisesta, sekä esittämisestä muille. Valokuvat tarjoavat työkalun erilaisten tilanteiden, tapahtumien ja asioiden selittämiseksi ja esittämiseksi. Valokuvan merkitys korostuu joustavana ja vaihtelevana välineenä valokuvaajan, katsojan ja näiden välisen vuorovaikutuksen keinoille (Rose 2013, 35). Etnografian tyypilliset piirteet; kenttätyö, aineiston,



menetelmien ja analyttisten näkökulmien monipuolisuus, osallistuminen, havainnoinnin ja kokemuksen keskeinen merkitys tutkimusprosessissa, sopivat hyvin valokuvaukselliseen vuorovaikutteiseen tutkimusprosessiin (Lappalainen 2007, 11).

Tutkimusprosessin tavoitteena on nähdä visuaalisten representaatioiden merkitys ympäristökokemusten välittäjänä laajemmalle yleisölle. Näyttelyn avulla tulkinnat nousevat näkyviksi ja aistittaviksi ja muodostavat täten osan soveltavan kuvataiteen, sekä kaupunkisuunnittelun monitieteellistä maailmaa. Valokuvien hyödyntäminen visuaalisen representaation keinona mahdollistaa kokemustiedon, sekä asukkaiden henkilökohtaisten muistojen ja hiljaisen tiedon hyödyntämisen (Jokela & Huhmarniemi 2018, 9). Etnografian tavoitteena on analysoida monipuolisesti kulttuurisia prosesseja, ja toimijoiden niille antamia merkityksiä, tuoden esille tarinoita, jotka ovat ”ihan tavallisia” (Lappalainen 2007, 9–10). Näissä arkisissa kertomuksissa piilee hiljaisen tiedon mahdollisuus.

Valokuva on aina kuvaajan ilmaisu tietystä kohteesta tietyssä ajassa ja paikassa. Tämä korostaa sen kontekstisidonnaisuutta. Tutkimuksessa korostetaan valokuvan tulkinnallista piirrettä tutkimusaineistona. Kirjailija Susan Sontag (1977, 153–183) mukaan valokuvaaja on aina tulkitsija. Aktiivinen tarinoita kertova havainnoija, joka kertoo kuvaajan omaa tarinaa. Ne esittävät hänen mielipiteensä ympäristöstä. Tutkimuksessani kuvauskohteet ja metodit valitaan siten, että niiden avulla pystytään vastaamaan esitettyihin tutkimuskysymyksiin. Valokuvaajalla on tietty viitekehys, minkä sisällä hän voi vapaasti toimia. Valokuvia tukemassa ovat haastattelut ja kyselyt, jotka auttavat aineiston tulkitsemisessa, rajaamisessa ja analyysissä. Valokuva aineiston analyysiä ohjaa myös sen lopullinen päämäärä eli näyttely. Siinä korostuu yleisen tutkimuksen asettamien teemojen lisäksi jokaisen osallistujan henkilökohtainen näkemys. Gillian Rose korostaa, että näkeminen on kulttuurisesti rakentunutta, jolloin kuvat kertovat maailmasta aina jostain tietystä näkökulmasta eivätkä koskaan neutraalisti (Rose 2001, 6, 20–23).

Valokuvan subjektiivisen aika- ja paikkariippuvaisuuden johdosta sen määrittely on monimutkaista. Sen aiheuttamat merkitykset ovat myöskin sidonnaisia samoille muuttujille, jolloin se näyttäytyy jokaiselle katsojalle, jokaisessa eri tilanteessa, eri tavoin. Valokuvan arvo totuutena kyseenalaistuu. Ympäristökokemusten tulkinnoissa korostuu katsojan kokemuksen autenttisuus enemmän kuin

valokuvan todenmukaisuus. Sama tapahtui teoriaosuudessa puhuttaessa tilasta, joka ihmisen elämämaailman merkityksien avulla muuttuu paikaksi. (Karjalainen 2004, 55.)

Visuaalisen etnografian piirissä suosittu photovoice-menetelmä toimii tukena osallistujilta kerättävässä aineistossa. Se yhdistää; vuorovaikutteisen kaupunkisuunnittelun, moniaistiset kokemuksen visuaaliset representaatiot, sekä näyttelyn, monitieteelliseksi kokonaisuudeksi. Taideperustaiseen tutkimukseen liittyvää photovoice-menetelmä tarjoaa mahdollisuuden Itäkeskuksen asuinalueen uudelleenlaiseen tarkasteluun. Photovoice-menetelmä sisältää sisäänrakennetun prosessin, jossa lähtökohtana on osallistujilta saadun aineiston rehellisyys eli aitous. Usein kuvia ei käsitellä tai manipuloida niiden ottamisen jälkeen, koska kuvat pyrkivät kertomaan totuuden osallistujan kokemasta asiasta. Tämä johdattelee photovoice-menetelmän lähtökohtaisesti ennemminkin tieteen totuuksien maailman kuin taiteen luovaan ilmapiiriin. Visuaalinen aineisto on kuitenkin aina tutkijan, kuvaajan ja katsojan tulkintaa. Tämä tekee kontekstin, metodien ja tavoitteiden avaamisesta, kriittisestä pohdiskelusta ja määrittelystä tutkimuksen aikana tärkeäksi. Se missä määrin kuvia manipuloidaan ja editoidaan, minkä pohjalta ja missä tilanteessa, nousee esille tutkimuksen prosessin edetessä.

Tutkimuksen aineiston arvo ei liity sen esteettisyyteen vaan välitettyihin merkityksiin. Tässä mielessä aineiston valokuvien tyyppi lähestyy dokumentaarisia tai kuvajournalistisia valokuvia. Tutkija on määritellyt tietyn aiheen, tekniikan, kuvauspaikan ja ajan, jonka jälkeen osallistuja tulkitsee annetun viitekehyksen sisällä kuvakohteen, kuvakulman ja rajauksen. Kuvassa näkyvät asiat ovat yhtä arvokkaita kuin siitä pois rajatut. Photovoice menetelmän hyödyllisyys korostuu otettujen kuvien tulkinnassa. Yhdessä tutkijan kanssa läpikäydyt kuvat avaavat molemmille uusia merkityksiä. Valokuvien lisäksi mukaan tulevat haastattelut ja keskustelut, joiden pohjalta lopullinen tulkinta tehdään. Photovoice- menetelmä ei toimi vain tutkimuksen aineiston kerääjänä vaan myös sen tulkitsijana. Aineiston taiteellinen tulkinta ja yhdistäminen erilaisten visuaalisten menetelmien kanssa, kehittää sitä vuorovaikutteisempaan suuntaan yhdistäen ympäristökokemuksen, välineen, osallistujat ja tutkijat tiiviiseen yhteistyöhön saavuttaakseen selkeämmän merkitysten verkoston. Lopulliset visualisoinnit eivät esitä todellisuutta sellaisenaan, vaan luovat uusia näkökulmia. Taiteen avulla esitetty kokemuspohjainen tieto ja paikan kerroksellisuus jättävät tilaa tulkintojen moninaisuudelle. (Leavy 2009, 215–225.) Merkityksiä ovat luoneet, sekä tutkijat, osallistujat, että katsojat. Taiteellisessa tulkinnassa on apuna tutkijoiden asiantuntevuus kaupunkisuunnittelusta,

sekä tutkimuksen yhteydessä toteutetut kävelyretket, sekä kilpailu Itäkeskuksen alueesta. Barone ja Eisnerin (2012, 21) mukaan taiteellinen ulottuvuus on onnistunut, jos tutkittavaan ilmiöön on tutustuttu huolella ja esille tulleet löydökset on tulkittu esteettisen muotoon.

Tutkijoiden ja osallistujien liikkuminen alueella on olennaista ympäristön moniaistisessa havainnoimisessa ja merkitysten muodostumisessa. Itäkeskuksen rakennettu arkkitehtuurinen ympäristö on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ohjaamalla ja säätelemällä käyttäjiensä välisiä suhteita ja liikkumista tilassa. Fenomenologinen näkökulma painottuu jälleen erilaisten tilan ja sosiaalisten suhteiden välisten merkitysten tuottamisessa. Arkkitehtuuri ilmenee asukkaiden subjektiivisissa ympäristökokemuksissa, jotka ovat aika ja paikka riippuvaisia. (Saarikangas 2006, 125–138.)

### 4.3 Moniaistinen ympäristökokemuksen representaatio

Aistien merkitykselle muodostavat pohjan kokemuksellisuutta painottavat paikan tutkimuksen teorialat, joita käsitellin teoriaosuudessa. Aikaisemmin on käynyt ilmi, että suhtaudun representaation käsitteeseen fenomenologisena ruumiillisen kokemukseen perustuvana ilmiönä. Kokemuksen avulla ilmiöt muodostavat merkityksellisiä kokonaisuuksia, siinä missä analyttinen asenne paljastaa havaitusta yksityiskohtia pala palalta. Vaikka moniaistinen kokemus saattaa esiintyä selkeänä, sen analyysi on haastavaa, monimutkaista ja vaikeasti selitettävää.

Aistien avulla etsimme tietoa maailmasta ja samalla olemme osa sitä. Kaupungissa koti edustaa henkilökohtaista omaa tilaa. Ovesta ulos astuessani sukellan yksityisen suojasta osaksi julkista sosiaalista tilaa. Ruumiini kantaa mukanaan subjektiivista maailmaani sen keskustellessa ympäristöni julkisen tilan kanssa. Tutkimuksen visuaalisen aineiston avulla paikan todellisuus siirtyy kuviin ja kuvat pyrkivät vaikuttamaan todellisuuteen. Dynaamisessa kaksintaistelussa talon ja universumin välillä meidät poistetaan geometrinen muotojen maailmasta. Koettu talo muuttuu kodiksi, se ei ole enää reaktioton laatikko. (Bachelard 2014, 67.) Kotia, naapuristoa, asuinalueita on mahdotonta kokea vain geometrisenä tilana. Ihmisten, tapahtumien ja toiminnan sijoittuminen tilaan muuttaa sen aistillisemmaksi intiimiksi paikaksi. Jokaisen aistiessa ympäristöä kulttuuristen lähtökohtien ja havaintokykynsä suodattimen läpi sama rakennus tai paikka tuottaa erilaisia mielikuvia. (Pallasmaa 1993, 12.) Nämä aistien avulla syntyneet mielikuvat vaikuttavat

ympäristökokemukseemme (Kaukonen, Korpelainen & Räsänen 2004, 26). Ympäristökokemus syntyy kaikkien aistien toiminnan tuloksena. Aistiessamme koko ruumiillamme kokemuksesta tulee syvempi.

Itäkeskuksen erilaiset hajut, äänet, pinnat ja maut ovat olennainen osa urbaania ympäristökokemusta. Ne kertovat milloin on ruuhka-aika, lounasaika välitunti tai jalkapallopelejä. Kuuloaisti antavaa vihjeitä kuinka kaukana äänen aiheuttaja on. Tuntoaistin avulla erotamme lasin betonista ja märän lattian auringon kuumentamista kivistä. Puhoksen alueen ravintoloiden tuoksut herättelevät makuaistijamme ja voivat viedä muistoissa kaukaiseen kotimaahan. Ympäristöllä on niille ominaisia tuoksujakin, jotka tuovat mieleemme muistoja ja toimintoja. (Kaukonen ym. 2004, 41.) Hajuissa ja tuoksuissa, kuten visuaalisessa näkemisessä on esteettisiä ominaisuuksia. Haju- ja makuaistia ei usein huomata samalla tavalla kuin visuaalisia ärsykeitä, vaikka ne ovatkin aktiivisesti aina toiminnassa havaitessamme ympäristöä. Tutut tuoksut vaikuttavat paikan tuntuun usein huomaamattomasti, mutta niiden muuttuessa aistimme, että jotain puuttuu. Tuntemattomat hajut taas saavat meidät tuntemaan olemme oudolta tai vieraalta tietyssä paikassa. (Brady 2005, 186–187.) Ympäristön esteettinen havaitseminen tarvitsee kaikkien aistien toimintaa. Hajuja voi myös sekoittaa eri tavalla kuin visuaalisia havaintoja. Liikkuessamme paikasta toiseen, erilaisilla nopeuksilla ja reiteillä, yhdistelemme eri paikkojen ääniä, hajuja ja makuja. Liikkeen avulla voi vaikuttaa myös visuaaliseen aistimiseen vaihtamalla näkökulmaa tai nopeutta. Aistien avulla hahmottuvat kartoista riippumaton elämysmaailma ja paikka. Tämä on haasteellista kaupunkisuunnittelulle, paikan ollessa henkilökohtaisesti tulkittu, eikä tietty fyysinen, visuaalinen, pysyvä tila.

Moniaistisen ympäristökokemuksen ymmärtämisessä korostuvat erilaiset tietämisen tavat. Yhdistelemällä erilaisia tutkimusmetodeja ja tutkimusmateriaalien analysointitapoja voi luoda yhteyksiä aistien, paikan ja kokemuksen välille. (Pink 2009, 131.) Taideperustaisista lähestymistavoista kävelyt ja photovoice-menetelmä soveltuvat paikan tutkimiseen ja aistien etnografiaan. (Pink 2009). Molemmissa korostuvat keholla liikkuminen ja subjektiivinen paikan rakentaminen. Tutkimuksessa kävelyä tapahtuu tutkijoiden puolesta alueeseen tutustuttaessa ja valokuvaamisen välillä. Osallistujille se avautuu myöskin keinona aineiston keräämiselle. Lopulta tutkijat ja osallistajat lähtevät aistikävelylle näyttelyn yhteydessä. Kävelyt muodostavat osan

aineiston keruuta ja tutkimuksen prosessia. Moniaistisuus on mukana eri tavoin tutkimuksen eri vaiheissa.

Moniaistisuus korostuu osallistujille annettavassa aiheessa valokuvaamiselle, sekä tutkijoiden aineistossa ympäristöstä. Kävelyretkien aikana koetut positiiviset ja negatiiviset aistimukset pyritään tallettamaan valokuvien ja niitä tukevien haastatteluiden ja äänitysten avulla. Osallistujilla on erilainen tunneperäinen suhde asuinalueeseensa kuin vierailevilla tutkijoilla. Heillä on alueesta jo muistoja ja kokemuksia, jotka ovat tehneet siitä tutun paikan. Tutkijoille Itäkeskus muuttuu tutuksi paikaksi prosessin avulla. Taideperustainen tutkimustyö lähti liikkeelle tutustumalla alueesta löytyviin tilastoihin, karttoihin ja suunnitelmiin. Itse miellän tämän vaiheen fyysiseen tilaan tutustumiseksi. Se luo ymmärryksen tilasta, sen historiasta ja ominaispiirteistä. Tämä auttoi muodostamaan kosketuspintaa alueen tutkimiselle. Keskustelimme alueen suunnittelijoiden kanssa ja tutkimusryhmän kesken erilaisista mahdollisista lähestymistavoista ja menetelmistä. Osa tutkijoista oli jo tutustunut alueeseen kävelyretkien avulla muodostaen tiettyjä kokemuksia ja aistihavaintoja. Vastakohta alueeseen tilastollisesti ja kävelyretkien kautta tutustuneiden välillä oli huomattava, mutta nämä erilaiset lähtökohdat toivat projektin alun suunnitteluun lisää rikkautta ja syvyyttä. Tutkimuskysymysten ja menetelmien asettaminen nousi yhteisestä moniaistillisen ympäristökokemuksen teemasta.

Alusta asti oli selvää, että kävelyt, haastattelut ja valokuvat olisivat toimivia välineitä. Haasteena oli osallistujien löytäminen ja tutkimuskysymysten asettelu siten, että osallistujien kiinnostus ja aika riittäisi niiden suorittamiseen. Päätimme jakaa projektin, kuten myös osallistujat, kahteen osaan, jotta tehtävistä ei tulisi liian raskaita. Valokuvaukseen pohjautuva Photovoice- menetelmä määrittyi toisen tutkimuksen Kodissa, Kodista, Kotiin menetelmäksi ja Jalan, Jaloin, Jaloilla- keskittyi enemmän puhtaasti aistien maailman kävelyretkien avulla. Tavoitteena oli löytää molemmista lähestymistavoista ympäristökokemuksen sisältämää hiljaista tietoa ja representoida se visuaalisesti näyttelyssä. Mahdollisuuksia moniaistilliselle vuorovaikutukselle Itäkeskuksen alueella loivat haastattelut, kävelyretket ja näyttely. Valmista menetelmää kyseenalaiselle aineiston keruulle ei ollut, joten se muodostui prosessin aikana erilaisten menetelmien yhdistelmien pohjalta. Aineiston esittäminen näyttelyn avulla sitoo yhteen erilaiset moniaistiset ympäristökokemukset. Tavoitteena on, että subjektiivisista kokemuksista tulee näyttelyn avulla osa laajempaa sosiaalisten suhteiden ja ymmärryksen verkostoa. Näyttely tapahtuu tietyssä paikassa ja ajassa, mutta se vapautuu rajojensa

ulkopuolelle näyttelyvierailijoiden sisäistämien katsoja kokemusten myötä. Katsojan kokemukset yhdistyvät näyttelyssä representoituihin ympäristökokemuksiin ja liittyvät ne osaksi Itäkeskuksen alueen laajempaa mittakaavaa.

#### 4.4 Aineisto

Itäkeskuksen tutkimuksessa taide tarjoaa alustan suunnittelijoiden, asukkaiden ja tutkijoiden välille jakaa ajatuksiaan alueesta. Se ohjasi tutkijat jalkautumaan alueelle jo kysymystenasettelun ja osallistujien löytämisen vaiheessa. Tällöin korostui valokuvan merkitys tutkimusympäristön, sekä tutkimukseen osallistuvien kokemusten ja merkitysten havainnollistajana. Valokuvaus tuntui luonnolliselta vaihtoehdolta sen käyttöystävällisyyden ja monipuolisten dokumentaatiomahdollisuuksien johdosta. Valokuva tutkimusvälineenä loi henkilökohtaisen vuorovaikutussuhteen asukkaan ja tutkijan välille ja ohjasi molemmat liikkumaan alueella löytäen siitä uusia merkityksiä. Pinkin (2007) mukaan visuaalisen etnografian avulla voidaan representoida ja tulkita, ei vai kerättyä dataa, vaan ihmisen kokemusmaailman myötä kertynyttä tietämystä (Pink 2009, 8).

Visuaalisen valokuvien avulla tuotetun aineiston voi jakaa karkeasti kolmeen eri kategoriaan: aineisto, joka on tuotettu tutkimuskohteesta aikaisemmin, aineisto, jonka tutkija tuottaa tutkimuskohteestaan ja osallistujien tuottama aineisto. Aineisto, joka on tuotettu tutkimuskohteesta aikaisemmin auttaa minua perehtymään alueeseen karttojen, asemapiirustusten ja valokuvien avulla.

Osa materiaalista toimii visualisointien, kuten esimerkiksi projektin logon pohjankuvana. Aineisto ei sinänsä representoi ympäristökokemusta, mutta auttaa minua muodostamaan kokonaiskuvaa alueesta ja sen fyysisestä tilasta. Toimistolla arkkitehtien ja kaupunkisuunnittelijoiden kanssa käydyt keskustelut auttoivat hahmottamaan yhteistä päämäärää aineiston laadulle sekä tutkimuskohteille

Aineisto, jonka tutkijat tuottavat tutkimuskohteesta, perustuu tutkijoiden tulkintaan ja ympäristökokemuksiin, jotka muodostuvat tutkimuksen aikana. Aineisto jakautuu tutkijoiden tulkintaan osallistujien vastauksista ja tutkijoiden omiin aistikokemuksiin tutkimuskohteesta. Osallistujien tuottama aineisto syntyy tutkimuskysymysten pohjalta photovoice menetelmällä. Se koostuu, sekä osallistujien ottamista valokuvista, että valokuvien pohjalta toteutettujen

haastatteluiden avulla saaduista kirjallisista tulkinnoista. Tutkija on mukana ohjaamassa valokuvien ottamista aiheiden ja aluerajauksen avulla, perehdyttämässä valokuvien ottamiseen ja editoimassa otettuja kuvia haastattelujen perusteella. Tutkija on täten läsnä vahvasti myös osallistujien tuottamassa aineistossa aihevalinnan, editoinnin ja lopullisten näyttelykuvien valitsemisen roolissa. Osallistujien tuottamaa materiaalia saatiin myös näyttelyn avajaisten yhteydessä pidetystä aistikävelystä, jossa osallistujat pystyivät jakamaan valokuvia tutkijoille kyselyn perusteella.

Tutkijoiden, sekä osallistujien kokemustieto syntyy toiminnan kautta. Täten tieto ei koskaan ole vain visuaalista vaan mukana on aina kokemuksen moniaistisuus. Aineisto, sekä sen tulkinta tapahtuu tietyssä ajassa ja paikassa, kuten myös tulkinnan kohde: Itäkeskus. Tulkinnan avulla ymmärrys aineistosta ja alueesta paranee. Vaikka aineisto kuvaakin tiettyä hetkeä, on sen kertova voima olemassa merkitysten säilyttäjänä myös tulevaisuudessa. Tulevaisuudessa, kuten myös näyttelyssä, valokuvat muistuttavat menneistä yhdistäen ne nykyhetkeen.

Tutkijoille syntyy monta erilaista roolia prosessin aikana. Arkkitehdin katse on erilainen taiteelliseen näkemiseen verrattuna. Sijoittuessani molemmille kentille on kontekstin ja merkitysten itsekritiikki tärkeää loppupohdinnoissa. Etnografina roolini aineiston tuottamisessa ja tulkinnassa muuttaa visuaalisen aineiston todistusaineistoksi Itäkeskuksen alueen ympäristökokemuksista. Käsitellessäni aineistoa minun tulee tiedostaa oma taustani, oletukseni ja oppimani arvojärjestelmät, jotka vaikuttavat kerätyn materiaalin luonteeseen. Tutkimukseni aikana on tärkeää huomata omien olettamuksieni ja taustani yhdistyminen siihen kuka kuvaa, ketä kuvaa ja millaisessa tilanteessa. (Bagayoko & Tawah 2014, 187–188.)

Tutkimuksen aikana aineistoa kerättiin myös loppuraporttia varten, missä koko projektin aikana kerätty tutkimustieto julkaistaan. Varsinaista tutkimusaineistoa ovat näyttelyssä esillä olleet visuaaliset kokemuksen representaatiot, mutta sivuan myös muita tutkimuksessa käytettyjä visuaalisia menetelmiä pohdiskellessani valokuvauksen mahdollisuuksia laajemmin kaupunkisuunnittelun työkaluna. Näyttelyn aineisto koostui photovoice-menetelmällä saadusta aineistosta, sekä tutkijoiden omista aistitulkinnoista, jotka perustuivat haastatteluihin, sekä alueella tehtyihin kävelyihin. Näyttelyn teokset ovat sekä editoitua aineistoa suoraan asukkailta, että taiteellista tulkintaamme asukkaiden kokemuksista ja Itäkeskuksen ympäristöstä. Vuorovaikutteisen

havainnoin avulla kerätty aineisto mahdollistaa sen reflektoinnin tutkimustyön eri vaiheissa. Aineisto vaikutti näyttelyn lopputulokseen, kuten myös menetelmien valintaan ja toisinpäin. Tutkimusryhmän avoin asenne ja joustava, oppiva työskentelymenetelmä mahdollistivat itse tutkimuksen aikana reflektoinnin ja menetelmien kehityksen.

Teoria ja menetelmät loivat pohjaa tutkimuksen toteuttamiselle, jossa eri vaiheet ja kategoriat kommunikoivat keskenään. Tutkimuksen toteutusosuuden otsikot perustuvat Rosen metodologiseen viitekehykseen kuvien kriittisestä tulkinnasta; aineiston tuottaminen, visuaalinen aineisto ja aineiston esittäminen (Rose 2001). Avatessani toteutuksen eri vaiheita pohdin, myös Rosen modaliteettien roolia eri osa-alueissa: teknologinen, sommittelu ja sosiaalinen (Rose 2001). Modaliteettien erilainen painottuminen tutkimuksen toteutuksen erivaiheissa näkyy myöhemmin viimeisen kappaleen otsikoissa.

Tutkimusaineiston keräämisessä, tulkitsemisessä ja analysoinnissa on aina läsnä sen lopullinen esittämisen tapa eli näyttely, joka vaikuttaa käytettyihin menetelmiin ja tekniikoihin. Aineiston tuottamisen, tulkinnan ja näyttelysuunnittelun osa-alueet kommunikoivat koko prosessin ajan keskenään, mikä tuki osallistujien ja tutkijoiden välistä informaation kulkua ja interaktiivista, ei lineaarista, suunnitteluprosessia. Kokemuksen visuaalinen esittäminen sitoo yhteen Itäkeskuksen alueen, sen asukkaat ja tutkijat. Tutkijoiden ja osallistujien kokemukset kasvoivat aineiston tuottamisvaiheessa, mikä myös näkyi menetelmien jatkuvassa kehityksessä tutkimuksen edetessä.



## 5. Tutkimuksen toteutus

### 5.1 Aineiston tuottaminen

Ensimmäinen ja samalla haastavin vaihe. Niinhän se on, että aloittaminen on vaikeinta, mutta jostain on lähdettävä liikkeelle. Tähän vaiheeseen kuuluu tutustuminen Itäkeskuksen alueeseen, tutkimuskysymysten asettelu, sekä osallistujien löytäminen. Teoria osuuden voima ohjaavana kätenä korostui ja varsinkin teknologian eli valokuvauksen tuoma vapaus, sekä rajallisuus aineiston tuottamiselle. Aiheen ja tutkimuskysymysten analyysi perustui ensin tutkijoiden väliseen keskusteluun. Myöhemmin tuli mukaan tutkimuskysymysten testaus osallistujilla. Osallistujilta saadun palautteen avulla tutkimuskysymyksiä muokattiin oikeaan suuntaan. Aihe ja tutkimuskysymykset ovat olennainen osa myöhempiä tutkimuksen vaiheita. Ne asettavat aineistolle tietyn kontekstin, jonka sisällä sitä voidaan analysoida. Tässä vaiheessa auttoi visuaalinen antropologia. Tutkija ja osallistuja näkee visuaalisessa antropologiassa aina omien linssiensä läpi. Katsominen perustuu jokaisen omaan kulttuuriin ja kokemuksiin. Valokuvista muodostuu tallenne ihmisen kokemuksista. Kameraa käyttäessä teemme valintoja perustuen identiteettiimme ja tavoitteisiin, joihin vaikuttaa myös suhteemme kohteen kanssa. (Collier 2001, 35.) Itäkeskuksen representaatioihin ei tallennu vain faktoja ja totuuksia vaan myös tiedostamattomia tilanteita ja näkökulmia. Konteksti tekee analysoinnista mahdollista.

Pinkin (2006, 138) mukaan visuaalisen antropologian julkisella roolilla on kaksi puolta: Ensimmäiseksi antropologisen tiedon julkiset representaatiot muiden ihmisten kokemuksista ja käytännöistä. Nämä nostavat esiin monimutkaisuutta ja eroavaisuuksia tavalla, joka kyseenalaistaa monoliittiset todellisuuden ja moraalien määritelmät, jotka saattaisivat olla edustettuina poliittisesti motivoituneissa journalismissa. Toiseksi tuottamassa toisenlaisia median representaatioita, jotka yhdistävät kuvia ja sanoja käyttämällä niiden parhaimpia ominaisuuksia. Tutkimuksessa esiintyvät representaatiot pyrkivät lisäämään yleistä tietoutta, sekä yksilöllistä, että yhteisöllistä. Näyttelyn avulla yksilölliset visuaaliset kokemukset ei jää pinnalliseksi katsojalle, vaan muodostavat hänelle uuden sosiaalisen moniaistisen kokemuksen. Visuaaliset representaatiot tekevät monimutkaisista ja eroavaisista kokemuksista loogisia ja merkityksellisiä laajemmalle yleisölle. Antropologit tuovat järkeä järjettömyyteen (Pink 2006, 139).

Rosen (2001) mainitsema diskurssi analyysi korostaa myös keskustelun ja kontekstin tärkeyttä analysoinnissa. Hänen mukaansa se viittaa ryhmään toteamuksia, jotka rakentavat tapoja millä ajattelemme tiettyjä asioita ja miten tämä ajattelu vaikuttaa toimintaamme. (Rose 2001, 136.) Kuten konteksti se ohjaa tapaa, jolla ymmärrämme maailmaa ja toimimme siinä. Tutkimuksessa konteksti muodostuu aikaisemmin mainituista metodologioista ja teoriasta, jotka tässä kappaleessa ohjaavat aineiston tuottamista. Diskurssi analyysin aineistoa oli tilastot, kaupunkisuunnitelmat ja tutkijoiden kävelyretkien aikana ottamat valokuvat. Kävimme keskusteluita tutkijoiden ja Helsingin kaupunkisuunnittelijoiden kesken. Esille nousseiden teemojen pohjalta. Syntyi ensimmäiset tutkimuskysymykset, joita testasimme pienelle joukolle osallistujia. Tutkimuskysymysten lisäksi, myös aihe ja paikat alkoivat hahmottua tarkemmin. Alustavasti myös pohdiskelimme aineiston esittämistä eli näyttelyä ja sen vaikutusta aiheen asetteluun. Visuaalinen aineisto voi esiintyä eri tavoin eri yleisölle heidän sosiaalisesta taustastansa, ajasta ja paikasta riippuen (Rose 2001, 159). Visuaalinen antropologia ja diskurssi analyysi auttoivat ymmärtämään miten ja kenen kanssa aineistoa lähdetään tuottamaan.

#### 5.1.1 TUTUSTUMINEN TUTKIMUSALUEESEEN

Tutkijat olivat perehtyneet alueeseen Itäkeskuksen kansainvälisen ideakilpailun suunnitteluvaiheessa tilastollisten tietojen, alueen historian ja asemapiirustusten avulla. Tämä informaatio ei kuitenkaan ole riittävää löytääksemme osallistujia tutkimukseen tai rajataksemme ympäristökokemuksen tutkimuskysymysten aiheita. Tutkimuksen toteutus alkaa sisäänkäynnillä tutkimuskentälle (Lappalainen 2007, 139). Työryhmän kesken nousi jo alussa esille, että jalkautuminen alueelle on välttämätöntä osallistujien löytämiseksi ja tutkimuksen toteuttamiseksi. Tutkimuskenttä realisoitui vähitellen menemällä fyysisesti alueelle. Kävelyretket, keskustelut ja valokuvien ottaminen syvensivät paikkatietoutta uusien kokemusten ja havaintojen avulla. Yksittäisistä huomioista keskustelu muiden kollegoiden kanssa loi jaettuja kokemuksia ja laajensi ymmärrystä. Aloimme hahmottamaan Itäkeskuksen alueen kokoa, hajuja, ääniä, erilaisia vuorokauden ja viikonpäivien rytmejä ihmisten tavassa liikkua ja toimia. Jokainen kävelyretki alueella loi uusia ympäristökokemuksia, jotka syvensivät jo muodostuneita kokemuksia ja loivat vertailupohjaa tuleville. Huomasimme kaikki erilaisia piirteitä alueesta. Jaoimme keskenämme syntyneitä ajatuksia ja aistikokemuksia luoden pohjaa aineistonkeruumateriaalille, sekä teemoille. Tulkitsimme omia kokemuksiamme ja teimme niiden perusteella valintoja haastattelukysymysten ja

teemojen otsikoiksi. Alueen tutustumisen tueksi kävimme videokeskustelun alueen kaupunkiarkkitehtien kanssa. Kerroimme heille projektimme tavoitteista ja taustasta. Saimme heistä yhteiskumppanin hankkeeseen ja kuulimme kaupungin tavoitteista, sekä saimme kommentteja tukemaan projektin suunnittelua.

Fyysisenä tilana Itäkeskuksen alueen historia on ollut monivivahteinen ja sen rikkauksiin kuuluu monikulttuurisuus ja eri aikakausien kerrostuminen rakennetussa ympäristössä. Alueen haasteisiin kuuluvat edellä mainittujen asioiden rajapinnat, jotka luovat erilaisia ympäristökokemuksia. Rajapinnat korostuivat erilaisten sisäisten alueiden välillä. Kolme erilaista aukiota loi yhdessä mielenkiintoisen erilaisten maailmojen Bermudan kolmion. Tallinnanaukio, nopealiikkeisenä siirtymäpaikkana, Stoan aukio erilaisien tapahtumien keskipisteenä ja Puhoksen aukio monikulttuurisen vuorovaikutuksen tapahtumapaikkana. Stoan aukion keskeiselle sijainnilla oleva kulttuuritalo alkoi hahmottua hyvänä keskeisenä paikkana näyttelyn järjestämiselle. Aukiolla tuntui yhdistyvän monta erilaista julkista toimijaa; nuorisokeskus, kirjasto, ravintola ja näyttelytilat. Samanaikaisesti se toimi myös ohikulkupaikkana metrolle tai Tallinnanaukion kauppakeskukseen kulkeville ihmismassoille.

Ajatus Itäkeskuksesta kokemusympäristönä alkoi hahmottua. Omat ajatuksemme ja kosketuspinta alueeseen oli rikastunut alueen tutustumisen avulla. Valokuvan merkitys alueen kokemusten visuaalisena tallennusvälineenä korostui jo tässä vaiheessa. Valokuvien ottaminen pakotti katsomaan ympäristöä täynnä merkityksiä ja auttoi palaamaan ajassa taaksepäin hetkiin, joista kuvan avulla onnistui löytämään uusia ominaisuuksia. Tutkijoille Itäkeskuksen alue oli määrittynyt objektiivisena, inhimillisistä toiminnoista vapaana olevana, fyysisten muotojen luomana tilana, mikä kävelyretkien myötä sai uuden ulottuvuuden subjektiivisena maisemana. Aikaisemmin Karjalaisen (1996) mainitsemana sielunmaisemana eli mielentilana. (Kuva 5.) Olimme laajentaneet näkemystämme kulttuurisen maantieteen maiseman tulkintaan, jossa sitä tarkastellaan kulttuuristen merkitysten, fyysisten elementtien ja mielikuvien avulla. Oma ympäristökokemuksemme oli syventynyt ja niiden pohjalta loimme projektille näitä ajatuksia ilmaisevan logon. Sen tarkoitus on korostaa sekä tutkijoiden, että asukkaiden kokonaisvaltaista, moniaistista ympäristökokemusta Itäkeskuksen alueesta. (kuva.



*Kuva 5. Valokuvanäyttelyn logo suunnittelu, Elina Raatikka 2022*

### 5.1.2 TUTKIMUSKYSYMYSTEN ASETTELU

Tutustuminen alueeseen loi pohjaa tutkimusaineiston kysymystenasettelulle. Yhdessä teoriaosuuden, näyttelysuunnittelun ja alueeseen tutustumisen avulla ympäristökokemuksen aihepiiri alkoi hahmottua. Ensimmäiseksi lähestyimme aihetta liian yksityiskohtaisella ja monimutkaisella kysymystenasettelulla. Kokeilimme tätä kolmen osallistujan avulla, joista yksi luovutti heti nähtyään kysymysten laajuuden. Kahdelta muulta osallistujalta vastaamiseen ja aineiston keräämiseen kului

lähemmäs kaksi tuntia. Toinen eteen tullut haaste oli aineiston laajuus lopullista näyttelyä ajatellen. Viesti ei ollut tarpeeksi selkeä ja suunnittelu olisi vaatinut myös tutkijoilta suuremman ajallisen panostuksen. Kolmas haaste oli haastatteluiden toteutus videoneuvotteluiden avulla ja aineiston lähettäminen sähköpostitse. Tämä synnytti välimatkaa tutkijoiden ja osallistujien välille vaikeuttaen henkilökohtaista kommunikointia. Tutkimuksen aiheena oleva moniaistinen ympäristökokemus tulisi korostua myös aineiston keräämisvaiheessa. Tämä kokemus oli kuitenkin tärkeä osa projektia, koska sen avulla pystyimme rajaamaan tavoitteitamme ja menetelmiä paremmin. Tutkimuskysymysten tärkeä rooli projektin punaisena kokoavana lankana korostui. Kysymysten valinta eteni liian laajasta kysymysten vyyhdistä selkeämpään, olennaisia kysymyksiä sisältävään pakettiin. Jouduimme muuttamaan käsitystämme arvokkaista olennaisista kysymyksistä saamamme uuden tiedon ja palautteen avulla.

Kokemuksia tulisi tarkastella tarpeeksi laajasti, jotta erilaiset lähtökohdat ja merkitykset nousisivat esille. Samalla tutkimuskysymysten rajausta tulisi olla tarpeeksi selkeä ja yksinkertainen, jotta niiden viesti ja esittäminen olisi ymmärrettävissä visuaalisesti. Päätimme jakaa näyttelyaineiston kahteen kategoriaan: Kodissa, Kodista, Kotiin (KKK) ja Jalan, Jaloin, Jaloilla (JJJ) – osuuteen. Ensimmäisessä KKK-osuudessa korostuu osallistujien tuottama aineisto ja toisessa JJJ-osuudessa tutkijan. Kodissa, Kodista, Kotiin-kokonaisuuden yksinkertaiseksi, mutta tarpeeksi laajaksi ympäristökokemusaiheeksi valikoitui terveellinen ja ei-terveellinen Itäkeskus. Jalan, jaloin, jaloilla-osuuden teemaksi jäivät Itäkeskuksen aistikokemukset. Osallistujaryhmä on suppeampi ja perustuu tutkijan ja osallistujan suorittamiin aistikävelyihin, joiden aikana tutkija havainnoi erilaisia aistikokemuksia ympäristöstä. Lopullinen aineisto näyttelyä varten painottuu tässä osuudessa tutkijan tulkintaan. Kahden eri osa-alueen tavoitteena on tuottaa visuaalista kokemusaineistoa Itäkeskuksen alueesta samalla tekniikalla, mutta erilaisella metodilla. Toisessa painotetaan asukkaiden tuottamaa visuaalista aineistoa selkeän aiheen ohjaamana ja toisessa tutkijoiden tuottamaa kokemusaineistoa asukkaiden kanssa käytyjen aistikävelyiden avulla. Molemmissa kategorioissa asukkaan ja tutkijan muodostama vuoropuhelu tuottaa lopullisen aineiston. Molemmilla on yhtä suuri rooli lopullisen visuaalisen aineiston tuottamisessa. KKK-tutkija ohjaa asukkaan visuaalista tuotantoa ja JJJ-asukas ohjaa tutkijan visuaalista tuotantoa. JJJ-osuuden laajempi aistiteema jätti tiettyjä vapauksia tutkijalle. Aineisto muodostaisi erilaisia aiheita projektin edistyessä. Näyttelyn visuaalisen aineiston aistiteemat hahmottuisivat lopullista aineistoa läpikäydessä.

KKK-osuuden selkeä teemojen kahtiajako, aluerajaus ja tekniikka helpottivat aineiston keräämistä ja hahmottamista osallistujille. Useampi kategoria olisi tehnyt tehtävästä aiemman kokeilun perusteella liian työstävän ja jakanut aineistoa liian useaan osaan tehden selkeän johtopäätöksen vetämisen hankalaksi, sekä näyttelyn katsojalle, että osallistujalle. Kategorioiden jakaminen hyvään ja huonoon ympäristöön olisi taas viitannut henkilökohtaisiin mieltymyksiin, joita olisi vaikeampi perustella koko alueen hyvinvoinnin tasolla. Terveellinen ja ei-terveellinen taas viittaavat suoraan koko alueeseen vaikuttaviin merkityksiin. Toki nämäkin kokemukset syntyvät henkilökohtaisella ympäristöestetiikan tasolla, mutta samalla viittaavat johonkin toiseen konkreettiseen konseptiin, jonka pohjana ei ole vain henkilökohtaiset mieltymykset. Kahden pää kategorian avulla Itäkeskuksen ympäristön subjektiiviset ja objektiiviset merkitykset muodostivat kokonaisuuksia ja yhteneväisyyksiä, jotka näkyvät asukkaiden kuvausaiheissa ja kohteissa. Tietty aihe toistui, mutta kaikissa kuvissa näkyi jokaisen kuvaajan henkilökohtainen näkemys. Nämä herättelevät keskustelua tutkijoiden sekä näyttelyn katsojien kesken. Susan Sontagin mukaan (1977, 19) valokuvaa ei ole olemassa ilman tiettyä otsikoitua ja personalisoitua tapahtumaa. Katsojan kokemuksen vaikuttavat hänen historiansa, muistonsa ja kokemuksensa liittyen kuvan kohteeseen.

Osallistujina voi täten toimia kadulla vastaan tuleva ohikulkija tai tarkemmin rajattu osallistujaryhmä. Osallistujalle jää vapaus päättää, minkä fyysisen tilan, paikan, mielentilan tai aistiärsyksen hän kokee hyvänä eli terveellisenä tai huonona eli ei-terveellisenä. Aineiston menetelmien ja osallistujajoukon monipuolisuus jättävät tilaa hiljaisen tiedon esiintymiselle. Esille nousevat henkilökohtaiset kokemukset tukevat tutkimuskysymysten asetteluun johdosta alueen tulevaa kehitystä. Aineisto on henkilökohtaista, mutta yhteinen aihe ja aluerajaus pyrkivät yhdistämään erilaiset mielipiteet eheäksi kokonaisuudeksi. Samalla KKK- ja JJJ-osuuksien erilaiset lähtökohdat täydentävät toisiaan ja mahdollisesti luovat erilaista visuaalista materiaalia. Toisessa kysymystenasettelu on rajatumpi osallistujille suunniteltu ympäristöön liittyvä tema, ja toisessa päärooliin nousee tutkijoiden tulkinta ja moniaistisuus.

Fyysinen tutkijoiden läsnäolo korostui myös tutkimuskysymysten pohtimisessa. Kysymysten esittämiselle etäiset yhteydenotot videopuheluiden, sähköpostien tai puhelimen kautta eivät olleet tarpeeksi henkilökohtaisia ja sitouttavia, jotta osallistujien mielenkiinto heräisi ja pysyisi yllä.

Haastattelut ja kyselyt pyrittiin pitämään kasvotusten Covid- tilanteesta huolimatta. Tämä onnistui ulkoilmassa vähäisillä riskeillä ja samalla mahdollisti asioiden näyttämisen ja aistimisen haastattelu-tilanteessa paikan päällä. Samalla kokemuksesta voi keskustella sen tapahtumapaikalla. Paikassa, jossa ruumis ja ympäristö on vuorovaikutuksessa luoden merkityksiä tilan hahmottamiselle. Merleau-Pontyn mukaan ruumis heijastaa kaikkia ääniä, värähtelee kaikille väreille ja varustaa sanat alkeismerkityksillä. Samalla kun olemme ympäristössä se rakentaa yleistä symbolien järjestelmää, jotta voimme ymmärtää sitä, löytää merkityksiä ja tuntee olomme kotoisaksi. (Merleau-Ponty 1962, 236–237.)

Valokuvan rooli kokemusten visuaaliselle esittämiselle ohjasi myös kysymysten asettelua. Valokuvia voisi tuottaa kännykällä tai kameralla. Se sopisi molemmat KKK- ja JJJ-osuuden aineiston keräämiseen mahdollistaen eri kokoiset tulosteet, monistettavuuden ja esittämisen näyttelyn, kirjan tai erilaisten sosiaalisten medioiden avulla. Valokuva mahdollistaa luomaan illuusion totuudesta. Lopputuloksessa ei näy ikää eikä sukupuolta ja se sopii kaikenikäisille.

### 5.1.3 OSALLISTUJIEN LÖYTÄMINEN

Tutustuttuamme alueeseen ja hahmotettuamme aineistonkeruumenetelmät, sekä tutkimuskysymykset, keskityimme osallistujien löytämiseen. Etnografiassa aineiston rajaus on tärkeä osa tutkimusta kenttätöväaiheen aineiston laajuuden takia. Lopulta myös osallistujat ja heiltä kerätty aineisto vaikuttaa metodien ja tutkimuskysymyksien tarkentumiseen. Varsinkin tutkijoiden tuottama visuaalinen aineisto tulisi tarkentumaan osallistujilta kerätyn aineiston pohjalta. Tutkijoiden tulkinnassa voidaan näin ottaa huomioon kokemukset ja teemat, jotka nousevat esiin aineiston keruuvaiheessa.

JJJ-osuudessa osallistujilta ei saada visuaalista aineistoa, mutta he vaikuttavat tutkijoiden tuottamaan aineistoon kyselyiden ja aistikävelyiden avulla. Kyselyitä tehtiin Itäkeskuksen alueella 50 vastaantulijalle kahtena eri päivänä. Aistikävely toteutettiin tutkijan ja osallistujan välisenä yksilöllisenä kävelyretkenä kuudelle osallistujalle. Aistikävelyn osallistujista suurin osa löytyi yhteisten tuttujen avulla.

KKK-osuuden ensimmäinen tavoite oli koota aineistoa kysymällä sattumanvaraisesti ohikulkevilta ihmisiltä Itäkeskuksen terveellisistä ja ei-terveellisistä asioista ja pyytää heitä lähettämään näistä kuvia meille whatsappin tai sähköpostin välityksellä. Tavoitteemme oli saada valokuvia ainakin 20 asukkaalta. Kyselyt toteutettiin huhtikuussa 2021, 25:lle Itäkeskuksen alueella sattumanvaraisesti vastaan tulleelle ihmisille. Tämä näennäisesti helpolta tuntunut metodi ei kuitenkaan tuottanut kuin yhden valokuvan kyselyyn vastanneilta. Kyselyyn vastaaminen otettiin vastaan positiivisesti ja saimme hyvin mukaan myös alueen monikulttuurisen piirteen, koska haastattelukaverinani toimi arabiaa osaava työkaverini Hannin Alminrini. Tämä ilahdutti ja silminnähden rentoutti ihmisiä ja sai heidät vastailemaan avoimemmin kysymyksiin. Valokuvien lähettäminen kyselyn jälkeen omalla ajalla terveellisistä ja ei-terveellisistä asioista vaikutti kuitenkin hankalalta.

Kyselyn tulokset tuottivat kirjallista materiaalia, mitä pystytään visualisoimaan typografian ja tutkijoiden ottamien kuvien avulla, mutta näyttelyn tarkoituksena oli tuoda esille myös asukkaiden ottamia kuvia ja niistä välittyviä kokemuksia, minkä johdosta esille nousi idea kertakäyttökameroista. Tämä teki kokemuksesta henkilökohtaisemman ja samalla kuvan ottaja ei voinut itse arvostella kuvansa kauneutta, mikä mahdollisesti alensi kynnystä ottaa kuvia. Ongelmana oli vielä löytää yhtenäinen joukko, jotka voisivat sitoutua projektiin. Uuden valokuvaustekniikan ja osallistujajoukon määrittelyn johdosta löysimme myös uuden metodin: photovoice menetelmän. Sitouttavampi ja pitkäkestoisempi photovoive-metodi vaatii tietyn rajatun ryhmän toteutuakseen järjestelmällisesti. Huomasimme, että Stoan nuorisoryhmän ohjaajat ja nuoret viettivät paljon aikaa Stoan aukion alueella. Tästä syntyi idea saada heidät mukaan tutkimuksen osallistujajoukoksi. Stoan nuorisoryhmä vaikutti tarkoitukseen sopivalta kokonaisuudelta. Lähestyin muutamaa aukiolla oleskelevaa nuorta, joiden kautta löysin myös Hennan nuoriso-ohjaajan, jonka apu hankkeen toteutumiselle tulisi olemaan erittäin tärkeä Hän innostui ideasta heti ja sai organisoitua nuoria mukaan projektiin. Hennan avulla osallistujaryhmässä oli mukana seitsemän nuorta, joiden kanssa kävin yksityisen perehdytyksen aiheeseen.

Stoan nuorisoryhmän kanssa toteutettu kertakäyttökamera-valokuvaus tapahtui touko-kesäkuun aikana 2021. Heidän näkökulmansa oli sama kuin kyselyihin vastanneiden jakaen valokuvat terveellisiin ja ei-terveellisiin asioihin. Ennen valokuvien ottoa pidettiin pieni yksilöllinen perehdytys ja kameroiden keräämisen yhteydessä sovittiin tapaaminen haastattelulle. Haastattelut nauhoitettiin ja niissä käytiin läpi tutkijan valitsemat valokuvat ja pohdittiin niiden merkitystä. Photovoice-



prosessin erilaisten vaiheiden avulla vuorovaikutustilanteita syntyi useampia ja jokaisesta syntyi lisää informaatiota itse alueesta, sekä sen asukkaista. Ympäristökokemusten ohella syntyi sosiaalisia kokemuksia, jotka ainakin itselleni syvensivät paikan merkityksiä ja loivat unohtumattomia muistoja.

Eettisestä näkökulmasta osallistujille selitettiin heti alussa projektin tavoitteet, toimintatavat ja aineiston esittämisen prosessit, sekä mediat. Heille kerrottiin, että ennen aineiston julkaisua tai missä tahansa tutkimuksen vaiheessa he voivat kieltää aineiston julkaisun tai lopettaa tutkimukseen osallistumisen. Anonyyminä esiintyminen on myöskin mahdollista.

## 5.2 Visuaalinen aineisto

Itäkeskuksen tutkimuksessa taide tarjoaa alustan suunnittelijoiden, asukkaiden ja tutkijoiden välille jakaa ajatuksiaan alueesta. Se ohjasi tutkijat jalkautumaan alueelle jo ennen kysymystenasettelua ja oli avainasemassa osallistujien löytämisessä. Valokuvausaineiston keräämisen teknologiana vahvistui alueeseen tutustumisen, tutkimuskysymysten asettelun ja osallistujien löytämisen vaiheissa. Sen avulla yhdistyi taide ja alueen dokumentointi, sekä tutkijat ja osallistujat. Valokuva tutkimusvälineenä loi henkilökohtaisen vuorovaikutussuhteen asukkaan ja tutkijan välille ja ohjasi molemmat liikkumaan alueella löytäen siitä uusia merkityksiä. Se toimi myös linkkinä kokemuksen siirtämiselle näyttelyyn. Valokuvat kantavat mukanaan todistetta kuvaajan valinnoista ja kokemuksesta kuvan kohteen valitsemisen hetkestä lähtien. Lopullinen kuva ei täten koskaan ole sattumanvarainen automaattinen prosessi, kuten katsominen, vaan tietoisesti tallennettu havainto. (Berger 1987, 19–20.) Valokuvatallenne sisältää siis paljon näkymättömiä merkityksiä. Kuvan kohde mielletään helposti objektiksi, mutta kun siihen yhdistyvät kuvaajan henkilökohtaiset valinnat ja ainutlaatuinen kuvaushetki tietyssä paikassa ja ajassa, on lopullinen tuote subjektiivinen ja henkilökohtainen. Valokuvan henkilökohtaisen kokemuksen subjektiivisuus nousee sen sosiaalisesta luonteesta, joka koostuu kuvaajasta, katsojasta ja kuvatun tilanteen kontekstista.

Tämä kappale keskittyy Rosen (2001) kolmijakoisen analyysin kuvan merkityksellistämisen tilanteisiin. Aikaisemmin läpikäytiin tuottamisen vaihe ja viimeisenä esittäminen. Kaikki eri vaiheet keskittyvät visuaalisen etnografian kulttuurillisiin ja sosiaalisiin merkityksiin, sekä katsomisen

vaikutuksiin erilaisissa yleisöissä. Olen jakanut kappaleen kuvien tekijän perusteella; osallistujien valokuviin ja tutkijoiden valokuviin, sekä niiden tulkintaan. Aineiston tuottamisen vaiheessa hahmottui käytetty tekniikka, sekä metodit, että tutkimuskysymykset. Teknologiaksi valikoitui puhelimen avulla toteutetut kuvat ja haastattelut, sekä valikoidulle ryhmälle jaettavat kertakäyttökamerat. Tutkijoilla kuvien ottamisessa oli käytössä järjestelmäkamera, sekä puhelimien kamerat. KKK-osuuden kuvat osallistujilta, sekä tutkijalta perustuivat Itäkeskuksen alueen terveellisiin ja ei-terveellisiin asioihin. JJJ-osuudessa tutkijoiden kuvat perustuivat aistikkokokemuksiin ympäristössä toteutuneiden kävelyretkien pohjalta yhdessä osallistujien kanssa. Taustalla molemmissa osa-alueissa oli visuaalisen kokemuksen esittäminen näyttelyn muodossa, sekä alueen kehittäminen syntyneen vuorovaikutuksen pohjalta. Aineiston keräämisen tarkoituksena ei ollut vain tuottaa visuaalista kokemusaineistoa, vaan myös luoda asukkaille ja suunnittelijoille uusia kokemuksia alueesta ja ajatuksia tulevaisuudesta. Aineiston tuottaminen ei olisi mahdollista ilman sosiaalista vuorovaikutusta, pohdiskelua ja havainnointia paikan päällä.

Sisällön analyysi on tyypillisesti tarkka, sääntöihin perustuva metodi (Rose 2001, 54–55). Yhdessä semiotiikan kanssa se toimi hyvänä välineenä aineiston tulkinnassa. Sen avulla valitsimme näyttelyyn päätyvät valokuvat. Molemmissa näyttelyn osa-alueissa ensimmäinen karsintakerros perustui kuvien laatuun; hyvä kuvakulma, valo, kuvan rakeisuus. Seuraavaksi kuvat jaettiin kohteen perusteella kategorioihin molemman osa-alueen kategorioiden mukaisesti. KKK-osuudessa terveellisyyden perusteella ja JJJ-osuudessa aistien mukaan. Jos samasta aiheesta löytyi useampi kuva, valittiin näyttelyyn teknisesti laadukkaampi. Sisällön analyysissä tämä auttaa löytämään aineistosta merkityksiä (Rose 2001, 60). Aineistossa toistuvimmat teemat valittiin näyttelyyn. Tutkimuksen laadullisen ominaisuuden johdosta, aineistosta ei tuotettu tilastollista tietoa. Kaiken aineiston kategoriointia ohjasi tutkimuksen aihe: ympäristö kokemus. Sisällön analyysi ohjasi aineiston lajittelua ja karsintaa.

Semiotiikka auttoi ymmärtämään aineiston syvällisiä merkityksiä. Roland Barthesin semioottisen teorian avulla nousee esiin kuvien eri tasojen merkityksiä (van Leeuwen 2001, 92). Mitkä paikat ja kohteet esiintyvät KKK-osuuden kuvissa ja mitkä aistit ja millä tavalla esiintyvät JJJ-osuudessa? Barthesin visuaalinen semiotiikka sisältää kaksi eri tarkoituksen tasoa: dennotaation ja konnotaation (van Leeuwen 2001, 94). Dennotaatio käsittelee sitä kuka tai mitä on esitetty? Konnotaatio keskittyy representoituihin ideoihin ja arvoihin vastaamalla kysymykseen, miten on esitetty? Dennotaatio on

se mitä valokuvassa on kameran avulla saatu näkymään. Dennotaation merkityksen taso perustuu siihen mitä on näkyvillä. Konnotaatio käsittelee mistä kuvassa esiintyvät asiat ovat merkkinä. Dennotaation tasolla olemme tunnistaneeet kuvassa esiintyvän asian kuten tyhjä portaati. Konnotaation tasolla kuvaan syntyy lisämerkityksiä esimerkiksi kuvauskulman valaistuksen tai syväterävyyden johdosta. (van Leeuwen 2001, 97.) Portaista tulee pimeät ei terveelliset tyhjä portaati. Kuva poliisi autosta pysähtyneenä Stoan aukiolla on itsessään jo merkitys. Kuva liitetynä ei terveelliseen kategoriaan luo sille myös uuden merkityksen kertoen alueen turvattomuudesta. Tätä alleviivaa myös kuvanmuokkaus, jonka avulla mustavalkoiselle taustalle poliisiauto piiryy värillisenä. Dennotiiviset asiat ovat siis kuvailtavissa olevia merkkejä, kuten poliisiauto tai portaati. Teksti toimii kuvan merkitysten vahvistajana konnotatiivisella tasolla, kuten kuvien muokkaus. Barthes kutsuu tätä ”anchorage” kiinnityskohdaksi, joka vahvistaa kuvan merkitystä. Konnotatiiviset merkit esittävät suurempia ideologioita. (Rose 2001, 82.) KKK-osuudessa terveellisyydestä ja JJJ-osuudessa aisteista. Taustalla on vielä suurempi merkitys ympäristö kokemuksesta ja uudesta ympäristön tietoudesta.

Barthesin mielestä valokuvia voi tulkita kahdella tapaa. Ensiksi on studium, joka tulkitsee kuvan kulttuurisidonnaisia merkkejä. Osassa kuvia tulkinta tuottaa erilaisia myyttisiä reaktioita punctum, jotka pakottavat katsojan pois normaalista kuvan tulkinnasta. (Rose 2001, 83.) Punctum viittaa tutkimuksessa myös ei niin suoraan tulkittavaan ympäristö kokemuksen merkitykseen. Punctum tekee kuvista subjektiivisia, jolloin kuvien merkkien objektiivisuus unohtuu. Punctum on siis visualisointien tulkinnan yksi päämääristä. Dennotatiivisella tasolla merkitsijä ja merkitty on helposti ymmärrettävissä. Konnotatiivisella tasolla merkitty ja merkitsijä yhtyvät ja synnyttävät uusia toisen tason merkityksiä punctumeita. Barthes kutsuu ensimmäisen tason merkityksiä *form*, muodoksi, joista tulee toisella tasolla *signification*, merkitys. Dennotatiivisen studiumin kulttuurisidonnaiset muodon merkitykset muuttuvat tutkimuksen konseptin avulla konnotatiivisen tason subjektiivisiksi punctum merkityksiksi. (Rose 2001, 90.) Myytti on muodon ideologia. Maassa näkyvä roska (muoto) muuttuu ei terveellisen (konsepti) avulla ympäristökokemukseksi (merkitys). Semiotiikka ja sisällön analyysi auttaa vastaamaan kysymyksiin mitä visualisoinnit esittävät ja miten?

## 5.2.1 VALOKUVAT- OSALLISTUJAT

Osallistujien kuvien tarkoitus perustuu kokemuksen esittämiselle ja hiljaisen tiedon esiin tuomiselle. Tavoitteena on luoda uusia kokemuksia lopullisen näyttelyn välityksellä, sekä nostaa esille uutta tietoa alueesta. Kuten osallistujien löytämisen vaiheessa todettiin, kyselyiden perusteella saavutettiin vain yksi valokuva aineistoa varten. Tavoitteena oli kuitenkin saada enemmän visuaalista materiaalia osallistujilta, mihin ratkaisu löytyi Stoan nuorisoryhmästä. Nuoriso-ohjaajien avulla saimme kokoon kuuden nuoren ja kahden nuoriso-ohjaajan ryhmän. Kerroin kaikille yksitellen projektin tavoitteita ja kuvien käyttötarkoituksesta osana alueen kehitystä, näyttelyä ja projektin loppuraporttia. Vastaanotto oli utelias ja innostunut. Varsinkin kertakäyttökamerat tuntuivat uudelta ja mielenkiintoiselta välineeltä valokuvien ottamiselle. Kertakäyttökameran erilaisuus, manuaalinen käyttö ja lopputuloksen salaperäisyys teki kuvien ottamisesta ainutlaatuisempaa ja kiinnostavaa. Kuvia pystyi ottamaan vain tietyn määrän ja ottamaansa kuvaa ei nähnyt heti, mikä varmasti madalsi kuvien ottamisen kynnystä ja itsekritiikkiä. Ottaessaan kuvan kuvaaja päättää, että tämän näkeminen on sen tallettamisen arvoista. Tämä toteutui varsinkin kertakäyttökameroilla kuvattaessa, jolloin jokainen kuva on ikuinen ja ainutlaatuinen. Valokuva todistaa ihmisen valinnan, joka on näkymätön itse kuvassa, kuten myös sen leikki ajan kanssa. (Berger 2013, 25.)

Pienen perehdytyksen jälkeen kuvien aiheeseen ja välineeseen liittyen, ojensin kamerat heille ja sovimme yhteisen palautuspäivän. Osallistujilla oli viikko aikaa ottaa kuvia. En ole ennen työskennellyt kertakäyttökameroiden parissa, joten lopullisten kuvien onnistuminen jännitti. Kaikki osallistuneet palauttivat kamerat ja kaikilla oli kuudesta kahteenkymmeneen kuvaa. Sovimme jokaisen kanssa erikseen noin viikon päähän haastattelutilanteen, jossa kehitetyt kuvat käytäisiin läpi. Viikon aikana ehtisin kehittää kuvat sekä valmistautua haastattelutilanteeseen. Kehitettyjen kuvien avulla oli tarkoitus pohdiskella kuvatun aiheen merkitystä. Kuuluuko se terveellisiin vai ei-terveellisiin asioihin ja miksi? Mikä kuvassa on merkityksellistä? Onko merkityksellinen asia kuvassa vai sen ulkopuolella. Haastatteluiden perusteella voin muokata ja valikoida kuvat näyttelyä varten.

Aineiston käsittelyssä ja järjestämisessä meni enemmän aikaa kuin olin ajatellut. Taloudellisesti valokuvien kehittäminen ja tallennus oli aikaa vievää ja kallista mikä toisaalta sai työn ja tuloksen tuntumaan ainutlaatuisemmalta ja arvokkaammalta. Prosessiin liittyi myös oma ja osallistujien jännitys lopullisesta materiaalista. Valokuvien laatu ja varsinkin nuorten kuvauskohteet sekä

sommittelu yllättivät positiivisesti monipuolisuudellaan. Tietyt teemat toistuivat osallistujilla, mutta jokaisella oli omaperäinen ainutlaatuinen tyylinsä. Jokainen koki Itäkeskuksen ympäristön omista lähtökohdistaan käsin, jolloin aistihavainnot suodattuvat henkilökohtaisten sosiaalisten ja kulttuuristen suodattimien läpi.

Osassa oli tallennettu tietty hetkessä tapahtuva tilanne, kuten poliisi auton ohi ajaminen tai lasten leikkiminen. Osa käsitteli fyysisiä rakennuksia, kuten Itäkeskuksen suurta tornitaloa tai Stoan aukion monumenttia ja toisissa korostui tietyn paikan merkityksellisyys, kuten Stoan kirjasto tai Stoan aukion penkit ja Tallinnanaukion pimeät portaat. Esille nousi myös aisteihin kytkettyjä mielentiloja, kuten Puhoksen ruokapaikkojen tuoksut, tai liikenteen melu. Perehdyin näihin tarkemmin johtopäätöksissä. Pyrin valitsemaan tietystä teemasta yhden kuvan, jos se toistui osallistujilta toiselle. Huomasin tiettyjen paikkojen toistuvuuden kuvissa: Tallinnanaukio, Stoa ja Puhos.

Valokuvissa huomio kiinnittyi myös niissä puutuviin asioihin, kuten aidasta puuttuviin lankkuihin tai keskeneräiseen työmaahan, valojen vähyyteen. Kuva ikuistaa silmänräpäyksen kestävän ajan, jonka voima perustuu yhtä lailla asioihin, jotka eivät näy kuvassa (Berger 2013, 26). Kevin Lynch (1960) tutki ihmisten muodostamia mielikuvia kirjassaan ”The Image of the City”. Hän pyysi asukkaita piirtämään kartan kotikaupungistaan selvittääkseen millaisia mielikuvia heillä oli asuinympäristöstään. Hänen johtopäätöksensä oli, että ihmisten muodostamat mielikuvat kaupungista rakentuivat viidenlaisista elementistä: maamerkeistä, solmukohdista, reiteistä, reunoista ja alueista. Nämä elementit toistuvat myös tutkimuksessamme esille nousseissa visualisoinneissa. Stoan aukion sininen maamerkki veistos, liikenteen solmukohdat Tallinaukiolla ja bussipysäkkien edessä, portaiden ja aukoiden reitit, rakennustyömaiden ja aitojen reunat sekä suuret aukioalueet. Nuorten kokemissa terveellisissä paikoissa korostuivat niiden sosiaalinen ulottuvuus. Kauppakeskukset, nuorisotilat ja leikkipuistot tarjoavat heille turvallisen ajanviettopaikan. He kokivat myös ympäristössä esiintyvän taiteen; graffitit, seinälle kiinnitetyt taulut ja viheristutukset terveellisinä esteettisinä piirteinä.

Itäkeskuksen asukkaat eivät koe ympäristökseen vain kotiansa ympäröivää pihapiiriä vaan myös leikkipuistot, Stoan aukion, sekä useamman muun julkisen alueen. Näistä sosiaalisen ulottuvuuden

omaavista alueista tulee paikkoja asukkaan toimintojen avulla. Asukkaat muovaavat elinympäristönsä paikkoja toimintansa kautta, kuten myös tietyt paikat muovaavat asukkaita niissä tapahtuvan sosiaalisen toiminnan kautta. (Forss 2007, 78.) Valokuvat eivät olleet objektiivisia visuaalisia tallenteita tai valokuvauksellisia totuuksia, vaan ne toivat esille tietyn näkökulman teemaan. (Kuva 6.)



Astrid



Axel



Daniel



Heikki



Sylvi



Kirsikka

*Kuva 6. Itäkeskuksen nuorisoryhmän kertakäyttökamera valokuvia, 2021*

### 5.2.1.1 Haastattelut

Kuvien läpikäyminen yhdessä oli erittäin antoisaa ja informatiivista. Valokuvat haastattelun välineenä auttoivat ymmärtämään kuvien merkityksen ja todellisuuden uudella tavalla. Ne synnyttivät keskusteluja, joita aikaisemmin suoritetussa kyselyssä ei noussut esille. Välillä myös kuvan ottaja löysi kuvastaan uusia piirteitä. Nykypäivänä valokuvien käyttö haastattelutilanteessa ei johda vain uuden tiedon löytämiseen, vaan myös uuden tiedon tuottamiseen keskustelun ja reflektoinnin avulla (Banks 2001; Harper 1998; Pink 2001). Valokuvien käyttö haastattelutilanteessa vaati myös tutkijalta aktiivista roolia. Valitsin haastattelutilanteessa läpikäydyt valokuvat etukäteen ja ohjasin keskustelua pysymään aikaisemmin määritellyn aiheen raameissa.

Kaksi haastattelua tapahtui videopuhelun välityksellä ja loput kasvokkain. Kaikki nauhoitettiin myöhempää kuuntelua ja läpikäyntiä varten. Osallistujille kerrottiin nauhoittamisesta ja pyydettiin kertaalleen lupaa käyttää kyseisiä kuvia. Kerroin myös lähettäväni muokatut kuvat teksteineen heidän hyväksyttäväiksi. Haastattelun yhteydessä jaoin myös teetetyt kuvat osallistujille sekä pienen kiitoksen kynien ja kehyksien muodossa osallistumisesta.

Haastattelutilanteessa useampi henkilö kommentoi, miten kameran ja tehtävänannon avulla he tarkkailivat ympäristöään uusin silmin. Aikaisemmin tutuksi tulleet arkiset maisemat saivat uusia merkityksiä ja he huomasivat niistä aikaisemmin huomaamattomia piirteitä. Pinkin (2007) mukaan tutkijoiden tulisi innostaa osallistujia kyseenlaistamaan kuviensa merkityksiä ja kontekstia, koska kuvan totuuden arvo piilee kokemuksessa, ei sen esittämässä totuudessa. Automaattisesti he vertailivat uutta kokemusta aikaisempiin ympäristökokemuksiinsa ja yhtäaikaaisesti rakensivat uutta kokemusta Itäkeskuksen alueesta. Puhutun sanan ja tekstin rooli oli kuitenkin aina alisteinen valokuvan voimalle. Esille nousseet sanat tukivat kuvasta välittyviä merkityksiä. Niiden tehtävä oli konnotoida kuvaa eli tukea sitä toissijaisilla merkityksillä. Valokuvan päämerkitystä eli denotaatiota korostaa sen rooli alkuperäisenä tiedon lähteenä, jota haastattelu tukee. Haastatteluiden perusteella pystyi havaitsemaan, miten kuvaan jäi aina jäljelle paljon merkityksiä ja viestejä, joita ei pystytty sanallisesti ilmaisemaan vaan osoittamaan kuvaa.

Haastattelu tilanteessa tuli ilmi, kuinka merkitykset ovat myöskin riippuvaisia katsojasta. Itse saatoin tulkita kuvaamisen kohteen tai kategorian (terveellinen, ei-terveellinen) toisin kuin itse kuvan ottaja. Tässäkin mielessä haastattelun ja sanallisen totuuden arvo valokuvan rinnalla korostui. Sanat tarjosivat valokuvalla vahvemman tulkinnan ja selkeän mielipiteen arvon. Haastattelun avulla korostui paikan subjektiivinen kokemuksellinen käsite. Fyysisten tilojen ja rakennusten lisäksi korostuivat paikkojen sosiaaliset, historialliset ja symboliset ominaisuudet, jotka kaikki vaikuttivat asukkaan subjektiiviseen kokemukseen. Haastattelussa kuviin tuli uusi syvyys ja niistä alkoi löytyä myös, ei visuaalisesti havaittavia, ulottuvuuksia. Nämä liittyivät varsinkin tiettyihin aisteihin, kuten aikaisemmin mainittuun kuuloon, hajuun ja tuntemiseen. Sanallisesta tiedosta kumpusivat esille myös liikkeen merkitys ympäristökokemukselle. Aukioiden kuvissa oli haluttu tuoda esille ihmisten erilainen liikkuminen tilassa eri reittejä pitkin. Pysäköintipaikoilla taas haluttiin korostaa liikkeen erilaisia nopeuksia autojen, pyöräilijöiden ja jalankulkijoiden yhtäaikaisena viidakkona.

Tuanin (2006, 18) sanoin arkisista ympäristöistä syntyvä paikan olemus vahvistaa ympäristön kokemusta. Valokuvien ottaminen, aineiston reflektointi yhdessä ja keskustelut aiheesta synnyttivät uusia mielipiteitä tutuista paikoista, sekä tutkijoille, että osallistujille. Asuinalueemme on meille tuttu ja toimimme siinä automaattisesti arkisessa elämässämme. Huomaamme kuitenkin herkästi, jos jokin siinä muuttuu. Tämä vaikuttaa kokemuksiimme ympäristöstä ja täten myös omaan mielentilaamme. Tuanin mukaan oma identiteettimme ja eheytemme liittyy tiettyihin paikkoihin. Näiden paikkojen merkitys on kuitenkin ennemminkin tunnetila tai toisinsanottuna mielentila kuin tietty fyysinen paikka. (Tuan 2006, 15.) Visuaaliset mediat inspiroivat ihmisiä esittämään ja artikuloimaan ruumiillisia ja materiaalisia kokemuksia, joita he eivät yleensä muista tai pohdi sanallisessa haastattelussa (Pink 2007, 28).

Haastatteluiden pohjalta saatiin tarinoita tukemaan näyttelyssä esitettäviä valokuvia. Tiedyt paikat ja teemat esiintyivät kuvissa useaan kertaan. Haastatteluiden avulla kuvat saivat subjektiivisia merkityksiä haastateltavien henkilökotaisiin kokemuksiin, kulttuuriin ja tietoon perustuen. Pinkin mukaan valokuvat ovat visuaalisia objekteja, joiden avulla ihmiset viittaavat näkökulmiin kokemuksistaan ja tiedostaan. (Pink 2007, 82.) Tutkimuksessani osallistuja siirtyy haastattelun aikana asiantuntijan rooliin kertomalla ottamastaan valokuvasta ja sen merkityksistä. Tutkija tallentaa esille nousseet asiat. Haastattelu täydentää valokuvan tarinaa ja tukee tulevaa näyttelysuunnittelua ja kuvan tulkintaa. Valokuvan avulla kuvaaja voi palata ajassa taaksepäin



hetkeen, jolloin kuva on otettu. Myös haastattelutilanteessa tuntuu kuin kuva kertoisi enemmän kuin lausutut sanat, mutta tulkintaa varten tarvittavat merkitykset tulevat selkeästi esille. Huomasin kuinka useamman kuvan kohdalla olin itse olettanut kohteen olevan toinen. Harperin (2002) mukaan valokuvat sallivat meidän tuottaa tietoa, joka olisi mahdotonta suullisella haastattelulla. Hänen mukaansa aivot tuottavat visuaalista ja puhuttua informaatiota eri tavoilla kuvien herättäessä syvempiä ihmisen tietoisuuden elementtejä. Haastattelu tilanteessa valokuvien avulla ei välttämättä aina saada lisää tietoa, vaan erilaista tietoa (Pink 2007, 84; Harper 2002, 13).

Osallistujat saivat iloa kuvien ottamisesta, mutta halusin myös tarjota heille yllätykseksi pienet palkinnot osallistumisesta jo tässä vaiheessa. Kaikille oli tarjolla piirustuskyiniä, kehyksiä ja makeisia. Olin itse saanut tutkimukselleni heiltä todella paljon ja halusin myös varmistaa, että heille kokemus oli ollut antoisa. Jaoin osallistujille myös tulostetut versiot heidän ottamistaan valokuvista, joista toivottavasti osa päätyy heidän omalle seinällensä tai osaksi muistoja. Haastatteluiden ja aikaisempien tapaamisen, sekä tukevan näyttelyn johdosta teimme aineistoa yhdessä. Nuoriso-ohjaajat olivat myös erittäin innokkaina mukana kaikessa tekemisessä. He esittelivät nuorisokeskuksen tiloja, saimme mahdollisuuden seurata heidän toimintaansa ja osallistua muutamaan Itäkeskuksen aluetta koskevaan nuorisotoiminnan kokoukseen. Osan kanssa myös keskustelimme alueen tulevaisuudesta ja pohdimme tutkimuksen merkitystä nuorille. (Kuva 7.) Tutkijana roolini ei ollut ainoa aktiivinen, vaan myös nuoriso-ohjaajat, nuoret, kaupungin suunnittelijat ja muut tutkijat olivat mukana kehittämässä ideoita ja miettimässä lopullisen näyttelyn suunnittelua. Visuaalisen aineiston, ja etenkin näyttelyn, avulla kaikkien oli helpompi sitoutua ja innostua projektista. Fenomenologinen metodi tukeutuu myös puhuttuun narratiiviin, koska kokemuksellinen ja narratiivinen koettu ja kerrottu elämä on kuin köyden yhteen punotut säikeet; jokainen monimutkaisesti liittyneenä toiseen tietystä ajassa (Pink, 2006, s.47). Haastattelutilanteessa tutkija ei vain tarkkaile osallistujaa, vaan on osa kerrottua kokemusta.



*Kuva 7. Keskustelua alueen nuoriso-ohjaajan kanssa Stoa-aukiolla. Kuva: Taru Niskanen*

### **5.2.1.2 Valokuvien tulkinta- osallistujat**

Haastattelukokemus korosti visuaalisen kuvan monimerkityksellistä tulkintaa. Olin usein ymmärtänyt valokuvan ei-terveellisen tai terveellisen asian eri tavalla kuin kuvaaja. Visuaalisen tiedon määrän ollessa suuri, itse aihe hämärtyi tai tulkitsin kuvan tiedon väärin. Haastattelu syvensi ymmärrystäni ja vahvisti ajatusta lopullisesta valokuvien tulkinnasta. Elizabeth Edwards (1997) mukaan etnografikot käsittelevät valokuvausta luovalla eri tieteiden rajoja ylittävällä tavalla. Osasyynä on etnografisten projektien yksilöllinen ja ainutlaatuinen luonne. Ei ole kahta identtistä projektia. Kuten tutkimukseni, sen sisältö muokkautuu osallistujien ja kerätyn aineiston vuorovaikutuksen takia. Edwards jakaa etnografiset valokuvat kahteen kategoriaan: luovat tai ekspressiiviset ja realistiset dokumentaaliset valokuvat. Saman tutkimuksen sisällä nämä kuvat voivat tukea toisiaan. (Pink 2007, 155; Edwards 1997, 53.) Luovat kuvat etnografisen tutkimuksen yhteydessä haastavat oletuksen valokuvista visuaalisina faktoina, tallenteina ennemminkin kuin tulkintoina. Osallistujien ottamat kuvat olivat dokumentaalisia valokuvia, mutta haastattelun avulla

niihin syntyi luovempi ekspressiivinen ote. Näyttelyä varten teemoja tukemaan haluttiin korostaa kuvien ottajien subjektiivisuutta ja korostaa kuvasta löytyviä kokemuksia. Osallistujien kuvat dekonstruoidaan ja kootaan taas kokoon haastattelun avulla.

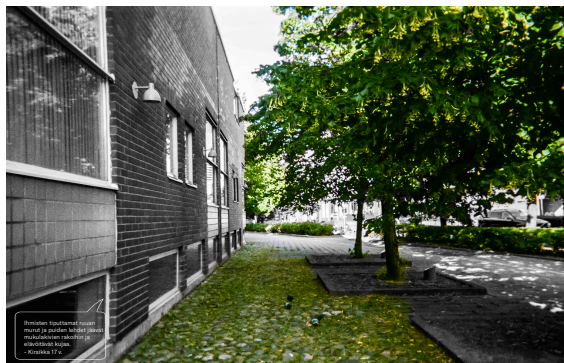
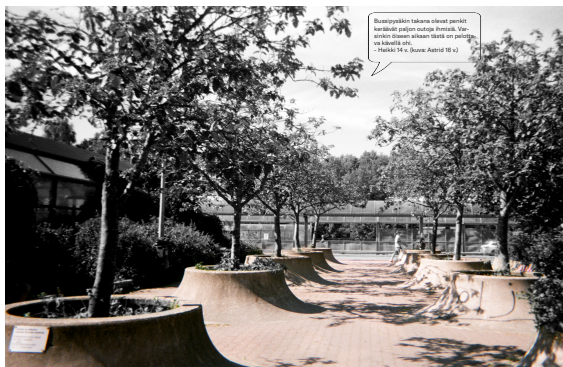
Osa osallistujien kuvista näyttää vain palasia aikaisemmasta kokonaisuudesta, toinen painottaa yksityiskohtaa ja kolmannessa symboliikka pääsee pääosaan. Valokuvissa oli kukkia kiven raoissa, suuria aukioita tai tupakansavuisia kadunpätkiä. Luovalla ilmaisulla pyritään nostamaan esille tutkijoiden ja osallistujien monitasoisia, metaforisia kokemuksia. Ekspressiivisyydellään ne pyrkivät herättämään katsojan mielikuvituksen ja uusien merkitysten tuotannon. Ne voivat myös haastaa ”todellisen” kuvan realistisen maailman ja auttaa näkemään sen uusin silmin. Päädyin korostamaan osallistujan subjektiivista kokemusta kuvan manipulaatiolla ja tekstillä. Kertakäyttökameroiden kuvan laatu sopii hyvin mustavalkoiseen kuvaan, jossa valkotasapainon heittäminen korjaantui. Samalla erisävyisiin kuviin alkoi löytyä yhtäläisyyksiä näyttelyä ajatellen. Mustavalkoinen kuvapohja luo sarjamaisuutta. Korostaakseni kuvaajan sanomaa ei terveellinen tai terveellinen asia kuvassa jäisi värilliseksi taustan muuttuessa mustavalkoiseksi. Kuvien manipulaatiolla saatiin aikaiseksi kuvien sarjamaisuus ja samalla erilainen omaperäinen tyyli.

Toinen valokuvien tarinallisuutta tukeva elementti on teksti. Valokuva on voimakas merkityksien luoja. Merkitys syntyy nopeasti ja tarjoaa paljon informaatiota. Tekstin avulla pyritään avaamaan kontekstia, jossa kuva on otettu. Yhdessä kuva ja teksti luovat kertomuksen Itäkeskuksen alueesta. Tekstin tarkoitus terveellinen Itäkeskus osuudessa on syventää kuvan välittämää merkitystä ja tuoda esille kuvan ottajan nimi, sekä kuvan subjektiivisuus. Puhekuplan muodossa olevat lyhyet ja ytimekkäät tekstit eivät vaadi katsojalta syvää perehtymistä ja aikaa jää kuvan tulkitsemiseen. Puhekupla erottaa tekstin omaksi kokonaisuudekseen. Valokuvan tarkoitus on tuoda esille todellinen tilanne, kuvata tiettyä paikkaa, mutta samanaikaisesti tuoda esille kuvan subjektiivisuus, henkilökohtainen kokemus. Henkilökohtainen kokemus on myös avainosassa paikan hahmottamisessa, ja merkityksen annossa kuten teoriaosuudessa on tullut ilmi. Valokuvaajan henkilökohtaiset valinnat kohteen valitsemisesta kuvakulmaan tuo kuvaan hänen mielentilansa ja elämämaailmansa. Tekstin tehtävä ei ole selittää tätä, vaan tuoda esille faktoihin perustuvaa tietoa kuvaajasta, kuten nimi ja ikä. Sarjakuvamaisesti esitetty teksti ei perustu tieteelliseen tekstin julkaisumetodiin ja Pinkin (2007) mukaan luo uusia vaatimuksia katsojalle/lukijalle (Pink 2007, 154). Kuvan ja tekstin yhdistelmät pyrkivät kutsumaan katsojan luomaan omia tarinoita ja suhteita ympäristön,

kokemuksen, tekstin ja visualisoinnin välille. Samalla katsojakuvan subjektiivisuudesta, ymmärtää oman ymmärryksensä ainutlaatuisuuden ja erilaisuuden, muiden tarinoihin nähden. Tutkija, osallistuja ja katsoja luovat kaikki omia etnografisia merkityksiään. Valokuva pyytää tulkintaa, sanat tarjoavat sitä. Sanat syventävät kuvan tarinaa. Kuva taas antaa sanojen yleiselle tasolle tietyn autenttisuuden. Yhdessä ne ovat voimakkaita. (Berger 2013, 58.) Tekstit nostavat esille valokuvien subjektiivisen ekspressiivisen puolen, joka rikkoo valokuvan objektiivista puolta. Ne sijoittavat valokuvat yhdeksi visuaaliseksi tulkinnaksi, eikä universaaliksi totuudeksi. (Pink 2007, 161.) Tekstien avulla syntyy uusia suhteita kuvan merkityksien, kuvaajan ja katsojan välille. Lisäsin tekstit kuviin kuuntelemalla nauhoitetut haastattelut valittujen kuvien kohdalta uudestaan. (kuva 8.)

Kuvien kohteet eivät usein olleet perinteisiä kauniita kuvauskohteita, mikä teki niistä mielenkiintoisia tarkasteltavia. Jokaisesta kuvasta löytyi jotain esteettistä kohteesta tai kuvakulmasta riippumatta. Esteettiset asiat sijoittuvat helposti terveellisten asukkaiden hyvinvointia lisäävien kohteiden joukkoon. Ei-terveellisen kategoriaan sijoittui esteettisesti rumat tai fyysisesti keskeneräiset ja likaiset rakennukset ja paikat. Valokuvien avulla kokijat reflektoivat omaa ympäristöään uudella tavalla. Se ajoi heidät ottamaan välimatkaa arkisesta elämästään ja analysoimaan ajatuksia, jotka yleensä pysyvät taka-alalla. Visuaalisen etnologian tutkimukset keskittyvätkin usein hiljaisen arkisen tiedon ilmaisemiseen. Ympäristökokemuksellisten valokuvien ottaminen auttaa myös tutkijaa reflektoimaan esille nousseita asioita kenttätyöskentelyssä ja omaa suhdetta esille nousseeseen aineistoon. Osa valokuvan voimasta liittyy sen luonteeseen näyttää uusia puolia totuudesta, arkisesta elämästä, nöyrästä maailmasta ja löytää siitä kauniita asioita (Sontag 1977, 102). Valokuvien avulla voi osoittaa kuinka kauneutta on joka puolella. Yhteistyössä tuotetut valokuvat representoivat tutkijoiden ja osallistujien tavoitteita ja syntyvät molemminpuolisista neuvotteluista. Nuorille omien ajatusten ja aineiston esittely oli uusi tapa tuoda omia ajatuksia ja mielipiteitä julki omasta asuinalueestaan.





Kuva 8. Itäkeskuksen nuorisoryhmän aineistoa tutkijan tulkitsemana. Edittoija: Elina Raatikka

Ilman tarinaa kuvilla ei ole merkitystä. Muistot ovat rikkonaisia paloja hetkistä, mutta eivät osa julkista Itäkeskuksen alueen historiaa. Järjestämällä kuvia eli muistojen palasia näyttelyn muotoon syntyy tarina. Ilman tarinaa kuvat ovat vain tiedonpalasia tietokoneella raportissa tai tilastoissa. Valokuvaus ja positivismin filosofia syntyivät yhtä aikaa ja kehittyivät käsi kädessä. Ne uskoivat laskennallisiin faktoihin, joita asiantuntijat ja tieteilijät voisivat käyttää yhteiskunnan ja luonnon hallitsemiseen. Totuus ei kuitenkaan korvannut subjektiivisuutta vaan eksponentiaalinen tiedonkasvu johti kaiken tiedon tuotteellistamiseen. Tällaisessa myöhäisen kapitalismin globaalissa järjestelmässä ei ole tilaa kokemuksille. (Berger 2013, 62–63.)

Barthes (1980) puhuu valokuvien sisältämästä ”studiumista”. Niihin sisältyy ikään kuin koulutettu kulttuurinen efekti. Se voi liittyä niiden sisältämään mielenkiintoiseen historialliseen tai poliittiseen asetelmaan. Tutkimuksessa se syntyy teorian muodostamasta kontekstista; Itäkeskuksen ympäristöstä, paikasta ja sen aistimisesta. Toinen Barthesin elementti ”punctum” rikkoo tai läpäisee studiumin luoman rauhallisen maailman. Se nousee näyttämölle ja läpäisee katsojansa. (Barthes 1980, 26–27.) Näyttelyä varten valokuvien jaottelu, tarina ja lopulta esittäminen luovat pohjan studiumille. Katsoja voi oman kulttuurisen taustansa avulla keskustella välittyvän studiumin kanssa. Olla samaa mieltä tai erimieltä. Barthesin mukaan studium on eräänlainen koulutettu tapa katsoa kuvia, joka sallii kuvien tarkoituksen kokemisen katsojan omin silmin. Näyttelyn valokuvat valikoituivat kaikkiin kuviin sisältyvän studiumin läpäisevistä punctum-kuvista. Se pystyi olemaan puuttuva aidan lauta tai yksinäinen kaiutin vasten taivasta. Se oli aina jokin yksityiskohta, joka sai kuvan nousemaan esille muista samanlaisista kuvista. Punctumia korosti entisestään valokuvien manipulaatio, jolloin kuvan lävisti mustavalkoiselle taustalle rakentunut värillinen kuvaajan sanoma. Samanlaista jännitettä etsin myös seuraavaksi esiteltäviin omiin kuviini liikkuvan metron, lentävän linnun tai nousevan savun avulla. Ne alleviivaavat hetken häilyvyyttä ja ohjaavat mielikuvitusta seuraavaan tilanteeseen.

Lopulta ryhmittelin osallistujien kuvia terveellisen ja ei-terveellisen teeman sisällä sävymaailmojen ja kuvauskohteen perusteella ryhmiin. Kahtiajako ohjasi tutkijan luovaa työtä ja piti huolen siitä, että esitettävät lopulliset kuvat ovat katsojilleen selkeitä, sekä niistä saatava tieto on myös tutkimuksen kannalta relevanttia. Tavoitteena oli, että nämä palaset kokemuksia, muuttaisivat kuvaajien tarinat osaksi Itäkeskuksen historiaa ja näyttelykokemusta.

## 5.2.2 VALOKUVAT- TUTKIJAT

Tutkijoiden taiteellista ilmaisua KKK- ja JJJ-osuudessa ohjasivat ympäristökokemuksen moniaistisuus ja sen esittäminen näyttelyn muodossa. Samanaikaisesti pohdimme miten työskentelymme voisi auttaa alueen kehitystä tulevaisuudessa. Oman osaprojektini valokuvauksen teemana oli, kuten KKK-osuudessa, terveellinen ja ei-terveellinen Itäkeskus ja vuorovaikutus alueen asukkaiden kanssa. Ottamani valokuvat perustuivat tehtyihin kyselyihin 25 ihmiselle terveellisyys-teeman pohjalta. JJJ-osuudessa valokuvat olivat täysin tutkijoiden ottamia, mutta pohjautuivat osallistujien kanssa käytyihin aistikävelyihin. Näissä korostettiin ympäristökokemuksen moniaistisuutta. Molemmissa kategorioissa etsittiin tapaa representoida ympäristöämme moniaistista kokemusta valokuvan avulla. Molemmat kategoriat tarkentuivat ja muokkautuivat vuorovaikutuksessa projektin vaiheiden kanssa. Lopullisten kuvien jaottelu ja teemoittelu vaativat aikaisemmin tapahtuneet vaiheet alueeseen tutustumisesta, tutkimuskysymysten asettelusta, osallistujien ja heidän aineistonsa lopullisen muodon löytymiseen. Tutkijoiden aineiston viitekehyksenä toimivat projektin tavoite ympäristökokemuksen visuaalisesta representaatiosta näyttelyn muodossa.

Omassa kenttätyössäni käytin kameraa usealla eri tavalla; toisaalta ympäristöön tutustumiseen ja aiheeseen perehtymiseen, toisaalta aineiston dokumentointiin. Valokuvat mahdollistivat nopean ympäristön havainnoinnin ja tallentamisen, sekä myöhemmän tarkastelun. Käymällä läpi otettuja kuvia tilanteista ja paikoista tuli esille uusia asioita ja toisaalta tietyt kokemukset palautuivat takaisin muistiin. Valokuvat toimivat ajassa taaksepäin matkustaessa ja muistiinpanoina. Niiden avulla tietoa oli myös helppo jakaa tutkijoiden kesken tietyistä paikoista ja tilanteista. Ne tarjosivat keskustelupohjan asioista, jotka jäivät epäselviksi.

Tutkija vaikuttaa valokuvan kuvakulmaan, aikaan ja sommitteluun, mutta aiheet nousivat KKK-osiossa tutkimuksen alussa tehdyistä kyselyistä. Näissä esille nousi varsinkin alueen vuorokauden aikana tapahtuva ero. Yöllä ympäristökokemus poikkeaa suuresti päivän valoisasta tilanteesta. Liike oli pysähtyneempi, aukiot tyhjenivät ja valon luonne muuttui. Syntyi päätös kuvata kahden pääaukion elämää, sekä päivällä, että yöllä. Päivällä toteutetut kuvaukset olivat luonteeltaan kokemuksena täysin erilaiset kuin yöllä otetut valokuvat. Yön hiljaisessa pimeydessä tunsin, kuinka pelko alkoi hiipiä mieleeni. Oikeaa syytä pelolle ei ollut, mutta huomasin liikkuvani nopeammin ja



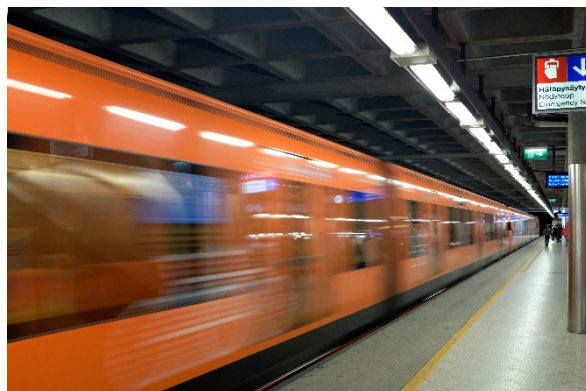
toivovani, että olisin ottanut kaverin mukaan. Huomasin, kuinka kyselyissä toistunut turvattomuuden tunne alkoi ottaa minut valtaansa. Stoan aukion hiljaisuuden vastapainona oli sen kauniit valot, joita päivällä ei huomannut. Aukion tila sai päälleen kauniin sinisen vaateen. Tallinnanaukion tunnelmaa piti yölläkin heräillä ihmisten vilkas liikenne ja rytmi. Molemmissa ilmapiiri oli täysin erilainen kuin päivällä. Ympäristökokemuksen aika sidonnaisuus korostui. (Kuva 9.)



*Kuva 9. Yläkuva: Stoan aukio yö/päivä. Alakuva: Tallinnanaukio yö/päivä. Kuvat: Elina Raatikka*

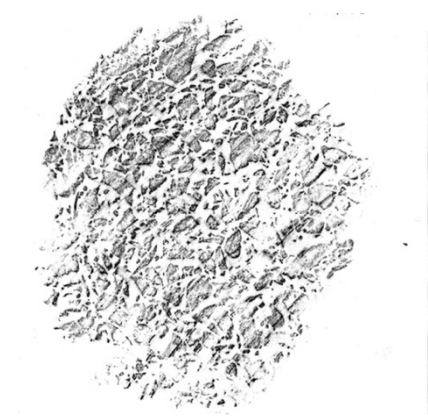
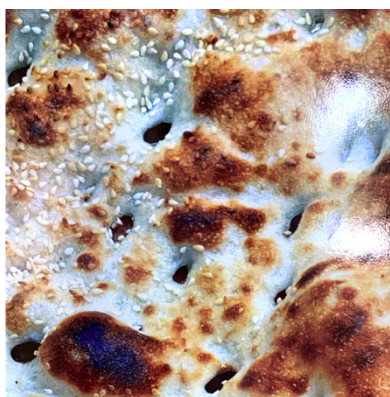


Yön ja päivän erilaisuuden lisäksi kyselyissä toistuivat myös hyvät liikenneyhteydet, Puhoksen ostoskeskuksen persoonallinen monipuolinen kulttuurinen tarjonta, sekä Stoan aukion tarjoamat erilaiset toiminnot, sekä toimijat. Näistä syntyi kolmen terveellisen kuvan kuvasarja. Ei- terveellisiä kyselyssä toistuneita asioita olivat bussipysäkkien vieressä olevan tilan levottomuus, huumeiden käyttö ja myynti, sekä alueen ristiriitaiset eriarvoisuudet. (Kuva 10.) KKK-Osuuden tutkijoiden kuvat koostuvat lopulta Tallinanaukion ja Stoan aukion vuorokausiin liittyvistä kuvista, sekä kuudesta ei-terveellisen ja terveellisen kategorian valokuvasta. Kuvissa korostuivat julkisten tilojen tärkeys ja tarve monikulttuurisen kaupunkitilan keskiössä. Leikkipaikat, liikuntatilat, ostoskeskukset ja viheralueet muodostivat vastakohtan sosiaalisesti ei- terveellisille pimeille nurkkauksille ja portaille, kesken jääneille rakennustyömaille, likaisille seinille ja rikkinäisille aidoille. Kaupunkitilan muuttuessa jatkuvasti vuorokauden ja rakentamisen myötä on sosiaalisten paikkojen säilyminen ja jatkuvuus tärkeää. Paikan olemus sosiaalisena henkilökohtaisesti koettavana ympäristökokemuksena korostuu sen objektiivisuuden sijaan. Ihmisen rooli osana ympäristöä ja ympäristön vaikutus ihmiseen vahvistuu. Oman asuinpaikkansa ja lähiympäristön tunteminen on osa minuuttamme ja identiteettiämme kuten myös paikan identiteettiä. Molemmat ovat osa samaa alati kehittyvää prosessia.



*Kuva 10. Tutkijoiden valokuvia KKK-osuuteen. Yläkuvat: kaksi kuvaa terveellisestä Itäkeskuksesta. Alakuvat: kaksi kuvaa ei terveellisestä Itäkeskuksesta. Kuvat: Elina Raatikka*

Mielenkiintoista on huomata miten KKK-osuuden valokuvat vievät katsojan takaisin tiettyyn menneisyyden hetkeen tai tilanteeseen. Muistoon, jonka tietty ihminen on tallentanut ja havainnoinut. Tähän vaikutti varmasti teeman kahtiajako ja kuvien ottaminen tietyn määritellyn teeman perusteella. JJJ-osuudessa tutkijoiden kuvat taas eivät asettuneet mihinkään tiettyyn hetkeen. Ne olivat anonyymejä kuvia, yleistettyjä representaatioita. Pinkin mukaan ne muuttuvat todisteeksi objektiivisesta todellisuudesta, mikä on olemassa tekstistä riippumatta (Pink 2007, 150). JJJ-osuuden valokuvissa oli laajempi ympäristön moniaistisuuden teema ohjaamassa representaatioiden tallentamista. Tutkijat ottivat valokuvia omien kävelyretkiensä, sekä asukkaiden kanssa käytyjen aistikävelyiden aikana. Otettuja valokuvia tarkastellessa esille nousi teemoja väreistä, varjoista, reiteistä ja materiaaleista. Kuvien avulla vahvistuivat kaupunkiympäristön luonne esteettisten elämyksien ja moniaististen kokemusten luojana. JJJ-osuuden kuvat liittyivät aina vahvasti johonkin tiettyyn aistiin: kuulo, näkö, tunto, maku tai haju. Ne nousivat kuvaajien henkilökohtaisista kokemuksista tukien kokemuksen representaation subjektiivisuutta ja paikka-riippuvuutta. Ruumiillisuus ja liike korostuivat eri tavalla, koska suurin osa kuvista perustui kävelyretkiin alueella. (Kuva 11.)



*Kuva 11. Tutkijoiden valokuvia aistikokemuksista JJJ-osuuteen. Kuvat: Taru Niskanen, Kwan Yui Ip*

Yhtä lailla ei-terveelliset kuin terveellisetkin asiat, sekä ympäristön moniaistisuus jokapäiväisessä arjessamme tuottavat esteettisiä visuaalisia representaatioita. Kameran avulla näihin asioihin kiinnitti enemmän huomiota. Arkisista tutuista asioista muokkautui huomion avulla esteettisiä asioita. (Haapala 2006, 135–136.) Tarkastelemalla ympäristöä avoimesti useasta eri näkökulmasta ja aiheesta käsin, löytyi siitä uusia henkilökohtaisia kokemuksia ja vuorovaikutustilanteita. Kuvaamisessa painottui arkkitehtuurin rooli dynaamisena muuttuvana ja inhimillisenä osana ympäristökokemusta. Rakennettu ympäristö vaatii ihmisen, näkijän ja kokijan läsnäoloa muuttuakseen asuinpaikaksi. Molempien osa-alueiden aineistossa korostui Von Bonsdorffin (2007, 37) mainitsema liikkumisen tärkeys pystyäksemme havaitsemaan ja kokemaan ympäristön esteettisen puolen. Ajattelun avulla nautimme ympäristön kokemisesta. Tutkijoiden ottamista valokuvista löytyi tarinoita väreistä, yön ja päivän erilaisuudesta, valon ja varjon leikistä sekä ihmisten määrästä ja liikkeestä tietyssä tilassa.

### **5.2.2.1 Valokuvien tulkinta- tutkijat**

Tutkijoiden kuvien tulkintaa ohjasivat niiden viitekehykset, sekä lopullinen päämäärä eli esittäminen näyttelyn muodossa. Tässä vaiheessa näyttelytila oli varmistunut Stoaan aukiolla sijaitsevalle taideseinälle. Paikka käsitti kaksi pitkää ritilätaustaista seinää spottivaloillaan. Kaksi seinää ohjasi sijoittamaan kahden eri osuuden materiaalit omille seinilleen. Seinien pituus ja korkeus määritteli valokuva planssien koon ja määrän. Molemmille seinille mahtuisi 8 kappaletta 1,0 m x 1,5 m kokoisia plansseja. Ritilöiden rytmi ja valojen sijoittelu ohjasi planssien sijoitusta.

KKK-osuuden kuvat jakautuivat valokuvien ottamisen vaiheissa selkeisiin kategorioihin. Käytettävissä olisi kahdeksan planssia, joille kuvat voisi sommitella. Osallistujien kuvat jakautuisivat kolmelle planssille ei-terveellisiin ja terveellisiin kategorioihin, joten tutkijoiden kuville jäisi yksi planssi molempaan kategoriaan. Molemmalle planssille sijoittuisivat näyttelyosa-alueen selitysteksti, sekä tutkijoiden kuvia. Osallistujien planssit keskittyisivät ainoastaan heidän aineistonsa esittelyyn. Ottamieni yö- ja päiväkuviin kuvamanipulaation avulla luotu panoraamamainen luonne sijoittaa ne suuriksi kuviksi planssien yläosaan. Näiden alle tulee riviin toiseen kolme terveellistä valokuvaa ja toiseen vastaavasti kolme ei-terveellistä valokuvaa. Kolme ei-terveellistä valokuvaa tulisi

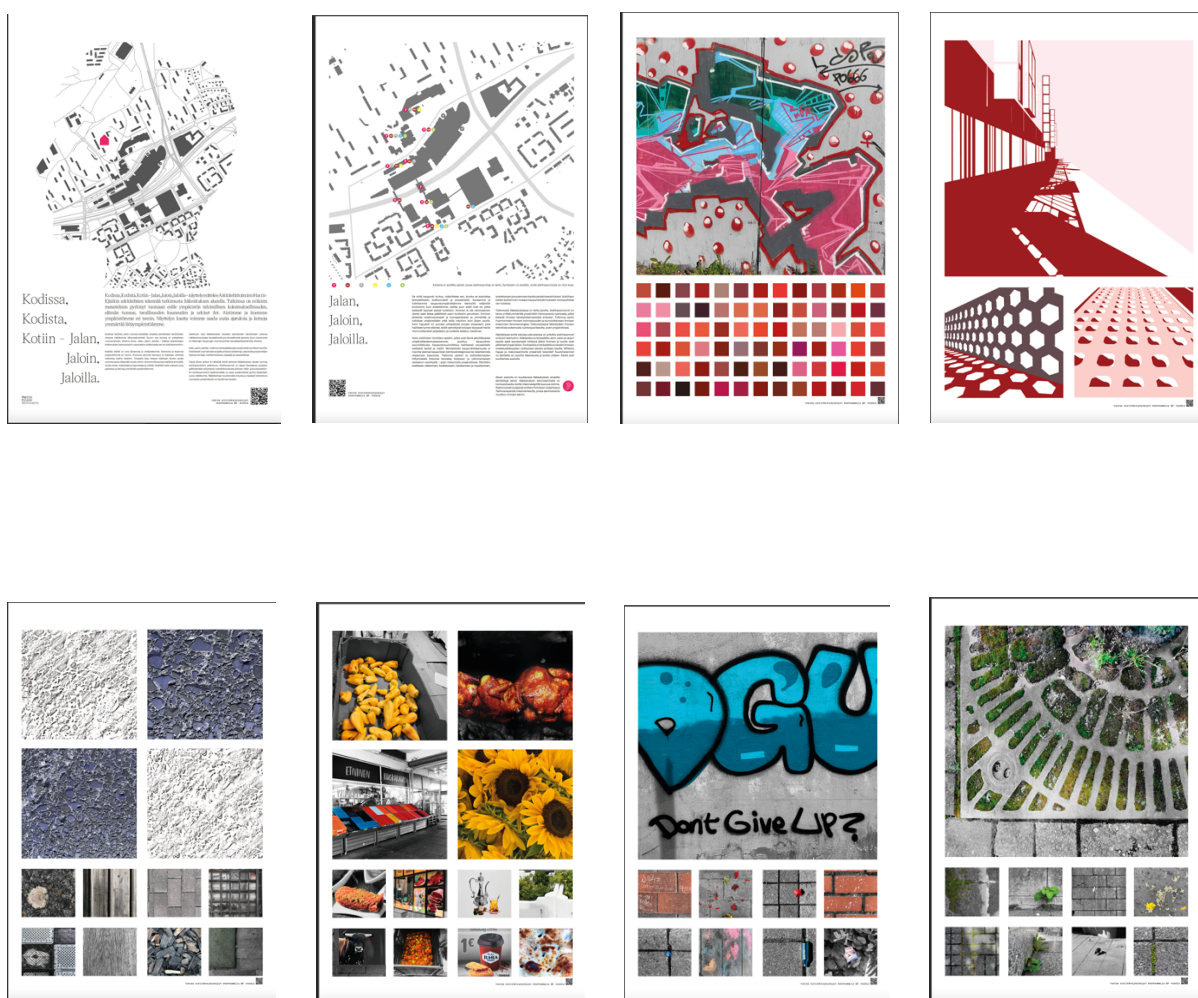


mustavalkoisena korostamaan vastakohtien teemaa. Lopuksi vielä näyttelystä kertova teksti, sekä QR-koodi näyttelyn aikana järjestettävään aistikävelyyn ja kyselyyn. Terveellisille ja ei-terveellisille julisteiden ensimmäinen aloituspaneeli täyttyi tutkijan ottamista kuvista ja kyselyistä esille nousseista adjektiiveista. Tutkijoiden planssit kehystivät osallistujien töitä esitteleviä plansseja. Tehdäksemme terveellisten ja ei-terveellisten keskinäistä jakoa vielä selkeämmäksi, terveellisten kuvien paneelin tausta on valkoinen ja ei-terveellisten musta.



*Kuva 12. Valokuvanäyttelyn planssit: Kodissa, Kodista, Kotiin. Yläpuolella valkoisella pohjalla terveellinen Itäkeskus. Alapuolella mustalla taustalla ei-terveellinen Itäkeskus. Valokuvat: Itäkeskuksen nuorisoryhmä ja Elina Raatikka. Editointi: Elina Raatikka*

JJJ-osuuden representaatiot jakautuvat erilaisten aistien perusteella erilaisiin ryhmiin. Jokaisella paneelilla oli eri aistiin perustuva teema. Valokuvien muokkaus mukautui löydettävään aineistoon. Yhden yhtenäisen linjan sijaan, sekä tekijöitä, että muokkaustapoja oli useampia. Aineisto oli myös KKK-osuuden osallistujien ja yhden tutkijan sijaan peräisin useammalta tutkijalta. Tämä toi haasteita, sekä mahdollisuuksia aineiston jatkotyöstöön. Tämä osuus koostui seitsemästä paneelista ja yhdestä koko näyttelyä esittelevästä yleisestä infopaneelista. Jalan, Jaloin, Jaloilla- osuuden paneelit alkoivat koko näyttelyn esittelyllä, mitä seurasi JJJ-osuuden esittelypaneeli.



Kuva 13. Valokuvanäyttelyn planssit: Jalan, Jaloin, Jaloilla. Aistikokemukset. Valokuvat: Taru Niskanen, Hannin Alnimri, Kwan Yui Ip, Yuxin Wu. Editointi: Taru Niskanen, Kwan Yui Ip

Näyttelyn kaksi osa-aluetta (KKK & JJJ) sijoitettiin eri seinille. Molempien seinien paneelien määrä oli sama, mikä istui hyvin ritiläseinän rytmiin. Paneelien koko vaikutti valokuvien sommitteluun ja kokoon. Paneelit olivat vedenkestäviä, jotta ne selviäisivät lokakuun Helsingin ilmastossa. Pyrimme ottamaan huomioon myös mahdollisen vandalismin kiinnittämällä paneelit nippusiteillä metalliseen ristikkoon. Iloinen yllätys oli olemassa olevat valot ritiläseinällä, jotka myös vaikuttivat paneelien rytmitykseen ja valaisivat ne pimeään aikaan. Huonopuoli oli, että emme olleet ottaneet huomioon valojen väriä, mikä vaihteli sinisestä punaiseen. Tämä luonnollisesti vaikutti myös planssien värimaailmaan. Tutkijoiden kuvien tulkitseminen oli siis monipuolista. Sommitteluun vaikuttivat kuvien koko; panoraama, neliö ja näyttelyplanssien koko. Toisin kuin osallistujien järjestelmäkameralla otetut kuvat, näissä alkuperä saattoi olla puhelimen kamera tai järjestelmäkamera.

### 5.3 Aineiston esittäminen - Kodissa, Kodista, Kotiin- Jalan, Jaloin, Jaloilla: näyttely

Gillianin osa-alueista viimeinen. Tässä kuvan merkitys korostuu. Katsoja tuo kuvaan oman näkemisen tapansa ja toisenlaista tietoutta. John Fiske (1994) on sanonut, että tämä on tärkein kuvan merkityksen kannalta oleva vaihe, jossa merkitykset tunnistetaan tai jopa kielletään/hylätään (Gillian 2001, 25). Näyttelyn avulla asukkaiden ympäristökokemukset yhdistyvät tutkijoiden kokemuksiin ja taiteellisen tulkintaan. Osallistujat ja tutkijat muodostavat tasavertaisen aktiivisen taiteentuottajaryhmän, jossa yksilöiden ja yhteisön kokemukset ovat etualalla. Näyttely toi tutkija-osallistuja-symbioosiin mukaan uuden leikkikaverin: katsojan. Katsoja tarkasteli visuaalista aineistoamme tuorein silmin. Ilman ennako-oletuksia tai perehtymistä aiheeseen. Näyttely toimi tietynlaisena kokeena kokemuksen välitykselle ihmiseltä toiselle valokuvanäyttelyn avulla.

Näyttelyn paikaksi hahmottunut Stoa aukion taideseinä tarjosi paikan asukkaille ja ohikulkeville ihmisille, joko vahingossa tai tarkoituksella, eksyä vaeltamaan kuvien keskellä. Näyttely piristi syrjään jäävää ritilämaista aitaa ja sai ohikulkijoiden huomion. Ulkotila olisi näyttelyn kannalta turvallisempi myös nykyisen COVID-tilanteen johdosta. Tiedustelin Stoa kulttuuritalon näyttelyvastaavalta asiasta ja hän sanoi, että seinä, toisella nimellään taideseinä, on osa heidän näyttelytilaansa. Hän mainitsi myös mahdollisuudesta äänitteiden toistamiseen. Julkinen näyttely, osana

kaikkien käytössä olevaa yhteistä tilaa, tuntui luontevalta tavalta sitoa se yhteen yhteiskunnan kanssa. Ympäristökokemuksen visuaaliset representaatiot sulautuisivat osaksi Stoaan aukiota. Se voisi muuttaa arkisen seinän esteettiseksi osaksi ympäristöä. Näyttely olisi kaikille avoin ja teoksilla olisi mahdollisuus olla vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa ja samalla altistaa se muutoksille. Ihmiset olisivat osa näyttelyä huomaamattaan liikkeessaan alueella.

Taideteoksien avulla tilan merkitys muuttuu ja katsoja muodostaa siitä itselleen merkityksellisen paikan. Näyttelyn muodostaessa osan ympäröivää tilaa, ei katsoja voi valita ympäristössä liikkeessaan haluaako olla sen kanssa vuorovaikutuksessa vai ei. Varauduimme siihen, että osalle katsojista voi syntyä voimakkaitakin kielteisiä reaktioita. Äänitteitä kuulutettiin vain tasatunnein mahdollisimman neutraalilla äänenvoimakkuudella. Näyttelyn teokset pyrittiin saamaan kulkemaan ritiläaidan rytmin kanssa yhteen sulautuen osaksi seinämää. Teokset kiinnitettiin kiristysnauhoilla metalliseen ritiläverkkoon. Ilmaston vaaroja vastaan varauduimme tekemällä teoksista vedenkestävät. Hiljaa toivoimme, että ne kestäisivät sekä Helsingin lokakuun ilmaston, että mahdolliset negatiiviset katsoja kokemukset ja vandalismin.

Teokset muodostavat uuden henkilökohtaisen paikan jokaiselle katsojalle. Ihminen liikkeessaan kokee ja näkee teokset erilaisista kuvakulmista ja eri vuorokaudenaikana. Lapsen perspektiivi eroaa suuresti aikuisen katseesta. Näyttely elää siis jatkuvasti tiettyjen ajallisten ja kulttuuristen olosuhteiden mukana. Jokaiselle katsojalle se tarjoaa kokemuksen, joka herkistää, sekä visuaalisten representaatioiden esittämille teemoille, sekä havaitsemaan sillä hetkellä ympärille aukeavan tilan. Parhaimmillaan se rohkaisee uusien näkökulmien ja oman ympäristösuhteen pohdintaan.

Kulttuuri tutkimus ei keskity vain kuvien merkityksiin vaan niiden suhteeseen sosiaalisiin ryhmiin ja näiden valtasuhteisiin. Kulttuurilla tarkoitetaan jokapäiväistä arkea. (Lister & Wells 2001, 61.) Kulttuuri tutkimuksen avulla tutkimuksessani etsitään vastauksia kysymyksiin millä lailla näemme ja koemme näyttelyn representaatiot? Valokuvia tarkastellaan erottamatta niitä sosiaalisista prosesseista. Näyttely pitää sisällään kuvien tarinan läpi kaikkien aikaisempien vaiheiden. Kulttuuritutkimus pitää sisällään eri metodeja etnografisesta semiotiikkaan. (Lister & Wells 2001, 63.) Näiden erilaisten sosiaalisten prosessien avulla representaatiot ovat saaneet tietyn muodon ja merkityksen eli tarinan. Katsoja lisää niiden tulkintaan näyttelyssä vielä omat kokemuksensa luoden

uusia merkityksiä. Osallistujat ja tutkijat löytävät valokuvista näyttelyssä myös uusia merkityksiä, vaikka ne ovatkin heille jo tuttuja. Kuvien sosiaalista taustaa ja suhteita on avattu näyttelyteksteissä. Teksteissä kerrotaan näyttelyn tavoitteista ja visuaalisten representaatioiden matkasta näyttelyseinälle. Valokuvaajien nimeäminen ja esittäminen näyttelyssä korostaa niiden taiteellista puolta (Lister & Wells 2001, 68). Valokuva itsessään sisältää todellisuutta imitoivan ominaisuutensa johdosta merkkejä todellisesta maailmasta (Lister & Wells 2001, 76). Näyttelyn representaatiot välittävät nämä sosiaaliset merkit yhdistettynä tekstiin katsojalleen ja osaksi todellista maailmaa.

Ympäristökokemuksen välittyminen liittyi vahvasti kuvaajan tekemiin valintoihin. KKK-osuudessa korostui analogisuuden tuoma rakeisuus, tietyn kohteen korostaminen ja muiden rajaus ulkopuolelle. JJJ-osuudessa lähikuvat, abstraktit kuvakulmat, valon hallinta ja syväterävyys. Kuvaajan tavoitteet ja alkuperä, sekä aineiston keräämisen viitekehys kerrottiin näyttelyn avajaisissa sekä näyttelyplansseilla. Näyttelyssä subjektiivisuuden luonne korostaa valokuvien roolia kulttuurisina merkkeinä sisältävinä taideteoksina eikä totuuksina.

Stuart Hallin mukaan kulttuuri perustuu merkitysten tuottamiseen ja jakamiseen sosiaalisen ryhmän tai yhteisön välillä (Hall 1997, 2; Rose, 2001, 6). Tutkimukseni aikana merkityksiä tuotettiin ja jaettiin kaikkien eri vaiheiden aikana erilaisten suljettujen ryhmien välillä. Näyttely nosti merkitykset laajemmalle kulttuuriselle yhteisölle. Suurin ero eri vaiheiden välisellä kuvien merkitysten tutkimuksella liittyy Nonakan tiedonrakentumisprosessiin. Visuaaliset ympäristörepresentaatiot tuovat esille mitä näemme ja mitä emme, millä tavalla ja mitä jää ulkopuolelle. Aisteista vahvimpana korostuu näkeminen. Näyttelyssä korostuu näkemisen sijaan myös näkemisen tapa, mihin on pyritty löytämään vastauksia kulttuurin tutkimuksesta. Visuaalinen kulttuuri tutkimus ei käsittele pelkästään kuvia vaan myös sitä mitä ei ole näkyvissä. Katsojan sosiaaliset suhteet vaikuttavat katsomisen tapaan. Tutkija näkee representaatiot erilaisin silmin kuin alueen asukas. Näyttelyn sommittelulla ja paikalla pyritään vähentämään tätä eroa. Tutkimuksessa oletetaan, että visuaalinen kulttuuri ei sisällä vain esteettisiä objekteja vaan se perustuu merkityksellisiin sosiaalisiin tapoihin, joihin visuaalisten kuvien vaikutukset on upotettu. (Rose 2001, 14.) Kuvan konteksti ja esittäminen korostuu. Sama kuva herättää näyttelyssä erilaisen vaikutuksen ja merkityksen kuin jos se olisi Instagramissa tai tulostetussa raportissa.





Kuva 14. Näyttelyn ripustusta Stoa-aukiolla. Valokuvat: vasen: Kwan Yui Ip, oikea: Dali Gaysanova

### 5.3.1 NÄYTTELY AINEISTON ANALYYSINÄ

Näyttely ohjasi visuaalisen aineiston analyysia yhdessä teorian ja tutkimusaiheen kanssa. Se asetti sille ajallisia ja fyysisiä rajoitteita. Esittely tapahtuu tietyssä paikassa tietynä ajanjaksona. Näyttely toteutettiin samassa paikassa, mihin osa keväällä otetuista kuvista liittyi. Osa valokuvista oli Stoa-aukiolta, joten realistisen paikan pystyi näyttelyssä kokemaan myös katselemalla ympärilleen. Näyttely pidettiin syksyllä, mikä korosti tallennuksen hetken ja katsomisen hetken välistä ajan epäjatkumoa. Paikka sekä esitystekniikka määrittivät aiheen, ajankohdan ja katsojien perusteella. Näyttelyn tekniset päätökset vaikuttivat katsojan liikkumiseen tilassa, ympäristökokemukseen ja katselukulmaan. Vedenkestävien suurien paneelien määrä ja täten myös kuvien koko varmistui näyttelypaikan valinnan jälkeen.

Näyttelyn avulla pyritään löytämään monipuolisempaa tutkimustietoa alueesta sekä herättämään keskustelua ja ajatuksia alueen kehittämisestä tulevaisuudessa. Julkisen vuorovaikutteisen näyttelyn avulla yksittäiset kokemukset synnyttävät yhteisöllisiä kokemuksia ja uusia merkityksiä Itäkeskuksesta ja sen identiteetistä. Valokuvien voima kokemusten välittäjänä oli avainroolissa. Henkilökohtaisia kokemuksia ja muistoja on vaikea liittää yleiseen kokonaista yhteisöä koskeviin

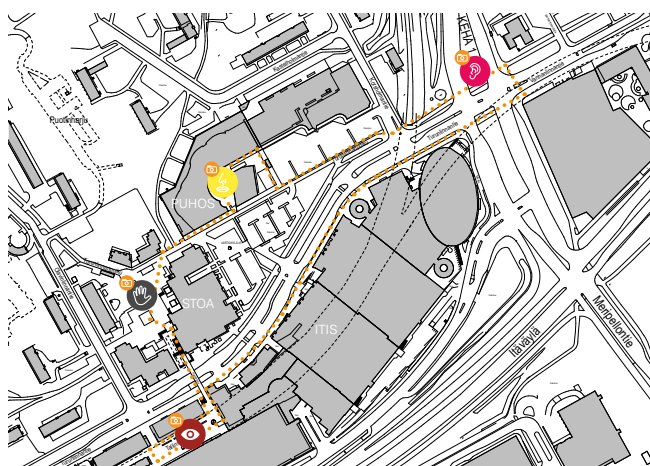
suunnittelupäätöksiin. Tutkimuksessa visuaalisia representaatioita käsitellään tapana esittää yksilöllisiä ympäristökokemuksia laajemmalle yleisölle, jotta syntyisi kattavampaa kokemusperäistä tietoa. Näyttely kokoaa yhteen teorian, aineiston ja tutkimuskysymyksen toimien eräänlaisena johtopäätöksenä.

Näyttelyssä oli läsnä kolme tunnistettavaa erilaista katsojaa. Tutkijoilla, osallistujilla ja näyttelyvierailta oli erilainen henkilökohtainen menneisyys ja tapa tarkastella representaatioita. Osallistujille oman työn tärkeys ja merkityksellisyys korostui, kun sen näki konkreettisesti esillä. Tutkijat keskittyivät katsojien kokemuksiin ja katsomisen vaikutukseen. Näyttelyvieraille aukesi uusi viaton katsomisen kokemus ilman aineiston, teorian tai tutkimuksen tuomia rasitteita.

Projektin tarve nousi kaupunkisuunnittelun monipuolisemmasta kehittämisestä, mikä etenee vahvassa vuorovaikutuksessa yhteisön ja erilaisten verkostojen kanssa. Tutkimukseni keskittyi ympäristökokemuksen visuaalisen representaatioon näyttelyn avulla. Yhtä lailla se tarkastelee uusien käytäntöjen kehittämistä, vuorovaikutuskeinojen monipuolisuutta ja uuden tiedon löytämistä visuaalisten representaatioiden avulla näyttelysuunnittelussa. Kuvien merkityksien lisäksi kokemuksen syntyymiseen vaikuttaa niiden esittäminen (Berger 2013, 70). Näyttelyssä valokuvat on sijoitettu kuvien sarjoiksi, tarinoiksi, joiden avulla pyritään herättelemään katsojan omia kokemuksia, muistoja. Näin syntyy vuoropuhelua ja uusia merkityksiä. Niiden sisältämään tietoon liittyy katsojan tunteita. Esittämisestä, näyttelystä mediana tulee kuten Berger (2013, 88) on sanonut; eletyn elämän kieli.

### 5.3.2 NÄYTTELYN AVAJAISET JA AISTIKÄVELY



Näyttelyn avajaisissa pidetyn aistikävelyn avulla kerättiin lisää aineistoa eri aisteihin liittyvistä terveellisistä ja ei-terveellisistä asioista. Aistikävelyä vetivät tutkijat ennalta suunniteltua reittiä pitkin. Reitti alkoi näyttelystä Stoan aukiolla jatkuen viereiseen Puhoksen kauppakeskuksen. Tämän jälkeen siirryttiin Turunväylän suuren liikenteensolmukohdan kautta Tallinnanaukiolle ja ympyrä sulkeutui takaisin Stoan aukiolle. Jokaisessa pisteessä pysähdyttiin vastaamaan puhelimen avulla täytettävään kyselyyn ja otettiin aiheeseen liittyviä terveellisiä tai ei-terveellisiä valokuvia eri aisteihin liittyen. Aistikävely toteutettiin Google-Forms-sovelluksen avulla.




## Aistikävelykysely





### Puhos

-  Kuinka voimakkaalta haju mielestäsi tuntuu?
-  Ota kuva terveellisestä ja/tai epäterveellisestä hajusta.



### Tallinnanaukio

-  Seuraa väreä: keltainen, punainen, sininen, vihreä, musta, harmaa, valkoinen... Valtse alueen vallitsevin väri.
-  Ota kuva terveellisestä ja/tai epäterveellisestä väristä.

### Kehä I ja Turunlinnantien risteys

-  Kuinka häiritsevää ääni tai äänen voimakkuus on?
-  Ota kuva terveellisestä ja/tai epäterveellisestä äänestä.

### Stoan aukio

-  Millaisia erilaisia käsin koskettavia pintamateriaaleja löydät, millaiselta materiaalin vaihtuminen tuntuu kävellessä?
-  Ota kuva terveellisestä ja/tai epäterveellisestä pinnasta.

Aistikävelyn aineiston tarkoituksena oli tuoda esille lisää tietoa suunnittelijoille ja tutkijoille. Kyseinen tieto muodostaa osan projektin loppuraporttia. Loppuraportti kokonaisuudessaan tulee Helsingin kaupungin ja sen kaupunkiympäristön suunnittelijoiden käyttöön sekä muiden alan suunnittelijoiden käyttöön. Aistikävelyn osallistui suurin osa avajaisiin tulleesta noin 40 ihmisen joukosta. Osa ei osallistunut kävelyn aikana tehtävään kyselyyn tai jätti sen tekemisen kesken. Lopulta vastauksia tuli kahdeksalta henkilöltä.

*Kuva 15. Aistikävelyflyer, Suunnittelu: Kwan Yui Ip, Taitto: Kwan Yui Ip*

Aistikävelyn reitti oli etukäteen suunniteltu tutkimuksen aikana esille nousseiden aukoiden välille. Reitti sisälsi neljä pysähtymistä, jotka keskittyisivät tiettyyn aistiin ja sen terveellisiin ja ei-terveellisiin ärsykkeisiin. Paikat ja niissä havainnoitavat aistit oli valittu etukäteen sellaisiksi, jotka olivat kyseisessä paikassa vahvasti läsnä. Ihmiset pystyivät osallistumaan puhelimensa avulla ja lähettämään vastaukset, sekä valokuvat. Aistikävely yhdisti näyttelyn kaksi eri teemaa.

Näyttely ja aistikävely yhdessä, siitä koostettavan projektin loppuraportin kanssa, tarjoavat tavan arkistoida alueen muistot ja merkitykset ennen sen muuttamista täydennysrakentamisen johdosta. Henkilökohtaisten yksilöllisten kokemusten avulla herätellään näyttelyssä myös laajempaa yleisöä osaksi kokemusryhmää. Näyttelyn avulla esille nousee merkityksiä, joita ei saavuteta erilaisilla mittauksilla, kyselyillä tai tilastoilla. Aistikävelyn jälkeen pidettiin vielä yhteinen keskustelutilaisuus Stoan kulttuuritalon luentosalissa. Aistikävely oli vienyt suunnitellun 45 minuutin sijaan 90 minuuttia, joten keskustelutilaisuuteen ei enää osallistunut koko avajaisjoukko. Tilaisuus oli

kuitenkin erittäin hedelmällinen yhdistäen alueen suunnittelijoita ja asukkaita samaan tilaan. Puoli tuntia ei ollut lähelläkään riittävä aika, mutta toimi hyvin avajaisten loppusanoina.

Pinkin mukaan (2009, 2011) visuaalista tutkimusta ei tulisi tehdä eristettynä muista aisteista. Näyttelyllä ja sen yhteydessä järjestetyllä aistikävelyllä oli sen ruumiillisen läsnäolon johdosta tässä suuri rooli. Asukkailla on tietoa, asiantuntijuutta ja muistoja Itäkeskuksessa asumisesta ja elämisestä, mikä tarjoaa uudenlaisen lähtökohdan alueen identiteetin ja suunnittelun tarkastelulle. Näyttely, yhdessä aistikävelyn kanssa, kutsuu katsojaansa tarkastelemaan omaa suhdettaan asuinalueeseensa uudessa valossa. Näyttely mahdollistaa tutkimuksen esittämisen laajemmalle yleisölle tieteenalojen rajoja rikkoen. Se toimii eräänlaisena käyttöliittymänä asukkaan oman kodin ja ympäristön tarkastelulle, katsojan ympäristösuhteelle, sekä kaupunkisuunnittelijoille. Kokemus on läsnä tutkimuksessa ei vain näyttelyn aineistossa, mutta myös näyttelykokemuksessa ihmisten matkustaessa Jalan, Jaloin, Jaloilla - Kodissa, Kodista, Kotiin.



*Kuva 16. Valokuvia näyttelyn avajaisista Stoa-aukiolla. Valokuvat: Dali Gaysanova. Oikeassa alakulmassa avajaisten lopputilaisuus aistikävelyn jälkeen Stoa-kulttuurikeskuksen auditoriossa. Valokuva: Elina Raatikka*

## 6. Keskeisiä löydöksi ja pohdintaa

### 6.1 Tutkimuksen toteutuksen menettelytavat

Pinkin mukaan mikä tahansa kuva voi olla etnografinen. Sen merkitystä etnografisena aineistona ei voi mitata muodon, sisällön, dokumentaalisen havainnon, visuaalisen tallenteen tai tiedon palana. Sen sijaan kuvan etnografisen arvon voi mitata sen etnografisia merkityksiä ja tietoa herättävän sijainnin ja tulkinnan mukaan. (Pink 2007, 23.) Tutkimuksen aineisto pyrki tuomaan esille ympäristökokemuksen merkityksiä Itäkeskuksen alueella. Teemoina oli sekä moniaistisuus, että terveellinen Itäkeskus. Aineisto liittyi vahvasti sijainnin merkitykseen ja sen tulkintaa ohjasi viitekehyksen lisäksi esittely näyttelyn muodossa. Näyttely Stoaan aukiolla yhdisti aineiston sijaintiin ja samalla ohjasi sen tulkintaa. Tutkimuksen luonne teki siitä prosessin, joka kehittyi sen edetessä. Tutkimuksen toteutuksen eri vaiheet: Aineiston tuottaminen, visuaalinen aineisto ja esittäminen pohjautuvat Rosen kolmijakoon, jossa kuvien merkitykset syntyvät. Näissä keskitytään siihen, miten visuaalinen ympäristökokemuksen kuva on tehty, miltä se näyttää, ja miten sitä katsotaan. Näiden avulla representaatioista pyritään saamaan kulttuurillisesti merkityksellisiä. (Rose 2001, 188.)

Tämä oli tärkeää myös osallistujien ja tutkijoiden välisen vuorovaikutuksen mahdollistamiseksi. Tutkimuksen alussa oli mahdotonta tietää, sen koskiessa useamman erilaisen metodin yhdistelmää ja aikaisemmin toteutumaton tilannetta, mitä kaikkea uutta opimme ja koemme jo tutkimuksen aikana. Tutkimuksessa korostui Pinkin (2007, 5) mainitsema visuaalisen etnografian metodin muokkaaminen ja uudelleen keksiminen tutkimuksen edetessä. Pink painottaa osallistavan havainnoinnin moniaistista, kokemusperäistä ja paikantunutta tietämisen tapaa toisen ihmisen observoinnin ja dokumentoinnin sijaan. Tämä auttoi paremmin ymmärtämään asukkaiden kokemukset ja nostamaan esille hiljaista tietoa. (Pink 2009, 42–43.) Punaisena tutkimusta ohjaavana lankana toimi taideperustaisen projektin prosessi ja Rosen visuaalisen etnografian tutkimuksen vaiheistus.

Etnografian, taideperustaisen tutkimuksen ja viitekehyksen prosessit solmiutuivat yhteen tutkimuksen aikana. Jokaisen menetelmän eri vaiheet toistuivat järjestelmällisesti projektin aikana. Ne kävivät vuoropuhelua sisäisien prosessiensa kanssa, sekä toistensa kanssa, muodostaen



tutkimuksen prosessin. Tutkimuksen eri vaiheet olivat päällekkäisiä ja vaikuttivat toisiinsa, mutta loivat samalla selkeän kronologisen järjestyksen. Seuraavat kappaleet pohdiskelevat uutta, tutkimuksessa syntynyttä, taideperustaisen tutkimuksen prosessia yhdistettynä etnografisiin tutkimusmenetelmiin ja hiljaisen tiedon rakennusprosesseihin. Tutkimusprosessin pohdiskelulla löydetään vastauksia visuaalisten representaatioiden ympäristökokemuksen esittämisestä näyttelyn avulla, sekä uuden hiljaisen tiedon rakentumisprosessista. Tutkimuksen tavoitteena ei ollut analysoida visuaalisia representaatioita ympäristökokemuksen tuottajina, vaan ympäristökokemuksen välittymistä näyttelyn avulla ja saavutetun uuden tiedon muodostumisen eri prosesseja. Etnografian erilaiset metodit visuaalisen aineiston tulkinnalle vaikuttivat kuitenkin tutkimuksen erivaiheissa aineiston keräämisestä sen esittämiseen. Taideperustaisen tutkimuksen vaiheet mukautuivat Rosen mainitsemiin tuottamisen, kuvan ja esittämisen kategorioihin. Nonakan hiljaisen tiedon prosessit sosialisatiosta, sisäistämiseen sekoittuvat Rosen modaliteetteihin teknologiasta, sosiaalistamiseen. Viitekehyksen luomat aiheet ympäristöstä jalkautuivat myös tutkimuksen eri vaiheisiin tilasta - asuinpaikkaan.

Visuaaliselle tutkimukselle on olemassa useita teorioita sisällönanalyysistä, sosiaaliseen semiotiikkaan ja ikonologiaan. Jokaisessa on omat puolensa ja niiden avulla saadaan nostettua erilaisia asioita keskiöön. Oikean analyysimenetelmän valinta on vaikeaa aineiston prosessien ollessa erilaiset. Diskurssianalyysi auttoi aiheen ja tutkimuskysymysten jäsentämisessä, sisällön analyysi ja semiotiikka tukivat kuvien tulkintaa näyttelyä varten ja näyttelyn analyysissä auttoi sen heijastimen teoriaan ja yleisön tutkimiseen. Painopiste on kuitenkin kuvan analyysin sijaan erilaisten prosessien analysoimisessa.

Etnografia mahdollistaa tilan käsitteen haastamisen, kun sitä lähestytään alati muokkautuvassa tutkimuksessa eri näkökulmista. Fenomenologinen etnografinen lähestymistapa kannustaa visuaalisen aineiston keräämiseen, sekä osallistujilta, että tutkijoilta. Aineistoon sisältyy kerronnallinen ulottuvuus tietyn hetken merkityksistä, jota voimme valokuvien välityksellä tarkkailla tässä hetkessä. Etnografinen tutkimus tarjosi tavan keskittyä asukkaiden sisäisiin ajatuksiin, joita sanoin on vaikea ilmaista. Taide avasi ovia ja mahdollisuuksia uudelle yhteistyölle eri osapuolien välillä, sekä tiedon hankkimiselle, että esittämiseksi. Etnografian avulla yhdistettiin taideperustainen tutkimus, näyttelysuunnittelu ja kaupunkisuunnittelu. Tutkimuksen aikana ja sen lopputuloksena syntyi uusia metodologioita ja menetelmiä lähestyä

kaupunkisuunnittelua ja valokuvausta toisiansa täydentävinä kokonaisuuksina. Tutkimus herätti ajatuksia ja keskustelua, mikä oli yksi sen tavoitteista. Useamman tieteenalan ja visuaalisuuden eri teorioiden yhdistäminen luo myös omat haasteensa tiedon jäsentymisessä. Usean eri asian yhdistyessä tutkimus voi jäädä pinnalliseksi ja itseään toistavaksi. Tutkimuksen rajaus tiettyyn paikkaan, tekniikkaan sekä aineiston keruussa, että esittämisessä, tavoitteisiin ja aiheeseen auttoivat rajaamaan ja jäsentämään aineistoa. Eri osapuolien tunnistaminen ja heidän tarpeidensa hahmottaminen ohjasi visuaalisten representaatioiden tuottamista juuri Itäkeskuksen alueen kehittämiseen, sekä tiedon suuntaamista asukkaille, sekä suunnittelijoille ja tutkijoille. Näyttely toimi eri osapuolia yhdistävän tekijänä.

Seuraavat pohdiskelevat kappaleet pyrkivät seuraamaan tutkimuksen prosessin eri vaiheita järjestelmällisesti tutkimusaiheen keksimisestä uuden prosessin jäsentämiseen. Runkona toimii alussa mainittu taideperustaisen tutkimusprosessin polku (Kuva 1.1) yhdistettynä tutkimuksen toteutuksen prosesseihin. Kaikki lähti liikkeelle aiheesta eli ympäristökokemuksen representaatiosta näyttelyn muodossa. Teknologialla eli valokuvauksella ja tutkijoiden välisillä keskusteluilla oli suuri rooli. Seuraavassa vaiheessa visuaalisen aineiston moniaistisuus ja vuorovaikutus käyttäjien kanssa voimistui. Sommittelu moniaistisen ympäristökokemuksen tulkinnan välineenä nousi keskiöön. Lopulta eri elementit yhdistettiin vuorovaikutteisen näyttelyn muotoon representaatioiden esittämiseksi. Viimeinen kappale keskittyy prosessin jäsentämiseen ja uuden tiedon sisäistämiseen.

## 6.2 Valokuvaus ympäristökokemuksen representaation teknologiana

Tutkimus lähti liikkeelle aiheen hahmottamisella. Teoriaosuus auttoi perehtymään ympäristön merkityksiin ja moniaistiseen kaupunkiympäristön kokemukseen. Teoriaosuuden avulla valokuvaus teknologiana vahvistui Rosen (2001) mainitsemista visuaalisen etnografian menetelmistä. Tutkimuksen alussa valokuvaus auttoi tutkijoita tutustumaan Itäkeskukseen tilana. Se vahvisti ruumiin liikkumista ympäristössä aineiston keruu menetelmänä. Se kutsuu kuvaajan oppimaan uutta ympäristöstään ja välittämään sitä eteenpäin. Se toimi myös tutkijoiden välisenä Nonakatan (kuva) mainitsemana tiedon sisäistämisen työkaluna. Ne toimivat keskustelun punaisena lankana alussa tutkijoiden välisissä keskusteluissa ja myöhemmin myös osallistujien ja katsojien välisissä pohdinnoissa. Valokuva toimi henkilökohtaisten tutkijoiden ja asukkaiden ympäristökokemusten

visualisoinnin välineenä, vaikuttaen kaikkiin tutkimuksen eri vaiheisiin. Niitä käsitellään merkityksien antajina ja saajina. Osallistujat välittävät niiden avulla kokemuksiaan ja mielipiteitään muille, sekä tutkijat, että näyttelyn katsojat muodostavat niiden pohjalta uusia merkityksiä.

Valokuvaus valikoitui tutkimuksen teknologiaksi sen sisältämän viestin totuuspohjan, helppokäyttöisyyden, nopeuden ja tulkinnan, sekä esittämisen monipuolisuuden vuoksi. Valokuvaaminen oli mukana tutkimuksen kaikissa eri vaiheissa tutkimusalueeseen perehtymisessä, vuorovaikutuksessa osallistujien kanssa, aineiston keruussa ja esittämisessä. Collier & Collier (1986, 25) kuvaavat kameraa ”tölkkinavaajana”. Ensimmäiseksi, koska valokuvaajan roolissa tutkija voi havainnoida kulttuuria tai yhteisöä ideaalisesta asemasta. Toiseksi, koska kuvien näyttäminen tutkimuksen kohteille luo palautetta ja sitoo samalla yhteen tutkijan ja yhteiskunnan jäseniä. Tutkimuksessani se oli myös keino saada taltioitua osallistujien ympäristökokemuksia. Valokuva taiteenlajina avasi vuoropuhelun, jonka avulla tutkijat ja informantit pystyivät kommunikoimaan ja refleктоimaan tuottamaansa aineistoa läpi koko tutkimuksen. Valokuvaamisessa korostui analogisen tekniikan ruumiillisuus verrattuna digitaalisesti tuetettujen tai esitettyjen representaatioiden rinnalla. Kertakäyttökamerat olivat suositumpia kuin kännykkäkamerat. Ne olivat jotain materiaalista, henkilökohtaista ja uniikkia. Valokuvauksen teknologiana liittyy kameran lisäksi myös puhelimet ja erilaiset kuvankäsittelyohjelmat, sekä tulostaminen. Aineistonkeruu-vaiheessa huomattiin puhelimen kameran olevan tehoton väline, jolloin kokeiltiin onnistuneesti kertakäyttökameroita. Teknologian muuttaminen valokuvausteeman sisällä lisäsi tutkimuksen joustavuutta. Se vaikutti myös kuvauskokemukseen ympäristöstä. Kertakäyttökamera avasi tilan henkilökohtaisempaan ja ainutlaatuisempaan digitaalisen puhelimen sijaan. Yhtä lailla haastattelutilanteessa fyysiset tulostetut valokuvat aiheuttivat innostusta ja samalla osallistujat saivat materiaalsen muiston kokemuksestaan. Näyttelyn katsojille fyysinen valokuvanäyttely oli ruumiillinen ainutlaatuinen ympäristökokemus digitaalisen Instagram-gallerian tai loppuraportin sijaan. Tutkijoille puhelimen kamerat ja digitaaliset järjestelmäkamerat auttoivat tallettamaan, suodattamaan ja läpikäymään laajemman joukon kuvia. Kuvankäsittelyohjelmat auttoivat valokuvauskokemuksien tulkitsemisessa näyttelyn muotoon.

Toiminnan kautta todettiin osallistavan valokuvauksen olevan helppokäyttöinen ja havainnollistava väline vuorovaikutteiseen kaupunkisuunnitteluun. Visuaaliset representaatiot nostavat esille henkilökohtaisia mielikuvia, joiden avulla paikat rakentuvat. Menetelmä ei ole aikaa vievä ja sen



avulla löydetty teemat tukevat mahdollisuuksia suunnitella Itäkeskuksesta terveellisempi asuinalue. Visuaalisten representaatioiden joustavuus ja monikäyttöisyys mahdollistaa sen esittämisen erilaisten medioiden avulla eri yleisöille. Näyttely toi esiin visuaalisen ja ruumiillisen kokemuspuolen. Se yhdisti ihmisiä sosiaalisesti kokoamalla heidät yhteen tilaan. Instagramissa näyttelyaineisto näkyi toisenlaisena fragmentoituneena aineistona. Loppuraportissa representaatiot muodostivat osan laajempaa verbaalista projektia, joka oli suunnattu akateemiseen maailmaan. Siinä painottui tutkijoiden rooli ja yleisönä toimi rajatumpi suunnittelijoiden joukko. Harris & Kjisik arkkitehtitoimiston blogikirjoituksessa ne muodostavat osan toimiston suurempaa Itäkeskuksen suunnitteluprojektia ja saavat tietyn markkinamaisen otteen. Kirjoittaessani tutkimusta projektista julkaistiin artikkeli ARK-lehdessä (Niskanen & Raatikka, 2022), missä esiteltiin lähinnä arkkitehtuurin osalta erilaisia projektissa käytettyjä metodologeja kaupunkisuunnittelulle. Näyttelyssä ja Instagramiin jaetuissa representaatioissa osallistujien ääni oli pääosassa ja yleisönä toimi laajempi sosiaalinen yhteisö. Toimiston blogikirjoituksessa ja lehtiartikkelissa painopiste oli tutkijoiden mielipiteissä ja aineistossa. Näissä yleisö koostui lähinnä muista suunnittelijoista ja alan asiantuntijoista.

Valokuvien käyttö jatkossa erilaisissa medioissa herättää toisenlaisen kysymyksen tutkimuksen kuvien käytöstä irti kontekstista tai osana muita projekteja. Kameran keksimisen jälkeen subjektiivisen tiedon määrä on kasvanut eksponentiaalisesti. Isot markkinakoneet kuten Facebook ja Instagram hyödyntävät tätä tietoa tilastojen muodossa. Yksityisistä kuvista on tullut osa suurempaa koneistoa, mutta samalla niistä on hukkunut kokemuksen arvo. Subjektiivisuus on kadonnut kuvista ja ainoa sosiaalisesti hyväksytty arvo on kuluttajan unelmat. (Berger 2013, 62–63.) Vaikka tutkimuksen aineistoa jaettiin erilaisissa medioissa, kokemus oli läsnä ruumiillisena, moniaistisena ja vuorovaikutteisena vain näyttelyssä. Vaikka sen ajallinen kesto oli lyhyempi kuin kuvien ikuinen levitys digitaalisessa maailmassa, on sen tähän päivään mennessä katsonut useampi ihminen kuin loppuraportin, lehtiartikkelin, blogikirjoituksen tai Instagram kuvien.

Valokuva teknologiana mahdollisti Itäkeskuksen nuorisoryhmän osallistumisen tutkimukseen. Sekä asukkaiden, että tutkijoiden kuvissa nousi esiin luovuus, joka mahdollisti asukaslähtöisten subjektiivisten kokemusten liittäminen osaksi laajempaa sosiaalista kokonaisuutta. Ne yhdistivät tutkijoita, nuoriso-ohjaajia, nuoria ja alueen muita asukkaita, kutsumalla kaikki kokemaan Itäkeskuksen alueen uudella tavalla ja jakamaan mielipiteitään. Tutkijoille Itäkeskus aukesi

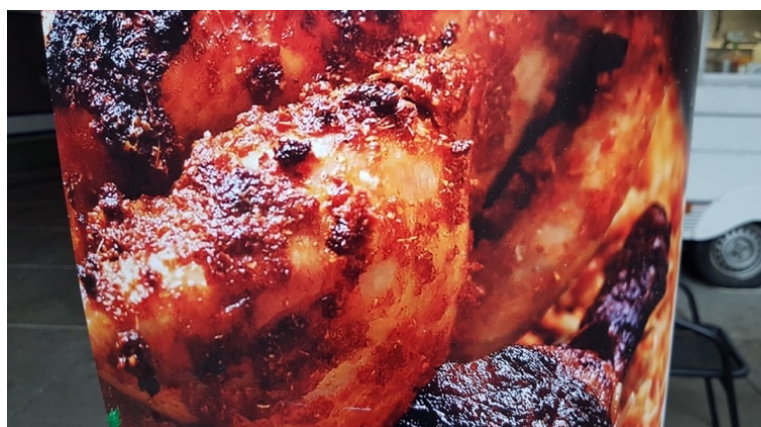
tilastoihin perustuvana tilana, mutta prosessin aikana siitä muokkautui meille kaikille merkityksellinen paikka, koti ja asuinalue. Se muuttui geometrisestä tilasta fyysiseksi paikaksi ja rajoiltaan epämääräiseksi kokemusperäiseksi mielentilaksi. Toiminnan kautta todettiin osallistavan valokuvauksen olevan helppokäyttöinen ja havainnollistava väline vuorovaikutteisessa kaupunkisuunnittelussa ja suunnittelualueen analyysissä. Valokuva mediana kommunikoi tietyllä tavalla visuaalisia representaatioita, sekä tutkijoille, osallistujille, että katsojille, mutta ei vielä yksinään määrittele sen vastaanottoa. Katsojat ja yleisö tekevät omat tulkintansa visuaalisista representaatioista ja tiedostamalla heidän kantansa, ymmärrämme paremmin, miten etnografinen tieto vastaanotetaan. (Pink 2007, 142.) Tämä näkyy varsinkin osallistujien haastatteluvaiheessa, missä heidän näkemyksensä ymmärtäminen määrittä tulkintamme ja tutkimuksen kulkua.

Valokuvaus on ruumiillista, moniaistista. Valokuvan vaatiessa kuvaajaa liikkumaan alueella yhteys ei ollut vain kirjallinen tai visuaalinen, vaan ruumiillinen erilaisia aisteja herättelevä kokemus. Valokuva ei korvaa fyysistä kokemusta ympäristöstä, mutta toimii hyvänä keinona tuon kokemuksen muistamiseksi. Tuottaakseen fyysisen kuvan kuvaajan on myöskin mentävä fyysisesti paikanpäälle. Se toimii työkaluna, joka kasvattaa kuvaajan tilan tuntemista ja tilavuutta. Objektivilla voi nähdä kauemmas tai lähemmäs (Tuan 1977, 53). Valokuvatessa kameralle avautuu erilainen näkökulma kuin paljaalle silmälle. Damasion (2000, 149) mukaan ruumiin vastaanottamat ja tulkitsemat ympäristön muutokset kulkeutuvat aivoihin somatosensorisen järjestelmän edesauttamana. Somatosensorinen järjestelmä piirtää keskushermostoissa ja aivokuorella neutraalisia karttoja. Niissä tapahtuu konkreettisesti ihmisen sisäisen aistimaailman visualisointi. (Kalanti 2006, 76–78.) Samanlaisia karttoja voisi ajatella piirtyvän myös katsellessa kuvia ympäristöstä. Valokuva on valokuvaajan keskushermoston, sekä ympäristön välittämän karttojen jakamista ihmisten välillä. Se pyrkii välittämään emotionaalisia tunteita. Valokuvatessa ei vain näe vaan tulee nähdyksi. (Kalanti 2006, 81.) Valokuvaaja tarkkailee tilaa tietoisesti ja on pakotettu muodostamaan siitä tietynlaisia mielipiteitä ja merkityksiä. Valokuvatessa tiettyä aihetta joutuu miettimään, mitä itse ajattelee aiheesta. Grasseni (2012, 97) puhuu sense-scape ”tunnetilasta”, missä paikan nähdessään tekee yhtäaikaaisesti opittuja moraalisia ja esteettisiä päätöksiä ympäristöstä, joita ohjaavat kognitiiviset ja ruumiilliset strategiat. Valokuvatessa muodostuu visuaalinen representaatio tilan tunteesta. Grasseni (2012) painottaa, että aistien tila ei ole vain fenomenologinen kokemus, vaan myös täynnä muistista nousevia symbolisia merkityksiä ja fyysisesti paikan päällä tapahtuvia sosiaalisia suhteita, jotka muuttavat tilan paikaksi.

Ruumis havaitsee muutoksen kameran painautuessa käteen ja noustessa silmää vasten. Ruumis tietää koskettavansa ja tuntee kosketuksen. Havaitakseen ympäristöä ihminen tarvitsee ruumista kuten myös muistaessaan tietyn tilanteen valokuvan avulla. Kerran havaitusta jää muistoarkistoon motoristen liikkeiden säännöt ja emotionaaliset reaktiot. Ympäristö tulee ruumiin sisälle. (Kalanti 2006, 82.) Ruumis havaitsee ensimmäisenä mediana ympäristössä, mutta taustalla kulkee myös katseen ja kameran eli teknologian tuoma vaikutus ympäristön havaitsemiseen. Ympäristö representoituu ensin jokaisen eri tavalla reagoivaan ruumiiseen. Ruumis välittää sen meille ja ohjaa valokuvaamaan tiettyä kohdetta. Lopullinen valokuva representoi ympäristökokemusta ruumiin ja valokuvan medioiden kautta välittyneenä. (Kalanti 2006, 40.)

Rutiininomaisesti ulkoisessa ympäristössä liikuessamme emme muodosta sisäisiä mielikuvia joka hetki. Silmämme kyllä havainnoivat, mutta mielikuvia syntyy vain tietyistä asioista ympäristössä. Emme esimerkiksi havainnoi jokaista ohikulkijaa tai rakennusta kotimatkallemme. Jokapäiväinen, arkinen uppoutuu näkymättömään harmaaseen massaan. (Kolhonen 2006, 144.) Tavalliset ilmiöt ovat keskenään samanarvoisia ja huomattavissa vain verrattuina johonkin epätavalliseen. Mainokset, rikkinäiset rullaportaat, liikennevalot, sammaltuneet katukivet osana arkista elämäämme pysyvät huomaamattomina. Valikoimme mitä näemme tutussa asuinympäristössämme ja kiinnitämme huomion vain selviytymisemme kannalta olennaisiin viesteihin ja merkkeihin. Näkeminen ja havainnointi ovat myös tässä mielessä henkilökohtaisia. Toinen on saattanut nähdä rikkinäisen rullaportaan tuhansia kertoja eikä kiinnitä siihen enää huomiota. Se on osa hänen tarinaansa. Toiselle taas se aiheuttaa suuren reaktion. Kokemus on henkilökohtainen ja erilainen arkkitehdille, asukkaalle ja tutkijalle. Opimme näkemällä, mikä lisää tietoutta ympäristöstämme ja samalla muuttaa näkemystämme. (Kolhonen 2006, 145.) Valokuvan avulla osallistujat ja tutkijat joutuvat tarkastelemaan tuttuakin ympäristöä uudesta näkökulmasta. Kuvaaja ohjasi tietty tema, aika ja Itäkeskuksen alue paikkana, mutta kohteen, kuvakulman ja rajauksen hän päätti itse. Valokuvasta tuli pysäytetty kokemus, kurkistus ohimenevään hetkeen tietyssä paikassa. Se pysäyttää ajan juoksun, jossa kuvan kohde on ollut olemassa. Suhde ympäristöön muodostuu muiden liikkeistä, omasta liikkeestä, kehollisista kokemuksista, kosketuksesta muihin. Ei ole liikettä ilman pysähtymistä, kuten ei myöskään kaupunkia ilman ihmisiä. Itäkeskuksessa on paljon erilaisia kulttuureita, rytmejä, nopeuksia. Kaupungissa liikkuminen on osa sen kertomusta. (Uimonen 2006, 128.)

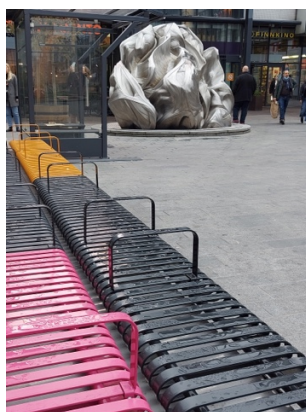
Visualisoinneissa korostuvat asiat, jotka ovat menneisyydessä kiinnittäneet kuvaajan huomion negatiivisilla tai positiivisilla ärsykeillä. Stoa aukion kukkaistutukset, penkkien runsaus ja seinillä olevat graffitit tai taideteokset synnyttivät terveellisiä kokemuksia. Keskeneräiset työmaat, tyhjä toimiton tila, pimeät portaikot tai reikä aidassa saivat huomiomme ei-terveellisinä asioina. Ne muodostavat osan alueen muistoa, mutta toisinkuin muistojen lineaarinen jatkumo nykyhetkeen, ne esittävät tietyn eristetyn hetken menneisyydestä. Ne ovat ikään kuin palasia muistoista. (Berger 2013, 57.) Tämä synnyttää ajatuksia myös katsojalle kyseisistä paikoista muodostaen siitä merkityksellisemmän osan heidän henkilökohtaisia tarinoitaan. Kun kuvasta tulee merkityksellinen, annamme sille menneisyyden ja tulevaisuuden (Berger 2013, 57). Altti Kuusamon (2003, 46) mukaan keho on osa liikkumisen kertomusta ja samalla väline, jolla kertomusta luetaan (Uimonen 2006, 127-128). Hän kuvaa urbaania liikkumiskokemusta kulkijan poetiikkana. Kaupunki on täynnä näitä kertomuksia ja rytmejä, jotka valokuvan avulla voivat representoitua aika- ja paikkariippumattomina runoina. Aistikävely heijasteli liikkumisen ja pysähtymisen tuomaa kerrontaa. (Kuva 17.)



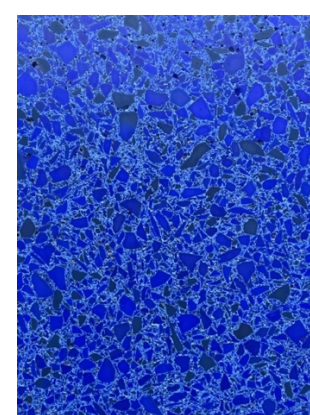
Puhos aukio/Aisti:Haju/ vas. ei-terveellinen, oik. terveellinen



Keha I ja Turunlinnaristeys/ Aisti: Kuulo/ vas. ei-terveellinen, oik. terveellinen



Tallinnanaukio/Aisti:näkö / vas. ylänurkka ei-terveellinen ja loput terveellisiä



Stoan ukio/ Aisti: Tunto / ylhäällä ei-terveellinen ja alhaalla terveellinen

*Kuva 17. Valokuvia näyttelynavajaisten aistikävelyä. Valokuvat: aistikävely osallistujat*

Valokuvaus teknologiana edesauttoi aistikävelyn taltioimista. Se antoi osallistujalle tutkijan sijaan mahdollisuuden tallettaa havaintojaan tahtomallaan tavalla. Se teki hänestä asiantuntijan ja tutkijan. Valokuvauksella teknologiana oli eri tieteenaloja yhdistävä sosiaalinen voima. Sen arvo ei rajoittunut visuaalisen aineiston esittämiseen sen laajentuessa eri tieteenaloja yhdistäväksi tekijäksi ja keskustelun herättelijäksi. Oma ymmärrykseni kasvoi ja huomasin kuinka hyvin eri tieteiden alat, tukivat toisiaan. Syntyi uusi intohimo projekteihin, jotka yhdistävät yhteisön, arkkitehtuurin ja valokuvauksen. Ympäristön ja sen representaatioiden välille muodostui uudenlainen yhteys, kuten myös taiteen, humanisuuden ja tieteiden välille. Valokuvat muuttuivat kuvan ottamisen, havainnoinnin, kuvaajan päätöksiensä ja kokemusten avulla kerronnallisiksi representaatioiksi. Ne kertovat ympäristökokemuksesta itse kuvaajan kuvanottotilanteesta, sekä sisäisestä mielentilasta,

joka sai heidät valitsemaan kohteensa ja kuvauskulmansa. Valokuvat kertovat myös tutkijoiden asettamasta aiheesta ja tuovat esille uutta tietoa. Valokuvien moniulotteinen käyttö ja tulkinta muuttaa valokuvauksen luovaksi tiedonlähteeksi kaupunkisuunnittelulle, sekä muistoksi Itäkeskuksen alueesta.

Valokuvan herättäessä mielenkiintomme se täyttyy merkityksistä eikä ole enää vain jonkin asian representaatio. Arkkitehtuuri liitetään usein tilan jäsentelyn taiteeksi, ilman inhimillisiä, tietoisia ja tiedostamattomia merkityksiä. Kuvitellaan, että tila on ihmisen ulkopuolinen neutraali kokonaisuus. (Pallasmaa 2006, 247–248.) Painopiste siirtyy julkisen tilan esteettisiin ympäristökokemuksiin toisin kuin humanistisessa maantieteessä, jossa paikan käsite ymmärretään kokijan henkilökohtaisena kokemuksena. Taiteen avulla henkilökohtaista kokemusta on helpompi lähestyä sen abstraktiuden johdosta, mitä myös mielikuvat paikasta tuottavat. Se antaa vuorovaikutuskeinon lähestyä asukkaita iästä, etnisestä taustalta tai kielestä riippumatta. Viimeiseksi se tarjoaa myös tavan tulkita ja esittää ympäristön merkityksiä ja asukkaiden kokemuksia. Valokuvien ekspressiivinen taiteellinen puoli on aina yhdistynyt sen tekniseen ”totuuden” arvoon. Molemmat piirteet tekevät siitä käytännöllisen työkalun, sekä kokemuksen visuaaliselle esittämiselle, että tietyn ympäristön tieteelliselle analyysille. Valokuvan voima välineenä on sen totuuden arvo verrattuna maalaustieteeseen tai jopa kirjoitettuun sanaan.

Valokuvat esittävät otannan Itäkeskuksen alueen ympäristökokemuksista. Ne eivät esitä koko totuutta tai pyri olemaan representaatioita todellisuudesta, vaan ihmisten mielentilan kokemuksista. Niiden arvoa ei voi analysoida objektiivisesti niiden subjektiivisen sisällön johdosta. Valokuvien analyysi ei pohjaudu kuvan välittämiin viesteihin, vaan prosessiin ympäristökokemuksen esittämisestä näyttelyn avulla. Samanaikaisesti esille nousee tulkintoja kuvien sisältämistä subjektiivisista visuaalisista tarinoista. Pink olettaa, että koska on mahdotonta tallentaa tai visualisoida koko objektiivista totuutta mistään aktiviteetista tai toiminnasta, analyysi ei koskaan ole kokonaisvaltainen autenttinen tallenne. Visuaalisen aineiston kontrollin sijaan tulisi analyysissä tutkia miten visuaalinen aineisto on tietoinen asianomaisten henkilöiden subjektiivisuudesta ja aikomuksista. Analyysin ei tulisi keskittyä ainoastaan kuvien sisältöön, vaan merkityksiin, joita eri ihmiset antavat kuville eri konteksteissa, ja kuten tutkimuksessani, projektin eri vaiheissa (Pink 2007, 123). Visuaalisen antropologian käsitteet auttoivat tutkimuksen ensimmäisen vaiheen aikana hahmottamaan näkymättömiä sosiaalisia suhteita mahdollisia tulevia merkityksiä.



Valokuvien merkitykset muuttuivat ja monipuolistuivat tutkimuksen edetessä. Dennotaatiot muuttuivat konnotaatioiksi ja muodoista eli kohteista kasvoi ideologian avulla erilaisia myyttejä, punctumeita. Valokuvalla on samanaikaisesti merkitys kuvanottohetkellä-kokemus kuvaajalle, nykyhetkessä-kokemus katsojalle ja tulevaisuudessa-kokemus suunnittelijalle, asukkaalle. Katsoja voi samaistua tai peilata itseään representaatioiden avulla. Omat kokemukset ja elämä kohtaavat toisten kokemukset muodostaen jotain uutta. (Uimonen 2006, 126.) Kenttätöön aikana syntyneet tutkijoiden valokuvat saivat uusia merkityksiä, jotka eivät korvanneet aikaisempia, vaan kasvattivat niiden tarinaa näyttelyä varten tehdyn tulkinnan avulla. Osallistujien kenttätöön aikana ottamat kuvat syventyivät entisestään haastattelun avulla ja saivat uusia merkityksiä tutkijoiden tulkinnan ja esille asettelun avulla. Lopuksi näyttelyn katsojat antoivat kuville uusia merkityksiä yhdessä asianomaisten; osallistujien ja tutkijoiden kanssa, jotka nyt näkivät kuvat eri kontekstissa ja paikassa. Näin voisi todeta, että visuaalisten representaatioiden avulla on mahdollista esittää ja saada aikaiseksi sosiaalisia suhteita, tunteita ja kokemuksia, joita verbaalisilla keinoilla olisi ollut mahdotonta saavuttaa.

Valokuvaus sopii fenomenologiseen tutkimukseen. Se pysäyttää kuvaan tietyn hetken, mutta samalla se sisältää kuvaajan kokemusten perusteella tehdyt valinnat. Valinnat ovat tietoisesti päätettyjä, mikä tekee havainnoimisesta syvällisempää tiedostettua toimintaa. Se mitä näkyy kuvassa on yhtä tärkeää kuin siitä pois rajatut asiat. Moniulottuvaisuuden takia katsojalla on vapaus, kuten kuvaajallakin muodostaa oma kokemus havaintonsa perusteella. Tämä vaatii myös katsojalta tietoisempaa havainnointia. Valokuvan viesti muuttuu kuvaajasta, kontekstista, katsomisen hetkestä ja katsojasta riippuen. Kuvasta välittyy fenomenologisen kentän subjektiivinen kokemus

Tutkimus alkoi aiheen ja kontekstin jäsentämisellä. Tutkimuskysymyksiä pohdiskeltaessa tärkeäksi elementiksi nousi myös käytettävä teknologia. Kuten yllä on alleviivattu, teknologia vaikutti tutkimuksen kaikilla osa alueilla, joten sen aikainen mukaanotto ja pohdiskelu vei tutkimusta eteenpäin. Tutkijoiden ja osallistujien kokemukset koettiin tärkeänä tiedonlähteenä, koska ympäristön laatua ja arvostamista, tai niihin liittyviä kysymyksiä, ei voi käsitellä vain yleisestä näkökulmasta jokaisen tapauksen ja ihmisen ollessa erilainen (von Bonsdorff 1996, 11). Tutkimuksen oletus oli, että jokainen kokee ympäristön esteettisen arvon eri tavoin. Teknologia,

yhtenä Rosen kolmesta tutkimuksen eri vaiheissa mukana olevista modaliteeteista, korostui ohjaten tutkimuskysymysten asettelua, sekä aineiston keräämisen ja tallentamisen keinojen ja esittämisen pohdiskelua. Keskustelut käytiin tutkijoiden ja teorian välillä korostaen Nonakan hiljaisen tiedon (Kuva 1) rakennusprosesseista tutkijoiden kesken käytäviä keskusteluja eli sosialisatiota.

### 6.3 Visualisointien sommittelu moniaistisen ympäristökokemuksen representaationa

Visuaalisen aineiston ja aiheen selkeydyttyä keskityimme sen tulkintaan ja Nonakatan tiedon rakentumisprosessin ulkoistamiseen näyttelyn muodossa. Rosen modaliteeteista vahvistui sommittelu aineiston tulkinnan välineenä. Kuvissa esiintyvä tila alkoi muokkautua mielentilaksi, subjektiiviseksi maisemaksi, visualisointien avulla. Sommittelussa pyrittiin yhdistämään valokuvan tieteellinen arvo totuuden näyttäjänä sen narratiivisen tarinan kertojan rooliin. Otetut valokuvat eivät olleet totuuksia, kuten lämpökamerakuvat, ilmakuvat, avaruuskuvat tai urheiluhidastukset. Tutkimuksessa representaatioiden avulla pyrittiin välittämään moniaistinen ympäristökokemus katsojille näyttelyssä ja vaikuttamaan alueen kaupunkisuunnitteluun. Valokuva vaati visuaalisena representaationa yleisön ja tavan esittää eli näyttelyn, sekä sommittelun avulla tapahtuvan tarinallisen tulkinnan ja merkityksen annon

Sommittelussa korostui osallistujien ottamissa valokuvissa aiheen korostaminen väreillä ja tekstillä, sekä jako kahteen eri kategoriaan; terveelliseen ja ei-terveelliseen. Tutkijoiden kuvissa korostui ympäristön moniaistisuus kuvakulmien rajauksilla, kollaaseilla, värien manipuloinnilla ja jakamalla kategorioihin terveellisyysteeman ja aistien mukaan. Kuvauskohteiden valinnat riippuivat aina kuvaajasta, mutta virhevalintojen välttämiseksi tehtävänanto, sekä esittäminen oli mahdollisimman yksinkertainen ja selkeä. Sommittelun tavoite oli myös vahvistaa aistien avulla tapahtuvaa ympäristökokemusta. Valokuvissa pyrittiin korostamaan objektiivisen tilan sijaan subjektiivista mielentilaa. Psykoterapeutti C.G.Jungin mukaan (2004, 95) ”mielen sisäinen mielikuviutus” voidaan ilmaista useilla ulkoisilla visuaalisilla muodoilla (Pink 2012, 234). Tutkijoiden tuottamassa aineistossa menttiin syvemmälle sisäisiin mielentiloihin ja näiden ilmaisemiseen erilaisilla luovilla keinoilla, jotka muokkasivat todellista valokuvaa. Osallistajat ilmaisivat kokemuksiaan suuremmin analogisilla järjestelmäkameroilla tuotetuilla kuvilla. Nämä digitalisoitiin, jonka jälkeen niitä



tulkittiin yhdessä haastattelujen avulla. Lopulta tutkija sommitteli niitä kuvanmuokkauksella ja karsinnalla näyttelyä varten. Tässä kohdassa olisi ollut mahdollista ottaa mukaan myös osallistujien luova sisäinen maisema esimerkiksi piirtämällä valokuvien päälle haastattelun yhteydessä. Tämä olisi ehkä tuonut esille toisenlaista tietoa ja auttanut kommunikoimaan sitä tutkijoille. Osallistujien ääni olisi mahdollisesti tullut vielä voimakkaammin esille.

Tutkijoiden ja osallistujien aineistossa valokuvaus rajasi mitä nähdään ja miten, sekä mitä rajautuu kuvan ulkopuolelle. Juhani Pallasmaan (2005, 44) mukaan kuvan ulkopuolelle jäävä alue on yhtä tärkeä kuin kuvaan vangittu kuva:” Yhden aistimaailman kuvat syöttävät lisää kuvia toisessa modaalissa. Kuvat tästä hetkestä synnyttävät kuvia muistista, mielikuvituksesta ja unelmasta.” Moniaistinen ympäristökokemus ei ole näkyvää todellisuutta. Visualisoinneissa näkyy kuvaajan katse, valinnat ja osa ajatusmaailmasta eli kokemuksesta. Hän on saanut kuvaa ottaessa uusi kokemuksia ympäristöstään. Kuvissa näkyvä materiaallinen visualisointi pohjautuu omiin mielentiloihimme, unelmiin ja kuvitelmiin. Visualisoinnissa näkyy materiaaliset asiat, jotka muodostavat osan näkymätöntä kokemusmaailmaa. Yhtä aikaa visualisoinnista löytyy merkityksiä, jotka eivät ole osa materiaalista maailmaa.

Sommittelu oli mukana itse kuvaustilanteessa, sekä kuvien tulkinnessa. Se vaikuttaa tapaan nähdä ja esittää Itäkeskuksen ympäristö. Valokuvia sommiteltiin myös suhteessa toisiinsa. Niistä syntyi sarjamaisia kokonaisuuksia näyttelyä varten. Sommittelu näkyi paneelien koon ja järjestyksen organisoimisessa, minkä avulla yksittäisistä kuvista syntyi kokonaisuuksia. Näyttelyssä kokemusten palasista syntyy uusia kokemuksia ja uutta tietoa. Valokuvien voima tuli esiin kuvina Itäkeskuksen ympäristöstä ei niinkään yksittäisten kuvaajien ilmaisuna, vaan kollektiivisena kokonaisuutena. Valokuva ei ole vain kuva. Se on myös jälki, sillä on tietty suhde todellisuuden kanssa kuin jalanjäljellä, joka häviää hiekkaan. (Sontag 1977, 154.) Valokuvan avulla kokemuksista tulee osa Itäkeskuksen alueen tietosysteemiä, historiaa.

Ympäristöä valokuvatessa liikkuminen on esteettistä kokemista. Ympäristön esteettisyys motivoi liikkumaan kohteen löytämiseksi. Tutkimuksessa tehtävänanto ja viitekehys ohjasivat aineiston keruuta, minkä sisällä jokainen pystyi muodostamaan oman mielipiteensä. Kohteet, kuten aukiot ja rakennustyömaat, ovat jatkuvan muutoksen kohteina vuorokausirytmien, eläinten ja ihmisten, sekä

oman liikkumisemme johdosta (Naukkarinen 2006, 23). Liikkumalla tilassa sitä voi sommitella omalla nopeudella ja vuorokaudenajalla kuvakohteen rajauksen ja valinnan lisäksi. Autolla ajaessa maisema vilahtaa ohitse. Pysähtyneenä ohi kiitävä metro muuttuu väriviivoiksi. Päivällä ja yöllä näkee eri asioita valon vaikuttaessa ympäristöön. Pimeässä yössä vain katulamput piirtyvät selkeänä mustan keskelle. Ympäristö aukeaa kuvaajalle alati muuttuvana esteettisenä tilana. Valokuva pysäyttää sen ja muuttaa sen subjektiiviseksi tallenteeksi. Kuvaaja pystyi sommittelemaan kuvan lisäksi myös kohdetta fyysisellä ympäristön muuttamisella esim. roskan nostamisella maasta.

Tutkimuksen aihe motivoi kuvaaja etsimään esteettisiä ja ei-esteettisiä kohteita tilasta, kuten kukkaistutuksia tai meluisia risteyksiä. Taltioidut tilat saavat uusia merkityksiä kuvauksen kohteena ja muodostavat osan mielenmaisemaamme, mielentilaa. Visualisoinneissa esille nousseet kohteet voivat olla samoja, mutta ne saavat erilaisia merkityksiä kuvaajan sommittelun ja katsojan henkilökohtaisen subjektiivisen tulkinnan avulla. Tilan, kuvaustilanteen ja valokuvan, sekä lopulta valokuvasarjojen sommittelu vahvisti ympäristökokemuksen riippumattomuutta tietyistä objekteista. Valokuviin taltioidut hetket, esteettiset kokemukset, kertoivat kokonaisvaltaisesta ja uniikista kokemuksesta, joka avautui jokaiselle osallistujalle eritavoin. Kokemus jäi muistoihimme, sekä otettuun kuvaan ympäristön jatkaessa muuttumistaan. Ympäristöestetiikassa ei ole rajattua objektia, vaan jokainen katselija joutuu muodostamaan oman mielipiteensä ja kohteen rajauksen muistojensa ja kokemuksiensa perusteella. (Naukkarinen 2006, 29.) Visuaalisen kuvan ja koetun todellisuuden yhteys on rakennettu henkilökohtaisella subjektiivisuudella ja kuvien tulkinnalla (Pink 2007, 33). Liikkuminen tilassa ja sen merkityksellistäminen kuvien avulla muuttaa sen luonnetta tilasta, mielentilaksi ja lopulta paikaksi.

Paikan identiteettiin liitetään usein turvallisuus, pysyvyys ja pysähtyneisyys. Kun olemme tietyssä paikassa, kuten kotona välitön ympäristömme ei ole vain muokkautunut itseämme vastaavaksi, vaan osaksi itseämme. (Haapala 2006, 180.) Osallistujat ja tutkijat luovat itseään, sekä paikan identiteettiä taiteellisen ilmaisunsa eli valokuvien avulla. Paikka näyttäytyy ihmisen, joko ruumiin tai persoonan jatkeena ja asumisen paikan ja ihmisen välisenä huolenpitona. Inhimillisen kokemuksen ekstaasi on paikallista. (Forss 2006, .200–201.) Itäkeskuksesta paikkana tulee ruumiimme jatke. Se on elämismaailmamme. Ruumiin ja paikan suhdetta vahvistaa se mitä kotoisemmaksi koemme paikan. Luomme Itäkeskuksesta kokemuksiemme avulla itsemme kaltaisia asuinpaikkoja.

Kokemuksellinen liike synnyttää ympäristökokemuksen. (Forss 2006, 203.) Jos paikka ei puhuttele ketään se ei ole kenenkään kanssa vuorovaikutuksessa (Forss 2006, 191). Representaatiot nostavat vuorovaikutuksellaan esille ympäristön esteitä, sekä ideaaleja. Sommittelun avulla korostettiin tilasta taustana esille nousevia mielentiloja. Paikan kulttuurisia, muokkautuvia ja näkymättömiä piirteitä ei voi sijoittaa tiettyyn fyysiseen paikkaan tai erilaisiin representaatioihin. Paikka on olemassa näiden välisissä liikkuvissa ja muuttuvissa suhteissa. (Kymäläinen 2006, 211.) Ihmistä ei nähdä keskiössä, vaan paikka tapahtuu ihmisen, tekstien ja kontekstien välisissä suhteissa. Paikka on tapahtuma, jossa ihminen on keskiössä, mutta ei voi ohjata ympärillään tapahtuvaa performanssia. Valokuvien representaatiot vievät meidät tapahtuman reunoille. Olemme yhtä aikaa keskellä ja reunalla. Representoimme omaa mielipidettämme, kokemusta paikasta. Emme pyri tuottamaan tarkkaa maantieteellistä karttaa paikasta, vaan otetut kuvat luovat mielentiloja ympäristöstä muuttaen käsitystämme siitä. Paikasta tulee merkityksellisempi kuvissa jaettujen kokemusten avulla.

Ymmärrettäessä paikka liikkeenä ja toimintana se saa abstraktin ulottuvuuden. Se ei välttämättä sijoitu tiettyyn fyysiseen paikkaan tai maantieteellisen sijaintiin. (Kymäläinen 2006, 212.) Useampi kuva on ns. epäpaikasta. Niitä ei osaa yhdistää tiettyyn paikkaan ilman näyttelyn tuomaa kontekstia. Paikan muuttuvan luonteen johdosta sitä on vaikeaa tutkia. Se on yhtä aikaa fyysinen paikka ja kulttuurin, liikkeen ja kokevan ihmisen välisten suhteiden luoma paikka. Mielikuvitus ja abstraktit representaatiot auttavat luomalla yhteyksiä ja tarinaa. Täytyy hyväksyä paikan epätäydellinen, moninainen ja alati muuttuva kertomus. Hakuri (2006, 226) on sanonut: ”Jokainen liike aiheuttaa uuden kuvan. Jokainen kuva aiheuttaa uuden kertomuksen. Jokainen kertomus aiheuttaa uuden liikkeen”.

Esteettisessä ympäristön kokemisessa ja sommittelussa korostuu ruumiillisuus ja aistit (Naukkarinen 2006, 31). Visuaalisen representaatioiden taiteellisen ulottuvuuden takia palautuminen alkuperäiseen kokemukseen on helpompaa. Taiteen avulla katsoja pystyy tavoittamaan alitajuntansa. Taiteelliset visualisoinnit edesauttavat moniaistista kokemusta, ei pelkän näön, vaan myös kuulon, kosketuksen ja maun avulla. Visuaalinen aisti ei toimi yksin kokemuksen esittämisen eri prosesseissa. Visuaalisuus on samalla osa kokemusta, sekä sen esittämisen muoto. Taide koskettaa henkilökohtaisella kokemustasolla ja samalla tarjoaa keinon kokemuksen

laajempaan levittämiseen (Hyvönen 2004, 83–84). Ruuan tuoksu, tuuli iholla, vesi kasvoilla ja melu korvissa.

Tutkijat ja osallistujat eivät olisi saaneet samanlaisia kokemuksia tai sen representaatioita ilman ruumiillista vuorovaikutusta ympäristön kanssa. Näyttelyssä tämä ei-esineellinen kokemus objektivoituu, mutta toisin kuin painettu valokuvakirjassa tai netissä, se sallii katsojalleen liikkumisen vapauden ja uuden ympäristön esteettisen kokemuksen. Valokuvien ottamisen ja katsomisen hetkellä syntyvä ympäristömielikuva on ihmisen tilahavaintojen kokonaisuus. Sen avulla orientoituminen ja merkitysten luominen on mahdollista. Siinä yhtyy ihmisen ”ulkoisen todellisuuden” tilan käsitys ja ”sisäisen maailman” mielikuvat. Mäntysalon mukaan nämä mielikuvat edustavat ihmisen sisäisiä abstrakteja representaatioita. (Mäntysalo 2004, 11.) Näyttelyn avulla yhdistyy valokuvien ja näyttelytilan luomat ulkoiset representaatiot katsojan sisäisiin mielikuviiin.

Valokuvat eivät näytä koskaan ympäristökokemusta sellaisenaan, vaan siihen on vaikuttanut tutkijoiden aiheiden valinta, kuvaajan oma elämänkerta, valokuvien editointi ja esittäminen. Tämä yllättävä luova luonteenpiirre vahvistaa visuaalisen representaation voimaa sen tuodessa esille asioita ja merkityksiä, joita sanallisesti olisi mahdotonta esittää. Valokuvien tulkittu, sommiteltu, ”ei-normaali” luonne ei tarkoita, että ne olisivat keinotekoisesti tuotettuja. Kuvittelulle se on kaikista luonnollisin piirre. Jokaisella projektilla on kuvien ja ajatusten konteksti, jonka oletetaan olevan osa todellisuutta. Kuvia ei tarvitse miettiä, jatkaa, tai pitää yllä. Niiden on tarkoitus vain olla olemassa. (Bachelard 2014, 240.)

Ranskalainen filosofi Roland Barthes (1986,7–9) käytti semiotiikan teoriaa kuvien analysointiin ja kehitti käsitteet denotaatio ja konnotaatio, jotka käsittelevät kuvan merkitystä ja valokuvaajan ja katsojan roolia. Hänen luomansa järjestelmän avulla on mahdollista lähestyä kuvan merkitystä neuvottelu- ja vuorovaikutusprosessina. Denotaation taso viittaa kuvan ensisijaiseen viestiin, ilmiselvään merkitykseen. Tutkimuksessani taso näkyy osallistujien ottamissa kuvissa ilman tulkitsijan antamia lisämerkityksiä. Konnotaation taso ja lisämerkitykset syntyvät, kun valokuvaaja rajaa ja käsittelee kuvaa teknisesti. Semioottinen analyysi korostui kuvien sommittelussa näyttelyä varten. Keskustelut osallistujien kanssa loivat pohjaa konnotaation löytämiselle. Kuten Nonakatan tiedonrakentumisen ulkoistamisen prosessissa, yksilöt keskustelivat ryhmien kanssa.

Tutkimuksessani tämä viittaa kerätyn aineiston editointiin ja tulkitsemiseen näyttelyn muotoon. Konnotaation merkitys korostuu myös näyttelyvierailijoiden katsoessa kuvia ja muodostaessa niistä uusia lisämerkityksiä omien kokemuksiensa pohjalta. Kuvissa on läsnä denotaatioon liitetyt konnotaatiot, jotka katsoja liittävät niihin subjektiivisten kokemusten ja kulttuuristen arvojen pohjalta.

Representaatioiden sommittelun mahdollisti vahva vuorovaikutus osallistujien ja tutkijoiden kesken. Tämä viittaa Nonakan ulkoistamisen prosessiin, jossa yksilöt jakavat tietoa ryhmien kesken. Sommittelussa oli apuna haastattelut ja kyselyt, sekä tutkijoiden keskinäinen vuoropuhelu. Näistä syntynyt yhteinen luottamus takasi yhtenäisen onnistuneen lopputuloksen. Ilman tätä representaatioista olisi tullut yksipuolisia ja virheille olisi jäänyt enemmän tilaa. Informantit ohjasivat tutkijoiden valokuvien kohteita ja kuvien tulkintaa näyttelyä varten haastatteluissa ja kyselyissä antamallaan aiheilla.

#### 6.4 Yhdistävä vuorovaikutteinen näyttely ympäristökokemuksen representaationa

Viimeinen aineiston esittelyvaihe yhdisti aineiston näyttelyn muotoon. Tämä on Rosen kuvientulkinnan aineiston esittelyn vaihe. Rosen kolmesta modaliteetista korostui sosiaalisuus. Kuten aikaisemmin on todettu, vuorovaikutus oli läsnä eri projektin vaiheissa tutkijan ja osallistujien välillä. Nyt se laajeni yksilöiden ja ryhmien välisestä kanssakäymisestä koskemaan koko Itäkeskuksen alueen asukkaita, organisaatioita. Nonakan tiedonrakentumisprosessissa tämä on ensimmäinen hiljaisen tiedon esiintymisen vaihe, jossa korostuu yhdistäminen. (viite) Keskusteluiden ja vuorovaikutuksen avulla visuaaliset kuvat saivat lisää merkityksiä ja sosiaalisen ulottuvuuden. Vuorovaikutuksen avulla kuvien näkymättömät merkitykset konkretisoituivat. Näyttelyn avulla visuaalinen aineisto ei muodostanut vain osaa alueen historian dokumentoinnista, suunnittelun aineistosta tai tutkimuksen aineistosta, vaan avautui myös laajemmalle yleisölle luoden uusia moniaistisia ympäristökokemuksia ja aineistoa. Samanaikaisesti se tarjosi uuden tavan tarkastella Itäkeskuksen asuinalueita. Näyttelyn avulla saavutettiin monipuolisempaa tutkimustietoa alueesta ja löydettiin uusia tapoja lähestyä osallistavaa yhteisöllistä kaupunkisuunnittelua.

Sosiaalinen modaliteetti painottui jo näyttelynavajaisissa, jossa yhdistyi suunnittelijoiden, tutkijoiden ja asukkaiden kirjava joukko. Näyttelyn sijoituessa niissä esitettyjen kokemusten ympäristöön, yhdisti se samalla näyttely paikan Itäkeskuksen alueen kulttuurin sosiaaliseen aspektiin. Sijoittuminen tutkimuksen alueelle mahdollisti esitettyjen ympäristökokemusten peilaamiseen sen hetkiseen ympäristöön. Samalla se mahdollisti myös aistikävelyn toteutuksen. Näyttelyn julkinen rooli korostui sen sijoituessa julkiseen ulkotilaan. Valokuvanäyttelyn tarkastelu voi tapahtua vahingossa ja pienellä sosiaalisella kynnyksellä. Sosiologi Pierre Bourdieu ja Alain Darbel (1991, 14) on tutkinut taidegalleria vieraita, jotka kävelevät hiljaisesti teoksesta toiseen nyökkäillen, huomaten, että suurin osa on keskiluokkaisia, koulutettuja vierailijoita (Rose 2001, 27). Näyttely- kokemus riippuu katsojasta, siitä miten katsellaan ja koetaan, sekä löytyneistä uusista merkityksistä.



*Kuva 18. Valokuvanäyttelyn avajaiset. Valokuva: Dali Gaysanova*

Valokuvat ei ole läpinäkyviä ikkunoita, jotka näyttävät tietyn menneisyyden tilanteen sellaisenaan. Ne toimivat ennemminkin ikkunoina katsojan omaan menneisyyteen, kokemuksiin ja mielipiteisiin tietystä paikasta. Valokuvan tulkittamiseen ja katselukokemukseen vaikuttaa suuresti myös sen esittämisen tapa eli miten katsellaan. Näyttelyn katselukokemus eroaa suuresti valokuvakirjan tarkastelusta. Näyttely mahdollistaa liikkumisen tilassa, erilaiset katselujärjestykset, suuremmat kuvat ja vuorovaikutuksen muiden katselijoiden kanssa. Se on myöskin ajallisesti ainutlaatuinen sen tapahtuessa tietyssä paikassa vain tietyn ajan. Sosiaalisessa katselukokemuksessa korostuvat ajan ja paikan merkitys. Näyttelynavajaisissa tutkijat, kaupunkisuunnittelijat, osallistujat ja katsojat keskustelivat keskenään. Ideoiden, ajatusten ja kokemusten kommunikaatio toi esille uusia merkityksiä ja näkökulmia ympäröivään ympäristöön. Se yhdisti ihmisiä erilaisista kulttuurisista ja sosiaalisista taustoista. Näyttelyn valokuvat tuovat esille ympäristökokemuksen elettyinä, aistillisena ehkä välillä jopa häiritseväinä asiana, joka parhaillaan puhuttelee katsojaansa ja kutsuu tätä vastaamaan takaisin. Valokuvien avulla esille nousseet merkitykset eivät korvaa sanan voimaa tai tilastojen numeroita, mutta ne ovat itsenäinen, uutta tietoa ammentava kokonaisuus.

Valokuvaprosessi vaati jatkuvaa yhteistyötä ja kumppanuutta informanttien kanssa. Dialogi tutkijoiden välillä, tutkijoiden ja informanttien, sekä kaupungin ja tutkijoiden välillä, oli olennaista koko tutkimuksen ajan. Muuten sekä aineiston hankinta, että sen esittäminen ja hyödyntäminen alueen kehityksessä olisi ollut haastavaa tai mahdotonta. Tutkijoiden ja osallistujien valokuvat käytiin läpi ensin tutkijoiden ja osallistujien kesken, sekä myöhemmin toimiston muiden arkkitehtien ja Itäkeskuksen alueen kaupunkisuunnittelijoiden. Keskustelut painottuivat kuvista nouseviin aistielämyksiin ja ympäristön tarkkailuun. Tutkijoiden, sekä informanttien kuvia muokattiin näyttelyä varten, mikä toi luovan työn mukaan puhtaan havaintojen tallettamisen sijaan. Taiteesta tuli työkalu, joka loi keskustelua synnyttäen monimuotoisempaa aineistoa näyttelyä varten. Se luo myös katsojalle tilaa kokea tutut asiat uudella tavalla muuttaen objektiivisten kohteiden, tilojen merkitystä subjektiivisiksi paikoiksi. Lefebvren mukaan tilassa toteutuvien käytäntöjen käsitteellistäminen tuottaa tilan representaatioita. Tila representaatioina on välittömästi eletty eli koettu tila. (Lefebvre 2002, 39.) Itäkeskuksen alue syntyy objekteista, jotka antavat sille merkityksiä, kuten rakennukset, bussipysäkit ja aukiot. Ne kertovat tarinaa arkkitehtuurin lisäksi alueen sosiaalisista rakenteista ja yhteiskunnallisista arvoista. Tämä hiljainen tietous ei ole suoraan luettavissa objekteista, vaan hahmottuu kokemuksen kautta. (Määttänen 2006, 90.) Tavoitteena on informanttien kokemusten ja näkemysten parempi ymmärrys (Pink 2006, 37). Representaatiot

eivät edusta vain muistiinpanoja, vaan ovat koko tutkimuksen tarkoitus ja sen lopputulos näyttelyn muodossa.

Näyttelyssä yksityiset kuvat muokkautuivat julkisiksi pitäen kuitenkin näyttelypaikan, ruumiillisen katsomiskokemuksen ja esitettyjen aiheiden avulla kiinni subjektiivisuudestaan. Yksityiset kuvat liittyvät voimakkaasti katselijan muistoihin ja Itäkeskuksen alueeseen, kutsuen katsojan muodostamaan kuvauskohteista omia merkityksiä tietyn kontekstin sisällä. Jos julkinen kuva irrotetaan kontekstistaan siitä, tulee kuollut objekti, mikä mahdollistaa sen mielivaltaisen käytön (Berger 2013, 51). Näyttelyn kuvat muodostavat osan Itäkeskuksen alueen kehityksen historiaa ja ovat näin todiste julkisesta/objektiivisesta kuvasta, mutta myös yksityisestä/subjektiivisesta näkökulmasta. Ne muodostavat osan poliittista ja sosiaalista muistoa. Valokuvien rakennukset ja aukiot havaitaan paikkoina, joihin sisältyy sosiaalisia tapoja, kuten Stoan aukio tai kirjasto. Sosiaalisessa tilassa, kuten näyttelyssä tapahtuvat käytännöt muokkaavat sitä ja siinä tapahtuvaa toimintaa muuttaen tilan paikaksi. Symbolit, kuten ympäristössä esiintyvät merkit, ovat muodostuneet kollektiivisena yhteisenä ymmärryksenä Itäkeskuksen ympäristössä. Näiden merkkien, kuten sanojen representaatiosta tekee mahdollisen meitä ympäröivä kulttuuri. (Määttänen 2006, 96.)

Jos symboleita, kuten sanoja, voi representoida kirjaimilla ja sana Itäkeskus vie meidät Itäkeskukseen, näin tekee myös kuva, joka vie meidät vielä tarkempaan kuvaajan tahtomaan paikkaan, aikaan ja muistoon Itäkeskuksesta. Se representoi yhdessä sanan kanssa tiettyä kuvaajan kokemusta ympäristöstään. Kuvan kohteet toimivat merkkeinä ja edustavat niihin juurtuneita sosiaalisia käytäntöjä, kuten Stoan aukio tai bussipysäkki. Representaatiot ympäristöstä vahvistavat tulkintoja, pitävät käytäntöjä yllä, tuottavat, uusintavat ja muokkaavat sosiaalista tilaa. Toinen huomaa Stoan aukion vilkkaan liikenteen, toinen punaiset kukkaruukut tai sinisen suuren veistoksen. Näin symbolit ja merkit ovat ikuisessa liikkeessä, mikä tekee liikkeestä sosiaalisen tilan ymmärtämistä, tulkitsemista ja kokemista. (Määttänen 2006, 100.) Havainnoimalla ympäristöä ymmärrämme sen toiminnan tavat, mihin kietoutuu muita kulttuurisen ja symbolisen toiminnan kerrostumia. Ympäristöä havainnoimalla tuotetut valokuvat, kokemuksen representaatiot auttavat muodostamaan merkitysten järjestelmän, jonka avulla ymmärrämme ja ajattelemme fyysistä ja sosiaalista ympäristöä (Määttänen 2006, 91).



Näyttelyssä katsoja on ”paikan päällä” ja kokee visuaaliset representaatiot ruumiinsa liikkeen välityksellä. Näyttelyssä emme tunne valokuvan representoimaa ympäristöä koko ruumiillamme. Tunnumme näyttelytilan ympäristön Itäkeskuksen aukion, josta useampi kuva oli otettu. Valokuva ei representoi liikettä liikkuvalla kuvalla, mutta voi tuoda mieleemme muiston tai kokemuksen, joka herättelee aistejamme aiheuttaen jokaisessa ruumiissa henkilökohtaisen reaktion. Ruumis on läsnä molemmissa representoiduissa ympäristökokemuksissa kuvan ottohetkellä, sekä näyttelyssä mediana, jonka kautta maailmaa havaitaan, mutta se itsessään on huomaamaton. (Kalanti 2006, 68.) Sekä osallistujien, tutkijoiden että näyttelyvieraiden ruumiillisessa liikkumisessa kokeminen toteutuu aistien välityksellä, mikä johtaa estetiikan ”alkuperäiseen kokemukseen”, jota Merleau-Ponty pitää kaikkien käsitteiden ja arvojen lähteenä. Hänen mielestään alkuperäinen kokemuskäsite on ehto ruumiilliseen maailmassa-olemiseen. (Hero 1996, 21–22.) Tällöin ihmisen ruumis, niin näyttelyssä, kuin kuvia ottaessa liikkuu esiobjektiivisessä, ennen objektiivisia kokonaisuuksia tulevassa kokemuksessa. Esiobjektiivisestä kokemuksesta tulee ei-älyllinen tapahtuma, jossa merkitykset syntyvät. Sitä on mahdotonta kuvailla tai ilmaista sanoilla, jolloin valokuvauksen ja näyttelyn rooli kokemuksen esittäjänä korostuu. (Merleau-Ponty 1962, X.) Barthesin mukaan valokuva on aina näkymätön (Barthes 1980, 6). Emme näe valokuvaa vaan tietyn merkin, muiston palan. Tämä tekee kuvan katsomisesta henkilökohtaista ja sanatonta. Kuvaajan suhde ottamaansa kuvaan on erilainen kuin katsojan, joka ei tunne kohdetta tai sen historiaa. Osallistujien ottamat kuvat ovat täynnä merkityksiä ja kokemuksia heille itselleen. Näyttelyn avulla pyritään välittämään nämä kokemukset laajemmalle yleisölle. Näkemällä toisin silmin Itäkeskuksen alueen tietyssä konseptissa auttaa hahmottamaan sen nykyistä tilaa.

Fenomenologia heijastuu tutkimuksessani aineiston keräämisen, kuvan tuottamisen ja esittämisen vaiheisiin, sekä projektin tavoitteisiin. Kokemusperäinen tieto on hyvin aika herkkää. Se tuo esiin yksityisen kokemuksen, joka näyttelyn avulla avautuu laajemmalle yleisölle. Näyttelyn katsojan kokemukset kertovat menetelmän onnistumisesta. Avajaisissa oli paikalla enemmän ihmisiä kuin odotimme eri suunnittelun aloilta, sekä alueen asukkaita ja osallistujia. Näyttelyn aineisto on tilastoista riippumatin jalanjälki kyseistä aikakaudesta. Poliitikot, tutkijat ja suunnittelijat vaihtuvat täydennysrakentamisprosessin aikana samanaikaisesti tilastojen kanssa. Kokemusperäinen tieto pysyy kuitenkin ikuisena muistona tästä ajasta ja paikan identiteetistä. Fenomenologisen lähestymistavan arvo ei ole van sen vaikutuksessa alueen suunnitteluun vaan sen identiteettiin,

osallistujien elämään ja alueen historiaan. Yksi osallistujista tuli toimistollemme TET-harjoitteluun. Tulevaisuudessa representaatioiden avulla voidaan matkustaa ajassa taaksepäin menneeseen maisemaan. Fenomenologia käy yhteen visuaalisen subjektiivisen aineiston keräämiseen. Se mahdollisti yhdessä etnografian kanssa yksilöiden matalan kynnyksen osallistumiseen. Osallistujien motivoimisessa auttoi myös näyttely esittämisen mediana.

Näyttelysuunnittelu liitti tutkimuksen vahvasti Itäkeskuksen alueeseen eli paikkaan ja aikaan ennen täydennysrakentamista. Etnografia auttoi tuomaan esille monitieteellisiä alueen ilmiöitä sen ohjatessa näyttelysuunnittelua. Tutkijoiden keskinäinen vuorovaikutus ja varsinkin osallistujien ja tutkijoiden välinen jatkuva kommunikaatio määritteli projektin kulkua ja näyttelyn lopputulosta. Vuorovaikutus ja sen vaatima läsnäolo ja alati muokkautuvat tutkimuskysymykset ja tulkinnat edellyttivät tutkijoilta joustavaa otetta ja sopeutuvaa toimintaa uusiin tilanteisiin ja näkökulmiin. Tutkimuksen lopputuloksena syntynyt näyttely ja uusi prosessi ympäristön kehittämiseen johtaa taas vuorostaan uusiin tulkintoihin ja näkökulmiin. Näyttelyn avajaisiin tuli odotettua enemmän ihmisiä, koska emme olleet mainostaneet sitä kuin toimiston nettisivuilla ja kulttuurikeskus Stoa nettisivuilla. Avajaisissa olisi voinut olla pidempi keskustelu tilaisuus alueen tulevasta suunnittelusta, mutta aistikävely ja näyttelynävyys oli vienyt suuremman osan ajasta.

Tutkimus antaa tilaa vaihtoehtoisille tulkinnoille. Se antaa vapauden muodostaa omia mielipiteitä kuvia katsellessa, mikä myös vaatii katsojalta keskittymistä. Näyttely kokemus lisää ymmärrystä Itäkeskuksen alueesta. Kaupunkisuunnittelu on aina muutoksessa oleva prosessi, jossa suunnitelmien lopputulos nähdään vasta vuosien päästä. Jaettujen ajatusten ja näkemysten avulla suunnittelupäätöksiä voidaan perustella pitkällä aikavälillä. Näyttely on tutkimuksen aikaisen kommunikaation lopputulos, jossa yksittäiset mielipiteet muodostavat yhteisen kokonaisuuden.

Kaupunkiympäristössä ruumiin tuntemukset eivät kumpua sisältäpäin vaan ulkoisista vaikutteista tietystä paikasta ja hetkestä. Valokuva tästä tietystä hetkestä ympäristön representaationa voi aiheuttaa samanlaisia tuntemuksia ja kokemuksia sitä katsellessa. Ihminen reagoi ympäristöönsä tunteilla ja on osoitettu, että valokuva vaikuttaa emotionaaliseen tilaan eli tunteisiin. Kokemusten muodostuessa erilaisista tunteista, välittää kuva siten myös ympäristökokemuksen. (Kalanti 2006, 75.) Ympäristökokemuksen valokuvat toimivat useammassa eri ulottuvuudessa niin valokuvallisen

esteettisen esittämisen, informaatio lähteen ja eri aistien ärsykkeenä. Ne tarjoavat uusia rajapintoja paikan käsitteelle ja alueen identiteetin kehittämiseksi. Valokuvanäyttely auttaa yhdistämään tietoa eri lähteistä. Jokainen visualisointi pitää sisällään pitkän tapahtumien ja päätösten ketjun erilaisista näkökulmista. Taidepohjainen tutkimus yhdessä visuaalisen etnografian menetelmien kanssa yhdisti tutkimuksessa useampaa eri tieteenlajia humanistisesta maantieteestä ja arkkitehtuurista näyttelysuunnitteluun.

## 6.5 Hiljaisen tiedon sisäistämisen uusi prosessi

*Käynnistä tietokoneen, pyöritellen asemakaavaa silmiäni edessä erilaisten numeroiden ja muotojen vilistäessä mielessäni. Vilkaisten alueesta tehtyä rakennuskannan selvitystä, aikaisempia asemapiirustuksia ja kerrosneliömetritavoitteita. Muistelen omaa kokemustani tutustumisretkeltä alueeseen. Arvioin korkeuksia, vohymejä ja nopeuksia. Kertaakaan mielessäni ei käy alueella asuva ihminen ja hänen elämänsä. Kaikki avautuu minulle erilaisten ulkopuolisten subteiden verkostona. Itäkeskuksen aluetta on helpompi lähestyä objektiivisena tilana kuin kokemuksista koostuvana subjektiivisena paikkana.*

Tila näyttäytyy objektimaisena kohteena ennen aistien avulla tapahtuvaa kokemusta. Tilan objektiivisuus korostuu etenkin kaupunkisuunnittelun yhteydessä, jolloin suunnittelijoilla ei ole vielä henkilökohtaisia kokemuksia suunnittelukohteesta. Suunnittelu alkaa tutustumalla tiettyyn maantieteelliseen pisteeseen lähtötietojen; tilastojen, karttojen ja kyselyiden avulla. Tämä tarkastelu rajaa ulkopuolelle kaiken henkiseen ympäristöön, kokemukseen tai ympäristön taiteelliseen kuvaukseen pyrkivät näkökulmat. Ulkopuolelle sulkeutuvat kaupunkisuunnittelulle tärkeät subjektiiviset ajatukset ja kokemukset, joissa sosiaalinen ja kulttuurinen aikasidonnainen tieto rakentuu. Representaatioiden sosiaaliset arvot, jotka liittyvät paikkaan, tilanteeseen ja esittämiseen saavat painoarvoa näyttelyn avulla (Pink 2006, 30). Banks puhuu visuaalisten representaatioiden sisäisestä ja ulkoisesta narratiivista. Sisäinen narratiivi ilmenee kuvan merkityksissä, jotka muodostavat tarinan. Sosiaalinen konteksti muodostaa kuvan ulkoisen tarinan sen tuottamisesta esittämiseen. Ulkoinen tarina menee pidemmälle kuin vain edessä aukeavan visuaalisesti koettavan kuvan merkitykset. (Pink 2006, 30.) Täytyy ymmärtää kuvan tausta, tarkoitus ja esittämisen sosiaaliset merkitykset. Tutkimuksessani nämä ovat auenneet projektien edetessä eri vaiheiden

aikana. Ulkoisen sosiaalisen tarinan sisäistäminen on osa tiedon rakennusprosessia. Nonakatan viimeinen hiljaisen tiedon rakentamisen vaihe eli sisäistäminen, syntyi prosessin lopputuloksena. Tieto on siirtynyt yksilöiltä ryhmille ja organisaatioille, josta se taas pyrkii vaikuttamaan eteenpäin yksilöihin. Siihen tarvittiin tutkimuksen kaikki eri vaiheet. Näyttelyn avulla tila muuttui paikaksi ympäristökokemuksen sisäistämisen avulla. Tämän mahdollisesti etnografisen tutkimuksen eri vaiheet aineiston tuottamisesta esittämiseen, sekä huolellinen perehtyminen modaaliteettien teknologia, sommittelu ja sosiaalisuus merkityksiin tutkimuksen eri vaiheissa.

Ympäristökokemuksen visualisointeja lähestyttiin tulkintana, joka on tapahtunut tietyssä historiallisessa ja ajallisessa kontekstissa. Tämä tekee, sekä tutkimuksesta, että sen lopputuloksesta ainutlaatuisen tulkinnan. Syntynyt uusi tieto perustuu teorian, tutkimusmetodien, paikan, osallistujien, tutkijoiden ja muiden suunnittelijoiden kanssa käytyyn aktiiviseen dialogiin. Toisaalta taas tutkimusaiheen koskiessa subjektiivista ympäristökokemusta, jokaiseen päätökseen sisältyy tutkijan tai osallistujan subjektiivinen kokemus. Tämä osaltaan mahdollistaa koko tutkimusaiheen toteutuksen, paikan tarkastelemisen erilaisista lähtökohdista, sekä rikkaamman ympäristökokemuksen. Valokuvat avasivat uusia tapoja nähdä, kokea ja aistia kaupungintila, objektit ja tilanteet. Se myös toimi kommunikointi- ja vuorovaikutusvälineenä tutkijoiden, asukkaiden ja suunnittelijoiden välillä. Näyttelyn avulla se vuorovaikutti myös katsojien kanssa. Valokuvien merkitykseen vaikutti usea taho, joka teki siitä entistäkin voimakkaamman visuaalisen representaation välineen. Tutkimuksen, osallistujien ja katsojien kulttuuriset taustat, aikaisemmat muistot, sosiaalinen kuvan ottamisen ja katsomisen tilanne vaikuttivat sekä aineistoon, sen tulkittamiseen, ja näyttelystä syntyviin kokemuksiin. Tutkimuksen monitieteellisyys mahdollisti eri asiantuntijoiden ja tieteenalojen päällekkäisyyden. Tutkimuskysymysten asettelu yhdessä teorian kanssa loi viitekehyksen, joka ohjasi toimintaa ja piti tutkimuksen tietyssä kontekstissa sallien kuitenkin sen prosessimaisen kehittymisen tutkimuksen aikana. Visuaalinen tutkimus salli etnografian, arkkitehtuurin, taiteen, valokuvauksen, näyttelysuunnittelun, humanististen maantieteiden, fenomenologian päällekkäisyyden, sekä yhteisen kommunikaation luoden uudenlaisen tieteidenvälisen tutkimusprosessin.

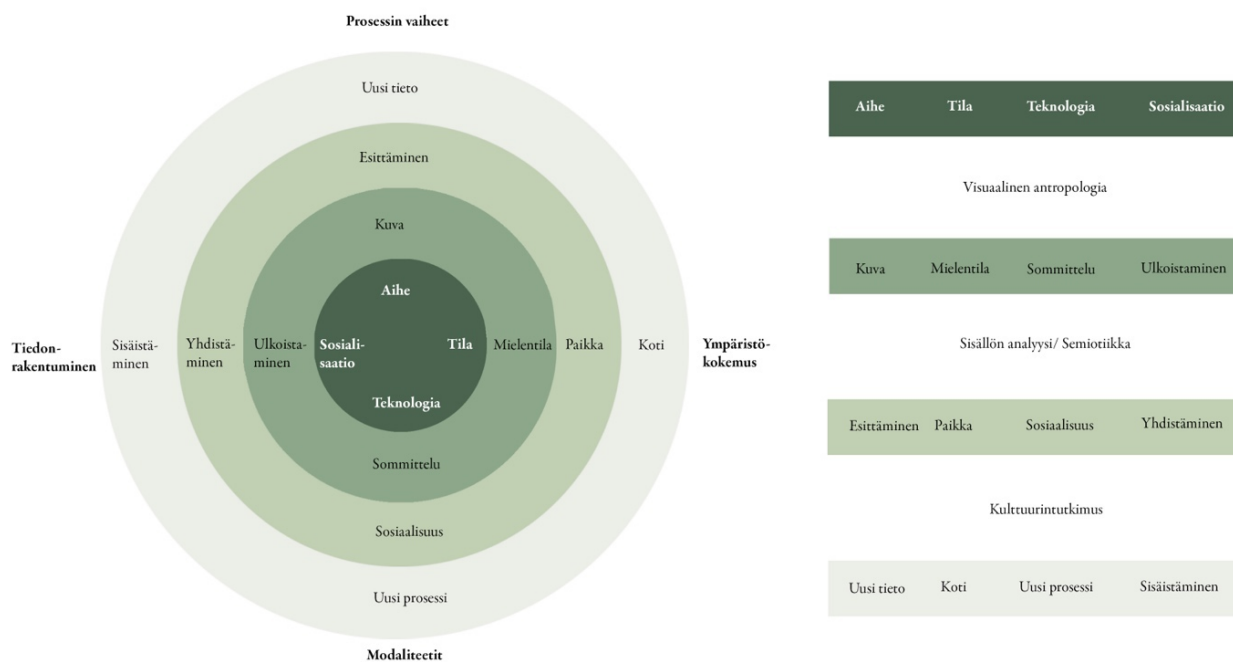
Kun kokemusta käsittelee oppimisen prosessina, voidaan näyttelyn avulla todeta välittyneen ympäristökokemuksia katsojille (Tuan 1977, 9). Jokainen valokuva, sekä näyttely-ympäristö sisälsivät tietoa Itäkeskuksen ympäristöstä. Englanninkielessä, ”minä näen”, *I see*, tarkoittaa ”minä

ymmärrän”. Näkeminen on luova prosessi, jossa ympäristömme organisoituu virtaaviksi rakenteiksi, jotka synnyttävät organisaatiolle tarkoituksellisia merkkejä (Tuan 1977, 10). Nähdä eli ymmärtää voi myös muiden aistien avulla tai se on jopa riippuvaista niistä. Reagoimme tilaan ihomme eli kosketuksen avulla, korvilla eli kuulemalla, voimme hahmottaa kuinka kaukana jokin on, nenällä haistamalla tiedämme kuinka kauan hedelmä on ollut auringossa, suulla maistamalla. Voimme myös kuulla ja haistaa asioita, jotka eivät ole näköpiirissämme. Näyttely painotti länsimaisessa kulttuurissa korostunutta näköaistia, mutta pyrki myös visualisointien, äänen ja ruumiillisen katsomiskokemuksen avulla tarjoamaan moniaistisemman kokemuksen katsojalle.

Etnografisen tutkimusmetodin avulla kokemus nousee esille tulkinnan ja esittämisen avulla. Aineisto nousee kulttuurista ja yhteiskunnasta ja sitä käsitellään tiettyjen tarkkaan mietittyjen prosessien ja teoreettisten periaatteiden avulla. Etnografiassa, kuten tutkimuksessani, päämäärää on tiedon keräämisen sijaan tiedon luomisen ja esittämisen prosessi. Kerätty tieto ei pohjaudu vain omaan kokemukseeni, vaan myös muiden tutkijoiden ja informanttien. Aineiston tulkinta ja esittäminen heijastuvat tutkimuksen kontekstista, haastatteluista, viitekehystä ja valituista metodeista. Etnografiseksi moniaistiseksi ympäristökokemukseksi visuaaliset representaatiot muuttuvat tulkinnan ja kontekstin avulla. (Pink 2007, 23.) Tutkimuksessani, kuten etnografisessa tutkimuksessa usein, yhdistetään erilaisia akateemisia ja henkilökohtaisia kokemusmaailmoita, joita yhdistää tutkimuksen prosessi yhdessä teorian ja metodien kanssa (Pink 2007, 144). Tutkimusprosessista tuli sen arvokkain uuden tiedon lähde ja kokemus minulle itselleni. Se toimii työkaluna, kuvaten eri vaiheiden prosessit, tekniikat ja menetelmät. Sitä voidaan soveltaa samantapaisiin sosiaalisiin tilanteisiin tai kaupunkisuunnittelun kehittämiseen. Tutkimuksen aikana syntynyt prosessi johti uuden tiedon ja ympäristökokemuksen syntymiseen näyttelyn avulla.

Prosessin selkärangan muodostivat Rosen visuaalisen etnografian kuvientulkinnan kategoriat. Kaikissa näissä oli läsnä eri voimakkuuksilla Rosen modaliteetit: teknologia, sommittelu ja sosiaalisuus. Teoriaosuuden ympäristö, sekä tiedon prosessin vaiheet kytkeytyivät projektin prosessiin. Itäkeskus tilana muokkautui visuaaliseksi mielentilaksi ja lopulta paikaksi, sekä asuinalueeksi. Nonatakan tiedonrakentumisprosessit liikkuivat lineaarisesti aineiston tuottamisen yksittäisten ihmisten välisestä sosialisatiosta, visuaalisten kuvien ulkoistamiseen ja yhdistämiseen näyttelyn avulla, sekä lopulta uuden tiedon sisäistämiseen ja uuden prosessin syntyyn. Prosessia voi taas käyttää hyödyksi yksittäisessä sosialisatiossa toisessa projektissa. Prosessista syntyi

tutkimuksen punainen lanka. Sen eri vaiheet keskustelivat koko tutkimuksen ajan keskenään ja mahdollistivat visuaalisen ympäristökokemuksen representaation näyttelyn muodossa, sekä uuden tiedon syntymisen. Tutkimuksen vaiheiden välillä on tunnistettavissa erilaisia visuaalisen analyysin menetelmiä visuaalisesta antropologiasta kulttuurin tutkimukseen. (Kuva. 19.)



Kuva 19. Kaavio: Visuaalisen ympäristökokemuksen tiedonrakentumisprosessi ja suunnittelu työkalu

## 7. Päätelmät

Tutkimuksen tavoitteena oli tutkia valokuvanäyttelyä visuaalisena representaationa ympäristökokemuksesta eli kokemuksen subjektiivisesta esittämisestä. Katsojalle välittyvä tietty rajattu tapahtumakenttä, josta hän voi muodostaa oman kokemuksensa ja mielipiteensä. Kokemus on aina henkilökohtainen ja ympäristöön kohdistuvat havainnot kumpuavat usein jokaiselle tärkeistä paikoista, jotka erottuvat tiloista niiden merkityksen johdosta. Tieto koetaan kuitenkin usein objektiivisena käsitteenä. Visuaalinen tieto on aina tekniikasta välittämättä osa totuutta, eikä sinänsä toimi kokonaisuutena tai objektiivisena tallenteena (Pauwels, 2012, 257). Se toimii kuitenkin tutkimukseni tavoitteen mukaisesti luotettavana tiedon lähteenä subjektiiviselle ympäristökokemukselle. Valokuvan arvo kokemuksen välittäjänä on mielestäni kaksiosainen. Valokuva välittää kuvaajan kokemuksen erilaisten teknisten ja taiteellisten päätösten avulla ja toisaalta taas katsoja muodostaa kuvasta omat kokemuksensa tiettyssä ajassa ja kontekstissa. Tästä analyysoivasta tiedonvälityksen laadusta huolimatta valokuvaa ei ole usein käytetty hyödyksi kaupunkisuunnittelussa ja vielä harvemmin vuorovaikutteisessa kaupunkisuunnittelussa. Vaikka juuri kyseisellä alueella sen nopea ja helppo käyttö, ekspressiivinen luonne ja monipuoliset jakamismahdollisuudet tarjoavat mielenkiintoisen pohjan tiedonhankintaprosessille ja hankitun tiedon hyödyntämiselle kaupunkisuunnittelussa.

Tutkimuksen prosessi loi kuville niiden merkityksen, joka muokkautui tutkimuksen mukana kuvaushetkestä näyttelyyn. Vain käytettynä tietyllä tavalla, tiettyjen ihmisten tulkinnan avulla, tiettyssä paikassa, syntyy tietty reaktio, joka on aika, paikka ja kulttuurisidonnainen. Rosen visuaalisten kuvien merkitysten paikat eli vaiheet tuottamisesta, esittämiseen, auttavat käsittelemään kuvien merkitysten muodostumista. Jokaisessa vaiheessa oli läsnä Rosen modaliteetit; teknologia, sommittelu ja sosiaalisuus, jotka painottuvat tutkimuksessani eri tavoin eri vaiheissa, kuten edellä on todettu. (Rose 2001, 16.) Kuvan tuottamisen vaihe tukeutui teorian ja aiheen avulla. Tässä korostui valokuvaus Rosen modaliteettien teknologiana ja tilan eli Itäkeskuksen alueen hahmottaminen. Tiedonkulku tutkijoiden välillä oli tärkeää, jotta ymmärsimme, mikä oli mahdollista ja mikä mahdotonta. Nonatakan tiedonrakentumisprosessista korostui sosialisatio eli yksilöiden välinen käsitteellisen tiedon vaihto. Visuaalinen antropologia yhdessä diskurssi- analyysin periaatteiden kanssa, auttoi ymmärtämään mitä, missä ja miksi ollaan tekemässä. Seuraavassa eli

kuvan vaiheessa korostui Rosen modaliteeteista sommittelu. Sommittelun avulla perehdyttiin mielentilaan ja ympäristökokemuksen subjektiivisuuteen. Semiotiikka ja sisällön analyysi auttoivat vastaamaan kysymyksiin, miten ja mitä? Tieto rakentui osallistujien ja tutkijoiden välisellä tiedon vaihdolla eli Nonatakan mallin mukaan; ulkoistamisella. Rosen viimeisessä merkitysten muodostumisen vaiheessa eli esittämisessä, korostui näyttelyn sosiaalinen modaliteetti. Ympäristökokemustieto yhdistettiin laajempaan alueella käytävään keskusteluun asuinpaikasta ja kodista. Tila muuttui erilaisten merkityksen tuottamisen vaiheiden kautta mielentilasta paikaksi. Kulttuurin tutkimus auttoi ymmärtämään kenelle ja missä ympäristökokemus muodostuu. Tutkimuksen tuottama viimeinen vaihe viimeisteli uuden visuaalisen tiedonhankkimisprosessin ja sen myötä syntyneen uuden tiedon. Nonatakan tiedon rakentumisprosessissa tämä liittyy tiedon sisäistämiseen. Yksittäisten ihmisten välinen tietous ja merkitysten tuottaminen ovat levinneet ryhmien avulla organisaatiolle ja taas uusien yksilöiden tietoisuuteen. Näyttelyvieraat miettivät omaa kotiaan ja asuinpaikkaansa suhteessa uuteen visuaaliseen, ympäristökokemuksen avulla, saavutettuun tietoon ja merkityksiin.

## 7.1 Visuaalinen fenomenologinen suunnittelutyökalu

Kaupunkisuunnittelussa arkkitehti käyttää usein valokuvia tapana tutustua alueeseen ja pohjana erilaisten havainnekuvien tai ilmakuvien taustalla. Arkkitehtuuri liittyy sosiaalisiin tieteisiin, mutta toisin kuin niissä, visuaalinen tutkimus ymmärretään usein taiteena enemmän kuin tutkimuksen tai tiedon lähteenä. Visuaaliset representaatiot pohjautuvat monimutkaisiin prosesseihin, jotka tukeutuvat läpinäkyviin teknologioihin ja yhteistyöhön eri tieteenalojen asiantuntijoiden kanssa. Tutkimuksen aikana kehittynyt prosessi on yksi tapa hyödyntää visuaalisia representaatioita hiljaisen tiedon saavuttamisessa.

Teknologian kehittyessä ovat vahvistuneet myös sen tuomat mahdollisuudet subjektiivisen henkilökohtaisen tiedon esittämiselle ja tallentamiselle. Sekä asukkaiden, että tutkijoiden kuvissa nousi esille luovuus, mikä mahdollistaa asukaslähtöisten subjektiivisten kokemusten liittämisen osaksi sosiaalista prosessia. Taide yhdisti tutkijoita, nuoriso-ohjaajia, nuoria ja alueen muita asukkaita, kutsumalla kaikki kokemaan Itäkeskuksen alueen uudella tavalla ja jakamaan mielipiteitään. Eritasoiset vuorovaikutukset innostavat ja inspiroivat lisäten asiantuntijuutta ja tietoutta Itäkeskuksen alueesta. Valokuvat ovat pysäytettyjä muistoja menneisyydestä, todisteita



tapahtumista. Ne ovat yhtä aikaa ihmisten subjektiivisia yksityisiä muistoja muodostaen samalla osan julkista historiaa. (Berger 2013, 51.) Näyttelyn avulla niistä tulee osa Itäkeskuksen alueen kehityksen historiaa ja todiste ajasta ennen tulevaa täydennysrakentamista. Valokuvista tulee osaa sosiaalista ja poliittista keskustelua tutkimuksen luoman kontekstin avulla. Irrallisina kuvina niiden kokemukset välittyisivät toisella tavalla. Valokuvien esittämisen media vaikuttaa sen sisältämän kokemuksen merkitykseen. Näyttelyssä sitä katsotaan tietyllä ohjatulla tavalla. Ruumis on mukana kokemuksessa, kuten näyttelytilan ympäristö, muut katsojat ja aika. Valokuvat esiintyvät taiteena ja kokemukset niistä välittyvinä merkityksinä.

Visuaalisten representaatioiden potentiaali luoda uutta tietoa sosiaalisesta, tilallisesta, kulttuurisesta tai materiaalisesta elämästä arkkitehtuurin käyttöön on täynnä mahdollisuuksia. Visuaalisen merkitys korostuu nykyisessä kulttuurissamme, jossa jatkuvasti katsotaan muita ja tullaan katsotuksi. Näkemisestä on tullut yhtä tärkeä kuin kielestä, mutta sitä ei voi verrata kieleen, merkkiin tai puheeseen. Kuvilla on oma elämänsä, koska ne eivät vain esitä maailmaa, vaan menevät vielä kokemustamme pidemmälle (Barthes 1977, 13). Valokuvat muodostavat tietyn universaalimman kielen, kuin puhuttu ja kirjoitettu kieli. Valokuva, kuten mikä tahansa kieli, ei kuitenkaan voi korvata esimerkiksi rakennusta tai näyttää siinä piileviä syvempiä henkilökohtaisia merkityksiä, mutta se voi kommunikoida muille suunnittelijoille erilaisia merkityksiä tai kertoa tarinaa paikan historiasta, eripuolilla maailmaa toteutuneista kohteista, toimia työkaluna muistille tai yksityiskohtien tarkastelulle.

Fenomenologisesti hankittu tieto mahdollistaa erilaisten kokemusten avulla syntyvän yhteisen mielikuvan muodostumisen. Tilastollinen, määrällinen tieto johtaa erilaisiin kaavoihin tukeutuviin manipuloituihin mielikuviiin. Toinen perustuu identiteettiimme ja aikaisempiin kokemuksiin. Toinen taas vallalla oleviin poliittisiin ja muodikkaisiin ilmiöihin. Kaupunkisuunnittelussa kohtaavat kulttuuri, talous ja sosiaaliset intressit. Usein suunnittelussa painottuu vain tietty osa-alue kokonaisuuden sijaan. Kokemuksellisen arkkitehtuurin mahdollistavat monipuoliset tavat tuottaa, esittää ja jakaa tietoa. Ei vain verbaalia, mutta myös visuaalista. Tietyn tilan geometristen ominaisuuksien sijaan voitaisiin puhua paikan mielikuvista, aistimaailmasta. Tämä tilasta riippumaton, mutta ympäristöön kokonaisvaltaisesti tukeutuva lähtökohta toimii myös kiertotalouden ja kestäväen kehityksen periaatteiden tukena. Tilojen muuttaessa käyttötarkoitustaan tai asuinalueiden muuttaessa imagoaan, itse tila pysyy samana, mutta sen tunnelma eli

kokemusmaailmaa muuttuu. Ymmärtäessämme alueen kokemusmaailmaa ja merkityksiä voimme muuttaa sen käyttötarkoitusta tai perustella tiettyjen rakennuksien tai puistojen säilyttämistä kokonaisvaltaisemmin. Tutkimuksen avulla korostuu, että alueen identiteettiä ja tulevaisuutta rakentava kokemusperäinen tarinallisuus, syntyy paikan ja ajan muodostamassa kontekstissa. Lopullisesta visuaalisesta materiaalista nousi esille selkeitä fyysisiä ongelmia, kuten reikä aidassa tai matala kaide sillalla, sekä psyykkisiä mielentiloihin perustuvia kokemuksia, kuten pimeät portaikot, sekä tapahtumien ja kulttuurien rikkaus.

Lefebvremäinen tilan kokemus perustuu havaittuun fyysiseen tilaan, käsitettyyn tiedolliseen tilaan ja elettyyn sosiaaliseen tilaan (Lefebvre 1991, 33). Havaittu arkielämän tila korostuu asukkaiden jokapäiväisissä kokemuksissa. Käsitetty tiedollinen tila muodostuu asukkaiden ja tutkijoiden kokemuksista. Viimeinen eletty tila muodostaa kokemuksesta mielikuvia eli muuttaa tilan kodiksi tai asuinalueeksi. Suunnittelijan kuunnellessa asukkaan ympäristökokemuksia pääsee hän lähemmäksi elettyä tilaa. Kun tähän vuorovaikutteiseen prosessiin lisätään taide, kuten tutkimuksessa valokuvanäyttely, syntyy erilaisia symbolisia merkityksiä. (Lefebvre 1991, 38.) Kokemuspohjaiset merkkien ja symbolien maailmat ovat parhaimmillaan ikuisia, poliittisista tai valtavirroista erillisiä, suunnittelun lähtötietoja.

Kun tilan suunnittelua lähestytään fenomenologisesta näkökulmasta, korostuu Bachelardin mainitsema tilan poeettinen luonne ja Norberg-Schulzin tilan pyhyys. Poeettinen paikka muodostuu ihmisen ruumiillisesta suhteesta tilaan, joka Merleau-Pontynkin mukaan avautuu ruumiillisten käytäntöjen kautta. Fenomenologinen lähestyminen auttaa suunnittelijaa ymmärtämään arkielämän asioiden tilallista tulkintaa. Lefebvren käsitetty tiedollinen tila vastaa usein arkkitehtuurisen suunnittelun, tilan tuottamisen tasoa. Eletty, asuttu koti voidaan käsittää vain elettyinä fenomenologisena tilana. Parhaimmillaan nämä kaksi keskustelisivat keskenään luoden yhteistä elettyä kaupunkitilaa. Kaupunkisuunnittelun tulisi vähintäänkin mahdollistaa myös eletyn tilan eli kodin olemassaolo. Suunnittelijan tulisi olla tietoinen tästä kokemusperäisestä ruumiillisesta rinnakkaismaailmasta. Geometrisen tilan tulisi mahdollistaa erilaisten päällekkäisten kokemuspohjaisten mielentilojen poeettinen läsnäolo. Arkkitehtuuri on matkannut kauas elitistisen yksinvaltiatarkkitehti-insinöörin maailmasta koko yhteiskunnan puheenaiheeksi ja kritiikin kohteeksi. Toivottavaa olisi, että keskustelu syvenisi ja geometrisen tilan sijaan keskiöön nousisi myös arkielämän poeettiset moniulotteiset mielikuvien tuottamat tilat. Poeettinen tila on Lefebvren

elävää kokemuksellista tilaa. Itäkeskuksen asukkaiden ja tutkijoiden ei-terveelliset ja terveelliset, sekä aistienvaraiset kokemuksen visualisoinnit luovat keskustelua ja auttavat ymmärtämään, sekä suunnittelemaan elettyä poeettista, kestävämpää yhteistä Itäkeskuksen asuinalueita.

Tasapaino luovan ja taiteellisen, sekä tilastollisen ja geometrisen tiedon välillä on haastavaa suunnittelijalle. Molempia kuitenkin tarvitaan yhteisen tilan merkitysten ymmärtämiseksi, kuten myös monitieteellistä tutkimusotetta. Kaupunkisuunnittelussa vaikuttavat usein myös taloudelliset intressit, jotka ohjaavat suunnittelua aikataulullisesti, sekä laadullisesti. Tässä tutkimuksessa rahoitus järjestyi Business-Finlandin apurahalla, mikä mahdollisti sen itsenäisyyden poliittisista tai taloudellisista rajoitteista. Tutkimuksessa syntyneiden visuaalisten representaatioiden avulla on vaivatonta tuoda kulttuuri ja taide osaksi suunnitteluprosessia.

Etnografia ja fenomenologia tarjoavat tutkijalle raikkaan tavan päästä kiinni alueen arkipäiväisistä kokemuksista. Tutkimuksen aikana kiinnymme paikkaan ja sen asukkaisiin. Ymmärsimme paremmin alueen haasteet ja vuorokausirytmit. Yhteisöllisyys, ilo ja riemu, sekä huoli, turvattomuus ja pelko saivat taustalleen syitä ja seurauksia. Ylipäättäänsäkin kyseisten adjektiivien käyttö tuntui tutkimuksen jälkeen luonnolliselta. Aineettomat asiat, kuten tapahtumat, liikkeen rytmi, tuoksut ja maut jäivät mieleen rikkaina kokemuksina, alueen päällimmäisinä merkityksinä. Visuaalinen etnografia mahdollistaa useita erilaisia analyysitapoja ja esittämisen keinoja. Tutkimus todistaa, että valokuvanäyttely on toimiva keino saavuttaa laaja yleisö ja uudenlainen, eri tieteenalojen ja ihmisten välinen yhteys. Tutkimuksen vaiheittainen toteutus mahdollistaa erilaisten analyysimenetelmien käyttämisen näyttelysuunnittelun edetessä.

Tutkijoiden ja yhtä lailla osallistujien subjektiivisuus näkyy tutkimuskysymysten asettelussa, tutkimusalueen määrittelyssä, aineiston keruussa ja tulkinnassa. Tutkimuksen subjektiivinen luonne ja aika-, sekä paikkasidonnaisuus tekevät siitä ainutlaatuisen. Syntynyt prosessikaavio on hyödyllinen työkalu vastaavanlaisiin vuorovaikutteisiin kaupunkisuunnitteluprojekteihin. Haasteena esille nousi metodin työläisyys. Syntyneen prosessikaavion avulla työn määrä helpottuu ja selkeytyy. Se voidaan myös ottaa käyttöön supistettuna versiona, esimerkiksi yhteen aistiin nojautuvana kenttätutkimuksena, tutkijoiden välisenä vuorovaikutustyökaluna tai kuten tässä projektissa, tiettyjen tutkimuskysymysten ja osallistujien välisenä työkaluna. Tutkimuksen

lopputulos rohkaisee kokeilemaan prosessia täydennysrakennusprojekteissa. Tutkimuksen aikana prosessi, tutkimuskysymykset ja näyttelyn aineisto ja sen hankkimismenetelmät tarkentuivat ja löysivät oikean tien kokeilun ja erehtymisen kautta. Jokaisessa välivaiheessa korostuivat tutkijoiden välinen kommunikaatio ja prosessin joustavuus, suhteessa uuteen opittuun tietoon. Kokonaisvaltainen ruumiillinen läsnäolo nousi mahdollisuuden sijasta välttämättömäksi tutkimuksen aikana. Ruumiillinen tieto on etnografisessa tutkimuksessa, kuten myös Merleau-Pontyn mukaan paikan kokemuksessa olennaista.

## 7.2 Muoto seuraa empatiaa

Koetun ja eletyn yhteisen tilan suunnittelu ei voi perustua vain tieteellisiin ja tilastollisiin päätöksiin. Tekniikka, teknologia ja materiaalit ovat ajansaatossa muuttuneet, mutta ihminen tarvitsee edelleen suojavaikan, kodin. Kodin merkitys ja symbolinen arvo nousee aina erilaisista tilanteista ja mielikuvista. Arkkitehtuurin tulisi vastata näihin psyykkisiin ja fyysisiin tarpeisiin. Arkkitehti Norberg-Schulzin (1979, 5) mukaan psyykkiset tarpeet nousevat ihmisen ja ympäristön suhteesta. Tutkimukseni pyrkii tarjoamaan yhden tavan representoida ihmisen kokemuksia ympäristöstään. Haasteena on saada nämä merkitykset osaksi suunnitteluprosessia. Fenomenologinen lähestymistapa tarkoittaa paluuta arkisiin asioihin, vastakohtana abstrakteille kolmiulotteisille geometrisille suunnitteluperiaatteille. Kokemuksellisen lähestymistavan avulla saadaan verbit ja adjektiivit liitettyä ympäristön suunnitteluun. Norberg-Schulz puhuu ”genius locista” paikan hengestä, joka muinaisilla ajoilla tunnustettiin vastakkaiseksi voimaksi, jonka kanssa ihmisen on tultava toimeen voidakseen asua (Norberg-Schulz 1979, 10–11).

”Paikan henki” on inspiroinut antiikin kreikkalaisia, roomalaisia ja taiteilijoita nykyaikaan asti. Arkkitehtuuri on siis osa taidetta kuten runous. Matkailu on myös hyvä esimerkki paikan hengestä ja identiteetistä. Turismin suosio näkyy varsinkin kaupungeissa, joissa paikan henki on teknologian ja ajan kehittyessä pysynyt samana. Näiden paikkojen monimutkaista merkkijärjestelmää on mahdotonta kokea digitaalisesti tietokoneelta tai virtuaalisessa ympäristössä. Kun ympäristö koetaan merkitykselliseksi, ihminen tuntee olevansa kotona (Norberg-Schulz 1979, 14–23). Ihmisen suhteesta ympäristöön nousee myös rakennetun ympäristön merkitys. Ympäristön tulkinta kertoo minne tie sopii, aukio istuu ja joki virtaa. Kuinka korkealle rakennus kurkottaa tai kuinka syvälle sen juuret yltyvät. Ympäristöstä nousevat kokemukselliset merkitykset symbolisoituvat

toiseksi mediaksi, kuten tutkimuksessa visuaalisiksi representaatioiksi. Ympäristöstä nousseiden visuaalisten, merkitysten ja symbolien avulla luodaan merkityksellistä asuinalueita (Norberg- Schulz 1979, 17-18).

Antiikin kreikkalaiset ymmärsivät ympäristön fenomenologisen luonteen. Temppeleitä tehtiin pyhäiksi koetuille paikoille ja valon liike saneli rakentamista. Ihminen toimi aistiensa varassa tutkimalla paikan henkeä ja merkityksiä, sekä ihmisten arkea, elämää. Luonnon erilaisten paikkojen nimet syntyvät niiden aistien avulla koettavista erityispiirteistä, kuten niemi, kukkula tai poukama. Rakennetun ympäristön erilaisten paikkojen väliset erot eivät usein ilmene aistien varaisella kokemisella, vaan kylttien ja opasteiden kautta. Rakennetun ympäristön fenomenologiset piirteet ovat samanlaisia toisin kuin luonnossa, jossa paikka määrittyy sen ominaisuuksien kautta. Useat vanhat kaupungit ovat perustuneet luonnon lakeihin ja ihmisten arkiseen elämään tieteen ja tilastojen sijaan. Tämä luo niille identiteetin, mikä elää vuodasta toiseen. Ne ovat subjektiivisesti rakennettuja ympäristöjä, toisin kuin useat nykypäivän rakennetun ympäristön objektiiviset monumentit. (Norberg- Schulz 1979, 168.)

Fenomenologisen lähestymistavan avulla alueen reitit, liike ja identiteetti nousevat keskiöön ja samalla se myös lähentää suunnittelijoiden ja alueen asukkaiden suhdetta ympäristöön. Ympäristön ja ihmisen suhteen merkityksellisistä symboleista, abstraktioista, nousee myös kulttuuri. Nämä erilaiset merkitykset sijoitettuna tiettyyn paikkaan loivat paikan hengen. (Norberg- Schulz 1979, 170.) Norberg- Schulzin mukaan meidän tulisi jättää taakse abstrakti, utooppinen objektien suunnittelu ja palata jokapäiväisen elämän asioiden pariin. Luova osallistuminen tarkoittaa perusmerkitysten konkretisoimista nykyiseen uuteen historialliseen tilanteeseen. Tämä osallistuminen tarkoittaa kuitenkin paljon työtä ja empatiaa eli tapaa oppia näkemään. Nähdä meitä ympäröivien asioiden merkitykset, olivat ne sitten luonnosta tai rakennetusta ympäristöstä. Kuunnella niiden tarinoita. Luova osallistuminen rakentaa kulttuurimme. (Norberg- Schulz 1979, 185.) Tarinoita kertovat merkitykselliset ympäristöt pitävät ihmisen ja ympäristön yhteyttä yllä luoden sille personallisuuden ja identiteetin. Tutkimuksessa osallistuminen luo ärsykyksiä, jotka auttavat keskustelemaan ympäristön kanssa löytäen siitä merkityksiä. Kerätyt merkitykset luovat näyttelyn muodossa paikan identiteettiä. Keräämme aineistoa haastatteluilla, kuvaamalla, kyselyillä ja kävelyillä. Haastatteluista ja kyselyistä ei kuitenkaan tuoteta tilastoja, eikä kuvien avulla pyritä etsimään tiettyjä vastauksia kuten esimerkiksi röntgenkuvalla tai lämpökamera kuvalla. Aineistossa

korostuvat fenomenologiset havainnot ja kokemukset. Sitä ei kuitenkaan yleisesti käytetä hyödyksi kaupunkisuunnittelussa tiedonhankinnan menettelytapana. Asukkaiden osallistuminen jää usein valmiiden suunnitelmien kommentoimiseen tai tilastojen numeroiksi.

Fenomenologinen lähestyminen vapauttaa meidät poliittisten, tieteellisten ja taloudellisten suuntausten vaikutuksesta ja auttaa keskittymään asukkaiden jokapäiväiseen elämään. Se vapauttaa meidät abstraktioista ja vieraantumisesta opettamalla meitä käyttämään aistejamme ja luovuuttamme. Nykypäivän ihmisen elämä perustuu faktoihin ja siitä on tulossa koko ajan merkityksettömämpi. Ymmärtämällä paikka luovana poeettisena kokonaisuutena voimme osallistua sen identiteetin ja historian suunnitteluun. (Norberg-Schulz 1979, 201-202) Fenomenologiassa on ollut systemaattinen yritys palauttaa moderni ihminen perustavanlaatuisemmalle perustalle kuin teknologia ja tiede (Pässinmäki 2013, 1-9).

Modernin arkkitehtuurin tunnettu periaate: *form follows function*, ”muoto seuraa toimintoa” toimii tutkimuksen pohjalta paremmin: *form follows empathy*, ”muoto seuraa empatiaa”. Empatia näkyy tutkimuksessa tutkijoiden ja osallistujien, sekä ympäristön välisessä vuorovaikutuksessa, joka pyrkii yhteisymmärrykseen. Kokemuksen välittyminen katsojalle vaatii empatian läsnäoloa, jotta viesti tulee vastaanotetuksi. Empatia on läsnä myös arkkitehtuurissa sen kohdistuessa ihmisten kodin tai asuinalueen suunnitteluun. Toisen tai toisten ihmisten läsnäolo kuitenkin usein unohtuu teknisten, taloudellisten ja poliittisten valtavirtojen tiedon paljouden joukkoon. Empatia määritellään usein perustana toisen ihmisen ymmärrykselle. (Ahomaa & Tiili 2014, 270.) Tutkimuksen aikana huomasin kuinka ruumiilliset ympäristökokemukset, ja asukkaiden visuaalisesti välittämät kokemukset laajensivat ymmärrystäni paikasta ja sen identiteetistä, liikkumisesta ympäristön mukana.

Ihmisen ja luonnon suhteen merkitysten tulkitseminen erilaisten medioiden kautta vaatii erilaisia lukutaitoja. Tulkinta voi tapahtua kielellisesti, mutta kuten tutkimuksessa, ympäristön moniaistisen kokemuksen visuaalinen tulkinta on hyödyllinen suunnittelutyökalu, sekä suunnittelijoille, että asukkaille ympäristön kehittämisessä. Visuaaliset yksilölliset kokemuksen representaatiot saavuttavat laajan yleisön ja nopean katsojakokemuksen monipuolisten jakamismahdollisuuksien, kuten näyttelyn ja nettisivujen avulla. Representaatiot välittävät havainnon samalla luoden myös

kokemuksen katsojassa. Representaatio välittää katsojalle aikaisemmin mainitun mielikuvan. Mielikuva luo tilasta jokaiselle katsojalle erilaisen paikan. Mielikuvia on käytetty laajasti hyväksi esimerkiksi mainonnassa ja arkkitehtuurin parissa näkymäkuvin. Niiden tarkoitus on luoda tiettyä visiota, yhteistä tahtotilaa ja identiteettiä. Tutkimuksessa mielikuvat syntyvät asukkaiden ja tutkijoiden ympäristökokemuksista muodostaen yhtenäisen kokonaisuuden näyttelyssä. Tiedon palasista muodostuu kokonaisuus. Asukkaan mielikuvista syntyvä koti tai paikka ei koskaan mene pois muodista tai menetä merkitystään. Se on ajaton. Se on kulttuurisidonnainen, mutta sillä on myös toinen yksilöllisiin mielikuviin ja ihmismieleen pohjautuva ominaisuus.

Fenomenologinen lähestymistapa voi olla myös vastaus Pallasmaan ongelmaan asunnoista, jotka vastaavat osaan fyysisistä tarpeistamme, mutta joissa mieleemme ei voi asua (Pallasmaa, 1992). Visuaalinen aineiston kerääminen ja esittäminen yhdistyy suoraan ihmisten mielikuviin ja mieleen. Usein tämä taiteellinen fenomenologinen lähestymistapa liitetään maalaustaiteeseen tai runouteen. Arkkitehtuuri on kuitenkin myös taidetta, jolle nämä merkitykset voisivat tuoda uutta lähtötietoa, uusia merkityksiä ja lisäarvoa, näkökulmia jo rakennetuista ja suunnittelun alla olevista kohteista. Visuaaliset representaatiot voivat luoda mielikuvia Itäkeskuksen alueen identiteetistä. Kotia tai asuinpaikkaa on vaikea lähestyä tunteettomasti, objektiivisesti toisin kuin anonyymiä taloa tai suunnittelualueita. Kun liikutaan objektiivisesta, tilastoihin perustuvasta tiedosta syvemmälle mielikuviin ja paikkoihin, astutaan samalla monitieteelliseen ja moniulotteiseen kokemusmaailmaan. Fenomenologinen lähestyminen vaatii selkeän viitekehyksen ja fyysisen läsnäolon. Kokemukselliset mielikuvat vaativat aineiston tuottajan, sekä näyttelyn katsojan ruumiillista läsnäoloa. Uudet aistikokemukset synnyttävät mielikuvia ja muokkaavat suhdettamme asuinalueeseen tai kotiin. Tämän ovat jo tiedostaneet kiinteistönvälittäjät ja arkkitehdit visuaalisesti manipuloituissa kuvissaan. Nämä ovat kuitenkin yleistäviä objektiivisia kuvia. Ne eivät sisällä ruumiillista paikkaan sijoittuvaa merkitysten verkostoa, ratkaistavia mysteereitä tai symboleita. Pallasmaan mukaan nykyaikaisista taloista ja kaupungeista puuttuvat salaisuudet verrattuna keskiaikaisiin kaupunkeihin sokkeloineen. Mielikuvitukselle ei jää tilaa. (Pallasmaa, 1992.)

Etnografista tutkimusta on lähiaikoina kasvavassa määrin käytetty hyväksi liiketoiminnan kehittämisessä, sekä kylien ja yhteisöjen kehittämisessä (Ahomaa & Tiili 2014, 290). Etnografinen tutkimus tarjoaa mahdollisuuden ymmärtää toimintaympäristöjä, joissa tarvitaan perinteisten määrällisten mittareiden lisäksi havaintoja eletystä alati muuttuvasta paikasta, Itäkeskuksen arjesta.

Visuaalinen etnografia, yhdessä monitieteellisen fenomenologisen tutkimusotteen kanssa, on tutkimuksen pohjalta soveltuva menetelmä tuottamaan kokemuksellista, yhteisöllistä tietoa Itäkeskuksen alueen vuorovaikutteiselle kehittämiselle. Se tarjoaa myös tavan arkistoida tietty hetki ennen täydennysrakentamista ja tiedottaa alueen tulevista muutoksista. Projektissa minulla oli tutkimuksen tekijän rinnalla toinen suunnittelijan rooli. Oli ilahduttavaa huomata kuinka laajalle suunnittelijan rooli voi ulottua. NykYTEknologia mahdollistaa suunnittelun paikasta riippumatta Google- mapsin tai vastaavien virtuaalimaailmojen avulla. Silloin helposti sivuutetaan suunnittelun empaattinen, kokemukseen ja ihmisten arkeen perustuva tieto. Toivoisinkin, että tulevaisuudessa, kuten myös tutkimuksessa tuli esille, kenttätyöskentely ja paikkaan tutustuminen eivät vain pysyisi osana suunnittelua, vaan myös painottuisivat entistä enemmän.

Ympäristöestetiikka ottaa jo laajasti huomioon ympäristön fenomenologiset lähtökohdat (Von Bonsdorff 2002, 303). Merleau-Pontyn tapaan Von Bonsdorff viittaa ympäristön havaitsemiseen ruumiin avulla, mistä syntyy koetun ympäristön mittakaava (Von Bonsdorff 2002,311). Sana mittakaavaa viittaa suoraan rakennetun ympäristön suunnitteluun. Asukkaiden erilaiset aistimaailmat jäävät kuitenkin usein suunnittelun ulkopuolelle. Lähtökohtana on edelleen arkkitehti Le Corbusierin (1955) Modulor 2 kirjassaan luoma ”täydellinen ihminen”, miespuolinen ja länsimaalainen, jonka pituus on 182,22 cm. Suomessa keskipituus aikuisella miehellä on 178 cm, naisella 164 ja lapsi luonnollisesti näkee ja kokee asiat joka päivä eri korkeudelta (Valsta, Kaartinen, Tapanainen, Männistö, Sääksjärvi 2018, 22). Kaupunkisuunnittelu perustuu usein myös ns. äärimmäisiin tilanteisiin, kuten ruuhka-aikaan, suuriin tapahtumiin aukiolla, ihmisiä kuhiseviin ostoskeskuksiin ja aurinkoisiin kesäpäiviin. Asukkaiden arki ja rutiinit jäävät sivuun. Tutkimuksessa arjen kulttuurin, tapojen ja käytäntöjen merkitys nousee esille ympäristön visuaalisen havainnoimisen avulla. Merleau-Pontyn ei-kielellinen kokeminen tuo mielenkiintoisen lisän tutkimuksessa arjen näkymättömien havaintojen tutkimukselle sekä sen visuaaliselle esittämiselle.

Fenomenologinen ote tuntuu luonnolliselta kaupunkisuunnittelu työkalulta, koska siinä korostuu suhteemme ympäristöön, mielen ja ruumiin kautta alati muuttavana ilmiönä. Tulevaisuudessa toivoisi ympäristöestetiikan punoutuvan vahvemmin yhteen rakennetun ympäristön suunnittelun kanssa. Subjektiviisen esteettisen tiedon arvoa on vaikea määritellä, mutta se ei tarkoita, että se olisi vähemmän olennaista kuin tilastotiede. Kaupunkisuunnittelu pohjautuu paljolti tiedostamattomiin subjektiivisiin aistinvaraisiin kokemuksiin. Näihin mielentiloihin ei kuitenkaan perehdytä



syvällisemmin tulkintojen tai analyysien avulla. Ne pyritään hiljentämään tai unohtamaan kiireen ja tilastollisen tiedon nopeuden ja helppokäyttöisyyden avulla. Fenomenologinen lähestymistapa tuo tervetullutta vastapainoa merkitysten ja arvojen määrällistämislle. Poettisessa fenomenologisessa lähestymistavassa ympäristö aukeaa monimutkaisena, monimuotoisena alati muuttavana prosessina, mikä muodostaa haasteita kaupunkisuunnittelulle. Sen tulkitsemiseen tarvitaan empatiaa. Näyttely kokosi yhteen monimutkaiset ympäristökokemukset ja synnytti uusia. Prosessi oli laaja, mutta toimii hyvin myös pienempinä, rajattuina kokonaisuuksina mahdollistaen sen toteutuksen vaiheittain tai pienemmällä resursseilla. Suunnittelua on mahdotonta rakentaa vain fenomenologisen tiedon varaan nykyisessä erilaisten valtavirtojen ja tekniikan yhteiskunnassa, mutta tätä arkkitehtuurin alkuperäistä inhimillistä otetta ei tulisi unohtaa.

Taideperustainen tutkimus, yhdessä etnografian kanssa, tarjoaa kaupunkisuunnittelijoille uuden kanavan julkisen keskustelun herättämiseen varsinkin täydennysrakentamisprojekteissa, joissa alueella on jo olemassa asukaslähtöinen asiantuntevuus ja identiteetti. Mahdollisia jatkossa toteutettavia tutkimuksen aiheita ovat valokuvien tarkempi analyysi tutkimusaineistona, taiteellisen photovoice-menetelmän määrittely ja muiden osallistavan valokuvauksen menetelmien tutkiminen kaupunkisuunnittelun yhteydessä. Kaikilla meillä on oma äänemme ja mielipiteemme. Aistimme ja koemme ympäristömme eri tavoin.

Kuuluisa sanonta: kauneus on katsojan silmissä, vaikuttaa meihin kaikkiin. Toisaalta taas ohessa otettujen kuvien avulla voimme oppia näkemään toisen silmin. Voimme olla samaa mieltä tai erimieltä, mutta toisen mielipiteet ja tapa kokea ja nähdä, herättävät myös meissä uusia ajatuksia ja keinoja ymmärtää ympäristöämme. Tutkijoille Itäkeskus aukesi tilastoihin perustuvana tilana, mutta tutkimusprosessin aikana siitä muotoutui meille kaikille merkityksellinen paikka, koti ja asuinalue. Se muuttui geometrisestä tilasta fyysiseksi paikaksi ja rajattomammaksi kokemusperäiseksi mielentilaksi. Tutkijoille kokemus oli opettavainen matka. Ajatuksiin jäi uusia metodeja suunnittelun työkaluiksi ja uutta tietoa Itäkeskuksen alueesta sekä uusia ystäviä. Koko tutkimus on toiminut oppimisprosessina kehittäessä uutta muotoa ympäristökokemusten visuaaliselle representaatiolle ja uutta menetelmää vuorovaikutteiselle kaupunkisuunnittelulle, mikä tähtäisi parempaan asukaslähtöiseen ympäristösuunnitteluun ja hyvinvointiin.



*Kuva 20. Tutkijan aineistoa aistikävelyttä. Valokuva:*

*Taru Niskanen*

## Lähteet

- Alfonso, A. I., Kurti, L. & Pink, S. (toim.). (2004). *Working images : Visual research and representation in ethnography*. London. Routledge.
- Anttila, P. (2006). *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen*. Hamina. Akatiimi.
- Arjas, I. (1996). *Fluksuksesta Luksukseen?* Teoksessa Bonsdorff, P (toim.), *Ympäristöestetiikan polkuja*. (30-41) Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.
- Aromaa, J. & Tiili, M-L. (2014). *Empatia ja ruumiillinen tieto etnografisessa tutkimuksessa*. Teoksessa Hämeenaho, P. & Koskinen-Koivisto, E. (toim.) *Moniulotteinen etnografia* .( 58-287). Helsinki. Ethnos Ry.
- Auge, M. (1995/1992). *Non-Places. Introduction to an Anthropology of supermodernity*. Kääntänyt englanniksi: John Howe. London, New York. Verso.
- Bachelard, G. (2014). *The Poetics of Space*. New York. Penguin books.
- Bachelard, G. (2003). *Tilan poetiikkaa*. Helsinki. Nemo.
- Bagayoko, S. & Tawah, S. (2014). *Vallankäyttöä linssin edessä ja takana: Visuaalinen etnografia ja kaksi tutkimusta Länsi-Afrikasta*, Teoksessa Hämeenaho, P. & Koskinen-Koivisto, E. (toim.) *Moniulotteinen etnografia*. (185-211). Helsinki. Ethnos Ry
- Bal, M. (2009) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd ed. Toronto. University of Toronto Press.
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. Thousand Oaks, CA. Sage.
- Barthes, R. & Heath, S. (1977). *Image, music, text*. Lontoo. Fontana Press.
- Berger, J. (2013). *Understanding A Photograph*. New York. aperture.
- Bearleant, A. (2006). *Mitä on ympäristöestetiikka?* Teoksessa Haapala, A., Honkanen, M. & Rantala, V. (toim.) *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*. Suomentanut Martti Honkanen. (87–114). Helsinki. Yliopistopaino.
- Brady, E. (2003). *Aesthetics of the Natural Environment*. Edinburgh. Edinburgh University Press.
- Bäcklund, P. & P. Kurikka (2008). *Kuntademokratia helsinkiläisten kokemana*. Teoksessa Bäcklund, P. (toim.) *Helsinkiläisten käsityksiä osallisuudesta*. (10–23). Tutkimuskatsauksia 7/2008. Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Bäcklund, P. & R. Mäntysalo (2009). *Yhdyskuntasuunnittelun teorioiden kehitys ja asukkaiden osallistumisen tarkoitus*. Helsinki. Suomen maantieteellinen seura.
- Calvino, I. (1988). *Herra Palomar*. Helsinki. Tammi.
- Collier, J., Jr., & Collier, M. (1986). *Visual anthropology: Photography as a research method*. Albuquerque. University of New Mexico Press.
- Crang, M. (2003). *Qualitative methods: touchy, feely, look-see? Progress in Human Geography*. (494–504) <https://doi.org/10.1191/0309132503ph445pr>
- Damasio, A. (2000). *The feeling of what happens. Body, Emotion and the Making of Consciousness*. London. vintage.
- Dewey, J., Immonen, A. & Tuusvuori, J. S. (2010). *Taide kokemuksena*. Tampere. Niin & näin.
- Edwards, E. (1997). *Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology*. Teoksessa Banks, M. & Morphy, H. (toim.). *Rethinking Visual Anthropology*. Yale University Press. New Haven & London.

- Forss, A. (2006). *Asuminen liikkeenä*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.), *Mobiiliestetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (189-208). Helsinki. Erikoispaino Oy.
- Goodwin, M. (2016). *Architecture's Discursive Space: Photography*. Aalto ARTS Books. Helsinki, <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/23558/isbn9789526068817.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Granö, P. (toim.) (2013). *Visuaalisuus kokemuksena ja tietämisenä paikan tutkimuksessa*, Keskitalo, A & Ronakinen, S. (toim.). *Visuaalisen kokemuksesta moniaistiseen analyysiin*, (67-77) Rovaniemi. Lapin Yliopistokustannus.
- Grasseni, C. (toim.) (2012). *Community mapping as auto-ethno-cartography*. SAGE Publications Ltd. <https://dx.doi.org/10.4135/9781446250921>
- Greenwood, D. J., & Levin, M. (2007). *Introduction to action research. Social research for social change* (2 painos). Thousand Oaks. Sage.
- Haapala, A. (2006). *Kosmopoliittinen identiteetti- liike, pysähtyminen, kertomus*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.), *Mobiiliestetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (s. 178-188) Helsinki: Erikoispaino Oy
- Haapala, A. & Kaukio, V. (toim.) (2008). *Ympäristö täynnä tarinoita: Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Kuopio. UNIpress.
- Hakuri (2006). *Kadonnutta tilaa etsimässä*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.). *Mobiiliestetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (226-231). Helsinki. Erikoispaino Oy.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practises*. London. Sage Publications & Open University.
- Harper, D. (2002). Talking about pictures: a case for photo-elicitation, *Visual studies*, 17:13-26. <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>
- Hautala-Hirvioja, T. (2003). *Pohjoinen luonto suomalaisessa kuvataiteessa*. Teoksessa L. Suopajarvi & J. Valkonen (toim.), *Pohjoinen luontosuhde: elämäntapa ja luonnon politisoituminen*. Lapin yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja B: tutkimusraportteja ja selvityksiä 43 (77-93). Rovaniemi. Lapin yliopisto.
- Healey, P. (1992). *Planning through Debate: The Communicative Turn in Planning Theory*. *Town Planning Review*, 63, (143-162). <https://doi.org/10.3828/tpr.63.2.422x602303814821>
- Helsingin kaupunki. (2019[12.12.2022]). *Itä-Helsingin keskusta, Kansainvälinen ideakilpailu 2019-2020*. (pdf-versio) [https://www.safa.fi/wp-content/uploads/2019/03/2019\\_Ita-helsingin\\_keskusta\\_kilpailuohjelma\\_programme.pdf](https://www.safa.fi/wp-content/uploads/2019/03/2019_Ita-helsingin_keskusta_kilpailuohjelma_programme.pdf)
- Hero, M. (1996). *Käytännön ympäristöestetiikka*. Teoksessa Bonsdorff, P (toim.). *Ympäristöestetiikan polkuja*. (20-29). Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.
- Huhmarniemi, M. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: keskustelua Lapin ympäristökongflikteista nykytaiteen keinoin*. (Väitöskirja). Rovaniemi. Lapin yliopisto.
- Hyvönen, L. (2004). *Kokemisen ja tietämisen välissä*. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.). *Paikan bejastuksia: ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto (9-18). Jyväskylä. Atena.
- Ingold, T. & Vergunst, J. L. (2008). *Introduction*. Teoksessa T. Ingold & J. L. Vergunst (toim.). *Ways of Walking: ethnography and practice on foot. Anthropological Studies of Creativity and Perception*. (1-19). Hampshire. Ashgate.
- Jokela, T. & Huhmarniemi, M. (2018). *Art-based action research in the development work of arts and art education*. Teoksessa G. Coutts, E. Härkönen, M. Huhmarniemi & T. Jokela, (toim.). *The Lure of Lapland: A Handbook of Arctic Art and Design* (9-23). Rovaniemi. Publications of the Faculty of Art and Design of the University of Lapland Series C 59.

- Jokela, T., Huhmarniemi, M., & Hiltunen, M. (tulossa). *Art-based action research: participatory art education research for the North*. Teoksessa A. Sinner, Rita L. Irwin, & J. Adams (toim.). *Provoking the field. International perspectives on visual arts PhDs in education* (45–56). Bristol. Intellect.
- Jokelainen, T. (2004). *Heijastuksia arkkitehtuurista, Arkkitehtuurivalokuva rakennetun ympäristön representaationa*. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.). *Paikan heijastuksia: ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto (49–68). Jyväskylä. Atena.
- Kaivola, T. & Rikkinen, H. (2003). *Nuoret ympäristöissään. Lasten ja nuorten kokemusmaailma ja ympäristömielikevat*. Tampere. Tammer-Paino Oy.
- Kalanti, T. (2006). *Maailma ruumiissa-katse, inkorporaatio ja liikkeen tuntu*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.). *Mobiilietetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (39–85). Helsinki. Erikoispaino Oy.
- Kallio, R. (toim.), Kallio, V., Kämäräinen, E., Lahtinen, H., Mattila, T-L. & Sakari, M. (1993). *Taiteen Pikkujättiläinen*. Helsinki. WSOY.
- Karjalainen, P. T. (2004). *Ympäristö ulkoa ja sisältä: geografiasta geobiografiaan*. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.). *Paikan heijastuksia: ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto (49–68). Jyväskylä. Atena.
- Karjalainen, P.T. (2006). *Topobiografinen paikan tulkinta*. Teoksessa Knuutila, S., Laaksonen, P. & Piela, U. (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevalaseuran vuosikirja 85. (83–92). Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karjalainen, P.T. (2008). *Paikka, aika ja elämän kuva*. Teoksessa Kaukio, V. (toim.). *Ympäristö täynnä tarinoita: Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. (12–31). Kuopio. UNIPress
- Katz, J., & Csordas, T. J. (2003). *Phenomenological Ethnography in Sociology and Anthropology*. *Ethnography*, 4(3), 275–288. <https://doi.org/10.1177/146613810343001>
- Kaukonen, H & Korpelainen, H. (toim.) & Räsänen, J. (2004). *Arkkitehtuurin ABC. Löytöretki rakennettuun ympäristöön*. SAFA Suomen arkkitehtiliitto.
- Keskitalo- Foley, S. (2006). *Kolme näkökulmaa Lapin paikkana kokemiseen*. Teoksessa Knuutila, S. Laaksonen, P. & Piela, U. (toimittaneet). *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. (110–129). Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Korpelainen, H. & Yanar, A. (2001). *Askeleita arkkitehtuurissa: Arkkitehtuurin kansalaiskasvatus Suomessa : raportti*. Suomen arkkitehtiliitto SAFA. Taiteen keskustoimikunta.
- Knowless, J.G. & Cole, A.L.(Toim.). (2008). *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. Thousand Oaks, CA. Sage.
- Knuutila, S., Laaksonen, P. & Piela, U. (toimittaneet). (2006). *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Kolhonen, P. (2006). *Kaupunkitila - mainostila*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.). *Mobiilietetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (137–156). Helsinki. Erikoispaino Oy.
- Korpela, K. M., Klemettilä, T., & Hietanen, J. K. (2002). *Evidence for Rapid Affective Evaluation of Environmental Scenes*. *Environment and Behavior*, 34(5), 634–650. <https://doi.org/10.1177/0013916502034005004>
- Kuusamo, A. (2003). *Kävelijän konseptiot katutilassa*. *Synteesi*, 3/2003, (41–56).
- Kymäläinen, P. (2006). *Paikan ajattelun haasteita*. Teoksessa Knuutila, S. Laaksonen, P. & Piela, U. (toimittaneet). *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. (187–201) Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Kymäläinen, P. (2006). *Paikan tapahtuma, teksti ja liike*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.), *Mobiilietetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (209-224). Helsinki. Erikoispaino Oy.

- Lappalainen, S., Hynninen, P., Kankkunen, T., Lahelma, E. & Tolonen, T. (Toim.). (2007). *Etnografia Metodologina, lähtökohdista koulutuksen tutkimus*. Tampere. Vastapaino.
- Lauren, K. (2006). *Miltä suot tuntuvat? Luonnonpaikat mielikuvina*. Teoksessa Knuuttila, S. Laaksonen, P. & Piela, U. (toimittaneet). *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. (171-187). Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Le Corbusier. (1955). *Modulor 2: La parole est aux usagers*. Boulogne-Billancour.. Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui.
- Leavy, P. (2009). *Method meets art. Arts-based research practice*. New York. Guilford Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Malden. MA.
- Lefebvre, H. & Regulier, C. (1996/1986) *Rhythmanalysis of Mediterranean*. Teoksessa Kofman, E. & Lebas, E. *Writings on Cities*. (228-240). Oxford. Blackwell.
- Lefebvre, H. (2002/1961) *Critique of everyday Life. Foundations for a sociology of the everyday*. Volume II. Kääntänyt englanniksi John Moore. London, New York. Verso.
- Lehtinen, A. (2006). *Osallisuuden ja kieltäytymisen paikat*. Teoksessa Knuuttila, S., Laaksonen, P., Piela, U. & Aarnipuu, P. *Paikka: eletty, kuviteltu, kerrottu*. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lister, M., & Wells, L. (2001). *Seeing beyond belief: Cultural studies as an approach to analyzing the visual*. Teoksessa T. Leeuwen & C. Jewitt (toim.). *Handbook of visual analysis*. Thousand Oaks. CA. Sage Publications.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge. MIT Press.
- Naukkarinen, O. (2006). *Liikkumisen kulttuuri*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.). *Mobiiliestetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (25–38). Helsinki. Erikoispaino Oy.
- Naukkarinen, O. (2006). *Paikallisuus, liikkuvuus ja esteettiset arvot*. Teoksessa Knuuttila, S. Laaksonen, P. & Piela, U. (toimittaneet). *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. (44–64). Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Niskanen, T. & Raatikka, A. (2022). *Miten kokemus ybdistyy kaupunkisuunnitteluun?*. *Kaupunki*, 1/2022, 26–33, Helsinki. Suomen Arkkitehtiliitto SAFA.
- Nonaka, I. & Takeuchi, H. (1995). *The Knowledge creating company. How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation*. Oxford. Oxford University Press.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci: Towards a Phenomenology Architecture*. New York. Rizzoli.
- Nyman, K. (2004). *Arkkitehtuuri ruumiillisuutena ja representaationa*. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.). *Paikan heijastuksia: ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto (9–18). Jyväskylä. Atena.
- Nyman, K. (2004). *Arkkitehtuuri ruumiillisuutena ja representaationa*. Teoksessa Mäntysalo, R. (toim.). *Paikan Heijastuksia: Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representation käsite*. (127-140). Jyväskylä. Atena Kustannus.
- Massey, D. (2005). *For space*. London. Sage Publications.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Kääntänyt englanniksi Colin Smith. London. Routledge.
- Mäenpää, P., Niiniluoto, A., Manninen, R., & Villanen, S. (2000). *Sanat kivettyvät kaupungiksi*. Tutkimus Helsingin kaupunkisuunnittelun prosesseista ja ihanteista. Espoo. Otamedia Oy.
- Mäntysalo, R. (2004). *Jobdanto*. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.). *Paikan heijastuksia: ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto (9–18). Jyväskylä. Atena.

- Mäntysalo, R. (toim.). (2004). *Paikan heijastuksia-Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Jyväskylä. Atena Kustannus.
- Määttänen, P. (2006). *Tila, liike ja tulkinta-liikkeuvan liban filosofia*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.), *Mobiilietetiikka: Kirjoituksia liikkeeseen ja liikkumisen kulttuurista*. (86–101). Helsinki. Erikoispaino Oy.
- Pallasmaa, J. (1992). *Identiteetti, intimitetti ja kotipaikka: Huomioita kodin fenomenologiasta*. The Concept of Home: An Interdisciplinary View -symposiumissa 21.-23.8.1992 Trondheimin yliopistossa pidetty luento. Käännös englannista suomeen: Jaakko Mäntyjärvi. <http://www.uiah.fi/studies/history2/identi.htm>. 20.11.2020
- Pallasmaa, J. (1993). *Maailmassaolon taide*. Helsinki: Painatuskeskus.
- Pallasmaa, J. (2006). *Ihmisen paikka. Aika, muisti ja biljaisuus arkkitehtuurikokemuksessa*. Teoksessa Haapala, A., Honkanen, M. & Rantala, V. (toim.). *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*. Suomentanut Honkanen, Martti (243–265). Helsinki. Yliopistopaino.
- Pauwels, L. (2012). *A Multimodal Framework for Analyzing Websites as Cultural Expressions*. Journal of Computer-Mediated Communication, 17. (247-265). <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2012.01572.x>
- Pink, S. (2006). *The Future of visual Anthropology*. Abingdon. Routledge.
- Pink, S. (2007). *Doing Visual Ethnography*. London. SAGE publications Ltd.
- Pink, S. (2012). *Advances in Visual Methodology*. London. SAGE publications Ltd
- Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. Peter Smith. Gloucester.
- Pässinmäki, P. (2013). *The Trout, the Stream, and the Letting-be. Alvar Aalto's Contribution to the Poetic Tradition of Architecture*. Alvaraaltoresearch.fi. <http://www.alvaraaltoresearch.fi/articles/trout-stream-and-letting-be-alvar-aaltos-contribution-poetic/>
- Pöysä, J. (2006). *Matkalla kaupunkiin ja aikuisuuteen*. Teoksessa Knuutila, S. Laaksonen, P. & Piela, U. (toimittaneet). *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. (147-156). Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Rannisto, T. (2007). *Luonnon estetiikka*. Helsinki. Multikustannus.
- Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*. London. Pion.
- Rodaway, P. (1994). *Sensuous geographies: body, sense and place*. Lontoo. Routledge.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London. SAGE Publications.
- Rose, G. (2008). *Using Photographs as Illustrations in Human Geography*, Journal of Geography in Higher Education, 32:1, (151-160). DOI: 10.1080/03098260601082230, <https://doi.org/10.1080/03098260601082230>
- Rose, G. (2012). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. 3.painos. London. Sage.
- Rose, G. (2014). *On the Relation between 'Visual Research Methods' and Contemporary Visual Culture*. *The Sociological Review*, 62(1). (24–46). <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12109>
- Saarikangas, K. (2006). *Eletyt tilat ja sukupuoli*. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. London. Penguin books
- Staffans, A. (2004). *Vaikuttavat asukkaat. Vuorovaikutus ja paikallinen tieto kaupunkisuunnittelun baasteina*. Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja A 29. 312. Espoo. Teknillinen korkeakoulu.
- Suomela, L. & Tani, S. (2004). *Ympäristön kolme ulottuvuutta*. Teoksessa Hannele Cantell (toim.). *Ympäristökasvatuksen käsikirja*. (45–57). Juva. PS-kustannus.

Tani, S. (1997). *Maantiede ja kuvien todellisuudet*. Julkaisussa: Haarni, T. & Karvinen, M. & Koskela, H. & Tani, S. (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.

Tuan, Y-F. (2006). *Paikan taju: aika, paikka ja minuus*. Teoksessa Knuuttila, S. Laaksonen, P. & Piela, U. (toimittaneet). *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*. (15–30). Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.

Tuominen-Eilola, T. (2004). *Tarvitaanko representaation käsitettä*. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.). *Paikan heijastuksia: ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto (19–50). Jyväskylä. Atena.

Uimonen, L. (2006). *Kaupunki liikkumisen kertomuksena*. Teoksessa Haapala, A. & Naukkarinen, O. (toim.). *Mobiilietetiikka: Kirjoituksia liikkeen ja liikkumisen kulttuurista*. (122–136). Helsinki. Erikoispaino Oy.

Valsta, L., Kaartinen, N., Tapanainen, H., Männistö, S. & Sääksjärvi, K. (toim.). (2018[ 12.12.2022]) Ravitsemus Suomessa - FinRavinto 2017 -tutkimus (pdf-versio). Terveystieteiden tutkimuskeskus ja hyvinvoinnin laitos. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-343-238-3>

van Leeuwen, T. (2001). *Semiotics and iconography*. Teoksessa van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (Toim.). *Handbook of Visual Analysis*. London. Sage.

Virilio, P. (1998/1995). *Pakonopeus*. Suomentanut Mika Määttänen. Helsinki. Gaudeamus.

von Bonsdorff, P. (toim.) (1996). *Ympäristöestetiikan polkuja*. Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

von Bonsdorff, P. (1998). *The Human Habitat. Aesthetic and axiological perspectives*. Lahti. International Institute of Applied Aesthetics.

von Bonsdorff, P. (2002) *Ympäristöestetiikka*. Teoksessa Kuisma, O. (toim.). *Suomalainen estetiikka 1900-luvulla*. (262–336). Helsinki. SKS.

von Bonsdorff, P. (2007). *Hiljainen estetiikka*. Teoksessa Bardy, M., Haapalainen, R., Isotalo, M. & P. Korhonen (toim.) *Taide keskellä elämää* (75–80). Kiasma ja Like.

Väyrynen, K. (2019). *Viisauden haaste: Metafilosofinen johdatus filosofiaan*. Jyväskylä. SoPhi.