

Taidelähtöinen tutkimus lähiömaisemassa. Valokuva-aineisto arkisen maiseman esteettisten ominaisuuksien tarkastelussa

Päivi Leinonen

Artikkeli käsittelee taidelähtöisen metodin, valokuvahaastattelun, käyttöä arjen ympäristöön kohdistuvassa tutkimuksessa. Teksti liittyy väitöskirjatutkimukseeni, jossa tutkin lähiömaiseman esteettistä kokemista valokuvan avulla. Tutkimuksessani arjen ympäristöä edustavat kaksi 1960–70-lukujen taitteen kerrostalolähiötä. Intressini kohdistuu tietyn tyyppiseen maisemaan, eikä varsinaisesti yksittäisiin alueisiin. Tutkimuksen aineistona on valokuvakurssilaisten ottamia valokuvia sekä kuviin liittyvät haastattelut, joissa keskusteltiin valokuvista ja aiheesta yleisemminkin samalla valokuvia katsellen. Artikkelissa tutkin keräämäni aineiston avulla taidelähtöisen menetelmän käyttöä arkisen asuin ympäristön tutkimuksessa. Kysyn, millaisia erityispiirteitä valokuvaan tutkimusaineistona liittyy ja millaisia elementtejä valokuvaaminen toimintana tuo aineistoon. Aineistoni osoittaa, että valokuvauksen harrastaja herkistyy visuaalisille ärsykeille ja löytää kiinnostavia havaintoja ympäristöstä helposti. Viidentoista kuvaajan joukossa esiintyi erilaisia tapoja ja motiiveja kuvaamiselle; osa keskittyi enemmän tarinankerrontaan ja hetken tunnelmiin, kun toisille kuvien visuaalinen muoto oli tärkeämpää. Aineistoni on kerätty vierailijoiden näkökulmasta. Esitän, että vierailijan tuore näkemys voi herkistää monipuoliselle ympäristön havainnoinnille, joka sisältää arvostavaa ja ymmärtävää pohdintaa pintapuolisen tarkastelun ohella. Esitän maiseman herättäneen valokuvaajissa tunne-elämyksiä, kuten esimerkiksi turvallisuus, rauhallisuus, surullisuus ja haikeus. Taidelähtöinen tutkimus edistää ympäristön esteettisten ominaisuuksien havaitsemista ja samalla mielikuvien ja ennakkokäsitysten purkamista.

Avainsanat: etnografia, lähiöt, rakennettu ympäristö, valokuvaus, visuaalinen ympäristö, ympäristöestetiikka

Art-based research in a suburban landscape. Using photos in studying the aesthetic properties of the everyday landscape

The article discusses the use of photo elicitation – an art-based method – in research that considers the everyday built environment. The text is related to my dissertation, in which I investigate the aesthetic experience of the suburban landscape by using the medium of photography. In my research, the everyday environment is represented by two residential areas built in the 1960s and 1970s. My interest is in a certain type of landscape, not in individual areas as such. The material consists of photographs taken by fifteen amateur photographers during photography courses. The material also includes interviews which are based on discussions about the photographs. In the article, I use my material to investigate the possibilities and problems of photo elicitation in the study of the everyday built environment. I ask what kind of special features can be associated with the use of photographs and I discuss the elements that photography as an activity brings to the material. The material shows that a photography enthusiast becomes sensitive to visual stimuli and easily finds interesting observations in an environment. The fifteen photographers had different ways and motives for taking pictures; some were more focused on storytelling and the mood of the moment while others found the visual form of the images more important. The material is collected from the perspective of visitors. I claim that the fresh perspective of a visitor allows sensitivity when making diverse observations about an environment, including appreciative and understanding reflection and not only superficial observation. I propose that photographing the milieu evoked different emotions in photographers, such as safety, tranquillity, sadness, and longing, for example. I suggest that art-based research promotes the perception of the aesthetic qualities of environments while simultaneously dismantling stereotypical mental images and preconceived notions.

Keywords: ethnography, suburban areas, built environment, photography, visual environment, urban aesthetics

Johdanto

Keväällä 2022 pidin Kaupunkitutkimuksen päivillä esitelmän otsikolla ”Esteettiset arvot lähiöiden ikääntyvässä rakennuskannassa”. Toin esille esimerkkejä tutkimusaineistosta, joka koostuu lähiöympäristössä otetuista valokuvista ja kuvaajien haastatteluista. Esitelmän jälkeisessä keskustelutuokiossa minulle esitettiin kysymys, jota osasin odottaakin: kertovatko kuvat ympäristöstä vai ovatko ne kuvaajien esteettisten valintojen seurauksena valokuvaan vangittuja yksittäisiä näkymiä? Kysymys johtaa pohtimaan, mikä on taiteellista ilmaisua sisältävän aineiston arvo tutkimuksessa.

Tässä artikkelissa tutkin valokuva-aineiston käyttöä arkisen maiseman esteettisten ominaisuuksien tarkastelussa. Kysyn, millaisia erityispiirteitä valokuvaan liittyy ja millaisia elementtejä valokuvaaminen toimintana tuo aineistoon. Teksti liittyy etnologian alan väitöskirjatutkimukseeni, jossa tutkin millaisia esteettisiä kokemuksia 1960–1970-lukujen lähiömaisema tarjoaa. Tutkimusaineistonani on 15 eritasoisen

valokuvauskurssilaisen valokuvia, yhteensä yli 400 kappaletta, ja kuvien avulla tehdyt haastattelut. Tämä artikkeli keskittyy valokuvien ja valokuvahaastattelun luonteeseen tutkimusaineistona.

Monitieteisen tutkimukseni metodi on taidelähtöinen, mikä tarkoittaa, että taiteen tekeminen on osa tutkimusprosessia (McNiff 2008, 29). Visuaalinen materiaali sopii käyttöön tutkittaessa aiheita, joiden sanallistaminen muuten on vaikeaa. Taiteen keinoin päästään kiinni tunnekokemuksiin, eli hetkessä tietoisesti koettuihin tunteisiin, jotka saattaisivat muutoin jäädä huomaamatta. (Weber 2008, 44–47.)

Työssäni visuaalinen materiaali yhdistyy etnologialle tyypilliseen haastattelumetodiin. Tekstissä käytän termejä etnografia ja etnografinen tutkimus, jotka viittaavat erilaisten kulttuuristen todellisuuksien kuvauksiin. Etnografialla tarkoitetaan sekä aineiston tuottamista erilaisin kenttätyömenetelmin sekä lopullista tuotosta, tavallisesti tutkimustekstiä. (Kouri 2015, 19.)

Valokuvan avulla tehdyillä haastatteluilla on pitkä perinne ja metodi itsessään on vakiinnuttanut paikkansa etnografisessa tutkimuksessa. Valokuvaa ja muita taidelähtöisiä metodeja on käytetty viime vuosina jonkin verran myös eri asuinalueille sijoittuvissa aluetutkimuksissa, joissa usein on asukkaita osallistava lähtökohta. Tutkimukseni poikkeaa näistä, sillä työssäni ei ole mukana tietyn alueen asukkaita. Kun muut siteet kohdeympäristöön puuttuvat, painottuvat visuaalinen kokemus sekä ulkopuolisen näkemys mielikuvineen. En myöskään tutki yksittäistä aluetta, vaan tietyntyyppisen, Suomessa hyvin tavallisen, maiseman kokemista.

Julkisessa keskustelussa lähiörakentamisen alkuvaiheen modernismia ihaileva innostus vaihtui 1960-luvun lopulta alkaen kriittisemmäksi keskusteluksi erilaisista sosiaalisista ongelmista ja alueiden suunnittelun ja toteutuksen heikosta laadusta (Roivainen 1999, 111–114). Myös 1980-luvulla alkanutta lähiötutkimusta leimasi pitkään käsitys lähiöistä erityisen ongelmallisina asuinalueina (emt., 18). Yhteiskunnallisessa ja humanistisessa aluetutkimuksessa painopiste on fyysisen todellisuuden sijaan sosiaalisissa oloissa ja elämäntavassa, kuten lähiötutkimuksen alkuvaiheen tunnetuimmassa teoksessa, Matti Kortteisen (1982) *Lähiö*-tutkimuksessa. Lähiötutkimus on usein tarkoittanut aluetutkimusta, joka paneutuu yhden ongelmallisena nähdyn alueen tilanteen kartoittamiseen. Tällaisia ovat esimerkiksi Riihimäen Peltosaari-tutkimusprojekti (Vaattovaara, Kortteinen & Ratvio 2010) ja Lahden Liipolaa käsitellyt väitöskirjatutkimus (Seppänen 2001). Lähiöongelma ja negatiivisena nähty estetiikka kietoutuvat yhteen muodostaen vahvoja mielikuvia ja ennakkokäsityksiä. Oman työni yhtenä tavoitteena on löytää uusia tapoja tarkastella betonielementeistä rakennettua maisemaa.

2000-luvulla keskustelu on muuttunut moninaisemmaksi, ja myös lähiöiden positiivisia puolia nostetaan esiin. Jotkut lähiöt ovat saaneet arvostusta myös arkkitehtuuristaan, tunnetuimpana esimerkkinä asemakaavalla suojeltu Helsingin Pihlajamäki (esim. Salastie 2003). Viimeaikainen etnografinen tutkimus tarkastelee myös paikkaan kiinnittymistä henkilökohtaisen historian ja muistojen kautta (esim. Lento & Olsson 2013). Yhteisöllisyyttä, osallistumisen mahdollisuuksia ja eriarvoisuutta lähiössä on tutkinut esimerkiksi Lotta Junnilainen (2019) väitöskirjassaan.

Tässä tekstissä esittelen aluksi aikaisempaa valokuva-aineistoon liittyvää tutkimusta kulttuurientutkimuksen sekä arkkitehtuurin tutkimuksen aloilta. Tämän jälkeen kerron aineiston tuottamisesta omassa tutkimuksessani. Käsittelykappaleissa liitän aineistoni muun muassa Yuriko Saiton näkemyksiin arjen estetiikasta sekä Roland Barthesin teoriaan valokuvan erilaisista ulottuvuuksista. Omassa kappaleessaan käsittelen ajallisuuden teemaa. Esitän aineistoni avulla, että valokuvaaminen toimintana tehostaa ympäristön havaitsemista ja että valokuvahaastattelu paljastaa tutkimuskohteesta uudenlaisia näkökulmia.

Valokuva tutkimuksessa: käytännön apuväline ja luova työkalu

Asuinympäristöjen tutkimuksella on etnologian alalla pitkä perinne, sillä jo 1900-luvun alkupuolella rakennettua ympäristöä tallennettiin runsaasti piirroksin ja valokuvin. Varhaista kaupunkietnografiaa edustaa muun muassa Samuli Paulaharjun teos *Wanha Raaha* (1925). Nykyisin käytössä on monipuolinen menetelmien kirjo. Esimerkiksi Lähiöohjelmaan 2020–2022 kuulunut Kulttuurisuunnistelu-hanke tutki ja kehitti taidelähtöisiä menetelmiä kahdessa porilaisessa lähiössä, joissa yhdessä asukkaiden kanssa toteutettu kulttuurikartoitus selvitti alueen arjessa merkittäviä paikkoja ja reittejä. Hankkeen metodeina käytettiin muun muassa karttojen laatimista, valokuvausta, runoutta ja musiikkia, kehittäen menetelmiä yhdessä tutkimukseen osallistuvien kanssa. (Häyrynen, Seesmeri & Virtanen 2022). Samankaltaisia elementtejä oli myös australialaisessa hankkeessa, jossa Deborah Warr, Gretel Taylor ja Keith Jacobs (2021) tutkivat kahden huonomaineisen asuinalueen kokemista taiteen keinoin. Tutkimukseen osallistuneet kuvasivat omaa läsnäoloaan ympäristössä symbolisesti esimerkiksi varjojen, jälkien ja heijastusten avulla. Tutkijat toteavat, että yksittäisen hankkeen pitkäaikaisvaikutuksista ei ole näyttöä, mutta näkevät taidelähtöisten yhteisöhankeiden potentiaalin alueisiin liittyvien stigmojen hälventämisessä.

Arkkitehtuurin ja valokuvan suhdetta on tutkinut esimerkiksi arkkitehtuurivalokuvaajana työskentelevä Marc Goodwin (2016). Väitöskirjassaan hän tutki arkkitehtuurivalokuvan konventioita ja tunnelman esittämistä empiirisesti sekä kirjallisten lähteiden kautta. Yhtenä tutkimustuloksena hän esittää, että ammattimaisessa, arkkitehtuurin esittelyyn tarkoitettussa arkkitehtuurivalokuvassa rakennuksia kuvataan ensisijaisesti niiden fyysisten ominaisuuksien kautta ja että arkkitehtuurikuvat ovat tunnelmiltaan hyvin yksipuolisia (emt., 100). Goodwin näkee tässä yhteyden tieteen ja taiteen vastakkainasetteluun, jossa tiede liitetään faktoihin ja taide tunteisiin (emt., 128). Tieteen ja taiteen erottelulla on laaja tausta positivistisessa tieteenfilosofiassa, jonka mukaan tieteellinen tieto perustuu mitattaviin arvoihin ja taide on luonteeltaan pikemmin tunteellista kuin informatiivista (Eisner 2008, 3). Goodwinin työssä valokuvan esteettinen ilmaisu itsessään on analyysin kohteena, mutta etnografisessa tutkimuksessa näin ei välttämättä ole; usein valokuvaa käytetään muistin apuna tai laadullisen analyysin välineenä ilman kuvallisen muodon tarkastelua. Koska arkkitehtuuri on visuaalinen taidemuoto, on luontevaa, että juuri arkkitehtuuria tutkittaessa kuvan visuaalisuus on suuressa roolissa.

Valokuvahaastattelu – englanniksi *photo-elicitation* – tarkoittaa metodia, jossa valokuvia käytetään erilaisin tavoin haastattelun apuna. Valokuvat voivat olla tutkijan

tai tutkimukseen osallistuvien tuottamia, mutta myös muista lähteistä kerättyjä (Rose 2012, 304). Myös aineiston analyysiin on monia vaihtoehtoja. Tutkija voi tarkastella kuvien sisältöä tai keskittyä pelkkien haastattelujen analyysiin, vaikka valokuvat ovatkin apuna haastattelutilanteissa (emt., 314).

Valokuvahaastattelua on käytetty jo vuosikymmenien ajan ihmistieteissä. Menetelmää kehittäville tutkijoille oli vahva kiinnostus valokuvaamiseen, ja toiset profiloituvatkin tutkijan roolin ohella myös taiteellisesti ansioituneiksi valokuvaajiksi. (Dam 2022). Photo-elicitation esiintyi käsitteenä ensimmäisen kerran valokuvaaja ja tutkija John Collierin vuonna 1957 julkaistussa artikkelissa. Asuinympäristöön liittyvässä tutkimuksessa Collierin tutkimusryhmä suoritti haastatteluja sekä valokuvien avulla että ilman, ja pystyivät siten vertailemaan tuloksia. He havaitsivat valokuvien esimerkiksi terävöittävän muistia ja vähentävän väärinkäsityksiä. (Harper 2002, 14.) Menetelmä on vakiinnuttanut asemansa ihmistieteissä ja sitä on käytetty muillakin aloilla monenlaisissa tutkimushankkeissa (Lapenta 2011, 2).

Sosiologi ja valokuvaaja Douglas Harper näkee valokuvahaastattelun dialogina, jossa haastattelija ei edusta auktoriteettia. Tutkija, haastateltava, valokuvat ja sanat muodostavat intiimin tilanteen, joka edesauttaa sanallisten argumenttien muodostamista visuaalisten elementtien pohjalta. (Dam 2022, 145.) Harper (2002) kirjoittaa metodin mahdollisuuksista seuraavasti:

I think this is partly due to my interest in photographs. I want to enter the time machine promised by the image, knowing, of course, that I cannot. Because I feel this way about photographs, it is natural that I want to share them with others. My enthusiasm for photo elicitation also comes from the collaboration it inspires. When two or more people discuss the meaning of photographs, they try to figure out something together. This is, I believe, an ideal model for research. (Harper 2002, 23.)

Harper siis korostaa valokuvahaastatteluun sisältyvää yhteistyötä ja sen merkitystä tutkimukselle. Hän tuo esiin myös valokuvien tyylin vaikutuksen haastatteluun. Hänen kokemuksissaan totuttuja konventioita toistaneet kuvat eivät johtaneet hedelmällisiin keskusteluihin. Kun hän käytti erilaisia kuvakulmia tai muuten uudenlaisia kuvia, ne kannustivat haastateltavia pohtimaan aihetta uusista näkökulmista, ja samalla he ymmärsivät omaa toimintaansaakin uudella tavalla. (Harper 2002, 20–21.)

Maantieteilijä Gillian Rose (2012, xviii) kirjoittaa kulttuurintutkija Stuart Hallia mukaillen, että kuvien tulkinta on nimenomaan tulkintaa ilman yhtä oikeaa totuutta, ja siksi on tärkeää perustella tulkinnat. Tulkinnanvaraisuus tuo valokuvaan mukaan fiktiivisen elementin. Fiktiivisestä etnografiasta puhutaan yleisesti kirjallisuuden lajina, joka ammentaa aineksia etnografisesta tutkimuksesta. Historioitsija ja antropologi James Clifford puolestaan esittää, että etnografia itsessään on fiktiivinen kuvaus. Hän ei väitä etnografiaa valheelliseksi, mutta toteaa sen esittävän vain osan totuudesta. (Clifford, Marcus & Fortun 2010, 6–7.) Koska myös dokumentaarinen valokuvaus esittää valikoituneen näkökulman asioihin, ei dokumentin ja fiktion välinen raja ole lainkaan selkeä.

Tutkimuksessani metodina on valokuvahaastattelu. Tutkimustyön edetessä olen pohtinut juuri dokumentaarisen valokuvan ja taiteellista ilmaisua painottavan valokuvan suhdetta. Jako ei ole selvä, sillä molemmat ominaisuudet voivat esiintyä samassa kuvassa. Tutkimusaineistoni kuvista valtaosa on ainakin jossain määrin dokumentaarisia esittäessään arkista maisemaa totuudenmukaisella tavalla. Käsitellen valokuvan tyylejä lisää myöhemmin luvussa ”Valokuva tallentaa ja välittää tunteita”.

Aineiston tuottaminen valokuvakursseilla

Lähiötutkimukseeni osallistuneet 15 valokuvauksen harrastajaa tuottivat haastatteluisia käsiteltävät digitaaliset valokuvat vuonna 2019 Helsingin työväenopiston kahdella kurssilla, jotka järjestin yhdessä valokuvauksen opettajan kanssa. Yksi henkilö osallistui molemmille kursseille, joten kuvasarjoja ja haastatteluja on yhteensä 16. Kurssien tavoitteena oli kannustaa kurssilaisia kameran avulla tutkimaan suomalaista lähiömaisemaa, ja molemmilla kursseilla tehtiin kuvausretki helsinkiläiseen lähiöön. Kursseilla käsiteltiin lähiöteemaa myös esimerkiksi lähiörakentamisen historiaan tutustumalla ja keskustelemalla lähiöihin sijoittuvista elokuvista.

Kursseille osallistui taidoiltaan ja taustoiltaan kirjava joukko valokuvauksen harrastajia. Ensimmäisellä kurssilla katsoimme kohdealueesta otettuja arkistokuvia ennen kuvausretkeä. Olen pohtinut tämän vaikutusta lopputulokseen. Etukäteistieto näkyi kuvaustilanteissa siten, että kuvaajat iloitsivat löytäessään paikkoja, joita kuvissa oli nähty. Usean tunnin kuvausesssiosta kertyi kuitenkin niin paljon erilaisia kuvia, että etukäteisinformaation osuus ei juuri näy lopputuloksessa. Toisella kurssilla emme katsoneet kohdealueen kuvia, koska niitä ei ollut helposti saatavilla.

Kuvaajat saivat kuvausvirikkeiksi pienen listan tehtäviä, joita ei kuitenkaan tarvinnut tarkkaan noudattaa, ja lisäksi heille jäi aikaa kuvata vapaasti itselle mielenkiintoisia aiheita. Tehtävissä pyydettiin kuvaamaan mukava paikka, epämiellyttävä paikka, jotain uutta, jotain vanhaa, jotain unohdettua, jotain luonnollista ja jotain mitä kukaan muu ei ole huomannut. Visuaaliseen muotoon keskittyviä tehtäviä olivat tietyn toistuvan muodon kuvaaminen, heijastuksen kuvaaminen ja kuvaaminen käyttäen filtereitä, joita valokuvauksen opettajalla oli mukanaan. Tehtävät ovat varmasti osaltaan vaikuttaneet kuvien sisältöön, mutta samalla ne kannustivat katsomaan maisemaa useista eri näkökulmista. Kuten edellä kirjoitin, uudella tavalla katsominen edistää myös uusien merkitysten löytämistä. Kuvausretkien tuloksena syntyi hyvin erityyppisiä kuvia, joissa selvästi erottui erilaisia valokuvaamisen tyylejä. Varsinkin pidempään harrastaneilla oli kehittynyt oma ilmaisutyyli.

Kuvauspäivän jälkeen kurssilaiset tallensivat itse valitsemansa kuvat keskustelua varten kansioihin. Valtaosa kuvaajista toimitti noin kaksikymmentä valokuvaa ohjeistukseni mukaan. Pyysin heitä valitsemaan kuvista sellaisia, jotka heitä itseään miellyttävät ja joista välittyy jotain olennaista alueesta. Ensimmäisellä kurssilla ohjeistus ei ollut täsmällinen, ja kaksi kuvaajaa toivat haastatteluun huomattavasti isomman määrän kuvia, minkä takia kuvien yhteismäärä oli yli 400.

Osallistujat ovat allekirjoittaneet tutkimusluvat, jossa he antavat suostumuksensa haastattelujen ja kuvien käyttöön tutkimuksessa. Vaikka aihe ei ole erityisen

sensitiivinen, päädyin käyttämään aineistoa nimettöminä, koska haastattelutilanteissa jaetaan yksityisiä ajatuksia. Valokuvien käyttö aiheuttaa lisää kysymyksiä, koska lähtökohtaisesti valokuvat kuuluvat tekijänoikeuden piiriin ja niitä julkaistaessa kuvaajan nimi tulisi mainita. Varsinkin tavoitteellisemmin valokuvausta harrastaneille valokuva on taiteellinen tuotos, jonka käytössä tulee noudattaa tekijänoikeuslakia. Toisaalta osa tutkimukseen osallistuneista ei halunnut nimeään julkaistavan kuvien yhteydessä. Olen erikseen kysynyt luvan tässä artikkelissa käytettyjen kuvien julkaisuun nimettöminä. Tekijänoikeuksien turvaamiseksi aineisto säilytetään tutkijan hallussa.

Aineiston tuottaminen valokuvauskurssin yhteydessä tuo osanottajiksi henkilöitä, joilla on erityinen kiinnostus visuaaliseen ilmaisuun. Tutkimukseeni osallistuvat henkilöt asuivat muualla kuin paikassa, jossa valokuvat otettiin. Muutamilla oli aikaisempaa kokemusta kyseisestä alueesta, mutta monille se oli täysin vieras. Tässä mielessä tutkimukseni poikkeaa monista muista asuinalueisiin kohdistuvista tutkimuksista, joissa tutkimukseen osallistuvat ovat kyseisen alueen asukkaita. Tutkimuksessani korostuu tietyn tyyppisen ympäristön esteettinen havainnointi ilman henkilökohtaista, arkipäiväistä suhdetta paikkaan.

Vierailijan näkökulmaa olen pohtinut myös tutkimusetiikan kannalta. Valokuvaaminen tuo mukaan ulottuvuuden, joka ikävimmillään voidaan nähdä tunkeilevana. Olen joutunut pohtimaan, vahvistaako työni vallalla olevia stereotyyppioita, vaikka tavoitteeni on ollut päinvastainen. Tutkimusintressinäni on neutraalista lähtökohdasta selvittää, minkälaisia visuaalista estetiikkaa lähiömaisemassa nähdään, ja aineiston perusteella tulkita maisemaan liitettyjä asenteita. Tutkimukseen osallistuneista useimmat olivat jossain elämänsä vaiheessa asuneet myös lähiöissä, ja jotkut asuivat edelleen.

Haastattelut suoritin varsinaisen kuvauspäivän jälkeen, mutta kahden kurssin järjestelyt poikkesivat toisistaan. Ensimmäisellä kurssilla keväällä 2019 suoritin haastattelut kurssin aikana niin, että siirryimme haastateltavan kanssa toiseen tilaan katsomaan hänen ottamiaan kuvia ja keskustelemaan. Tämä oli mahdollista, koska kurssilaisia oli pieni määrä, eivätkä haastattelut vieneet kohtuuttomasti aikaa muusta ohjelmasta. Aikaa oli varattu 20 minuuttia kuvaajaa kohti, mikä on melko lyhyt aika. Toisella kurssilla osanottajia oli kolminkertainen määrä ja 12 haastattelun järjestäminen muun ohjelman ohessa olisi vienyt useita tunteja. Sovin kunkin kuvaajan kanssa etähaastattelut seuraavalle viikolle. Etähaastattelu tehtiin puhelinhaastatteluna niin, että molemmilla osapuolilla oli kuvat tietokoneen ruudulla nähtävänä. Tämä osoittautui onnistuneeksi ratkaisuksi, sillä aikaa oli käytettävissä reilummin, ja haastattelut kestivätkin puolesta tunnista tuntiin. Toisella kerralla myös haastattelun runko oli jäsentyneempi oman harjaantumiseni seurauksena.

Haastattelut etenivät pääpiirteissään samalla tavalla, mutta pientä vaihtelua oli. Esitin kaikille muutaman kysymyksen liittyen kuvaajan asumishistoriaan, valokuvausharrastukseen ja suhteeseen kuvattuun alueeseen. Kuvia katsottaessa pyysin kuvaajaa valitsemaan sarjasta kauneimman kuvan, positiivisen tunnelman kuvan sekä kuvan, joka parhaiten vastaa kuvaajan mielikuvaa lähiöistä yleisesti. Loppuosan haastattelusta muodosti kuvien katselu ja pieni keskustelu jokaisen kuvan kohdalla. Koska valokuvat olivat koko ajan keskustelun keskiössä, en koe, että samassa tilassa ja

etäyhteyksin tehdyissä haastatteluissa olisi informaation kannalta merkittävää eroa. Nauhoitetut haastattelut olen litteroinut ja tekstiä olen analysoinut esimerkiksi poimimalla aineistosta kuvailevia ilmaisuja ja muodostamalla niistä käsiteltäviä teemoja.

Tutkimuksessani haastattelut antavat mahdollisuuden kuvaustilanteesta keskustelemiseen ja muidenkin aiheeseen liittyvien ajatusten kertomiseen. Puhuessaan valokuvista kuvaajat palaavat hyvin usein kuvan ottamisen tilanteeseen, kuten katunäkymän kuvaaja:

No hän oli semmonen selkeesti vähän iäkkäämpi henkilö, joka siinä käveli rauhallisesti kauppakassien kanssa, et semmonen – ei oo kiire, ihan rauhassa voi mennä, et semmonen tota, rauhaisa oli siinä tunnelma. (H16)

Näyttää siltä, että kuvaustilanteen tunnelma ja ajatukset seuraavat vahvasti mukana kuvan katsomisen tilanteeseen. Kuvaushetki ja lopputulos ovat niin tiiviisti kytköksissä toisiinsa, että kuvista puhuttaessa niitä ei aina pysty erottamaan toisistaan. Vain harvoissa tapauksissa kuvaustilanne ja katsomisen tilanne mainittiin selvästi erillisinä. Yksi sellainen liittyy kuvaan, jossa matalan liikerakennuksen takaa näkyy kahden kerrostalon yläosia (Kuva 1):

Se oli ajatuksena, että otetaan nyt tämmöne yleiskuva tästä vähän ankeasta maisemasta. Sit ku mä katon tätä täs kuvas, niin ei tää must erityisen ankeelta tässä näytä. (H9)



Kuva 1. Kerrostaloja ja liikerakennus. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Lähtökohtaisesti keskusteluissa selvitetään tutkimukseen osallistujan ajatuksia, mutta keskusteluun perustuvassa metodissa tutkijan roolia ei voi täysin sulkea pois. Haastattelun luonteeseen kuuluu tarkentavien kysymysten esittäminen, ja tällöin haastattelijan ajattelu vaikuttaa keskustelun kulkuun. Kuten Douglas Harper esittää, on valokuvahaastattelu tilanne, jossa tutkija ja haastateltava henkilö tai ryhmä muodostavat merkityksiä yhdessä keskustellessaan kuvista ja jakaessaan tietoa (Dam 2022, 145; Harper 2002, 23).

Omista haastattelutilanteistani tunnistan merkitysten yhdessä tuottamisen hyvin. Tunnistan haastatteluissa myös tilanteita, joissa inspiroidun keskustelun aiheesta ja tuon omia näkemyksiäni esiin. Haastatteluja purkaessani olen joutunut pohtimaan, olenko ollut liian aktiivinen merkitysten luojana ja vähentääkö se haastattelun arvoa. Pelkästään etukäteen laadittuihin kysymyksiin perustuvassa metodissa tutkijan vaikutus olisi vähäisempi, mutta siinäkin jo kysymysten asettelu ohjaa ajattelua.

Kurssien ohjelmaan kuului myös kuvien katselu yhdessä koko ryhmän kesken. Kuvaajat valitsivat sovitun määrän omasta mielestään hyviä otoksia katseltavaksi ja kuvista keskusteltiin vapaamuotoisesti kuvausretken jälkeisenä päivänä, ennen varsinaisia tutkimushaastatteluja. Jo nämä keskustelut toivat esiin uudenlaisia näkökulmia kuviin ja osoittivat, kuinka erilaisia asioita katsojat huomaavat kuvissa. Ryhmäkeskustelut voisivat hyvin olla aineistonani myös, mutta niitä en systemaattisesti tallentanut. Muutamissa kohdissa keskustelu on mainittu haastatteluissa. Esimerkiksi eräs kuvaaja kuvasi kerrostalon parvekkeita (Kuva 2). Muuten tyhjästä parvekkeista erottui yksi runsaammin koristeltu. Kuvaajan huomio kiinnittyi ainoastaan lautasantenniin, kun taas muut kurssilaiset huomasivat myös diskopallon ja auringonmuotoisen koristeen ja löysivät kokonaisuudesta hauskoja mielleyhtymiä. Tämä kertoo samalla siitä, että valokuvan katsomisen kokemus eroaa kuvaustilanteen kokemuksesta. Valokuva rajaa asioita pois, mutta toisaalta auttaa näkemään tarkemmin.

Arkisen estetiikan löytämisestä estetisointiin

Tutkimukseni keskeinen käsite on *arjen estetiikka*. Esteettisyys ei ole käsitteenä yksiselitteinen, vaikka usein sen ymmärretään liittyvän ainoastaan kauneuteen ja täten ymmärrettyinä esteettinen kokemus olisi miellyttävä. Tutkimuksessani tukeudun Yuriko Saiton näkemykseen, jossa esteettinen käsittää sekä miellyttävän että epämiellyttävän kokemuksen ja lisäksi neutraalin. Näin ymmärrettyinä estetiikka tarkoittaa esteettistä laatua riippumatta siitä, onko laatu positiivinen vai negatiivinen. Saiton mukaan myös tylsyyden kokemus on esteettinen kokemus. (Saito 2007, 10.)

In my view, the aesthetic further includes reactions toward qualities such as dingy, nondescript, or plain-looking, which may or may not be accompanied by emotionally tinged quality like disgust. My negative, though mild, reaction to a dingy-looking wall, no matter how trivial and unsophisticated, I believe is an *aesthetic* reaction. (Saito 2007, 10.)



Kuva 2. Satelliittiantenni parvekkeella. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Saiton käsitys esteettisestä kokemuksesta lähestyy John Deweyn filosofiaa, jossa esteettistä kokemusta ei voi selvästi erotella muista kokemuksista. Dewey ylipäänsä halusi purkaa jäykkiä kaksijakoisia ajattelumalleja esimerkiksi mielen ja kehon tai subjektin ja esineen välillä. Hänelle taiteellinen ilmaisu on yhteydessä ympäristöön, jossa esteettinen kokeminen tapahtuu. (Leddy 2012, 100–104.) Saiton ja Deweyn tapaan ajattelen, että arkielämä itsessään sisältää esteettistä kokemista. Estetiikan teorioissa korostuvat objektien tietoinen katsominen ja tarkoituksellisesti esteettisiä elämyksiä tuottavat kokemukset, mutta Saito sisällyttää estetiikan piiriin esimerkiksi siivoamisen ja ostosten tekemisen kaltaisia arjen toimintoja (Saito 2007, 10).

Arkinen toiminta ja kokemus voidaan lukea estetiikan piiriin, mutta kokija ei välttämättä usein pysähdy ajattelemaan kokemusta estetiikan näkökulmasta. Estetiikka ja kauneuskäsitykset ovat abstrakteja aiheita, joista puhuminen ylipäänsä voi olla hankalaa aiheeseen perehtymättömälle. Paljolti on kyse myös kulttuurisesti opituista asenteista; tietynlaisia asioita on totuttu pitämään kauniimpina kuin toisia, esimerkiksi satavuotias kartanorakennus ja järvimaisema viehättävät useampia ihmisiä kuin betonielementeistä rakennettu kerrostalo tai teollisuusalue. Näin ollen kauneusarvoihin liittyvä keskustelukin liitetään helpommin kauniiksi nähtyihin aiheisiin kuin arjen maisemaan. Tutkimustani aloittaessani havaitsin itsekkin, että aihetta oli vaikea käsitellä vain sanallisesti ja tämä havainto ohjasi visuaalisen materiaalin käyttöön.

Ossi Naukkarisen mukaan esteettistä arviointia voidaan ajatella janan tapaisena asteikkona, jossa asiat sijoittuvat joko kauniiseen tai rumaan päähän tai jonnekin niiden väliin. Perinteisesti on nähty, että esteettinen arvo kasvaisi rumasta kauniiseen mentäessä. Vaihtoehtoisesti voidaan nähdä, että esteettinen arvo on suurimmillaan molemmissa päissä ja pienimmillään keskialueella, joka edustaa neutraaliutta ja mitäänsanomattomuutta. Rumassa päässä olevilla asioilla on negatiivinen lataus, mutta ne voivat silti olla visuaalisesti kiinnostavia. (Naukkarinen 2011.) Moni tutkimukseeni osallistuneista valokuvaajista kertoikin kuvatessaan huomioivansa tällaisia asioita.

Kyllä mä etsin, että – myös jollain tavalla just semmosia visuaalisesti ehkä esteettisesti hienoja näkymiä, vaikka se siis se voi olla hyvinki rujo paikka mutta et se kuitenkin sit eräänlail sitä vois olla myös niinku taiteellisesti hienon näköstä. [...] sitä ei tee sitä jakoa, että joku on ruma ja joku kaunis [...] (H4)

Kun kirjoitan arkisen maiseman sivuuttamisesta, olen tietoinen yleistyksestä. Osa ihmisistä tarkkailee ympäristöä enemmän ja tarkemmin kuin toiset. Visuaalisesti herkistynyt ihminen löytää ympäristöstä kiinnostavaa katsottavaa. Järviluoma ja kumppanit (2021) kuvaavat taiteilijoita tutkineessa työssään, kuinka visuaalinen harrastuneisuus harjaannuttaa aistimisen tapaa. Tutkimukseen osallistunut kuvanveistäjä kertoi hetkestä, ”jolloin näkeminen muuttui: katsoessaan erästä muotokuvaa muodot liittyivät yhteen uudella tavalla, ja siitä eteenpäin koko tekeminen muuttui erilaiseksi.” (Järviluoma ym. 2021, 72.)

Valokuvaaminen toimintana tehostaa katsomista ja huomion kohdentamista. Valokuvaaja suorastaan etsii visuaalisesti kiinnostavia näkymiä ja siksi tulee myös huomanneeksi niitä. Valokuvaaminen saattaa myös muuttaa suhtautumistapaa asioihin,

joihin ei ole aikaisemmin kiinnittänyt huomiota. Aineistossani hyvä esimerkki tästä on valokuva kerrostaloista (Kuva 3), jota kuvaaja oli aikaisemmin pitänyt epäkiinnostavina. Kuvausretkellä kiivettyään kalliolle ja nähtyään samat talot eri suunnasta tietynlaisessa valaistuksessa kuvaajan näkemys taloista muuttui täysin.

Asioiden katsominen tietoisena toimintana on verrattavissa kuvan katsomiseen. Nykyisessä vahvasti kuvallisessa kulttuurissa ympäristön kokemisessa korostuu näköhavainnon merkitys. Ilmiö ei ole uusi; tilan kokemisen teorioissa näkemistä on pidetty keskeisenä aistina vuosisatojen ajan. (Lehtinen 2015, 37.) Visuaalisen havainnon korostumista ja korostamista sanotaan myös estetisoinniksi. Estetisoiva katsoja keskittyy katsomaan kuvia, ja samalla myös muodostaa kuvia itse, ainakin mielessään.



Kuva 3. Kerrostaloja metsän keskellä. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Estetisointi-termiä käytetään useissa, hieman toisistaan eroavissa merkityksissä. Se voi olla sävyltään neutraali, mutta sitä käytetään myös kuvaamaan tilanteita, joissa visuaalisuuteen keskittymällä sivuutetaan muita tärkeitä kysymyksiä. Esimerkiksi sodan tuhojen tai ympäristön pilaantumisen merkkien esittäminen visuaalisesti kiinnostavina näkyminä tuntuu moraalisesti arveluttavalta. Toisaalta visuaalinen näyttävyyys voi tuoda asialle tarvittavaa huomioarvoa. Kuvien tyylin sopivuutta on arvioitava kussakin tapauksessa erikseen, käyttötarkoitus huomioiden.

Kurssien valokuvaajissa erottui erityyppisiä kuvaajia. Osa kertoi kiinnostavansa enemmän huomiota visuaaliseen muotoon:

Kyl se visuaalisuus on ehdottomasti se tärkein. Se on tavallaan se ensimmäinen asia, jota ajattelee. Et sit ehkä sen jälkeen kun on ottanut sen kuvan, niin saattaa miettiä sitä, että mitä se mahdollisesti kertoo. (H7)

Valokuvaaminen on usein luonteeltaan estetisoivaa, koska se perustuu kuvan tuottamiseen, näkökulman valitsemiseen ja näkymän rajaamiseen. Aineistossani on jonkin verran kuvia, joissa värit ja muodot saavat suuren roolin. Osa kuvaajista kertoikin, että kuvien visuaalinen muoto on heille erittäin tärkeää, joidenkin kohdalla jopa kiinnostavampaa kuin paikan luonteen tai tunnelman tavoittaminen. Joistakin kuvista haastateltavat mainitsivat, että ne eivät välttämättä kerro paikasta tai tunnelmasta:

Mutta mutta, et mä en tiä et kuinka hyvin tollaset niin ku yksityiskohtakuvat esimerkiksi niin ku tuo sitä tunnelmaa varsinaisesti esille, et ne on enemmän sellasii visuaalisii havaintoja. (H10)

Maininta herättää jälleen pohtimaan valokuvan ja kuvauskohteen todellisuuden suhdetta. Mielestäni yksittäinen visuaalinen havainto on rajatusta näkökulmasta kertova dokumentti samalla tavoin kuin vaikkapa haastatteluissa kerrotut näkemykset. Haastateltava ei jaa kaikkea ajatteluaan, vaan kertoo mielestään olennaisen. Samoin valokuvaaja kohdistaa kameran valitsemaansa näkymään ja jättää tietoisesti osan pois. Eräs valokuvan erityispiirre on, että kuvankäsittelyohjelmilla kuvaa voi rajata kuvan ottamisen jälkeen ja näin vaikuttaa paljonkin lopputulokseen. Tapauskohtaisesti rajattu näkymä voi toimia tehokkaampana inspiraationa keskusteluun kuin laaja yleiskuva. Kuten aiemmin kirjoitin Harperiin (2002) viitaten, etenkin totutusta poikkeavat kuvaamisen tavat edesauttavat pohtimaan itse aiheittakin uusista näkökulmista.

Valokuva tallentaa ja välittää tunteita

Valokuvia voidaan jakaa erilaisiin kategorioihin, joiden käyttötavat eroavat toisistaan. Dokumentaarisen valokuvan ajatellaan kuvaavan asioita sellaisina kuin ne todellisuudessa ovat. Valokuvien todistusarvo on suuri, ja niitä usein käytetäänkin todisteina erilaisille tapahtumille. (Taylor 2005, 44–46.) Kuva kertoo myös, millaista jossakin paikassa on, tai tarkemmin millaista siellä on ollut – kertoohan kuva aina menneestä. Toisena kategoriana on taidevalokuva, joka keskittyy enemmän visuaaliseen ilmaisuun kuin totuuden tarkkaan jäljentämiseen. Kategorioiden raja on kuitenkin häilyvä, eikä dokumentaarisena esitetty valokuvakaan ole yksiselitteinen totuuden kuvaaja. Valokuvaamisen tilanteeseen vaikuttavat useat tekijät paitsi kuvaajan persoonassa, myös kuvauskohteen ominaisuuksissa (Harper 2004, 93) ja digitaalisen kuvan helppo muokattavuus on hämärtänyt rajaa entisestään.

Susan Sontag kirjoittaa klassikkoteoksessaan *On Photography* keräilevästä tavasta valokuvata: ”To collect photographs is to collect the world.” (Sontag 2019, 1). Tunnistan keräilyn omasta tavastani valokuvata. Kuvat ovat ikään kuin muistiinpanoja paikoista ja näkymistä – asioista, jotka haluan muistaa – ja siinä mielessä dokumenttaarisia. Myös eräs haastattelemani kuvaaja kertoi tallentamisesta:

Mä ikään ku ajattelen et mun täytyy ottaa toi kuva, etten mä unohda sitä. Voi johtaa tietysti siihen et sit mä niin ku luotan siihe et ne on siellä, mä välttämättä en tosiaan muistakaan sit asioita, mitä mä oon kuvannu, koska mä oon vaan ajatellu, et mulla ne on sit siellä. (H14)

Roland Barthes käsitteli varhaisemmissa kirjoituksissaan valokuvaa erityisesti merkitysten ja tulkintojen kautta. Myöhemmin hän pohti enemmän valokuvan tunnepitoista ulottuvuutta. (Oxman 2010, 71–73.) Klassikkoteoksessaan *Valoisa huone* [*Camera Lucida*] hän esittelee käsitteet *studium* ja *punctum*, joilla hän erittelee kuvan katsojan kokemusta. Studium esiintyy kuvissa, jotka välittävät erilaisia merkityksiä ja Barthesin mukaan useimmat kuvat edustavat studiumia. (Barthes 2000 [1981], 26–27.) Punctum on harvinaisempi, henkilökohtainen reaktio valokuvan yksityiskohtiin, jotka herättävät katsojassa välitöntä kiinnostusta, myötätuntoa, uteliaisuutta tai vetovoimaa, sisältäen usein esteettisen ulottuvuuden (Carter 2014, 83–84).

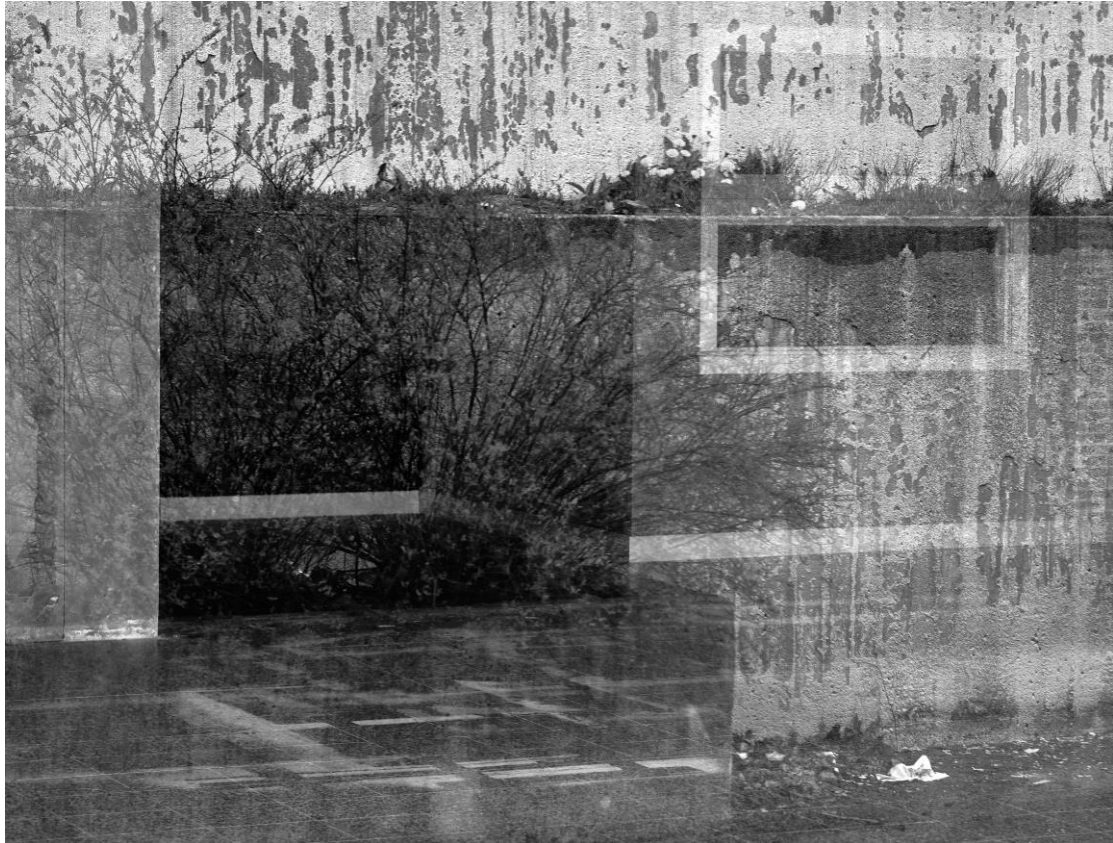
Ymmärrän punctumin affektiivisena kokemuksena, josta puuttuu tiedostava analyysi. Studium ja punctum eivät ole sidoksissa kuvien dokumentaarisuuteen tai ilmaisen tyyliin ja samassa kuvassa voi olla molemmat ulottuvuudet. Dokumentaarinen kuva edustaa usein studiumia, mutta se voi myös sisältää punctumin. Taiteellinen ilmaisu saattaa sisältää useiden katsojien tunnistaman tunnelmalatauksen, mutta punctumin kokemus on kuitenkin katsojakohtainen. Esteettinen kokemus on tunnetta ja siksi studium ja punctum ovat hyödyllisiä käsitteitä aiheeni pohdinnassa.

Aineistossani dokumentaarista kuvaa edustaa esimerkiksi kuva, jossa näkyy yksi kerrostalo, puita, taideteos ja linja-auto (Kuva 4). Kuva esittää tilanteen sellaisenaan ja sisältää monenlaista informaatiota: puiden lehdet ovat oranssit, päivä on aurinkoinen ja kerrostalossa on useita kerroksia. Kuvassa on myös merkityksiä, joiden ymmärtäminen edellyttää pohjatietoa: moni helsinkiläinen tietää, että bussi numero 71 ajaa Itä-Helsingissä ja toiset tunnistavat myös erikoisen Alkumuna-veistoksen, joka on saanut innoituksen Kalevalasta. Luen kuvasta merkityksiä, joten se edustaa minulle studiumia.



Kuva 4. Alkumuna-veistos, kerrostalo ja bussi. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Dokumentaarisesta kuvasta erottuvat kuvat, joiden visuaalinen tyyli on vahvemmassa osassa suhteessa esittävyYTEEN. Kuvan ideana voi olla vahva graafinen muoto tai värien kontrasti, mutta kuvattu kohde ei välttämättä edes erotu selvästi. Äärimmilleen vietyinä kuva voi olla täysin abstrakti, eikä yhteyttä kuvauskohteeseen tunnista. Abstraktia kuvaa lähestyy ikkunaan heijastuva näkymä, josta kerrostalon hahmoa vaivoin tunnistaa (Kuva 5).



Kuva 5. Heijastus ikkunassa. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Valtaosassa aineistoni kuvissa aihe on havaittavissa ja siten kuvat ovat ainakin jossain määrin dokumentaarisia. Samassa kuvassa voi olla dokumentaarinen sekä abstrakti luonne. Tästä esimerkkinä on kuva seinäpinnoista, joista yhdessä on laajahko vauriokohta (Kuva 6). Lopputulos väripintoineen ja linjoineen muistuttaa abstraktia taidetta, mutta kuvaaja kertoo kuvaushetkellä kuitenkin kiinnittäneensä huomiota kuvan sisältöön. Seinän vaurio kiinnitti hänen huomionsa, koska se poikkesi selvästi ympäristön muista, yleisesti ottaen hyväkuntoisista seinistä. Moni kuvaajista kertoi, että heille valokuvaamisessa oli tärkeää sekä sisältö että muoto, eivätkä he aina tietoisesti erotelleet näitä puolia kuvatessaan.



Kuva 6. Pintavaurio seinämässä. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Haastatteluissa kuviin liitettiin erilaisia tunnemerkitsejä, joiden katson edustavan punctumia, vaikka ne eivät tässä kontekstissa olleet erityisen voimakkaita. Turvallisuus ja rauhallisuus olivat useinkin kuvaajan mainitsemia ominaisuuksia. Turvallisuutta symboloi esimerkiksi pyykkiliniellä kuivuva pyykki (Kuva 7).

[...] ehkä just jotenki ku aattelee et sinne on joku uskaltanu jättää pihalle kuivumaan, mitä sil nyt ikinä siel kuivuukaan, et se on tietys mieles kuitenkin sellanen mukavan olonen ja turvallisen olonen paikka. (H8)

Toinen kuvaaja huomasi kerrostalon kahdessa päällekkäisessä ikkunassa sinisiä pulloja ikkunalaudalla. Hän näki tämän liikuttavana merkinä naapurusten välisestä kanssakäymisestä; mahdollisesti toinen asukas on jakanut pullokokoelmaansa naapurillekin ikkunan somisteeksi. Tietenkin kyseessä on henkilökohtainen tulkinta, sillä kuvaajalla ei ollut todellista tietoa talon naapuruussuhteista.

Ikävämpiäkin tunnelmia löytyi. Baarin edustaa tutkiskellut kuvaaja kertoi kuulleensa, että kyseistä paikkaa oli yritetty muokata viihtyisämmäksi, ja tämä tieto epäonnistuneesta yrityksestä alleviivasi paikan karua tunnelmaa (Kuva 8). Tässä kuvaaja ei siis muodostanut tulkintaansa ainoastaan visuaalisen näkymän perusteella, vaan paikkaan liittyvä tieto vaikutti hänen kokemukseensa.



Kuva 7. Kerrostaloja ja pyykit kuivumassa. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.



Kuva 8. Baarin edustaa. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Valokuva-aineistoa käytettäessä on huomioitava kuvien subjektiivisuus. Sama aihe tai kohde voi näyttäytyä aivan erilaisena eri kuvissa. Eräs tutkimukseeni osallistunut kuvaaja mainitsee hylätyn lelun apeatunnelmaisessa kuvassaan ja vertaa sitä toisen kuvaajan kuvaan hiekkalaatikkoleluista, josta välittyy huomattavasti positiivisempi tunnelma. Kuvien erilaisista tunnelmista huolimatta ne ovat molemmat yhtä tosia tai epätosia.

Joo mä mietin tätä kuvaa hirveesti ku eilen puhuttiin siitä [...] ku oli siel hiekkalaatikolta otettu kuva ja just siitä et lapsen suunnasta ja avointa ja kivaa ja muuta ja et mä vaan tiesin et mulla on ikään kun kuva jossa on ylhäältä kuvattu yksittäinen hylätty lelu kaltereiden takana. Ikään ku vastakohtana [...] (H6)

Kuten Gillian Rose (2012, xviii) totesi, valokuvien katsominen on tulkintaa, eikä kuvilla ole yhtä oikeaa totuutta. Katsoja tulkitsee hiekkalaatikkoleluista jääneet lelut jälkinä lapsen iloisesta leikistä, mutta yksinäisen leluauton ruohikolla aidan takana hyläytyksi. Asiahan voi olla aivan toisin; ehkäpä hauskin leikki on leikitty aidan takana nurmikolla. Pidemmälle vietyä kuva leluista hiekkalaatikkoleluilla ei todista mistään leikkimisestä ensinkään, mutta elämäkokemuksemme on opettanut näkemään yhteyden. Samoin muut tämän luvun kuvaesimerkit mahdollistavat erilaisia tulkintoja. Dokumentaarinen kuva voi sisältää paljon informaatiota, mutta se ei välttämättä ole tutkimusaineistona parempi kuin yksityiskohtiin keskittyvä tunnelmakuva.

Aikatasot, muistelu ja kuvittelu lähiömaisemassa

Ympäristön esteettisessä tarkastelussa on usein esillä ajallisuuden näkökulma. Suomen lähiöt on rakennettu suhteellisen lyhyen aikajakson aikana, ja niihin liitetään helposti historiattomuus. Lähiöalueilla on kuitenkin myös ajallista kerroksellisuutta, sillä lähiöitä on rakennettu esimerkiksi vanhojen kartanoiden maille. Vanhasta asutuksesta on saattanut jäädä maisemaan jälkiä rakennelmien, tienpätkien tai nimien muodossa. (Saarikangas 2002, 54.) Tutkimusaineistossani selkein esimerkki historian merkeistä on asuinalueen keskellä sijaitseva muinaisrantakivikko ja siitä kertova infotaulu. Useimmat ajallisuuteen liittyvät havainnot liittyivät kuitenkin alueen nykyiseen rakennuskantaan.

Haastatteluissa toistuva teema on ajan kulumisen ja muistot. Kun jokin elementti on selvästi vuosikymmeniä vanha, se muistuttaa menneestä, varsinkin jos kohde on tuttu omasta menneisyydestä:

No, on se sillä tavalla, että mun serkku, kun on asunut semmosessa kerrostalolähiössä, että ehkä mä mietin sitä aikaa, et sitte just että se pihapiiri ja että siellä oli ne pyykkilinet ja leikkipaikat ja muut että, ehkä se tuli mieleen. Oon kuitenkin viettäny aikaa semmosessa kerrostalolähiössä. (H5)

Paikkojen muistelussa lapsuusajan muistoilla on erityinen asema. Lapsena ympäristöä kartoitetaan tekemisen kautta, käyttämällä ympäristöä ja liikkumalla siinä. (Saarikangas 2002, 64.) Esimerkiksi monissa Helsingin lähiöitä käsittelevissä kertomuksissa lapsuusajan muistot korostuvat (Astikainen ym. 1997). Lapsuuden

muisteluun liittyy usein myös nostalgian tunne, joka tarkoittaa menneisyyttä kohtaan tunnettua kaihomielistä kaipausta. Nostalgisiin muistoihin sisältyvät yleensä positiivisesti latautuneet tunteet, joita muistelutilanteessa yritetään virittää uudelleen tuottamaan mielihyvää ja nautintoa (Sallinen 2004, 87).

Kuvien katselutilanteessa ihailua sai kuva karusellista, jotka olivat tavallisia 1970-luvulla, mutta sittemmin lähes täysin kadonneet pihoilta ja puistoista. Sekä kuvaaja että muut kurssilaiset tunnistivat kuvaan liittyvän nostalgian, vaikka heillä ei ollut henkilökohtaista kokemusta kuvauspaikasta tai kyseisestä karusellista. Kuvaajan mieleen karuselli toi pihaleikit aikoina, jolloin lapsia oli paljon enemmän kuin nykyisin ja samalla myös kontrastin nykyhetkeen, jossa leikkiväline vaikutti metsänsiimekseen unohdetulta:

Joo ja sit ku just tosiaan näitä et mä muistan ite kans et on niin ku lapsena ollu jotain puistoja ni näitä tän tyyppisiä on ollu ja nehän oli ihan älyttömän kivoja ja muuta ja sit ne vaa yhtäkkii katos kaikki. Ni sit se oli nii hämmentävää tietys mielessä et jossain taloyhtiön pihal tuleeki tämmönen vastaan, et ku oli jotenki se mielikuva että nää kaikki hävitettii jo 20 vuotta sitte. (H8)

Paikkoihin liittyy henkilökohtaisten muistojen lisäksi kollektiivista muistia, joka monien tutkijoiden mielestä kiinnittyy vahvasti fyysiseen ympäristöön (esim. Lak & Hakimian 2019; Donohoe 2014, 48–49). Lähiöissä lapsuuttaan viettäneiden kollektiiviseen muistiin kuuluu runsaslapsiset lähiöpihat hiekkalaatikkoineen ja pihakeinuineen. Tutkimukseni osanottajat eivät muistele tiettyä paikkaa, mutta silti tunnistavat maisemasta monia elementtejä, jotka herättävät muistoja. Henkilökohtainen ja jaettu kietoutuvat toisiinsa, kun yksityisiä kokemuksia sijoitetaan yhteisesti koettuun, jota jaetut kokemukset edelleen muokkaavat (Lappi 2013, 326, 334).

Muistamisen ohella etnografisessa tutkimuksessa on alettu kiinnittää huomiota kuvitteluun esimerkiksi paikkoja tutkittaessa. Kuvittelu voi kohdistua joko menneeseen tai tulevaan. (Pink 2009, 20–21.) Haastattelussa kerrottiin myös kuviteltuja asioita. Esimerkiksi henkilö, jolla ei voinut olla 1970-luvusta henkilökohtaisia muistoja, liitti menneeseen aikaan muualta omaksumiaan merkityksiä ja kuvitteli talojen parvekkeilla tapahtuvaa toimintaa:

Tost [parvekekuvasta] tulee eniten mieleen, että siinä ois just se kuuskytluvun lopun mamma heiluttelemas tai pudistamas petivaatteita. Ihan sen tyyppinen. [...] Niin no kuuskytluvun lopun tähän seiskytluvun alkuun, ku et jos mä ajattelen mikä itel on semmonen mielikuva, että ku lähiöt luotiin, niin siel oli nuoret äidit sitte, tuli uusia perheitä ja näin edelleen. (H12)

Kuva on rajattu kahden eri talon julkisivuihin niin, että parvekerivit vievät suurimman osan kuva-alasta. Kuvaaja lisäsi mielessään kuvaan toimintaa, joka hänen mielestään sopisi näkymään. Jatkoksi hän kuitenkin totesi, että nykyisin petivaatteiden pudistelijoita ei juuri näy.

Toinen kuvaaja kuvitteli metsän keskeltä nousevat talot kaukana tulevaisuudessa, jolloin ne olisivat enää merkkejä maapallolla joskus eläneestä ihmisestä:

Painuin sinne metsään varmaan ensin ja katsoin niin ku sieltä käsin sitä, maisemaa ja miten nyt ne talot kohos ikään ku sieltä luonnon keskeltä. Ehkä tuli kyl semmonen ajatus, et sit joskus, millon lie ihmiskunta ei oo enää tässä vaiheessa, et siit jää kuitenkin hirveen kauan varmaan kohoo ne samat talot, ne näkyy ehkä siellä ränsistyneenäki myöhemmin... (H14)

Ajan kuluminen näkyy materiassa, esimerkiksi betonin rapautumisena. Kuluneisuutta ei nähty ainoastaan negatiivisena tai epäedustavana, vaan siihen liittyi myös kauneutta, tietynlaista haikeutta. Merkit menneestä ajasta koettiin visuaalisesti kiinnostavina maiseman elementteinä. Tällainen oli esimerkiksi ravintolana toiminut rakennus ympäristöineen (Kuva 9).

Kuluneisuuden kuvaaminen liittyy raunioromantiikan ilmiöön; rappioituneet rakenteet ovat kiinnostaneet valokuvaajia ja taiteilijoita pitkään. Sosiaalisesta mediasta löytyy paljon rappion ja hylättyjen paikkojen valokuvaamiseen omistautuneita käyttäjätilejä ja sivuja. Taidehistorioitsija Dora Apel (2015) on perehtynyt ilmiöön Detroitin kaupunkikuvaston kautta. Raunioteeman suosiota kuvataan muun muassa termeillä *ruin lust* ja *ruin porn*, joilla viitataan toisinaan myös ilmiön ongelmallisuuteen. Perinteisesti turistien harrastamaa raunioromantiikkaa on pidetty rappiolla mässäilynä, kun taas paikallisten suorittamana samanlainen toiminta on hyväksyttävämpää. Paikallisten toiminta nähdään helpommin alueen kehittämiseen tähtääväksi. Asia ei kuitenkaan ole niin yksioikoinen, ja yksilöillä on taustastaan riippumatta erilaisia motiiveja valokuvaamiseen. Kuvien katsojakaan ei yleensä pysty erottamaan, onko kyseessä asukkaan vai vierailijan näkökulma. (Apel 2015, 20–24.)

Esteettisestä miellyttävyydestä huolimatta korjaustarve tunnistettiin ja ihmisten asuinympäristön toivottiin olevan siisti ja nykyaikainen. Voimakkaasti uudistuneella alueella moderneja elementtejä arvostettiin ja pidettiin onnistuneina. Kuvaajat myös tiedostivat raunioromantiikkaan liittyvän ristiriidan. Muutama toi ilmi, etteivät yleensä halua välittää negatiivista kuvaa lähiöistä. Asiaa pohtinut, lähiössä itsekkin asuva kuvaaja toi esiin huonojen puolien kuvaamisen viestinnällisen merkityksen:

Yleensä mul on ollu periaatteena se et kuvataan niinkö, niinku näissä lähiöissäki mitä mä oon käyny kuvaamassa, ni kuvataan niistä ne hyvät puolet. Mutta kyl mä oon nyt niinku mejän omasta lähiöstä ajatellu, että voi kuvata kyllä vähän niitä huonojaki puolia – jos sillä voi viestittää päättäjille jotain. (H2)



Kuva 9. Tyhjillään oleva liikerakennus. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Monissa lähiöissä on parhaillaan käynnissä laajoja uudistushankkeita, joissa ajallinen kerrostuma saa uusia tasoja. Myös toisen kuvauskohteena olleen alueen maisemaan on kuvausretken jälleen tullut uusi aikataso, sillä vanha koulurakennus (Kuva 10) purettiin ja viereen rakennettiin uusi.



Kuva 10. Purkua odottavia betonirakenteita. Kuvan käyttö sallittu vain tämän artikkelin yhteydessä.

Valokuvaaminen ja valokuvahaastattelu merkitysten luojana

Valokuvaaminen on todettu hyväksi keinoksi ottaa paikkaa haltuun, tehdä vieraasta tuttua. Toisaalta tutun paikan valokuvaaminen avaa uusia näkökulmia, eli tavallaan tekee tutusta vierasta. Valokuvaaminen on myös lähtökohtaisesti estetisoivaa perustuessaan kuvan tuottamiseen, näkökulman valitsemiseen ja näkymän rajaamiseen. Kamera tallentaa tietyn hetken visuaalisen näkymän, ja valokuvaan pysäytetty hetki antaa mahdollisuuden tarkastella näkymää huolellisemmin kuin arjen tilanteissa usein tulee tehdyksi. Visuaalisen materiaalin käyttö tutkimuksessa on luonteva valinta, kun tutkimuskysymykset liittyvät visuaalisuuteen ja estetiikkaan. Arjen esteettisiä kokemuksia ei välttämättä tiedosteta, ja siksi niistä on vaikea keskustellakin. Tässä artikkelissa käsittelin arkisen maiseman kokemista, mutta valokuvahaastattelun metodista esittämäni ajatukset pätevät monessa muussakin yhteydessä.

Valokuvahaastattelun vahvuus on merkitysten pohtiminen keskustelemalla. Valokuva terävöittää muistia ja vähentää väärinkäsityksiä, mutta uudenlaiset visuaaliset näkökulmat myös kannustavat arvioimaan asioita uudelleen. Valokuvan luonteeseen kuuluu tulkinnallisuus, ja tutkija jatkaa tulkintojen tekemistä vielä aineiston

analyysivaiheessa. Tutkijan on tärkeää suhtautua kriittisesti omiin tulkintoihinsa ja perustella ne huolellisesti.

Tutkimuksessani osanottajien intressinä oli ensisijaisesti valokuvaaminen ja heillä oli jo lähtökohtaisesti erityinen kiinnostus visuaaliseen katsomistapaan. Aineistossani tuli esiin, että harjaantumisen myötä valokuvaaja herkistyy visuaalisille ärsykkeille ja löytää kiinnostavia havaintoja helposti. Aineistoni kuvien tyyliä on suurta vaihtelua; joissain painottuu dokumentaarisuus tai hetken tunnelma, toisissa taas kuvien visuaalinen muoto. Dokumentaarinen kuva on informatiivinen, mutta taiteellinen muoto voi yhtä hyvin tai paremminkin toimia tehokkaana inspiraationa keskusteluun.

Tutkimukseni haastatteluissa kuvista keskusteleminen johti hyvin usein kuvaustilanteesta kertomiseen. Kuvaustilanteen tunnelmalla on suuri vaikutus siihen, miten kuvaa katsotaan. Hyvin usein haastateltavat myös kertoivat, mitä olivat kuvaustilanteessa ajatelleet. Harvinaisempaa oli, että kuvaaja teki haastattelutilanteessa kuvasta erilaisen tulkinnan. Sen sijaan muut kuvaajat saattoivat ryhmäkeskusteluissa nähdä kuvissa asioita, joita kuvaaja itse ei ollut ajatellut. Ryhmäkeskustelujen laajempi käyttö ja toisten kuvaajien kuvien katsominen myös haastattelujen yhteydessä olisi jatkossa kiinnostava kehityssuunta valokuvien käyttöön perustuvassa tutkimuksessa.

Tässä artikkelissa olen esittänyt valokuvaajien löytäneen kuvaustilanteessa tunne-elämyksiä kuten turvallisuus, rauhallisuus, surullisuus ja haikeus. Aineistosta erottuu myös ajallisuuden teema, jossa ajan kulumisen ilmenee esimerkiksi nostalgian tunteena. Materiaalisessa ympäristössä kulumisen voi herättää rappioromantiikkaa, jossa kuluneisuus synnyttää esteettistä nautintoa. Kuvauskohteissa oli paikoin ajan syömiä elementtejä, jotka mahdollistivat tämän. Kuluneet betonipinnat nähtiin kiinnostavina, ja ajan kulumisen merkit saivat aikaan jonkinlaista haikeutta. Kuitenkin kuvaajat toivoivat ihmisten asuinympäristön olevan siisti ja olivat uudistamisen kannalla. He havaitsivat maisemassa myös merkkejä huolenpidosta ja paikan omaksi tekemisestä.

Aluetutkimuksessa viime vuosina tehty paljon asukkaita osallistavaa tutkimusta, joka paneutuu arvoihin ja henkilökohtaisiin kokemuksiin. Tutkimusaineistoni on kerätty vierailijoiden näkökulmasta, ja valokuvauskursseihin liitettynä visuaalisuus on ollut keskeistä aineiston muodostamisessa. Näen, että asuinpaikasta riippumatta ihmisillä on erilaisia tapoja suhtautua ympäristöön sekä erilaisia motiiveja valokuvaamiseen. Vierailijan tuore näkemys voi herkistää monipuoliselle ympäristön havainnoinnille, joka sisältää myös arvostavaa ja ymmärtävää pohdintaa. Tutun ympäristön kohdalla valokuvaaminen puolestaan toimii etäännyttävästi ja auttaa katsomaan asioita uusista näkökulmista.

Tutkimuksessani korostan, että estetisoiva katse ja havainnoille herkistyminen ei ole ongelma, vaan voimavara ympäristön kokemista tutkittaessa. Valokuvahaastattelu tutkimusmenetelmänä paljastaa maisemasta sellaisia esteettisiä arvoja, joita siihen ei ole totuttu liittämään. Aineistoni perusteella esitän, että taidelähtöinen tutkimus edistää ympäristön esteettisten ominaisuuksien havaitsemista ja samalla mielikuvien ja ennakkokäsitysten purkamista.

Väitöskirjatutkija Päivi Leinonen, etnologia, Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto.

Kiitokset

Artikkeli liittyy kirjoittajan väitöskirjatutkimukseen, jota ovat rahallisesti tukeneet Seurasäätiö, Helsingin kaupunki, Kansan Sivistysrahasto ja Suomen Kulttuurirahasto. Kiitokset rahoittajille, tutkimukseen osallistuneille valokuvaajille sekä kaikille tekstiä prosessin eri vaiheissa kommentoineille.

Lähteet

16 Valokuvasarjaa ja haastattelua. Tutkijan hallussa.

Kirjallisuus

Apel, Dora. 2015. *Beautiful Terrible Ruins Detroit and the Anxiety of Decline*. New Jersey: Rutgers University Press.

Astikainen, Riitta, Riitta Heiskanen & Raija Kaikkonen toim. 1997. *Elämää lähiössä*. Helsinki: Helsingin sanomat.

Barthes, Roland. 2000 [1981]. *Camera Lucida*. Lontoo: Vintage.

Carter, Curtis L. 2014. Art Photography and Everyday Life. Teoksessa *Aesthetics of Everyday Life: East and West*, 80–95. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Clifford, James, George E. Marcus & Kim Fortun. 2010 [1986]. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, 25th Anniversary Edition. Berkeley: University of California Press.

Dam, Shirley Cassandra. 2022. Breaking the Frame. Evolving Practices of First-Generation Photo-Elicitation Researchers. *Visual Studies* 37, 1–2: 140–53, <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1907780>.

Donohoe, Janet. 2014. *Remembering Places*. Lanham, MD: The Rowman & Littlefield Publishing Group.

Eisner, Elliot. 2008. Art and Knowledge. *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, toim. Gary J. Knowles ja Ardra L. Cole, 3–12. Thousand Oaks: SAGE Publications, <https://doi.org/10.4135/9781452226545>.

Goodwin, Marc. 2016. *Architecture's Discursive Space. Photography*. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, median laitos. Väitöskirja. Aalto University

publication series. Doctoral dissertations; 2016, 123. Helsinki: Aalto-yliopisto, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-6881-7>.

Harper, Douglas. 2002. Talking about Pictures. A Case for Photo Elicitation. *Visual Studies* 17, 1: 13–26, <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>.

Harper, Douglas. 2004. Wednesday-night Bowling: Reflections on Cultures of a Rural Working Class. Teoksessa *Picturing the Social Landscape. Visual Methods and the Sociological Imagination*, toim. Caroline Knowles ja Paul Sweetman, 93–113. Lontoo: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203694527>.

Häyrynen, Maunu, Laura Seesmeri & Katrina Virtanen. 21.10.2022. Pihlavan kulttuurikartoitus. *Kulttuurisuunnistelu*. <https://utu.maps.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=8a37564ea92d4bb0a1df874efc105bb7> [Haettu 24.10.2022].

Järviluoma, Helmi, Inkeri Aula, Sonja Pöllänen, Eeva Pärjälä, Milla Tiainen & Juhana Venäläinen. 2021. Kaupunki taiteena ja taiteilijat kaupungissa. Taiteentekemisen ja ympäristön yhteismuotoutuminen aistielämäkerrallisilla kävelyillä. Teoksessa *Humanistinen kaupunkitutkimus*, toim. Tanja Vahtikari, Terhi Ainiala, Aura Kivilaakso, Pia Olsson ja Panu Savolainen, 61–94. Tampere: Vastapaino.

Junnilainen, Lotta. 2019. *Lähiökylä. Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta*. Tampere: Vastapaino.

Kortteinen, Matti. 1982. *Lähiö. Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*. Helsinki: Otava.

Kouri, Jaana. 2015. Johdanto. Teoksessa *Askel kulttuurien tutkimukseen*, toim. Jaana Kouri, 15–35. Turku: Turun yliopisto, <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705226694>.

Lak, Azadeh & Pantea Hakimian. 2019. Collective Memory and Urban Regeneration in Urban Spaces: Reproducing Memories in Baharestan Square, City of Tehran, Iran. *City, Culture and Society* 18, <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2019.100290>.

Lapenta, Francesco. 2011. Some Theoretical and Methodological Views on Photo-elicitation. Teoksessa *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, toim. Eric Margolis ja Luc Pauwels, Los Angeles: Sage Publications, <https://dx.doi.org/10.4135/9781446268278>.

Lappi, Tiina-Riitta. 2013. Kuinka mennyt merkityksellistyy kaupunkipuhunnoissa? Narratiivisia tulkintoja jyvaskyläläisestä kaupunkiympäristöstä. Teoksessa *Muistin kaupunki*, toim. Katri Lento ja Pia Olsson, 324–347. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leddy, Thomas. 2012. John Dewey. Teoksessa *Aesthetics: The Key Thinkers*, toim. Alessandro Giovannelli. Lontoo; New York: Continuum, <https://doi.org/10.5040/9781472545404>.

Lehtinen, Sanna. 2015. *Excursions into Everyday Spaces. Mapping Aesthetic Potentiality of Urban Environments through Preaesthetic Sensitivities*. Helsingin yliopisto, Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen laitos. Väitöskirja. Helsinki: University of Helsinki, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-1554-6>.

Lento, Katri & Pia Olsson toim. 2013. *Muistin kaupunki. Tulkintoja kaupungista muistin ja muistamisen paikkana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

McNiff, Shaun. 2008. Art-based Research. Teoksessa *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, toim. Gary J. Knowles ja Ardra L. Cole, 29–40. Thousand Oaks: SAGE Publications, <https://doi.org/10.4135/9781452226545>.

Naukkarinen, Ossi. 2011. *Arjen estetiikka*. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Taide + muotoilu + arkkitehtuuri, 1/2011. Helsinki: Aalto yliopiston taideteollinen korkeakoulu.

Oxman, Elena. 2010. Sensing the Image: Roland Barthes and the Affect of the Visual. *SubStance* 39, 2: 71–90. <https://doi.org/10.1353/sub.0.0083>.

Paulaharju, Samuli. 1925. *Wanha Raahe*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.

Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. Los Angeles: Sage Publications.

Roivainen, Irene. 1999. *Sokeripala metsän keskellä. Lähiö sanomalehden konstruktiona*. Tampereen yliopisto, yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin kaupunki, tietokeskus.

Rose, Gillian. 2012. *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. 3. painos. Thousand Oaks: Sage Publications.

Saarikangas, Kirsi. 2002. Merkityksellinen tila: lähiöasuminen arkkitehtuurin, asukkaiden, menneen ja nykyisen kohtaamisena. Teoksessa *Eletty ja muistettu tila*, toim. Taina Syrjämaa ja Janne Tunturi, 48–75. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Saito, Yuriko. 2007. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.

Salastie, Riitta, toim. 2003. *Pihlajamäen arvot ja aatteet. Suojelun viitekehystä hakemassa*. Helsinki: Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto ja Lähiöprojekti.

Sallinen, Susanna. 2004. Koti-ikävä ja nostalgia arjen kokemuksena. Teoksessa *Koti – Kaiho, paikka, muutos*, toim. Päivi Granö, Jaakko Suominen, ja Outi Tuomi-Nikula, 79–102. Pori: Turun yliopisto.

Seppänen, Marjaana. 2001. *Liipolan onni. Asuinalueen sosiaalinen erilaistuminen ja merkitys asukkaille*. Helsingin yliopisto, valtiotieteellinen tiedekunta. Väitöskirja. Helsinki: Palmenia-kustannus.

Sontag, Susan. 2019 [1977]. *On Photography*. Harmondsworth: Penguin books.

Taylor, John. 2005. Iraqi Torture Photographs and Documentary Realism in the Press. *Journalism Studies* 6, 1: 39–49, <https://doi.org/10.1080/1461670052000328195>.

Vaattovaara, Mari, Matti Kortteinen & Rami Ratvio. 2010. *Miten kehittää lähiötä? Tapaustutkimus Riihimäen Peltosaaresta, metropolin laidalta*. Lahti: Asumisen rahoitus- ja kehittämiskeskus, <http://hdl.handle.net/10138/38006>.

Warr, Deborah, Gretel Taylor & Keith Jacobs. 2021. You can't Eat Art! But can Arts-based Research Challenge Neighbourhood Stigma? *Qualitative Research* 21, 2: 268–87, <https://doi.org/10.1177/1468794120927683>.

Weber, S. 2008. Visual Images in Research. *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, toim. Gary J. Knowles ja Ardra L. Cole, 29–40. Thousand Oaks: SAGE Publications, <https://doi.org/10.4135/9781452226545>.