

Kuvasta valoon

Lavastettava valokuva menetelmänä turvallisuuden paikkakokemukseen



Nelli Rantanen



Vauhdin riemu, Joonas Levaniemi (2014)

Kuvasta valoon:

Lavastettava valokuva menetelmänä turvapaikkakokemukseen

Nelli Rantanen

Jyväskylän yliopisto

Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidekasvatus

Pro Gradu -tutkielma

Helmikuu 2015



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Kuvasta valoon

Lavastettava valokuva menetelmänä turvallisuuden paikkakokemukseen



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty	Humanistinen tiedekunta
Laitos – Department	Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author	Nelli Eveliina
Työn nimi – Title	<i>Kuvasta valoon</i> : Lavastettava valokuva menetelmänä turvallisuuden paikkakokemukseen
Oppiaine – Subject	Taidekasvatus
Työn laji – Level	Pro gradu -tutkimus
Aika – Month and year	Helmikuu 2015
Sivumäärä – Number of pages	71

Tiivistelmä – Abstract

Käsittelen tutkimuksessani itse kehittämäni lavastettavan valokuvan mahdollisuuksia taidekasvatusmenetelmänä. Menetelmälleni ominaista on, että se hyödyntää siirto-objektia, eli transitionaaliobjektia kuvan päähenkilönä, jonka kautta teemaan perehdytään. Menetelmälleni on erityistä se, että ryhmääni osallistuva kuvaaja pysyy koko ajan kameran takana ja saa päättää itse kuvaan kuuluvista symbolisista elementeistä. *Kuvasta valoon* -projektin aikana olen taiteilijana itse määrittänyt transitionaaliobjektiksi mallinuden jalat, jotka aseteltiin jokaiseen paikkakuvaan. Tutkimukseni näkökulmassani perehdyn raportoimaan saamistani tuloksista työpajan aikana, suhteuttamaan omaa tutkimustani suhteessa muihin vastaavanlaisiin taidekasvatusmenetelmiin, sekä rakentamaan tutkimukseni pohjalta toimivan menetelmäoppaan, joka löytyy tutkimukseni liitteistä.

Tutkimukseni on taiteellinen tutkimus, jonka teoreettisena pohjana käytän yhteisötaiteen ja paikkasidonnaisen taiteen määrittelyjä. Psykologiasta olen poiminut Winnicottin transitionaaliobjektin käsitteen tutkiessani transitionaaliobjektia mahdollisuutena taiteellisessa työskentelyssä. Pohdin myös tutkimukseni suhdetta taideterapiaan. Tutkimukseni tarkoitus ei ole olla taideterapiaa ja menetelmää voi käyttää ilman taiteilijan tai psykologin koulutusta. Perustelen tutkimukseni aikana omia valintojani työpajassani, sekä pohdin kriittisesti mitä olisi pitänyt tehdä toisin tai mitä korostaa lisää. Analysoin menetelmäni työpajojen aikana tekemiäni huomioiden ja haastattelujen pohjalta. Keskityn erityisesti *Kuvasta valoon* -työpajani rakenteeseen ja pohdin mikä siitä tekee erityisen. Tutkimukseni on toteutettu nuorille mielenterveyskuntoutujille ja lastensuojelun jälkihuollon asiakkaille huhti- ja toukokuussa 2014 ja ryhmään osallistui viisi ihmistä, sekä minun lisäksi kaksi ohjaajaa.

Avainsanat – Keywords

valokuva, valokuvailmaisuus, kuvallinen ilmaisuus, yhteisötaide, symbolismi, transitionaaliobjekti, teemallisuus, taidekasvatusmenetelmä, turvapaikka, paikkakokemus, lavastettavuus, taiteen suoja

Säilytyspaikka – Depository

Tutkielma löytyy digitaalisena versiona Jyväskylän yliopiston tietokannasta

Muita tietoja – Additional information

Kannen kuva: Henna Tahkola

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	6	6	AINEISTON KERUU JA KUVAUS	32
2	TUTKIMUKSEN TAVOITTEET	8	6.1	Aineistonkeruumenetelmät	32
	2.1 Mikä tehtävä tutkimuksella on?	8	6.2	Aineiston arviointi	34
	2.2 Tutkimuskysymykset	10	7	TURVAPAIKKAKUVAT	35
3	KUVASTA VALOON -MENETELMÄN KUVAILU	11	8	“JA KOTI ON TÄMÄ.” - SUHTEESTA TYÖPAJAAN	41
	3.1 Mistä elementeistä projekti koostui?	11	8.1	Työskentelyprosessi	41
	3.2 Mikä projektin tavoite oli?	13	8.2	Keskustelu työkaluna	44
	3.3 Kuvasta valoon -työpajan vaiheet	14	8.3	Ohjaajuus	47
4	JALKOJA, KATSEITA JA SYMBOLEITA	16	8.4	Kuvailmaisu	48
	4.1 Katseen merkitys valokuvissa	16	8.5	Turvapaikkani - koti, kodinomainen ympäristö ja musiikki	57
	4.2 Kuvasta valoon - Mihin taiteellinen työskentely tutkimuksessani perustuu?	19	8.6	Symbolismi ja transitionaaliobjekti tekemisen tukena	60
	4.3 Yhteisötaiteen ja yhteisötaiteilijuuden määrittelyä	20	8.7	Kuvasta valoon -menetelmän arviointi	62
	4.4 Paikkasidonnaisuus Kuvasta valoon -menetelmässä	23	9	JOHTOPÄÄTÖKSET	67
	4.5 Transitionaaliobjekti työpajan tukena	26		LÄHTEET	69
	4.6 Symbolisimi	28		LIITTEET	
5	TUTKIMUKSEN ETIIKKA	30			

1 JOHDANTO

Kuvasta valoon on lavastetun valokuvauksen työpajamenetelmä, joka painottaa teemallisuutta, sopivan paikan valitsemista sekä erityisesti valokuvan rakentamista ulkoisen objektin avulla. Pro gradu -tutkimuksessani käsittelemistä miten kehittäessäni *Kuvasta valoon* -työpaja voi toimia taidekasvatusmenetelmänä, sekä mitä uutta se voi tarjota muihin taidekasvatustyöpajoihin nähden. Tutkimukseni rakentuu valokuvatyöpajasta, haastatteluista sekä loppunäyttelystä. Tarkoituksena oli testata lavastettavaa valokuvausmenetelmää, joka myös peilautuu toimintatavoiltaan muihin soveltaviin taidekasvatusmenetelmiin.

Olen koulutukseltani kuvataiteilija ja taidegraafikko ja olen saanut valokuvasta itselleni irti paljon vuosien aikana. Idea projektini toteuttamiseen lähti oivalluksestani tuoda metodini myös muille näkyväksi. Olen toteuttanut lukuisia valokuvausprojekteja, joiden kautta olen saanut merkittävää tietoa siitä kuka olen, millaisista asioista pidän ja miten voin valjastaa luovuuteni tukemaan kehitystäni. Valokuvan käyttäminen osana itsetuntemusta onkin suurin syy siihen, miksi haluan jakaa menetelmän muillekin ja tutkia sen toimivuutta työpajamuotoisena. Pro gradu -tutkimuksessani kehitän yksilöllisesti toteuttamani menetelmän työpajamuotoon. Samalla pääsen kuvataiteilijana toteuttamaan pitkäaikaisen suunnitelmani ottaa paikkasidonnaisia valokuvia mallinukkeen kanssa.

Valitsin projektiin keinoksi valokuvan, sillä se luo osallistujalle mahdollisuuden kuvaamiseen myös projektin jälkeen ja se on myös menetelmä, jota suurin osa on käyttänyt elämänsä aikana enemmän tai vähemmän. Valokuvailmaisuukseni ilmentää valokuvaajan teknisiä ja esteettisiä valintoja, jotka hän on tehnyt omista lähtökohdistaan ja pyrkimyksistään. Valokuvailmaisulla on myös suhteensa todellisuuteen, johon se katsojan mielessä tavalla tai toisella peilautuu. (Setälä 2012, 123.) Valokuva mahdollistaa oman mielenmaiseman esittämisen konkreettisenä. Se tarjoaa myös keinon välttää yleisempiä luovien menetelmien tuomia haasteita. Yksi näistä on niin sanottu tyhjän paperin kammo. Jokainen osaa ottaa kuvan, sillä mikä tahansa voi toimia kuvana ja nykyaikaiset kamerat tarjoavat myös rajattoman määrän laukauksia ilman huolta filmin loppumisesta. Minun tehtäväni on esitellä vain miten valokuvaa voi käyttää luovan toiminnan lähtökohtana.

Menetelmän tarkoituksena on asettaa omat ajatukset kuvaan esille vieraan hahmon avulla. Jokaiseen kuvaan asetellaan mallinukke, joka toimii kuvan päähenkilönä. Kuvasin ryhmäläisteni kanssa jokaiselle yhden kuvan omavalmintaisesta turvapaikasta. Haluttuun tilaan sijoitettiin mallinukkeen jalat luomaan illuusiota siitä, että tila on asuttu ja että se on paikkana turvallinen niinkin avoimelle esineelle. Mallinukke ilmentää inhimillisyyttä tilassa. Mallinukkeen kautta on mahdollista lavastaa kuvaan esineitä, asioita ja symboleita, jotka tuovat kuvan merkityksiä paremmin esille. Kuvat otettiin projektin aikana valmiiksi päätetystä aiheesta ja *Kuvasta valoon* -työpajassa teemaksi valikoitui turvapaikka.

Ihmisen aistikokemus on aina yksilöllinen tapahtuma, jota on hankala kuvata sanoin. Valokuvan keinoin voi tuoda voimakkaammin esiin niitä ajatuksia, jotka tekevät tilasta turvallisen. Mielenkiintoista on millä tavalla eri henkilöt pyrkivät tuomaan teemaan liittyviä asioita esille. Henkilökohtaisen turvapaikkakokemuksen määrittäminen valokuvan kautta avaa mahdollisuuden käsitellä kokemusta taiteen kautta. Uskon, että kokemuksesta voi muodostua esteettinen kokemus, joka täydentää mielikuvaa turvallisesta paikasta. Ajatus

kiertää kehän; turvallisuuden kokemus muodostuu tunteista ja ajatuksista ja näiden ajatusten taltioimiseen käytetään valokuvaa luovana mahdollisuutena. Tällöin turvapaikan kokemuksesta voi muodostua esteettinen kokemus, joka Berleantin mukaan koostuu ensisijaisesti aisteista ja havainnoista, mutta se on aina riippuvainen myös yksilöllisistä muistoista ja tunteista (Berleant 2010, 31–50). Jo tilan havainnointi ja sille ”antautuminen” voi tuottaa esteettisen kokemuksen, jos vain avaamme mieltämme sille. Taidekokemuksessa käytämme samanlaisia esteettisen havainnoinnin keinoja ja tätä kautta avaamme ikkunan ymmärrykseen ja vapaaseen havainnointiin aistimaailmassa. Juuri tätä ajatusta käytän myös tutkimukseni valokuvausosiossa. Yksilöllisten tunteiden ja muistojen liittäminen valokuviin ei välttämättä tuota aitoa tilannetta siitä miltä tila jatkuvasti näyttää, mutta tilan kuvaaminen autenttisesti ei ole valokuvausprojektini idea.

Työpajat toteutettiin nuorille mielenterveyskuntoutujille ja lastensuojelun jälkihuollon asiakkaille huhti- ja toukokuussa 2014 ja niitä oli viikoittain viiden viikon ajan. Yhden ryhmätapaamiskerran kesto oli kaksi tuntia. Ryhmän kooksi olin rajannut tämän mittaista projektia varten korkeintaan kuusi henkilöä. Ryhmääni ilmottautui viisi innokasta, ja heistä jokainen oli mukana loppuun saakka. Ryhmä koostui 18–29 vuotiaista naisista ja miehistä, joilla oli ennestään vähän tai jonkin verran kokemusta valokuvaamisesta. Itse työpajat koostuivat neljästä ryhmätapaamiskerrasta, yksilöllisen turvapaikkakuvan ottamisesta, sekä erillisistä haastatteluista. Ryhmiin osallistui myös ohjaajia talon puolesta. Jokaiselle kerralla ohjaajia oli kaksi minun lisäksi.

Olin alun perin suunnitellut, että koska myös ryhmäläisiä oli kahdesta yksiköstä, tulisi ohjaajia olla yksi molemmista. Samojen ohjaajien oli tarkoitus olla mukana jokaisella ryhmätapaamiskerralla, mutta erinäisten vastoinkäymisten vuoksi alkuperäinen suunnitelma ei onnistunut. Jokaisella kerralla oli kuitenkin loppujen lopuksi mukana yksi ohjaaja molemmista yksiköistä. Ohjaajien sosiaalialan ammattitaito oli välttämätön osa projektin onnistumisessa. Ohjaajien tuki ja tietämys täydensivät omaani, jotta saatoin kuvataitei-

lijana syventyä omiin vahvuusalueisiini. Olen tehnyt tutkimukseni kohdalla valinnan olla mainitsematta yksikön nimeä sillä se ei ole tutkimukseni kannalta tärkeää.

Valokuvataiteessani olen taiteilijana pyrkinyt tuomaan esille muistoja ja ajatuksia eri teemojen kautta. Samaa aion hyödyntää myös menetelmässäni. Asiat, jotka tekevät osallistujille paikkakokemuksen turvallisemmaksi, tekevät myös mallinukelle olon turvallisemmaksi tilassa. Mallinukke onkin omien tunteiden näyttämö, ja kuva toimii yksipuolisena ikkunana, jonka taakse saa jäädä piiloon. Valokuva taidemuotona antaa mahdollisuuden oman kokemuksen esittämiseen ja taide antaa suojamuurin, jonka taakse kuvaaja voi myös piiloutua muilta ihmisiltä.



Henna Tahkola (2014)

2 TUTKIMUKSEN TAVOITTEET

2.1 Mikä tehtävä tutkimuksella on?

Tutkin miten lavastettava valokuvatyöpaja voi toimia taidekasvatusmenetelmänä. Osa pro gradu -tutkimustani on myös liitteistä löytyvä menetelmäopas. Tutkielman teoreettisessa viitekehyksessä suhteutan menetelmääni aiempiin valokuvamenetelmiin ja perustelen valintojani.

Olen lähtenyt tekemään *Kuvasta valoon* -tutkimusta alun perin projektin ehdoilla. Projekti on tärkeä osa tutkielmaani, sillä sen kehittäminen ja tutkimusaineiston kerääminen on ollut ensimmäinen osa tutkimustani. Projektin aikana tutkin toiminnallisesti ja taiteen keinoin niitä kysymyksiä, joiden pohtimista jatkan tässä tekstissä. Olen tietoisesti tehnyt valinnan, että toteutin työpajan omien arvojeni ja ajatusteni pohjalta ja peilaan työpajaani muihin vastaaviin taidekasvatusprojekteihin, sekä vertaan menetelmääni yleisemmin valokuvauksen historiaan. Näihin viittaan pohtiessani sitä miten paljon tutkimuksessani on samankaltaisuuksia ja mitä uutta menetelmä voi tuoda taidekasvatuksen kentälle. Tutkimukseni teoreettisessa osiossa käyn läpi menetelmäni lähtökohtia yhteisötaiteen, paikkasidonnaisen taiteen ja taidelähtöisen tutkimuksen kautta. Viittaan myös paikkatutkimuksiin pohtiessani millä tavalla paikka korostuu lavastettavassa valokuvassa.

Tutkimukseni yhdistää eri tieteenaloja. Psykologiasta olen poiminut Winnicottin transitionaaliobjektin käsitteen. Tutkimuksessani käsittelen myös yhteisötaidetta sekä taideterapiaa, mutta en keskity näistä kumpaankaan. Valokuvaukseen keskityn lähinnä muiden vastaavien taidekasvatusmenetelmien kautta, sekä peilaamalla menetelmäni mahdollisuuksia suhteutettuna siihen mitä valokuvalla on aiemmin tehty, sekä millainen rooli sillä on ollut.

Gaston Bachelardin pohdinta turvapaikan kokemuksesta oli yksi vaikuttava tekijä työpajani aihevalinnalle. Ihmisellä on luontainen halu vetäytyä turvaan. Bachelard vertaa, että ulkona riehuva rajuilma ja sisällä lämpimästi loimuava takkatuli antaa meille alkukantaisen hyvänolon kokemuksen turvapaikasta. Kuin eläimet, käperrymme, kätkeydymme ja kääriydymme. (Bachelard 2003, 221.) Lähdin luomaan työpajaa taiteilijan lähtökodasta. Inspiroituminen vanhoista mallinukun jaloista ja Bachelardin turvapaikan ajatuksesta laittoivat liikkeelle ajatuksen *Kuvasta valoon* -työpajasta. On tärkeää pohtia millä tavalla miellän taidekasvatusmetodini taiteellisenä tuotantona. Minun on tutkijana pohdittava myös sitä, mikä osuuteni taiteilijana on työpajassa ja erityisesti valokuvaustilanteissa. Tutkijan roolini ei pohjaa suoraan yhteen ainoaan teoriaan, vaan yhdistelen paloja sieltä täältä liittyen tutkimukseni viitekehykseen. Tutkimuksen täytyy olla tiiviissä yhteydessä taideprojektiin. Ne eivät mielestäni voi kulkea erillisinä, vaan kumpikin osa tukee toistaan niin taidekasvatusprosessin aikana, kuin lopullisessa kirjallisessa tutkielmassa.

Työpajoja vetäessäni olen taiteilija ja taidekasvattaja, kotiin palatessani olen tutkija, joka kirjaa tuntemuksensa prosessipäiväkirjan muodossa muistiin. Olen ollut koko projektin aikana tietoinen siitä, että minun on oltava valmiina painamaan tärkeitä asioita muistiini ja tiedostan, että tutkimusta tehdessäni en voi täysin antautua vaan toiselle ”roolille”. Tere Vadén huomauttaa, ettei ole mitään järkeä, että ihminen tekee ensin taidetta ja asettuu sitten tutkijaksi tutkimaan tuota taiteilijaa. Taiteellisen kokemuksen tulisi ohjata tutkimusta avoimesti ja kriittisesti ja tieteellisen ja taiteellisen kokemuksen tulisi ”kosket-

taa” ja ”haavoittaa” toisiaan. (Vadén 2004, 92.) Siksi joudunkin alituisesti taidekasvatusprojektia vetäessäni miettimään sitä millä tavoin voin tuoda nämä kaksi roolia yhteen ja miten silti pysyn sekä avoimena että kriittisenä projektilleni. Tällainen pohdinta on tyypillistä yhteisötaiteilijalle omassa työssään.

Taiteilijan rooli on vaikea määrittää tämänkaltaisessa projektissa. Taiteilijan perinteinen työnkuva omia teoksia työstävänä käsityöläisenä on muuttunut aikojen saatossa ja samalla taiteilijan toimenkuva on laajentunut. Taiteilijan ammatti on suomalaisessa yhteiskunnassa murrosvaiheessa ja perinteisen taiteilijakuvan rinnalle on noussut uudenlaisia ammatillisia valmiuksia, jotka sisällytetään taiteilijuuteen. (Pääjoki 2014, 25.) Osuuteni taiteilijana lähestyy



Satu Virtala (2014)

taidekasvattajan roolia, mutta perinteinen kuvataiteilijan rooli hyppää projektissa mukaan, kun työstämme materiaalia sekä keskusteluin että kuvin. Taiteilijan, tutkijan ja ohjaajan roolin yhdistäminen tulee luonnollisena osana projektia. Halu tutkia lähtee samasta tarpeesta, kuin halu tehdä taidetta. Molempien kautta etsitään uusia näkökulmia kysymyksiin ja ilmiöihin, joita ei osaa vielä selittää. Tarve sekä tutkimiseen että taiteentekemiseen liittyy aistielämyksiin, kokemuksiin ja oivalluksiin, jotka kumpuavat jostain muualta kuin järkipäisestä asioiden analysoinnista. (Erkkilä 2012, 162.) Taiteilijuus, tutkijuus ja ohjaajuus muodostavat yhdessä sisällön taitelijuudelle projektin aikana. Projektin aikana syntyvät kuvat jäävät asukkaille muistutukseksi tästä prosessista, omasta turvapaikasta ja identiteetistä. Kuvia en aio käyttää tulevaan taiteelliseen työskentelyyni.

Taiteellista työtä ja tieteellistä tutkimusta erottaa yleisesti se, että taiteellisen työn yhteydessä olemme kiinnostuneita lopputuloksesta, eikä taustaa tarvitse juurikaan avata, kun taas tieteellisessä työssä on tärkeää avata koko tutkimus yleisölle (Siukonen 2004, 143). Näiden kahden maailman yhdistäminen tuntuu haastavalta. Taiteilijana minun ei tarvitse avata töideni lähtökohtia, mutta tutkijana joudun perustelemaan kaikkia valintojani. Samoin taidekasvattajana valinnat pitää usein perustella. Ensimmäisellä tapaamiskerralla selitin ryhmälle lähtökohtani valokuvaajana ja kävimme myös läpi taidekäsitystä, jonka pohjalta lähdemme työskentelemään. Annoin ryhmälle mahdollisuuden ajatella taidetta omasta näkökulmastaan, mutta näkemykseni painottuu työpajan käytänteissä. Niistä voi poiketa, mutta ensisijaisesti niiden avulla tutkin menetelmäni mahdollisuuksia. Tutkimuksen valossa asetin ryhmäläiset haastamaan itsensä mukaan, mutta heillä ei ollut vaatimusta ulkopuoliseen kritiikkiin, joka on tyypillistä taiteilijan työssä. Ulkopuolisella kritiikillä tarkoitan myös itse taiteilijana asettumista oman työnsä katselijaksi ja sen kritisoimista mahdollisimman objektiivisesta näkökulmasta.

Lähtökohtani oli kuvataiteilijana tuoda taiteellista työskentelyä lähestyttävämpään muotoon työpajani jäsenille. Pyrin myös tuottamaan mahdollisim-

man eheän prosessin tutkimuksen kannalta. Taideprosessi, kuten myös tutkimusprosessi saattaa myös vaihtaa kurssiaan kesken prosessin ja lopputulos saattaa jopa jossain määrin toimia aikaisia taiteellisia käsityksiämme vastaan (Kantonen 2005, 32). On siis vaikea lähteä määrittelemään prosessin taiteellista arvoa ja sen tulkitseminen olisi aina hyvin taiteilijalähtöistä, siksi en haluaakaan keskittyä siihen. Tuomas Nevanlinna tiiviistiä mielestäni saman ajatuksen hienosti, että taiteellisessa tutkimuksessa on vaara, että siitä tulee huono, subjektiivinen ja ”taiteellisia vapauksia” ottava ihmistieteellinen tutkimus (Nevanlinna 2004, 68).

2.2 Tutkimuskysymykset

Tärkein tutkimuskysymykseni on, miten valokuvailmaisussa voi hyödyntää transitionaali- ja symboliobjektia, kun tavoitteena omien kokemusten ilmaiseminen. Toiseksi kysyn myös, miten paikkakokemusta voidaan hyödyntää valokuvailmaisussa. Kolmanneksi kysyn, mikä merkitys kuvaajapositiolla on eli sillä, ettei kuvan tekijä esiinny itse kuvissaan. Tätä tutkin käyttämällä ihmis-hahmona kuvassa mallinukkea. Mallinukken avulla havainnollistan kriittisesti sitä, miten menetelmäni suhteutuu muihin valokuvamenetelmiin. Olen rajannut tutkimustehtävän ulkopuolelle osallistujien aiempien elämäkokemusten, kuten paikkakokemusten tutkimisen. Henkilökohtainen turvapaikkakokemus on osa taiteellista prosessia, mutta kokemus jää suojaan. Tutkimuksestani rajautuu ulos myös haastatteluissa käymämme kuva-analyyysikeskustelut. Ne jäävät minun ja haastateltavan välisiksi keskusteluiksi. Tutkin myös sitä syntyikö työpajan aikana paikkaa vahvistavia kokemuksia, kun aihe oli voimakkaasti paikkalähtöinen. Menetelmäopasta ajatellen pohdin valintojeni vaikutuksia menetelmän kehittämisen näkökulmasta.

Tarkka itseanalyysi on myös iso osa aineistoani. Tällä pyrin etsimään vastauksia millä tavalla voin hyödyntää tutkimustuloksia työssäni taidekasvattajana ja kuvataiteilijana. Nämä vastaukset tulevat esiin erityisesti aineiston analyysivaiheessa. Pohdin tätä siksi, että pystyn mahdollisimman ammattitaitoisesti käsittelemään aineistoani, mutta myös kasaamaan huomioideni pohjalta eheän ja toimivan menetelmäoppaan lavastettavaan valokuvamenetelmään.



Sofia Lehtonen (2014)

3 KUVASTA VALOON -MENETELMÄN KUVAILU

3.1 Mistä elementeistä projekti koostui?

Työpajani aikana otimme lavastettuja kuvia jokaisen ryhmäläisen omasta turvapaikasta. Konkreettisesti turvapaikan valinta kuvan teemaksi eroaa ajatuksesta ottaa kuvaa paikka lähtökohtana. Turvapaikka sisältää jo itsessään sanan paikka, joten se ohjaa etsimään paikkoja, johon mallinuku voi sijoittaa. Valitsin teeman turvapaikka juuri tätä projektia varten jo hyvissä ajoin etukäteen, sillä se sopi toteutettavaksi tässä ympäristössä. Myös henkilökunta piti teemaa sopivana sen voimauttavan mahdollisuuden ansiosta. Turvapaikka on jokaista ihmistä koskettava ja se pakottaa ajattelemaan valokuvaa tilan kautta. Turvapaikan käsitteen myötä pääsen pohtimaan paikkakokemusta yleisemmin. Keskusteluissamme henkilökunnan kanssa tuli ilmi, että turvapaikka ja paikkokokemuksen käsittely voi olla voimauttava kokemus kuvan ottajalle, mikäli projektini onnistuu kiinnittämään paikkaan oikeanlaista symboliikkaa. Tällaisesta tuloksesta henkilökunta oli erityisen kiinnostunut, sillä sitä voidaan käyttää myös yksilökeskustelujen pohjana ja apuna. Uskon, että oikea symboliikka voi avata kuvan ottajan pohtimaan suhdettaan tilaan ja omaan kehoonsa.

Koska kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun toteutin työpajani, oli mielestäni järkevämpää lähteä jo valmiiksi paikkaa korostavasta teemasta. Vaihtoehto-

toisesti olisin voinut valita teemaksi abstraktimman käsitteen, mutta halusin ensimmäisellä kerralla lähteä helpommasta aiheesta. Menetelmäni painottaa myös valokuvauspaikan valintaa. Paikkalähtöisyys korostuu erityisesti valokuvien rakentamisvaiheessa ja paikan korostaminen teemassa toimi myös ryhmäläisille helpottavana ja ohjaavana tekijänä. Osallistuja voi lakata miettimästä sitä onko paikka tarpeeksi valokuvauksellinen. Tärkempää on tuoda esiin niitä elementtejä, jotka vastaavat omaa mielikuvaa annetusta aiheesta. Tämä korostui erityisesti työpajani kohdalla, kun ryhmäni koostui henkilöistä, joilla oli suhteellisen vähän kokemusta valokuvaamisesta ennestään.

Paikalla on suuri merkitys kuvan rakennusvaiheessa, oli aiheena mikä tahansa. Ajatus kuvauspaikasta tulee heti teeman jälkeen. Otollinen kuvauspaikka on paikka, jonka edellykset ovat jo lähtökohtaisesti valokuvan teemaa tukevia. Tällaisia ominaisuuksia voi olla valokuvausteknisesti jo pelkästään valo ja tila, tai syvemmältä teemaa tukevana erilaiset tilan elementit ja omakohtainen symboliikka. Tärkeämpää kuin täydellinen valokuvauspaikka, on löytää tunnelma paikasta ja lähteä korostamaan niitä elementtejä, jotka voimistavat tätä tunnelmaa. Paikan kokemukselliseen ajatteluun pyrin myös menetelmäni kanssa. Paikan kokemuksellisuuden havainnointi viedään pidemmälle kuin sitä työtetään valokuvan kautta. Myöhemmin uudenlainen suhde paikkaan tai uudet merkityssuhteet voivat näyttäytyä paikan uudenaikaisena kokemuksellisuutena arjessa. Uusien muistojen ja merkitysten kautta voi myöhemmin palata samoihin ajatuksiin, kuin valokuvaushetkellä.

Painotan paikkaa, sillä se toimii myös työpajani aiheena. Toinen tärkeä syy on, että se tarjoaa lavasteet lavastettavalle kuvalle. Tämä tarkoittaa käytännössä, että paikka voi inspiroida kuvan ottajaa monella tavalla. Valokuva perinteisesti myös sisällyttää paikan. Tarkoitan tällä, että harvemmin otamme niin erikoislähikuvaa jostain esineestä tai ihmisestä, ettei paikkaa voisi huomata kuvasta. Konkreettinen elomme on liikkumista paikasta toiseen; paikan havainnointia ja sille tilan antamista. Miten erilaiset paikat ovat osana elämäämme ja miten niitä koemme? Tämä painottui työpajani kohdalla, kun mietimme

yhdessä millainen paikka on turvallinen ja miten sitä voi kuvata. Paikka on aina koettu omista henkilökohtaisista näkökumistamme. Olisi mahdotonta koittaa kuvata jonkun toisen paikkakokemusta ja tämä antaa kuville myös suojan kritiikkiä vastaan.

Valokuvan lavastettavuus tarjoaa luovan keinon rakentaa valokuvaa. Teemaa korostetaan esineiden avulla, joille on annettu symboliarvo. Lavastamisessa sai liioitella, tai tuoda paikalle vain ne elementit, jotka kuvaaja koki kaikkein tarpeellisimmiksi. Ensimmäinen syy käyttää juuri mallinukan jalkoja kuvan henkilöahmona vaikutti minuun välittömimmin; koin itse taitelijana esineen inspiroivana. Haluni löytää näille jaloille uusi käyttötarkoitus on kypsynyt mielessäni jo pidempään. En ole osannut käyttää niitä vielä missään omassa taideprojektissani, mutta *Kuvasta valoon* -projektin kohdalla niiden symboliikka puhutteli minua vahvasti. Koin, että hylätty esine ansaitsi tulla huomioduksi ja turvapaikka oli teemana enemmän kuin sopiva. Kuvissa käyttämämme mallinukke on vuosikymmeniä vanha, enkä tiedä missä sen yläruumis on. Lähes kaikki ”aistinsa menettäneenäkin” se silti tuo mieleen ihmisen kuvan. Sen tarinaa on heti helppo lähteä pohtimaan: ”Mihin se on menettänyt toisen puolensa ja mitä siitä on jäljellä?” Nukke herättää ajatuksia, olivat ne sitten minkälaisia tahansa. Samoin myös taide herättää ajatuksia. Halusinkin tuoda kuviin esineen, joka ei ole liian selvä ja yksinkertainen (kuten vaikka pehmonalle), mutta joka ei toisaalta saa olla myöskään liian provosoiva. Objektin täytyi pystyä ihmetyttämään, mutta sen tuli olla myös muuntautumiskykyinen, jotta se sopi erilaisten ihmisten ajatuksiin ja muokkaantui näiden käytössä. Jokin toisenlainenkin nukke tai ihmismäinen objekti toki toimii yhtä hyvin, mutta taiteellinen estetiikan tajuni ja lähtökohtani saneli tässä tapauksessa tämän objektin käytön.

Kuvan ottamiseen tulee uusi piirre, kun jalkoja joutuu miettimään outonakin objektina ja ne joutuu ottamaan mukaan osaksi omaa ajatusprosessia. Esineen paikan pohtimiseen ja sen asetteluun joutuu käyttämään enemmän ajatusta, kun kuvan objekti ei ole ”se ilmeisin”. Kuvaaja joutuu näin pohtimaan sitä

miten objekti toimii kuvan kannalta ja miten kuvasta tulee mahdollisimman mielenkiintoinen. Itse valokuvaustilanne saa heti paljon enemmän painotusta ja toisaalta myös taide käyttää hätkähdyttävyyttä tehokeinona. Havahdutaan ihminen tuijottamaan kuvaa, kuin siinä olisi jotain vääristynyttä.

Puolikkaan mallinukan käyttäminen valikoitui juuri siitä syystä, että se herättää esineenä paljon enemmän ajatuksia, kuin kokonainen mallinukke. Mietin myös paljon mallinukan symboliikkaa esimerkiksi kaupallisessa tarkoituksessa. Se voidaan helposti nähdä vaatemyynnin symbolina tai toisaalta jatkuvina kauneusihanteina. Mallinukke asettaa nimensä mukaisesti mallin sille miltä meidän tulisi näyttää. Nämä ovat väkisin osa mielikuvaa, kun puhutaan mallinukesta esineenä. Valokuvia varten halusin kuitenkin tuoda kuvaan osaksi vain ihmisen kuvan, ei suoranaista kannanottoa ihmisten kauneusihanteita kohtaan. Sen takia jo jalat riittivät tuomaan häivähdyksen siitä, että kuvassa istuu ihminen.

Paikan täytyy ihmisen näkökulmasta vaikuttaa orgaaniselta, kuin elävältä (Langer 1953, 99). Langer käyttää ajatusta maisemallisemmässä tarkoituksessa, mutta työpajassani haluan nähdä ihmisen osana kuvan elävyyttä. Kuvaa on helpompi katsoa ja suunnitella, kun sitä ”asuttaa” joku, johon voimme samaistua. Kuvassa kaikki on pysähtynyttä ja pysyvää. Mallinukke vaikkakin on stabiili esine, voi silti näyttäytyä esineenä, jolla olisi ainakin mielikuvitukseemme mahdollisuus olla täysin elävä. On helppo kuvitella miten se nousee seisomaan ja jatkaa matkaansa. Tai toisaalta kuvitella miltä itse tuntuisi istua mallinukan paikalla. Jalat ovat vähemmän provosoiva osa ihmistä, kuin esimerkiksi torso, ja siksi mielestäni hyvä elementti kuvaan. Vaikka kyseessä on naisen jalat, ne toimivat yhtä sukupuolineutraalina esineenä, kuin miehen jalat. Tätä pystyy vielä variomaan kuvassa sillä miten paljon jaloista haluaa näyttää ja sillä miten nuken pukee. Jos nukella olisi pää, myös sukupuoli olisi helpommin linkitetty vain toiseen sukupuoleen. Halusinkin esineeltä, että se olisi niin sukupuolineutraali kuin mahdollista.

Esinettä on myös helppo käyttää monella tapaa. Mikäli sitä ei halua peitellä mitenkään, se voi toimia hyvin avoimaisena ja suojattomanakin objektina. Se siis mahdollistaa monenlaisien teemojen käsittelyn. Se on myös helppo laittaa istumaan mihin tahansa ympäristöön, jossa itse olisi helppo istuskella. Nukke on myös tarpeeksi iso, jotta lavastaminen toimii oikeassa ympäristössä. Jalcojen realistinen koko antaa mahdollisuuden käyttää omia esineitä ja vaatteita osana kuvaa, kun kuvan ”päähenkilö” on samaa mittakaavaa. Menetelmää varten ei tarvitse kuitenkaan etsiä mallinuken jalkoja. Myös toisenlaiset esineet käyvät, kunhan ne muistuttavat ihmisyydestä, mutta eivät suoraan tuo mieleen mitään yhtä tiettyä valmista teemaa. Ihmisen muotoisia esineitä voi helposti vaikka ommella itse tai niitä voi rakentaa esimerkiksi täytettyjen vaatteiden avulla. Tämä mahdollistaa myös kuvan hahmon elämäntarinan suunnittelua, kun vaatteet voi valita kuvaan sopiviksi. Tärkeintä on kuitenkin, että kuvaan sijoitetusta esineestä nousee mielikuva inhimillisyydestä ja että siihen on helppo samaistua.

3.2 Mikä projektin tavoite oli?

Idea taiteelliselle työskentelylle tuli ennen kuin päätin aiheita kuville. Tiesin, että haluan tutkimukseni käsittelevän paikan havainnointia. Lopullisessa suunnitelmassani paikan havainnointi on edelleen mukana, mutta taka-alalla. Tarkoituksena *Kuvasta valoon* -työpajassa on ilmaista jokaisen yksilöllistä turvapaikkakokemusta ja tutkia menetelmän mahdollisuuksia. Minulle turvapaikan merkitys korostui lähtökohtaisesti mallinuken kautta. Turvapaikan kokemus oli kuitenkin päätavoite, jonka halusin ryhmäni jäsenille tarjota.

Valokuvaus on matalan kynnyksen menetelmä. Lukiessani Anne Rossi-Horton menetelmäopasta voimauttavasta kuvataidetyöpajamenetelmästä ihastuin erityisesti ajatukseen, ettei työpajassa tarvitse lähteä tyhjältä paperilta (Rossi-Horto 2008). Valokuvaan pätevät samat säännöt, kuin kaikkeen kuvan luomiseen. Perustiedot sommittelusta ja kuvakulmista ovat hyödyksi valokuvan

suunnittelussa. Kuva näyttää aina ottajaltaan ja mitä luovempi se on toteutukseltaan, sitä enemmän se myös huokuu kuvaajan persoonallisuutta. Valokuva muokkaantuu kuvaajan otteissa ja tämän korostaminen lavastamalla ja kuvauksympäristöä muokkaamalla tuo kuvaan uuden henkilökohtaisemman tason. Kun paikkaa lähdetään valokuvaamaan, on tarkoitus kiinnittää puhtaimmillaan huomiota siihen mikä paikassa itseä puhuttelee, sekä millaisia impulsseja se tarjoaa, jotka voisivat viedä kuvaa kuin itsestään eteenpäin.

Kuvasta tulee kuvaajansa näköinen tulkinta tietystä teemasta juuri hänen valitsemillaan elementeillä ja kuvakulmilla. Jos vertaan työpajani tapaa ottaa kuvia esimerkiksi luontokuvaamiseen, ratkaiseva ero muodostuu kuvakulmien ja kameran säätöjen sijaan siitä miten lavastettavuutta hyödyntää kuvissa. Jokaisen kuva on henkilökohtainen ja ainutlaatuinen jäljittelemätön kuvaus omasta mielenmaisemasta. Luontokuvassa ei välttämättä pyritä samaan.

Valokuvaaminen on helppo ja halpa tapa ilmaista itseään luovasti. Yleinen mielikuva, että valokuva tulisi ottaa ”kuvauksellisesta” paikasta tai kohteesta, on haasteellinen murtaa. Kuvauksellisella tarkoitan esimerkiksi teknisesti upeita luontokuvia joihin kuvataan jokin tietty elementti kuten maalaisromanttinen lato tai eksoottinen vesiputous. Lähden ajatuksesta, että tahansa voi olla kuvan kannalta tärkeää. Täytyy vaan tuoda kuvan tunnelmaa rakentavat elementit yhteen. Kuvaa voi jopa jatkaa leikkaamalla ja liimaamalla uusia elementtejä jo valmiin valokuvan päälle, kuten teimme työpajani ensimmäisellä tapaamiskerralla. Tällöin jopa ammattikuvaajan viimeiseen asti työstetyt kuvat otettiin uudelleen käsittelyyn ja niistä tehtiin jotain uutta. Kuvan ottaminen kuvasta on yksi tapa suunnitella kuvaa ja aloittaa ”vain jostain”. Tällöinkin välttään tyhjän paperin kammolta.

Ohjasin asukkaita ja autoin heitä ottamaan parhaan mahdollisen kuvan. Asukkaat itse päättävät siitä, mistä paikasta kuva otettiin ja mitä elementtejä siihen liittyi. Keskustelun avulla kävimme teemaa läpi, ja rakensimme kuvaa yhdessä. Taiteelliset oivallukset syntyivät työpajojen aikana ja ne jäivät ainutkertaisiksi

kokemuksiksi. Kuvista syntynyt näyttely oli sekä taiteellisen että tutkimuksellisen prosessin raportti ja dokumentaatio, jonka avulla muut saattoivat kuvitella minkälainen prosessi oli ollut (Kantonen 2005, 31). Työpajan tarkoitus oli olla prosessi, jonka avulla kuvaaja sai mahdollisuuden pohtia valitsemaansa turvallista paikkaa, kokemuksia siitä ja sen suhdetta omaan elämään.

Kuvasta valoon -työpaja on projektipainotteinen ja eikä näyttelyn rooli korostu yhtä voimakkaasti. Näyttelyn merkitys painottuu kuitenkin siinä mielessä, että minulle on kuvataiteilijan lähtökohdista äärimmäisen tärkeää, että kuville tarjottiin mahdollisuus tulla nähdyiksi. Tällöin projekti ei jäänyt vain siihen osallistuneiden keskeiseksi yhteiseksi tapahtumaksi, vaan siihen pääsi osallistumaan myös ulkopuolelta. Samalla kuvan ottajille aukesi uusi tilaisuus katsoa omaa valokuvaansa tai valokuviaan ensimmäistä kertaa ulkopuolisesta näkökulmasta sekä näyttelyvieraina että taiteentekijöinä.

3.3 *Kuvasta valoon* -työpajan vaiheet

Ensimmäisellä kerralla tutustuimme ryhmän kanssa toisiimme ja valokuvaamiseen. Kävimme läpi mitä koko työpajan aikana on tarkoitus tehdä ja mitä tarkoittaa olla mukana tutkimuksessa. Varsinainen sommittelutehtävä ensimmäiselle kerralle oli ottaa kuva paikan ja teeman kautta ja yhdistää kuvaan henkilöahmo. Ensimmäisen kerran kuva koostui valmiiksi A4-kokoon tulostetuista maisemakuvista, joista lavastettiin uusia tilanteita sijoittamalla kuviin joko pieni leluhahmo tai valmiiksi lehdistä leikattuja hahmoja. Kuvaan oli mahdollisuus myös piirtää itse sopiva henkilöahmo. Jotta kuviin saatiin syvyyttä, jokaisen tuli ottaa kolme kuvaa eri tunnetiloista. Tunnetilat sai itse päättää, jotta aloittaminen tuntui omatoimiselta ja helpolta. Tunnelma kuvaa otettaessa vastasi varsinaisen tehtävän teemallisuutta. Ryhmäläiset hajaantuivat tilaan ja toimivat yksin tai ohjaajien avustamina.

Toisella ryhmätapaamiskerralla kävimme läpi valokuvan teknisempää puolta ja tutustuimme varsinaiseen turvapaikkateemaan. Pehdyimme teknisiin

ja formaalisiin seikkoihin ennalta valitsemieni valokuvien avulla. Toin tälle kerralle mukanaani pinon erilaisia valokuvia, jotka levitin pöydälle kaikkien nähtäväksi. Jokainen valitsi ensin itseään puhuttelevan kuvan ja perusteli valintansa. Sen jälkeen kaikki valitsivat vielä paikkaa korostavan valokuvan ja valinta perusteltiin muille. Laitoimme kaikki kuvat takaisin pöydälle ja pyysin kaikkia vielä tutkimaan kuvia ja valitsemaan turvallista paikkaa merkitsevän kuvan. Jokaisella kuvan valintakerralla kävimme myös ryhmäkeskustelun siitä, millaiset asiat tekevät kuvasta onnistuneen. Tärkeimpiä teemoja olivat kuvakulmat, sommittelu, rajaus ja valo. Kokosin keskustelusta tärkeimmät asiat ylös ja niistä syntyi kattava ja melko perinteinen käsitys hyvästä taidekuvasta. Keskustelimme laajasti siitä millainen on puhutteleva kuva, paikkaa korostava kuva, sekä yleisesti siitä mitä turvapaikka tarkoittaa. Myös nämä asiat kirjasin liitutaululle ylös. Varsinainen sommittelutehtävä otettiin sijoittamalla itse kasattu pahvinukke kaikkein turvallisimmaksi koetuimpaan paikkaan tilassa. Turvapaikkahahmolle laitettiin kuvaan mukaan kyltti, johon sai kirjoittaa mikä tekisi sen olon vielä turvallisemmaksi juuri siinä paikassa. Tämän kerran tarkoitus oli käydä läpi niitä asioita, joita ryhmäläiset halusivat turvapaikkakuvaansa varten tietää valokuvaamisesta, sekä tutustua itse teemaan.

Varsinaiset turvapaikkakuvat otettiin yhden viikon aikana. Valokuviin sai tuoda mukanaan niin paljon rekvisiittaa kuin tarvitsi ja valokuvauspaikan sai päättää itse. Ainoa rajoitus oli, että sen tuli sijaita samalla paikkakunnalla. Kuvaa rakennettiin rauhassa ja autoin tarvittaessa kuvakulmien ja esineiden asettelun kanssa. Tehtävä oli ymmärretty niin hyvin, että osuuteni kuvausprosessissa oli mieluummin vasta valmiiden kuvien läpikäynnissä. Valitsimme yhdessä onnistuneimman kuvan. Kuvaustehtävän aikana yhdistelimme kaikkea aiemmin käsiteltyä. Heti turvapaikkakuvan ottamisen jälkeen keräsin ensimmäisen haastatteluaineiston.

Kolmannella ryhmätapaamiskerralla haastoin ryhmäläiset tekemään kuvaa yhdessä. Asetuin kuvaan itse henkilöahmoksi ja arvottujen teemojen kautta ryhmäläiset rakensivat kuvan ympärilleni. Vuoron perään jokainen oli oman teemansa mukaisesti oman kuvansa ohjaaja. Muut saivat auttaa rakentamaan



Henna Tahkola (2014)

kuva, mutta kuvaaja sai päättää lopullisesti kaikesta, mitä kuvaan sisällytettiin. Kuvista käytiin palautekeskustelu, joka toimi lämmittelynä varsinaiselle palautekeskustelulle. Toisen tunnin olin säästänyt turvapaikoista käytävää palautekeskustelua varten. Kävimme läpi kaikkein turvapaikkakuvat niin, että kuvaaja itse sai kertoa ensin omasta kuvastaan, jonka jälkeen kävimme kuvia yhdessä läpi.

Tällä kerralla tarkoituksena oli nähdä kaikkien kaikki kuvat paperikuvina ja samalla kertaa. Olin teetättänyt jokaisen sommittelutehtävien kuvista kymppikuvat, sekä turvapaikoista isommat kuvat. Kävimme ensin jokaisen valokuvat läpi kokonaisuutena. Arvioimme kuvia siitä näkökulmasta miten jokaisen henkilökohtainen kädenjälki näkyy kuvissa, millainen kokonaisuus on, sekä mitä selviä vahvuusalueita jokaisella on. Sen jälkeen jokaisen kuvat löysivät huoneesta oman nurkkauksensa, johon ne jätettiin hetkeksi. Sillä aikaa kaikki saivat tehdä itselleen pahvinaamarin, johon valittiin sen hetkinen mieliala koko projektia kohtaan. Mielialanaamarit asetettiin valmiina kuvien viereen ja kaikki kiersivät tämän jälkeen kirjoittamassa jokaiseen naamariin kommentteja siitä miten kukakin on onnistunut valokuvissaan ja millainen ryhmän jäsen on ollut. Jokainen sai tämän jälkeen nostaa naamarin kasvoilleen ja pari otti kuvan uudesta ”valokuvaajaminästä”. Mikään pakko kuvaan ei ollut silti asettua. Mielialanaamareista otetut kuvat käytiin läpi rennossa ilmapiirissä. Kuvat jäivät konkreettisiksi muistoiksi siitä millaisiin tuloksiin projektin aikana päästiin, sillä työpajan loppuessa kaikki saivat viedä valmiit valokuvat kotiin. Viimeisen kerran päätteeksi keräsin vielä lomakehaastattelun.

Näyttely järjestettiin koko asumisyksikön kaikille asukkaille toukokuussa 2014 ja näyttely oli osa yksikön musiikin ja kulttuurin festifaalia. Näyttely toimii sulkevana tekijänä projektille. Näyttelyn jälkeen palasin vielä kerran juttelemaan jokaisen kanssa. Viimeinen haastattelu koski projektia kokonaisuutena.

4 JALKOJA, KATSEITA JA SYMBOLEITA

4.1 Katseen merkitys valokuvissa

Olen koonnut tähän lukuun valokuvaterapiaan liittyvää tutkimusta. Koska menetelmäni lähestyy joiltain osin valokuvan terapeutista ulottuvuuksia, perustelen aiemman tutkimuksen valossa valintojani ja tähän liittyen kritisoin joitakin vakiintuneita käsityksiä valokuvan terapeutisuuteen liittyen. Ensimmäinen maininta terapeutisesta valokuvan käytöstä psykiatriassa löytyy vuodelta 1856, jolloin englantilainen psykiatri Diamond havaitsi terapeutisessa mielessä kuvien katselun olevan merkityksellistä sekä potilaille, että henkilökunnalle. Tämän jälkeen valokuva unohtui lähes sadaksi vuodeksi. Varsinaisesti valokuvaterapeutin työskentelyn voi sanoa alkaneen vasta 1970-luvun lopulla. Valokuvaa alettiin tällöin käyttää ihmismielen ja ihmisen elämäntarinan tutkimisessa ja hoidossa noin kahdensadan psykologin ja terapeutin muodostamassa verkostossa Amerikassa ja Kanadassa. 1980-luvun alussa valokuvaajat Jo Spence ja Rosy Martin tutkivat perhealbumikuvia ja niiden kertomaa tarinaa analyttisesti ja kriittisesti. Suomessa valokuvaterapeutin perhekuvien tarkastelu alkoi 1970-luvulla, kun niistä kiinnostuivat valokuva- taiteilijat Armi Laukia ja Raakel Kuukka. Varsinaisesti valokuvaterapian Suomeen toi kuitenkin Lauri Mannermaa. (Halkola 2009a, 13–14.)

Yleisesti valokuvan historiassa valokuvien yleistyttyä on ollut tyyppillistä kuvata henkilö- tai perhepotretteja. Muotokuvien ottaminen on oleellista valokuvan

ja varsinkin terapeutin valokuvan kehittymisen kannalta. Ihmisiin keskittyvälle valokuvaterapialle ja valokuvapainotteisille taidekasvatusmenetelmille on perinteisesti tyyppillistä kasvojen painottaminen kuvassa. Kasvojen merkitys korostuu erityisesti katseen kautta. Jo sanonta: ”Silmät ovat sielun peili.” kuvaa yleistä suhtautumistamme ihmiskasvoihin. Tutkiessaan perhevalokuvia Spence ja Martin keskittyivät erityisesti katseen merkitykseen. Heidän mukaansa katset määrittävät meitä, ne ovat monesti rakastavia, mutta ne voivat olla myös tunkeilevia. Identiteettimme ikään kuin koostuu lukemattomista heijastetuista palasista, jotka ovat peilautuneet meille tiedostamatta ensin vauvoina ja sen jälkeen kielen ja kulttuurin kautta. Näistä katseista identiteettimme näkökulmat on rakennettu. Voimme myös toisintaa näitä katseita ja niitä käytetään hyväksi monissa erilaisissa institutionaalisissa tarkoituksissa, kuten esimerkiksi muotokuvissa. (Martin, Spence 2003, 402-403.)

Spencen ja Martinin teoria herättää ajatuksia siitä miten tärkeää meidän on kohdata näitä katseita. Itävaltalainen psykoanalyttikko Alice Miller on sanonut, että perheen sisällä katset ovat usein vanhempien tyydyttämättömiä narsistisia tarpeita. Ne liittyvät myös kulttuuriin, jonka kautta lapsi peilaa ja näkee itsensä. (Martin, Spence 2003, 403.) Määritelmää on kritisoitu sen tarjoamasta narsistisesta näkökulmasta. Kieltämättä ajatus, että koostumme katseista ja haemme niillä hyväksyntää, tuntuu turhan mustavalkoiselta. Martin perustelee katseen tärkeyttä valokuvissa sillä, että valokuvaterapia kiinnittyy ensisijaisesti huomionhakuiseen lapseen sisällämme, jonka täytyy tulla nähdyksi ja kuulluksi (Martin 1991, 211). Terapeutin täytyy muuttua tämän lapsen puolestapuhujaksi ja rohkaista häntä luomaan uudelleen ja todistamaan omaa historiaansa. Sen jälkeen asiakas voi vasta tuntea olonsa tarpeeksi turvallisiksi protestoidakseen ja sitten oppia tulemaan omaksi hoivaajakseen. Menetelmällä siirrytään vaikeista asioista eteenpäin ja asiakkaasta tulee historiansa subjekti mieluummin kuin objekti. (Martin, Spence 2003, 403.) Määrittelen myös kuvaajan paikan subjektina objektin sijaan. Martin ja Spence perustelevat, että menetelmälle on tärkeää, että työtä tehdään oman identiteetin löytämiseksi. Näin ei tule luokitelluksi johonkin jonkun muun toimesta. (Martin,

Spence 2003, 404.) Olen samaa mieltä, ettei kenenkään pitäisi määrittää sitä millainen toinen ihminen on, ja siksi kyseenalaistan ajatuksen, että kuvaajan pitäisi itse esiintyä kuvassaan.

Menetelmäni ei ole taideterapiamenetelmä, vaan kyseessä on ensisijaisesti taiteellista ilmaisua painottava työpaja. Valokuvan avulla voidaan tuoda näkyväksi asioita, joihin sanat eivät yllä. Terapeuttisessa vuorovaikutussuhteessa tällä tarkoitetaan, että asiakkaan on mahdollisuus nähdä elämänsä uudessa valossa, oppia jotain uutta itsestään ja muuttua. (Halkola 2009a, 13.) Tarjoan menetelmäni avulla tällaista mahdollisuutta, mutta en pidä sitä varsinaisesti itseisarvona. Ominaista terapeuttiselle lähestymistavalle on asiakassuhteen muodostaminen ja muuttamisen painottaminen. Valokuvaterapiainstituutin johtaja ja perustaja Judy Weiser on jakanut valokuvaterapiatyön kahteen toimintatasoon, jotka ovat Photo Therapy eli valokuvaterapia ammatillisessa terapiatyössä ja Therapeutic Photography eli terapeuttinen valokuvaus. Toisistaan nämä eroavat karkeimmin sillä, että valokuvaterapiatyötä tekee koulutettu terapeutti, jonka ohjauksessa asiakas voi tutkia omia tunteitaan ja ajatuksiaan. Terapeuttinen valokuvaus on mieluummin itseohjautuvaa ja virallisen terapiatoiminnan ulkopuolelle kuuluvaa itsetutkiskelua ja taiteellista ilmaisua. (Halkola 2009a, 14.) Menetelmäni on näistä kahdesta mieluummin jälkimmäinen, mutta jätän silti tietoisesti terapia-sanat pois projektistani, sillä en voi määritellä työpajaani terapiaksi. Taide pääsee paremmin oikeuksiinsa, kun sen avulla ei pyritä voimauttamaan tai parantamaan ketään. Myös taustani kuvataiteilijana vaikuttaa siihen miten paljon painotan yhteisötaidetta tai taideterapiaa. Tasapainottelen näiden käsitteiden välissä ja koetan paikantaa menetelmäni johonkin näiden välimaastoon.

Spence ja Martin ovat pohtineet erityisesti sitä miten aikaisemmat kuvamme on otettu vanhempiemme esteettisistä näkökulmista. Vanhempien kuvat ovatkin mieluummin kuvia heidän omasta hyvästä vanhemmuudestaan, ja ne kertovat enemmän amatöörikuvauksesta, ajan mallista kuvata kuin per-

heen jäsenistä itsestään. (Martin, Spence 2003, 405.) Valokuvia tulisi heidän mukaansa ottaa kuvattavasta hänen lähtökohdistaan. Työtä tehdään asiakaslähtöisesti, asiakaskeskeisesti. Valokuvat eivät ole aitoja, eivät kerro totuutta, mutta ovat tarkkoja valintoja, pysähdytettyjä hetkiä, joihin tulee merkitysisältöä (Martin, Spence 2003, 408). Merkitysisältöihin pyrin myös menetelmässäni, mutta kyseenalaistan kasvojen merkityksen kuvan rakentamisen kannalta. Löydän Martinin ja Spencen teoriasta yhteyksiä tapaani lähestyä valokuvaa. Valokuvat voivat toimia siirtymänä kohti toista todellisuutta; ikään kuin askelkivinä johonkin toiseen paikkaan. (Martin, Spence 2003, 408). Ajatusmaailmani on hyvin samanlainen. Valokuvat ovat mahdollisuus havainnoida luovasti ympäristöä sekä luoda kokonaan uusi todellisuus. Valokuvan ottaminen voi toimia keinona siirtää omia ajatuksiaan konkreettiseen muotoon, mutta myös valokuva objektina voi auttaa siirtymään näihin mielikuviin.

Osaltaan tämän teorian takia on nähty, että erityisesti katseen näkeminen valokuvissa on äärimmäisen tärkeää. Esimerkiksi Miina Savolaisen ”Maailman ihanin tyttö” -projekti, sekä Heidi Koljosen Voimauttava valokuvatyöpajamenetelmä painottavat, että joko kuvan ottaa kuvaaja tai työpari. Tällöin kuvien ”voimauttava merkitys” tulee kuvissa poseeraaville henkilöille muiden ottamien valokuvien kautta. Savolaisen työpajalle on ominaista, että hän itse on ottanut kuvia ja niihin on valikoitunut tietty aihe annetun teeman sisällä. Kuvissa tytöt esiintyvät oman elämänsä satuhahmoina tai prinsessoina. Vaikka kuvat ovat hienoja ja prosessi on ollut siihen osallistujille onnistunut, en itse inspiroidu sen ulkonäköpainotteisuudesta. Koljosen menetelmässä kuvien ottamisen apuna käytetään työparia (Koljonen 2008). Itse näen työparin käyttämisen tarpeettomana.

Erilaiset taidetyöpajamenetelmät painottavat samantapaisia elementtejä, kuin omani. Tärkeää on kokemuksellisuus, tunteiden tunnistamisen ja nimeämisen taidon kehittyminen, itsetuntemuksen lisääntyminen ja kyky toteuttaa

itseään luovasti (Taikalamppu 2014). Osalle näistä työpajoista on tyyppillistä käyttää käsitettä: ”voimauttava”. Yksi tunnetuinia valokuvausta painottavista taidekasvatusmenetelmistä on Miina Savolaisen ”Maailman ihanin tyttö”. Yhteistä Savolaisen ja oman projektini kohdalla on halu sekoittaa faktaa ja fiktiota valokuvan avulla. Menetelmäni käyttää teknisesti samankaltaisia valintoja ja pyrkii Savolaisen tapaan lavastamaan tilanteita. Kuvauspaikan tunnelma ja elementit toivat Savolaisen työpajaan oman luonteensa ja symboliikkansa, jonka merkityksiä nuoret saivat myöhemmin lukea kuvastaan (Savolainen 2008, 157). Samanlaisiin asioihin kiinnitän omassa työpajassani huomiota, mutta painotan vielä enemmän symboliikan merkitystä kuvassa. Maailman ihanin tyttö -projektissa Savolainen on lähtenyt omista lähtökohdistaan ehdottamaan kuvauspaikkoja ja tapoja (Savolainen 2008, 158). Lisäksi hän on viime kädessä vastuussa kuvan ottamisesta. Nuoret ovat kuitenkin saaneet olla osa prosessia ja valita lopulliset itseä eniten puhuttelevat kuvat (Savolainen 2008, 151). Suurin eroavaisuus työpajani kohdalla on kuvaajan pysyminen kameran takana. Kuvaajan ajatukset tulevat esille välittömämmin, kun kuvaaja on itse vastuussa valokuvastaan. Kuvaajasta tulee samalla taiteilija, eikä vain oman kuvansa malli ja tulkitsija. Haluan korostaa, ettei ole tarpeellista välttämättä nähdä ihmisen kasvoja, jotta halutun tunnelman voi välittää.

Toisin kuin Savolainen, en halua puhua menetelmäni kohdalla käsitteellä ”voimauttava” lavastusvalokuvatyöpaja. Lisäämällä sanan ”voimauttava” projektin nimeen tehdään oletus, että tämä projekti todella voimauttaa. Ihmisen kokemusmaailma on mielestäni yksityinen ja vaikeasti tulkittava maailma, jota toinen ihminen ei voi arvottaa. Taidekasvatusprojektin arvottaminen sen nimessä mielestäni vie pohjaa pois sen vapaalta ilmaisulta. Vapaa ilmaisu on puhtaimmillaan, kun sillä ei pyritä ulkopuolisesta näkökulmasta saavuttamaan tarkkoja tavoitteita. Saapuessani pienkodeille en ajatellut hetkeäkään olevani yhtään sen parempi ihminen kuin kukaan ryhmäläisistäni. Voimauttavaan pyrkivä menetelmä tekee ohjaajasta helposti niin sanotun ”voimauttajan” ja työpajaan osallistujista ”voimauttettavia”. Taiteilija joutuukin huomaamattaan auttaja-autettava -suhteeseen.

Pidän Marjatta Bardyn pohdinnasta, että ehkä sinin pääsee koskettumaan erityisesti silloin, kun osallistujat voivat toimia ennen kaikkea ihmisinä, olivatpa he sitten lähtökohtaisesti missä roolissa tahansa. Tällöin asiakas, oppilas tai potilas tulee esiin autettavan, hoidettavan tai opetettavan sijaan. (Bardy 2007, 26.) Taiteen terveyttä edistävästä vaikutuksesta on myös kokeellista ja kontrolloitua näyttöä. Kulttuurin yhteys terveyteen on huomattu positiivisena faktana useammassakin tutkimuksessa ja taiteen ja kulttuurin harrastamisen merkitys esimerkiksi pitkäikäisyyteen voi olla yhtä tehokasta kuin liikunnan harrastaminen (Hyypä 2007, 158). Taiteen terveyttä edistävät tutkimukset palvelevat taidekasvattajaa nimenomaan siinä mielessä, että sanaa ”voimauttava” ei tarvitse käyttää. Samasta syystä en näe tarpeellisena käyttää sitä tutkimukseni nimessä. Terveyteen ja hyvinvointiin liittyen, taiteilija tasapainottelee tällaisissa projekteissa helposti kahden tehtävän välillä. Hän on samalla vapaa taiteilija, mutta myös taiteilija, joka on valjastanut käyttöönsä taiteen menetelmän. Tällä menetelmällä hän pyrkii edistämään yksittäisten ihmisten tai ryhmien hyvinvointia.

Menetelmässäni halusin vapauttaa kuvaajan kameran taakse. Mutta miksi halusin jättää katseen kuvista pois, jos se on niin merkityksellistä? Menetelmäni saa ideansa kuvataiteilijan taiteellisesta työskentelystä. Taiteilijana haluan kuvata itse itseni, mikäli kuvaan omakuvaa. Samasta lähtökohdasta lähdin myös työstämään *Kuvasta valoon* -työpajaa. Kuka pukisi ajatukseni paremmin konkreettiseen muotoon, kuin minä itse? Kuvataiteessa, musiikissa tai kirjallisuudessa katseen problematiikkaan ei törmätä. Se ei ole itsestäänselvyys, eikä sen kuvaaminen vaikka kirjoitetussa tekstissä ole koskaan autenttista. Samalla tavalla uskon, että valokuvissa on vain totuttu kuvaamaan kasvoja. En väitä, ettei kasvojen kuvaaminen olisi vaikuttavaa ja arvokasta. Menetelmäni tarraa vain erilaisiin asioihin ja sen avulla voidaan päästä kiinni samanlaisiin tunteuksiin, kun apuna käytetään oikeita työkaluja. Uskon, että kuvaajan päätökset ovat vähintään yhtä tärkeitä ajatusten ja tunteiden välittäjiä, kuin hänen kasvonsakin. Lisäksi ajattelen niitä ihmisiä, joiden on vaikeaa tai jopa mahdo-

tonta asettua kameran eteen. Valokuvaaminen voi mielestäni olla vaihtoehto kenelle tahansa päästä käsiksi omaan sisäiseen maailmaan.

4.2 Kuvasta valoon – Mihin taiteellinen työskentely tutkimuksessani perustuu?

Taidepohjainen menetelmä tarjoaa lukemattomia mahdollisuuksia niin taide-
menetelmänä kuin tutkimusmenetelmänä. Monet taidepohjaiset menetelmät
perustuvat uudenlaisten toimintatapojen testaamiseen sekä näistä tehtyihin
havaintoihin. Tällaisten projektien luonteeseen kuuluu, että itse esitysmuoto
täytyy tutkimusmetodien lailla keksiä (Wallestein 2004, 44). Yksi tapa on
käsitellä taiteellista tutkimusta erityisinä ja ainutlaatuisina projekteina, jotka
edellyttävät tutkijalta osaamista monelta alalta ja tajua erottaa tutkimuksen
kannalta oleelliset asiat (Wallestein 2004, 44). Tutkimuksessani olenkin kehittänyt
uudenlaisia tapoja tuoda esille niitä asioita, jotka projektiini sisällytin.
Olin etukäteen päättänyt eräänlaiset raamit sille miten tutkimustani lähdin
tekemään. Wallestein huomauttaa, että projektien toiminnan säännöt tulevat
vasta jälkikäteen. Ne eivät tule ennen käytäntöä, eikä niitä voi muotoilla järjestelmänä
tai ”metodologiana”. (Wallestein 2004, 44.) Hyppään tutkimukseeni mukaan
sekä taiteilijan koulutus pohjalla että tutkijana ja taidekasvattajana ja muovaan
ajatuksiani prosessin kuluessa. Se mitä alussa olen ajatellut, muuttuu ja muokkaantuu
sitä mukaan, kun saan projektini toimivuudesta tietoa, sekä sen mukaan millaista
aiempaa tietoa aiheesta on.

Yksilön kannalta on mahdotonta arvioida lavastettavan taidekasvatusmenetelmän
toimivuutta, mutta se ei ole oleellista tutkimukseni kannalta. En välttämättä
onnistu tavoittamaan jokaista asukasta sillä intensiteetillä, jolla haluaisin
kaikkiin paneutua tai toisaalta asukas saattaa itse sulkeutua projektilta. Sama
henkilö voi myös arvioida projektia täysin eri tavalla heti projektin päätyttyä
kuin muutamia vuosia myöhemmin (Kantonen 2005, 264). Tutkimukseni

antaa tietoa siitä miten valokuvamenetelmä voi toimia taidekasvatusmenetelmänä
ja käytän tutkimuksessani vain tämän hetken kokemuksia projektista. Näitä
kokemuksia avaan tutkimuksessani aineiston analyysivaiheessa. Valokuvamenetelmäni
vaikutusten tutkiminen pitkittäisenä seurantatutkimuksena on pro gradu -
tutkimuksen mittakaavassa mahdotonta ja siksi se rajautuu automaattisesti ulos.

Yhteisön kannalta taidekasvatusprojektini mahdollisuuksia on, että voin tuoda
metodini osaksi toimipaikan käytänteitä. Henkilökunta voi ottaa projektin aikana
syntyneet kuvat osaksi yksityisiä asukastapaamisia, jossa pohditaan asukkaan
henkilökohtaista elämää. Lisäksi valokuvaus, mikäli siihen innostutaan, voi seurata
keinona asukkaan mukana jatkossakin tai vastaavanlaisia valokuvausprojekteja
voidaan tällä samalla metodilla järjestää myös tulevaisuudessa. Yhteisössä
projekti vaikuttaa konkreettisimmin siihen millä tavalla asukkaat ottavat
toisiinsa kontaktia ja miten he oppivat projektin aikana toisensa tuntemaan.
Minun projektini tarkoitus on tuoda asukkaita yhteen ja saada heidät keskustelemaan
syntyneistä tuloksista taiteen avulla.

Taidetyöpajojen yksi tavoite voi olla muun muassa yksilön ja yhteisön identiteetin
vahvistaminen. Lea Kantonen mainitsee, että työpajat olivat kuitenkin irrallisia
tapahtumia, joilla ei ollut pysyvää vaikutusta yhteisöjen toimintaan, mutta ne
saattoivat myös vahvistaa yksittäisten opettajien aktiivisuutta ja hänen
projektinsa osallistuneiden nuorien keskinäistä yhteisöllisyyttä. (Kantonen 2005,
268.) Projektini kohdalla lähdän samanlaisista lähtökohdista. Ajattelen, että
yksilöön vaikuttaminen on tärkeämpää, kuin yhteisöön, sillä yhteisöä ei voi
olla ilman yksilöä. Pidän kuitenkin yhteisöllisyyttä mukana prosessin luonteen
kautta. En voi vaatia asukkaita kokemaan yhteisöllisyyden tunteita, mutta voin
toteuttaa projektini yhteisötaiteen näkökulmasta, jolloin yhteisöön vaikuttaminen
kulkee projektissa tiiviisti mukana. Sen avulla asukkaat voivat kokea yhteisöllisyyden
tunteita.

4.3 Yhteisötaiteen ja yhteisötaiteilijuuden määrittelyä

Kansainvälisessä taidekeskustelussa yhteisöllisestä tai sosiaalisesta taiteesta käytetään useita erilaisia englanninkielisiä nimityksiä, kuten New Genre Public Art, Community Art, Socially Engaged Art, Public Engaged Art, Littoral Art, Activist Art, Dialogical Art ja Conversational Art. Suomalaisessa keskustelussa käytetään eniten käsitettä yhteisötaide, mutta sekin on yhä useammin alettu korvata käsitteillä uusi julkinen taide, poliittinen taide, sosiaalinen taide, sosiaalisesti sitoutunut taide ja aktivistitaide. Suomenkielessä luontevin käsite yhteisötaide kääntyy parhaiten muotoon Community Art. (Kanttonen 2005, 51.) Käytänkin omassa tutkimuksessani käsitettä yhteisötaide, sillä se sitoo parhaiten ryhmäämme yhteen ilman poliittisia lisämerkityksiä tai toisaalta ennalta määriteltyjä tehtäviä. Se myös sopii terminä projektin luonteeseen parhaiten.

Työpajojen aikana käydyt keskustelut turvapaikoista toimivat yhteisöllisenä taidekeskusteluna, jonka kautta avattiin ajatuksia siitä, millaisia asioita kokemuksellisuuteen liittyy. Nämä ajatukset jalostuivat edelleen ryhmäläisten päässä ja siitä edelleen turvapaikan kuvaushetkellä käydyissä valintoihin liittyvissä keskusteluissamme. On hyvä pohtia sitä missä kohdalla taideobjektista tulee todella taidetta: sitä miettiessä, siitä keskustellessa, sitä tehdessä vai tuomalla sen näyttely-yleisön nähtäväksi? Yhteisötaide uudelleenrakentaa taiteen tapahtumaa niin, että siihen sisältyy keskustelujen katkelmia ja viittauksia teoksen jatkuvaan muotoutumisen prosessiin. Yhteisötaiteen näyttelyissä teokset usein sisältävät tällaisia prosessiviittauksia. (Kanttonen 2005, 50.) Juuri tämä ominaisuus mielestäni osallistaa myös näyttely-yleisön parhaimmassa tapauksessa osaksi prosessia. Yleisö onkin siis yhteiskunnallinen rooli, johon jokainen asettuu silloin, kun se on kohdallista ja sopii itselle. Yleisöä ei ole se, joka seuraa sivusta osallistumatta, vaan se, joka osallistuu seuraamalla sivusta vaikuttamatta kuitenkaan itse tilanteen kulkuun. (Äikäs 2010, 212.) Tässä

projektissa valokuvilla on prosessiluonne. Valokuvia otetaan ennen varsinaista näyttelykuvaa samalla teemalla, ja itse valokuvakin rakentuu prosessista, joka pyritään tuomaan näkyväksi kuvassa.

Käytännössä tämä tarkoittaa, että yhteisötaideteoksissa yleisö tai osa yleisöstä osallistuu taideteoksen tekemiseen, mikä murtaa taiteilijan ja yleisön välisiä rajoja. Yleisöllä voidaan tarkoittaa yleisöä, joka on osallisena prosessissa, mutta myös yleisöä, joka tulee katsomaan yhteistyön tuloksia (Kanttonen 2005, 49). Projektissani yhteisöllisyys voi myös jatkua näyttelyssä, kun muut asukkaat pääsevät tutkimaan prosessin tuloksia. Myös taideteoksen osuus taiteilijan ja yleisön prosessissa muuttuu erilaiseksi. Taideteos on yhteistyön tulos, mutta yhteistyö voidaan määritellä taiteeksi kuin jatkuvana performanssina, jonka esittäjät ovat samalla oma yleisönsä (Kanttonen 2005, 49.) Yhteisötaiteilijan työ onkin jatkuvasti ”pitää performanssia yllä”. Mielestäni tähän kuuluu vielä tietyn yhteisöllisyyden saavuttaminen ja oman roolin jatkuva peilaaminen taideprosessiin, sekä sen tarkoituksiperiin. Tällä tarkoitan, että yhteisöllisyyttä ei voi vaan päättää. Täytyy löytää keinot, jolla ryhmä löytää yhteisen palon olla osana prosessia. Tämä johtaa taiteilijan jatkuvaan itsetutkiskeluun. Projektini kohdalla huomaisin, että minun oli jatkuvasti palattava samojen asioiden äärelle pohtiessani omaa rooliani työpajassa. Yhteisötaiteilija joutuu yhteistyön aikana moneen kertaan tarkistamaan käsityksensä niin yhteistyöstä, omasta asemastaan projektissa kuin valmisteilla olevasta taideteoksesta ja sen esteetikasta (Kanttonen 2005, 269). Yleensä pohdinnat olivat itsetutkiskelua henkilökohtaisesta taiteellisesta prosessista ja sen perusteluista. Oman roolinsa tunteminen ja päämäärään pitäminen selkeänä mielessä ovat avainasemassa viemään projektia eteenpäin.

Vaikka mielessäni oli pyörinyt taideprojekti teeman ympärillä, tein nyt taiteellista työtä yhdessä yhteisön kanssa. Taiteelliset metodit näkyivät siinä, miten toin menetelmäni esille, ja millä tavalla ohjasin ryhmää. Esimerkiksi millaista taidekäsitystä välitän asukkaille, on henkilökohtaisesta ajatusmaailmastani peräisin. En kuitenkaan voi sanoa tehneeni taidetta itselleni projektin aikana,

vaan yhdessä tuotimme taiteellisen lopputuloksen, jonka arvioiminen jäi yleisön tehtäväksi.

Taiteilijan paikka ei ole kuitenkaan muuttumaton ja vakaa. Työpajan aikana taiteilijan täytyy osata peilata rooliaan, jotta oman tehtävän määrittäminen olisi mahdollista. Yhteisötaiteilija toimii monella paikalla yhtä aikaa suhteessaan yhteistyökumppaneihinsa ja instituutioihinsa (Kantonen 2005, 36). Vaikka en näe, että tarkoituksena on tässä projektissa varsinaisesti määritellä projektia taidekentälle tai tuoda yhtä selkeää yhteiskunnallista sanomaa esille, nousee mielenterveyskuntoutujien ja lastensuojelun jälkihuollon toimipisteen kohdalla poliittisuus osaksi teemoja. Nuorten aikuisten mielenterveystyö ja sen tulokset voidaan tuoda näin laajempaan tietoisuuteen ja työn tuloksista voi olla apua pienkodeissa myös jatkossa.

Erityisen tärkeänä projektini kannalta pidän yhteisötaiteen keskustelua painottavaa puolta. Yhteisötaide on yhdessä tekemisen taidetta, jossa yhteistyön osapuolet taiteen välityksellä käyvät keskustelua jostain tärkeänä pitämästään aiheesta (Kantonen 2005, 50). Projektini kohdalla tällaisia aiheita olivat esimerkiksi turvallisuus, koti ja musiikki mahdollisuutena ja työkaluna. Ensimmäisellä tapaamiskerralla kävimme esittelyn yhteydessä läpi myös lyhyen kierroksen siitä mikä meidät tekee onnelliseksi tällä hetkellä. Kolme asukasta viidestä mainitsi, että oma koti ja oma elämä tekevät tällä hetkellä heidät onnelliseksi. Kotiin ja omaan elämään liittyvät ajatukset olivat monelle päälimmäisenä mielessä ja siksi turvapaikan löytäminen ja sen vahvistaminen on mielestäni äärimmäisen osuva teema tälle ryhmälle. Lisäksi näiden aiheiden osuutta korostettiin palautekeskusteluissa.

Projektini rakentuu pitkälti ryhmän sisäisestä vuorovaikutuksesta sillä periaatteella, että ryhmän jäsenenä asukas ottaa kantaa muidenkin kuviin ja asettuu itse myös alttiiksi kritiikille. Kaikki vuorovaikutteinen taide ei kuitenkaan ole yhteisötaidetta. Taiteen määrittelemiseen yhteisötaiteeksi tai uudeksi jul-

kiseksi taiteeksi vaikuttaa se, millä tavalla yleisö osallistuu taiteen tekemiseen ja vastaanottamiseen. (Kantonen 2005, 50.) Työpajani näyttely järjestettiin asumisyksikön kevätfestivaaleilla, joihin osallistuivat kaikki asukkaat kaikista yksiköistä. Näin turvapaikka-aihe löysi myös muut, jotka ovat kosketuksissa samanlaisten teemojen kanssa. Menetelmässäni yhteisötaide korostui monesta eri näkökulmasta yhden sijaan. Yhteisötaiteen määritelmään vaikuttaa myös poliittiset päämäärät (Kantonen 2005, 50). Poliittisiin päämääriin *Kuvasta valo* -projektillani kuulu oman identiteetin esille tuominen yhteiskunnassa, joka helposti unohtaa syrjäytyneet ja mielenterveydeltään järkkyneet.

Tutkimukseni taideprosessi rakentuu ensin idean kehittelystä, työpajan aikana tapahtuvasta yhteistyöhöstä ja lopuksi näyttelyn rakentamisesta. Yhteisötaiteen käsite käy tutkimukseni kohdalla mielestäni hyvin määrittelemään koko projektia. Kantonen huomauttaa, että yhteisötaiteessa ja keskustelutaiteessa huomio on siirtynyt lopputuloksesta yhä enemmän prosessiin ja prosessin aikaisiin keskusteluihin. Yhteisötaiteen estetiikka on siirtynyt tutkimaan yhä enemmän vuorovaikutuksen estetiikkaa. Se on vähitellen muuttunut niin paljon, että voidaan puhua uudenlaisesta yhteisötaiteen suuntauksesta: keskustelutaiteesta. (Kantonen 2005, 33.) Koska myös omassa projektissani painotan prosessikeskeisyyttä, on asianmukaista puhua myös yhteisö- ja keskustelutaiteesta. Keskustelutaide käy myös niiltä osiltaan, että projektini aikana tarkoitus on osallistaa ryhmä keskustelemaan aihealueista, joita käsittelemme. Taide tarjoaa keinon puhua jopa henkilökohtaisemmistakin aiheista ilman turhaa painetta, jota saattaa ilmetä yksityistapaamisissa ohjaajan kanssa.

Yhteisötaiteen käsite antaa taiteilijalle liikkumavaraa. Taidetta ei tarvitse tuoda museoon instituutioiden arvottamiksi, eikä kyseessä ole myöskään vain poliittisesti kantaaottavaa, yhteiskuntaa arvostelevaa taidetta. Yhteisötaiteilija luo taidelaitosten ulkopuolelle alueita, jolla arkielämää voidaan taiteen keinoin tarkastella esteettisen etäisyyden päästä (Kantonen 2005, 58). Tämä tarkoittaa konkreettisimmin taiteen tuomista asukkaiden arkielämään. Taide tuotiin lä-

helle, siitä tuli osa heidän arkeaan. Toimipiste, jossa työpajani toteutin, toimii tässä yhteydessä instituutiona, jonka kautta asukkaat ovat löytäneet projektin pariin.

Rajaukseni projektini kohdalla yhteisötaiteena ovat, että lähtökohtana on taiteilijan ja yhteisön yhteistyönä tehty taideteos, joka hyödyttää molempia osapuolia. Tämä eroaa politisoituneesta taiteesta, jossa vähemmistöjen edustajat tai muut ei-taiteilijat esiintyvät taiteilijan teoksessa noudattaen vain taiteilijan antamia ohjeita. Tällaisessa työskentelyssä taiteilija ei pyri osallistamaan yhteistyökumppaneitaan teoksen merkityksannon prosessiin. (Kantonen 2005, 62-63.) Taiteilijan on siis osallistettava yhteistyökumppaninsa mukaan osaksi taidetta, jotta voidaan puhua yhteisötaiteesta. Lisäksi eettiset kysymykset leimaavat koko prosessia suunnittelusta esillepanoon ja mahdolliseen seurantaan. Eettiset kysymykset koskevat taiteilijan ja taideteoksen suhdetta teoksen tuottamiseen osallistuvaan ryhmään tai yhteisöön, sekä muihin yhteistyökumppaneihin ja taidemaailmaan. Tämä tarkoittaa käytännössä niitä seikkoja, joilla taiteilija sitoutuu ajamaan valitsemaansa asiaa ja miten hän ottaa prosessin aikana huomioon yhteistyökumppaniensa yhteisölliset ja yksilölliset pyrkimykset. (Lacy 1995, 39.) Projektini luonteeseen kuuluu vahva kuunteleminen osana prosessia. Pyrin antamaan ryhmän jäsenille paljon tilaa tuottaa oman taiteellisen työnsä.

Taiteilijalta ei odoteta altruistista asennetta, vaan häntä vaaditaan tuomaan selvästi esiin sidoksensa toisaalta taidelaitoksiin, toisaalta yhteistyökumppaneihinsa (Kantonen 2005, 63). Teosta esitellessä ja siitä puhuttaessa onkin osattava ottaa huomioon, että taiteilija kertoo millaisista lähtökohdista teos on syntynyt, sekä millaisessa suhteessa sitä on työstetty.

Yhteisöllistä taidetyöpajaa vetävä taiteilija kohtaa herkästi työssään taidepajoissa yhteiskunnan ja instituutioiden asettamaa painetta. Rahoittajan asemassa instituutioilla on myös tarve ja oikeus sanella tavoitteita taidekasvatusprojekteille. Paljon puhutaan siitä, että prosessin pitäisi olla sen osallistujille

voimauttavaa ja tulosten tulisi tukea positiivista kehitystä. Erityisesti tämä nousee esille, kun tehdään työtä mielenterveyspotilaiden kanssa. Suvi Aarnio pohtiikin mielestäni osuvasti sitä millä tavalla taidekasvatusmenetelmiä brändätään yhteiskunnalle. Kritiikki omaa työtä kohtaan jää helposti iloisten työskentelykuvien alle. Yleensäkin kuvissa on aina positiivinen tekemisen tunnelma. Aarnio huomauttaa, että rahoittajille ja työnantajille tehdyt raportit eivät ole oikea paikka kriittiselle projektianalyysille, mutta niillekin tulisi olla paikkansa, jotta mielikuvaa epärehellisydestä ja mainonnasta ei tulisi. (Aarnio 2007, 257.) Tutkimuksessani haluan pysyä mahdollisimman rehellisenä sille, mitä epäkohtia huomasin projektini aikana ja mitä asioita minun pitäisi vielä pyrkiä muuttamaan, jotta menetelmäni voisi toimia entistä paremmin ja olla sovellettavissa mahdollisimman monenlaisille ryhmille.

Taidepiireissä tällainen ajattelu jakaa mielipiteitä. Tuleeko taiteilijan olla yhteiskunnan palvelija, jonka tehtävä siirtyy yhä enemmän sosiaali- ja terveysalan puolelle? Ihan näin yksiselitteisesti en asiaa kuitenkaan näe. Yhtälaillla myös toiset taiteilijat, museot ja muut instituutiot määrittävät taiteilijan tehtävää. Toisaalta näihin tehtäviin nähdään helposti kuuluvan myös, että taiteilijan tulisi olla poliittisesti kantaaottava, sekä vapaa kaikista ulkoisista vaatimuksista. Työpajani perustellakseni pidän tärkeänä sitä, mikä taidenäkemykseni on työpajaa vetäessäni. Taiteilijan tehtävää ei voi ulkopuolisesti määrittää näin mustavalkoisesti.

Kontrolloiduin kokein saadun näytön vaatimukset vesittävä tai tuottavat jännitteitä ajatteluun, jossa taiteen ja kulttuurin merkitys ymmärretään ihmisoi-keutena ja hyvän elämän väistämättömänä ehtona (Bardy 2007, 29). Toisaalta myös taiteilijan lokeroiminen esimerkiksi sosiaali- ja terveysalalle hänen vetämänsä projektin takia on mielestäni rajoittavaa. Taide onkin vapaa ala sosiaalialan ja politiikan välissä. Taiteilijan tehtävänä on toimia mieluummin suunnanäyttäjänä sille miten ajan virtauksissa voi selvitä hukkumatta (Kantonen 2007, 128). Sillä kuka voi määrittää sitä millä tavalla taiteilijan tulee toimia? Kuka voi määrittää mitä taide on?

Taiteilijana pyrin omassa työpajassani kiinnittämään huomiota siihen miten eri tavoilla kuvaa voi tehdä taltuttaen keskeneräisyyksiin, epämääräisyyteen, epäonnistumiseen ja ristiriitaisuuksiin liittyviä pelkoja. Myös taiteentekemisen ja taiteen ymmärrys lisääntyy, kun valintoja täytyy tehdä itse. Onnistumisen ja erityisesti epäonnistumisen kautta voi ymmärtää enemmän tekniikasta ja epäonnistumisten kautta saattaa löytää uuden kanavan luovuuteen. Työpajojeni aikana en halunnut arvottaa ryhmäläisteni töitä. Kävimme läpi eri otoksien hyviä ja huonoja puolia yhdessä, kun valitsimme yhden tai useamman kuvan näytettäväksi myös muille. Pääpaino valinnassa oli silti aina tekijällä. Teknisesti hienon kuvan sijaan valituksi saattoi tulla kaikkein luovim kuva, josta kuvaaja itse oli innoissaan. Antamalla toiminnallisen muodon omille merkittävälle kokemuksilleen, voi taiteesta muodostua toimintatapa, joka ei välttämättä tuota esteettisesti tai taiteellisesti korkeatasoisia taide-esineitä vaan muodostaa kokemustilan, joka on jaettavissa muiden kanssa (Sederholm 2007, 147).

En halunnut antaa roolini taiteilijana vaikuttaa liikaa siihen millaisia kuvia työpajan aikana otetaan. Teemu Mäki korostaa, että yhteisötaiteellisessa projektissa taiteentekemisen erottaa harrastelusta taiteilijan rooli ryhmän jäsenenä. Mäen mukaan yhteisötaiteellisessa projektissa taiteilija ei ole ryhmän opettaja vaan jäsen. Myös taiteilijan ja innostuneen amatöörin, kuten Mäki asian esittää, ero on, että ammattitaiteilijalla on aina päämäärä projektia vetäessään, kun taas projektiin osallistuva on saattanut vain nauttia työn tekemisestä ja pitää syntyneestä lopputuloksesta. Tämä voi myös olla taiteilijan kokemus, mutta ensisijaisesti taiteilija hakee päämäärää projektille rahallisen korvauksen lisäksi. (Mäki 2007, 232.) Olen Mäen kanssa osittain samaa mieltä. Projektini kohdalla hain myös itse päämäärää. Projekti ei voinut jäädä vaan ryhmän sisäiseksi vaan se purettiin tuomalla näyttely osaksi päämääriä. Vaikka annoin ryhmälle vapauden valita tuodaanko turvapaikkakuva osaksi näyttelyä, oli tärkeää että mahdollisuus näyttelyyn osallistumisesta oli olemassa. Kaikkein taiteellisin osuus muodostui projektista kokonaisuutena.

4.4 Paikkasidonnaisuus *Kuvasta valoon* -menetelmässä

Ihmisen pesä, ihmisen maailma ei ole koskaan valmis, mutta kuvittelu voi auttaa meitä jatkamaan sen rakentamista (Bachelard 2003, 243).

Bachelardin ajatus kuvittelusta sopii projektiini. Lavastamisen kautta voi jatkaa oman paikkakokemuksen rakentamista. En pyri tutkimaan turvapaikkakokemusta, mutta se on voimakkaasti osa tutkimustani. Turvapaikka toimii kantavana teemana, jonka kautta ryhmäni jäsenet työstävät omaa turvapaikkakokemustaan. Kuvittelun kautta voimme liittää paikkaan haluamiamme mielikuvia. Käsite paikkasidonnainen taide on projektini kohdalla paikallaan, koska taide tapahtuu yhteisötaiteen keinoin prosessin aikana. Paikka on valokuvaa työstettäessä tärkein asia. Ilman paikkaa, ei voi ottaa valokuvaa, ja paikka on oleellinen osa sitä millä tavoin teema tuodaan valokuvassa esille. Valokuva muodostuukin siis mallinukesta, johon luodaan merkityssuhde, sekä paikasta, johon kuvan objekti muodostaa merkityssuhteen.

Paikan kuvaaminen ei kuitenkaan täytä paikkasidonnaisen taiteen määritelmää, mikäli ajatellaan vain, että paikkasidonnainen taide on taidetta, joka on tehty tiettyyn tilaan ja sen esittäminen toisessa tilassa rikkoo taiteen illuusion. Paikkasidonnainen taide on taidetta, jossa paikka on olennainen osa itse taideteosta (Kantonen 2005, 52). Kantosen mukaan paikka voidaan ymmärtää taiteen tekemisen paikaksi, näyttelypaikaksi, taideteoksen paikaksi osana taidelaitoksen toimintaa, yhteisölliseksi paikaksi tai yhteiskunnalliseksi keskusteluksi, johon taideteos ottaa kantaa (Kantonen 2005, 52). Paikkasidonnaiselle taiteelle onkin tyypillisempää, että kaikki taide ei ole kuin tyhjä taulu (Kwon 1997, 86). Taide ei synny ainoastaan tyhjälle maalaus pohjalle, vaan tyhjä maalaus pohja voi muodostaa taiteen. Paikkasidonnaisen taiteen kohdalla tämä voi tarkoittaa esimerkiksi taiteeseen osallistuvaa ympäristöä tai paikkakorostu- neisuutta taiteessa.

Paikkasidonnainen taide on taiteilijan näkemys tilasta. Yhteisöllisen ja paikkasidonnaisen taideprojektin kohdalla voisi sanoa, että teos on taiteilijan ja yhteisön kanssataiteilijoiden näkemys tilasta. Taiteen tekemistä voi paikantamisen näkökulmasta ajatella tilan ottamisena subjektiiviselle kokemukselle (Raekallio 2010, 216). Taiteellinen menetelmä voi yhdistää subjektiivisen kokemuksen ja luovan prosessin. Projektissani painotan kokemuksen luonnetta. Tilasta pyritään aistimaan niitä nyansseja, jotka määrittelevät sitä mikä lisää turvallisuuden kokemusta. Kun ennen taiteilija oli ainoastaan tekijä, on paikkasidonnaisen taiteen kohdalla kyseessä myös käsite manageriudesta. Taiteilijalla on käsissään auktoriteetti omasta oikeudestaan. (Kwon 1997, 103.) Yhteisötaiteen projektin kohdalla prosessi toimii koko tilanteen sanelijana ja ratkaisut tilassa tehdään sopimuksina. Tilan uudelleen rakentaminen onkin mieluummin se prosessi, jonka taiteilija tekee perinteisemmän teoksen kohdalla jo suunnittelu- ja työstövaiheessa.

Paikkasidonnainen teos antautuu ympäristölleen ja ympäristö ohjaa sitä (Kwon 1997, 85). Kwon kirjoittaa myös, että paikkasidonnaisen teoksen erityinen side ympäristön ja teoksen välillä rakentuu myös siitä tosiasiaista, että teoksella on korjaamaton pysymättömyys, eikä sitä voida kokea toistettuna (Kwon 1997, 91). Voisin jättää näyttelyn rakentamatta, mikäli kokisin, että olen tekemässä vain yhtä teosta, jonka sijoittaminen tilaan tuntuisi tärkeämmältä. Tällöin paikkakokemuksesta tulisi melkein installaatio. Paikkakokemus jatkuu prosessina, ja valokuva on siitä yksi vaihe. Kuvien esilletuominen on iso osa paikkasidonnaisuutta ja erityisesti yhteisötaideprojektiani. Vaikka valokuva näyttelyssä ei enää toisinnassa varsinaista paikkakokemusta, se tarjoaa silti prosessin näkökulmasta jatkumon, jota voi pitää paikkasidonnasena taiteena. Valokuva ei ole ainoa teos, joka projektin aikana syntyi. Prosessi oli projektin teos, jonka halusin tuoda esille. Valokuvien esittäminen myöhemmin voisi olla mahdollista, mutta silloin projekti jatkaisi etenemistään, ja tutkimukseni kannalta on järkevämpää tutkia vain yhtä näyttelytilaa. Kuvat myös tarjoavat yleisölle mahdollisuuden paikan kokemuksellisuuteen, mikäli kyseessä on jollain tapaa julkinen tai muutoin saavutettava tila. Tilan tunnistamisen kautta

paikkaa voi lähestyä muunakin, kuin tuttuna tilana (Kwon 1997, 96). Tilan kokemus saattaa kuvan kautta muuttua myös näyttely-yleisölle.

Paikka tarjoaa aina henkilökohtaisen symboliikkansa, joka puhuttelee jokaista ihmistä eri tavalla. Kokemukset ovat kompleksisia kokonaisuuksia, jotka koostuvat paikan kokemisesta aistien kautta, paikan vallitsevista olosuhteista ja merkityksistä sekä aiemmista kokemuksista ja assosiaatioista. Tämän lisäksi paikkakokemukseen vaikuttaa myös kokemus paikasta alati muuttuvana maisemasarjana sekä monista kulttuurista ja esteettisistä kriteereistä, joiden kautta määritämme maisemaa ja paikkoja. (Relph 2008, 17.) Relph puhuu yleisesti paikasta ja maisemasta, mutta sama pätee mielestäni myös moneen muuhun tilaan. Sisätilakin voi tarjota assosiaatioita menneestä tai tarjouman uusista mahdollisuuksista. Maiseman ja paikan käsitteen määrittäminen on tässä tapauksessa monitulkintaista. Paikan kokeminen on jatkuvaa ja väistämätöntä. Pystymme vaikuttamaan mieluummin siihen miten paljon tilaa annamme näille kokemuksille ajatuksissamme.

On paikka sitten ymmärretty ja koettu maisemana, yksittäisenä havaintona ihmistoiminnasta tilassa tai peilaavan ihmisen arvoja ja päämääriä, on myös visuaalisella ulkonäöllä merkitystä (Relph 2008, 31). Paikan kokemukseen vaikuttaa myös esteettiset seikat. Ne vaikuttavat myös yleisesti kokemukseemme tilasta. Harva sanoo kokevansa olonsa turvalliseksi vieraassa ja rähjäisessä ympäristössä. Estetiikan tajumme määrittää paikan kokemusta, oli se sitten tunnepohjalla perusteltu kokemus tai puhtaasti visuaalisesti silmää miellyttävä paikka. On kuitenkin hankala erottaa paikan estetiikkaa, kun puhumme visuaalisesti ja kokemuksellisesti miellyttävästä tilasta. Henkilökohtainen merkityksenanto vaikuttaa siihen mitkä asiat kuvassa korostuvat, kun paneudumme turvapaikan käsitteeseen projektissani.

Paikka voi olla tyhjä laatikon sisältö, metsämaisema tai oman kodin turvaista nurkka. Valokuvaajalla on aina oikeus valita valokuvauspaikka, mutta paikatta kuvaa on haasteellisempi ottaa. Edward S. Casey pohtii myös maailman paikat-

tomuuden mahdollisuutta johdannossaan. Paikan eliminoiminen ja paikattoman tilan ajattelu on hänen mukaansa sula mahdollisuus, sillä elämämme on niin paikkaorientoitunutta, ettemme voi edes kuvitella miltä paikattomuus tuntuisi (Casey 1993, ix). Casey kirjoittaa, että ihminen on aina paikkaan linkittynyt, ja huone jossa olemme määrittää sitä miten olemme toisten ihmisten kanssa, tai jopa keitä meistä tulee yhdessä (Casey 1993, 22–24). Kun tilasta tehdään paikkasidonnainen taideteos, voidaan tutkia taiteen tarjoamia impulsseja yhdistettynä tilakokemukseen. Väitänkin, että paikan tunnelma ja kokemus siitä muuttuu ratkaisevasti, kun tilasta tehdään hetkeksi paikkasidonnainen teos. Puhun tutkimukseni aikana ensisijaisesti käsitteellä paikka, mutta en näe hankalana käyttää molempia käsitteitä 'paikka' ja 'tila'. Ero näiden käsitteiden välillä on hälventynyt. Tämä johtuu tulkintojen monipuolistumisesta, liikkuvuutta ja muutosta korostavan retoriikan yleistymisestä sekä tilan että paikan tarkastelussa. (Kymäläinen 2006, 204.) Koska tutkimukseni tarkoitus ei ole olla paikatutkimusta viittaan molemmilla sanoilla konkreettisesti siihen paikkaan, joka kuvissa esiintyy.

Lyhyesti sanottuna, ihmiset ovat heidän paikkansa ja paikka on sen ihmiset. Helposti nämä erotetaan käsitteellisesti, mutta kokemuksellisessa mielessä niitä on hankala erottaa. Tavallaan paikat ovat tässä mielessä julkisia; ne on luotu ja tunnetaan yleisten kokemusten kautta ja niillä on perusta yleisissä symboleissa ja merkityksissä. (Relph 2008, 34.) Vaikka Relph puhuu laajemmin maisemasta ja paikasta, näen hänen ajattelussaan paljon samankaltaisuuksia tapaan suunnitella ja toteuttaa työpajaani paikkanäkökulmasta.

Paikkakokemus tulee osaksi tutkimustani, kun pohdimme sitä mikä paikasta tekee turvallisen paikan ja mitä turvallisuuden kokemus paikassa tarkoittaa. Nämä pohdinnat ovat kuin suuntaviivoja, jotka määrittävät myös valokuvan rakennusprosessia. Muodostamme herkästi suhteen eri paikkoihin. Relph viittaa David Lowenthalin ajatukseen, että kaikki paikat ja maisemat ovat yksilöllisesti koettuja. Näemme ne asenteidemme, kokemuksiemme ja aikomuksiemme läpi ainutlaatuisista olosuhteistamme. (Relph 2008, 38.) Kul-

kiessämme ohi tutusta paikasta voimme kokea ympäristön omaksemme, tai tutustuessamme uuteen paikkaan, luomme uusia muistoja niistä lähtökohdistta, joissa sillä hetkellä koemme maailmaa. Edward Relph näkee selvänä, että suhteemme paikkaan ei voi olla vain piste kartassa tai yksittäinen osoite. Identiteetti on paikkakokemuksemme perusominaisuus, joka vaikuttaa ja johon omat kokemuksemme vaikuttavat. (Relph 2008, 45.) Merkityksellisen paikan ymmärtäminen voi olla toisessa kulttuurissa elävälle hankala hahmottaa, ilman halua ja yritystä ymmärtää sitä (Relph 2008, 14). Samoin myös yksilöllinen paikkakokemus voi olla hankala hahmottaa jopa toiselle samassa kulttuurissa elävälle. Tällaisen tilan taltioiminen valokuvan avulla ja sen korostaminen antaa kuitenkin katselijalle mahdollisuuden koettaa avata kuvaajan kokemusta.

Turvapaikka muotoutui kuvien aiheeksi paikkakokemuksen kautta. Määrittelmällä ympäristöä on mahdollista saada voimakas yhteenkuuluvuuden tunne paikan kanssa. Lynch mainitsee, että hyvä ympäristökuva antaa sen omistajalle tärkeän tunteen emotionaalisesta turvallisuudesta (Lynch 1960, 4-5). Haluamme kokea olevamme osa paikkaa, jossa asumme. Paikkaan juurtuminen on kuin turvallinen piste, josta on helppo katsoa maailmaa. Juurtuminen tarjoaa mahdollisuuden vakaaseen käsitykseen omasta asemasta suhteessa muihin sekä merkittävän henkisen ja psykologisen kiinnityksen paikkaan. Paikkaan kiinnittyminen on muutakin kuin siitä huolehtimista. Kiinnittymiseen liittyy oikea vastuu ja arvostus paikkaa kohtaan sen itsensä takia ja sen mitä siitä itse ja muut voivat saada irti. Syvälliset siteet paikkaan ja siihen kiinnittyminen ovat ihmisyydelle ominaisia piirteitä. (Relph 2008, 37–38.) Talomme on kuin pesä maailmassa (Bachelard 2003, 241). Kiinnittyminen paikkaan takaa turvallisuuden paikkakokemuksen, joka voi toimia jopa yksilöä suojaavana tekijänä. Haemme turvaa tutuista ympäristöistä ja luomme näin paikoille merkityksiä. Känkänen ja Tiainen määrittävät turvallisuuden olotilaksi ja kokemukseksi, jossa on mahdollisimman vähän ihmisen minuutta uhkaavia tekijöitä, jotka voisivat synnyttää pelkoa, häpeää, syyllisyyttä tai arvottomuuden tunteita (Känkänen, Tiainen 2007, 83). Turvapaikan valinnassa tämä korostui valitsemalla paikkoja, josta on nimen omaa helppo katsoa maailmaa.

4.5 Transitionaaliobjekti työpajan tukena

Kuvasta valoon -työpajani aikana tutkin inhimillisen objektin käyttöä kuvan päähenkilönä. Lähtökohtani tutkimuksen syntymiseen oli alun perin taiteellinen. Työskentelytapani kuvataiteilijana määrittä, että käytin mallinukkea kuvassa ja vasta tutkimuksen edetessä löysin Donald W. Winnicottin objektisuhdeteorian. Winnicottin transitionaaliobjektin käsite on tutkimustani tukeva käsite, jonka avulla analysoin sekä kehittämäni menetelmää että aineistoa. En käsittele koko teoriaa, vaan transitionaaliobjektin käsite toimii tutkimukseni aineistoa ohjaavana tulkinnan välineenä. Käsitettä on käytetty aiemmin taiteellisessa merkityksessä elokuvaterapian kontekstissa.

Winnicott tutkii lähinnä lapsia ja vauvoja puhuessaan objektisuhdeteoriasta. Hän tutkii lasten ja objektin välistä suhdetta, jonka kautta lapsi ymmärtää maailmaa, sekä miten lapsi käsittelee itsestään irrallisia objekteja. Winnicottin teoria siirtymäobjekteista pyrkii kuvaamaan merkitystä, joka vallitsee lapsen ja objektin välillä, kun sille luodaan vahvoja merkityksiä. Teoria perustuu olettamukseen, ettei ihminen koskaan voi hyväksyä ulkoista todellisuutta sellaisenaan. Tämän vuoksi joudumme jatkuvasti elämään sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välisessä jännitteessä. Näiden todellisuuksien väliin jää välitila, joka toimii kuvitteellisena vyöhykkeenä. Välitila johtuu primaarin luovuuden ja realiteetin testaukselle perustuvan havaitsemisen väliin jäävästä tilasta. Se on alue, jossa ero äidistä ei ole ero vaan eräänlainen yhdessäolon muoto. Tässä tilassa ilmenee myös transitionaaliobjekti. Lapsella tällainen esine voi olla esimerkiksi uniriepu tai pehmolelu, joka auttaa nukahtamaan ja se saattaa toimia puolustuksena ahdistuneisuutta vastaan. Winnicottin mukaan objekti saa uusia merkityksiä ja sen avulla voidaan saavuttaa esimerkiksi tietty rauhoittumisen tila. Esineellä ei niinkään ole väliä, vaan sen aikaan saamalla reaktiolla ja sillä, että sitä käytetään ilmaisemaan itsestä irrallista omistussuhdetta. Winnicott myös mainitsee, että samankaltainen objektisuhde voi toistua myös myöhemmällä iällä samankaltaisessa ahdistusta tai pelkoa herättävässä tilanteessa. (Winnicott 1971, 4.)

Varsinaisen symbolisen ajattelukyvyyn olemassaolo edellyttää kykyä erottaa fantasia ja tosi toisistaan, kun taas transitionaaliobjekti voi esiintyä jo aiemmin. Tällöin lapsi voi olla vasta matkalla erillisyyden ja samuuden hyväksymiseen (Winnicott 1971, 6.) Myöhemmin objekti voi edustaa symbolina äidin ja lapsen välistä läheisyyttä eli hoivasuhdetta ja siihen liittyvää hoitoa ja lämpöä tai äidin ja lapsen yhteyttä. Tutkimuksessani minua kiinnostaa objektisuhdeteorian mahdollisuus taiteessa. Winnicott mainitsee, että objektin symbolismi ei niinkään kuvaa symbolia itsessään vaan sen ideaa (Winnicott 1971, 6). Tällä hän tarkoittaa, että esineellä voi olla syvempi merkitys, joka ei ole sama, kuin esineen tarkoitus. Kahvikuppi tarkoittaa käytännössä juomiseen tarkoitettua astiaa, mutta sen symboliarvo voi olla paljon syvemmällä. Tällöin se voi ilmentää esimerkiksi rentoutumista ja omaa rauhaa.

Transitionaaliobjekti on Winnicottin mukaan konkreettinen todiste siitä matkasta, jonka lapsi kulkee subjektiivisesta objektiiviseen todellisuuteen ja kohti kokemuksellisuutta (Winnicott 1971, 6). Taiteilija tekee samankaltaisen matkan tuodessaan asioita konkretian pariin, mutta tällainen matka ei kuitenkaan ole pelkästään taiteilijan ”etus”. Winnicott huomauttaakin, että todellisuuden illuusio on lapselle mahdollinen ja aikuiselle tämä näyttäytyy taiteen tai uskonnon kautta. (Winnicott 1971, 3.) Taiteen kautta kuka tahansa voi kulkea vastaavanlaisen matkan jo katselemalla ja kokemalla taideteoksen. Oli kyseessä sitten taiteilija tai taiteen kokija, taiteen kautta puramme ajatuksemme näkyvään muotoon, kuten lapsi käsittelee ja ymmärtää maailmaa uniriepun tai muun tärkeän esineen kautta ja saa siitä turvaa.

Psykiatrian erikoisairaanhoidtaja Pekka Lehto käyttää transitionaaliobjektin käsitettä elokuvaterapian kohdalla laajasti. Hän näkee, että kaikki mitä arkielämässämme koemme tai tunnemme, syntyy jostakin, liittyy johonkin ja siirtyy jonkun välityksellä tai seurauksena johonkin uuteen yhteyteen. Siirtävä voima on hänen mukaansa transitionaaliobjekti. Tunteiden ja mielikuvien siirtoa ihmisten välillä Lehto kutsuu transferenssiksi. Transitionaaliobjekti toimii siis siirtävänä voimana, joka aikaansaa transferenssin ihmisten välillä.

(Lehto 2009.) Lehto painottaa, että luomme automaattisia symboliarvoja asioille, joista pidämme. Varsinkin tärkeinä pitämämme esineet tai asiat saavat automaattisesti jonkun tiedostamattoman tehtävän, jonka avulla pyrimme esimerkiksi kehittämään identiteettiämme. Arkielämässä siirtymäobjekti-ilmion olomassaolo on tiedostamattomampaa, koska kaikki kokeminen tapahtuu kuin itsestään. Lehto huomauttaa, että parhaimmillaan käsityksemme vastaavat todellisuutta, mutta huonoimmillaan niillä ei ole mitään tekemistä todellisuuden kanssa. Elämme mielikuvien maailmassa. (Lehto 2009.) Todellisuus on illuusio, jota voimme havaita taiteen kautta.

Symboliarvojen avulla voimme saada jotain tarpeitamme tai tunnettamme tyydyttävää. Lehto painottaa, että erityisesti itselle tärkeät valokuvat ovat tyyppisiä transitionaaliobjekteja. Ne kykenevät nivomaan yhteen muistoja, tunteita, historiaa, kokemuksia, henkilöitä, aikaa ja paikkoja. Näille ajatuksille on myös ominaista, että niihin liittyy vahvoja henkilökohtaisia tunnesiteitä, joiden syvempi merkitys ei välttämättä avaudu ulkopuoliselle. Kokijalle ne merkitsevät monesti silti enemmän kuin ehdotonta kuvaa jostain aiheesta. Lehto on soveltanut transitionaaliobjektin käsitettä elokuvaterapian kautta. Hänen mukaansa katsomalla elokuvaa emme koe esimerkiksi negatiivisia tunteita ketään tiettyä henkilöä kohtaan vaan kohdistamme ne esimerkiksi itsessämme olevaa epäoikeudenmukaisuuden käsitystämme kohtaan. Koemme merkit ja signaalit siten kuin ne ovat suhteessa tajuntaamme eli todellisuuteemme. Elokuvaterapiassa käytetään elokuvaa, joka koskettaa ja puhuttelee. Merkityssuhde ei liity määrään tai laatuun vaan intensiteettiin ja kykyyn tyydyttää jotain tärkeää tarvetta. (Lehto 2009.) Työpajoissani lähdin samankaltaisista lähtökohdista.

Teosta tehdessään taiteilija valitsee tietyn esineen tai asian kuvaamaan merkitystä, jonka puolesta hän haluaa ottaa kantaa. Kuvataiteilija tekee valintoja siitä, mitä taiteensa symboleina käyttää, tai miten hän niitä ilmentää, mutta taiteessa valitaan silti aina aihe tai käsite, jota halutaan käsitellä. Olisi hankala kuvitella, että taiteilija lähtisi lähtökohdasta, jossa hänellä ei ole mitään sa-

nottavaa tai ilmaisuhalua. Työpajassani halusin nimenomaan käyttää taiteen tavoittamaa illuusiota hyväkseni. Nuken jalat toimivat työpajassa transitionaaliobjektina. Mallinukke on ihmishahmon lisäksi mahdollisuus purkamaa ajatuksia symbolien kautta. Työpajassani en puhu siis mallinuken jaloista varsinaisesti transitionaaliobjektina, vaan tarjoan tätä objektiä käytettäväksi transitionaaliobjektin tavoin taiteentekemisen yhteydessä. Tutkin miten valokuvatyötyöskentely voi toimia symbolifunktion näkökulmasta.

Työpajani kohdalla pyrin hyödyntämään transitionaaliobjektin mahdollisuutta sekä kuvan suunnitteleminen ja ottamisen vaiheessa, mutta myös valmiin valokuvan mahdollisuutta uutena kanavana päästä käsiksi itselleen tärkeisiin ajatuksiin. Tällöin valokuvasta tulee ikään kuin uusi transitionaaliobjekti. Minun vastuulleni valokuvien jatkokäsittely ei jää, sillä en perehdy psykologisesta näkökulmasta niiden mahdollisuuksiin sen enempää. Tehdessäni työtä mielenterveyskuntoutujien ja lastensuojelun jälkihuollon asiakkaiden kanssa on mahdollista, että valokuvia voi käyttää jatkossa kuvaamaan tunteita tai ajatuksia ja ne voivat olla ohjaajille hyödyllisiä heidän työssään. Testaan kuvataiteilijana taiteen mahdollisuutta tuoda kokemuksellista jakautuvaa tietoa, jossa valokuva toimii menetelmänä tulkinnallisuudelle. Sen avulla ryhmäni jäsenet voivat saada tietoa ensisijaisesti itsestään ja se myös palvelee henkilökuntaa. Tehtäväni kuvataiteilijana on herättää ajatuksia luovasta toiminnasta omien ajatuksien työkaluna. Mallinukke saa kuvassa roolin, jonka kautta voi peilata mitä kuvan ottajana ajattelee. Sille valitaan vaatteita tai esineitä, jotka kuvaavat haluttua tunnetta tai kokemusta. Tämä mahdollistaa kokonaisvaltaisen siirtymisen kameran taakse. Kuva voidaan myös suunnitella alusta asti omien symbolien kautta toisin kuin valokuva, johon asetutaan itse kuvattavaksi. Kuvan luomisessa käytän myös taidesuuntauksista tuttua termiä symbolismi, joka näkyy *Kuvasta valoon* -työpajassani erityisesti kuvan muiden lavasteiden kohdalla.



4.6 Symbolisimi

Käytän myös symbolismin käsitettä, jolla viitataan taidehistorialliseen tyylikauteen. Taidehistoriassa 1800-luvun loppupuolella vaikuttanut symbolismi perustui teoreettiseen tavoitteeseen selvittää henkilökohtaisia yhteyksiä ja ymmärtää niiden muodostumista (Goldwater 1998, 74). Taiteilijat liittävät töihinsä ideoita, symboleja, esittäviä kuvioita ja kirjallisuudesta nousseita aiheita (Brodskaa 2012, 105). *Kuvasta valoon* -työpajan kohdalla käytän symbolismin määritteitä konkreettisemmin apuna kuvan rakentamisessa. Tarkoituksena on liittää töihin ideoita ja ajatuksia, jotka kumpuavat henkilökohtaisista yhteyksistä. Näiden konkretisoiminen toimii taiteen tekemisen lähtökohtana ja voi parhaimmassa tapauksessa antaa kuvan ottajalle ymmärrystä omista ajatuksistaan.

Käytän käsitteitä symbolismi ja symboli. Yleisesti symboli viittaa johonkin, se on merkki tai vertauskuva. Alun perin sana tulee kreikan tuntomerkkiä tarkoittavasta sanasta symbolon sekä verbistä symballo, joka merkitsee yhteen liittämistä tai yhdistämistä. Symbolit ovat usein sosiaalisesti ja kulttuurisesti määriteltyjä, mutta lisäksi jokaisella ihmisellä on paljon omia henkilökohtaisia symbolimerkityksiä. Symbolit ovat kulttuuriin ja inhimilliseen vuorovaikutukseen liittyvä käsite, jonka avulla ihmiset voivat tuoda esiin merkityksiä. Ne antavat viestintään persoonallista eloa. (Halkola 2009b, 176–177.) Varmasti osaltaan tämän takia symbolit liittyvät myös voimakkaasti taiteen tekemiseen. Kulttuurimme on luonut ajan kuluessa käsitteistömme, jonka pohjalta luomme symboleita. Kuvataide on tuonut siihen osansa. Yleisempien kulttuurin määrittelemien symbolien lisäksi symboliset esineet voivat arjessamme saada myös muita merkityksiä. Kihlasormus voi olla lupaus avioliitosta, toivo onnesta tai symboli rakkaudesta. Se voi kuitenkin myös herättää kantajassaan ajatuksia puolisosta tai muistoja kosinnasta. Esine jatkaa elämäänsä myös sen jälkeen, kun se esimerkiksi siirtyy lapsenlapsillemme. Samat symbolit eivät välttämättä siirry eteenpäin, mutta uudessa ympäristössä esine saa paljon uu-

sia merkityksiä. Sormuksen symboloima muisto romanttisesta illasta muuttuu uuden kokijan kokemana esimerkiksi muistoksi mummosta. Halkola toteaa, että taiteen tai minkä tahansa muun visuaalisen aineiston katsominen palaa kuitenkin aina lopulta omakohtaiseen kokemukseen (Halkola 2009b, 179). *Kuvasta valoon* -työpajan kohdalla käytän näiden henkilökohtaisten assosiaatioiden voimaa avukseni.

Ajatuksia on konkretisoitu symbolien avulla myös taideterapiassa. Terapian yhteydessä näihin symboleihin tarraudutaan tarkemmin ja niiden merkityksiä pyritään avaamaan. Työpajassani tarkoituksena oli lavastaa valokuviin esineitä ja asioita, joilla on henkilökohtaisia tunnesiteitä tai, jotka kokonaisuutena muodostavat henkilökohtaisen tilan. Tunteiden ja ajatusten konkretisoiminen toimii taiteen tekemisen lähtökohtana. Prosessi pakottaa kuvaajan pohtimaan omaa suhdettaan esineistöön, sekä omaan itseensä ja voi parhaimmessa tapauksessa antaa kuvan ottajalle ymmärrystä omista ajatuksistaan. Ajatukset puretaan sitten ulkoiseen objektiin, joka samalla asettaa ne näkyviksi, mutta myös tarjoaa niille suojan muilta ihmisiltä. Symboleja ei välttämättä sellaisenaan pysty avaamaan, ja kuvan ottaja voi olla ainoa henkilö, joka ymmärtää kuvan kokonaisuutena.

Lavastettavuus tuo valokuvaan taiteen suojaavan ja symbolisen ulottuvuuden. Kun kuvaa alkaa lavastaa, voi sen tuoda vaikka ääriään myöten täyteen erilaisia elementtejä, joille on oma salainen symboliikkansa. Katselijalle kuva ei välttämättä avaudu kaikkine pienine yksityiskohtineen, mutta se ei ole tarpeenkaan. Taide tarjoaa suojan, jota voidaan käyttää apuna omien ajatusten avaamisessa. Taiteen suojalla tarkoitetaan, ettei kuvaajan tarvitse paljastaa suoraan omaa henkilöään tai intiimejä kokemuksiaan. Osallisuuden ja itseilmaisun kehityksen kannalta taiteen tarjoama metaforinen suoja tarjoaa mahdollisuuden asioiden käsittelyyn ja kokemusten muokkaamiseen, sillä symbolisen ilmaisuuden taakse on mahdollista piilottaa hyvinkin suorasukaisia asioita ja voimakkaita ilmaisuja. Taidelähtöiset menetelmät antavat mahdollisuuden tällaisen symbolisen etäisyyden rakentamiseen, jotta voidaan käsitellä epämääräisiä tai

vaikeasti sanoiksi puettavia asioita. (Känkänen, Rainio 2010, 17–18.) Menetelmässäni kuvaan liitettävät mallinuken jalat toimivat minuuden symbolina ja kaikki muut esineet ja asiat, jotka kuvaaja kuvaan liittää toimivat ajatuksen vahvistajina ja ne asetellaan kuvaan suhteessa mallinukkeeseen, eli kuvan minä-symboliin. Lavastettavuus myös tarjoaa mahdollisuuden erottaa kuva muista kuvista. Mitä voimakkaammin latautuneita symboleita tai hankalammin avattavia elementtejä kuvaan tuo, sitä enemmän se kutsuu tutkimaan kuvaa. Tämä myös tuo siihen osalliseksi taiteen mahdollisuudet ja sanoman. Taide kutsuu tutkimaan ja ihmettelemään.

5 TUTKIMUKSEN ETIIKKA

Kuvasta valoon -projektin kohdalla törmään sekä tutkimuksen että taideprojektin aikana nousseisiin eettisiin kysymyksiin. Työpajojen etiikkaa jouduin pohtimaan jo suunnitteluvaiheessa ja jokaisella tapaamiskerralla erikseen. Samoja kysymyksiä olen joutunut myös miettimään suhteutettuna tutkimukseeni. Työpajojen aikana syntyneet ongelmat on myös täytynyt suhteuttaa tutkimukseen. Sitouduin taideprojektin ensimmäisellä tapaamiskerralla olemaan vaiti asioista, jotka eivät kuulu tutkimukseen. Taideprojektia koskivat vahvemmat eettiset säännöt, kuin tutkimusta, sillä taideprojekti oli luonteeltaan avoin tilanne. Työpajojen aikana oli vaikeampi ennalta arvata minkälaisiin asiasisältöihin törmäisin ja miten niitä tulisi käsitellä tutkimuksessani.

Työpajojen aikana lähdettiin ensisijaisesti luottamussuhteesta. Jokainen osallistuja allekirjoitti kirjallisen luottamussopimuksen, jotta ajatuksista ja tunteista oli mahdollista kertoa vapaasti. Ryhmäläiset, mukaan lukien myös minä ja kaksi ohjaajaa, saivat puhua avoimesti osallisuudestaan työpajaan, mutta työpajassa käsitellyt henkilökohtaiset aiheet jäivät ryhmän tietoon. Toive tällaiseen käytäntöön tuli talon puolesta. Luottamussuhteen muodostaminen oli tärkeää niin ryhmän yhteisöllisyyden kannalta kuin myös aihealueiden vapautumisen kannalta.

Ryhmän ohjaajana jouduin myös ottamaan huomioon sen, että työpajojen aiheet saattavat laukaista kuvan ottajissa myös negatiivisia tunteita, joiden kans-

sa voi olla hankala tulla toimeen. Tämän takia on tärkeää, että esille nousseita kysymyksiä ja muita ongelmia käsiteltiin riittävästi ryhmän kanssa. Ohjaajan yhtenä keskeisenä tehtävänä taidekasvatusprojektissa on pitää ryhmä turvassa ja aukaistut prosessit on osattava sulkea. (Känkänen, Tiainen 2007, 86.) Tämän takia on tärkeää, että tietää ja ottaa huomioon etukäteen minkälaisesta ryhmästä on kyse, jotta voidaan ottaa huomioon millaisia asioita työskentelyssä tulee ottaa huomioon. Työpajojen ohjaaminen edellyttää vetäjiltään monenlaista osaamista, jotta työskentelyssä esiin nousevat eettiset kysymykset tulevat tarpeeksi hyvin huomioiduiksi (Känkänen, Tiainen 2007, 86). Tässä minua auttoivat erityisesti muut ohjaajat. Heidän ammattitaitonsa asumisyksikön työntekijöinä korvasivat työpajan aikana niitä puutteita, joita minulla oli ohjaajana.

Näyttelyn turvapaikkakuvat tulivat kaikki esille valokuvaajien nimien kanssa. Tämänkaltaisista ratkaisuista neuvottelin jokaisen kanssa erikseen ja jokaisella oli mahdollisuus myös kieltäytyä kuvan esittämisestä. Työpajat perustuivat kokonaisuutena vapaaehtoisuuteen.

Tutkimuksen eettisten kysymysten kannalta minun oli rajattava tarkkaan tutkimuskysymyksiäni ja mietittävä mitkä työpajojen aikana esille nousseista asioista vastaavat niihin. En esimerkiksi analysoi syvällisesti työpajaani osallistujien taustoja tai valokuvien symbolisia sisältöjä. Kuvat puhuvat tässä kohdalla aiheiden puolesta tehokkaammin. Suojelen ryhmäläisten yksityisyyttä käymällä kuvia läpi analyysiosiossa kuvailmaisun kautta. Tällä pyrin perustelemaan sitä mitkä osiot ovat olleet työpajani aikana tärkeitä ja miten ne ovat konkreettisesti projektin aikana näkyneet. Kuvien yksityiskohtainen avaaminen ei vastaa tutkimustehtävääni ja siksi se oli helppo rajata ulos. Tutkimukseen vaikuttivat kuitenkin työpajan aikana käymämme keskustelut ja omat havaintoni. Esimerkiksi haastattelumateriaalia käytän apunani perustelemaan ja kritisoimaan valintojani, sekä selvittämään sitä millä tavalla *Kuvasta valoon* -työpaja näyttäytyi siihen osallistujille.

Tein tietoisin valinnan, etten mainitse pro gradu -tutkimukseni aikana toimipaikan nimeä, jossa olen toteuttanut työpajani. Se ei ole tulosten esittämisen kannalta tärkeää. Tärkeämpää on sen sijaan kertoa minkä tyyppisessä paikassa tutkimukseni toteutettiin. Näin syntyy käsitys, minkälaisessa elämäntilanteessa työpajaan osallistujat ovat ja miten heidän elämäntilanteensa on saattanut vaikuttaa työpajan kokemukseen. Samanlainen asuminen on tärkeää myös yhteisöllisyyden näkökulmasta, koska painotan sitä osana taideprojektiani.

Tutkijana minulla on myös vastuu tehdä hyvää laadullista tutkimusta. Minun on täytynyt löytää keino esittää työpajojen aikana esille nousseita asioita tutkimuksen kannalta tärkeitä asioita niin, ettei ratkaisuni loukkaa kenenkään yksityisyyttä. Vastuullani on myös tutkimusmateriaalista huolehtiminen tutkimuksen jälkeen. Viimeinen tärkeä eettinen valinta liittyy valokuvien esittämiseen tutkimuksessa. Päätin, että valokuvien yhteyteen tulee myös valokuvaajan nimi. Haluan tällä antaa kunnian kuvaajalle, joka kuvan on ottanut. Lisäksi perustelen valintaani sillä, että taide antaa suojan kuvaajalle. Kuva saattaa edustaa kuvaajan arvoja ja ajatusmaailmaa, mutta koska en aio avata töitä syvästi, jäävät nämä seikat katsojan pohdittaviksi. Tätä samaa ajatusmaailmaa käytän myös itse työskentelyssäni taiteilijana. Kunnian ottaminen toisten töistä tuntuisi epäeettisemmältä, kuin kuvaajien nimien mainitseminen. En myöskään halunnut laittaa yhtään kuvaa, jossa näkyisi kenenkään kasvot. Tein rajanvedon sillä periaatteella, etten kuvannut kasvoja ja viimeinen tehtävä oli tehty eri näkökulmasta. Suorat lainaukset haastatteluista olen esittänyt suoraan kuvaan viittavia kommentteja lukuunottamatta nimettöminä. Syy miksi kuvaan viittaavissa kommentteissa on nimi, johtuu ensinnä siitä tosiasiaista, että jo ilman nimeä yhteyden olisi pystynyt päättämään. Lisäksi joissain tapauksissa kuvaaja itse ilmaisi asian haastattelussa niin hienosti, että halusin tuoda autenttisemmän tunneilmaisun esiin oman analyysini sijaan. Muut lainaukset on esitetty anonymieinä. Niiden kohdalla asiasisältö on ollut tärkeämpää kuin se kuka kommentin on sanonut ja kommentit ovat aina liittyneet työpajan kokemukseen henkilökohtaisella tasolla.



Jooans Levaniemi (2014)

6 AINEISTON KERUU JA KUVAAUS

6. 1 Aineistonkeruumenetelmät

Aineisto pro gradu -tutkimustani varten on kerätty työpajoista huhti- ja toukokuulta 2014. Aineistona olen käyttänyt prosessipäiväkirjaani sekä haastatteluja ryhmäläisilleni ja henkilökunnalle. Lisäksi prosessin aikana syntyneet valokuvat toimivat myös tutkimukseni aineistona. Valitsin haastattelut aineiston keruumenetelmäksi, sillä tutkimukseni on laadullinen ja haastattelu on välittömin keino saada tietoa suoraan ryhmääni osallistuneilta. Haastatteluja oli kolme työpajaani osallistujille. Henkilökunnan kanssa kävimme keskustelun elokuussa projektin loputtua. Kaikki ryhmäläisille suunnatut haastattelut olivat puolistrukturoituja. Halusin saada ensisijaisesti tietoa tutkimuskysymyksiini liittyen, mutta jätin myös mahdollisuuden omien tunteiden kuvailuun. Vaikka tutkimukseni ei painota henkilökohtaisia kokemuksia työpajojen aikana, ne toimivat ikään kuin projektini konkreettisimpina todistusaineistoina. Kaksi kolmesta haastattelusta oli avoimia haastatteluja, jotka käytiin jokaisen kanssa kahden kesken. Valintani perustui ajatukseen, että omista ajatuksista ja tunteista on helpompi kertoa keskustellen. Tilanteeseen syntyi samalla rento tunnelma, joka on tärkeä osa avointa ilmapiiriä. Nauhoitin kaikki haastattelut ja litteroin ne sen jälkeen mahdollisimman tarkasti, jotta alkuperäissävy puheessa säilyy.

Ensimmäinen haastatteluista oli heti turvapaikkakuvan ottamisen jälkeen eli kolmannella tapaamiskerralla. Valitsin haastattelun tähän väliin, koska halusin tietää suoraan tunnelmat turvapaikkakuvan ottamisen jälkeen mallinukin kanssa työskentelystä. Lisäksi tässä vaiheessa olimme jo kerenneet vähän tutustua lavastettavaan valokuvamenetelmään.

Toinen haastattelu oli puolistrukturoitu kyselylomake, jonka vastaamiseen sai käyttää aikaa noin 20 minuuttia tai mahdollisesti myös enemmän. Tämän kyselyn toteutin viimeisellä ryhmätapaamiskerralla ennen näyttelyä. Aineiston keruu sijoittui luonnollisesti tähän väliin, sillä koko projekti oli vielä tuoreena mielessä. Lomakehaastattelussa kysyin ryhmäläisten ajatuksia työpajojen rakenteesta ja aikataulusta. Lisäksi halusin heidän kommentoivan ohjaajuuttani. Tämä oli suurin syy, miksi toteutin haastattelut lomakehaastatteluina. Valitsin lomakehaastattelun, sillä halusin ottaa huomioon, että voi olla vaikeampaa kritisoida ohjaajuutta, jos joutuu antamaan palautteen suoraan kritisoivalle henkilölle. Koska kysymykset olivat teknisiä, niihin oli helppo vastata myös kirjallisessa muodossa.

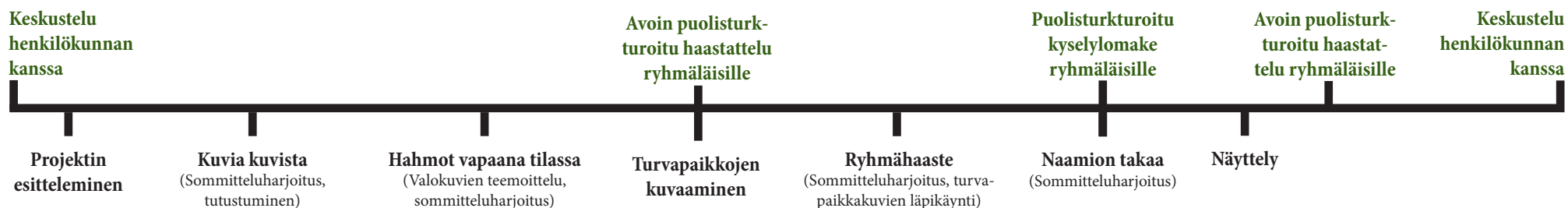
Kolmas haastattelu oli ensimmäisen tavoin puolistrukturoitu haastattelu ja se sijoittui näyttelyn jälkeen, kun koko projekti oli jo ohi. Haastattelu sijoittui muutaman viikon päähän edellisestä haastattelusta, riippuen vähän jokaisen ryhmäläisen henkilökohtaisesta aikataulusta. Halusin tietoisesti jättää näiden haastattelujen väliin aikaa miettiä miltä projekti kokonaisuutena tuntui, ja minkälaisia tunteita sen loppuminen heissä herätti. Pysin selvittämään miten koko projekti oli heidän mielestään toiminut. Halusin myös tietää heidän ajatuksiaan siitä olisiko vastaavanlaista valokuvausta helppo tai mielekäs toteuttaa myöhemmin itsenäisesti, sekä miten menetelmää voisi kehittää jatkoa ajatellen. Kävimme myös lomakehaastattelut nopeasti läpi viimeisten haastatteluiden yhteydessä väärinymmärrysten välttämiseksi. Elokuussa 2014 pidimme myös henkilökunnan kanssa loppukeskustelun koko prosessiin liittyen. Sen teemoina oli projektin anti ja vaikutus asukkaissa. Olin suunnitellut

loppukeskusteluun omat haastattelukysymykset, ja haastattelu oli aiempien haastattelujen tavoin puolistrukturoitu.

Kuvien ottaminen oli jokaisen kohdalla yksilöprosessi. Vain yhdessä tehtävässä osallistujat kuvasivat ryhmänä. Muissa tapauksissa kuvia suunniteltiin ja ne otettiin yksin. Vaikka kaikki harjoitukset tehtiin samassa tilassa ja niitä käsiteltiin loppukeskusteluvaiheessa yhdessä, varsinainen turvapaikkakuva otettiin ilman muuta ryhmää. Halusin, että kuva otetaan jopa ilman muita ohjaajia, sillä sillä tavoin koin muodostavani parhaan suhteen kuvaajaan. Kun kuvanottotilanteesta poistettiin kaikki muut häiriötekijät, oli mahdollista, että kuvaaja valitsi turvapaikakseen sen kaikkein tärkeimmän paikan. Halusin varmistaa, että kuvan ottaja saa tuen jonka kuvaa ottaessaan tarvitsee ja samalla pystyy työskentelemään vapaasti. Taiteilijuuteni ja tutkijuuteni vaikutti ratkaisuuni, sillä minulle oli tärkeää päästä sekä seuraamaan että olemaan osa kuvanottoa. Valokuvat jäävät gradussani aineistoksi, joka tukee ajatuksiani siitä mikä projektin aikana onnistui ja mikä ei. Aineistossani tämä saa painotusta, kun pohdin millä tavalla ryhmäläiset ottivat symbolit käyttöön ja millaista niiden kanssa oli työskennellä.

Työpajojen aikana oli mahdollista olla osa ryhmää, toimia ohjaajana ja tehdä samaan aikaan muistiinpanoja. Minun olikin pakko valita toiminko työpajassa ensisijaisesti taiteilijana ja ohjaajana vai tutkijana. Raportoin sen takia havainnoistani aina ryhmätapaamiskertojen jälkeen välittömästi ääninauhurille tai kirjoittamalla prosessipäiväkirjaani. Prosessipäiväkirjaa kirjoitin jokaisen tapaamiskerran jälkeen ja siinä käsitelin ajatuksiani ja tunteitani työpajasta hyvin avoimesti ja laajasti. Prosessipäiväkirjaan kirjoitin myös havaintojani työpajojen aikana, sillä niitä oli mahdollista kirjata ylös työpajaa ohjatessani. Työpajoissa tarkoitukseni olikin tarkkailla mieluummin työpajan toimivuutta, sitä miten ryhmäläiset lähtivät toteuttamaan harjoituksia ja millaisia puutteita omassa työskentelyssäni oli.

Lisäksi pidin prosessipäiväkirjasta eroavaa aktiivista päiväkirjaa, joka keskittyi työpajani mahdollisuuksiin menetelmäopastani varten. Tässä päiväkirjassa keskityin pohtimaan pelkästään miten työpajani täytyisi kehittää menetelmäopastani varten. Tällä tavoin otin mahdollisimman hyvin huomioon erilaiset muuttuvat tekijät, joita en aluksi tullut ajatelleeksi. Tutkimukseni kannalta tämä päiväkirja ei ole yhtä tärkeä, mutta sen vaikutus näkyy menetelmäoppaassani.



6.2 Aineiston arviointi

Jouduin jatkuvasti pohtimaan, etten liikaa johdattele kysymyksilläni. Koska kaikki eivät olleet tottuneet analysoimaan kokemuksiaan, haastatteluiden sisältö vaihteli täysin vastaajasta riippuen. Osalle haastattelukysymyksiin vastaaminen antoi kanavan käydä läpi henkilökohtaisia asioita ja omaa symboliikkaa. Toisille oli selvästi vaikeampaa pukea luovasta työskentelystä esille nousseita ajatuksia verbaaliseen muotoon. Havaintoni ryhmäläisistä työpajojen aikana saattoivat jossain kohdin palvella tutkimustani jopa paremmin kuin haastattelut. Tämän uskon johtuvan siitä, että toisille ihmisille on helpompi tehdä jotain konkreettista sen sijaan, että he puhuisivat tunteistaan ja ajatuksistaan avoimesti. Tällaisen ryhmän kohdalla ongelma on myös siinä, että tunteiden avaaminen ja ylipäättään vieraille ihmiselle avautuminen voi olla ongelmallista. Siksi painotan paljon myös omia havaintojani työpajan aikana. Käytin myös paljon aikaa haastattelujen hiljaisten hetkien tulkintaan. Nauhoituksia kuunnellessani huomasin erilaisia puheen painotuksia, joiden olemassaoloa korostan valitsemisissä lainauksissa. Pääsääntöisesti työpajaani koskeva palaute haastatteluissa oli positiivista ja pohdiskelevaa. Sain haastatteluista myös tietoa tulevia kertoja varten. Olin suunnitellut, että henkilökunnan kanssa käyn myös puolistrukturoidun haastattelun. Nopeasti huomasin kuitenkin, että haastattelu muistutti enemmän avointa haastattelua, sillä kysymyksiä esitettiin reilusti molempiin suuntiin. Sain kuitenkin käytyä läpi myös omia kysymyksiäni keskustelun aikana ja kaiken kaikkiaan keskustelun anti oli tutkimustani tukevaa.

Prosessipäiväkirjaan olen kirjannut kaikki tunnereaktiot ja konkreettiset tapahtumat, jotka kiinnittivät huomioni työpajojen aikana. Pohdin myös avoimeisti ohjaajuuttani, jotta seuraavan kerran vetäminen olisi helpompaa. Välillä oli vaikeaa myöntää itselleen, että omassa toiminnassa saattoi olla jotain epäselvyyttä, työpajassa jotain kehitettävää tai että oma epävarmuus vaikuttaa itseän ohjaajana. Pyrin kuitenkin olemaan mahdollisimman rehellinen



Kati Haaki (2014)

ja kirjasin kaiken ylös mahdollisimman suoraan. Prosessipäiväkirjaani hyödynnän havaintojeni tukena. Käytän päiväkirjaani myös apuna, jotta muistan ryhmän kanssa tapahtuneet tilanteet. Tilanteista löydän paremmin perusteluja sille, miksi joku osa-alue oli onnistunut tai epäonnistunut työpajani aikana. Tunteideni rehellisellä kirjaamisella pysyin myös tutkijana kartalla siitä, mikä minuun on vaikuttanut ja miksi.

7 TURVAPAIKKA- KUVAT



Satu Virtala (2014)



Joonas Levaniemi (2014)



Henna Tahkola (2014)



Sofia Lehtonen (2014)



Kati Haaki (2014)

8 “JA KOTI ON TÄMÄ.” - SUHTEESTA TYÖPAJAAN

Olen teemoitellut analysoitavan aineiston seitsemään alalukuun. Lähden liikkeelle työskentelyprosessin analyysillä. Prosessista siirryn keskustelun kautta pohtimaan ohjaajuuttani. Kuvailmaisun avulla käsittelen projektini tuotosta eli valokuvia, joita sen jälkeen analysoin turvapaikan, transitionaaliobjektin ja symbolismin avulla. Lopuksi arvioin työpajaa motivoituneisuuden, sitoutuneisuuden ja ilmaisun kehittymisen näkökulmasta. Teemoittelin aineistoni näihin alaluokkiin, sillä ne ovat konkreettisimmin ne palaset, joista *Kuvasta valoon* -työpajani koostuu. Pidän fokukseni koko ajan siinä miten valintani ovat tukeneet työpajani muotoa tai vaihtoehtoisesti olleet sitä vastaan. Tarkastelutapani on fenomenologis-hermeneuttinen siitä näkökulmasta, että pohdin saatuja tuloksia vahvasti omien havaintojeni kautta. Tämä näkyy erityisesti niissä analyysikohdissa, kun pohdin paikkakuvan muodostumista tai ryhmän dynamiikkaa. Haastatteluissani pyrin analysoimaan miten työpaja on osallistujien näkökulmasta toiminut, sekä miten sitä pitäisi kehittää, jos pitäisi. Päätelmäni perustan vahvasti käytyihin keskusteluihin, jotka saavat painotusta myös konkreettisesti työpajojen aikana tekemistäni huomioista. Näitä vertaan jo siitä syystä, että eri ihmiset reagoivat hyvin eri tavalla työpajojen ja haastattelujen aikana.

8.1 Työskentelyprosessi

Aloittaessani projektin huomasin, että ryhmä oli hajanainen. Kaikki istuivat omilla tuoleillaan huoneen eri nurkissa ja tunnelma oli hieman väkinäinen. Aukkaat eivät ottaneet kontaktia toisiinsa, eivätkä minuun. Lähtökohtana oli saada purettua ylimääräistä jännittyneisyyttä erityisesti minun ja ryhmän väliltä. Tähän pyrin puhumalla aluksi taidekäsityksestäni, koulutuksestani taiteilijana ja erityisesti itseoppineena valokuvaajana, sekä avaamalla projektin aikatauluja ja luottamussuhdetta. Sovimme, että mikään mitä ryhmässä puhutaan, ei vuoda ryhmän ulkopuolelle. Kaikki ottivat sopimuksen tosissaan ja siihen palattiin vielä myöhemmin haastatteluissa. Haluan korostaa luottamussuhteen merkitystä, sillä sen avulla ryhmän jäsenten oli helpompi heittäytyä mukaan. Luottavaisen ilmapiirin muodostaminen mahdollisti vapaamman heittäytymisen ja avoimemman taidekeskustelun. Kenenkään mielipide ei ollut väärä, ketään ei tuomittu valitsemistaan kuva-aiheista, eikä omien kuvien palautetta tarvinnut pelätä. Lisäksi vaikeammatkin asiat voitiin ottaa käsitteilyyn, mikäli ne tulivat kuva-aiheiksi. Jos ryhmän kanssa olisi halunnut muodostaa vielä tiiviimmän yhteisön, projektinkin olisi täytynyt olla pitkäkestoisempi. Olin yllättynyt miten hyvin minuun suhtauduttiin alusta alkaen. Olin heti osa ryhmää, en vain ylempi auktoriteetti, joka sanelee mitä pitää tehdä. Kaikki seurasivat keskustelua hiljasina, mutta mielenkiinnolla puhessani siitä mitä työpajassa lähdetään tekemään ja mikä työpajani idea on. Pidin esittelykierroksen, koska halusin rentouttaa tunnelmaa. Esittelin itseni ja sanoin yhden asian, joka minut tekee onnelliseksi. Tunnelmaa esittelykierros ei hurjasti nostattanut, mutta tällä keinoin sain tietää, minkälaisista ihmisistä ryhmäni koostui. Monelle onnellinen asia oli oma koti ja musiikki.

Erityisesti ”koti” miellytti minua vastausten joukossa. Jo alusta alkaen, sopiessani projektin teemoista ja aikatauluista henkilökunnan kanssa, pohdimme sitä millä tavalla turvapaikkateemaan voisi liittää kodin. Voisiko turvapaikkakuvaa työstämällä luoda paremman paikkasuhteen omaan kotiin? Erityisesti



Kati Haaki (2014)



Kati Haaki (2014)

tämä nousi puheeksi, kun kyseessä on nuorille aikuisille suunnattu asumiskuntoutuksen tukiasuntoyksikkö. Ryhmäni koostui henkilöistä, joille kaikille koti asumiskuntoutuksen kautta on ensimmäisiä omia koteja. Henkilökunta oli kiinnostunut ajatuksesta, että kotia käsitelteltiin turvallisena paikkana, sillä koti ja turvallisen paikan hahmottaminen vastaa tukiyksikön tavoitteita auttaa nuoria itsenäistymään tukemalla heidän psyykkistä vointiaan ja yhteiskunnallista osuutta sekä sosiaalisia suhteita. Erityisen paljon pohdin projektia suunnitellessani sitä miten ryhmä pysyy koossa loppuun asti. En voinut pakottaa ihmisiä pysymään mukana ja tiesin etukäteen, että ryhmäni saattaa koostua ihmisistä, joille arjesta selviäminen on haastavaa. Olin siis hieman jännittynyt siitä mitä tapahtuu, kun näiden ihmisten arkielämän rinnalle tuodaan vielä ylimääräinen projekti, joka toteutetaan valokuvaa käyttäen.

Koska kyseessä oli ryhmä, joista suurin osa ei aiemmin ollut työskennellyt juuri lainkaan valokuvan kanssa päätin, että on tärkeää edetä loogisesti ja portaittain eteenpäin. Jokaisella kerralla teimme jotain uutta ja syvensimme vanhaa. Pidempään kestäneessä työpajassa tämä olisi näkynyt vielä selvemmin. Ryhmä piti sommittelutehtävien kuvia tarpeeksi haastavina ja mielenkiintoisina. Erityisen paljon huomasin, että ryhmäläiset pitivät tekniikasta. Havainnoidessani työskentelyä totesin, että erityisesti ajatus itsestä valokuvaajana, sekä kuvan rakentamisesta omista lähtökohdista miellyttivät ryhmän jäseniä.

Tekemisessä näkyi innostus, jonka kautta kuvia työstettiin. Sain ryhmän innostumaan erityisesti uudenlaisesta tavasta ottaa ja käyttää valokuvaa, sekä kuvata omaa tunnetilaa ja kokemusta sen kautta. Kuvia suunniteltiin huolella, eri elementtejä vaihdeltiin useamman kerran ja työskentelyyn pyydettiin mielipiteitä ja apua. Joskus kuvia ottaessa joku ryhmäläisistä saattoi turhautua omaan tekemiseen, kun lopputulos ei miellyttänyt. Olin todella otettu, että näissä tilanteissa sain auttaa heitä näkemään niitä positiivisia puolia, joita epäonnistuneissa kuvissakin oli. Näitä asioita painottamalla valokuvaan saattoi löytyä esimerkiksi täysin uusi kuvakulma, joka antoi valokuvulle sen

viimeisen loppusilauksen. Halusin käyttää ryhmän innostunutta voimaa hyväkseni ja jokainen kerta otimme vähän lisää haastavuutta valokuviiin. Ryhmä suhtaudui haasteisiin joka kerta samalla innokkuudella, ja se myös näkyi kuvissa. Joka kerralla kuvissa sai myös käyttää enemmän luovuutta. Pikkuhiljaa ryhmän sisältä alkoi nousta ajatuksia, että aluksi vieraalta tuntunut valokuvaaminen oli antanut uudenlaista luottamusta omiin kykyihin. Itsekriittisyys ja negatiivinen kokemus omista kyvyistä valokuvaajana vaihtuivat onnistumisen kokemuksiksi. Epävarmuuksista muovaantui työpajan aikana uudenlaisia piirteitä, jotka olivat kuvausprosessin jälkeen miellyttäviä.

Niin tässä on vähän sillei, että valottuu, että on hirveesti kaikenlaisia eri taitoja, joita vois niinkun osata... Jotka vaikuttaa siihen, että miten pystyy tekemään valokuvia, että se on paljon monimutkaisempi asia, kun vois ensin luulla. Vaikka se voi olla sitten käytännössä, kun ne osaa ne asiat niin se voi olla hyvin yksinkertainen se itse prosessina.

Sitten kun lähti tähän ryhmään niin sitten oli sillei, että: 'Tää on niinku tosi hauskaa! Upeeta.' Ja tavallaan sai myös ulos ehkä omasta kuorestaan mut, mikä oli tosi hieno bonus tälle hommalle. Näissä uusissa asioissa – että madals kynnystä siihen. Eli joo, on ollu aika positiivisia kokemuksia.

Et hyvin on toiminu kyllä ja saanu kivaa palautetta muilta ja et ku tosiaan näyttettiin aina lopussa niitä kuvia niin monet sano tosi kivoja kommentteja – niin tuli aina semmonen piristävä olo kyllä.

Työpajan suunnittelussa olisin voinut olla vielä loogisempi ja se olisi todennäköisesti saanut olla vielä pidempi. Prosessiluonne oli kuitenkin tärkeä osa projektiani. Tämänkaltaisessa taidetyöpajassa täytyy olla myös mahdollisuus alati kehittää itseään. Valokuvista täytyy saada onnistumisen tunteita, niiden on puhuteltava ja niiden tekeminen saa olla joskus myös vaikeaa. Nämä asiat yhdessä muodostavat halun oppia ja tehdä lisää. Vaikka en painottanut työpajani aikana työn tulosta, vaan prosessia, rakentui prosessi paremmin, kun tekemiselle oli päämäärä. Pyrin luomaan ajatuksen siitä, että työpajojen sisältö kehittyä ja että jokaisella on mahdollisuus kehittyä niin taiteellisesti kuin

teknisestikin. Itseilmaisuus ei ole taito vaan valmius, joka löytyy meiltä kaikilta. Minun tehtäväni oli saada ryhmäni jäsenet näkemään se ja oppimaan luottamaan omaan ilmaisuunsa. Kuvaamiseen inspiroivia asioita saattoi olla myös kameran tekninen tuntemus.

Mua on pitkään kiinnostanu, et ois mukavaa niinkun napsia kuvia ja sitte vähä opetella enemmän niitä... Sommittelua ja valaistusjuttuja ja kaikkea muuta tommosta tekniikkapuolta ja sitte vois niinkun ehkä lähteä – tekemään muistoja.

Ryhmästä riippuen myös tapaamiskertojen tiheydellä on väliä. Osa ryhmäläisistäni olisi halunnut tavata pari kertaa viikossa, mutta osalle oli tärkeää, että tapaamisia oli vain kerran viikossa. Oikeaa tapaamisväliä on siis mahdoton sanoa, mutta tässä tapauksessa kerta viikossa oli sopiva. Tärkeämpää oli tapaamiskertojen innostavuus, jolloin myös seuraavalle kerralle oli hauska tulla. Ryhmäni sitoutui äärimmäisen hyvin koko työpajan ajan, eikä sairastumisia lukuun ottamatta kukaan jättänyt valokuvatyöpajaa väliin. Tällainen rakenne tuntui myös osallistujien mielestä hyvältä vaihtoehdolta, vaikka osa olisi halunnut jatkaa työpajoissa vielä jopa viisi viikkoa lisää. Pro gradu -tutkimukseni aikarajoissa niin pitkä prosessi ei kuitenkaan ollut mahdollinen.

Ryhmäläisteni projektiin sitoutuminen nousi erityisesti puheeksi loppukeskustelussa henkilökunnan kanssa. Kävimme keskustelua ennen kaikkea siitä mitä olin tehnyt, kun sain koko ryhmän sitoutumaan projektiini näin hyvin. Henkilökunnan mukaan yleensä vastaavanlaisissa ryhmässä sitoutuminen on ollut haasteellista.

Kun tällainen työskentely sai sitoutumaan sen loppuunviemiseen niin myöskin sitoutumisen teema on tosi iso. Tässä on jotenkin sitä, että kuinka sitoutua siihen omaan kuntoutumiseen ja mitä se tarkoittaa. Jotain semmosta siinä työtavassa on, mikä sitouttaa! Mulle tuli vasta mieleen! Voiko sitä jotenkin oman kuntoutumisen näkökulmasta ottaa sitä tavoitetta?

Yksi syy korkeaan sitoutumisprosenttiin voi olla tieto tutkimukseen osallistumisesta, mutta haastattelut kuitenkin kertovat toista. Ensimmäisen tapaamiskerran jälkeen jäin pakkaamaan tavaroitani ja kuulin sivukorvalla ryhmäläisten puhuvan työpajasta toisilleen. Ohjaajana minua lämmitti kommentti: ”Tää oli tosi hauskaa. Tänne täytyy tulla ens viikollakin.” Osallistuminen koettiin mieluisana ja seuraavan viikon työpajaa odotettiin innolla. Konkreettisin anti projektista näkyikin mielestäni siinä miten hyvin ryhmä sitoutui mukaan ja miten paljon valokuvaus heitä kiinnosti. Vastauksena henkilökunnan mietteisiin työpajani muodosti hyvän kokonaisuuden, jonka pääpalaset olivat kohdallaan.

8.2 Keskustelu työkaluna

Taiteilijana taide ja taiteentekeminen ilmentää minulle puhtaimmillaan mahdollisuuksia. Taiteen kautta voi esittää vaikeita asioita muodossa, joka on ensinnä kaikkein olennaisin teoksen kannalta, mutta myös olennaisin taiteilijan itsensä kannalta. Taidemuodot tarjoavat mahdollisuuksia ihmetellä ja kommunikoida. Ne ovat myös elintärkeitä kasvumahdollisuuksia, jotka vaikuttavat niin taiteilijaan kuin taiteen kokijaan. Taide herättää tunteita ja laittaa meidät ajattelemaan. Elliot Eisnerin mukaan taiteellinen prosessi syntyy taiteilijalle tietyistä elementeistä. Vahvin näistä on kuvittelu. Ympäristön kokeminen on kielen ja kulttuurin määrittelemä prosessi, jota havainnoimme jatkuvasti henkilökohtaisista lähtökohdistamme. Näistä lähtökohdista syntyy myös mielikuviutus, jonka kautta voimme ilmaista itseämme taiteessa. Taide ja sen eri muodot ovatkin erityisiä ilmaisun tapoja, joilla voimme välittää ajatuksen tai kokemuksen, jota emme välttämättä osaisi kuvailla sanoin. Taide syntyy ideasta ja tämän idean näkyväksi tekeminen on taiteilijan pyrkimys. Materiaalia työstettäessä taiteilija pääsee käsiksi teoksen merkityssisältöihin ja muutoksesta tulee tärkeä kommunikoimisen tila. Kuvataiteilija hioessaan taideteostaan tuo mielikuviutuksensa avulla konkreettiseen muotoon sisäisen

maailmansa. (Eisner 2002, 4-7.) Taiteilija voi ratkoa teoksen työstöprosessissa niitä ajatuksia, jotka ovat hänelle oleellisia, symbolisessa muodossa. Samasta syystä annoin työpajassani ryhmäni jäsenten ottaa kuvat itse. Henkilökohtaisia merkityssisältöjä on hankalaa kuvata toisen puolesta. Eisnerin sanoin: harva meistä lukee ajatuksia (Eisner 2002, 6).

Niin taiteilija kuin taiteen katsoja molemmat käyvät työn kanssa keskustelua. Taiteilijan kohdalla keskustelua käydään työstövaiheessa. Usein taiteilijalle tärkeämpää onkin saada haluttu ajatus ilmaistua ja työn valmistuttua tärkein osuus on jo takana. Työpajan aikana mahdollisuus oli tarrata juuri työstöprosessin luomaan kommunikoimisen tilaan. Samasta tilasta kävimme myös palautekeskustelut. Palautekeskustelut antoivat muille ryhmän jäsenille mahdollisuuden pohtia työstöprosessia. Taideteosta katsellessamme voimme käydä dialogia itsemme tai muiden kanssa siitä miksi emme pidä tai pidämme jostain tietystä työstä tai miksemme ymmärrä sitä tai mitä siitä ymmärrämme. Vastaanottaja lähestyy teosta kuitenkin ensisijaisesti aistisena kokemuksena ilman konkreettista verbalisoinnin vaatimusta. Taiteen kokemus voi olla vaikea sanallistaa, mutta kokija voi luottaa, että hänen esteettinen kokemuksensa on itsessään merkityksellinen. (Pääjoki 2006, 14.) Taiteen leima purkaa työn jännitteitä, sen merkityksellisyyden päältä. Emme välttämättä saa kiinni teoksen ideasta, vaikka voimme tiedostaa, että sillä on haluttu sanoa jotain katsellessamme sitä museossa. Tietystikään taideteos ei saa tätä vapautta, mikäli siitä kävellään ohi sille tilaa antamatta. Taide kuitenkin pyrkii kysymään katsojaltaan: ”Mitä minulla on haluttu sanoa?” Kysymys laittaa taiteen kokijan pohtimaan ja tästä syntyy kierre taidekeskustelulle. Projektissani juuri tästä syystä halusin ohjaanana painottaa erityisesti taidekeskustelua.

Jokaiselle ryhmätapaamiskerralle olin luonut aiheen, jonka näkökulmasta otettiin valokuvat sekä käytiin yhteinen keskustelu. Keskustelua käytiin ennen valokuvien ottamista yleisistä teemoista. Tällaisia aiheita olivat muun muassa: millainen on hyvä kuva, millainen on hyvä taidekuva ja millainen on hyvä paikkapainotteinen kuva. Käytin liitutaulua apunani ja kokosin keskustelusta

Puhutteleva kuva

- Tarinallinen
- Outo tai herättää kysymyksiä
- Henkilökohtaiseen elämään vetoava
- Järkyttävä
- Mediakriittinen
- Tuttu
- Tunteisiin vetoava

Paikkaa korostava kuva

- Tarjoaa suojan tai katveen
- Korostaa tunnelmaa
- Luo impulssin omaan paikkakokemukseen
- Luo toiveen olla itse paikassa
- Tuo mieleen muistoja
- Kuvaa luontoa

Turvallinen paikka

- Koti (tarjoaa lämpöä ja suojaa)
- Unikaverit
- Kaksinaisuus (mahdollisuus olla yksin, mutta tieto turvaverkostosta, joka suojelee)
- Musiikki
- Harrastukset
- Kritiikitön tila
- Metsä ja luonto

Kuva 1

tärkeimmät asiat ylös. Huolimatta siitä, että yleinen mielipide omista kyvyistä valokuvaajana oli mieluummin itseä vähättelevä, ryhmä onnistui kokoamaan perinteisen, mutta kattavan käsityksen taidekuvasta keskustellessaan puhuttelevan kuvan ominaisuuksista (ks. kuva 1).

Keskustelua käytiin myös kuvaamisen jälkeen juuri otetuista valokuvista. Jokaiseen ryhmätapaamiskertaan liittyikin siis varsinainen isompi palautekeskustelu aivan loppuun. Palautekeskustelulla tarkoitan kuvista käytyä yhteistä pohdiskelevaa taidekeskustelua. Tarkoituksena oli antaa palautetta suoraan kuvan ottajalle mahdollisimman vapaassa ilmapiirissä. Tämän osuuden halusin ehdottomasti liittää osaksi työpajaani, sillä se on ollut myös iso osa koulutustani kuvataiteilijana. Taidekeskustelu voi parhaimmillaan kehittää ajattelua ja avata silmiä näkemään jotain uutta. Taidekeskustelu on keskustelua valinnoista ja hieno keino saada työstään konkreettista palautetta. Työpajan tarkoituksena ei ollut opettaa ottamaan mahdollisimman teknisesti onnistunutta valokuvaa, joten emme kritisoineet kuvassa sen teknistä toteutusta. Sanalla kritiikki on usein hyvin negatiivinen kaiku, ja sen takia puhun tutkimukseni yhteydessä kritiikistä mieluummin käsitteellä palautekeskustelu.

Palautekeskusteluissa paneuduimme niihin asioihin, jotka kuvassa toimivat, vaikka toki myös kehitysideoita sai heittää. Kävimme palautetta läpi lähinnä aiheen näkökulmasta. Kuinka hyvin kuvan ottaja oli onnistunut vangitsemaan kuvaan haluamansa aiheen ja miten hän hyödynsi valokuvauksellisia seikkoja sekä tilaa. Annoin itse ensin palautteen kuvasta, jonka jälkeen ohjasin ryhmäläisiä ja toisia ohjaajia ottamaan osaa keskusteluun. Projektissani havaitsin, miten paikkakokemuksen tuominen osaksi yhteistä keskustelua muutti sen kokemista. Keskustelun on siis syytä myös tukea turvallisen paikan kokemukseen liittyviä tunteita, sillä jo pelkän paikan kokeminen on kokemus, jossa yhdistymme tilaan ja otamme vastaan sen tarjoamia impulsseja.

Ryhmätapaamiskerroilla painotin sitä millä tavalla ryhmä voi ottaa toisensa huomioon ja saada parhaan mahdollisen edun kuvistaan loppukeskusteluissa.

Ryhmän kanssa työskentelyssä oli helpompi uppoutua omaan tekemiseen, kun muut puuhailivat ympärillä samanlaisia asioita. Tämä sekä yhdisti ryhmää mutta myös kevensi yleistä tunnelmaa. Tunnelman keventäminen avasi myös luonnollisemmin keskustelun muiden kuvista. Palautekeskustelut muodostuivatkin ryhmäytymisen kannalta tärkeäksi ja saamani palautteen mukaan ryhmäläiset kokivat toisten kommentit pelkästään positiivisena osana työpajaa.

Nelli: Kaikki lähtivät innolla mukaan, kun alkukankeudesta selvittiin. Itse asiassa ihmiset innoistuivat aika paljon. Erityisesti palauteosuus oli onnistunut osuus. Käytiin yhdessä läpi kaikki kuvat ja johdin keskustelua siitä näkökulmasta, että käytiin jokaisen kuvasta hyvät puolet läpi. Jokainen sai henkilökohtaisen palautteen. Lisäksi voitiin käydä läpi sitä, millaisia ratkaisuja kaikki olivat tehneet ja tietty kritiikille ominaisesti kuvaaja sai ensin itse kertoa vähän työstään. Olen huomannut, että kritiikki (rakentava sellainen) on toiminut hienosti myös lasten kanssa, ja tässä kävi ihan samoin. Myös muut asukkaat innostuivat kehuun ja kommentoimaan otettuja kuvia. Siitä plussaa.

Taiteellisessa työskentelyssä on lähtökohtana, että taiteilijan kokemus on yksittäinen, erilainen kuin muiden ja teoksensa avulla hän tavoittelee kohtaamista muiden kanssa. Kokemus on jaettavissa taiteellisen työskentelyn kautta. (Pääjoki 2006, 10.) Rohkaisin ryhmääni käymään keskustelua vapaasti. Toista keskusteleminen oli aluksi vaikeaa, mutta omille töille saatu palaute rohkaisi myös keskustelemaan muiden töitä. Taiteen mahdollistama dialogi on ainutlaatuista myös sen takia, että taiteellisessa kohtaamisessa ihminen on mukana kokonaisvaltaisena, aistivana ja ruumiillisena oletona. Taideteoksen äärellä on mahdollista ymmärtää miten toinen ihminen hahmottaa maailmaa ja siihen liittyviä merkityksiä. (Pääjoki 2006, 16.) Dialogia tapahtuu, kun paikalla on ihmisiä, joilla on erityinen syy ja valmius jakaa keskenään koettuja asioita. Tilanteen kannalta on tärkeää olla yhteinen päämäärä, saavuttaa luottamus ja pystyä antautumaan taiteelle. Keskustelun ei tarvitse syntyä suunnitellusta tilanteesta, sillä voi olla että dialogitilanne yllättää, kun halu, rohkeus jakaa toisten kanssa kokemuksia ja yritys puhua vilpittömästi omasta tekemisestä, nousee tärkeäksi. (Varto 2007, 62–63.)

Taide ei ole olemassa, jos kukaan ei tiedä sen olemassaolosta. Taidekeskustelu toimi työpajassani tapana käsitellä syntyneitä kuvia. Näistä lähtökohdista lähdin taiteilijana työstämään valokuvia ryhmäni kanssa. Palautekeskustelut muodostivat projektini kohdalla voimakkaan yhteisöllisyyden kokemuksen, jonka kautta taide tapahtui. Taide ikään kuin syntyi keskustelujen aikana mielisämme. Oikeastaan oli hyvin miellyttävää, etteivät ryhmän jäsenet välttämättä puhuneet omia valokuviaan auki, vaan tilaa annettiin paljon myös yhteiselle pohdinnalle ja ajatuksille. Taide sai tällöin yhteisöllisemmän merkityksen, kun se ei jäänyt vaan jokaisen omaksi asiaksi tai kuvaajan sanelemiksi totuudeksi.

Menetelmässäni painotan mallinukun merkitystä transitionaaliobjektina. Pekka Lehto huomauttaa, että myös kieli voi toimia siirtymäobjektina. Kielen avulla luodaan kommunikaation universumi, sillä voidaan konkretisoida tunteita ja pukea omia mielikuvia kirjalliseen asuun. Keskustelun kautta ymmäretään muita ja yritetään tulla ymmärretyiksi. (Lehto 2009.) Keskustelun kautta on mahdollista koota mielikuvia sanalliseen muotoon. Loppukeskusteluissa asiat, joita pidettiin tärkeinä, saatettiin avata ryhmän kesken. Tämä jatkoi kuvan merkitysten työstämistä, kun ajatuksia jaettiin ryhmän kesken kollektiivisesti. Kuva muodostui niistä elementeistä, jotka olivat selkeästi nähtävillä, mutta myös niistä elementeistä, jotka tulivat keskustelussa ilmi. Nämä keskustelun elementit toimivat menetelmäni aikana siirtymänä, joiden kautta muut pääsevät osallisiksi tunteista ja mielikuvista, joita kuvaan on ladattu. Mielikuvien siirto, eli transferenssi, tapahtui transitionaaliobjektin avulla, joka valokuvausvaiheessa esiintyi mallinukkuna ja palautekeskusteluissa se esiintyi valokuvana. Valmis turvapaikkakuva herätti visuaalista ajattelua. Ajatustyö toimi työpajani kohdalla transferenssina, jonka ansiosta keskustelua syntyi. Lehto pohtii, että transferenssit ja transitionaaliobjektit ovat elokuvan keskeisiä tekijä ja itse asiassa juuri ne ovat ilmiö, jonka koemme elävänä kuvana (Lehto 2009). Samanlaista ajatusta olen pitänyt yllä valokuvan kautta. Merkitys kuvalle syntyy mielikuvista ja keskustelu, jonka valokuva saa aikaan toimii palautekeskusteluissa sen taiteellisimpana osuutena.

Puhuimme turvapaikkakuvan ottamisen yhteydessä siitä millaisia asioita turvapaikkaan itse liittää. Keskustelu oli minulle tärkeää, jotta sain paremmin kiinni minkälaisista lähtökohdista kuvaa rakennettiin. Kävimme läpi olennaisimpia kuvaa määrittäviä elementtejä. Pystyin myös paremmin ohjaamaan ja ehdottamaan ratkaisuja ongelmatilanteissa, kun tiesin suunnilleen minkälaista kuvaa rakensimme. Konkreettisimmin neuvoin symboliesineiden hankkimisessa, kuvakulmissa ja kameran säädöissä. En kuitenkaan painostanut ryhmäläisiä sanallisesti avaamaan turvapaikkaa. Se olisi mielestäni jo itsessään puhunut taiteen keinoin rakennetun turvapaikan ideaa vastaan. Turvallinen paikka oli monelle ryhmäläiselle paikka, jossa ei tarvitse pelätä ulkopuolista kritiikkiä.

8.3 Ohjaajuus

Ohjaajan täytyy ottaa huomioon jokaisen projektin kohdalla erilaisia asioita. Jännitin miten minuun suhtaudutaan ja sitä miten voisin olla mahdollisimman hyvä ohjaaja. Stressaamiseni sai minut pohtimaan uudelleen sitä miksi yritän olla paras ja mitä se edes tarkoittaa. Mielestäni ryhmä määrittää ohjaajan roolia eniten. Tähän vaikuttaa tietysti kohderyhmä eli se, tehdäänkö työtä esimerkiksi lasten vai vanhusten tai mielenterveyspotilaiden vai muistisairaiden kanssa, mutta erityisesti ohjaajana kiinnitin huomiota minkälaisia ihmisiä ryhmässäni oli. Ohjaajana tarkkailin ryhmän dynamiikkaa ja sitä miten osallistujat tarttuvat tarjoamiini impulsseihin. Tämä tarkoitti jokaisen ryhmäläisen huomioonottamista ja jatkuvaa havainnointia ohjaajuudestani. Havaintojani reflektoin, kun suunnittelin seuraavien kertojen tehtäviä.

Toinen tavoitteeni ohjaajana oli innostaa ryhmäläisiä valokuvaamaan. Olen kuvataiteilija ja saatoin tuoda reilusti esille sitä innostuneisuutta, joka minulle on taiteen tekemiseen liittynyt aivan lapsesta asti. Innostuneisuus, positiivisuus ja erityisesti usko omaan tekemiseen oli mielestäni avainasemassa läpi

koko työpajan. Loin uskoa siihen, että liiallisesta itsekriittisyydestä ei ole aina hyötyä ja että luovat keinot kuuluvat kaikille. Lisäksi näytin ryhmäläisille heidän kehityskaartaan sekä valokuvaajina, mutta myös ryhmän jäsenenä. Tämä tarkoitti käytännössä edellisen kerran valokuviin palaamista ja kuvaajan rohkeuden kannustamista tilanteessa, jossa omat kyvyt saattoivat tuntua hyvin epävarmoilta, vaikka syytä ei olisi ollut. Usein tekemiseen kannustamisella oli lopulta positiivisia vaikutuksia ja valokuvasta innostuttiin niin paljon, että jopa niitä puolia nousi keskustelun aiheiksi, joita itse en varsinaisesti painottanut. Sain projektini kohdalla ryhmäläiset innostettua ajattelemaan, että valokuvausta voisi hyvin jatkaa myös omalla ajalla samoista lähtökohdista. Tämä ajatus tuntui projektini jälkeen ohjaana kaikkein inspiroivimmalta.

Tekemiseen kannustamisen näen äärimmäisen tärkeänä, sillä omien epävarmuuksien ja kriittisyyden takaa saattaa löytyä hurjan paljon luovuutta ja innostusta. Ohjaajuuden näkökulmasta näen, että yleensä tehokkain keino epävarmuuksien kumoamiseen on toisen ihmisen hyväksyntä. Selviytyäksemme arjesta, kasvaaksemme ihmisinä ja voidaksemme nauttia elämästämme tarvitaan yhteyttä muihin ihmisiin (Rinta-Panttila 2007, 48). Kun yhdistetään toisen ihmisen hyväksyntä ja yhteyden luominen tähän ihmiseen, voidaan saavuttaa luottamus, joka voi toimia eduksi luovaa menetelmää työstettäessä. Ohjaajana halusin varmistaa, että jokaisen ääni tuli kuulluksi. Rinta-Panttilan ajatusta mukaillen, tarvitaan oikeutta ihmetellä elämää ja sen monimuotoisuutta, oikeutta kulkea kokijana, tekijänä, etsijänä, jotta pystyy luomaan jotain uutta ja näin saamaan siitä irti myös omaan elämäänsä (Rinta-Panttila 2007, 48).

Jouduin ohjaajana miettimään vuorovaikutusta sekä ryhmälle kokonaisuutena kuin myös yksilötasolla. Opin suhteellisen hyvin tuntemaan jokaisen ryhmäläiseni työskentelytavat työpajojen aikana. Erityisesti pistin merkille niitä asioita, jotka mielestäni heidän luonteessaan ja tavassaan toimia ryhmän jäsenenä olivat tärkeitä ja jotka minun erityisesti tuli ottaa huomioon, jotta sain kiinni heille parhaasta mahdollisesta tavasta olla osana ryhmää. Välillä pohdin

ohjaajana sitä miten paljon intohimoni valokuvausta kohtaan vaikuttaa siihen miten ohjaan ryhmää. En halunnut, että painostan tai vaikutan ryhmäläisten ajatuksiin siitä millainen valokuva on oikeaoppinen tai mitä tarkoitan kuvan ottamisella. Jouduin monesti miettimään uudelleen sitä missä menee vaikuttamisen ja kannustamisen raja.

Muiden ohjaajien rooli työpajojen aikana oli aika vähäinen. En tietoisesti halunnut alkaa jakaa ohjaajuuttani, koska pyrin itse lähtemään taidekasvattajan näkökulmasta. Lisäksi ajatusmaailmani avaaminen alati vaihtuville ohjaajille olisi käynyt liian raskaaksi, sekä tarpeettomaksi. Ohjaajien rooliksi jäikin siis osallistua ryhmään palautekeskusteluissa, sekä auttaa käytännön järjestelyissä. Heidän tärkein tehtävänsä oli kuitenkin olla minulle henkisenä tukena. He osasivat ottaa huomioon, mikäli joku ryhmäläisistä tarvitsi erityisesti apua. Huomasin kuitenkin viikkojen kuluessa, että aloin joka kerta pärjätä aina paremmin ryhmän kanssa ja ryhmäläisten tarvitsema ohjaajien tuki väheni viikko viikolta. Lopulta viimeisillä kerroilla päätin, että osallistan myös ohjaajia enemmän ja viimeiseen tehtävään he joutuivat aktiivisemmin osallistumaan palautteenantajina.

No siis ja ohjaajilta tuli kans hyvää palautetta. Oli ollut mielenkiintoinen projekti olla mukana. Tulivat sen jälkeen, että: ”olipa mielenkiintoinen kerta”. Että pitivät sitä hyvänä asiana sitä semmosta työskentelyä, että mitenkä niin kun tehtiin ja mitä siitä tulee. Ehkä joillekin se oli semmonen myös, joka herätti omaa mielenkiintoa ohjaajissa.

Taiteilijana ja ohjaajana jouduin pohtimaan jatkuvasti rooliani työpajoissa. Taiteilijana olisin itse halunnut päästä ottamaan kuvia ja luomaan uutta. Ohjaajana jouduin käsittelemään taiteellista prosessia yhteisötaiteilijan näkökulmasta. Silti minua ohjasi myös halu ilmaista itseäni. Ilmaisuhalu oli alunperin se liikkeellepaneva voima, jonka takia mallinukke valikoitui kuvien päähenkilöksi. Minun oli taiteilijana tuotava mallinukke osaksi kuvia. En vaikuttanut kuvauspaikkoihin tai esineisiin, enkä ohjannut kuvan ottamises-

sa enempää kuin minun tarvitsi. Pohdin kuitenkin jatkuvasti sitä millainen suhde minulla on mallinukkeen, jota käytämme kuvissa. Nukke oli pyörinyt useamman vuoden mielessäni ja olin vähintään yhtä kiinnostunut näkemään minkälaisen tarinan se kuvissa saa. Näin kuvista tuli minullekin tärkeitä. Oma taideprosessini oli tuoda mallinukke kuviin ja saada sille tarina. Jouduinkin miettimään kuinka paljon projektissa on taiteellista ajatteluani sisällytettynä ja onko se millään tapaa oleellista. Lisäksi valinnat, joita turvapaikkakuviin mallinukkeen näkökulmasta tehtiin, vaikuttivat taiteelliseen suhteeseeni mallinukkeen kanssa. Retkeni ympäri kaupunkia naisen alaruumis kainalossa olivat minulle jonkinlainen oma taideprojekti siitä miten niinkin provokatiiviseen ja toisaalta niin luonnolliseen asiaan kuin alastomuus suhtaudutaan. Äidit peittivät lastensa silmiä ja yrittivät hieman naurunsekaisin tuntein selittää sitä miksi tuo nainen kulkee alaston naisenpuolikas kainalossaan. Häpeä ja uhma vuorottelivat reaktioissani ja huomasin tarkkailevani muiden ihmisten lisäksi erityisen paljon itseäni. Nukkeen näkeminen valokuvissa täytti sisälläni aukon, jota olen pitkään kantanut mukanani.

8.4 Kuvailmaisuu

Kuvailmaisuu koostuu kahdesta osiosta: taiteellisesta ilmaisusta ja kuvaustekniikasta. Opetin varsinaista valokuvaamisen tekniikkaa vain sen verran, kuin minulta pyydettiin. Muutoin keskityimme sommittelun, rajauksen ja oikean valon tutkimiseen. Lähtökohtana oli oppia kuvaamista kuvaamalla. Taiteellinen ilmaisu painottui kuvissa voimakkaammin, kuin tekninen osaaminen ja myös kaikki sommittelutehtävät liittyivät luovuuteen. Luovuus olikin päätaivoitteenani, kun lähdimme työskentelemään kuvien kanssa. Hain kuvailmaisulla uudenlaista muotoa tuoda henkilökohtaisia merkityssisältöjä esiin. Taide mahdollistaa innovatiivisen tavan ajatella ja sen avulla voidaan tuottaa uutta ja arvokasta tietoa. Luova taiteellinen ajattelu voi tuottaa jopa tietoa, jota ei ole tietoisesti tavoiteltu. (Känkänen, Tiainen 2007, 86.) Ajattelu oli myös lähtökohtana tekniikalle.

Tekniikka tarjosi konkreettiset ohjeet lähteä luomaan ajattelun pohjalta valokuvaa. Luova ilmaisu voi toimia loistavana keinona saada yhteys muistoihin ja ajatuksiin. Näihin ajatuksiin saattaa tulla uusia merkityskokemuksia, kun niihin palataan luovan ajattelun ja toiminnan kautta ja itsestä voi löytyä täysin uusia piirteitä tai kykyjä (Känkänen, Tiainen 2007, 86). Konkreettisimmin *Kuvasta valoon* -työpajassa tämä näkyi innostuksena omaan tekemiseen, sekä kykyyn huomata omia vahvuusalueita. Luovuus ei ole kuitenkaan mitään mihin voi pakottaa. Tuntui jopa, että jos L-sanaa käytti liikaa niin sitä alettiin pelätä. Luovuuteen liittyy paljon olettamuksia omista kyvyistä ja niiden puutteesta. Myös turha itsekriittisyys nostaa helposti päätään ja syö usein luovaa



Kuva 2: Sofia Lehtonen (2014)

työskentelyä. Tämän takia oli äärimmäisen tärkeää, että luova ilmapiiri säilyi koko ajan yllä ilman voimakasta itsekritiikkiä.

No ehkä se justiinsa miten eri kuvakulmista saa erilaisia kuvia ja sitten niinku että miten voi niistä pienistä ukkeleista tulla jotain aika isoo tai sillei, että miten niistä välittyy se tunnelma kuitenkin.

Ensimmäisenä tehtävänä kokosimme kuvia tulostettujen maisemakuvien päälle. Kuvaan asetettiin henkilöahmo tai henkilöahmoja. Rakensimme kuvaa kolmen eri tunnetilan avulla, jotka sai itse valita. Tunnetilojen valinta aiheutti pohdintaa siitä, mitä tunteita kannattaa valita tai mitkä sopisivat kuvien kautta käsiteltäviksi. Ensimmäisen tehtävän kohdalla kaikilla oli aluksi pientä kankeutta lähteä tuomaan omaa ajatustaan esiin ja sain selittää useamman kerran sitä, miten rehtävää on tarkoitus tehdä. Valitsin tietoisesti teemaksi tunnetilat, sillä ne mahdollistavat, että valituksi voi tulla myös negatiivisia tunteita, jotka käsitellään sommittelutehtävien muodossa. Tällöin yksittäiset tunteet tulivat valjastetuiksi kuvantamisen keinoin, mutta ilman että niihin kerkesi upota liian syvälle. Halusin tarjota mahdollisuuden valita itse mitä vain tietyn teeman muodossa. Luovuutta on kyky tuoda oma ajatusmaailma näkyväksi. Teeman sisällä oli tarkoitus pysyä, mutta sieltä sai myös tehdä hyppyjä ulos.

Sofia: Olisi hienoa olla tuollaisessa paikassa, jossa olis lämmin ja kaikki hyvin. (kuva 2)

Sofian kuva rannalta (kuva 2) on unelmointia paikasta, johon olisi helppo kuvitella itsensä. Tunne ei välttämättä välittynyt kuvassa suoraan minkään yksittäisen sanan kautta, kuten tämän rantakuvan kohdalla. Tunteen välittämiseen kuvassa käytettiin tunnelman kuvaamista. Mies on asettunut rannalle ja luo hymyilevän katseen kameran ohi vasemmalle. Hän seisoo keskellä kuvaa, jotta kaikki huomio keskittyy iloisena loistavaan hammasrivistöön. Tausta jää utuiseksi ja vain palmupuun voi tuntea keinuvan hiljalleen miehen takana. Kuva vangitsee tilanteen ja olotilan.



Kuva 3: Henna Tahkola (2014)

Joissain kuvissa tunne näkyi konkreettisimmin ilona tai suruna. Valitun pikkulelun tai lehtileikekuvan tunnetta tuli värittämään sävyiltään ja teemaltaan sopiva kuva. Monesti kuvista tuli hyvin harmonisia kokonaisuuksia, jotka olivat paljon ottajiensa näköisiä. Kuvan henkilöhahmoja avattiin ryhmän sisällä vaihtelevasti. Osalle oli helppoa kertoa valinnoistaan avoimesti. Toisille valinnan perustelu ei tuntunut luontevalta, ja siksi kuvia ei haluttu avata. Valintaa kuitenkin mietittiin ja sen asettelussa ja taustan valinnassa nähtiin vaivaa.

Prinsessakuvassa (kuva 3) tunteeksi valikoitui suru, surumielisyyys tai haikeus. Tässä kuvassa prinsessa sulautuu taustan kanssa herkkään harmoniaan ja

valokuva saa suorastaan maalauksellisia elementtejä. Hahmo menettää oman tarinansa Disneyn prinsessa Ruususena. Kuvassa on nyt uusi henkilö, jonka tarina alkaa elää kuvassa taustan ja asettelun kautta uudelleen.

Yhteiskeskustelussa valintoja pääsi purkamaan ja samalla sai myös palautetta muilta ryhmäläisiltä miten tunne heille välittyi. Keskustelu mahdollisti myös toisenlaisten tulkintojen syntyvän, mikä saattoi myös tuoda kuvaajalle uusia sisältöjä omaan ilmaisuun. Tunnetilojen käsittelyä purettiin kuvassa esiintyvien hahmojen kautta. Kuvien hahmoista tuli harjoituksia isoa turvapaikkakuvaa varten. Yhteistä kaikille kuville oli, että myös sommittelutehtävien kuvissa hahmot toimivat kuvien transitionaaliobjekteina. Merkityksiä rakennettiin valittujen hahmojen kautta ja taustakuvan kanssa tehty valinta vahvisti kuvan symboliikkaa. Kuvan henkilöhahmot saivat omat pienoistarinat, joita avattiin yhdessä loppukeskustelussa.

Se oli musta hyvä, että siinä oli tosiaan se ryhmä. Että sitten siinä sai vähän muittenkin ihmisten näitä... Tiiätkö sielunmaailmoja katsella. Kun ihmisillä oli niin erilaiset kuvat kuitenkin. Niissä oli niitten omat jutut mukana.

Jatkoa ajatellen yksi mahdollisuus olisi ollut tarjota mahdollisuutta yhdistää kuvan ottamiseen konkreettista itse kirjoitettua tarinaa. Tarinan lisääminen osaksi kuvaa olisi mielestäni voinut vahvistaa ajatusta siitä, että kyseessä on transitionaaliobjektin kautta tunnekokemusten peilaaminen. Tarina ei kuitenkaan työpajani kohdalla noussut välttämättömäksi, sillä kävimme todella hyviä keskusteluja ilman kirjoitettua tekstiäkin. Sen lisääminen olisi voinut olla joillekin helpompi tie lähestyä teemaa. Tarinallisuus olisi saattanut helpottaa transitionaaliobjektien käsittelyä, kun alusta asti olisi ollut selvä, ettei kyseessä ole oma tarina. Kyseessä olisi mieluummin tarina, jonka avulla ajatuksia voi käsitellä metaforien kautta. Tarinallisella työskentelyllä oltaisiin voitu saavuttaa toisenlainen sanallinen teos, joka olisi edelleen tarjonnut taiteen suojaavan mahdollisuuden. Valokuvia olisi näin voinut avata myös verbaalisesti, mutta niissä olisi ollut edelleen piilotettuja sisältöjä.

Sanallisen ilmaisun vaihtoehto ei ole välttämätön siitäkään näkökulmasta, että ihmisillä on hyvin erilaisia tapoja käyttää luovutta. Ryhmästäni löytyi henkilöitä, joille kuvan tekeminen tuntui helpommalta, kuin sen analysointi. Tämä näkyi konkreettisimmin haastatteluissa, joiden aikana vastaukset jäivät suhteellisen lyhyiksi ja perustelemattomiksi. Samat henkilöt kuitenkin työpajan aikana suorastaan syöksyivät ensimmäisinä tekemään ja kokeilemaan erilaisia vaihtoehtoja ottaa kuvaa. Heillä oli yleensä myös aika voimakas mielikuva siitä minkälaisista elementeistä kuvan tuli koostua.

N: Tarkoitatko, että se ajatusprosessi tulee siinä ihan luonnostaan kuvaamisen mukana?

R: Joo. Vähän niin kun ohjeena. Mulla on silmää semmoselle kauneudelle. Semmoselle valokuvauksessa justuinsa... Mitä voi valokuvassa käyttää.

Hyväksyin ryhmäni kohdalla, että toisille on hankalampi tuottaa verbaalisesti kuin visuaalisesti materiaalia. Lisäksi minua ajoi ajatus, että taide ei tarvitse selittelyä. Valokuvista voi käydä keskustelua, mutta työn sanallinen avaaminen ei ollut koskaan keskusteluiden tarkoitus. Tässä kohtaa menetelmäni eroaa myös taideterapiasta. Töitä ei työpajani aikana käytetty tunteiden sanallistamiseen, vaikka valokuvat olivat mahdollisuus ryhmäläisille palata ajatusten pariin myös jatkossa. Kuvien pariin voidaan henkilökunnan kanssa vielä myöhemmin palata. Olisin voinut antaa mahdollisuuden keksiä syntyneille töille keksiä vielä nimet. Tätä en tullut miettineeksi projektia vetäessäni, vaikka kuvan nimeäminen on iso osa taiteellista prosessia, joka liittyy muuhun taiteen tekemiseen. Kuvan nimeämättä jättäminenkin on kannanotto siihen miten paljon työtään haluaa avata. Tämän takia minun olisi pitänyt tarjota mahdollisuus myös työn nimeämiseen tai sen nimeämättä jättämiseen.

Jokainen valokuva koostui valitusta paikasta ja siihen asetellusta objektista. Taustan valinta oli osa kuvailmaisua ja ryhmäläiset saivat pohtia kysymystä: ”Mikä tausta tukee parhaiten valitsemaani tunnetilaa?” sekä lisäksi: ”Mikä hahmo miten aseteltuna, tukisi parhaiten teemaani?” Keskustellessamme työn



Kuva 4: Henna Tahkola (2014)

sisällöistä ryhmäläiset saattoivat näyttää itsekkin positiivisesti yllättyneeltä, miten vahvasti tunnetila oli aistittavissa kuvasta, sekä miten teknisesti hieno kuvasta tuli jo pelkästään sommittelun kannalta.

Kuva virtahevosta kalliolla (kuva 4) oli aivan vastakkaisesta tunnetilasta kuin prinsessakuva. Oikean esineen ja taustan valinnan tuloksena syntyi kuva hiposta, joka hyppää kohti katsojaa. Kuva saa aikaan voimakkaan illuusion kolmiulotteisuudesta ja ilo kuvassa hyppää silmille kuin kuvan virtahepo kiveltä. Valmiiden kuvien uudellentyöstämisen tarkoitus oli havahduttaa miettimään sitä miten paljon lisämerkityksiä paikka voi saada, mikäli siihen yhdistetään henkilökohtainen kokemus tai tunne, sekä ulkopuolinen objekti, joka esittää



Kuva 5: Joonas Levaniemi (2014)

juuri haluttua tunnetta. Lisäksi tekeminen saattoi lähteä materiaalin pohjalta, eikä sisältäpäin. Konkreettisesti tämä tarkoitti, että kuvia alettiin työstää rekvisiitan avulla, jotta ei syntyisi ongelmaa siitä, ettei keksi mitään tunnetta. Tällä oli selkeä vaikutus myös työpajan aikana. Ensimmäisessä harjoituksessa kaikki lähtivät innolla kokeilemaan erilaisia vaihtoehtoja ja kuvia otettiin kymmeniä eri kuvakulmista.

Se yleensäkin, että huomaa, että itellään on kykyjä, joita aiemmin on epäillyt, että eihän mulla oo mitään annettavaa maailmalle. Mutta sitten mulla onkin.

Ensimmäinen tehtävä sai asukkaat innolla etsimään ja kehittämään tunteen kuvausta valokuvan kautta. Joonas innostui erityisesti pieneistä keltaisista hahmoista tehdessään kuvia. Sijoitellessaan hahmoja valokuvaan, tuli kuvia yhtäkkiä räpsittyä useampiakin. Tehtävä oli jopa niin mielenkiintoinen, että

omia ideoita alkoi syntyä tehdessä. Hahmojen paikkoja ja niiden taustaa vaihtamalla sai aikaan liudan erilaisia tunnetiloja. Tämän tehtävän kohdalla jouduin jopa vähän huomauttamaan, että aikaraja alkaa tulla vastaan. Teemoja läpi käydessämme hahmot saivat omat luonteet ja niiden eleille nousi lisämerkityksiä, kun ne yhdistettiin toisten hahmojen kanssa. Ensimerkiksi kolmessa kuvassa, jossa seikkaili nämä kaksi keltaista sankaria ensimmäisessä näistä kuvista surullisemman näköinen hahmo seisoo maassa penkin vieressä ja katselee alhaaltapäin kuinka korkealla ja ulottumattomissa kuvan toinen hahmo on.

Joonas kertoi kuvasta, että siinä korostuu tunteena ulkopuolisuus muista ihmisistä (kuva 5). Toiseen kuvaansa Joonas sijoitti hahmoparin molemmat penkille, mutta nyt kuvan surullinen hahmo on kääntänyt toiselle hahmolle



Kuva 6: Joonas Levaniemi (2014)

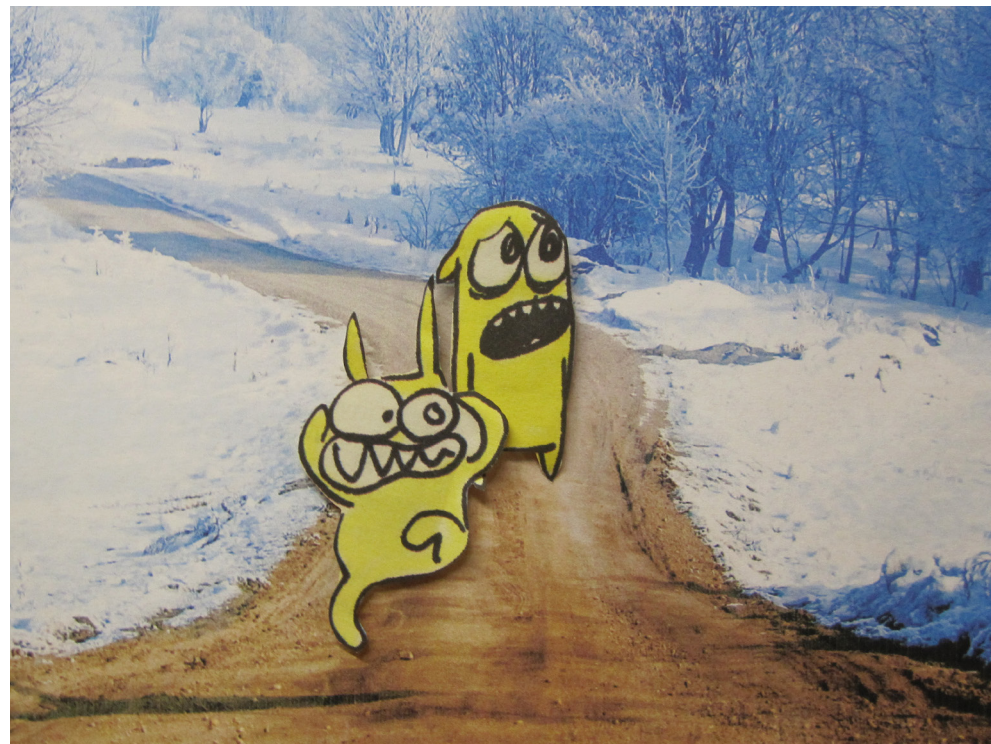
selkensä (kuva 6). Muuttamalla hahmon katseen suuntaa toisessa kuvassa tyhjyyteen ja kuvasta ulos, voi samalla myös muuttaa kuvan keskinäisiä jännitteitä ja kuva-aiheen sisältöä.

Sama toistuu myös kuvassa seitsemän, jossa kaksi hahmoa kävelevät peräkkäin tiellä. Jälkimmäinen hahmo seuraa perässä, vaikka tien kulkeminen ei ole hänelle yhtä helppoa. Teemat nousivat jokaisen henkilökohtaisista lähtökohdista ja niiden avulla voitiin tulla tietoisimmiksi omista ajatuksista ja mahdollisuuksista ilmaista itseään valokuvilla.

Joonas: Sen heti jotenkin näki, että hei tossa on tommonen maisema sitte ku kaikki muut oli vähän ottanu sieltä nii sieltä alta paljastu niistä pikku-ukoista ne semmoset keltaset. Ja sit mä olin että: Noi noi, ota noi! Mää näin miten ne niinku pystys tosi helposti yhdistämään sillei niihin semmoseen maisemiin ja sitte niistä tuli tosi hyvin ideoita ja mullehan tuli useampikin kuva sitten siihen.

Turvapaikkakuvissa sekä niitä edeltävissä sommittelutehtävien kuvissa painotettiin myös luovaa kuvailmaisua. Turvapaikkakuvia edeltävä kuva, jossa pahviukko seikkaili, herätti ryhmän sisällä erilaisia tunteita. Jokainen kasasi itselleen pahvinuken, joka asetettiin lähiympäristön rajoissa mahdollisimman turvallisen oloiseen paikkaan. Halusin tällä harjoituksella saada liikkeelle ajatuksia turvapaikasta ja myös osoittaa, että lähiympäristöstä voi löytyä kuvauksellisia paikkoja, kun vaan pitää silmänsä auki. Suhde kuvan henkilöhahmoihin vahvistui kuvia työstettäessä. Pahvinukke alettiin työpajan aikana ja haastatteluissa kutsua myös nimellä ”Turvapaikka-Heebo” ja osa keksi nukelle jopa oman nimen.

Osa koki, että tehtävä olisi voinut tarjota vielä enemmän valinnanvaraa, kun taas toisille se toimi loistavana ajatusten liikkeellepanijana ennen varsinaista turvapaikkakuvaa. Olikin hankala sanoa mihin suuntaan tehtävää olisi täytynyt muokata, jotta se olisi miellyttänyt kaikkia. Lähdin kuitenkin siitä, että mikä tahansa paikka voi toimia valokuvalle otollisena kuvauspaikkana, kun



Kuva 7: Joonas Levaniemi (2014)

pohtii kuvaa henkilöhahmon ja teeman kautta. Kuviin toi vaikuttavuutta pahviukkojen kyltit, joissa luki asioita, joita he vielä kaipaisivat tilaan, jotta voisivat kokea olonsa vielä turvallisemmiksi. Harjoituksen kautta tutkittiin sitä millainen paikka tuo turvaa ja mikä lisää turvallisuuden kokemusta.

Kuvailmaisussa painotin valinnan vapautta. Toin jokaiseen valokuvatehtävään mahdollisuuden rakentaa kuvaa mahdollisimman luovasti. Valittavana oli joko liuta esilaisia vaihtoehtoja tai itselleen sopivan vaihtoehdon sai askarrella itse. Haastatteluissa kävi kuitenkin ilmi, että valinnanvaraa olisi saanut olla vieläkin enemmän. Tärkeintä oli kuitenkin ottaa lähtökohdaksi se, mikä itse

eniten inspiroi. Painotin, että sommittelutehtävät ovat vain harjoituksia, joilla lähdetään tutustumaan menetelmään, mutta monesta kuvasta tuli äärimmäisen vaikuttavia itsessään. Niissä näkyy kuvaajiensa persoonallisuus ja esimerkiksi näyttelyssä osa ohjaajista pystyi nimiä näkemättä jo arvaamaan mikä kehenkin työ oli. Kuvailmaisuus siis sai näkyä ja sitä painotettiin projektin aikana. Tärkeää oli löytää itselle ominainen tapa kuvata ja ottaa kuviin mukaan itselle tärkeitä asioita.

Se että hei mullahan on jonkinlaista luovuutta. Täähän on aika siistiä. Niin kun on huomannu tässä, kun on tehnyt noita valokuvaharjoituksia, kun oli niin sitten siitä tuli että, hei määhän sain aika hyvin keksittyä, että täähän on tosi siistiä. Ja myös oikeastaan tunteet. Tää vastaa oikeastaan samalla siihen, että minkä takia. Nää on semmosia asioita, jotka on tärkeitä itelle ja sitten kun niitä pystyy käsittelemään omassa kodissa niin se tuo turvaa ainakin mulle.

Turvapaikkakuvien ottaminen oli jokaisen ryhmäläisen kanssa oma tilanteensa. Kuvia otettiin eri paikoissa ja niiden kuvailmaisussa näkyi edellisen kerran sommittelutehtävän kuvista tutut asiat. ”Pahvi-Heebon” kylteissä lukeneet asiat siirtyivät turvapaikkakuviin konkreettisina asioina, ja koin että harjoitukseni oli tältä osin onnistunut. Turvapaikkakuvien kuvailmaisussa keskityttiin muutoin turvapaikkakokemukseen. Otimme kuvaa niin, että kuvan tunnelma välittyisi parhaiten. Painotus esineistön ja maiseman välillä vaihteli kuvakohtaisesti.

Turvapaikkakuvan ottamisen kohdalla kävimme ensin läpi niitä ajatuksia, jotka tarkoittavat turvaa itse kullekin ja toisaalta myös sitä miten ne näkyvät ympäröivässä maailmassa. Paikka valikoitui näiden keskustelujen pohjalta luontevasti. Kuvan suunnittelun ajatusprosessi oli oikeastaan itseään täydentävä kehä. Paikan määrittämisen jälkeen voitiin alkaa työstää niitä ajatuksia, jotka alun perin olivat perusteluina paikan valikoitumiselle. Toisin sanoen; turvapaikkateema määrittäi paikan valikoitumista ja teema sai vahvistusta paikan selkiytyttyä. Olin pyytänyt ryhmäläisiä ilmoittamaan mikäli he tarvitsivat jotain tiettyä rekvisiittaa kuvaa varten etukäteen hankittavaksi. Ajattelin, että

pyyntöjä olisi tullut useita, mutta jokainen ryhmäläinen löysi kaiken tarvittavan kotoaan. Jokaisella oli omille esineilleen perustelut ja symboliikka. Satun kanssa patikoimme lyhyen metsäreitit kalliolle, joka oli hänen turvallinen paikkansa. Hänellä oli suhteellisen vähän rekvisiittaa lavastusta varten mukana. Hetken aikaa esineitä pyöriteltiin hän tokaisi: ”Ei tää paikka tarvitse muuta kun huovan ja kitaran.”

Yksi ryhmäläisistä pohti aluksi mummolan rakentamista uudelleen kuvaa varten. Vaikka kuvaan ei millään olisi saatu rakennettua oikeaa paikkaa sellaisenaan, eikä sen tunnelma olisi vastannut todennäköisesti autenttisesti paikan oikeaa tunnelmaa, tarjosin mahdollisuuden koettaa palata mielessään niihin maisemiin, jotka henkilökohtaisesti määrittävät paikkakokemusta. Relph painottaa, että juuri haaveiltu ja muistettu paikka tarjoaa merkittävää henkilökohtaista kokemusta. Suora kokemus paikasta voi olla yhtä perinpohjainen riippumatta onko kyseessä äkillinen ja ekstaattinen kokemus tai hitaasti kehittynyt, varovasti kasvanut yhteys paikan kanssa. Tärkeintä on tunne, että tämä paikka on ainutlaatuinen ja oma, koska kokemus paikasta on yksilöllisen henkilökohtainen. (Relph 2008, 37.) Paikkakokemus voi syntyä missä vaiheessa elämää tahansa ja sen merkitys on vaikeaa ulkopuolisen määrittellä. Siksi paikan rajaaminen vain saatavilla oleviin tiloihin tai paikan toisintaminen sellaisenaan jäi toissijaiseksi. Paikan kokemus oli kuvaa otettaessa kaikista tärkeintä. Kokemuksen tunteen lisäämiseen sai käyttää henkilökohtaisesti hyväksi havaitsemiaan esineitä ja asioita.

Paikka ei koskaan sellaisenaan siirry kuvaan. Tuttuun paikkaan palaaminen vuosien jälkeen saattaa tuntua siltä, kuin kaikki olisi muuttunut, vaikka mikään tilassa ei ole muutettu. Kokemus saapumisesta tuttuun paikkaan ulkopuolisena, vieraannuttaa meidät sen tutusta kokemuksesta. (Relph 2008, 31.) Kuvan tarkoitus on korostaa niitä asioita, jotka määrittävät omaa paikkakokemusta. Mitkä asiat kuuluvat minulle tähän tilaan ja miten niitä korostan. Turvapaikkakuvan ottaminen sai myös erityisemmän aseman, kun muissa valokuvaustilanteissa ympärillä hääri koko ajan ihmisiä. Turvapaikasta tuli täl-

lä keinoin intiimimpi ja omakohtaisempi paikka, jonka kuvaustilanteeseen ei kuulu kuka tahansa.

Nelli: Sä laitoit tolle nyt noi helmet niin tuliko ne ihan spontaanisti mieleen vai millä perusteella sä tota...

Sofia: No korut on ollu mulle aina aika tärkeitä.

Nelli: Niissä on oma symboliikka sulle?

Sofia: (Nyökkää)

Kolmannella työpajakerralla muodostimme aihealueiden avulla kuvan, jonka ryhmä loi yhdessä. Yksi toimi kuvassa pääkuvaajana ja loput antoivat neuvoja. Asetuin itse kuvattavaksi, jotta sain ryhmän tekemään työtä keskenään. Tehtävä rikkoi hieman kaavaani ja jäin miettimään sitä jälkeensä. Ihmisen (tässä tapauksessa ohjaajan) lisäämistä kuvaan perustelen valokuvaajan taustallani. Olen kuvissani pyrkinyt tekemään itsestäni ikään kuin kuvassa ulkopuolisen henkilön tai joskus jopa objektin. Halusin tuoda esille sitä, että kuvaa voi rakentaa monella tapaa ja ihmistä kuvassa voi käyttää myös ilmaisemaan konkreettisia ajatuksia. Kuvattava menettää näin oman henkilöisyytensä ja asettuu kuin näyttelijän tavoin lavasteisiin, jonka päähenkilö hän on. Tässäkin tapauksessa kuvaajan ei tarvitse itse olla kuvassa. Kuvaan voi pyytää jonkun muun henkilön, jota ohjailee kuin näyttelijää näytelmässä. Työpajani kannalta olisin voinut laittaa jokaisen askartelemaan vaikka naamion minulle, jotta hahmosta olisi tullut tunnistamattomampi.

Tällä kerralla oli kuitenkin paljon hyvää. Koska en ollut itse kameran takana auttamassa, jokainen joutui lopulta itse päättämään milloin laukaisinta painaetaan. Painotin oikean hetken tallentamista. Lisäksi juuri tämä tehtävä oli omiaan tuomaan ryhmää yhteen. Kun en ollut vieressä katsomassa, muut ryhmäläiset osallistuivat aktiivisemmin toisen kuvan ottamiseen. Tämä sai heidät myös yhdessä lavastamaan kuvaa. He pohtivat esimerkiksi tyynejen symboliikkaa ääneen yhdessä ja lopulta myös sitä minkä värisiä tyynejen tuli olla, jotta idea tulisi paremmin esille. Rohkaisin muita heittelemään ideoita

ja kohta koko ryhmä työskenteli yhdessä kuvien parissa. Kävin tämän kerran palautteen läpi sekä yhteisöllisestä näkökulmasta että tunteen ja tunnelman luomisen näkökulmasta. Hauskin kommentti palautteen aikana tuli kuvasta, jonka teemana oli ystävyys. Tähän kuvaan seurakseni liittyi myös yksi ryhmäni jäsenistä. Kun kävimme palautekeskustelua läpi ja mieleeni jäi erityisesti yksi kommentti: ”Näyttää niin kuin te olisitte oikeesti ystäviä! Niin kun olisitte tunteneet aina.”

Palautekeskustelussa kävimme kuvan tunnelmaa läpi. Kuvassa istumme sohvalla pelaamassa korttia. Tilanne on lavastettu, mutta hymyt ovat aidot. En odottanut, että kenenkään olisi tarvinnut heittäytyä mukaan kuvaan. Yllätyin iloisesti, kun yksi ryhmäläisistä oli sitä mieltä, että minulle tarvitsee saada kaveri mukaan. Kuva kertoi heittäytymisestä, rentoutuneesta ilmapiiristä, mutta erityisesti aiheen sisäistämisestä. Miten ystävyyttä voisi kuvata vain yhdellä ihmisellä? Kuvaan heittäytyminen kertoi rohkeuden lisäksi myös itsensä ulkoistamisesta. Olimme yhdessä kuvan näyttelijöitä, jotka olivat omaksuneet roolinsa hyvin. Kuvaan vaikutti yleinen hyvä tunnelma, joka teki eläytymisen helpoksi. Lisäksi kuvaajalla oli tarkka sormi oikeiden hymyjen ikuistamisessa. Valokuvaa ei löydy tutkielmastani, sillä sovimme erikseen, etteivät kenenkään kasvot näy tutkielmassani.

Harjoituksen tarkoituksena oli tuoda esiin, että myös oma naama voi toimia tyhjänä kankaana ja jopa sitä voi muokata valokuvaa varten. Tätä varten näytin ryhmäläisille myös taidevalokuviani, jossa olen käyttänyt lavastettavaa valokuvamenetelmää ja ulkoistanut itseni. Esiinnyn kuvassa ”objektina tai näyttelijänä”, jonka kautta pyrin tuomaan tiettyä teemaa esille. Toin tämän ajatuksen esiin, jotta osoittaisin, että myös oman kehon ja kasvojen käyttäminen kuvassa ei ole maailmanloppu. En usko, että jätän harjoituksen tällaisenaan lopulliseen menetelmäoppaaseen. Se riitelee vähän ajatustani vastaan, ettei kuvaan tarvitse ihmisen kasvoja, jotta siitä tulisi mielenkiintoinen. Työpajaa rakentaessani en kuitenkaan pysynyt niin vahvasti tavoitteissani, kuin olisin halunnut.

Tarkoituksenani oli kaikkien tehtävien avulla näyttää, että kuvaa voi tehdä muutoinkin, kuin vaan ottamalla ihmisistä tai maisemista kuvia. Halusin tuoda näkyviin taiteen mahdollisuuden tietynlaiseen outouteen, jolla voi luoda täysin omanlaisia, sekä uudenlaisia kuvia. Taiteen kautta voimme käsitellä hyvin erilaisia kuva-aiheita. Näen, että valittujen aiheiden liittäminen omaan elämään tulee helpommaksi, kun on mahdollisuus käyttää luovia itseilmaisukeinoja.

Taiteessa kohtaaminen voi rakentaa sillan menneeseen aikaan, kun kaikki oli eri tavalla. Toisaalta voidaan mennä myös eteenpäin, kun itsestä alkaa nousta uutta kokemisen ja tekemisen riemua. Tällainen kokemus saattaa jopa muuttaa käsitystä itsestä, muista ja maailmasta. (Rinta-Panttila 2007, 49.) Työpajani painottaa yksilöllistä kokemuksen tärkeyttä ja sen esille tuomista. Kokijana, tekijänä, etsijänä voi tavoittaa jotain ennakoimatonta, odottamatonta. Se voi olla suurta tai pientä, mutta tavoittajalle merkityksellistä (Rinta-Panttila 2007, 49). Taiteellinen ilmaisu painotti kokemusmaailman lisäksi ulkoistettua objektia, jonka kautta sisäinen tuotiin näkyväksi. Lisäksi lähtökohtaisesti objekti elottomana tai jopa omituisena päähenkilönä, loi automaattisesti ajatuksia siitä millä tavoin esine pitäisi esittää, jotta siitä ei tulisi vaan tylsä asetelma erilaisia esineitä. Suuri osa kuvailmaisua onkin tunnelman luominen ja sen välittäminen eteenpäin.

No sitte kun tekee vähä jotain onks se nyt konkreettista... sillei että tää nyt esittää tätä ja tällei niin kyl se sitten kun alko mieltii et miks tän... et miks mä tän laitan tähän vaiks sen pahviukon ja tällai niin sit siinä samalla mieltii kaikkea että mä oisin tossa tollei että jos mulla olis tommonen olo ja tällei.

Viimeinen kerta toimi kokoavana kertana, jolloin käytiin yhdessä läpi jokaisen henkilökohtaista kaarta valokuvaajana, sekä annettiin vielä kokoavaa palautetta koko projektin ajalta. Olisin halunnut tehdä vielä jonkun isomman harjoituksen, mutta koin etten voi enää avata uusia ajatuksia viimeisellä kerralla, kun niin paljon oli vielä suljettavaa. Sen takia viimeisen kerran kuvassa ku-

vaan sai asettua itse poseeraamaan omavalitsemaansa paikkaan itse rakennetun valokuvaajanaamarin taakse. Valokuvanaamariin ryhmä ja ohjaajat keräsivät mielipiteitään siitä millainen ryhmän jäsen ja millainen valokuvaaja itse kukakin oli ollut. Tämä oli ainoa tehtävä, jossa käytettiin työpareja. Perustelin valintaani sillä, että harjoituksen tarkoitus oli olla vain kokoava, eikä niinkään enää taiteellista työskentelyä. Niiden tarkoitus oli kuvata kuvaajan mielipidettä valokuvaa kohtaan, sekä tuoda esiin omaan mielialaan liittyvää paikkaa projektin loppuessa. Työpajasta jäi konkreettinen muisto. Olisin voinut toteuttaa tämänkin harjoituksen uskollisempaan omalle ajatusmaailmalleni.

Tarjosin mahdollisuutta, että naamarin saa myös sijoittaa tilaan, jos ei halua itse esiintyä kuvassa, mutta loppujen lopuksi kukaan ei tarttunut tähän mahdollisuuteen. Mikään pakko kuvaan ei ollut asettua, mutta loppujen lopuksi kaikki halusivat itse poseerata kuvassa naamarin takana. Oli myös hienoa huomata, miten menetelmä oli juurtunut ryhmäläisten mieliin. Paikkakeskeisyyden korostaminen oli ilmeisesti tuottanut tulosta. En kerennyt edes sanoa, että paikkaa kannattaa taas pohtia, kun ottaa kuvaa ”valokuvaajaminästä”, kun yksi ryhmäläisistä jo huikkasi: ”Kai tässä nyt saa miettiä mihin paikkaan tän kuvan sijoittaa.”

Valokuvassa olisi saanut käyttää vielä enemmän hulluttelua esimerkiksi kehon asennon avulla, mutta koin, että koska työpajani ei painottanut millään tapaa poseeraamista kuvassa, oli kohtuutonta vaatia ryhmäni jäseniltä sitä. Tarkoituksena oli kiteyttää vaan koko projektia yhteen kuvaan ja saada osallistujille konkreettinen todiste siitä mitä projektin aikana on tapahtunut. Viimeinen kuva onkin taiteilijan näkökulmasta kauimpana taidetta, sillä sen arvo on lähinnä osallistujille tärkeä, sekä se lähtee puhtaasti lähtökohdasta, jossa pyritään vaan kokoamaan jokaiselle valokuvaajaminäkuva.

8.5 Turvapaikkani – koti, kodinomainen ympäristö ja musiikki

Jokainen haluaa kokea olevansa turvassa. Työpajan toisen tapaamiskerran keskusteluissa puhuimme siitä mitä paikka tarkoittaa, millaista olisi ottaa paikaton valokuva, mitä turvallisuus tarkoittaa sekä lopuksi sitä mitä turvallinen paikka tarkoittaa. Kun kävin ryhmäläisten kanssa läpi heidän mietteitään siitä millainen turvapaikka on tai mitä se käsitteenä voisi tarkoittaa, saimme pitkän listan, joka perustui jokaisen näkemyksiin siitä mitkä asiat tuovat turvaa paikassa, tai mitkä tunteet määrittävät turvallisuutta. Turvapaikka ei siis oletustutikaan ollut heille vain paikka, jossa on vahva lukko ovesa ja komerollinen ruokaa maailman lopun varalle. Turvapaikka nosti pohdintaa menneisyydestä, ajatuksia tunteista, jotka vahvistavat turvallisuuden kokemusta ja pienistä osista, jotka tekevät tilasta sen mikä se on. Tällainen yksittäinen tunne saattoi olla vaikka vain hiljaisuus. Puheeksi nousivat esimerkiksi teemat ystävydestä, huolenpidosta ja turvaverkosta. Turvapaikka muodostui halusta olla omassa rauhassa, mutta silti paikasta, josta voi myös helposti lähteä. Suurin osa ryhmästä oli myös keskustelujen aikana sitä mieltä, että koti muodostaa vahvan turvapaikan, johon on helppo palata. Oman turvapaikan sitominen kotiin tai luontoon palauttaa turvallisen paikan pohdinnan perusarvojen ääreen.

Valokuvista käy ilmi miten paljon merkityssisältöjä turvalliseen paikkaan liitettiin. Valokuvat ovat konkreettinen vastaus tutkimuskysymykseeni: miten paikkakokemusta voidaan hyödyntää valokuvailmaisussa. Monen kuvan kohdalla turvallisuus liittyi kotiin tai kodinomaiseen ympäristöön. Koti on hyvä esimerkki Relphin mainitsemasta yksilöllisesti koetusta paikasta. Koti ei ole vain talo, jossa asutaan. Se ei ole jotain, joka voi olla missä tahansa tai joka voidaan vaihtaa, vaan siinä kiteytyy merkityksien korvaamattomuus (Relph 2008, 39). Koti on paikka, jossa ”olemme kotonamme”. Koti mahdollistaa meille tunteen olla paikassa sen ehdoilla ja siihen liitetään paljon odotuksia ja haaveita.

Oman kodin suunnittelu, sen sisustaminen ja rakentaminen ovat päätöksiä, joita ei tehdä arpomalla, ainakaan mikäli on taloudellisesti varaa valita. Koti on kuin pesä, jota rakennamme. Varsinkin suomalaisille omistaminen on tärkeää. Se merkitsee turvaa, vakautta ja varmuutta. Sitoudumme tiettyyn paikkaan ja kotiin. Oman asunnon voikin nähdä merkkinä elämänhallinnasta. Koti on oma paikka, oma reviiiri, jota ihminen hallitsee. (Granö, Suominen & Tuomi-Nikula 2004, 7.) Kodissamme toteutamme mielikuvia, jotka kuvaavat kokemustamme kodinomaisesta paikasta. On myös tyypillistä, että on helppo vastata millaisia arvoja ja ominaisuuksia kodin käsitteeseen liitetään. Myöskään sen kokemus paikassa ei ole itsestäänselvyys. Koti vaatii kiinnittymisen paikkaan emotionaalisella tasolla. Nimitämme asuntoamme kodiksi vasta subjektiivisen kokemuksemme kautta (Granö, Suominen & Tuomi-Nikula 2004, 9). Ympäristön kuvaaminen konkreettisesti vahvasti paikkakokemusta ryhmäni vastauksissa, kun paikan konkreettisia merkityksiä itselle lähettiin purkamaan. Kotiin liittyy emotionaalisesti värittyneitä tunteita, joista tärkeimpinä ihmisen perustarpeita tyydyttävä turvallisuuden inimillisen lämmön ja yhteisöllisyyden tunne (Granö, Suominen & Tuomi-Nikula 2004, 9). Turvallisuuden liittäminen kotiympäristöön tulee myös luonnollisesti esiin Lynchin ajatuksesta. Koti on paikka, jossa haluamme olla turvassa ja johon luomme vahvan tunnesiteen. Ihminen voi luoda harmonisen suhteen itsensä ja ulkomaailman välille, kun hänellä on vahva tunne turvallisuudesta paikassa. Tämä turvallisuuden tunne, jota Lynch nimittää pelon vastakohtaksi, tuo mukanaan myös sekavuuden. Miellyttävien tunteiden kodista on vahvin, kun koti ei ole vain tuttu vaan myös itselle erityinen. (Lynch 1960, 4-5.)

Turvapaikkoja haettiin yleisesti hyvin läheltä. Ne olivat joko konkreettisesti hyvin lähellä, tai sitten niiden kiinnittymispinta oli lähellä omissa ajatuksissa ja muistoissa. Koti voidaankin ymmärtää sekä fyysisenä asuinpaikkana että mielen maisemana: idealistisena ja kuviteltuna paikkana. Koti on jokaisen henkilökohtaisesti määrittelemä, sillä koti on koti vain sille joka kokee sen niin. (Granö, Suominen & Tuomi-Nikula 2004, 9.) Kodin korostuminen selittyy myös tarpeella juurtua paikkaan. Paikan tuttuus ei ole vain yksityiskohtais-

ta tietoa paikasta vaan syväallinen kiintymys ja huoli paikasta. Turvapaikoiksi valikoitui paikkoja, joista oli helppo katsoa maailmaa. Lisäksi kodin valitseminen turvallisesti paikaksi kolmessa kuvassa viidestä toisti myös Relphin ajatusta paikkaan juurtumisesta. Tuan puhuu kodista elämän keskipisteenä, johon elämä ankkuroituu (Mäki-Petäjä 2014). Koti on paikka, joka on tullut tutuksi ajan myötä. Koti myös toistaa tuttuja ratkaisujamme olipa kodissamme sitten otteita lapsuuden kodistamme, tai sisustimmepa sen radikaalisti täysin erilailla. (Mäki-Petäjä 2014.) Koti siis toisintaa aina niitä turvallisuuden kokemuksia, jotka henkilökohtaisesti näemme tärkeimpinä.

Oman turvapaikan valintaa oli vaikea perustella tarkkaan. Kodin valinta tuntui luonnolliselta. Koti edustaa paikkaa, johon voi tulla rauhoittumaan ja se on tuttu ympäristö. Koti oli se ensimmäinen paikka, joka tuli mieleen, ja joka koettiin vahvimmin vastaamaan tehtävänantoa. En kuitenkaan näe, että vastuksen perustelemisen vaikeus millään tavalla vähensi paikan valintaa. Valinta oli kaikille selvä, eikä kenenkään kanssa tarvinnut erikseen pohtia tai keskustella sitä missä valokuva tulisi ottaa.

Se vaan tuli sillei ensimmäisenä mieleen, et se on semmonen mukava paikka ja semmonen rento ja rauhallinen itelle silleen. Sieltä se niinku tuli. Ensimmäisenä.

Just tää nii... se oli. Emmä ees hirveesti miettiny. Kyl mä mietin jotain luontoo ja tälläi, mut sit kuitenkin mielti et ei tää. Mä en niin paljon oo luonnossa. Et tää nyt tuli sillei et mää nyt sit vaan halusin tän.

Turvallisuutta ei kuitenkaan koettu vain ainoastaan konkreettisesti kodin ominaisuutena. Satun ja Katin kuvat sijoittuivat luontoon. Näiden paikkojen kuvailussa kuitenkin esiintyi samoja turvallisuuden kokemukseen liittyviä asioita, kuten paikan rauhallisuus ja rentous, sekä paikan luomat tarjoumat ja mahdollisuus liikkua ja pysyä paikallaan. Lisäksi toinen kuvista sijoittui konkreettisesti kotipihaan. Luonto tarjoaa paikan rauhoittua ja olla yksin, samoin

kuin koti. Kaikkien vastauksissa oli samoja elementtejä ja kodinomaista ympäristöä haettiin myös muualta, kuin konkreettisesti kotoa.

Turvapaikkaa ryhmä kuvaili lämmön ja suojan lähteeksi. Sen luonteeseen kuuluu myös kaksinaisuus siitä, että on mahdollisuus olla yksin, mutta myös ottaa yhteyttä läheisiin ihmisiin. Läheiset ihmiset muodostavat oman elämän turvaverkon. Myös kokemuksemme paikasta ja varsinkin kodista on dialektista. Relph esittää asian osuvasti ilmaistessaan, että tunne kodistamme on jatkuvaa tasapainottelemista paikallaan pysymisen tarpeen ja pakenemisen halun välillä. Kun jokin näistä tarpeista on liian helposti tyydytetty, kärsimme joko nostalgiaista, tai melankoliasta, johon kuuluu myös ahdistava tunne ja kokemus vankeudesta paikassa. (Relph 2008, 42.) Turvapaikan kokemus koettiinkin ryhmäkeskustelussa tarpeena tehdä omia valintoja – olla yksin ja seurassa. Kodista voi lähteä ja sinne voi palata. Tämän välillä tasapainottelusta syntyy kokemus, joka parhaillaan toteutuessaan saa meidät kokemaan vapautta ja turvallisuutta.

Keskusteluissamme tuli myös ilmi kodin turvallisuus neutraalina paikkana. Relph muotoilee, että koti on identiteetin perusta sekä yksilöinä että yhteisön jäseninä (Relph 2008, 39). Koti määrittää sitä millaisiksi olemme kasvaneet, se määrittää myös mitä valintoja teemme kodissamme. Turvallisuus koostuu olotilasta, jossa voimme olla pelkäämättä ketä olemme. Samasta kritiikittömyydestä puhuimme myös ryhmän kanssa. Koti tarjoaa kritiikittömän ympäristön olla oma itsensä ja myös epäonnistua. Epäonnistumisen kautta on mahdollisuus toteuttaa itseään kaikista vapaimmin.

Tää on eka paikka, jossa musta on tuntunut ihan täysin turvalliselta. Tai siis niin täysin kun voi minusta tuntua, mikä ei oo ihan niin täysin kun ehkä jollain muulla mut siis... Niin turvalliselta kun tässä elämässä tuntenut olonsa niin – täällä. Niin ihan vaan sen takia, että mulla oli heti kun ruvettiin pohtimaan sitä, että se on joku semmonen paikka missä pitäis olla turvallinen olo, niin mä olin sillei: Koti. Ja koti on tämä.

Toinen vahva elementti turvallisuuden kokemuksessa oli musiikki. Kaikki ryhmäläiset valitsivat musiikin tärkeäksi osaksi turvallisuutta ja sen esittämiseen käytettiin erilaisia keinoja. Yhdessä kuvassa kitara nojaa harmonisesti puuhun ja muodostaa kuvaan mielikuvan hetkestä kalliolla kitaran kanssa. Kuvan kohdalla syntyi pohdintaa, että kuulokkeet olisivat olleet lähempänä todellista tilannetta, mutta jo käytännön syistä kuvaan päädyttiin valitsemaan kitara. Kitara on konkreettisesti isompi ja erottuu kuvasta paremmin. Samalla musiikki tuli kuvaan luovemman ratkaisun kautta, sillä kitarasta tuli mukaan musiikin symbolina. Kitara ei ole suoraan mallinuken sylissä vaan musiikki tulee taustalta. Tämä vahvistaa ajatusta, että turvapaikkaan kuuluu musiikki, eikä esimerkiksi sitä, että turvapaikassa kuuluu soittaa soitinta, vaikka sekin saattaa olla tärkeää. Kitaran paikka oli tarkkaan mietitty kuvaushetkellä ja se toisintaa myös ajatuksia turvallisesta paikasta ja hetkestä.

Musiikin perustelu kuvan turvallisuuden kokemuksen vahvistajana oli jokaisella vähän erilainen. Yhteinen tekijä haastatteluissa oli, että musiikki tarjoaa henkisen maailman, johon voi upota, kun haluaa taukoa arkisista huolista. Musiikin luoma maailma on kuin hattarapilvi räntäsateen keskellä, joka tarjoaa oman turvallisen paikkansa. Musiikki myös tarjoaa suojaa ympäristöltä. Metsässä kulkiessaan voi unohtaa oman mielikuvituksen tuottamat äänet, jotka saattaisivat pelottaa ja uppoutua kuuntelemaan lempi musiikkiaan. Musiikki myös tarjoaa mahdollisuuden käsitellä erilaisia tunnetiloja ja siksi se koettiin erikoisen tärkeänä.

Siis sitä kautta pystyy käymään käsiksi joihinkin tunteisiin tai sitten vellomaan niissä, että vahvistamaan niitä, jos haluaa. Vaikka sitä semmosta surullisuutta ja sitten jos menee niin surulliseksi, että alkaa itkettää niin sitten se on vaan puhdistava tunne ja se on mukavaa. Niin sitten kun on koti niin täällä pystyy tekemään niin, koska emmä olis pystynyt tekemään tuolla aiemmin, kun asuin äitini luona, niin ei sitä olis pystynyt tekemään sillä tavalla. Sen takia musiikki on mulle semmoinen. Se tuo turvaa, sitä kautta pääsee vaikka minkälaisiin juttuihin.

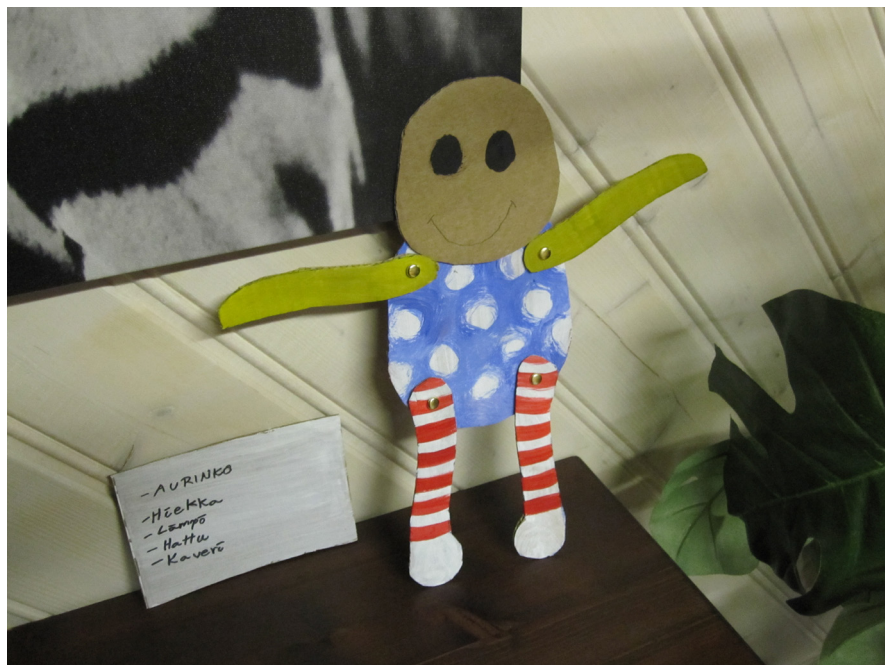


Satu Virtala (2014)

Paikkakokemus muuttuu, kun saamme uusia merkityksiä tutulle paikalle. Kysyin haastattelussa minkälaista turvapaikkakuvaa oli ottaa ja minkälaisia ajatuksia paikka heissä myöhemmin on herättänyt. Kolme viidestä mainitsi hetken mietinnän jälkeen, että paikka on selvästi muuttunut ja saanut uusia merkityksiä. Lähinnä tilakokemuksen muuttuminen näkyi ajatusten palaamisena kuvaamishetkeen. Paikka herätti ajatuksia turvallisuudesta ja niin sanottu epäpaikka, eli paikka jolla ei aiemmin ollut juuri merkitystä, saattoi saada uuden merkitysisällön. Epäpaikasta tuli siten paikka, joka herätti ajatuksia omasta ajatusprosessista.

Nelli: Koitko sä, että kun me käytiin ottamassa se turvapaikkakuva, että se olis muuttanut sun paikkakokemusta?

Kati: No eilen just tota, kun menin tosta puron ohi kauppaan niin siinä se tuli mieleen.



Kati Haaki (2014)

8.6 Symbolismi ja transitionaaliobjekti tekemisen tukena

Pelkäsin aluksi, etten ollut tarpeeksi selvästi ilmaissut sitä minkä takia käytimme työpajassa symbolismia keinona tuoda ajatuksia näkyväksi, mutta pelkoni osoittautui lopulta vääräksi. Jokaisen tehtävän kohdalla symboleja valittiin tarkasti ja niiden valintaa perusteltiin loppukeskustelussa. Samat paikat tai samat esineet saattoivat saada toisistaan täysin erilaisia merkityksiä. Ryhmälaiset kertoivat, että esineitä oli helppo käyttää omien ajatusten symboleina. Viitataan työpajassani symbolismilla tapaan, jolla projektin aikana omia ajatuksia tuotiin objektien kautta esille. Yleisesti ryhmä jakautui kahteen tapaan ajatella symbolien käyttöä valokuvassa. Tämä tarkoitti, että joko:

- Luodaan eri esineille uusia symboliarvoja, joissa jokainen esine ilmentää eri ajatusta.
- Kootaan eri esineiden kautta kokonaisuus eli kuvan lavaste, jonka esineet yhdessä ilmentävät haluttuja symboliarvoja ilman, että yksittäiselle esineelle on mietitty kokonaista tarinaa.

Työpajani kohdalla pyrin korostamaan paikan ja tarjoamia symboleita ja merkityksiä. Toki näiden lisäksi kuvaan tuli mukaan myös puhtaasti tärkeitä esineitä, mutta yksilökeskusteluiden anti paljasti, että näilläkin konkreettisilla objekteilla on joku suurempi symboliarvo. Vaikka esineitä ei kuljeta sellaisinaan mukanaan omaan turvapaikkaan, voi ajatus edesmenneestä veljestä kulkea silti mukana ja tuoda lohtua ja turvaa.

Joonaksen turvapaikkakuvassa jokainen esine oli tarkkaan mietitty ja jokaisen esineen ja asian takana kuvassa oli syvälinen ja pohdiskeleva ajatus siitä mitä eri esineet hänelle merkitsevät. Hän myös avasi näitä symboleja vuolaasti kysyessäni symbolien käytöstä kuvan apuna. Symbolien käytöllä hän painotti

olevan merkitystä, sillä ne avasivat hänelle ajatusteitä, jotka olivat ennen olleet tuntemattomia. Lisää painoa antoi vielä, että nykyisin, kun hän katsoo näitä esineitä kodissaan niin myös niihin liittyvät symboliarvot palaavat mieleen. Pohdinkin miten paljon esineisiin voisi saada painoarvoa, ja miten niitä voisi voimistaa, että nämä asiat esimerkiksi turvallisuuteen liittyen voisivat palata mieleen vielä myöhemmin.

Oikeastaan itellekin valottu kunnolla vasta siinä vaiheessa, kun niitä asetteli tohon kuvaan, että nehän on semmosia todellisuuteen verrattavissa olevia asioita. Ja niillä on oikeasti vaikutusta. Eikä ne oo vaan semmosia häilyviä haavekuvia, jotka lähtee taas kohta, kun mää unohdan ne.

Sofian kuvassa kuvan elementit muodostivat yhdessä ilmaisun, jolla hän kokee olevan henkilökohtainen suoja turvallisuuden kannalta. Kuva ei siis muodostu yksittäisistä esineistä, joilla kaikilla on tarkasti määritelty symboliarvo, vaan näiden esineiden luoma illuusio paikasta muodostaa hänen mielessään ilmaisun, jonka hän kokee turvalliseksi. Sofialle oli heti selvää missä ja miten turvapaikkakuva tuli ottaa. Hän oli etukäteen miettinyt symbolit valmiiksi kuvaa varten ja näki erityisen paljon huomiota yksityiskohtien kanssa. Kuva luo pysähtyneisyyden hetken, jossa oikealta lankeava valo tuo huoneeseen utuisan valon. Peili tuo kuvaan kurkistusikkunan, kuin toiseen ulottuvuuteen. Esineiden asettelu, kuvakulmat ja esineiden symbolit tekevät yhdessä kuvasta turvallisen paikan.

R: Sai semmosia itelle tärkeitä elementtejä tuotua siihen ja sitten niitä oli itse asiassa jopa mukava miettiä siinä vaiheessa, kun illalla tuli semmonen pienen pieni inspiraatio ja lähin miettiin niitä, että mitkä on semmosia asioita, jotka tuo turvaa. Ja sitten mää mietin, että täällähän on yllättävän paljon niitä asioita. Ja sitten kun lähti keksi niitä esineitä – ja sitten kun lähti miettimään niille vähän niitä abstraktempia tai symbolisempia merkityksiä niin sitten keksi aika hyvin sitä että – että on – siis pystyy.

N: Pystyy?

R: Pystyy ottamaan kiinni siitä mitä on turvallisuus. Mikä aiemmin oli semmonen käsite, että ei mulla ollut siihen mitään semmosta otetta. Ensinnäkin tän

kautta ja sitten ehkä tän muuttuneen elämäntilanteen myötä niin siihen saa. Niin sitte sen takia tää oli kivaa, että ne sai tuotua konkreettiseksi eikä ne ollu vaan omassa päässä tai jossain lapulla. Niin tän kyseisen valokuvan ottamisen kautta sai tuotua ne ihan maailmaan esille.

Turvapaikan symboliikka loi kaikille mielikuvia siitä millaisia asioita turvalliseen oloon tarvitaan. Joidenkin kuvien kohdalla symboliikka puhutteli jopa tarinallisessa muodossa. Kuvista tuli visuaalisia tarinoita kuvaajien elämästä ja ajatuksista. Turvapaikkakuva avatessaan Kati kertoi symboleistaan ja erityisen paljon minua puhuttelivat huivit, jotka hän oli asettellut mallinukan jalkojen suojaksi. Kuvan huivien tähtikuviot toivat hänelle mielikuvan tähtitaivaasta, joka valaisee pimeän metsän. Tähtien valo tuo turvaa kulkea metsässä, eikä silloin enää pelota.

Kati: Joo ja ne huivit oli vähän sillei et ne peittää sitä mallinukkee. Ja muutenkin kun siinä oli tähtiä ja jälle. Että tulee vähän sillei, että jos on pimeessä metsässä niin olis tähtiä siellä taivaalla.

Mallinukan käyttäminen kuvissa koettiin hyvin erilaisin tunnelmin, mutta pääsääntöisesti sen käyttäminen oli hyvin miellyttävää. Erityisesti mallinukan ulkonäkö herätti huomiota aluksi. Esine miellettiin huvittavaksi tai se oli ennalta kuviteltu hyvin erilaiseksi. Työskentely mallinukan kanssa oli jokaisen kanssa lopulta välitöntä. Kuvia lähdettiin työstämään heti, eikä esine alun ihmetyksen jälkeen tuntunut kenestäkään enää vaikealta käyttää. Harjoituksissa ottamamme valokuvat toimivat transitionaaliobjektin käyttämisen opettelua. Näissä harjoituksissa transitionaaliobjektia kuvissa ei ihmetelty sen enempää. Pohdin, että mallinukan ulkonäkö yllätti kuvaushetkellä ja aiheutti sen takia se jokaisessa aluksi ihmettelevän reaktion. Tähän oikeastaan pyrinkin, kun valitsin jalat transitionaaliobjektiksi kuvaan. Halusin antaa mahdollisuuden ihmetellä taiteen kautta.

Joonas: Alkuunsa se tuntui vähän semmoselta naiselliselta. Mut sit kun siihen yhisti sen kylpytakin ja sukat – mun sukat... Niin sitten siitä tuli semmonen pa-

rempi. [...] Se oli kivaa, että se ei niinkään kuvastanu ketään tiettyä ihmistä, tai mua, mikä olis ollut sitten paljon pelottavampi... Että se olis niin kun konkretisesti ollut tämä (osoittaa itseään) minä, joka oli siinä. Niin se olis ollut paljon pelottavampi. Ne ois saattanu tuntua sisäisemmiltä ne asiat, elementit siinä. Nyt kun siinä oli joku muu tavallaan tommonen neutraali, joka kuvastaa pelkästään sitä... Niin kun ihmisyyttä yleensä, ihmishahmoa, niin sitten ne tavallaan tuli ulos täältä omasta päästä. Se jotenkin olis muuttanut sitä, jos mä olisin ollut siinä kuvassa itse. Se oli mun mielestä aika kiva. Se loi semmosen keskipisteen sille hommalle. Että ne on kuitenkin ihmisen asioita, jota tässä käsitellään, eikä vaan jotain tyhjiä niinku esineitä tommosesessa jossain paikassa. Ne loi merkityksiä... yhteyden niistä mallinukun jaloista minuun. Eli hyvä ratkaisu.

Joonaksen ajatus toisintä myös muiden ajatuksia transitionaaliobjektista. Transitionaaliobjektin käyttäminen oli kaikista lopulta helppoa ja mielenkiintoista. Jalkojen avulla voitiin sitoa kuvan symbolit osaksi henkilökohtaista mielenmaisemaa. Lehto huomauttaa, että transitionaaliobjektille on ominaista sen voimakas kyky sitoa tunnetta ja merkityksiä ja se koetaan maailmankuvaa selkiyttävänä sekä perusturvallisuutta ylläpitävänä. Kasvu- tai kehitysmielessä hyödynämme yleensä sen positiivista siirtovoimaa. Näillä voidaan luoda kannustavia, myönteisiä ajatuksia ja tunteita. (Lehto 2009.) Myös muut lavastettavat esineet saattoivat toimia kuvissa samalla periaatteella. Kuvan esineille luodaan symbolinen arvo, jotta tunnekokemuksesta voidaan tehdä konkreettista. Suhde kuvaajan henkilökohtaisen symbolismin ja transitionaaliobjektin välillä onkin hyvin häilyvä.

Ja ihan hyvin toi jalka... mä ajattelin, että se on tyyliin joku yks jalka, et mä kuvittelin ton ihan erilaiseks noi jalat... et toi oli ihan nättikin. Et sai paljon enemmän tunnetta siihen kuvaan, kun siinä kuitenkin oli noi.

Erityisesti ensimmäisen kerran tehtävä jäi monille mieleen mielenkiintoisena valokuvauskertana. Myös muut tehtävät siirto-objektin kanssa saivat kiitosta. Havaitsin, että mitä enemmän ryhmäläiset saivat työskennellä transitionaaliobjektin kanssa, sitä herkemmin he mainitsivat tehtävän mielenkiintoisena. Esimerkiksi viimeistä tehtävää mielialanaamareiden kanssa ryhmä teki innol-

la, mutta sitä ei mainittu mitenkään erityisenä jälkeen päin. Transitionaaliobjekti toimi työpajani aikana tapana irroittautua konkreettisesti valokuvasta. Valokuvailmaisun avulla pystyi siis hyödyntämään transitionaali- ja symboliobjekteja omien kokemusten ilmaisemisessa. Tarkkaan mietityt symboliarvot siirtyivät transitionaaliobjektin kautta kuvaan ja yhdessä näistä muodostui uusi ulottuvuus.

Nelli: Minkälaista susta oli tottaa tota kuvaa?

Kati: Tuntu hassulta.

Nelli: Hassulta tuntu?

Kati: Joo vähä.

Nelli: Tuntukse millä lailla hassulta?

Kati: Piti mennä johonki metsään ottaan kuvaa. Ja sitte tuua niitä tavaroita sinne. Ja ei se haitannu sitte enää.

8.7 Kuvasta valoon -menetelmän arviointi

Olin suunnitellut tapaamiskerrat niin, että valokuvaamisen merkeissä tavaataan viisi kertaa ja näiden tapaamisten väleihin sijoittuu haastattelukerrat ja näyttely. Nämä kerrat riittivät perustelevaan sitä miten lavastettava valokuva voi toimia taidekasvatusmenetelmänä, mutta työpajan kannalta löysin vielä paljon puutteita. Painotin ensimmäisillä kahdella tyhmätapaamiskerralla kuvan lavastettavuutta, mikä mielestäni toimi todella hyvin. Olin voinut vielä enemmän hyödyntää sitä miten monella tavalla paikkaa pystyy lavastamaan. Pahviukkotehtävässä tarkoituksenani oli esittää, että melkein mistä tahansa paikasta voi saada mielenkiintoisen, kun siihen lisää oikean elementin. Tätä kertaa olisi saattanut helpottaa vielä, jos olisin voinut vapaammin lähettää ryhmän ottamaan kuvia muuallekin, kun vaan juuri tilaan, jossa sillä hetkellä työskentelimme. Vai oliko syynä sitten, että oli helpompaa ja nopeampaa ottaa kuvaa lähtemättä sen kauemmas? ”Heebot turvapaikoissa” -harjoitukseen olisi tarvinnut vielä enemmän ohjeistusta siitä miten paljon valinnanvaraa ryhmä-

läisillä on. Valokuvan olisi voinut mennä ottamaan vaikka esimerkiksi ulos, tai hahmon olisi voinut viedä paikkaan, joka ei ole ollenkaan turvallinen ja sen jälkeen pohtia sitä mitä turvalliseen paikkaan tarvitsi. Ohjaajana minun olisi pitänyt avata tätä tehtävää enemmän, sillä se nousi myös haastatteluissa puheeksi. Sain esimerkiksi kommentointia siitä, ettei se tarjonnut yhtä paljon mahdollisuuksia, kuin ensimmäinen sommittelutehtävä. Tällä tarkoitettiin esimerkiksi sitä miten paljon erilaisia vaihtoehtoja kuvan rakentamisen kannalta minulla oli tarjota. Olisin voinut ilmaista juuri paikan valintaa ja rakentamista vielä voimakkaammin, jotta ajatukseni olisi tullut paremmin esille. Lisäksi tietysti olisin voinut tuoda vielä enemmän vaihtoehtoja ja muuteltavuutta pahvihahmoille. Nämä kommentit otan kuitenkin huomioon menetelmäoppaassani.

Toinen tärkeä huomio haastatteluista oli, että koska varsinaista lavastettavaa kuvaa opeteltiin vain kahdella keralla, niin lopuista kahdesta kerrasta turvapaikkakuvan ottamisen jälkeen jäi enemmän tunne, ettei niissä enää opeteltu niin paljon. Tein tietoisin valinnan, että halusin kaksi viimeistä kertaa käsittelemään ryhmähenkeä ja kokoamaan mieluummin opittuja asioita. Näin jälkepäin olen sitä mieltä, että työpajan suunnittelussa olisi voinut miettiä työpajakertojen painotuksia vielä tarkemmin.

Tarkoituksena oli tuoda kuvat kaikkien nähtäville, jotta kokemus ei jäisi vaan ryhmän sisäiseksi. Lisäksi näyttelyn valokuvat löysivät automaattisesti ihmisiä, jotka mahdollisesti kamppailevat samankaltaisten ajatusten ja tunteiden kanssa. Kysyin ryhmältäni saako tekijyys tulla esille valokuvia ripustettaessa ja poikkeuksetta jokainen tahtoi nähdä kuvien yhteydessä nimensä. Kuvista tuli hyvää palautetta ja ryhmän mielestä oli tärkeää nähdä omat työt esillä. Jokainen mainitsi, että kuvat oli ollut miellyttävää nähdä esillä, olisi suurin osa toivonut, että ne olisi saanut vielä johonkin laajemmin esille. Aluksi hieman pelottava ajatus näyttelystä vaihtui haluan tuoda kuvat suuremman yleisön tietoisuuteen ja julkisempaan tilaisuuteen.

Sain myös aika paljon palautetta siitä, että työpajani oli liian lyhyt. Olin suunnitellut, että tapaamisia on kerran viikossa ja niiden pituus on aina kaksi tuntia. Aikataulu pohdittiin yhdessä työntekijöiden kanssa, ja se perustui siihen, että näin työpajasta saatiin osa viikkorutiinia ilman, että se vie liian paljon aikaa. Koimme, että on todennäköisempää, että työpajasta ei synny liikaa painetta, joka saattaisi saada ihmiset lopettamaan projektin kesken, mikäli tapaamisia on kerran viikossa. Lisäksi tutkimukseni kannalta minun oli luotava aikataulu, joka sopi myös omaan aikatauluuni. Oli kuitenkin äärimmäisen palkitsevaa, että jokainen ryhmäni viidestä jäsenestä olisi halunnut, että työpaja olisi jatkunut vielä kauemmin. Osa olisi jopa halunnut tutustua tämänkaltaiseen valokuvaamiseen vielä tarkemmin.



Satu Virtala (2014)



Sofia Lehtonen (2014)

No mä muistan heti sen prosessin jälkeen, jotenkin semmonen niinku itessään valokuvaaminen, se on semmonen mikä... jos en ihan väärin muista niin jollekin se niinkun toi uudestaan jotakin kipinää siihen että tekis mieli niinkun päästä kuvaamaan tai aktivoitua oman kameran kanssa tai jotain semmosta.

Onnistuimme luomaan yhteisöllisen ilmapiirin, jossa taide toimi keinona avata keskustelua ja tuottaa jotain luovaa. Valokuvien sisältö alkoi elää myös muiden mielissä ja esimerkiksi tuttu paikka turvapaikasta puron äärellä muuttui myös muille paikaksi, jolla oli merkityksiä. Työpaja siis onnistui luomaan paikkakokemuksia myös muille osallistujille ja jokainen työpajaan osallistunut mainitsi, että keskustelut olivat olleet miellyttävä osa työpajaa. Myös yhteisöllisyys työpajojen kohdalla onnistui hienosti ja onnistuin luomaan taiteen kautta ainutlaatuisen luottamussuhteen ryhmäni kanssa. Neljännen sommitelutehtävän ystävyyskuvan kommentti, että näytämme ystäviltä oikeasti, jäi mieleeni. Ryhmän jäsenistä alkoi välittää nopeasti ja heidän ”hylkäämisensä” projektin jälkeen tuntui haikealta. Ryhmytyöskentelystä kysyessäni sain kaikilta pelkästään positiivista palautetta. Yhteisöllisyyden saavuttaminen on yksi kantavia voimia projektissani.

Aikalailla positiivisia tunteita on tuonu. Ja on semmosta yhteenkuuluvuutta tullu sitten niitten kanssa, joiden kanssa on ollu tuolla ryhmässä ja siinä paljastuu semmosia tunneasioita ja tällasia.

No kyl siitä jonkun verran sillei... alko enemmän ehkä uskoo siihen et voi onnistuakin niinku oikeesti kuvissa... tai siinä ottamisessa. Välillä tuntu... tai aiemmin tuntu, et joo et ei en mä okei osaa, mut sit ku sai ihan hyvää palautetta nii sit tuli semmonen hetkinen että kyl mä varmaan ihan hyviä kuvia saatan saadaki.

Edellisessä sitaatissa kuultaa vielä läpi epävarmuus omista kyvyistä. Oman valokuvaajaminän rohkaisuun olisi tarvittu osalle vielä pidempi ajanjakso. Kommentista kuitenkin nousee esiin hienosti ajatus ’muistojen tekemisestä’. Valokuvan avulla voidaan toteuttaa niitä ajatuksia, jotka tuntuvat kuvanotto-

hetkellä ajankohtaisilta. Myöhemmin niistä tulee muistoja siitä mitä joskus oli ja miten oman ajatuksen silloin konkretisoi. Kokemus riittämättömyydestä kertoo kommentin yhteydessä halusta oppia uutta, mutta halusta tietää mikä kuvaa ottaessa olisi oikein tai väärin. Luovan lähestymistavan kannalta ei ole oikeaa ja väärää. On vaan oivalluksia. Näiden asioiden painotus on hankalaa, koska helposti opimme koulussa vain suoriutumaan.

No ei ole ainakaan ahistanu. Kyllä se mun mielestä ihan hyvä on ollu.

Ei se sit vaikeeta ollu. Kun tietää, että se sana... tai se mitä puhuu niin se ei lähe siitä. Se pysyy siinä tilassa. Siihen kun luotti niin sitte pysty.

Kritiikkinä menetelmääni kohtaan täytyy sanoa, että työpaja vaatii ohjaajalta paljon valmistelua. Tämänkaltainen työpaja voisi olla helpompi toteuttaa toisenlaisessa ympäristössä, sillä se vaatii joko ohjaajalta paljon työtä rekvisiitan keräämiseen ja valmisteluun, tai sitten osallistujilta innokkuutta tuoda mukana omia esineitä ja työstää materiaalia paikan päällä. Voi olla, että lähdin niin innokkaasti vetämään työpajaa, etten antanut mahdollisuutta ryhmäni jäsenille olla omatoimisempia rekvisiitan suhteen. Jokainen kuitenkin sisäisti äärimmäisen tarkasti sen millaisia elementtejä omaan turvapaikkakuvaan kannattaa ottaa. Työpajaani kehittäessä voisi pohtia sitä kuinka paljon ohjaajan täytyy tai kannattaa valmistella materiaalia etukäteen ja kuinka paljon osallistujat pääsevät vaikuttamaan materiaalin sisältöön sommitelutehtävissä.

Pohdin yhtenä tutkimuskysymyksenäni syntyikö työpajan aikana paikkaa vahvistavia kokemuksia, kun aihe oli voimakkaasti paikkalähtöinen. Turvallisen paikan työstämisen merkityksestä puhuessamme osa kertoi paikan saaneen uusia muistoja, osalle tila ja kuvassa käytetyt esineet saivat lisämerkityksiä ja turvallisuuden kokemus tilassa vahvistui. Tilan prosessointi taideprojektin näkökulmasta saattaa toimia silmiä avaavana kokemuksena. Oman turvapaikan voi nähdä täysin uudella tavalla. Taiteen tekeminen voi myös vahvistaa kykyä vaikuttaa omien turvapaikkojen etsimiseen ja rakentamiseen. Taiteen keinoin

voi tuoda ajatuksia itselle näkyvämpään muotoon. Toisaalta kaksi henkilöä ei osannut sanoa muuttuiko paikan kokemus mitenkään työpajan aikana. Lavastettavuus koettiin kuitenkin miellyttäväksi ja toimivaksi tavaksi rakentaa valokuvaa jokaisen haastattelun kohdalla. Ryhmäni antoi haastattelussa minulle parannusehdotuksia, mutta isompia risuja en saanut. Saattoihan olla, että kritiikkiä oli vaikea antaa suoraan, mutta aistin ryhmäni nauttineen projektista koko työpajan ajan. Projektin aikana jäin miettimään mikä olisi paras rakenne työpajaani. Aiheita voisi olla useampiakin, mikäli työpaja olisi hieman pidempi. Niitä voisi myös miettiä, niin että ne tukisivat toisiaan. Koko työpajoille voisi olla hyvä yksi kattokäsite, jonka alle kaikki muut aiheet jäisivät. Näitä teemoja käsiteltäisiin sitten yhdessä ja ne muodostaisivat kokonaiskuvan, joka käsiteltäisiin projektin aikana. Tarkentamalla työpajan sisältöä ja painotusta on mahdollista saavuttaa yhteisöllinen taideprojekti, joka käyttää apunaan paikkakokemusta. Tärkeintä projektini kannalta oli kuitenkin taiteen suoja ja valokuvaajan vapautuminen kameran taakse. *Kuvasta valoon* -projektissani valokuvaajasta tuli kuvan ohjaaja, joka päättää kaikesta mitä kuvassa konkreettisesti on ja mikä niiden henkilökohtainen merkitys kuvaajalle itselleen on.

Muista valokuvaustyöpajoista projektini eroaa selkeimmin sillä, että *Kuvasta valoon* -työpajassa kuvaaja saa olla vain kuvaaja. Monessa menetelmässä työpajaan osallistujien tehtävä on olla kuvattavana. Haluan projektini kohdalla korostaa tekijyyttä ja antaa kuvaajien itse päättää kuvaan liittyvistä valinnoista. Viimeisten harjoitusten ongelmana koin, että se hieman rikkoi ajatus-tani kuvaajasta kuvaajana ja erityisesti sitä, että kuvaajan ei tarvitse aina löytää itselleen ihmistä kuvaan tai asettua itse kuvattavaksi. Menetelmäni vahvuus on nimenomaan transitionaaliobjektin käyttämisessä. Yleisesti kuvaaminen tuntui ryhmäläisistä henkilökohtaisemmalta ja kynnys kuvata oli matalampi. Pohdin tutkimuskysymyksenäni mikä merkitys kuvaajapositiolla on, eli ettei tekijä esiinny itse kuvissaan. Työpajan aikana huomasin, että kuvajaan ei tarvitse esiintyä kuvissaan itse, jotta kuvaan saadaan tuotua henkilökohtaisia merkityssisältöjä. Vaikka ryhmästä löytyi työpajan loppupuolella henkilöitä,

jotka olivat valmiita olemaan kuvattavana, kuvan rakentaminen transitionaaliobjektin kanssa koettiin hyvänä asiana. Konkreettisin merkitys on, että kuvaaja saa tehdä taiteelliset valintansa itse. Kokemus ja siitä mahdollisesti syntynyt oivallus jäi projektissani osallistujan vastuulle. Tehtäväni taidekasvattajana ja kuvataiteilijana oli tarjota mahdollisuus oivalluksen syntymiseen ja innostaa asukasta tuomaan tällaisia luovia itseään analysoivia puolia esiin.

Uskon, että voimakkain tekijä, miksi ryhmäni viisi osallistujaa jaksoivat olla mukana kuusi viikkoa koko projektin ajan, oli puhdas haluni olla osa ryhmää ja olla oikeasti kiinnostunut ja innostunut siitä mitä tehdään. Tämä jopa korostui haastatteluvastauksissa. Voi olla tietysti vain kohteliasta vastata, että ohjaaja oli innostava, mutta työpajojen aikana aistimani tunnelma ei voinut olla vain harhaa. Toinen sitoutumiseen vaikuttava asia haastattelujen mukaan oli projektin miellyttävät sommittelutehtävät ja menetelmän uutuus.

Mutta siis mitä kokemuksista on niin, mun mielestä ne kaikki, jotka osallistu siihen oli tyytyväisiä siitä, että olivat osallistuneet siihen ja sillä tavalla olivat motivoituneita ja kiinnostuneita viemään sen loppuun.

9 JOHTOPÄÄTÖKSET

Kehitin osana pro gradu -tutkielmaani lavastettavan valokuvamenetelmän *Kuvasta valoon*. Tutkielmassa analysoin menetelmää kriittisesti ja analyttisesti. Lähtökohtani on ollut tuoda taiteen tekeminen osaksi ei-ammattitaiteilijoiden arkea. Olen etsinyt menetelmälleni peilipintaa sovelluksista, joilla valokuvaa on käytetty taideterapiassa sekä valokuvan käyttämiseen taidekasvatusmenetelmänä. Olen myös pyrkinyt tuomaan esiin niitä innovaatioitani, jotka tekevät menetelmästäni ainutlaatuisen. Erityisesti olen halunnut painottaa kuvaajan omaa kokemusmaailmaa, jonka kautta valokuvaa on lähdetty ensisijaisesti ottamaan. Olen tutkinut menetelmääni Winnicottin transitionaaliobjektin käsitteen avulla, jonka kautta pystyn perustelemaan valintaani siirtää työpajaani osallistujia kameran edestä sen taakse. Erityisesti symboliikka ja transitionaaliobjektin käyttäminen kuvan päähenkilönä tekee lavastettavasta valokuvatyöpajamenetelmästä ainutlaatuisen, sillä aiemmin valokuvaa on painotettu hyvin voimakkaasti ihmisen ja erityisesti katseen kautta. Vertaan menetelmääni muihin valokuvatyöpajoihin, joissa taiteilija on joko itse kuvannut työpajaan osallistuneita, tai osallistujat ovat kuvanneet toinen toisiaan.

Lavastettavassa valokuvamenetelmässä työpajaan osallistujasta tulee työnsä tekijä. Hän on viime kädessä vastuussa siitä mitä merkityssisältöjä kuvassa on ja miten niitä korostetaan. Kukaan voi päättää kuvaajan ajatuksia hänen puolestaan. Työpajani kohdalla en törmää kritiikin vaatimukseen, sillä koke-

muksen arvottaminen on mahdotonta (Relph 2008, 18). Kun kuva painottaa henkilökohtaista paikkakokemusta on sen tuomitseminen tai arviointi mahdotonta. Jos lähdemme arvottamaan toisen kuvaa, tulemme samalla tietoisiksi omasta rajoittuneisuudestamme. Emme voi samaistua puhtaasti jonkun toisen kokemukseen ja antaa sille tilaa. Taide tarjoaa tekijälle suojan suunnitella kuvaa ja paikkakokemus antaa sille sen tarvitseman arvon. Projektissani sisäisen maiseman ja tunteen käsittely on tärkeintä.

Tärkeää menetelmäni kannalta transitionaaliobjektin ja symboliikan lisäksi on itse paikka ja kuvan rakentaminen teemaa mukailevan paikan kautta. Lavastettava valokuvamenetelmä koostuu kolmesta tärkeästä pääseikasta, jotka ovat: taiteellinen ilmaisu työpajassa transitionaaliobjektin avulla, ohjaajuudesta ja yhteisöllisestä taidekeskustelusta. Taiteellisen ilmaisun tarkoituksena on ollut painottaa luovan työskentelyn mahdollisuuksia teknisen lahjakkuuden yli. Luova ilmaisu antaa mahdollisuuden tuoda ajatuksia monipuolisemmin esiin. Työpajani aikana olen saanut selville, että esineiden käyttäminen siirtoobjekteina koettiin miellyttäväksi tavaksi ottaa valokuvaa. Symboliikka jättää kuvan tulkitsijalle jotain mietittäväksi itse. Lavastettava valokuvamenetelmä tarjoaa mahdollisuuden lukemattomiin erilaisiin vaihtoehtoihin pukea ajatuksia symbolien kautta kuviksi. Mielikuvien kautta on helpompi käsitellä asioita, jotka itse haluaisi jopa piilottaa. Kuvaaminen tuntui helpolta ja sen rakentaminen uudelta tavalla päästä käsiksi omiin tunteisiin ja ajatuksiin.

Ohjaajuus korostuu ryhmästä riippuen eri verran. Ohjaajuudella tarkoitan, että työpajan vetäjän täytyy pysyä perusasjatukselle uskollisena ja pyrkiä ohjuudessaan kannustavuuteen ja rohkaisuun turhan ohjailun tai negatiivisen kritiikin sijaan. Yhteisöllisellä taidekeskustelulla on voitu työpajani kohdalla onnistuneesti käsitellä omia vahvuuksia ja heikkouksia valokuvaajana. Keskustelu on voinut myös toimia ikään kuin omien ajatuksien hyväksyntänä. Taiteen suoja suojelee kuvaajaa ja suojan varjosta voi tuoda vaikeankin asian käsittelyyn. Palautekeskustelussa valinnoille saa tukea, omasta kuvasta voi op-

pia tai kuulla jotain sellaista, jota itse ei olisi tullut ajatelleeksi. Keskustelun kautta voi saada uusia ideoita niin valokuvaamiseen konkreettisesti, kuin valokuvan aihealueiksin.

Työpajani tuloksista vaikuttavin on ryhmään sitoutumisprosentti. Työpajan suosio yllätti minut jo houkutellessani ihmisiä mukaan projektiin. Osasin heti promoamistilaisuuden jälkeen sanoa varmaksi neljän ihmisen osallistumisen ryhmääni. Toinen positiivisesti yllättävä hetki oli huomata, että vielä viimeisellä kerralla kaikki olivat kiinnostuneet työpajasta. Pelkäsinkin aluksi jokaisen kerran karsivan ihmisiä pois ryhmästäni. Sain kuitenkin huomata, että olen onnistunut tekemään jotain myös täysin oikein. Olen onnistunut kuvataiteilijana ja taidekasvattajana luomaan aidon yhteisöllisen ilmapiirin ja käyttämään kykyjäni ryhmän ohjaajana. Menetelmän lisäksi olen myös saanut pohtia ohjaajuuttani ja mistä onnistumisen kokemuksen johtui. Tutkimukseni voi toimia avaavana kokeiluna samassa toimipisteessä myös kuntoutumisen näkökulmasta.

Teemallinen lähtökohta valokuviiin ei ole omaa keksintöäni, mutta olen vienyt sitä askeleen pidemmälle. Työpajojen aikana olen halunnut osoittaa, että valokuvia ei tarvitse ottaa niistä kaikkein perinteisimmistä lähtökohdista. Valokuva on taidemuoto siinä missä muutkin ja se mahdollistaa yhtä paljon myös luovuuden käyttöä osana lopullista toteuttamismuotoa. Paikan valinta teeman mukaan antaa mahdollisuuden korostaa paikkaa tai rakentaa kuvaa sen ehdoilla. Paikan korostaminen antaa myös lähtökohdan lähteä pohtimaan kuvaa. Kun kuva rakennetaan paikan kautta ja paikka valitaan teeman avulla, on helppo lähteä tuomaan paikkaan uusia merkityssisältöjä, jotta oma mielenmaisema saisi mahdollisimman paljon kunniaa. Paikka määrittää sitä miten kuvaa rakennetaan. Erityisen hyvin tämä havainnollistui ensimmäisen kerran sommitteluharjoituksessa.

Lavastettava valokuvamenetelmä voi täysin toimia uudenaikaisena taidekasvatustapana. Tutkimukseni valossa pystyn toteamaan, että menetelmäni palaset ovat onnistuneet, niillä on paikkansa ja pienellä kehittämisellä menetelmää pystyy soveltamaan monenlaisessa ympäristössä. Se voi toimia menetelmänä kouluissa, laitoksissa tai yksilötasolla henkilökohtaisen ajatusmaailman selkiyttäjänä. Työpajan harjoituksia pystyy myös soveltamaan muun luovan työn osaksi ja teemoja vaihtamalla voi löytää uudenlaisia tapoja ottaa kuvia. Menetelmä on uusi ja sen soveltaminen tarjoaa paljon vaihtoehtoja myös tieteen kentälle. Siitä voi saada osansa niin taidekasvatus kuin esimerkiksi psykologia.

Tutkimukseni johtopäätös on, että lavastetussa valokuvassa transitionaaliobjektin tapaan käytetty esine tarjoaa mahdollisuuden toteuttaa itseään vapaasti ja luovasti. Valokuva mahdollistaa luovan menetelmän ja transitionaaliobjekti tarjoaa suojan, jonka avulla voi ottaa vaikeita asioita käsittelyyn. Tutkimukseni tarkoitus on ollut osoittaa, että lavastettava valokuva voi toimia jopa paremmin niille ihmisille, joilla on vaikeaa asettua kuvattavaksi. Lisäksi sen avulla kuvaajan oma tarina tulee esille konkreettisemmin. Kuvaajasta tulee tarinan kertoja ja kuvassa näkyy hänen omat taiteelliset valintansa. Kuvaaja tulee samalla lähemmäs taidetta ja taide lähemmäs arkea. Taide on jokaiselle mahdollisuus.

LÄHTEET

- Aarnio, Suvi. (2007) Yhteisötaiteen esittämisestä. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.
- Bachelard, Gaston. (2003) *Tilan poetiikka*. Helsinki: Edita prima Oy.
- Bardy, Marjatta. (2007) Taiteen paluu arkeen. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.
- Berleant, Arnold. (2010) *Sensibility and sense: The aesthetic transformation of the human world*. Exeter: Imprint Academic.
- Brodskaja, Nathalia. (2012) *Art of Century Symbolism*. New York: Parkstone Press International.
- Casey, Edward S. (1993) *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Eisner, Elliot. W. (2002) *The Arts and the creation of mind*. New Haven: Yale University Press.
- Erkkilä, Jaana. (2012) *Tekijä on toinen: Kuinka kuvallinen dialogi syntyy*. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja.
- Goldwater, Robert John. (1998) *Symbolism*. Boulder, Colo: Westview Press.
- Halkola, Ulla. (2009a) Mitä valokuvaterapia on? Teoksessa *Valokuvan terapeutinen voima*, toim. Ulla Halkola, Lauri Mannermaa, Tarja Koffert & Leena Kolu. Helsinki: Duodecim.
- Halkola, Ulla. (2009b) Symboliset valokuvat terapeutin apuvälineenä. Teoksessa *Valokuvan terapeutinen voima*, toim. Ulla Halkola, Lauri Mannermaa, Tarja Koffert & Leena Kolu. Helsinki: Duodecim.
- Hyypä, Markku T. (2007) Elinvoimaa kulttuurista. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta, Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.
- Kantonen, Lea. (2005) *Telтта: kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.
- Kantonen, Lea (2007) Keskustelutaide ja keskustelun estetiikka. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta, Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.
- Kymäläinen, Päivi. (2006) Paikan ajattelun haasteita. Teoksessa *Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu*, toim. Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen & Ulla Piela. Jyväskylä: Kalevalaseuran vuosikirja 85, Gummerus Kirjapaino Oy.
- Känkänen, Päivi & Rainio, Anna Pauliina. (2010) Suojassa, mutta näkyvässä – taidelähtöinen toiminta osallisuuden rakentajana lastensuojelussa. Nuorisotutkimus-lehti 4/2010, 4–20. Teoksessa

- Känkänen, Päivi. (2013) *Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelussa: kohti tilaa ja kokemuksia*. Helsinki: Terveystieteiden ja hyvinvoinnin laitos.
- Känkänen, Päivi & Tiainen, Ulla. (2007) Oma tilaa etsimässä. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.
- Känkänen, Päivi. (2013) *Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelussa: kohti tilaa ja kokemuksia*. Helsinki: Terveystieteiden ja hyvinvoinnin laitos.
- Lacy, Suzanne. (1995) Introduction: Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys. Teoksessa *Mapping the Terrain – New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- Langer, Susanne. (1953) *Feeling and form: A theory of art developed from Philosophy in a new key*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Lynch, Kevin. (1960) *The Image of the City*. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press.
- Martin, Rosy. (1991) Unwind the ties that bind. Teoksessa *Family Snaps: The meanings of domestic photography*, toim. Jo Spence & Patricia Holland. London: Virago.
- Martin, Rosy & Spence, Jo. (2003) Photo-therapy: Psychic realism as a healing art? Teoksessa *The Photography Reader*, toim. Liz Wells. London: Routledge.
- Mäki, Teemu. (2007) Yhteisötaide - tapausesimerkki BEYOURENEMY. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.
- Nevanlinna, Tuomas. (2004) Onko ”taiteellinen tutkimus” ylipäättään mielekäs käsite. Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Satu Kiljunen & Mika Hanula. Helsinki: Kuvataideakatemia, 59-68.
- Pääjoki, Tarja. (2006) Kohtaamisia taiteessa. Teoksessa *Dialogi: taiteilija opettajana ja oppilaana*, toim. Matti Velhonoja. Pori: Satakunnan ammattikorkeakoulu.
- Pääjoki, Tarja. (2014) Opettaja puhuu taiteesta – pedagogiikan ja diskurssien suhteesta taiteilijakoulutuksessa. Teoksessa *Traditio ja murros kuvataiteilijakoulutuksen pedagogiikassa*, toim. Timo Jokela, Antti Salokannel & Elina Härkönen. Rovaniemi: ARENEn kuvataidejaosto.
- Raekallio, Johanna. (2010) Puhetta ja kuulluksi tulemista. Teoksessa *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta*, toim. Lea Kantonen & Marjo Heikkilä. Helsinki: Kuvataideakatemia, 214-217.
- Relph, Edward. (2008) *Place and placelessness*. (Repr. painos) London: Pion Limited. Research in planning and design; 1. A revision of the author's thesis, University of Toronto, 1973; includes new preface, 2008.
- Rinta-Panttila, Kirsti. (2007) Kokemus arvokkuudesta. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.
- Savolainen, Miina (2008) *Maailman ihanin tyttö: The loveliest girl in the world*. Helsinki : Blink Entertainment.
- Sederholm, Helena. (2007) Taidekasvatus – samassa rytmissä elämän kanssa. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.

Setälä, Päivi. (2012) *Lapsi kuvan takana: erityisiä piirteitä lasten kuvailmaisussa*. Helsinki: Musta Taide, Aalto-Yliopisto.

Siukonen, Jyrki. (2004) Kolme ajatusta taiteen ja tutkimuksen metaforista. Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Satu Kiljunen & Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia, 141-148.

Vadén, Tere. (2004) Vännetäänkö rautalangasta? Huomioita kokemukselliseen käytäntöön perustuvan tutkimuksen metodologiasta. Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Satu Kiljunen & Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Varto, Juha. (2007) Dialogi. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy. Helsinki: Like. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja.

Wallestein, Sven-Olov. (2004) Taide ja tutkimus. Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Satu Kiljunen & Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Winnicott, Donald W. (1971) *Playing and reality*. London: Tavistock

Äikäs, Topi. (2010) Yleisö. Teoksessa *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta*, toim. Lea Kantonen & Marjo Heikkilä. Helsinki: Kuvataideakatemia, 211-213.

SÄHKÖISET LÄHTEET

Kwon, Miwon. (1997) *One Place after Another, Notes on Site Specificity*. The MIT Press.

http://www.ira.usf.edu/cam/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/One_Place_After_AnoterMKwon.pdf (Linkki tarkastettu 16.10.2014)

Koljonen, Heidi (2008) Voimauttava valokuvatyöpajamenetelmä. Helsinki: Annantalon taidekeskus, Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus. http://www.taikalamppu.fi/images/taikalamppu/menetelmaoppaat/menetelmaoppaat_tammikuu2012/voimauttava_valokuvatyopajamenetelm1.pdf

Lehto, Pekka (2009) pekkalehto.com
<http://pekkalehto.com/elokuvaterapia/> (Linkki tarkastettu 16.10.2014)

Rossi-Horto, Anne. (2008) Voimauttava kuvataidetyöpajamenetelmä. Helsinki: Annantalon taidekeskus, Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus. http://www.taikalamppu.fi/images/taikalamppu/menetelmaoppaat/menetelmaoppaat_tammikuu2012/voimauttava_kuvatypajamenetelm1.pdf

Taikalamppu.fi
<http://www.taikalamppu.fi/index.php/fi/menetelmaeoppaat> (Linkki tarkastettu 16.10.2014)

MUUT

Mäki-Petäjä, Kaisa (6.2.2014) Henkilökohtainen tiedonanto

LIIKTEET

Liite 1

Haastattelukysymykset projektin puolivälissä
(haastattelu-aika n. 45 minuuttia)

Nimi ja ikä:

1. Mitä turvallisuus sinulle tarkoittaa?
2. Miksi valitsit juuri tämän paikan turvalliseksi paikaksi?
3. Millaisia elementtejä halusit tuoda kuvaan turvallisuuden kokemuksen lisäämiseksi?
4. Miksi valitsit juuri nämä elementit?
5. Mitä elementtien lisääminen toi kuvaan? (Koitko ne apuna kuvan rakennuksessa?)
6. Millaista oli lisätä mallinukun jalat kuvaan?
7. Oliko helppoa tai vaikeaa käyttää mallinukkea kuvassa omien ajatusten symbolina? Miksi?
8. Miltä valokuvaaminen on tuntunut menetelmänä?
9. Oletko valokuvaamisen kautta voinut työstiä omia ajatuksiasi?
 - Jos kyllä, miten?
 - Jos et, mikset?
10. Koetko, että paikkakokemuksesi turvallisesta paikastasi muuttui työstämisen jälkeen?
 - Jos kyllä, miten?
11. Koetko, että turvallisen paikan työstäminen voi auttaa sinua projektin jälkeen?
 - Jos kyllä, miten?
 - Jos ei, miksei?
12. Onko aikaisemmista pienoisharjoituksista (Maisemakuvat, heebot turvapaikoissa, valokuvat pöydällä) tai keskusteluista ollut apua varsinaisen turvapaikkakuvan ottamisen kannalta?
 - Jos kyllä, miten ja mistä erityisesti?
 - Jos ei, miksei? (Onko näistä joku, josta ei ole ollut erityistä hyötyä?)
13. Minkälaisia tunteita ja ajatuksia projekti on tähän asti herättänyt?
14. Mitä hyötyä tai/ja haittaa projektista on ollut sinulle itsellesi?
15. Mikä on ollut projektissa mielenkiintoisinta tähän asti?
16. Mikä on ollut projektissa helpointa/vaikeinta?
17. Oletko oppinut projektissa jotain tähän mennessä? Jos kyllä, mitä?
18. Millaisena olet kokenut ryhmän valokuvaprojektin aikana?
19. Onko jokin osa-alue projektissa jäänyt epäselväksi/puutteelliseksi?

Muita kommentteja?

Liite 2

Haastattelukysymykset projektin päätyttyä (12.5.2014)

Nimi: _____ Ikä: _____

1. Millaisena olet kokenut lavastettavan valokuvatyöpajan? (Kuvaile projektia omasta näkökulmastasi.)
2. Millaista on ollut työstää valokuvaa paikan avulla eli paikkalähtöisesti?
3. Ovatko ryhmätapaamiskerrat tukeneet toisiaan sisällöllisesti? Miksi?
4. Onko toteuttamisaikataulu tukenut projektin muotoa? (Eli ovatko viikottaiset tapaamiset ripoteltuina kuuden viikon ajalle toimineet vai olisiko ollut parempi, jos kaikki kerrat olisi pidetty tiiviisti vaikka yhden viikon aikana?)
5. Koetko, että paikkakokemuksesi turvallisesta paikastasi muuttui työstämisen jälkeen? Jos kyllä, miten? Jos et, miksei?
6. Millainen ohjaaja on mielestäsi ollut? (Keskity erityisesti siihen miten ryhmän vetäjä onnistunut ohjaamaan tapaamiskerrat.)
7. Miten ohjaaja on ottanut mielestäsi sinut ryhmän jäsenenä huomioon?
8. Minkälaisia tunteita ja ajatuksia projekti on tähän asti herättänyt?
9. Mikä on ollut projektissa parasta tähän asti?
10. Onko jokin osa-alue projektissa jäänyt epäselväksi/puutteelliseksi?

Liite 3

Haastattelukysymykset näyttelyn jälkeen (haastattelu-aika n. 20 minuuttia)

1. Millaiset fiilikset nyt kun koko projekti on ohi?
2. Oliko projekti mielestäsi tarpeeksi pitkä, tai liian lyhyt? Jos aika ei sopiva, kuinka pitkään valokuvatyöpajaa olisi mielestäsi voinut vetää?
3. Mitä mieltä olit työpajan yhteisöllähtöisestä lähestymistavasta? (tehtiin yhdessä ja käytiin kuvia yhdessä läpi)
4. Riittikö valokuvauksen tekninen puoli? (Kritiikissä käytyt asiat)
5. Koitko, että työpajassa sait toteuttaa itseäsi luovasti? (Oliko tarpeeksi vaihtoehtoja tai liikaa?)
6. Muuttuiko kiinnostuksesi valokuvausta kohtaan projektin aikana? Jos kyllä, miten?
7. Muuttuiko suhtautumisesi omiin taitoihisi valokuvaajana projektin aikana? Jos kyllä, miten?
8. Millaista oli nähdä oma valokuva Lutakossa seinällä? Millaisia tunteita herätti?
9. Voisitko osallistua lavastettavaan valokuvatyöpajaan uudelleen? (rakentaa uudelleen kuvia paikan ja symbolien kautta)
10. Voisitko kuvitella, että jatkaisit valokuvausta kanssa myös jatkossa? Jos kyllä, voisitko käyttää tätä metodologiaa kuvissasi?
11. Koetko, että turvallisen paikan työstäminen voi auttaa sinua projektin jälkeen?
 - Jos kyllä, miten?
 - Jos ei, miksei?
12. Muita kommentteja?

Liite 4

Suostumus tutkimukseen

Nelli Rantanen tekee Pro gradu –tutkimustaan Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitokselle valokuvasta menetelmämuotona paikkakokemuksen tutkimiseen. Tutkimus koostuu ryhmätapaamiskerroista, sekä valokuvauskerrasta, joka sovitaan jokaisen kanssa erikseen. Lisäksi tutkimuksen apuna käytetään haastattelua, joka auttaa jäsentämään projektin toimivuutta. Tarkoitus ei ole paneutua kenenkään yksityisasioihin, mutta mikäli henkilökohtaisia asioita nousee keskusteluissa esille ne jäävät vain ainoastaan ryhmän sisäisiksi, eikä niitä käytetä tutkimuksen materiaalina.

Osallistuminen on täysin vapaaehtoista ja voit osallistua työpajaan itsellesi sopivalla panostuksella. Tutkimuksen kannalta olisi tärkeää, että pääsisit saapumaan kaikkiin tai miltein kaikkiin tapaamisiin. Allekirjoituksellasi vahvistat että sinulta kerättyä tietoa (valokuvia, haastatteluja) saa käyttää tutkimuksen analyysineistona. Jokainen osallistuja esiintyy kuvien ja haastattelumateriaalien kanssa nimettömänä, ellei erikseen halua nimeään esille tutkimuksessa. Olen ymmärtänyt ylläolevan ja annan vapaaehtoisesti suostumukseni käyttää minulta saatua tietoa tutkimuksessa.

Päivämäärä

Allekirjoitus ja nimenselvennys



Kuvasta valoon

Menetelmäopas lavastettavaan
valokuvamenetelmään



Suuri kiitos Henna, Joonas, Kati, Satu ja Sofia.

Kuvasta valoon -työpaja
Menetelmäopas lavastettavaan
valokuvamenetelmään

Tehtävät, teksti, kuvat, graafinen
suunnittelu ja taitto
Nelli Rantanen
2015

SISÄLLYSLUETTELO

1. Kuvaus lyhyesti	5	4. Materiaalit	9
2. Tavoitteet	5	5. Kuvauspaikka	9
3. Toiminnan periaatteet	5	6. Työpajan vaiheet	10
Kuvaajien ja ohjaajien roolit	5	1. Kuvia kuvista	10
Lavastaminen, symbolismi & transitionaaliobjekti	6	2. Hei, me tehdään paikka	11
Palautekeskustelut	6	3. Hahmot vapaana tilassa	12
Aika ja ryhmäkoko	7	4. Näyttelykuvan ottaminen	13
Kamerat ja kuvaaminen	7	5. Naamion takaa	13
Aiheen valitseminen	8	6. Näyttelyn kokoaminen	14
		7. Kokemukset menetelmästä	14

1. Kuvaus lyhyesti

Kuvasta valoon on taidekasvatusmenetelmä, joka painottaa kuvaajan kokemusta. Loin menetelmän taiteilijan lähtökohdista, sillä halusin painottaa osallistujan taiteellisia valintoja kuvaajana. Työpajan tarkoituksena on käsitellä ennalta annettua aihealuetta siirto-objektin, symboliesineiden ja paikan avulla. Psykologiasta olen poiminut Donald W. Winnicottin transitionaaliobjektin käsitteen, jonka avulla perustelen kuvaajan siirtymisen kameran edestä sen taakse. Työpajani koostuu sommitteluharjoituksista, pääkuvan ottamisesta ja näyttelyn rakentamisesta. Jokaisen työpajakerran päätteeksi käydään palautekeskustelu, jossa keskustellaan monipuolisesti otetuista kuvista.

2. Tavoitteet

Lavastetun valokuvan tarkoituksena on irrotella ja kokeilla oman mielenmaiseman siirtämistä valokuvaan. Valokuvaan rakennetaan esineiden avulla lavaste, joka visualisoi henkilön ajatuksia annetusta aihealueesta. Työpajan aikana tehdyt harjoitukset tukevat varsinaisen näyttelykuvan ottamista. Harjoituksilla herätellään valokuvan mahdollisuuksiin tehdä näkyväksi omia ajatuksia ja tunteita. *Kuvasta valoon* -menetelmä painottaa luovan valokuvan mahdollisuuksia. Työpaja ei vaadi kuvaajaltaan ennakkotietoutta valokuvauksesta, eikä teknisesti laadukas valokuva ole välttämättä se paras.

3. Toiminnan periaatteet

kuvaajan ja ohjaajien roolit

Kuvaaja toimii kuvataiteilijan tavoin. Kuvaajan tärkein tehtävä on pohtia annettua aihealuetta ja tuoda tunteet ja ajatukset visuaaliseen muotoon valokuvan avulla. *Kuvasta valoon* -työpajassa kuvaaja saa päättää kaikista kuvaan liittyvistä elementeistä. Ohjaaja tarjoaa vaihtoehtoja, mutta lavastamisessa tehdyt ratkaisut ovat lopulta aina kuvaajan päätös. Ohjaajan kanssa voi käydä keskustelua, millaisia erilaisia ominaisuuksia otoksissa on, mutta kuvan ottaja päättää lopulta mikä otetuista kuvista vastaa hänen mielikuvaansa parhaiten.

Ohjaajalta edellytetään rentoa asennetta ja heittäytymiskykyä työpajan aikana. Työpajan vetäminen edellyttää jonkin verran kuvasomittelun tietämystä ja valokuvauksen taitoja. Ohjaaja kannustaa jokaista heittäytymään valokuvailmaisuuksiin ja auttaa pulmakohdissa. Mikäli ryhmä on isompi, on hyvä että ohjaajia on useampia. Mitä haastavampi ryhmä on, sitä tärkeämpää on, että ohjaajia on useampi. Onkin hyvä, jos käytettävissä on moniammatillista osaamista. Esimerkiksi kuvataiteilija ei välttämättä osaa oikealla intensiteetillä tarttua ryhmäläisten ongelmatilanteisiin.

Lavastaminen, symbolismi & transitionaaliobjekti

Valokuva mielletään joskus luovan toiminnan muodoksi, jossa yritetään vangita kuvaksi jo olemassa olevaa. Työpaja houkuttelee rakentamaan kuvaa mahdollisimman paljon. Jokaiseen valokuvaan lisätään ihmishahmon kaltainen objekti, joka toimii kuvan päähenkilönä. Henkilön ympärille lavastetaan aihetta tukeva tausta tuomalla kuvaan mukaan teemaan sopivia esineitä. Kuvaan voi myös lisätä aiheeseen liittyviä yksittäisiä esineitä. Jos aihe on esimerkiksi rakkaus, kuvaan voi lisätä esineitä, jotka vahvistavat itselle tähän tunteeseen liittyviä ajatuksia (välittäminen, huolenpito ym.). Kuvaa voi rakentaa kahdella tavalla:

- Luodaan eri esineille symbolisia merkityksiä, joissa jokainen esine ilmentää eri ajatusta.
- Kootaan eri esineiden kautta kokonaisuus eli kuvan lavaste, jonka esineet yhdessä ilmentävät haluttuja symbolisia merkityksiä ilman, että yksittäiselle esineelle on mietitty kokonaista tarinaa.

Ohjaaja tuo harjoitukseen tarvittavat esineet. Näistä esineistä osallistujat saavat valita itselleen sopivimmat. Pääkuvaa otettaessa kuvaaja etsii itse kuvaan tarvittavat symboliesineet. Ohjaaja on vastuussa ihmishahmon hankkimisesta pääkuvaa varten.

Transitionaaliobjekti eli siirtymäobjekti on Donald W. Winnicottin käsite jolla tarkoitetaan esinettä, ärsykettä tai stimulusta, jonka välityksellä tunne tai mielikuva siirtyy ajatuksissamme uuteen yhteyteen. Konkreettisimmin transitionaaliobjekti on esine, jolle annamme voimakkaan symboliarvon (esimerkiksi vihkisormus).

Palautekeskustelut

Palautekeskustelu tarkoittaa avointa taidekeskustelua ja se käydään jokaisen työpajakerran jälkeen. Tarkoituksena on:

- käydä työn onnistumisia läpi
- keskustella, miten kuvaaja on toteuttanut annetua aihetta
- tarjota kuvaajalle erilaisia tulkintoja kuvasta
- rohkaista muita osallistujia kertomaan kuvan herättämiä ajatuksia ja tunteita

Palautekeskustelulla voidaan saavuttaa yhteisöllinen tunnelma, jossa jokainen osallistuja saa vapaasti kertoa tulkinnoistaan. Kuvaajan kannalta oleellista on huomioida kuvaajan kehittyminen työpajan aikana valokuvaajana ja ennen

kaikkea hänen kykyynsä ilmaista itseään. Kuvaaja saa ensin itse esitellä työnsä, jonka jälkeen ohjaaja käy työn läpi aiheen ja toteutuksen kautta. Tekninen toteutus käydään melko pintapuolisesti läpi. Ohjaaja rohkaisee ryhmän jäseniä kertomaan ajatuksiaan kuvasta. Tärkeää ohjaajan kannalta on kohdella kaikkia ryhmän jäseniä tasa-arvoisesti. Kokemusmaailmaa ei voi arvottaa, joten on turhaa laittaa valokuvia "hienousjärjestykseen".

Aika ja ryhmäkoko

Kuvasta valoon -työpajassa jokainen työpajakerta kestää kaksi tuntia. Nämä kaksi tuntia jakautuvat neljään osaan.

1. Alkukeskusteluun, jolla pyritään avaamaan aihealuetta ja johdattelemaan päivän tehtävään.
2. Luovaan työskentelyyn, tarkoituksena tutustua materiaaleihin, tutkia ja kokeilla miten ne voisivat puhutella omista lähtökohdista.
3. Valokuvaamiseen, johon kaikki keskittyvät kuva-aiheidensa äärellä.
4. Palautekeskusteluun, jossa saman kerran kuvat katsotaan läpi ja niistä keskustellaan yhdessä.

Ajallisesti eniten aikaa on varattava luovaan työskentelyyn ja valokuvaamiseen. Palautekeskusteluajasta ei kannata tinkiä. Ryhmän koko vaihtelee välillä 3-10 henkeä. Yli kymmentä osallistujaa ei kannata ottaa työpajaan ajankäytön ja ryhmädynamiikan vuoksi.



Kamerat ja kuvaaminen

Kuvaaminen työpajassa onnistuu vaikka pienellä pokkarikameralla, jos järjestelmäkameraa ei ole käytettävissä. Ryhmän aiempi kokemus määrittää kameran valintaa.

Pääkuvat aiheesta kannattaa ottaa mahdollisimman hyvälaatuisina (RAW-kuvat). Kuvaustilanteessa voi käydä läpi esimerkiksi kuvakulmia ja kameran säätöjä tai valaistukseen ja salamaan liittyviä asioita. Myös muita kuvaamista helpottavia välineitä (esimerkiksi kameranjalat) kannattaa tarjota osallistujille. Kuvaamistilanteessa ohjaaja voi auttaa kameran teknisten säätöjen kanssa, jotta kuvaaja saa keskittyä luomaan haluamansa asetelman.

Kuvaamisen jälkeen kuvat siirretään tietokoneelle ja kuvaaja päättää, mikä kuvista on onnistunein. Jos onnistuneinta kuvaa on vaikea löytää, voi ohjaaja auttaa näkemään kuvan hyviä puolia.

Aiheen valitseminen

Valokuvatyöpajassa ohjaaja valitsee ensin ryhmälle sopivan aihealueen. Valitusta aiheesta luodaan lavastettu valokuva käyttämällä ihmishahmoa ja symbolisia esineitä. Esineillä pyritään visualisoimaan kuvaajan ajatusmaailmaa. *Kuvasta valoon* -työpajassa aiheena kuville oli turvapaikka. Aihealue voi sisältää sanan 'paikka', mutta se ei ole välttämätöntä. Aihe kuvataan neutraalisti tai positiivisen kautta. Aiheen valinnassa tärkeintä on, että se on tarpeeksi selkeä, mutta monitulkintainen. Aiheen tarkoitus on olla ryhmäläisille merkityksellinen. Esimerkiksi suosikkiesine voi olla vaikea aihe, sillä se ohjaa kuvaamaan vain yhtä esinettä hyvin objektiivisesti.

Taiteelliseen työskentelyyn kuuluu myös olennaisena osana mahdollisuus nimetä valokuva. Valokuvan nimen ei tarvitse olla sama kuin aihealueen, vaan kuvaaja saa päättää sen itse. Kuvaaja voi myös olla nimeämättä kuvaa.

Vinkki!

Aihe-ehdotuksia:

- turvallisuus
- onneni
- tulevaisuuden minä
- sieluni
- lapsuus
- unimaisema
- rakkaus/välittäminen





4. Materiaalit

Materiaalien kohdalla saa olla luova. *Kuvasta valoon* -työpajassa käyttämäni mallinuden jalat olivat yksi mahdollisuus tuoda kuvaan ihmisen kaltainen objekti. Tarkoitus on valita esine, joka toimii kuvassa transitionaaliobjektina. Ihmisen voi rakentaa kuvaan helposti esimerkiksi sanomalehdellä täytettyjen vaatteiden avulla. Näin hahmo saa kuvassa myös persoonallisuutta vaatteiden kautta. Reflektointitehtäviin materiaalit voi hankkia esimerkiksi vanhoista lehdistä tai vanhoista leluista. Ryhmä voi tehdä henkilöhahmoja kuviin itse, jos piirtäminen tuntuu luontevalta. Näin henkilöhahmosta tulee ainutlaatuinen ja omakohtainen. Työpajaan

kannattaa varata paljon kyniä ja paperia. Ryhmä voi halutessaan tuoda kuvaan soveltuvaa materiaalia myös itse.

5. Kuvauspaikka

Kuvauspaikka valitaan aiheen mukaan ja paikka saa inspiroida aiheen toteutuksessa. Kuvaaja itse päättää, millainen kuvauspaikka palvelee hänen ideoitunsa parhaiten ja kuinka paljon se tarvitsee lavastamista. Kuvauspaikka voi olla yksityinen, tai kuvan voi ottaa ulkona. Paikkaa voi tarkastella kahdesta näkökulmasta:

- Paikka määrittää valokuvaa. Tämä tarkoittaa, että paikka vahvistaa mielikuvaa annetusta aihealueesta ja on iso osa kuvaa sellaisenaan. Kuvaaja käyttää paikan tarjoamia elementtejä hyödykseen ja korostaa niitä.
- Valittu kuvauspaikka ei korostu, vaan kuvaaja itse rakentaa paikan. Paikka voidaan lavastaa vaikka lattiasta kattoon uudella tavalla.

Tarkoitus on tuoda omaa mielenmaisemaa visuaaliseen muotoon. Paikka muodostaa yhden elementin kuvassa transitionaaliobjektin ja symboliesineiden lisäksi.

6. Työpajan vaiheet

1. Kuvia kuvista

TUTUSTUMINEN. Esittelyt, menetelmän perustelu ja yhteiset pelisäännöt, sommittelutehtävän toteuttaminen

» Tarkoituksena on tutustuttaa ryhmä ottamaan kuvia valitusta aiheesta. Tehtävässä käydään läpi transitiionaaliobjektia ja paikan merkitystä valokuvassa.

Materiaalit: Pahvisia taustoja maisemakuville, tulostetuja maisemakuvia (ohjaaja voi tulostaa kuvat netistä tai ottaa vaikka itse), paperia, kyniä, saksia, sinitarraa

Orientaatio

Ohjaaja esittäytyy ja tutustuu ryhmään (kertoo taustaan ja valokuvauskokemuksestaan) ja painottaa tekemistä "osaamisen" sijaan. Käydään avoin keskustelu miten paljon osallistujat ovat harrastaneet valokuvausta aiemmin. Käydään läpi mitä projektissa on tarkoitus tehdä (työpajan tehtävät, iso pääkuva, palautekeskustelut ja näyttely).

Pääkuvien aihealuetta ei paljasteta vielä. Ryhmän kanssa tehdään luottamusopimus, jotta työpajassa käydyt keskustelut jäävät ryhmän sisäisiksi. Käydään yhdessä selkeästi läpi kuinka kauan projekti kestää (montako kertaa ja työpajakertojen kesto).

Harjoitus 1

Ohjaaja tuo pöydälle maisemakuvia, pikkuleluja, paperinukkeja ja lehtileikkeitä. Jokainen osallistuja miettii kuvilleen kolme tunnetta, jotka toimivat kuvien aiheina. Kuviin valitaan leluista tai paperileikkeistä sopivia henkilöhahmoja (transitiionaaliobjekteja), jotka asetellaan kuvaan kuvaajan

ajatusta tukevalla tavalla. Osallistuja ottaa kuvan lavastamastaan sommitelmasta. Lopuksi käydään palautekeskustelu kuvista. Millaisia ajatuksia kuva herättää kuvaajassa, muissa ryhmäläisissä tai ohjaajissa?

Vinkki!

Aiheita keskustelulle:

- Minkälaisia ajatuksia valokuvaus herättää?
- Kuinka paljon valokuvauksen opetusta tarvitaan?
- Mistä osallistujat haluavat saada tietää lisää ennen aloittamista?

Vinkki!

Rajausta tai hahmon/hahmojen paikkaa muuttamalla voi muuttaa koko kuvan tunnelmaa.

2. Hei me tehdään paikka

AIHE TUTUKSI. Aiheen valinta, puhuttelevat esineet, sommitelutehtävän toteuttaminen ja palautekeskustelu

» Tarkoituksena on syventää edellisen kerran harjoitusta ja lisätä kuvien esineille symbolimerkityksiä. Opetellaan lavastamaan kuvaa mahdollisimman paljon. Kuvaa ottaessa saa hullutella.

Materiaalit: Paljon erilaisia esineitä (eläinlelut, nuket, autot, nukkejen tarvikkeet tms.), kangaspaaloja, paperia. Ohjaaja saa tuoda rekvisiittaa luovasti tai pyytää edellisellä kerralla ryhmän jäseniä tuomaan materiaalia.

Orientaatio

Ohjaaja kertoo varsinaisen aihealueen.

Harjoitus 1

Lämmittelynä tehdään lyhyt harjoitus. Ohjaaja on tuonut erilaisia leluja ja esineitä, joista jokainen valitsee yhden. Jokainen kertoo miksi valitsi esineen, ja mitä se itselle symboloi. Keskustelun jälkeen esineet asetellaan takaisin pöydälle.

Harjoitus 2

Ryhmäläiset valitsevat itselleen kuvauspaikan. Valittu paikka lavastetaan aihealueen mukaan ja kuvaan valitaan tilaa määrittäviä esineitä (noin viisi). Lavastettu paikka voi olla kuinka iso tai pieni tahansa. Se ei ole välttämättä riippuvainen realistisista mittasuhteista. Valitulle viidelle esineelle keksitään jokaiselle symbolinen merkitys.

Esineiden lisäksi ohjaaja on tuonut erilaisia vanhoja leluja. Lelut toimivat kuvien päähenkilöinä eli transitionaaliobjekteina ja niitä saa muokata, jos sen kokee tarpeelliseksi. Esineet asetellaan suhteessa toisiinsa ja otetaan kuva. Kuvat käydään läpi palautekeskustelussa. Kuvaajan ei tarvitse avata esineiden symbolimerkityksiä, jos hän ei halua. Keskustelun avulla ohjaaja näkee ovatko kaikki ymmärtäneet idean.

Vinkki!

Ohjaajan kannattaa antaa kuvaajan itse ensin kertoa kuvastaan. Jos kuvasta puhuminen on vaikeaa, voi keskusteluun rohkaista käymällä läpi ensin kuvan sommitteluun tai valonkäyttöön liittyviä seikkoja. Keskustelua voi virittää myös kysymällä esimerkiksi miksi kuvaaja valitsi juuri nämä elementit tai millä perustella ne sijoitettiin kuvaan.

3. Hahmot vapaana tilassa

VALOKUVAUKSEEN PEREHDYTTÄMINEN. Valokuviiin tutustuminen ja teemoittelu, sommitteluharjoitus, palautekeskustelu



Alkuharjoituksen tarkoitus on käydä valokuvien avulla teoriaa läpi. Valokuvista käydyn keskustelun voi kirjoittaa esimerkiksi ylös ranskalaisin viivoin. Ensimmäinen harjoitus perehdyttää valokuvaamisen tekniseen puoleen keskustelun avulla. Toisen harjoituksen tarkoitus on yhdistää pääkuvan teema, transitionaaliobjekti, paikkapohdinta ja symboliesineet.

Materiaalit: Iso nippu erilaisia valokuvia, leluja, lehtiä, askartelutarvikkeita, pahvia.

Harjoitus 1

Ohjaaja tuo paljon erilaisia valokuvia ja asettelee ne pöydälle. (Valokuvien joukossa voi olla taidekuvia tai lomakuvia. Tarkoitus on tuoda mahdollisimman laaja skaala erilaisia valokuvia.) Käydään mallivalokuvien avulla havainnollistava alkukeskustelu. Puhutaan perusasioista kuten valo, kuvakulma, tila, rajausta, kuvasarjat ja ”oikea hetki”. Painotus on kuvan aiheen vangitsemisessä ja tekemisessä, ei tekniikassa.

Jokainen valitsee yhden kuvan ja perustelee mikä siitä tekee itseään puhuttelevan kuvan. (Myös ohjaajat osallistuvat.) Käydään yhdessä läpi kaikki valitut kuvat.

- Miksi valitsin tämän kuvan?
- Mikä siinä on hienoa valokuvauksellisesti?
- Mikä siinä on epäonnistunutta?
- Miten se minua puhutteli?

Valokuvat laitetaan taas kasaan ja tehtävä on luokitella valokuvia valitun aihealueen mukaan (Paikkaa korostava kuva, aihealuetta korostava kuva). Yleinen ja avoin keskustelu.

Harjoitus 2

Tarkoitus on kasata lehtikuvista tai piirtämällä hahmo kuvaa varten. Hahmon suunnittelussa saa käyttää luovuutta ja sille kannattaa luoda oma persoonallisuus, joka vastaa aihealuetta. Myös valmiita nukkeja tai leluja voi käyttää ja muokata edelleen kuvaa varten. Hahmo asetellaan haluttuun paikkaan lähiympäristössä, joka tukee parhaiten valittua aihetta. Hahmolle asetellaan kuvaan mukaan kyltti, ajatuskupla tai puhekupla, jossa se saa huomauttaa mitä tarvitsisi tilaan, jotta aihe toteutuisi paremmin. Tarkoitus on havainnoida ympäristöä ja virittää ajatuksia pohtimaan miten tilaa voisi hyödyntää aiheen kannalta entistä paremmin. Lopuksi käydään yhteinen palautekeskustelu.

4. Näyttelykuvan ottaminen

TYÖSKENTELY. Kuvan lavastaminen ja kuvaaminen

Jokainen ryhmäläinen päättää kuvauspaikastaan itse ja voi lavastaa kuvan joko itse, tai ohjaajan kanssa. Kuvaan asetellaan realistisen kokoinen ihmishahmo, kuten esimerkiksi mallinuken jalat tai vaatteista rakennettu henkilö. Tärkeää ei välttämättä ole onko henkilöllä kasvoja tai käsiä vaan, että hahmo muistuttaa ihmistä. Jokaisen kanssa käydään erikseen kuvaamassa, eikä tällä kerralla kokoonnuta ollenkaan ryhmänä. Valokuvat käsitellään vasta seuraavalla tapaamiskerralla.

5. Naamion takaa

PÄÄTÄNTÖ. Jo otettujen kuvien katselu ja keskustelu, loppuharjoitus, palautekeskustelu

» Tarkoituksena on ensin esitellä pääkuvat kaikille ja saada niistä palaute. Mielialanaamarit kokoavat ryhmäläisen ajatuksia koko työpajasta ja muiden kommentit muiden ajatuksia omista kuvista. Kuvat jäävät konkreettiseksi muistoksi työpajaan osallistumisesta.

Materiaalit: Kartonkia, askartelutarvikkeita, kyniä ja tusseja.

Orientaatio

Käydään ryhmän kanssa edellisen kerran näyttelykuvat palautekeskusteluna heti alkuksi läpi. Kuvaaja saa itse kertoa kuvastaan:

- Mitä kuvassa on?
- Millaisia valintoja kuvan kohdalla tehtiin?
- Milloin ja miksi se on juuri siinä paikassa otettu?
- Miksi kuvasta tuli onnistunut?
- Miksei tullut sellaista kuin piti?

Avataan keskustelu kaikkien yhteiseksi ja käydään jokaisen kuvat avoimen palautekeskustelun kautta läpi.

Harjoitus 1

Jokainen askarteleo itselleen pahvista "uudet kasvot", jotka kuvaavat osallistujan ajatuksia itsestään valokuvaajana ja ryhmän jäsenenä. Mielialanaamarit asetellaan eri puolelle tilaa ja niiden viereen asetellaan kuvaajan kaikki aiemmat kuvat. Ryhmäläiset ja ohjaajat kiertävät huoneessa kirjoittamassa naamareihin ajatuksiaan siitä millainen valokuvaaja ja ryhmän jäsen kukakin on ollut. Naamarit sijoitetaan haluttuun paikkaan lähiympäristössä, ja niistä otetaan kuva. Naamarin taakse saa asettua myös itse, jos haluaa. Kuvat katsotaan vielä yhdessä läpi ja käydään palautekeskustelu



6. Näyttelyn kokoaminen

NÄYTTTEILLÄ. Töiden näkeminen esillä.

Ohjaaja kokoaa yhteisnäyttelyn syntyneistä valokuvista. Näyttelyyn kutsutaan kaikki projektiin osallistuneet ja heidän läheisensä. Näyttelyn voi pitää koulun käytävällä tai taidegalleriassa riippuen ryhmästä ja ohjaajista.

7. Kokemukset menetelmästä

- Valokuvaajan oma kokemusmaailma ja kuvan rakentaminen korostuvat hänen tehdessään kuvaa koskevat päätökset itse.
- Valokuvaajan luova ja tekninen osaaminen voivat kehittyä työpajan aikana, koska osallistujat pääsevät tekemään useampia harjoituksia ja saavat monipuolista palautetta töistään.
- Transitionaaliobjektin tapaan käytetty esine tarjoaa kuvaajalle mahdollisuuden toteuttaa itseään vapaasti ja luovasti. Valokuva ei välttämättä tarvitse ihmistä kuvauskohteeksi ollakseen kiinnostava.
- Kynnys ottaa kuva madaltuu, koska kuvaajan ei tarvitse osata esiintyä mallina. Myöskään ohjaajan ei tarvitse luoda vuosien luottamussuhdetta kuvattaviinsa, jotta valokuvia olisi rento ottaa.
- Tunteet ja ajatukset voi piilottaa symbolien taakse. Taiteen suoja tarjoaa tavan tuoda vaikeatkin asiasisällöt kuvien aiheiksi.