

**REPRESENTAATIO JA SYMBOLIIKKA HANNES HEIKURAN
TEOKSESSA *SOTILAS UNIKKOPELLOSSA***

Laura Väitalo
Kandidaatintutkielma
Taidehistoria
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Laura Välitalo	
Työn nimi Representaatiot ja symboliikka Hannes Heikuran teoksessa <i>Sotilas unikkopellossa</i>	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2021	Sivumäärä 27
Tiivistelmä Tutkimuskohteena on Hannes Heikuran valokuva <i>Sotilas unikkopellossa</i> , jonka tuottamia representaatioita selvitetään ja tulkitaan symbolisten viittaussuhteiden, tekijän vaikutuksen sekä kontekstin kautta.	
Asiasanat kuvajournalismi, valokuva, valokuvataide, visuaalinen analyysi, representatio, symboliikka	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
2	TEKIJÄN JA TUTKIMUSKOHTEEN TAUSTAT	8
	2.1 Hannes Heikura	8
	2.2 Teoksen taustat ja konteksti.....	10
	2.3 Tekijän vaikutus	11
3	ANALYYSI	14
	3.1 Teoksen kuvailu	15
	3.2 Unikon symboliikan kirjo länsimaisessa kuvastossa.....	16
	3.3 Sotilas ja kivääri.....	19
4	PÄÄTÄNTÖ.....	22
	LÄHTEET	24

1 JOHDANTO

Tarkastelen tutkielmassani Hannes Heikuran valokuvaa *Sotilas unikkopellossa*, jonka tuottamia representaatioita tulkitseen pääasiassa symbolisten viittaussuhteiden sekä tekijän vaikutuksen kautta. Tutkimuskohde valikoitui niin sanotusti suoraan nenäni edestä, sillä kyseinen valokuva on toiminut tietokoneeni taustakuvana jo vuosien ajan. Kuva on siten melko arkipäiväisessäkin mielessä tuttu, ja tutkimusaihetta pohtiessani mieleeni juolahti ajatus tarkastella sitä ensi kertaa hieman syvemmin. Päätökseeni vaikutti myös meneillään oleva COVID-19-pandemia, jonka seurauksena pyrin valitsemaan kohteen, jota on mahdollisuus tutkia etäolosuhteissa.

Kuvajournalismista on tehty aikaisemmin runsaasti tutkimusta, mutta oman tutkimukseni kannalta merkityksellisin, kokonaisuudessaan Heikuraa käsittelevä pro gradu -tutkielma on Suvi Hyvärisen *Tekijän leima journalistisessa kuvassa. Valokuvaaja Hannes Heikuran käsialan muodostuminen Helsingin Sanomissa vuosina 1984–2010*, jossa Hyvärinen tutkii Heikuran käsialan muodostumista auteur-teorian avulla¹. Tekijän käsialaa on tarkastellut myös Sanna Eskelinen pro gradu -tutkielmassaan *Pauli Laalon Saana; valokuvaaja Pauli Laalon kuvaajaidentiteetti Saana-kuvien perusteella 1960-luvulta 1970-luvulle*, joka sijoittuu ikonologisen menetelmänsä kautta lähelle omaa tutkimustani². Kolmas oleellinen kädenjälkeä käsittelevä tutkimus on Heli Blåfieldin *Kuvajour-*

¹ Hyvärinen, 2014.

² Eskelinen, 2008.

nalistin kädenjälkeä sanallistamassa, jossa Blåfield selvittää kädenjäljen syntymistä haastatteluiden avulla³. Muita kuvajournalismia laajemmin käsitteleviä tutkimuksia löytyy runsaasti sekä Suomesta että ulkomailta.

Oma tutkimukseni keskittyy vain yhteen Heikuran valokuvaan, jonka koen sisältävän runsaasti symboliikkaa. Tavoitteeni on muodostaa käsitys siitä, millaisia representaatioita kuva tuottaa, kun huomioidaan siinä ilmenevät symboliset viittaussuhteet, tekijän vaikutus, sekä kuvaustilanteen konteksti. Tutkimuskysymyksiäni ovat: Millaisia symbolisia viittaussuhteita tai traditioita teoksessa esiintyviin objekteihin liittyy? Millaisia representaatioita teos tuottaa, ja millä keinoin?

Tutkimusmenetelmänä käytän visuaalista analyysia, soveltaen Erwin Panofskyn ikonografista lähestymistapaa. Poimin kuvasta oleellisia objekteja, ja tarkastelen niiden symbolista historiaa länsimaisessa kontekstissa. Lähdeaineistoa löytyi myös esimerkiksi aasialaisista kulttuureista, mutta koin rajauksen kannalta oleelliseksi käsitellä asiaa vain länsimaisesta näkökulmasta. Tutkimuskohteen dokumentaarisen luonteen vuoksi en pyri löytämään niin sanottua alkuperäistä, tekijän intentionaalista merkitystä, mihin ikonografisen tutkimuksen voidaan nähdä perinteisesti pyrkivän⁴. Tavoitteeni on koota palasista kokonaisuus, ja tulkita niiden perusteella teoksen tuottamia representaatioita.

Tutkimukseni kannalta keskeisiä käsitteitä ovat symboli ja representaatio. Symbolilla ja symbolisella viittaussuhteella tarkoitan Peircen teorian mukaisesti objektille annettua sopimuksenvaraista merkitystä⁵. Merkityksiä voi olla useita, ja ne ovat saattaneet vaihdella historiallisesta ja kulttuurisesta kontekstista riippuen. Lähteinä symbolisten merkitysten löytämiselle käytän aikaisempia tutkimuksia, jotka olen löytänyt pääasiassa sähköisinä julkaisuina. Toinen tutkimuksen kannalta keskei-

³ Blåfield, 2016.

⁴ Fält ja Ockenström 2011, 188.

⁵ Pirinen 2011, 92.

nen käsite on representaatio, jolla tarkoitan merkityksen muodostumista ilman symbolin tapaista sopimuksenvaraisuutta. Representaatiot ovat subjektiivisia ja kulttuurisidonnaisia, rakentuen vastaanottajan kokemusmaailman muokkaamien mielikuvien kautta⁶.

Representaatiota voidaan lähestyä monella tapaa. Yksi näistä on intentionaalinen lähestymistapa, jolloin selvitetään tekijän sanomaa representaation luojana. Toinen vaihtoehto on konstruktivistinen lähestymistapa, jolloin huomio siirtyy pois tekijän tarkoitusperistä, ja kysyy, millaista todellisuutta teos itsessään tuottaa, ja millä keinoin.⁷ Sovellan tutkimuksessani ensisijaisesti konstruktivistista lähestymistapaa, eli tulkitsen teosta enemmän itsenäisenä merkityksien tuottajana. Koen konstruktivismin luontevammaksi lähestymistavaksi erityisesti tilanteessa, jossa tekijää ei pysty enää tarkoituksenmukaisesti haastattelemaan. Pyrin kuitenkin aikaisempien tutkimusten ja haastattelujen perusteella muodostamaan käsitystä Heikuran tyylistä ja työskentelytavoista, sekä niiden mahdollisista vaikutuksista teoksen merkitysten muodostumiselle.

Tutkielmani toisessa luvussa kerron ensin Heikuran taustoista, keskittyen pääasiassa hänen uraansa valokuvaajana. Tämän jälkeen taustoitan valokuvan syntyolosuhteita, tiivistäen tutkimuskohteen kannalta olennaisia historiallisia tapahtumia Afganistanissa. Tutkimuksesta rajautuu kuitenkin pois syvemmät Afganistaniin liittyvät pohdinnat sodan ja konfliktien laajuudesta johtuen. Irrotan valokuvan osittain sen kontekstista, ja tarkastelen esimerkiksi kuvassa näkyvää sotilasta pääasiassa anonymi hahmona. Käsittelen toisen luvun viimeisessä osassa tekijän merkitystä ja valokuvaa tutkimuskohteenä, sekä selvitän Heikuran kuvaustyyliä ja työskentelytapoja.

⁶ Seppänen 2005, 82.

⁷ Seppänen 2005, 94–95.

Kolmas luku noudattaa ikonografisen tutkimuksen rakennetta, joka alkaa valokuvan sisällön kuvailulla. Sen jälkeen tarkastelen kuvassa esiintyviä yksittäisiä objekteja, ja selvitän niihin liitettyjä symbolisia merkityksiä löytämieni lähteiden perusteella. Yhdistän myös valokuvassa esiintyvän teeman aikaisempaan kuvastoon, joka osaltaan vaikuttaa siitä tehtäviin tulkintoihin. Lopuksi kokoan johtopäätökseni päättämään, jossa pohdin myös tutkimukseni merkitystä ja mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

2 TEKIJÄN JA TUTKIMUSKOHTTEEN TAUSTAT

2.1 Hannes Heikura

Hannes Heikura syntyi Satakunnan Karviassa vuonna 1958⁸. Heikura vietti lapsuutensa maatilalla, josta muutti myöhemmin Tampereelle opiskelemaan insinööriksi. Opinnot jäivät kuitenkin kesken, kun mielenkiinto siirtyi kohti valokuvausta ja elokuva-alan opintoja. Elokuvauksen hidas prosessi ja kaipuu itsenäiseen työskentelyyn ajoi kuitenkin Heikuran kohti valokuvausta, ja hän sai vuonna 1982 ensimmäisen kesäkuvaajan paikkansa Tampereen Aamulehdessä.⁹ Helsingin Sanomissa avautui kesäkuvaajan paikka paria vuotta myöhemmin, jossa Heikura toimi aluksi freelancerina, ja lopulta vakituisena lehtikuvaajana vuosina 1997–2010¹⁰.

Heikuran tunnetuimpia valokuvia tutkimuskohteeni lisäksi ovat Mika Myllylän suoharjoittelua esittävä *Suojuoksu, Mika Myllylä* (1997, Kuva 1.) sekä enkeleiksi pukeutuneet tytöt kuvassa *Joulukadun avajaiset* (2001, Kuva 2.)¹¹. Persoonallinen tyyli ke-

⁸ "Hannes Heikura. Biografia."

⁹ Saves 2008, 152–155.

¹⁰ "Hannes Heikura. Biografia."

¹¹ "Hannes Heikura. Lehtikuvat."

räsi tunnustusta ja Heikura saikin uransa aikana useita palkintoja, esimerkiksi Suomen Kuvalehden Journalistipalkinnon vuonna 2006, Fotofinlandian vuonna 2008, sekä useaan kertaan Vuoden lehtikuvan ja Vuoden lehtikuvaajan palkinnot.



Kuva 1: Hannes Heikura, *Suojuoksu*, Mika Myllylä, 1997.

Heikura ryhtyi päätoimiseksi valokuvataiteilijaksi jäätyään pois Helsingin Sanomista vuonna 2010, jonka jälkeen hän julkaisi Helsinki-trilogiana tunnetut, yksinäisyyttä käsittelevät valokuvataidekirjat *Dark Zone* (2010), *We Walk Alone* (2013) ja *End of the Road* (2015), joiden teokset olivat nähtävillä myös useissa näyttelyissä. Heikuran itsenäinen taiteilijanura jäi kuitenkin lyhyeksi, sillä hän menehtyi äkillisesti vuonna 2015.¹²

¹² "Hannes Heikura. Biografia."



Kuva 2: Hannes Heikura, *Joulukadun avajaiset*, 2001.

2.2 Teoksen taustat ja konteksti

Sotilas unikkopellossa kuuluu viiden valokuvan sarjaan *Kauneutta ja kuolemaa*, joka valittiin Fotofinlandia 2008 -palkinnon voittajaksi. Kuvassa on unikkopeltojen tuhoamista vartioiva sotilas, ja se on kuvattu Afganistanin Kandaharissa vuonna 2007.¹³ Heikura matkusti Afganistaniin useaan kertaan dokumentoidakseen sodan seurauksia, joko Helsingin Sanomien valokuvaajana tai omatoimisena matkaajana¹⁴.

Afganistanin levottomuudet ovat jatkuneet vuosisatoja. Viimeisin sotatila alkoi Yhdysvaltojen toimesta vuonna 2001, al-Qaida -järjestön syyskuun 11. päivän terroriiskujen jälkeen, kun suurta osaa maasta hallinnut Taliban-liike ei suostunut luovuttamaan heille iskujen takana ollutta Osama bin Ladenina, terroristijärjestön johtajaa. Yh-

¹³ "Fotofinlandia 2008 -pääpalkinto Hannes Heikuralle."

¹⁴ Heikura ja Lehtovaara 2013.

dysvaltojen liittolaisina Afganistanissa toimivat Talibania vastustavat ryhmät, Pohjoisen-liiton joukot, ja Taliban vaikuttikin kaatuvan jo loppuvuoteen mennessä. Ylin johto onnistui kuitenkin pakenemaan, ja sota on jatkunut aina näihin päiviin asti.¹⁵

Samoihin aikoihin vuonna 2001 Yhdysvallat käynnisti myös huumeidenvastaisen sodan Afganistanissa, jossa tuotetaan suurin osa maailman huumekaupan oopiumista. Oopiumia saadaan oopiumiunikon siemenkodan kuivatusta maitiaisnesteestä, josta valmistetaan muun muassa heroïinia. Yhdysvallat, ja myöhemmin Iso-Britannia, yrittivät tuhota unikoita muun muassa lahjomalla viljelijöitä tuhoamaan satonsa, sekä keräämällä ja polttamalla unikat itse. Afganistanissa on kasvatettu oopiumiunikkoa jo sukupolvien ajan, ja se on tärkeä tulonlähde viljelijöilleen. Oopiumiunikko viihtyy kuivassa ja lämpimässä ilmastossa, ja sitä tavataan erityisen paljon maan eteläosissa, kuten Kandaharissa, jossa *Sotilas unikkopellossa* on kuvattu. Huomattavista rahallisista investoinneista huolimatta oopiumiunikkopeltojen pinta-alat ovat vain moninkertaisesti vuosien saatossa, ja Afganistan säilyttää yhä valta-asemansa maailman oopiumikaupassa.¹⁶

2.3 Tekijän vaikutus

Tekijän merkitys on kokenut muutoksen taiteentutkimuksen kentällä viimeisten vuosikymmenten aikana. Taiteilija tai tekijä nähdään perinteisesti lähes myyttisenä hahmona, ja teosten syvempää tarkoitusta on pyritty määrittelemään pääasiassa tekijän näkökulmasta. Kritiikki tekijän merkityksestä alkoi kuitenkin lisääntyä 1960-luvulla, jolloin myös vastaanottajasta tuli oleellinen osa tulkintojen muodostumista. Visuaalisen kulttuurin tutkija Janne Seppänen toteaaakin, että nykyisen näkemyksen mukaan

¹⁵ Varho 2021.

¹⁶ Whitlock 2019.

tekijän tietoiset tai tiedostamattomat valinnat muodostavat vain osan teoksen tuottamista merkityksistä, eikä tekijä edusta enää teoksen merkitysten ainoaa lähdettä.¹⁷

Valokuvan synty on usein äkillinen ja ennakoimaton, ellei kyseessä ole esimerkiksi tarkoituksenmukaisesti aseteltu studiokuvaus. Valokuvaaja ei siten kykene vaikuttamaan kuvaustilanteeseen ja -kohteeseen yhtä voimakkaasti, kuten esimerkiksi maalaus- tai veistotaiteilija, eivätkä kuvat synny siten täysin tekijänsä mielen syövereistä. Valokuvaajan luovuus, ammattitaito sekä muut tiedostamattomat tai tietoiset valinnat, mukaan lukien jälkikäsitteily, vaikuttavat kuitenkin valokuvan lopputulokseen ja siten myös sen tuottamiin representaatioihin. Perehdyn seuraavaksi haastatteluiden avulla hieman tarkemmin Heikuran valokuvien tyylipiirteisiin ja syntyprosessiin.

Heikuran käsialan muodostumista pro gradu -tutkielmassaan analysoinut Hyvärinen tiivistää Heikuran visuaalisiksi ominaispiirteiksi muun muassa voimakkaan kontrastin, luonnonvalon käytön, reunojen tummentamisen, silmäkorkeudelta kuvaamisen sekä sommittelun pelkistämisen¹⁸. Heikura arvosti löytämisen iloa, eikä halunnut siksi suunnitella etukäteen mistä ja millaisen kuvan ottaisi. Hän kiinnitti kuvatessaan huomiota yksityiskohtiin, sekä löysi arkipäiväisistäkin asioista jotakin erityistä. Heikura mielsi lehtikuvan olevan tarkoitukseltaan dokumentti, mutta koki tärkeimmäksi nähdä siinä itsensä, oman henkilökohtaisen kädenjälkensä.¹⁹ Heikura halusi ylläpitää kontrollia kuvistaan tekemällä ne alusta loppuun itse, sekä tarjoamalla lehdille vain tarkasti valitut kuvat. Hän mielsikin valokuvauksen olevan käsityöammatti, josta puolet koostuu kuvaamisesta ja puolet jälkikäsitteilystä.²⁰

¹⁷ Seppänen 2005, 65.

¹⁸ Hyvärinen 2014, 78.

¹⁹ Saves 2008, 161.

²⁰ Hyvärinen 2014, 70–71.

Sotilas unikkopellossa syntyi digikameroiden aikakaudella, joka Heikuran mukaan muutti jälkikäsitteilyprosessia merkittävästi. Kuvan jälkikäsitteilyä pystyi laboratorio-oloissa tekemään runsaammin, parantaen kuvan ilmettä ja lisäämällä sen tuottamaa informaatiota. Digitaaliseen kuvankäsittelyyn siirtyessä tilanne oli kuitenkin päinvastainen, ja Heikura koki aluksi kuvan huononevan ja sen informaatioarvon vähenevän mitä enemmän sitä yritti parannella.²¹ Hän kuitenkin löysi tavan hyödyntää pimiössä oppimiaan tekniikoita myös digitaalisessa kuvankäsittelyssä, ja onnistui siten ylläpitämään omintakeista tyyliään. Heikura sai kuitenkin lopulta tarpeekseen kuvajournalismista, kun lehtikuvaus siirtyi 2000-luvulla yhä kauemmas käsityöammattista, vähentäen myös kontrollia kuvien viimeistelystä.²² Heikuran ura Helsingin Sanomien lehtikuvaajana päättyikin lopulta vuonna 2010, jonka jälkeen hän työskenteli itsenäisenä valokuvataiteilijana, saaden siten myös kontrollin kuviinsa²³.

²¹ Saves 2008, 161.

²² Hyvärinen 2014, 71.

²³ "Hannes Heikura. Biografia."

3 ANALYYSI

Seuraavaksi tarkastelen ja tulkiten *Sotilas unikkopellossa* -teosta (Kuva 3.) soveltaen Erwin Panofskyn kaksivaiheista ikonografista analyysia. Aluksi kuvailen teoksen ulkonäköä pintapuolisesti, tunnistaen siinä näkyvät objektit ja elementit. Tarkastelen myös kokonaissommitelmaa sekä värimaailmaa. Tämän jälkeen keskitän huomioni yksittäisiin objekteihin, joiden symbolisia viittaussuhteita selvitän lähdeaineiston avulla, sekä yhdistämällä niitä aikaisempaan valokuvahistorialliseen kuvastoon.



Kuva 3: Hannes Heikura, *Sotilas unikkopellossa*, 2007.

3.1 Teoksen kuvailu

Kuvan keskiössä on ihmishahmo, joka vaikuttaa olevan nostamassa kivääriä olalleen. Hahmo on kuvattu vastavaloon, joten kasvot sekä suurin osa kehosta on pimennon peitossa. Havaittavissa on kuitenkin takin ja lakin vihreä sävy, joka yhdessä kiväärin kanssa viittaavat henkilön olevan sotilas. Vankka ruumiinrakenne luo mielikuvan miessotilaasta. Kiväärin piippuun on asetettu punainen kukka.

Kuvan alaosassa on tiheää kasvillisuutta, vihreitä lehtiä sekä ylöspäin kurkotavia punaisia kukkia. Kukkat voidaan muotonsa, suurien terälehtien sekä sumeana näkyvien siemenkotien perusteella tunnistaa unikoiksi. Kuvan tarkennus kohdistuu sotilaan etäisyydelle, jolloin osa kasveista näkyy sumeana. Kukkat näyttävät valaisuksen myötä kirkkaina ja lähes läpikuultavina, luoden vastapainoa sotilaan varjo- maiselle olemukselle. Sotilaan taustalla, peittäen suurimman osan kuva-alasta, näkyy harmahtava taivas, sekä horisontissa mahdollisesti kaarevasti kohoavaa maastoa. Taivaan harmauden syytä on vaikeaa arvioida, mutta kyseessä saattaa olla pilvinen sää tai tuulen mukanaan tuoma savu.

Valokuvassa on voimakas kontrasti sekä valon ja varjon että värien puolesta. Sotilaan synkkä siluetti erottuu tarkasti vaaleanharmaasta taivaasta, ja kuvan reunoja on myös hieman tummennettu, joka ohjaa katsetta yhä terävämmin kohti keskellä olevia yksityiskohtia. Värimaailma koostuu harmaasävyjen lisäksi kukkien punaisista ja kasvillisuuden sekä sotilaan vaatetuksen vihreistä sävyistä, jotka vastaväreinä luovat myös omanlaistaan kontrastia.

3.2 Unikon symboliikan kirjo länsimaisessa kuvastossa

Unikkokasveihin kuuluvaan punaiseen oopiumiunikkoon (*Papaver somniferum*) on liitetty symbolisia merkityksiä jo tuhansien vuosien ajan²⁴. Oopiumiunikon siemenkodat tuottavat nimensä mukaisesti oopiumia, joka on turruttava ja kipua lievittävä huumausaine. Se on yksi ihmiskunnan varhaisimpia lääkinnällisiä kasveja, jonka käytöstä löytyy viitteitä jo 7000 vuoden takaa. Oopiumin käytöstä kivunlievityksessä on kirjallisia merkintöjä jo muinaisen Egyptin ja antiikin Kreikan ajoilta. Oopiumista eristettiin morfiini ensi kertaa vuonna 1806, josta jalostettiin myöhemmin myös heroïinia.²⁵



Kuva 4: Zambia Pateraki, *Demeter*, Antiikin Korintin arkeologinen museo, n. 0-100 jaa.

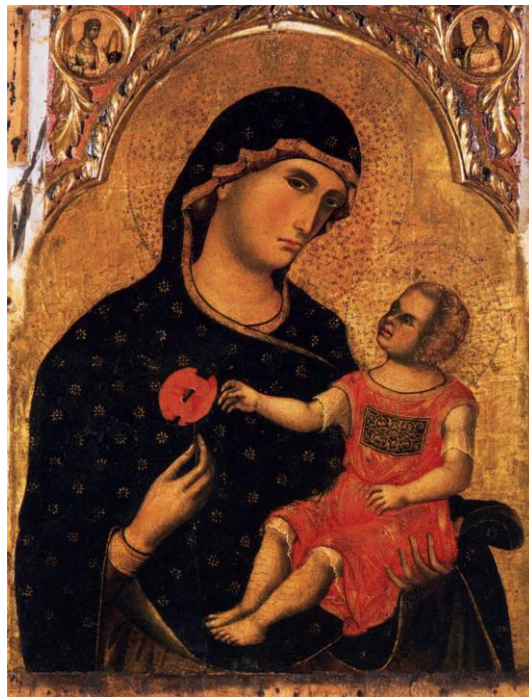
Antiikin Kreikassa unikko yhdistettiin pääasiassa huumaavien ominaisuuksiensa kautta useisiin jumaliin ja jumalattariin. Unikon siemenkoda oli yksi maan hedelmällisyyden ja sadonkorjuun jumalattaren Demeterin (Kuva 4.) sekä hänen tyttä-

²⁴ Cristea, C. P. Farcas, S. Farcas, Roman ja Ursu 2015, 196.

²⁵ Akins ja Mosher 2007, 121-123.

rensä Persefoneen, kasvillisuuden ja luonnon uudelleensyntymän jumalattaren, attribuuteista²⁶. Unikolla on symbolinen viittaussuhde myös unen jumaliin Hypnokseen ja hänen poikaansa Morfeukseen, jonka mukaan morfiini on nimetty²⁷. Ikonografi Cesare Ripa mainitsee unikon myös unen ja tietämättömyyden merkiksi, sekä myös rakkauden symboliksi²⁸. Unikko onkin yksi rakkauden ja kauneuden jumalatar Afroditeen liitetyistä kasveista²⁹.

Samantapaiset yhteydet pätevät myös kristillisessä ikonografiassa. Verenpunainen unikonkukka symboloi Kristuksen kärsimystä ja kuolemaa, sekä myös sielun ikuisuutta ja uudelleensyntymää.³⁰ Esimerkkiteos kristillisestä kuvastosta on Paolo Venezianon maalaus *Madonna of the Poppy* (n. 1325) jossa Neitsyt Maria pitelee kädessään unikonkukkaa, jota kohden sylissä istuva Jeesus-lapsi yrittää kurottaa (Kuva 5).



Kuva 5: Paolo Veneziano, *Madonna of the Poppy*, n. 1325.

²⁶ Castrén ja Pietilä-Castrén 2000, 123; Cristea ym. 2015, 196.

²⁷ Cristea ym. 2015, 196.

²⁸ Ripa 1765, 183, 248.

²⁹ Cristea ym. 2015, 196.

³⁰ Cristea ym. 2015, 196.

Punaisen unikonkukan viimeaikaisin ja merkittävin yhä laajassa käytössä oleva symbolinen traditio liittyy ensimmäisen maailmansodan muistopäivään, Remembrance Day'hin. Tapahtumat saivat alkunsa Belgian Flanderissa keväällä vuonna 1915, kun sodan runtelemasta maasta sotilaiden joukkohaudan yllä alkoi kasvaa punaisia silkkiunikoita. Yksi tämän näyn todistaneista oli kanadalainen sotilas ja harrastelijarunoilija John McCrae, joka kirjoitti aiheesta mainetta niittäneen runon *In Flanders Fields*. Muistopäivän juuria tutkinut James Fox täsmentää, että runon lopullinen sanoma on kaatuneiden toive tulla kostetuiksi, vaikka runo herkästi tulkitaan alkuosansa puolesta varsin pasifistiseksi.³¹

McCraen runo saavutti myös yhdysvaltalaisen Moina Michaeliin, joka siitä vaikuttuneena kirjoitti oman vastineensa, *The Victory Emblem*³² -runon. Fox tulkitsee, että Michaelin runon tarkoitus on kunnioittaa sodassa kaatuneita, mutta myös todeta heidän olleen tarpeellisia uhreja sodan voittamisen kannalta. Michael oli ensimmäinen henkilö, joka alkoi ilmaista muistamistaan punaisten unikonkukkien avulla, ja tapalevisi myöhemmin Yhdysvalloista myös muihin sodassa voittaneisiin valtioihin; Ranskaan, Kanadaan, Australiaan, Uuteen-Seelantiin ja Isoon-Britanniaan (Kuva 6.).³³



Kuva 6: Fred Chartrand, "Remembrance Day", 2012.

³¹ Fox 2014, 22–23.

³² Tunnetaan nykyisin nimellä *We Shall Keep the Faith*.

³³ Fox 2014, 24.

3.3 Sotilas ja kivääri

Seuraavaksi keskityn kuvan keskeisimpään hahmoon, sekä hänen aseeseensa. Sotilas vaikuttaa olevan nostamassa kivääriä olalleen, joka onkin ainut kuvassa esiintyvä liikevaikutelma, ja kiväärin piipusta pilkottaa yksinäinen unikonkukka. Kivääri on malliltaan alkujaan Neuvostoliiton asevoimille 1940-luvulla suunniteltu AK-47 (Avtomat Kalashnikova), joka on sittemmin levinnyt maailmanlaajuiseen käyttöön³⁴. Kuvasta ei käy ilmi, oliko sotilas tietoinen olevansa kuvattavana. Takaa tuleva valo pimittää sotilaan kasvot ja muut tunnistettavat piirteet tehokkaasti, joka tekee sotilaasta anonyymien hahmon, eikä häntä siten pystytä yksilöimään.

Unikon suoraviivaisemmasta symbolisesta tulkinnasta poiketen sotilas ja kivääri osoittautuvat haasteellisiksi, eikä varsinaista merkityserinnettä ole juuri löydettävissä. Arkiajattelun keinoin voidaan kuitenkin todeta, että sotilaan ja kiväärin merkitykset koostuvat myös ilmiselvistä viittauksesta kuoleman mahdollisuuteen, mutta myös esimerkiksi rohkeuteen, isänmaallisuuteen, turvaan, sekä myöskin turvattomuuteen. Kiväärin ja muunlaiset aseet ovatkin usein keskeisiä elementtejä poliittisesti kantaa ottavassa taiteessa, esimerkiksi käsiteltäessä aselakia tai poliisiväkivaltaa³⁵.

Kiväärin merkitys muuttuu voimakkaasti, kun sitä tarkastellaan piipussa olevan kukan kanssa. 1900-luvun poliittisesta kuvastosta nousee esiin kaksi tapahtumaa, joissa kiväärin piippuun asetettu kukka on noussut rauhan symboliksi; Vietnamin sodan vastainen mielenosoitus Yhdysvalloissa sekä Neilikkavallankumous Portugalissa.

Kuvajournalisti Bernie Bostonin yksi tunnetuimmista valokuvista *Flower Power* (Kuva 7.) kuvattiin Vietnamin sodan vastaisella Pentagonin marssilla vuonna 1967. Kuvassa on vastakkain Yhdysvaltain kansalliskaartin aseistettuja sotilaita sekä sodan

³⁴ Graves-Brown 2007, 285–288.

³⁵ Metzl 2019, 4.

vastustajia, joista yksi on asettamassa kukkaa edessään olevan sotilaan kiväärin piippuun.³⁶ Toinen samana päivänä taltioitu otos oli Marc Riboudin kuva naisesta pitelemässä krysanteemikukkaa kädessään, vastassaan kansalliskaartilaisten aseiden pistimet (Kuva 8.)³⁷. Krysanteemi on esimerkiksi Italiassa hautajaismenoihin liitetty kasvi, jota pidetään kuoleman rituaalisena kukkana³⁸.



Kuva 7: Bernie Boston, *Flower Power*, 1967.



Kuva 8: Marc Riboud, *The Ultimate Confrontation: The Flower and the Bayonet*, 1967.

³⁶ Stewart 2008.

³⁷ Riboud, 2021.

³⁸ Field 2010, 36.

Toinen ikoninen tapahtuma liittyen punaiseen kukkaan kiväärinpiipussa oli Portugalin Neilikkavallankumous vuonna 1974. Vallankumous päätti vuosikymmeniä kestäneen diktatuurin ja sai nimensä kiväärin piippuihin asetetuista punaisista, rauhaa symboloivista neilikoista (Kuva 9.). Vallankumous käynnisti Portugalin siirtymän kohti demokratiaa ja mahdollisti kansalaisilleen muun muassa uudenlaista sosiaalista ja taloudellista turvaa.³⁹ Kuriositeettina neilikan symboliikasta kristillisessä kuvastossa voidaan todeta, että se viittaa myös punaisen unikon tavoin Kristuksen kärsimykseen sekä uudelleensyntymään⁴⁰.



Kuva 9: Tuntematon valokuvaaja, "Neilikkavallankumous", 1974.

³⁹ Wallius 2014.

⁴⁰ Bergström 1955, 307.

4 PÄÄTÄNTÖ

Lopuksi kokoan yhteen tutkimukseni tuloksia, yhdistäen tutkielman toisessa ja kolmannessa kappaleessa kerättyä tietoa. Tutkimukseni tavoite oli selvittää Hannes Heikuran *Sotilas unikkopellossa* -valokuvassa olevia symbolisia viittaussuhteita, ja muodostaa yhdessä tekijän vaikutuksen ja kontekstin kanssa tulkinta kuvan tuottamista representaatioista. Lähdeaineistona käytin aikaisempia tutkimuksia, mukaan lukien Heikuran haastatteluja, sekä teemaltaan yhteneväistä kuvastoa.

Sotilas unikkopellossa muodostaa ristiriitaisia representaatioita. Yhtäältä sotilas ja kivääri ilmentävät väkivaltaa ja kuolemaa verenpunaisen unikkomeren yllä. Näky muistuttaa Flanderin joukkohaudoista, joiden ylle unikat kasvoivat tuhon keskeltä. Kuvan unikoiden kohtalo saattaa olla kristillisen symboliikan tavoin kärsimys ja kuolema, tosin tässä tapauksessa palamalla, kuten kuvan kontekstista kävi ilmi. Taivaan utuinen sävy voimistaa miellelyhtymää myös unen jumaliin Hypnokseen ja Morfeukseen, joihin unikonkukat yhdistettiin antiikin Kreikassa.

Toisaalta unikat näyttäytyvät kirkkaan eläväisinä ja hedelmällisinä, ja eri kasvuvaiheissa olevat kukat kuvastavat luonnon kiertokulkua ja uudelleensyntymää, jota unikko osaltaan symboloi sekä kreikkalaisessa että kristillisessä kontekstissa. Näkyvissä on myös ylös kohottautuvia siemenkotia, Demeterin ja Persefoneen attribuutteja. Myös Flanderin tapauksessa unikat voidaan tulkita niin ikään uuden alkuna, myrskyn jälkeisenä tyyneytenä.

Viimeisin näkökulmani valokuvan representaatiosta liittyy rauhaan. Bernie Bostonin vuoden 1967 ikoninen valokuva *Flower Power* oli ensimmäisiä miellelyhtymiä, jonka sain Heikuran kuvasta sitä ensi kertaa tarkastellessani. Bostonin kuvassa kiväärin piippuun asetettu kukka toimi suoranaishana rauhan symbolina, sodan ja väkivallan vastalauseena. Tätä merkitystä vahvisti seitsemän vuotta myöhemmin tapahtunut Portugalin Neilikkavallankumous, jonka symbolina toimi asepiippuun asetettu neilikka. Heikuran työtapoihin ei kuulunut kuvauspaikkojen tai -tilanteiden suunnittelu, vaan hän toimi ulkopuolisen tarkkailijan roolissa. Tästä syystä voidaan päätellä, että kuvan sotilas on todennäköisesti itse asettanut unikonkukan aseensa piippuun. Sotilaan tarkoitusperiä on vaikea arvioida, ja hän onkin saattanut toimia näin vain hetken mielijohteesta. On kuitenkin mahdollista, että sotilas halusi ilmaista rauhan aatetta Afganistanin vuosikymmeniä jatkuneiden levottomuuksien ja sodan keskellä.

Suvi Hyvärisen pro gradu -tutkielma *Tekijän leima journalistisessa kuvassa. Valokuvaaja Hannes Heikuran käsialan muodostuminen Helsingin Sanomissa vuosina 1984–2010* oli ainut löydettävissä oleva Heikuran valokuvia käsittelevä opinnäytetyö tutkielmani tekohetkellä. Hyvärisen tutkielma valmistui vain vuotta ennen Heikuran kuolemaa, joka nostaa erityisesti työn haastatteluaineiston arvoa. Hyvärinen käsitteli tutkielmasaan vain Helsingin Sanomien aikaisia valokuvia, joten jatkotutkimuksen kannalta mielekäs aihe olisi erityisesti Heikuran itsenäinen ura ja tuotanto vuosilta 2010–2015.

Kandidaatintutkielmani edustaa melko perinteistä taiteentutkimusta, mutta esimerkiksi maalaus- tai veistotaiteen sijaan koin mielenkiintoiseksi tarkastella nykyaikaisempaa mediaa, digiajan valokuvaa. Toisen kiintoisan lisän tutkimukseen toi Heikuran valokuvan tyyppi, joka on tarkoitusperiltään journalistinen lehtikuva. Heikura ei kuitenkaan kuvatessaan ajatellut tulevien lukijoiden mielipiteitä, joten tulkitseen hänen kuvansa pääasiassa, muiden taidemuotojen tavoin, luovan prosessin tuotteeksi.⁴¹ Tutkielmani toimii siten yhtenä esimerkkitapauksena digitaalisen, journalistisen valokuvan visuaalisesta tutkimuksesta.

⁴¹ ks. Saves 2008, 161.

LÄHTEET

- Akins, Scott ja Clayton Mosher. *Drugs and Drug Policy: The Control of Consciousness Alteration*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc., 2007.
<http://dx.doi.org.ezproxy.jyu.fi/10.4135/9781452224763>, luettu 3.5.2021.
- Bergström, Ingvar. "Disguised Symbolism in 'Madonna' Pictures and Still Life: I." *The Burlington Magazine* 97, 631 (1955): 303–308.
<http://www.jstor.org.ezproxy.jyu.fi/stable/871718>, luettu 4.5.2021.
- Blåfield, Heli. *Kuvajournalistin kädenjälkeä saalistamassa*. Tampere: Tampereen yliopisto, 2016. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201612222905>, luettu 22.4.2021.
- Boston, Bernie. *Flower Power*. 1967.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Flower_Power_\(photograph\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flower_Power_(photograph)), haettu 17.5.2021.
- Castrén, Paavo ja Leena Pietilä-Castrén. *Antiikin käsikirja*. Helsinki: Otava, 2000.
- Chartrand, Fred. "Remembrance Day." 2012.
<https://www.ctvnews.ca/canada/more-canadians-plan-to-attend-remembrance-day-ceremonies-this-year-poll-1.4675849>, haettu 18.5.2021.
- Cristea, Vasile, Camelia Farcas, Sorina Farcas, Anamaria Roman ja Tudor Ursu. "The Symbolism of Garden and Orchard Plants and Their Representation in Paintings (I)." *Contributii Botanice* 50 (2015): 189–200.
https://www.researchgate.net/publication/289307799_THE_SYMBOLISM_OF_GARDEN_AND_ORCHARD_PLANTS_AND_THEIR_REPRESENTATION_IN_PAINTINGS_I, luettu 3.5.2021.
- Eskelinen, Sanna. *Pauli Laalon Saana: Valokuvaaja Pauli Laalon kuvaajaidentiteetti Saanakuvien perusteella 1960-luvulta 1970 luvulle*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2008.
<http://lauda.ulapland.fi/handle/10024/60515>, luettu 22.4.2021.
- Field, Carol. "Rites of Passage in Italy." *Gastronomica* 10, 1 (2010): 32–37.
<http://www.jstor.org.ezproxy.jyu.fi/stable/10.1525/gfc.2010.10.1.32>, luettu 3.5.2021.
- "Fotofinlandia 2008 -pääpalkinto Hannes Heikuralle." *Suomen Kuvalehti*, 21.11.2008.
<https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/fotofinlandia-2008-paapalkinto-hannes-heikuralle/>, luettu 23.4.2021.

- Fox, James. "Poppy Politics: Remembrance of Things Present." Teoksessa *Cultural Heritage Ethics*, toimittaja Sandis, Constantine, 21–30. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2014.
<http://www.jstor.org.ezproxy.jyu.fi/stable/j.ctt1287k16.8>, luettu 3.5.2021.
- Fält, Katja ja Lauri Ockenström. "Ikonografia." Teoksessa *Taidetta tutkimaan: Menetelmiä ja näkökulmia*, toimittajat Waenerberg, Annika ja Satu Kähkönen, 187–206. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 2012.
- Graves-Brown, Paul. "Avtomat Kalashnikova." *Journal of Material Culture* 12, 3 (2007): 285–307. <https://doi.org/10.1177/1359183507081896>, luettu 24.5.2021.
- "Hannes Heikura. Biografia." hannesheikura.com.
<http://www.hannesheikura.com/biografia>, luettu 23.4.2021.
- "Hannes Heikura. Lehtikuvat." hannesheikura.com.
<http://www.hannesheikura.com/lehtikuvat>, luettu 23.4.2021.
- Heikura, Hannes. *Joulukadun avajaiset*. 2001.
<http://www.hannesheikura.com/lehtikuvat>, haettu 17.5.2021.
- Heikura, Hannes. *Sotilas unikkopellossa*. 2007.
<http://www.hannesheikura.com/lehtikuvat>, haettu 17.5.2021.
- Heikura, Hannes. *Suojaus, Mika Myllylä*. 1997.
<http://www.hannesheikura.com/lehtikuvat>, haettu 17.5.2021.
- Heikura, Hannes ja Riikka Lehtovaara. "Oman onnensa nojaan." *Aamulehti: sunnuntai*, 18.8.2013, 6–11.
https://static1.squarespace.com/static/57483a461bbee06999536a19/t/57f3616dc534a5db61a7a184/1475567989766/Aamulehti_18082013.pdf, luettu 23.4.2021.
- Hyvärinen, Suvi. *Tekijän leima journalistisessä kuvassa. Valokuvaaja Hannes Heikuran käsialan muodostuminen Helsingin Sanomissa vuosina 1984–2010*. Tampere: Tampereen yliopisto, 2014. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201407091991>, luettu 22.4.2021.
- Metzl, Jonathan M. "What Guns Mean: The Symbolic Lives of Firearms." *Palgrave Communications* 5, 1 (2019): 1–5. <https://doi.org/10.1057/s41599-019-0240-y>, luettu 5.5.2021.
- "Neilikkavallankumous." 1974. Sociedade Portuguesa de Beneficência de Santos.
<https://spb.org.br/cancelado-evento-em-comemoracao-a-revolucao-dos-cravos-2/>, haettu 18.5.2021.

- Pateraki, Zambia. Demeter. n. 0–100 jaa, Kreikka. Antiikin Korintin arkeologinen museo. <https://greek-museums.tumblr.com/post/88481398506/archaeological-museum-of-ancient-corinth>, haettu 18.5.2021.
- Pirinen, Mikko. "Charles S. Peircen semiotiikan mahdollisuudet taidehistoriassa ja kuvataiteen tutkimuksessa." Teoksessa *Taidetta tutkimaan: Menetelmiä ja näkökulmia*, toimittajat Waenerberg, Annika ja Satu Kähkönen, 83–107. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 2012.
- Riboud, Marc. "Behind the Image: Protesting the Vietnam War with a Flower." *Magnum Photos*, 2021. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/behind-the-image-protesting-vietnam-war-with-flower/>, haettu 18.5.2021.
- Riboud, Marc. *The Ultimate Confrontation: The Flower and the Bayonet*. 1967. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/behind-the-image-protesting-vietnam-war-with-flower/>, haettu 18.5.2021.
- Ripa, Cesare. *Iconologia*. Perugia, Italia: Piergiovanni Constantini, 1765. Alkuperäisjulkaisu 1593. <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/noh390v.3b2331587.pdf>, luettu 3.5.2021.
- Saves, Seppo. *Valokuvaaja: haastatteluja*. Tammisaari: Seppo Saves, 2008.
- Seppänen, Janne. *Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino, 2005.
- Stewart, Jocelyn Y. "Bernie Boston, 1933–2008; Photographer Chronicled a Tumultuous Era." *Los Angeles Times*, 24.1.2008. <https://www-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/newspapers/bernie-boston-1933-2008-photographer-chronicled/docview/422156504/se-2?accountid=11774>, luettu 4.5.2021.
- Varho, Esko. "Yhdysvaltain vetäytyminen Afganistanista lähenee – amerikkalaisille uhkaa käydä kuten venäläisille ja briteille ennen heitä." *Yle*, 31.3.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-11865001>, luettu 30.4.2021.
- Venable, Bradford. "The Iconologia: Helping Art Students Understand Allegory." *Art Education* 61, 3 (2008): 15–21. <https://www-proquest-com.ezproxy.jyu.fi/scholarly-journals/iconologia-helping-art-students-understand/docview/199428053/se-2?accountid=11774>, luettu 3.5.2021.
- Veneziano, Paolo. *Madonna of the Poppy*. 1325, 98 x 184 cm, San Pantalon, Venetsia. https://www.wga.hu/html_m/p/paolo/venezian/poppy.html, haettu 17.5.2021.

Wallius, Anniina. "40 vuotta Portugalin neilikkavallankumouksesta – juhlatunnelma matalalla." *Yle*, 25.4.2014.

http://yle.fi/uutiset/40_vuotta_portugalin_neilikkavallankumouksesta_juhlatunnelma_matalalla/7208568, luettu 4.5.2021.

Whitlock, Craig. "Overwhelmed by Opium." *The Washington Post*, 9.12.2019.

<https://www.washingtonpost.com/graphics/2019/investigations/afghanistans-papers/afghanistan-war-opium-poppy-production/>, luettu 30.4.2021.