

Kirsi Pellinen

SYMBOLISTINEN TAIDEVALOKUVA TUNNEILMAISUKEINONA

Kuinka tulkita ja ilmaista symbolistisen taidevalokuvan keinoin?

SYMBOLISTINEN TAIDEVALOKUVA TUNNEILMAISUKEINONA

Kuinka tulkita ja ilmaista symbolistisen taidevalokuvan keinoin?

Kirsi Pellinen
Opinnäytetyö
Kevät 2016
Viestinnän tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Viestinnän tutkimus-ohjelma Kuvallinen viestintä

Tekijä: Kirsi Pellinen
Opinnäytetyön nimi: Symbolistinen taidevalokuva tunneilmaisukeinona:
Kuinka tulkita ja ilmaista symbolistisen taidevalokuvan keinoin?
Työn ohjaaja: Tuukka Uusitalo
Työn valmistuslukukausi ja -vuosi: Kevät 2016
Sivumäärä: 49 + 5

Tutkielman tarkoituksena on selvittää, kuinka kehittämääni symbolistista taidevalokuvaa voidaan tulkita. Symbolistinen taidevalokuva on tutkielmani aikana kehittämäni menetelmä ja käsite. Lisäksi tutkin, kuinka sitä voidaan käyttää ilmaisukeinona tarinan, tunteiden ja symbolien välittämiseksi katsojalle. Symbolistinen valokuva on vastaiskuni ajallemme tyypilliselle kuvien tulvalle. Halusin luoda kuvia, joilla on merkitystä ja jotka kunnioittavat perinteisen taidevalokuvan traditiota. Halusin myös pyrkiä löytämään omanlaiseni ilmaisutavan. Symbolistinen taidevalokuva pyrkii olemaan kuva, joka merkitsee. Tutkin sen vaikutusta tekijään ja katsojaan kuvanlukutaidollisin keinoin sekä sisällönanalyysillä.

Tutkielman lähteet ja tietotausta liittyvät symbolistiseen maalaustaiteeseen, valokuvaukseen ja kuvanlukutaitoon. Kehitin symbolistisen taidevalokuvan menetelmän pohjautuen taidemaalari Hugo Simbergin teoksiin: Haavoittunut enkeli, Piruparka kaksosineen ja Kuoleman puutarha. Valokuvataiteen puolelta hain inspiraatiota Pierre & Gillesin teoksesta La Madone au Coeur Blessé. Tutkielmassani analysoin teokset sekä niille luomani teosvastineet. Keväällä 2015 julkaisin kymmenen symbolistista taidevalokuvaani Rajatiloja-nimisessä näyttelyssä Galleria O:ssa Oulussa.

Toteutin kyselyn selvittääkseni symbolistisen taidevalokuvan merkitsevyyttä tarinan, tunteiden sekä symbolien ilmaisukeinona. Kyselyn avulla halusin erityisesti selvittää, tavoittivatko katsojat kuvasta tarkoittamiani asioita. Kyselyn perusteella onnistuin tavoitteessani luoda merkityksellinen kuva. Enemmistö vastaajista koki teosta katsoessaan tunnereaktion. Osalle vastaajista symbolien löytäminen teoksesta osoittautui haastavaksi. Lisäksi kyselyn tulokset viittasivat siihen, että iällä, elämäkokemuksella ja sukupuolella voi olla vaikutusta kuvanlukutaitoon. Symbolistisen taidevalokuvan myötä löysin oman ilmaisukeinoni sekä tyylini valokuvaajana.

Asiasanat: Hugo Simberg, Kuvanlukutaito, Pierre & Gilles, Symbolit, Symbolismi, Valokuva, Valokuvaus

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Communication, Visual communication

Author: Kirsi Pellinen

Title of thesis: Symbolistic art photography as means of emotional expression:

How to interpret and express through Symbolistic art photography?

Supervisor: Tuukka Uusitalo

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2016

Number of pages: 49 + 5

The purpose of this study is to clarify how the symbolistic art photograph can be interpreted. The symbolistic art photograph is a method and concept that I have developed during this study. Furthermore, I study how it can be used as means of expression to transmit a story, feelings and symbols to the viewer. The flood of pictures is typical to our time and symbolistic photograph is my counterblow. I wanted to create pictures with significance and which respect the tradition of art photograph. I also wanted to try to find my own way of expression. The symbolistic art photograph strives to be a picture with meaning. I study it's effects not only on the author but also on the viewer with methods of art analysis.

The sources and background information are connected to symbolistic painting, photography and art analysis. I developed the method of symbolistic art photograph based on the works of artist Hugo Simberg. These works are The Wounded Angel, The Poor Devil with Twins and the Garden of Death. From the side of photographic art I seek inspiration from work La Madone au Coeur Blessé by Pierre & Gilles. I analyze the works and the work equivalents witch I created. In the spring of 2015 I published my ten symbolistic art photographs in an exhibition called Rajatiloja in Gallery O in the city of Oulu.

In order to analyze the significance of the symbolistic art photograph, I carried out the inquiry. The focus of the inquiry was on the expression of story, feelings and symbols. I especially wanted to clarify if the viewers reacted and did they got the message witch I intended from the picture. The results of the inquiry reveal that I succeeded in my purpose to create a significant picture. The majority of the inquiry repliers experienced a reaction of feeling when looking the artwork. To some of the viewers finding symbols from the work proved to be challenging. Furthermore, the results of the inquiry referred to the fact that age, experience in life and also gender can have an effect on the skill of art analysis. With the symbolistic art photograph I found my own way of expression and my style as a photographer.

Keywords: Art Analysis, Hugo Simberg, Pierre & Gilles, Symbols, Symbolism, Photograph, Photography

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	KUVASTA VALOKUVAAN.....	8
2.1	Symbolismi	8
2.2	Symbolisti Hugo Simberg	9
2.3	Hugo Simbergin symboliikasta	10
2.4	Valokuva.....	12
2.5	Materiaalinen ydin ja luovuus	13
2.6	Pierre & Gilles	13
3	VISUAALINEN KUVANLUKUTAITO.....	15
4	VALOKUVAN TARKASTELUTAVAT	17
4.1	”Toiston” ja ”tulkinnan” paradigmat.....	17
4.2	Tutkimustapana valokuvaajalähtöisyys	18
4.3	Semiotiikka.....	19
4.4	Indeksisyys ja ikonisuus	19
4.5	Metafora, symboli ja allegoria.....	20
5	TEOSANALYYSSIT	22
5.1	Teokset ja lähestymistapa	22
5.2	Haavoittunut enkeli.....	23
5.3	Hugo Simbergin Piruparka kaksosineen.....	25
5.4	Hugo Simbergin Kuoleman puutarha	27
5.5	Pierre & Gilles La Madone au Coeur Blessé	29
6	SYMBOLISTINEN TAIDEVALOKUVA TUNNEILMAISUKEINONA	32
6.1	Pääteos Haavoittunut enkeli.....	32
6.2	Piruparka kaksosineen	34
6.3	Kuoleman puutarha	36
6.4	Gaia.....	37
7	KATSOJA SYMBOLISEN TAIDEVALOKUVAN KOKIJANA	39
7.1	Kyselyn vastaukset.....	39
7.2	Yhteenvedo	42
8	POHDINTA	47
	LÄHTEET	49

1 JOHDANTO

Kivikaudella teimme taidetta luolamaalausten muodossa. Nykyään perinteisten kuvataiteiden rinnalla meillä on valokuvaus. Taiteen tekemisen menetelmä ei ole kuitenkaan merkityksellisintä. Tärkeintä on sen sijaan halumme luoda taidetta; kuvata kokemiamme asioita, avata sisäisiä maailmojamme, ottaa kantaa, provosoida ja vaikuttaa taiteen keinoin.

Valokuvien määrä on lisääntynyt digitaalisen kamera sekä erilaisten kuvanjakopalveluiden, kuten esimerkiksi Instagramin myötä. On puhuttu jopa perinteisen valokuvan kuolemasta. Minulle taide ja valokuvaus ovat merkityksellisiä kanavia itseilmaisuudelle, enkä usko kuvan kuolemaan. Vastaiskuna niin kutsutulle kuvan kuolemalle loin symbolistisen taidevalokuvan. Symbolistisen taidevalokuvan avulla haluan ilmaista itseäni ja tuntemuksiani. Haluan kertoa katsojalle merkityksellisiä tarinoita ja saada aikaan tunnereaktion. Symbolistinen valokuva pyrkii olemaan kuva, joka merkitsee.

Työstin produktionani symbolististen valokuvien sarjan sisältäen kymmenen teosta. Pidin keväällä 2015 Galleria O:ssa Oulussa Rajatiloja-nimisen näyttelyn. Tässä tutkielmassani esittelen ensin kuvanlukutaidon ja sisällönanalyysin kannalta katsottuna tärkeää tietopohjaa. Analysoin taustateorian ja sisällönanalyysin avulla symbolistisen valokuvan lähtökohtana ja inspiraationa käyttämäni kuvataiteilija Hugo Simbergin valitut teokset: *Haavoittunut enkeli*, *Kuoleman puutarha* ja *Piruparka kaksosineen*. Lisäksi analysoin valokuvataiteen puolelta inspiraation lähteenä käyttämäni valokuvaajapari Pierre & Gillesin teoksen *La Madone au Coeur Blessé*. Keskityn teosten tarkastelussa erityisesti niiden tarinaan, symboliikkaan ja tunnereaktioihini taiteen kokijana eli katsojana.

Seuraavaksi esittelen teoksille itse luomani teosvastineet analysoiden ne samoin periaattein. Teosvastineissani hyödynsin alkuperäisten teosten symboliikkaa ja muotokieltä, mutta pyrkien löytämään oman kuvakieleni taiteilijana. Kuva-analyysien avulla avaan sitä, mitä teosvastineillani

haluan kertoa symbolistista taidevalokuvaa tarkastelevalle katsojalle. Symbolistinen taidevalokuva on menetelmäni välittää katsojalle tarina, tunteita ja symboleita.

Saadakseni tietää katsojien reaktioita ja tulkintaa suoritin kyselyn, jossa kysyin pieneltä vastaajajoukolta, miten he ymmärsivät teokseni *Piruparka kaksosineen* tarinan, mitä tunnereaktioita se sai heissä aikaan ja mitä symboleja he kuvasta löysivät. Pysin selvittämään, ymmärsivätkö katsojat teokseni tarkoittamallani tavalla.

Tutkielman lopussa pohdin oppimaani sekä tekemiäni havaintoja ja löytöjä aiheesta. Lisäksi mietin, miten ja mihin suuntaan käsittelemääni aihetta voisi viedä muun muassa esittelemällä jatkotutkimuskysymyksiä ja ehdotuksia.

2 KUVASTA VALOKUVAAN

Tässä luvussa esittelen tutkielmani kannalta olennaista tietoperustaa. Koska taidetta oli jo ennen valokuvaa, aloitan tutkimuskohteeni lähestymisen käsittelemällä ensin taiteellista tyyliä symbolismia. Symbolismista siirryn avaamaan Hugo Simbergin taiteen keskeistä symboliikkaa. Taiteesta siirryn käsittelemään valokuvaa. Lopuksi esittelen lyhyesti lähtökohtani aiheeseen valokuvauksen saralta tekijäpari Pierre & Gillesin muodossa.

2.1 Symbolismi

Symbolistinen taidesuuntaus sai alkunsa kirjallisuuden käsitteestä, mutta sen omaksuivat pian nuoremman sukupolven taidemaalarit, jotka halusivat jättää taakseen konventionaalisen naturalismin, kuten impressionismin ja realismin. Kuten romantikot 1800-luvun alkupuolella, myös symbolistit uskoivat että taiteen pitäisi idean sijasta kuvata tunteita. Symbolistisessa maalaustaiteessa synteesi koostuu muodosta ja tunteesta. Synteesiin liittyy myös todellisuus ja taiteilijan sisäinen subjektiivinen kokemus. (http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd_symb.htm, viitattu 3.1.2015.)

Ateneumin amanuenssi Anna-Maria von Bonsdorff kertoo, että symbolistisesta taidesuuntauksesta teki erityisen se, että se vapautti taiteilijat arkimaailman sijasta kuvaamaan mielenmaisemia ja mielikuvitusta. Symbolismi ajoittui aikaan, jolloin muutokset tieteen saralla vaikuttivat myös taiteilijoiden käsitykseen siitä, mitä taiteen tuli kuvata. Bonsdorffin mukaan aikakaudella keskusteltiin paljon alitajunnasta ja unista. Valokuvaus yleistyi ja psykologia liittyi tieteenalojen joukkoon. Tämä kaikki kuvastui taiteeseen, joten ei enää riittänyt, että se olisi kuvastanut vain todellista maailmaa. (http://yle.fi/uutiset/symbolistien_taide_ylittaa_todellisuuden/6374578, viitattu 3.1.2015.)

2.2 Symbolisti Hugo Simberg

Vuonna 1895 Akseli Gallen-Kallela kuvailee oppilastaan Hugo Simbergiä kirjeessään ystävälleen Louis Sparrelle ylistävin sanoin. Hän näkee oppilaassaan harvinaista lahjakkuutta sekä tunteen paloa. Simbergin taidetta hän kuvaa naiivin totuudenmukaisena ja uskoo, että hänen taiteensa tulee merkitsemään vielä paljon. (Pettersson 2000, 45.)

Symbolisteille, joihin Hugo Simberg kuului, taide ei merkinnyt maailman näkyvän muodon kuvaamista; he eivät halunneet kiinnittää kankaalle ohikiitäviä näkövaikutelmia kuten impressionistit vaan jotain muuta: unen tai muiston muodon, tunteen alkulähteet. Symbolistit kehittivät auki tunteen ja muiston kudoksia, he halusivat tavoittaa ajattomuuden ajan vaihtuvien kasvojen takaa. (Stewen 1989, 95.)

Symbolistien ajatuksissa symboli toimii unohduksen vastavoimana, viitoittaen tietä kokemisen täyteyteen. Tämän tyyliä ajatuksia liikkui Simbergin mielessä hänen kirjoittaessaan veljelleen sanoen, että taideteoksen pitää kertoa katsojalle ”toisenlaisesta maailmasta”. Simberg kirjoitti myös: ”Sen tulee johdattaa ajatukseni sellaiseen mitä en ajattele tavallisina päivinä.” Taideteos voi näin viedä katsojansa toiseen maailmaan, kuten esimerkiksi kylmästä talvesta ihanaan kesäamuun. Näin kesäaamun ja kylmän talven vastakkainasettelulla Simberg puhui kokemuksen tyhjyyden ja täyteen vastakohtista. (sama, 98.)

Simbergin maalaukset saivat katsojat usein ymmälleen, sillä teokset eivät kuvanneet tavallista elämää. Erityisen mieltynyt hän oli maalaamaan enkeleitä, peikkoja, piruja ja kuolemanhahmoja, eli asioita, joita näemme vain mielikuvituksessamme. (<http://www.ateneum.fi/fi/haavoittunut-enkeli> 5.1.2015.) Simbergin teos Haavoittunut enkeli herätti vuoden 1903 Ateneumin syyskatselmuksessa ihastusta. Simbergin mentori Akseli Gallen-Kallela oli hyvin innostunut maalauksesta ja Simbergiä kehui myös taiteilija Albert Edelfelt. Teoksen jälkeen Simberg sai suuren tilauksen Tampereen kirkon sisätilojen fresco-maalauksen muodossa. (Olavinen & Paloposki 2000, 96–98.)

2.3 Hugo Simbergin symboliikasta

”...ei liene epäilystäkään, etteikö Simbergin nimeen liitettäisi ensisijaisesti hänen kuolemankuviaan ja surreaalisia pirukuviaan sekä luonnollisesti maalausta *Haavoittunut enkeli*. On tietenkin väärin samaistaa taiteilijan tuotanto vain sen yhteen osaan, mutta toisaalta on jossakin mielessä oikeutettua erotella taiteilijan tuotannosta keskeisiä töitä ja jollakin tavalla perifeerisiä tai vähemmän edustavia töitä” (Haapala 2000, 9.)

Yllä olevaa lainausta ajatukseni johtotähtenä pitämällä, keskityn tässä kappaleessa käsittelemään ja avaamaan Simbergin tuotannon keskeisintä symboliikkaa. Simberg tunnettiin aikanaan ja tänäkin päivänä juuri piru- ja kuolemankuvien maalarina. *Haavoittunut enkeli* -teoksen myötä myös enkelin esittämistapa on merkityksellinen. Nämä kuvat edustivat hänen tyyliään. Tyyliin kuuluviksi keskeisiksi symboleiksi nostan tässä tutkimukseni kannalta olennaisimmat: kallo tai luuranko, piru ja enkeli. (sama, 10.) Levannon (2000, 117) mukaan on epävarmaa, missä määrin Hugo Simberg oli aikanaan tietoinen vallitsevista symbolisen taiteen lähtökohdista. Hänen mukaansa kuvallisella tasolla yhtäläisyyksiä on helposti löydettävissä, mutta on epävarmaa, olivatko nämä yhtäläisyydet Simbergiltä tiedostettuja harkittuja valintoja, vai tiedostamatonta alitajunnan fantasiamaailmasta kumpuavaa. Levanto toteaa, että oppinut ja älyllinen taiteilija olisi turvautunut lainauksiin ja vedonnut symbolismiin auktoriteettien päätelmiin, mutta Simberg ei ollut kovin oppinut tai älyllinen taiteilija, vaan hänen mielensä oli herkkä tuntemaan sääliä sekä myötätuntoa. Simbergille onnettomuuksien myötäeläminen oli tunnusomaisempi kuin niiden syiden pohdinta. (sama, 117.)

Enkeli

Simbergin enkeli on uhri. Hänen enkelinsä ovat aina muiden armoilla ilman voimaa tai kykyä auttaa itseään. Enkelit ovat estyneitä hyödyntämään niihin liitettyjä yliluonnollisia kykyjä tai taivaallista voimaa. Uhrin viattomuudessaan ja syyttömyydessään sitä ei ole kuitenkaan jätetty yksin, vaan esimerkiksi teoksessa *Haavoittunut enkeli* nuoret pojat kantavat enkeliä, koska se on syytön onnettomuuteensa ja näin ollen myös viaton. (Suhonen 2000, 117–118.) Simbergin enkeli toimii siis viattomuuden ja uhrina olemisen symbolina. Hänen enkelinsä on puhdas.

Kallo ja luuranko

Simbergin kuolema-teemaisten teosten tunnus on mustapukuinen luuranko. Tosin hän on lähestynyt aihetta myös muilla tavoin, mutta mustapukuinen viikatemies oli hänen tyypillisin kuoleman mysteerin selvittämistapansa. Mallikuvaa kuolemalle Simberg oli hakenut muun muassa Hans Holbeinin teoksesta *Kuolemantanssi* (1523–26), jossa kuolema suorittaa elonkorjuunsa säätyluokkaan katsomatta. Simberg on kirjoittanut teoksen suuresta vaikutuksesta häneen. (Pettersson 2000, 46–47.)

Simbergin kuolema pukeutui taiteilijan tuotannon loppuun saakka takkiin, viittaa ja polvihousuihin. Vaateparsi esiintyi ensimmäisen kerran teoksessa *Kuoleman puutarha* (1896). Luurankoja taiteilija oli piirtänyt vihkoihinsa jo koulussa 14-vuotiaasta lähtien. Hän jopa kirjoitti erääseen piirustukseen joka esitti ihmisen kalloa ”Hugoistisk skalle”, eli suomennettuna hugomainen kallo. Mentorinsa taiteilija Akseli Gallen-Kallelan tyttären Impi Marjatan kuolema vaikutti myös suuresti Simbergiin, sillä hän oli syvästi empaattinen ja myötäelävä henkilö. (sama 46–47.)

Simbergin kuolema on matkakumppani elämän tapahtumien varrella sekä noutaja, joka saapuu hakemaan kuolevaa. Teoksessaan *Kuoleman puutarha* kuolema on lempeä hoivaaja, joka hellävaraisesti huolehtii puutarhansa asukkaista, kasveista, jotka kuvastavat ihmisiä tai hänen keräämiään tai tallettamiaan henkiä. Hugo Simbergin tapa esittää kuolema ikään kuin vanhana ystävänä on ajalle poikkeuksellista. Muut aikalaistaiteilijat kuvasivat kuoleman usein pelottavana ja jopa viekkaana varkaana. (sama, 53–54). Simbergin kuolema on malttavainen, mutta symbolisoi silti samalla myös vääjämätöntä – sitä hetkeä kun saamme tarttua miehen valkoiseen luisevaan käteen ja matkata manan majoille.

Paholainen eli piru

Riikka Stewen (1989, 49) kuvaa taiteilijan piru-hahmoa samanaikaisesti eläimelliseksi, inhimilliseksi sekä monimerkitykselliseksi. Piruparkaa kohtaa usein onnettomuus ja se on samaan aikaan sekä paha että hyvä. Pirun vaihtuvissa piirteissä voi nähdä viitteitä sen taustalähtökohtiin, kuten esimerkiksi keskiajan goottilaisiin legendoihin. Piru esiintyy Simbergin taiteessa ensimmäisen kerran teoksessa *Kuvatus* vuonna 1896. Jo ensi esiintymisessään hahmo on sympatiaa herättävä traagisessa epäonnessaan.

Taiteilijan piruparka jatkoi unenomaisuutta muistuttavaa muodonmuutostaan halki Simbergin uran symbolisoiden useita asioita. Stewenille taiteilijan piru-hahmo symbolisoi myös intohimoa, jonka luonteeseen kuuluu jatkuva muutos ja siirtyminen kohteesta toiseen (sama, 58.)

2.4 Valokuva

Ihmisen kehityshistoriassa ensin tuli puhe, jota seurasi asioiden esittäminen kuvan avulla ja lopulta kirjoitettu sana. Kuvaamista olivat luolamaalaukset esimerkiksi metsästys- tai naimaonnan takaamiseksi. Sanat kirjoitettiin myöhemmin symboleiksi. Kun kirjoitetun ja painetun sanan vierelle nousi todellisuuden esittämistapana kuva, siirryttiin näin kuvattuun todellisuuteen. Tämän todellisuuden kuvaamiseksi rakennettiin mitä erilaisempia koneita, kunnes 1800-luvun alkupuolella tehtiin mullistava keksintö, kun kuva onnistuttiin kiinnittämään valoa sietäväksi, ja näin ollen valokuvauksen voittokulku alkoi. (Hietaharju 2010, 10.)

Kun kameran suljin avautuu ja kuvattavasta kohteesta lähtevät valonsäteet kohtaavat filmin valolle herkätkemikaalit, syntyy latentti kuva. Tämä filmi kehitetään, jotta se muuttuu silmin havaittavaksi negatiiviseksi kuvaksi. Edellä kuvattu kertoo visuaalisuuden ja valokuvan välisestä suhteesta. (Seppänen 2014, 72.)

Yleistyneet digitaaliset kuvankäsittelymenetelmät ovat asettaneet perinteisen valokuvan uuteen tilanteeseen. On ryhdytty ajattelemaan, että kuva on "kuollut" ja puhuttu myös valokuvauksesta valokuvauksen jälkeen. Kuvallisen totuuden ongelmat koskettavat kuitenkin yhä niin perinteistä kuin digitaaliskin kuvan totuutta. Ihmisten mielissä valokuva saattaa elää konstruktiona, havaitsemiseen vaikuttavana kuvallisena metaforana tai vaikka perhealbumin katselutilaisuudessa. (Seppänen 2001, 8-9.)

2.5 Materiaalinen ydin ja luovuus

Seppänen (2001, 71–73) kiteyttää valokuvan jättämän jäljen nimittäen sitä materiaaliseksi ytimeksi. Materiaalisella ytimellä hän tarkoittaa valon piirtymistä. Ydin ei kuitenkaan yksin määritä, miten valokuvan totuutta, objektiivisuutta ja merkitystä koskevat kysymykset asettuvat. Materiaalinen ydin jättää jälkensä keskusteluihin muodostaen keskeisen osan valokuvan toimijuutta, valokuvauksen käytäntöjä ja niihin liittyviä tapoja puhua.

1800-luvun puolivälissä Sarkowskin mukaan valokuvauksen keksiminen mahdollisti uudenlaisen kuvantekemisen menetelmän. Toisin kuin maalari, joka voi rajattomasti yhdistellä erilaisia elementtejä, valitsee valokuvaaja osan todellisuudesta kuvattavaksi. Tässä piili myös ongelma koskien luovuutta. Miten mekaaninen ja ei-inhimillinen prosessi pystyisi tuottamaan inhimillisesti merkityksellisiä kuvia, jotka olisivat näkökulmaltaan selkeitä ja koherentteja? (Seppänen 2001, 119.)

Seppäsen mukaan (2014, 121) Sarkowski päätyy valokuvan luovuutta koskevassa päätelmässään siihen, että ”todellisuus itsessään” on valokuvaajan tavoin toimija. Valokuvaajan tehtäväksi jää havainnoida maailmaa kameran avulla niin, että hän tuottaa merkittäviä valokuvia. Kuvaaja valitsee hetken, jolloin todellisuus piirtyy filmille tai kuvakennolle. Näin materiaalisesta ytimestä kasvaa osa kuvaajan myönteistä tietoisuutta mediasta ja sen rajoista, mutta myös samalla sen mahdollisuuksista. Niin materiaalisella ytimellä kuin valokuvaajallakin on yhteistyössä toimijuus ja syntyy työnjako luonnon ja inhimillisen toimijan kesken.

2.6 Pierre & Gilles

Muistan vieläkin sen hetken, kun ensimmäisen kerran näin Pierre & Gillesin teoksia. Erityisen hyvin muistan teoksen, jossa klassisella kaunottarella on hiuksinaan kasa punasilmäisiä käärmeitä. Teos josta vaikutuin, on nimeltään *Medusa*. Luulin teosta aluksi maalaukseksi, mutta

hämmästyin kun huomasin että teos olikin valokuva. Tämä oli ensimmäinen kosketukseni siihen maailmaan johon päästään kuvataiteiden, mutta myös valokuvauksen keinoin – kohti unen ja toden rajapintoja eli fantasiaa.

Valokuvataiteen tunnettu tekijäpari Pierre & Gilles julkaisi uusia teoksia näyttelyssä. Julkaiseminen tapahtui Pariisissa Daniel Templonin galleriassa keväällä 2014. Taiteilija Pierre Commoyn ja Gilles Blanchardin uudet työt liittyvät ”sankarin” käsitteeseen ja myyttien maailmaan. Näyttely koostui 25 muotokuvasta esittäen myyttisiä Achillesta ja Prometheusta aina populaarikulttuurin Batman-hahmoon saakka. Näyttelyssä oli myös nähtävissä tämän päivän sankarillisia hahmoja, kuten muotokuva tekijäparista itsestään solmimassa sidettä symbolisoiden näin samaa sukupuolta edustavien henkilöiden avioliittoa. Teokset ovat uniikkeja, sillä tulostamisen jälkeen ne on maalattu käsin akryylimaaleilla ja lisäksi kehykset on suunniteltu yksilöllisesti. Näin teokset toimivat valokuvan ja maalaustaiteen läpileikkauksena. Tekijäparin tölle on tunnusomaista myös tyyli, jota kutsutaan nimellä kitch. Pari on onnistunut myös uudistamaan nykyajan ikonografisia merkityksiä. (<http://schoomagazine.com/pierreetgilles>, viitattu 5.1.2015.)

3 VISUAALINEN KUVANLUKUTAITO

Seppänen (2001, 142) viittaa Richard Sinatran päätelmään, että ”visuaalinen lukutaito on aiemman visuaalisen kokemuksen jäsentämistä uusien visuaalisten viestien avulla merkityksen muodostamiseksi.” Sinatran mukaan visuaalinen kuvanlukutaito on aktiivista merkityksiä tuottavaa toimintaa kytkeytyen myös kielellisen merkityksen muodostumiseen. Näin ollen visuaalinen lukutaito edeltää yksilönkehityksessä muita lukutaidon vaiheita. Seppäsen mukaan esimerkiksi lapsi oppii tunnistamaan itselleen merkityksellisiä visuaalisia hahmoja kuten hoitajansa kasvot, ennen kuin hän oppii ilmaisemaan kielen avulla näkemänsä. Visuaalinen lukutaito kehittyy näin ollen ennen puheilmaisuutta.

Anita Sepän mukaan nykypäivänä kuvallisuudella ja visuaalisuudella on suuri merkitys, mutta tästä huolimatta emme tiedä, mitä kuvat tarkkaan ottaen ovat. Emme esimerkiksi tiedä, miten kuvat ovat suhteutettavissa kieleen, analyyttiseen älyyn, ruumiin muistiin ja yhteiskuntaan, tai miten meidän tulisi ymmärtää kuvien historia tai mitä voisimme kuvilla tai kuvista tehdä. (Seppä 2012, 16.) Näin ollen kysymys siitä mitä kuva on, ei ole helppo tai yksiselitteinen, vaan monitahoinen ja haastava.

1900-luvun aikana ovat asiantuntijat lähes yksimielisiä kuvan ja kuvallisen tiedon määritelmistä siitä, että kuvat ja kuvallisuus eivät perustu – toisin kuin pitkään ajateltiin – pelkästään fysiologiseen näkemiseen, vaan että kuvakulttuuriamme ja katsomisen tapojamme säädellään tiettyjä arvoja silmällä pitäen. Jotta voisimme ymmärtää kuva-aineiston syvemmän merkityksen, tulee meidän kyetä tarkastelemaan kuvaa myös kriittiseltä kannalta. Tämä edellyttää kuvanlukutaitoa, jotta pystymme huomioimaan kulttuurisesti määräytyneiden visuaalisten järjestysten vaikuttamisen kuviin ja niiden tulkintoihin. (Seppä 2012, 17.)

Kuvien visuaalinen järjestys

Seppäsen mukaan (2001, 34–36) visuaalisen järjestyksen käsitteessä on kysymys näkemisen kulttuurillisista ehdoista koostuen visuaalisen kulttuurin hierarkioista, valtasuhteista sekä kokonaisuuksista. Visuaalinen ei siis ole satunnaista näköaistimusten virtaa. Siihen muodostuu rakenteita ja järjestyksiä. Näitä visuaalisia järjestyksiä on sekä fyysisessä ympäristössä, esinemaailmassa että kuvallisen esittämisen muodoissa ja sisällöissä.

Visuaaliset järjestykset sisältävät arvoja, asenteita ja näkökulmia, jotka ovat tiedostamattomia, mutta vaikuttavat jokaisen ihmisen kehityksessä. Niitä on vaikea muuttaa, mutta niitä voi oppia tunnistamaan. Kun opimme hahmottamaan visuaaliseen vuorovaikutukseen liittyviä merkityksiä, näkyvyyden signaaleja ja kuvien taikaa, itseymmärryksemme kehittyä ja toimintakykymme kasvaa. On eri asia noudattaa visuaalisia järjestyksiä tietoisesti kuin tiedostamatta. Tiedostaminen avaa mahdollisuuden vastustaa pakottavia ja yksipuolisia katsantotapoja, mahdollistaen näin kuvien tulkitsemisen toisin. (Seppänen 2001, 219.)

4 VALOKUVAN TARKASTELOTAVAT

Taide näyttää ihmisen irrationaalisuuden ja ihmisyyteen sisältyvät monet eri kerrokset. Taide myös käsittelee ihmisen suhdetta itseensä sekä ympärillä olevaan maailmaan. Monet eri taiteenmuodot voivat olla vaikeita määrittää tai hahmottaa. Mikäli taiteen tutkimisessa keskitytään ainoastaan oivalluksiin, muodon ja tilan hallintaan, taideteoksen valmistumista tai sitä edeltävän työskentelyn järjenkäyttöihin, taidetta taiteena rakentava se *jokin*, muista kulttuurimuodoista poikkeava jää tällöin puuttumaan. Näin ollen taideteoksen kautta koettu esteettinen elämys antaa perustavimman oikeutuksen taiteelle, sillä taide kuvaa yleistä yksilöllisen ja konkreettisen kautta (Salonen 2007, 9.)

Taiteessa yleinen ilmenee yksilöllisesti koettuna ja subjektiivisen kautta. Tiede sen sijaan kuvaa yleistä suhteessa erilaisiin teorioihin. Tieteessä yleinen on tutkimuksellisesti ja usein kokeellisesti varmennettua. Yleinen on argumentointia, joka esitetään käsitteellisesti. (Salonen 2007, 9.)

Pienimäen mukaan mielenkiinto valokuvien tutkimista kohtaan on kasvanut suomalaisissa tiedeyliopistoissa 1990-luvulta alkaen, vaikka tutkimusten määrällinen kasvu johtuu myös taiteen tohtorin tutkinnon luomisesta. Muun muassa Janne Seppänen on tutkinut väitöskirjassaan (2001) kansainvälistä valokuvatutkimusta, mutta Suomessa tutkimusta valokuvasta on alkanut esiintyä enemmän vasta lähestyttäessä 2000-lukua. Suomessa valokuvatutkimusta on toteutettu ensisijaisesti taidehistorian, valokuvataiteen, sosiologian, viestinnän- ja kulttuuritutkimuksen oppialoilla. (Pienimäki 2013, 42–43.)

4.1 ”Toiston” ja ”tulkinan” paradigmat

Pienimäki (2013, 43–44) viittaa Lintosen esitykseen, että valokuvataidetta koskevassa keskustelussa sekä teorian muodostamisessa on havaittavissa kaksi suuntausta. Nämä suuntaukset ovat ”toiston” ja ”tulkinan” paradigmat. Toiston paradigmassa korostuu kamera

mekaanisena laitteena tuottaen todellisuuden tarkan toisinnon. Toiston paradigman määreitä ovat viesti, objektiivinen ja totuudellinen. Toiston paradigmaan liittyy useimmiten realistinen tyyli.

Pienimäki (2013, 44) toteaa Lintosen tulkinnan paradigman painottavan valokuvaajan merkitystä. Valokuva toimii tällöin kuvaajan valintana, ilmauksellisena ja tulkinnallisena välineenä. Tulkinnan paradigmaan on liitettävissä ilmaukset subjektiivisuus, persoonallinen ilmaisu ja arkikielessä taide. Tulkinnan paradigma edustaa tyyliä jota kutsutaan piktorialistiseksi. Piktorialistisessa tyyliässä valokuvassa tavoitellaan maalauksellisuutta. Lintonen painottaa, että paradigmat eivät sulje pois toisiaan, vaan ovat limittäisiä.

4.2 Tutkimustapana valokuvaajälähtöisyys

Suomessa reilun kymmenen vuoden aikana valokuvaajasta on yhä enemmän tullut tutkija. Tutkimustapa sisältää riskejä ja mahdollisuuksia. Pienimäen teoksessaan (2013, 50) viittaamien Mika Hannulan, Juha Suorannan ja Tere Vadénin mukaan tarvitaankin suvaitsevaisuutta, sillä taiteellisen tutkimuksen metodit ovat kehittymässä ja keskeisenä kysymyksenä on edelleen, miten taiteellista tutkimusta tulisi toteuttaa. Valokuvaajälähtöisen tutkimuksen kehittyminen tutkijälähtöisen rinnalle voi rikastuttaa valokuvatutkimusta ja sen käytäntöjä, sillä kauan alalla toimineilla valokuvaajilla on paljon hiljaista tietoa ja kokemusta. Tästä voi seurata myös ennakkoluulottomia menetelmiä, mutta tästä johtuen seuraukset voivat myös kokeellisissa metodeissa olla sekavia ja virheellisiä. (sama, 50.)

Muodon tutkimuksen rinnalle on kehittynyt aistisuuden tutkimus. Muodon tutkimuksessa kysytään, miten kuva esittää, kun taas aistisuuden tutkimus pyrkii selvittämään, miten ja mitä aistimuksia ja kokemuksia kuvan muotoseikat, kuten medium ja tekotapa tuottavat? Abstraktin maalaustaiteen pioneeri Wassily Kandinsky on sanonut, että aiheen tuottamien merkitysten lisäksi tuottavat visuaaliset elementit myös sinällään jo aistimuksia, kokemuksia ja merkityksiä. Meillä Suomessa tämä käsittelytapa on uusi tutkimuskohde. (Pienimäki 2013, 50–51.)

4.3 Semiotiikka

Semioottisen eli merkkiopillisen taidekäsityksen ytimenä on ajatus, että taideteos on merkki. Taideteos ei vain pelkästään ole, vaan se merkitsee. Tämä merkki ei ole ainoastaan olemassa, vaan se merkitsee, sanoo tai osoittaa toiseen todellisuuteen. (Vuorinen 1997, 14.) Semioottisessa taidekäsityksessä yhdistyvät perinteiset käsitykset, sillä käsite merkitys sisältää jäljittelyn lisäksi ilmaisun (sama, 19).

4.4 Indeksisyys ja ikonisuus

Indeksinen merkki on vaatimus suorasta ja todellisesta kytköksestä kohteeseensa. Esimerkiksi savu on tulen indeksi ja nuha taas vilustumisen indeksi. Indeksinen merkki on usein kausaalinen eli syy-seurannollinen. Valokuvan ja kohteen välillä ei vallitse ainoastaan kausaalinen yhteys, vaan valokuvan on väitetty jopa muistuttavan kuvauksen kohdetta. Tämä ominaisuus on ikonisuus. Seppänen (2001, 178–179) viittaa teoksessaan semiootikko Umberto Ecoon. Hän ja muut semiootikot eivät olleet aina yksimielisiä valokuvan ikonisuuden suhteen. Eco ajattelee, että valokuvan ja sen esittämän kohteen välillä vallitsee enemmän eroja kuin yhtäläisyyksiä.

Kykenemme tulkitsemaan valokuvaa luontevasti sen ikonisuuden vuoksi. Esimerkiksi kun näemme kadulla hymyilevät kasvot, tulkitsemme näkemäämme samalla tavalla kuin tulkitsimme kuvaa hymyilevistä kasvoista. Kuvan perspektiivi vastaa näin tosielämässä havaittavissa olevia vihjeitä. Valokuva pystyy silmän tavoin havaitsemaan ja tallentamaan tarkkoja yksityiskohtia. (sama, 169–170.)

4.5 Metafora, symboli ja allegoria

Metafora on kirjoitetusta kielestä lähtöisin oleva termi, joka tarkoittaa asian kuvaamista toisella, ensimmäiseen liittymättömällä asialla ilman vertaavaa "kuin" sanaa. Metaforinen sanonta on esimerkiksi "ihminen on susi". Metaforassa on aina ensisijainen ja toissijainen subjekti. Metaforan tulkitsija ottaa jotakin toissijaisesta subjektista (susi) ja liittää sen ensisijaiseen subjektiin (ihminen) muodostaen uudenlaisen mielikuvan ensisijaisesta subjektista. (Seppänen 2001, 186.)

On olemassa myös visuaalisia metaforia, eli kuva edustaa jotakin muuta kuin mitä se esittää. Seppänen käyttää edellisestä esimerkkinä Benettonin mainoskampanjan kuvaa. Mainoskuvassa on värikkäitä kondomeja asetettuna samansuuntaisesti valkoista taustaa vasten. Mainoksesta tehdyssä yleisökyselyssä löytyi monia tulkintoja. Koska Benetton oli aiemmin ottanut osaa aidsin vastaiseen työhön, vastaajat katsoivat marssivien ihmisten (kondomit) marssivan aidsia vastaan. Kondomien kirjavuuden vastaajat tulkitsivat edustavan sitä, että aids on ihonväristä riippumatta kaikkien yhteinen ongelma. (Seppänen 2001, 186–187.)

Kuvistakin voi siis löytyä ja kuviin voi luoda moniulotteisia merkityksiä metaforien kautta. Visuaaliset metaforat ovat kuitenkin vapaammin tulkittavissa kuin kielelliset. Emme voi aina erottaa ensisijaista ja toissijaista subjekta, vaan metafora toimii monesti kahteen suuntaan. Kuvallisissa metaforissa konteksti on erittäin tärkeä tulkinnan apuväline: mikäli Benetton ei olisi aikaisemmin tehnyt aidsin vastaista työtä, olisi kuvan tulkinta voinut olla paljon vaikeampaa. Lisäksi, koska kuva on aina ikoninen esitys kohteestaan, voi abstraktien metaforien luominen olla vaikeaa. Kuviin voidaan kuitenkin piilottaa vihjeitä, esimerkiksi sanoja tai selkeä konteksti, tulkintaa helpottamaan. Apuna voidaan myös käyttää digitaalista kuvanmuokkausta, jolla voidaan purkaa valokuvan ikonisia ominaisuuksia. (Seppänen 2001, 188–189.)

Tärkeä visuaalinen merkitysten luomisen keino on myös symboliikka. Symbolia yliarvostettiin allegorian yli muun muassa saksalaisesta romantiikasta lähtien, koska sitä pidettiin allegoriaa runollisempänä. Nykyään allegorian arvostaminen on löytynyt kuitenkin uudelleen postmodernin merkitysopin myötä. Allegorian ja sen merkityksen suhde on epäjatkumo, sillä allegorian ja sen

merkityksen suhde on täysin sattuman- tai sopimuksenvarainen, kun taas symboli on aina osa edustamaansa kokonaisuutta edustaen näin jatkuvuutta. Symbolissa sisäinen subjekti ja ulkoinen objekti sulautuvat toisiinsa. Näin esimerkiksi tavallinen näky kuten maisema, voi symboloida mielentilaa toimien elämän syvyyden kuvana. (Stewen 1989, 15–16.)

5 TEOSANALYYSIT

Haapala kysyy (Ateneum 2000, 10), mitä katsoja oikeastaan näkee perehtyessään taiteilijan tuotantoon? Hänen mukaansa emme näe vain ilmeisiä asioita kuten esimerkiksi värejä erilaisilla materiaalisilla pinnoilla tai abstrakteja muotoja. Näemme esittävässä maalaustaiteessa sen, mitä teos esittää, eli sisällön. Haapalan mukaan se, kuinka paljon ymmärrämme teoksen sisällöstä, riippuu kyvystämme tulkita.

5.1 Teokset ja lähestymistapa

Tutkin ja avaan valitsemani aineiston pääasiallisesti sisällönanalyysin keinoin. Analysointini taustalla vaikuttaa aiemmin esiteltyjä lähestymistapoja, käsitteitä ja teorioita. Valitsin aineistokseni symbolisen maalaustaiteen puolelta suomalaisen Hugo Simbergin merkittävimpiä ja tunnetuimpia teoksia taiteen saralta perusteltuna, mutta myös henkilökohtaisten syiden pohjalta. Henkilökohtainen syy teosvalinnoilleni on, että ne kaikki ovat tehneet minuun suuren vaikutuksen ja saaneet aikaan tunnereaktion. Valitsemani teokset ovat *Haavoittunut enkeli*, *Piruparka kaksosineen* ja *Kuoleman puutarha*. Valokuvataiteen puolelta hain innoitusta ja lähtökohtia sekä analysoin Pierre & Gilles:n tuotannosta teoksen *La Madone au Coeur Blessé*.

Keskityn teoksien analysoimisessa niiden tarinaan, kuvastoon, merkityksiin ja symboliikkaan. Lisäksi kuulostelen tutkijan ja katsojan roolissa, mutta myös tekijän ja taiteilijan roolissa, mitä tunteita aineisto minussa herättää. Teosanalyysit ovat ensimmäinen vaihe matkalla tutkimusaiheeseen symbolistiseen taidevalokuvaan. Toinen vaihe on oma vastineeni inspiraation lähteenä toimineille teoksille. Loin tutkimusaihetta käsitelläkseni sekä oman kuvakieleni löytämiseksi Rajatiloja-nimellä kulkeneen näyttelysarjan sisältäen kymmenen kuvaa, jotka nimesin symbolistisiksi taidevalokuviksi. Rajatiloja-sarjan teoksista analysoin oman kuvakieleni mukaiset teosvastineet Simbergin ja Pierre & Gillesin tuotannosta valitsemilleni teoksille.

5.2 Haavoittunut enkeli



KUVA 1: Hugo Simbergin Haavoittunut enkeli

(<http://www.simbergintoinenmaailma.fi/teokset/haavoittunut-enkeli/>, viitattu 23.3.2016)

Taiteilijan teos haavoittunut enkeli on vuodelta 1903. Teos on kookas öljyvärimaalaus. Se on mitoiltaan 127 cm ja 54 cm. Teos kuuluu Ateneumin kokoelmiin (Stewen 1989, 126.) Maalauksessa kaksi poikaa kantaa enkeliä paarien avulla. Maisema, joka aukeaa hahmojen takana, on karun oloista ruskeaa maata, jossa paikoitellen kasvaa väripilkkuna valkoisia kukkamaisia kasveja. Pitemmän pojan takana oikeassa yläkulmassa näkyy pensasmainen kasvi tai puu, jossa ei näy lehtiä. Taustalla näkyy haaleansinistä vettä ja luotomaista muotoa tai rantatörmää. Joki tai järvi haarautuu vasemmalle yläkulmaan sekä oikealle alaviistoon kohti pitemmän pojan takin alareunaa.

Teoksen värimaailma on harmonisen rauhallinen, sillä sinisen veden vastaparina on hieman keltaiseen osittain taittuva maanruskea. Huomio kiinnittyy voimakkaasti keskellä teosta olevaan puhtaanvalkoiseen enkeliin. Pojat kehystävät häntä tummanpuhuvissa vaatteissaan.

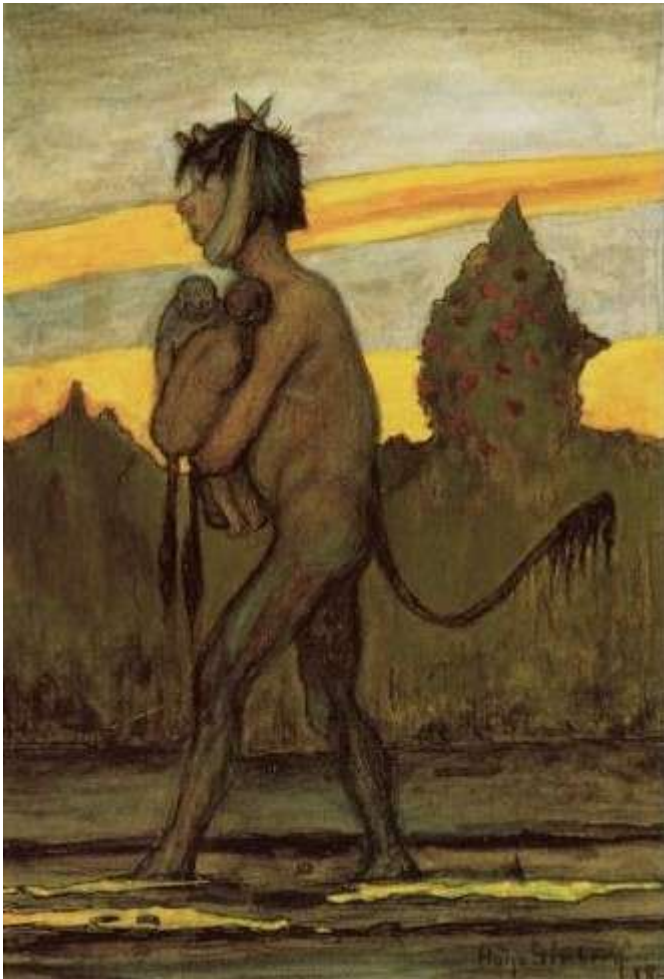
Vasemmalla oleva poika vaikuttaa juroilta ja oikeanpuoleista poikaa nuoremmalta, sillä hän on toista lyhyempi. Hänen vaatteensa ja jalkineensa vaikuttavat myös muutamaa kokoa liian suurilta. Nuorempi poika on keskittynyt tehtäväänsä, mutta pitempi poika katsoo suoraan ulos taulusta katsojaan. Vanhemmalta vaikuttavan pojan katse on kuin syyllinen tai nolostunut vilkaisu — kenties avunpyyntö katsojalle. Pojan katse imaisee katsojan sivustaseuraajan virasta osalliseksi tapahtuman mysteeriiin: Mikä enkeliä vaivaa?

Paarit, joilla pojat enkeliä kantavat, vaikuttavat itsetehdyiltä – oikeastaan ne ovatkin pelkät kaksi nuorta koivun runkoa. Paareilla istuu nuorenoloinen vaaleahiuksinen tyttö ja hänellä on side silmillään. Hän on siipiä myöten valkoinen ja hän pitelee oikeassa kädessään pientä kimppua vaaleita kukkia. Myös hänen silmiensä päälle asetettu side on valkoinen. Enkeli vaikuttaa kokonsa puolesta poikien ikäiseltä 8-12-vuotiaalta.

Maalauksen tarina kertoo enkelistä, joka on haavoittunut jo nimensäkin puolesta, mutta haavoittuiko enkeli itsestään vai haavoitimme me ihmiset häntä? Enkeli on nöyrän alistuvaisessa asennossaan, kimppu kädessään ja side silmillään sääliä, myötätuntoa sekä suojelunhalua herättävä hahmo. Haavoitettunakin hän alistuu kohtaloonsa ja nöyryty mahdollisten sortajiensa kyydittäväksi paareilla, joilla hän tottelevaisen luottavaisena istuu. Kenties me ihmiset vahingoitimme enkeliä synneillämme ja epäpuhtaudellamme ja tiputimme hänet taivaasta seuraamasta toimiamme pilvenreunalta. Ehkäpä vanhemman pojan katseessa onkin pilkahdus häpeää ja syyllisydentuntoa. Häpeässämme saatoimme myös me ihmiset peittää enkelin silmät arvoisellaan puhtaalla liinalla, jottei hän näkisi rumuuttamme ja pahuuttamme, vaan säilyisi puhtaana joukossamme. Nuori enkeli toimii puhtauden ja hyvyyden symbolina. Hänen herkkää viattomuuttaan voisi kuvastaa hänen kädessään pitämänsä pieni valkoinen kedonkukista koottu kukkakimppu. Mielenkiintoista on, miksi kukkia ei näy maisemassa taaempana, vaan enkelin jalkojen alla lähistöllä. Ehkäpä kukat kasvoivat enkelin taivaasta putoamisen kohtaan tai hän lensi maahan juuri kukkia poimimaan. Kukkien valkoinen väri voisi symboloida myös kuolemaa, sillä

hautajaiskukat kuten esimerkiksi liljat ovat valkoisia. Enkelin kukkien hoitaminen voisi symboloida myös ihmishenkiä tai sieluja, joita enkeli suojelee.

5.3 Hugo Simbergin Piruparka kaksosineen



KUVA 2. Hugo Simbergin Piruparka kaksosineen

(<https://www.pinterest.com/pin/453667362441792974/>, viitattu 24.3.2016)

Hugo Simbergin teos Piruparka kaksosineen on vuodelta 1898. Teos on toteutettu sekatekniikalla yhdistäen vesiväriä, öljyväriä sekä tussia. Työn koko on 21 cm ja 14 cm. Teos on osa yksityisen henkilön kokoelmaa. (Stewen 1989, 63.) Työn keskiössä, miltei keskeissommitelmassa, on ihmismäinen olento kantaen käsivarsillaan kahta pientä olentoa. Nimitän hahmoa alussa

olennoksi, sillä ihmismäisten kasvojen lisäksi sillä on häntä tupsuineen sekä kaksi sarvimaista uloketta otsassaan, joten se omaa ihmismäisten piirteiden lisäksi eläimille kuuluvia piirteitä. Olennon takana avautuu metsänomainen ja soinen miljöö. Metsään viittaavat olennon takana näkyvä puunraja. Suohon viittaa olennon jalkaterien näkymättömyys kuvassa, sillä ne ovat kuin uponneet maahan. Harmaaseen kuvaan väriä tuovat kaksi paksua keltaista horisontaalisesti oikeaan yläkulmaan nousevaa juovaa. Juovat viittaavat auringon laskuun, ja kuvan miljööseen on hiipumassa iltahämärä.

Riikka Stewen (1989, 55) kertoo kuvassa esiintyvän pirun. Pirun pienet kaksoset istuvat hänen käsivarsillaan vasten ihoa kuin lämpöä hakien ja niiden hännät riippuvat alistuneesti. Stewenistä pirun taivallus näyttää raskaalta, vaikka se yrittääkin pitää häntäänsä toiveikkaasti ylhäällä. Olento on todellakin yksi Simbergin lukuisista piru-hahmon ilmentymismuodoista. Se ei ole teoksessa hornankatkuinen hirviö, vaan suurta sääliä ja myötätuntoa herättävä polo. Juuri hahmon traagisuus tekee siitä hyvin mielenkiintoisen. Pirun kasvojen ilme on kärsivä. Sen kasvojen ympärille on käärittynä valkoinen liina, kuin piru kärsisi hammassärystä tai olisi vilustunut. Pirun kaksosten hännät roikkuvat niin kuin ne olisivat jo luovuttaneet. Onneksi pirun häntä on kuitenkin hieman pystyssä vielä, mikä voisi symboloida toivoa paremmasta. Teos herättää kysymyksen tarinasta minne piru on matkalla? Uskon, että piru on matkalla hakemaan apua ahdinkoonsa.

Merkitsevää teoksessa on piru-hahmon maskuliinisuus. Sen kasvoissa on jotakin feminiinistä, mutta sen pohkeet ovat miehekkään rotevat ja karvaiset. Usein piru varmasti mielletäänkin ja kuvataan miehentapaiseksi olennoksi, mutta Simbergin piru on kuvassa hyvin äidillinen ja suorastaan hellä hahmo. Päätäväisesti se tarpoo vaikeassa maastossa eteenpäin kaksoset rintaansa vasten painautuneina. Toisesta lapsesta katsoja näkee vain selän, mutta toisen lapsen kasvot ovat epämääräisen hahmottomat ja ilme näyttää kärsivältä, kuin suu olisi vääntymässä parkaisuun. Piru pitää silmiään kiinni, sillä sen on keskitettävä kaikki tarmonsä taipaleesta selviämiseen ja poikastensa auttamiseen.

Pirun maha on pöhötynyt kuin nälkää näkevällä. Teoksen värimaailma on harmoninen harmaan tumma ja taivaan kellertävät juovat voisivat kuvastaa auringon laskemista. Ehkäpä piru on

sairastunut ja nähnyt poikastensa kanssa nälkää ja lähtenyt siitä syystä illan tullen viimein etsimään apua. Liina, joka pirulla on, oli ennen varmastikin valkoinen, mutta joko piru on niin likainen tai liina on ennemminkin rääsy, että se voisi symboloida antautumista tai luovuttamista. Liinan likaisen harmaa väri voi myös kuvastaa pirun turmeltuneisuutta, sillä se on epäpuhtaalla elämellisyydellään liannut liinan.

5.4 Hugo Simbergin Kuoleman puutarha



KUVA 3: Hugo Simbergin teos *Kuoleman puutarha*. Kuvaa on rajattu selkeyden vuoksi. (<http://www.simbergintoinenmaailma.fi/teokset/kuoleman-puutarha/>, viitattu 25.3.2016)

Kuoleman puutarha (1896) teoksessa esiintyy pirun lisäksi toinen Hugo Simbergin taiteelle tyypillinen hahmo kuolema. Simberg toteutti uransa aikana useita versioita aiheesta. Yllä oleva teos, on hänen tunnetuimpia versioitaan aiheesta. Vuonna 1906 valmistunut freskomaalaus

sijaitsee Tampereen tuomiokirkossa. Teos on kooltaan iso. Sen korkeus on 180 cm ja leveys 230 cm.

Teos on jakaantunut kolmeen tasoon. Siinä on selkeästi etualalla oleva luuranko, joka kastelee kukkia vihreä kastelukannu kädessään. Keskellä oleva luuranko pitelee hellästi sormiensa huomassa herkkää kukkakimppua, jossa on sinertäviä kukkia, ehkäpä kimpullinen kissankelloja. Taka-alalla oikealla yläkulmassa kolmas luurankohahmo on keskittynyt askareisiinsa, joten emme näe hänen kasvojaan. Katse ohjautuu kultaisen leikkauksen mukaisesti keskittymään kolmeen luurankomieheen ja heidän toimiinsa. Myös hahmojen tummat vaatteet ohjaavat katseen heihin.

Kuolemat Simberg on vaatettanut tavalleen tunnusomaisesti. Hänen kuolemansa pukeutuu useimmissa teoksissa mustiin polvihousuihin ja kolmiomaiseen viittaan. Taulun värimaailma on jälleen Simbergille tunnusomaisen harmonisen rauhallinen, vaikka vastavärikontrastejakin löytyy esimerkiksi vihreä kastelukannu ja punaiset kasvit. Kasvit ovat yllättävän värittömiä, vaikka onkin itse kuoleman puutarhasta kysymys. Muutamia värinpilkahduksia löytyy ja kasveja on hyvin erilaisia. On kuin Simberg olisi halunnut sanoa kasveillaan, että kasveja on yhtä erilaisia kuin on meitä ihmisiäkin. On nuoria pieniä ihmisentaimia vasta nupuillaan ja jo lakastuneita vanhoja hauraaksi käyneitä kasveja. Kasvit symboloivat ihmishenkiä, joita kuolemat sulassa sovussa hartaasti hoitavat kärsivällisyydellä sekä rakkaudella. Kuolemalle jokainen ihmiskasvi on yhtä rakas ja tärkeä. Ajan koittaessa se korjaa kukoistuksensa huipussa olevan ihmishengen tai ihmishenkiä kuten keskialan kuolema pitelemällä sinistä kimppua tai se ottaa mukaansa vanhan käppyräisen saniaisen. Keskimmäisen kuoleman kädessään pitämät kellomaiset kukat voivat viitata kuolinkelloihin.

Kastelukannua pitelevän kuoleman vieressä vasemmalla on vaarallisen terävännäköisessä koudessa roikkumassa valkoinen pyyhe punaisilla viivoilla somistettuna. Koukku voi kuvastaa ihmisten pelkoa kuolemaa kohtaan ja sen muoto muistuttaa usein kuoleman yhteyteen liitettyä sadonkorjuusirppiä. Jälleen Simbergin työssä esiintyy vaalea liinamainen kappale, joka on tuttu jo aiemmin analysoiduista teoksista. Tässäkin teoksessa keittiöpyyhe voisi toimia luovuttamisen ja häviämisen symbolina. Kuoleman edessä emme voi muuta kuin lopulta nostaa luovutuslipun salkoon ja antautua. On mielenkiintoinen kontrasti, että kuoleman kastelukannu on vihreä

väriiltään. Se on väri, joka usein yhdistetään kaikkeen elolliseen ja kasvuun. Kuolema kaataa kannusta vettä eli hän ravitsee huollettaviaan. Vesi liitetään myös elämään. Ehkä Simberg maalasi kannun vihreäksi rinnastuksen vuoksi. Osana elämään kuuluu kuolema, joka on viimeinen kokemuksemme.

Voisi luulla, että kallopäinen luurankomies on pelottava näky. *Kuoleman puutarha* –teos on kuitenkin kaikkea muuta paitsi pelottava. Se on kuin hieman omituinen rakkaustarina. Kun isovanhempani kuolivat, toi taulu minulle lohtua. Teos tuo aina mieleeni isovanhempani ja sen vuoksi lohdun lisäksi koen surua ja ikävää. Se muistuttaa minua myös oman aikani rajallisuudesta.

Uskon, että Simberg loi teoksen tuomaan lohtua ihmisille. Hän oli empaattinen ja herkkä, ja niinpä hänen kuolemansakin on suorastaan sympaattinen hahmo, kuin yksi meistä. Kallo ja luuranko viittaavat myös hyvin konkreettisella tavalla kuolevaisuuteemme, sillä meidän jokaisen ihon alla on kuolema luuston muodossa. Kun kuolemme jää meistä jäljelle vain luut ajan saatossa. Näin ollen kallo sekä luuranko toimivat myös indeksisenä merkinä syy- seurainnollisesti: elämää seuraa kuolema.

5.5 Pierre & Gilles La Madone au Coeur Blessé



KUVA 4: Pierre & Gilles: La Madone au Coeur Blessé – Lio 1991

(<http://theculturetrip.com/europe/france/articles/pierre-et-gilles-pop-portraiture-with-a-french-touch/>, viitattu 23.3.2016)

Pierre & Gillesin teos *La Madone au Coeur Blessé* on vuodelta 1991. Valokuva on kooltaan 168 x 130 cm (<http://www.artnet.com/artists/pierre-et-gilles/la-madone-au-coeur-blessé-lio-feWjk>, 25.3.2016.) Kuvassa Madonna- hahmoa esittävä Lio oli 1980-luvulla Ranskassa tunnettu pop-artisti (<https://www.youtube.com/watch?v=bsqLi9LfiwM>, viitattu 25.3.2016.)

Keskeissommitelmassa kultaisessa leikkauksessa esiintyy kuvankaunis nuori nainen. Mallin asettelu muotokuvaan on klassinen ja muodostaa sommitelmallisesti kirjaimellisesti kolmion muodon. Katsojan katse ohjautuu voimakkaasti tarkastelemaan naisen upeita vaatteita, hänen pitelemäänsä sydäntä, sekä etenkin hänen päässään olevaa loistavaa kruunua. Ei ole epäilystäkään, etteikö kyseessä olisi aivan erityisen merkittävä nainen. Hän on kuningatar.

Naisen kuninkaallisen syntyperän vahvistaa paitsi vaatteiden ylellisyys, mutta myös niiden värimaailma. Hänen kauluksensa on pitsinen ja valkoinen ja samettiviitta syvänpunainen. Tummassa taustassa on värinpilkahdus kuninkaallisuteen myös viittaavaa sinistä sävyä kruunun ympärillä. Nainen itkee kristallimaisia kyyneleitä, ja pitelee kädessään rubiinisydäntä.

Teos on vapaasti suomennettuna särkyneen sydämen madonna. Uskon kuvassa esiintyvän kaikista kuningattarista juuri arvokkaimman. Hän on Neitsyt Maria, itse Jeesus Nasaretilaisen äiti. Hän suree ihmiskunnan pahuutta ja poikansa kuolemaa. Hänen kyyneleensä symboloivat surua ja verenpunainen rubiinisydän symboloi hänen tuntemaansa äidinrakkautta poikaansa kohtaan. Hänen sydämensä on kuin pudonnut ulos rinnasta poikansa kuoleman myötä.

Valokuvan kuvakieli ja värimaailma on katolilaisen kirkon kuvastoa muistuttavaa. On mielenkiintoinen yhtälö, että tunnettu homopari on uskaltanut tarttua uskonnolliseen aiheeseen, sillä katolisen kirkon yleinen kanta homoseksuaalisuutta kohtaan on enimmäkseen tiukka ja

vanhoillinen. Taiteilijat ovat saattaneetkin tehdä tässä hyvin tietoisien valinnan ja halunneet ottaa kantaa sekä luoda kontrastia asioiden välille.

Madonnan valkoinen pitsihuntu, kaulus ja päähine voisivat symboloida hänen puhtauttaan sekä neitsyyttään. Valkoinen väri voisi viitata myös neitseelliseen sikiämiseen. Teoksen tumma tausta voi symboloida Marian kokemaa surua ja tuskaa sekä maailman pimeyttä. Hänen hyvyytensä ja äidinrakkautensa korostuu ja säteilee hänestä ympärille taivaallista valoa, kuten myös kultainen kruunu ja sen säteet.

Teoksesta välittyy rauha, sillä sommitelma on hyvin staattinen. Madonnan jähmeä asento muistuttaa kuin maalattua patsasta. Hänen ihonsa on myös marmorinvaalea. Madonna on alistunut kohtaloonsa, eikä hän tunnu syyttävän ketään. Koen häntä kohtaan sääliä ja myötätuntoa. Outoa on, että teos aikaansaa minussa myös häpeän tunnetta, sillä en ole uskonnollinen henkilö ja olen aikuisiällä eronnut kirkosta. Pierre & Gillesin Madonna on hyvin ilmestyksellinen ja vaikuttava ja siten myös hyvin voimakas valokuva.

6 SYMBOLISTINEN TAIDEVALOKUVA TUNNEILMAISUKEINONA

Kehittämäni symbolistinen taidevalokuva on poikkitaiteellinen keino ilmaisulle. Siinä yhdistyy symbolisen maalaustaiteen ja perinteisen taidevalokuvan elementtejä. Sen tarkoitus on olla merkityksellinen kuva, joka saa katsojassa aikaan tunnereaktion. Se on taideteoksena vastaisku tämän päivän kuvien tulvalle. Valokuvan on tarkoitus houkutella katsojansa malttamaan pysähtyä sen ääreen ja kuulostelemaan omia reaktioitaan. Se on samalla tekijän viesti itselle, mutta myös katsojalle. Se, kohtaavatko tekijän ja katsojan tulkinnat, riippuu muun muassa yksilöllisestä kuvanlukutaidosta. Seuraavaksi esittelen Simbergin ja Pierre & Gillesin teoksille luomani vastineet tunneilmaisukeinona.

6.1 Pääteos Haavoittunut enkeli



KUVA 5. Haavoittunut enkeli. Kuva: Pellinen, K.

Valokuva oli vuoden 2015 keväällä pidetyn Rajatiloja-näyttelysarjan pääteos. Se on painettu 500 mm x 700 mm kokoiselle kapa-levylle. Teoksessa näemme saman enkelihahmon kolme erilaista rajoitetta tai vammaa. Etummainen enkeli on voimakkaan oloinen lihaksineen, mutta hänen suunsa on suljettu hopeisella ilmastointiteipillä. Tästäkin huolimatta enkelin asento huokuu uhmaa ja voimaa, vaikka hän on toisaalta sulkenut silmänsä aivan kuin ei haluaisi nähdä tapahtunutta tai keskittyisi kuuntelemaan sisäistä voimaansa. Pääteoksesta irrotetussa omassa A3-kokoisessa suurenoksessa teos on nimetty *Speak no evil* eli suomennettuna *Älä puhu pahaa*. Joku on evännyt enkeliltä puheella kommunikoinnin mahdollisuuden.

Teoksen vasemmassa kulmassa oleva enkeli on kumartanut päänsä nöyrytyksen tai kainouden eleenä. Näemme että hänen katsojaan päin oleva korvansa on puhkottu ja korvalehti irrotettu. Näin enkelistä on tehty kuuro ja häneltä puuttuu yksi tärkeä aisti. Enkelin oma suurennos teoksesta on kooltaan A3 ja se on nimeltään *Hear no evil* eli *Älä kuule pahaa*.

Valokuvan oikeassa laidassa oleva enkeli on nostanut päänsä yrittäen nähdä jonnekin tai jonkun. Häneltäkin on kuitenkin evätty tärkeä aisti sitomalla vaatimaton ja arvoton kankainen riepu hänen silmiensä eteen. Enkelin oma suurennos on nimeltään *See no evil* eli *Älä näe pahaa*.

Teos on vastineeni Hugo Simbergin (1903) *Haavoittuneelle enkelille*. Enkelini kyllä herättävät sääliä ja myötätuntoa kuten Simbergin enkeli, mutta oma enkelini on ahdingostaan huolimatta edelleen voimakas hohtaen kultaista sisäistä ja ulkoista voimaa. Kaikkien enkelien vaikeat asennot johtuvat siitä, että niiden kädet on sidottu selän taakse. Teoksestani on löydettävissä myös seksuaalisuuteen viittaavaa tematiikkaa esimerkiksi enkelin alastomuus ja vahingoittamistavat sekä myös rajoittamistavat, sillä joillekin ihmisille toisen kärsimys voi olla nautinto. Ja yhtäläillä jotkut saattavat taas nauttia uhrina olemisesta. Oma enkelini ei saa kärsimyksensä seksuaalista nautintoa, vaan hänellä on pyhä ja autuaaksi tekevä tehtävä kärsiä ja sovittaa ihmisten syntejä näiden puolesta.

Hain teokseen inspiraatiota myös Pierre & Gillesin tyylistä. Teos on tarkoituksella hieman postikorttimainen, kiiltokuvamainen sekä homoeroottinen aiheen rankkuudesta huolimatta. Valokuvan värimaailma on harmonisen vaalea ja beige. Otan teoksellani kantaa maailman tapahtumiin ja ihmisten pahuuteen. Minusta on tuntunut jo pitemmän aikaa siltä, että uutisia lukiessani ja katsoessani ne ovat täynnä ikäviä asioita ja vääryyksiä. Teos on tapani käsitellä mieltäni vaivaavia ikäviä asioita. Enkelini on kaunis katsella ja se tuo minulle lohtua sekä uskoa parempaan huomiseen. Sen erilaiset kärsimistavat symboloivat uhriutta mutta myös voimaa, hyvyttä ja oikeudentuntoa.

6.2 Piruparka kaksosineen



KUVA 6. Piruparka kaksosineen. Kuva: Pellinen, K.

Teoksessa ajattelen esiintyvän kirjaimellisesti piruparan kaksosineen. Mielestäni olemme kaikki toisiamme oman elämämme piruparkoja. Elämään kuuluvat niin valo kuin varjopuoletkin, eli ilo ja suru. Kaikki ei myöskään ole aina hallinnassamme, vaan epäonni ja rankatkin haasteet voivat kohdata ketä tahansa.

Kuvan nainen on yrittänyt kaikkensa. Naapurit ovat ehkä kadehtineet häntä, sillä hänellä on näyttänyt päällisin puolin olevan niin sanotusti koko paketti — perhe sisältäen aviomiehen, lapset ja omakotitalon. Naisen elämä on kuitenkin kulissien takana kaukana idyllisestä perheonnesta, sillä hänen aviomiehensä on väkivaltainen ja pahoinpitelee häntä. Väkivallasta kertovana suorana merkinä ovat naisen ruhjeiset ja veriset kasvot.

Teos on sävyllään sinertävän kylmä. Tilanne kotona on ajautunut siihen pisteeseen, että mies on pahoinpidellyt naisen tällä kertaa niin pahoin, että nainen on tuonut pienet ja miltei vastasyntyneet kaksoset ulos talvipakkaseen, istuen t-paitasillaan kotinsa portailla. Hän on viimeisillä voimillaan miehen iskujen jäljiltä napannut lapsilleen viltit ylleen. Vähistä vaatteistaan huolimatta hän ei tunne kylmää, vaan hänen ilmeensä ja t-paitansa sininen sävy symboloivat hänen tuntemaansa sisäistä rauhaa. Hän on tehnyt päätöksensä, hän on saanut tarpeekseen väkivallanteosta ja uhasta ja aikoo jättää miehen.

Ikkunasta kurkkaa kammottava ja virnistävä Rajatiloja-näyttelysarjan muistakin teoksista tuttu hirvenkallo. Kallo symboloi kotona vaanivaa uhkaa, vaaraa ja kuolemaa. Ikkunalaudalla on myös pienet kissapatsaat, jotka elehtivät: ei saa puhua pahaa, ei saa nähdä pahaa eikä saa kuulla pahaa. Pienet patsaat viittaavat pahuuteen, ja symboloivat myös perheväkivallasta puhumattomuutta. Yhä liian usein ajattelemme jokaisen huolehtivan vain omista asioistaan ja emme uskalla kysyä asioista tarkemmin siinä pelossa, että loukkaamme yksityisyyttä, vaikka uskaltamalla ottaa puheeksi vaikean aiheen, saattaisimme pelastaa jonkun elämän. Suomessa vallitsee mielestäni yhä liian vahva perheen yksityisyyden kunnioittamisen kulttuuri, ja perheväkivalta aiheena on yhä eräänlainen tabu. Pienet kissapatsaat viittaavat myös teokseeni *Haavoittunut enkeli*.

Teokseni herättää minussa raivon ja vihan tuntemuksia. Pelkään naisen ja etenkin hänen lapsiensa puolesta, mutta vaikka uhka on yhä läsnä ikkunassa irvistävän kuoleman muodossa, uskon naisen ja hänen tulevaisuutensa näyttävän valoisammalta. Hän ja hänen kaksosensa herättävät minussa sääliä ja myötätuntoa sekä vahvan halun yrittää auttaa. Aivan kuten Simbergin piru, on oma piruparkanikin sääliittävä, mutta voimakas hahmo, jota ajaa eteenpäin äidinrakkaus ja uhrihenki rakkaidensa puolesta. Pienet kaksoset symboloivat viattomuutta ja nuoruutta. Heidän vuokseen nainen on valmis tekemään kaikkensa, jopa antamaan henkensä.

6.3 Kuoleman puutarha



KUVA 7. Kuoleman puutarha. Kuva: Pellinen, K.

Teokseni *Kuoleman puutarha* on nimensä mukaisesti muotokuva kuolemasta. Toisin kuin Simbergin kuolema, oma kuolemahahmoni ei ole sympaattinen hahmo ja kuin kuka tahansa meistä. Kuolemani on eläimellinen ja groteski, sillä sen pääkallo on pelottava ja uhkaava hirvenkallo. Hirvenkallo symboloi kuolemaa, mutta se viittaa myös voimaan, sillä hirvet ovat voimakkaita ja vaarallisiakin eläimiä. Hirvi voi vahingoittaa vakavasti, jos se yllätetään vahingossa esimerkiksi metsäretkellä. Samalla tavalla kuolemakin voi vahingoittaa jo etukäteen sen tapahtuessa äkkiarvaamatta esimerkiksi läheisen yllättävässä poismenossa. Tätä elämän arvaamattomuutta ja nopeutta halusin symboloida liikkeen tunnolla kuoleman ympärillä. Kuolemani on kuin se ilmestyisi arvaamatta tyhjästä.

Teoksen värimaailmaan hain innoitusta Simbergiltä. Teoksen uhkaavuus ei kärsi, vaikka toisin kuin Simbergin kuolema, oma kuoleman ilmentymäni verhoutuu valkoiseen. Sen ympärillä olevat

hautajaiskukkia symboloivat ja muistuttavat valkoiset ruusut kuvastavat ihmishenkiä. Teoksen värimaailma on niin vaalea ja täynnä kukkia, että kyseessä voisi olla myös häätilaisuus. Haluan työn muistuttavan meitä jokaista elämän merkityksellisyydestä ja sen rajallisuudesta, sillä tavallaan meidät on heti syntymästä lähtien kihlattu kuoleman puolisoksi. Jokainen meistä syntyy ja kuolee ja ainoa pysyvä ja varma asia on puolisomme kuolema, joka tulee ennemmin tai myöhemmin noutamaan meistä jokaista.

Miellän Simbergin kuoleman miespuoliseksi, mutta vaikka oma vastineeni kuolemalle on pukeutunut morsiusshuntuun, on se sukupuoleton olento. Morsiushuntu symboloi sitoutumista väistämättömään.

6.4 Gaia



KUVA 8. Gaia. Kuva: Pellinen, K.

Gaia-teos on hyvin klassinen muotokuva. Halusin teoksen tarkoituksella myös muistuttavan muotokuvaa. Kuvassa on kuulasihoinen ja mystinen naishahmo. Hahmoa katsoessa huomio kiinnittyy värimaailman vastavärikontrastipariin, vihreään ja punaiseen. Hahmo on nimensä mukaisesti äiti maa *Gaia*. Hänen kauneutensa tekee hänestä kiehtovan ja lähestyttävän, vaikka hänen kauneudessaan on epätodellisia ja unenomaisia piirteitä. Puolet hänen kasvoistaan ovat naamiomaisen mustan sulkakasvuston peitossa, ja näemme kasvonpiirteistä paremmin vain toisen silmän ja mustat huulet. Lisäksi hänen hiuksensa ovat murattimainen köynnös, joka valuu hänen hartioillensa ja rintakehänsä suojaksi. Äiti maalla on myös pitkät ja punaiset kynnet.

Teoksella haluan sanoa, että olemme kaikki osa äiti maata eli maapalloa Gaiaa. Tästä johtuen meidän tulisi ymmärtää pitää hänestä parempaa huolta. Maapallo-äitimme huolehtii meistä tarjoten elämän edellytyksiä kuten esimerkiksi ravintoa. Me sen sijaan helposti unohdamme hänet, sillä pidämme häntä itsestäänselvyytenä. Vahingontekomme kuten ilmaston lämpeneminen, näkyy hahmon kasvojen sulkien ja suun mustana värinä. Tumma tausta ja tummuus naisen kasvoissa symboloivat hänelle aiheuttamaamme vahingontekoa, oman äitimme tappamista ja myrkyttämistä.

Toisin kuin Pierre & Gillesin Madonna-äitihahmo, oma luontomadonnani ei pelkästään alistu kohtaloonsa. Hän on verhoutunut punaiseen tai kenties tahrinut pukunsa vereen. Hänen pukunsa muistuttaa antiikinajan toogaa, ja puvun vanhuus kuvastaa hänen ikäaikaisuuttaan. Yhtä vanha kuin hänkin, ovat hänen muistinsa ja tarpeensa hakea sovitusta tekemillemme synneille. Äiti-hahmoni on ylväs ja voimakas sekä valmistautunut taisteluun. Hänen pitkät raatelukyntensä ovat lukuisten taisteluiden myötä värjäytyneet jo pysyvästi verenpunaiseksi. Luontomadonnani hakee sovitusta pahoille teoillemme esimerkiksi erilaisin luontokatastrofein. Hän herättää minussa ihailua ja kunnioituksen tunnetta.

7 KATSOJA SYMBOLISEN TAIDEVALOKUVAN KOKIJANA

Taideteoksen tulkitsemisessa sen keskiössä ovat tekijä ja kokija — taiteilija ja katsoja. Pyrin selvittämään katsojan reaktioita kyselyn avulla. Koska tutkimus painottuu ensisijaisesti avaamaan tekijässä tapahtuvia reaktioita ja tunteita ja tulkintaa symbolistisesta taidevalokuvasta, ja vasta toiseksi katsojan reaktioita, on kyselyn vastaajajoukko harkitun pieni. Kyselyyn vastasi 11 henkilöä (n=11). Kyselyn tapahtuessa nuorimpien vastaajien ikä oli 18- vuotta ja vanhin vastaaja oli 39- vuotias. Otantajoukosta enemmistö oli iältään 20–25-vuotiaita. Kyselyyn vastanneita katsojia nimitän tässä vastaajiksi 1–11. Esittelen ensin vastaajilta heille näyttämästäni kuvasta saamani palautteen ja seuraavassa kappaleessa esittelen yhteenvedon kyselyn tuloksista.

Pyrin selvittämään katsojan kokemusta ja reaktioita luomastani symbolistisesta taidevalokuvasta *Piruparka kaksosineen* (ks.KUVA 6) samojen kysymysten avulla joita käytin teosanalyysien yhteydessä. Valitsin kyselyni aiheeksi oman suosikkivalokuvani Rajatiloja -sarjan teoksista. Sarjani teoksen valitsin sen henkilökohtaisen merkitsevyyden ja minussa heränneen voimakkaan tunnereaktion vuoksi, joita käsittelin jo aiemmin tutkimuksessani. Pyysin katsojia analysoimaan valokuvaa tarinan tai miellelyhtymän kautta, tunteiden ja symboleiden tunnistamisen kautta. Kysymykseni olivat:

1. Mistä kuva mielestäsi kertoo?
2. Mitä tunteita teos sinussa herättää?
3. Mitä symboleja kuvasta löydät?

7.1 Kyselyn vastaukset

Naiset

Vastaaja 1, 36–39-vuotiaat

Katsojassa heräsi ensin ajatus, että nainen on kotoa karannut vaimo, jota on pahoinpidelty. Mies on kuvassa hengetön, eikä täten enää uhkaa. Hänestä jotakin radikaalia on tapahtunut, niin sanotusti viimeinen niitti ja sitä seurannut jälkitila ja ehkäpä uusi alkua. Hänestä kuvan nainen

tekisi mitä tahansa nyyttiensä puolesta. Koti oli naiselle vankila. Katsoja tunsi helpotusta. Hänestä kallo kuvastaa ehkä tapahtunutta. Etualan hahmot muodostivat hänestä sydämen muotoisen sommitelman.

Vastaaja 2, nainen 36–39-vuotiaat

Katsojan mielestä kuva kertoo perheväkivallasta ja äitiydestä. Ihmisistä, jotka ovat epätoivoisissa tilanteissa ja heidän sietokykynsä rajoista. Uhkista. Hänessä heräsi tunteina ahdistusta, vihaa ja pelkoa. Oven hän analysoi symboloivan muutoksen mahdollisuutta sekä rajoja. Äidin syli symboloi hänestä turvapaikkaa. Kuvassa olevaa kalloa hän kuvasi pelottavaksi ja uhkan symboliksi.

Vastaaja 3, nainen 20–25-vuotiaat.

Katsojasta kuvassa on kysymys perheväkivallasta ja siinä on pahoinpidelty äiti lastensa kanssa. Hän tunsi surua ja vihaa. Symboleita hän ei osannut nimetä.

Vastaaja 4, nainen 20–25-vuotiaat.

Katsoja näki kuvassa hakatun naisen, joka on väkivallan uhri. Hän on joutunut yksin hoitamaan lapsensa. Kuvan nainen on pelokas ja pitää lapsiaan sylissä peläten, että ne otetaan häneltä pois. Katsojassa heräsi omistautumisen, pelon, heikkouden, äidillisyyden ja väkivallan tunteita. Hän löysi kuvasta symboleiksi veren ja lapset, muttei osannut kertoa niiden merkityksestä tarkemmin.

Vastaaja 5, nainen 20–25-vuotiaat.

Katsojasta kuva kertoo rankemmasta perhe-elämästä, jossa kaikki ei ole kohdallaan. Kuva herätti hänessä säälin ja rauhattomuuden tunteita. Hän ei löytänyt kuvasta mitään symboleja, vaan totesi, että mikään symbolinen kuvaus tai ilmiö ei tule kunnolla esille. Toisaalta hän mainitsi myös, että symbolit ovat joko piilossa tai vaikeasti esillä.

Vastaja 6, nainen 20–25-vuotiaat.

Katsojasta kuvassa oli kysymys äidistä, jonka elämä ei ole helppoa. Hän piti kuvaa pysäyttävänä ja järkyttävänä. Valokuva teki hänet surulliseksi. Hän löysi kuvasta symboleita perheväkivallasta, mutta ei tarkentanut mitä symbolit ovat.

Vastaja 7, nainen 20–25-vuotiaat.

Katsojassa kuva herätti mieleen monenlaisia ajatuksia ja tarinoita. Teemoiksi hän nosti kuoleman ja perheväkivallan. Hän löysi kuvasta ikkunassa näkyvän pääkallon, muttei suoraan nimennyt sitä symboliksi. Kuva herätti hänessä ahdistusta. Hän nimesi kuvasta löytyviksi symboleiksi ristin, kallon, oven ja kaksoset, muttei avannut niiden symboliikkaa tarkemmin.

Vastaja 8, nainen 20–25-vuotiaat.

Katsoja näki kuvassa kärsimystä, joka herätti hänessä säälin ja ahdistuksen tunteita. Hänestä pääkallo ikkunassa symboloi kuolemaa ja pelkoa tai kumpaakin niistä.

Miehet

Vastaja 9, mies 18–20-vuotiaat.

Katsojasta kuva kertoo naisesta, jota on vedetty turpaan. Varsinaisia tunteita kuva ei hänessä herättänyt, vaan vastauksensa mukaan lisää kysymyksiä. Hän ei myöskään löytänyt kuvasta symboleja.

Vastaja 10, mies 18–20-vuotiaat.

Katsojan mukaan kuvasta näkyi että joku vaimonhakkaaja oli ollut asialla. Teos herätti hänessä hämmentyneen olon. Hän ei löytänyt kuvasta symboliikkaa.

Vastaaja 11, mies 20–25-vuotiaat.

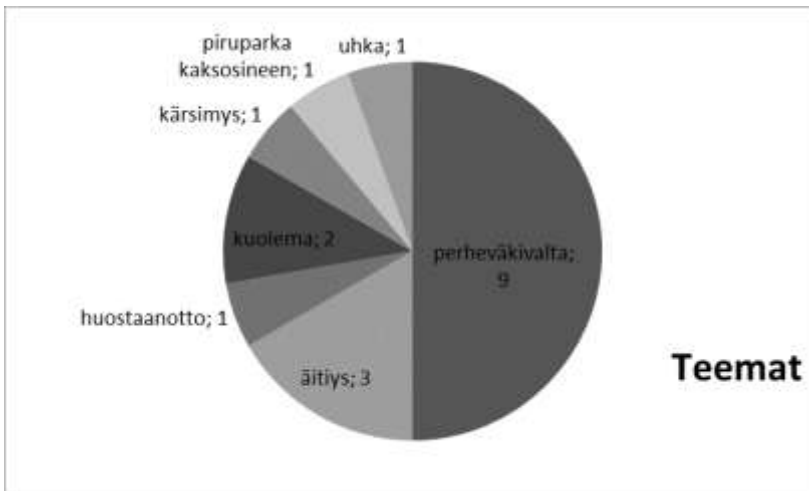
Katsojasta kuvassa istuu piruparka kaksosineen mökkinsä oven edessä ja naama verillä. Hänen mukaansa teoksessa on ahdistava tunnelma. Symboleiksi hän nimesi hirven pääkallon taustalla.

7.2 Yhteenveto

Kyselyn vastauksista kävi ilmi, että iällä ja elämäkokemuksella näyttäisi olevan vaikutusta kuvanlukutaitoon sekä teoksen ymmärtämiseen. Kahdessa ikäryhmän 36–39 vuotiaiden naisten mielissä teos *Piruparka kaksosineen* herätti henkiin hyvinkin tarkan ja synkän tarinan perheväkivallasta. Myös nuoremman ikäryhmän 20–25 vuotiaat naiset kuvailivat teoksen tarinaa samantyyllisesti. Myös sukupuolten välisissä vastauksissa on nähtävissä eroja. Miehet vastasivat kyselyyn naisia lyhytsanaisemmin, ytimekkäämmin ja negatiivisemmalla sävyllä. Kuva herätti heissä myös vähemmän tunteita kuin naisissa. Yhdessä miespuolisista vastaajista kuva ei herättänyt tunteita, vaan lisää kysymyksiä. Kaksi vastaajajoukon nuoremista miehistä (ikäryhmä 18–20 vuotiaat) ei löytänyt kuvasta symboliikkaa. Myös kaksi naispuoleista vastaajaa ei löytänyt symboleja kuvasta. Toinen näistä vastaajista mainitsi, että symbolit ovat kuvassa piilossa tai vaikeasti esillä.

Tarina kuvassa

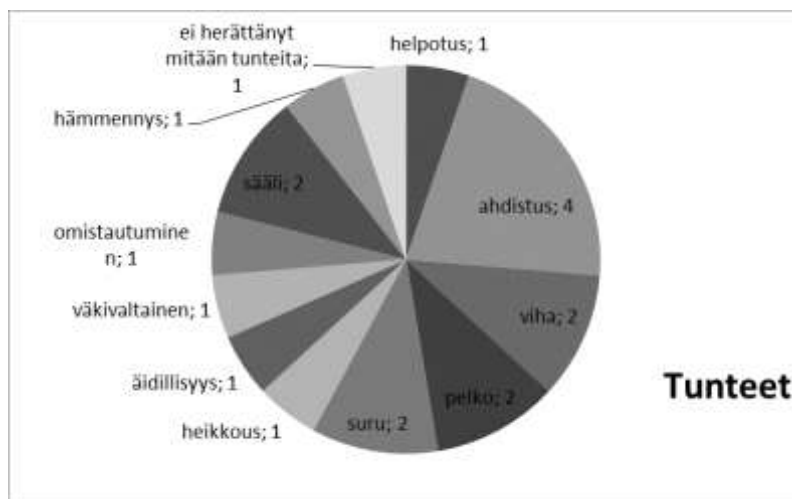
Useat vastaajat nostivat valokuvan teemoiksi useamman kuin yhden teeman. Enemmistö vastaajista tavoitti kuitenkin tarinan liittyvän ensisijaisesti perheväkivaltaan. Toiseksi suosituimmiksi aiheiksi vastaajat nostivat äitiyden ja kuoleman. Loput vastaajien löytämät teemat jotka eivät olleet yhtä suosittuja olivat teemat huostaanotto, kärsimys, piruparka kaksosineen ja uhka.



KUVIO 1. Vastaajien antamien teemojen jakaantuminen (n=11)

Tunteet

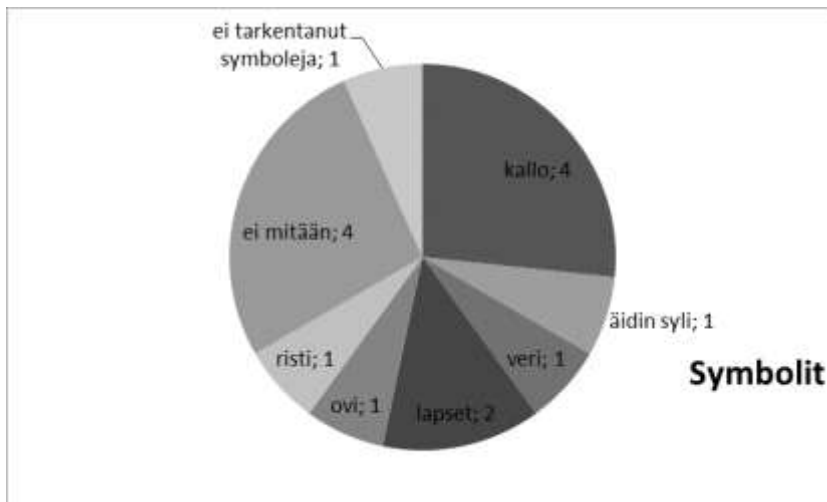
Valokuva herätti enemmistössä vastaajista tunteena ahdistusta. Toiseksi eniten vastaajat kokivat tunteina vihaa, pelkoa, surua ja sääliä. Muut vastaajien tunnereaktiot kuvaa katsoessa olivat: heikkous, äidillisyyden, väkivaltaisuus, omistautuminen ja hämmennys. Yhdessä vastaajista kuva ei herättänyt mitään tunteita.



KUVIO 2. Vastaajien kokemien tunnereaktioiden jakaantuminen (n=11)

Symboliikka

Enemmistö vastaajista nimesi kuvasta symboliksi kallon. Yhtä moni vastaajista (4 katsojaa) ei löytänyt valokuvasta mitään symboliikkaa. Kaksi vastaajista nimesi lapset symboleiksi. Loput vastaajien kuvasta löytämät symbolit olivat: veri, risti ja ovi. Yksi vastaajista ei tarkentanut symboleja, vaikka kertoi niitä löytyvän kuvasta.



KUVIO 3. Vastaajien löytämien symbolien jakaantuminen (n=11)

Tavoitteet ja tulos

Tavoitteenani oli luoda merkityksellisiä valokuvia. Luoda nykyiselle kuvatulvalle vastaiskuna kuvia, jotka kunnioittavat valokuvataiteen perinteitä. Halusin, että katsojassa tapahtuisi reaktio hänen katsoessaan valokuviani niin teoksen tarinan, tunteiden kuin symbolien tunnistamisenkin saralla. Lisäksi pyrin siihen, että katsoja ymmärtäisi kuvani niin sanotusti oikein, eli mitä sillä haluan kertoa ja viestittää.

Tarina, jonka halusin erityisesti välittyvän katsojille teoksestani *Piruparka kaksosineen*, oli perheväkivalta. Tässä onnistuin hyvin teoksen avulla, sillä enemmistö kyselyn vastaajista mielsi

kuvan tarinan kertovan siitä. Katsojat tavoittivat teoksesta myös äitiyteen sekä kuolemaan liittyvää tematiikkaa.

Viha, raivo, sääli ja myötätunto olivat tunteita, joiden halusin heräävän katsojissa. Suurin osa vastaajista koki tunteena ahdistusta kuvaa katsoessaan, mutta heidän vastauksiensa joukossa oli myös nimettyinä yllä mainitsemiani tunteita. Yksi vastaajien joukosta ei kokenut mitään tunteita kuvaa katsoessaan tai ei kyselyn vastaushetkellä tunnistanut tai halunnut kertoa tunteitaan.

Haasteelliseksi ja monitulkinnalliseksi muodostui vastaajien teoksen symboliikan ymmärtäminen. Vastaajista useat löysivät kuolemaa ja uhkaa kuvassa symboloivan kallon. Muita vastaajien löytämiä symboleja ovat lapset ja veri. Vastaajat nimesivät symboleiksi myös oven ja ristin, vaikka en itse tarkoituksellisesti ajatellut oven toimivan symbolina kuvassa. Ristiä en näe kuvassa muuta kuin sommitelmallisesti. Vastaajista useat eivät löytäneet kuvasta mitään symboliikkaa ja yksi vastaajista epäili, että symbolit olisivat vaikeasti löydettävissä kuvasta.

Pidän teostani ja sarjaani symboliikan tunnistamisen haasteista huolimatta kokonaisuudessaan onnistuneena. Koen luoneeni merkityksellisiä kuvia ja *Piruparka poikasineen* nousi suosikikseni sarjan teosten joukosta. Teos herätti enemmistössä vastaajista tunteita, joten kuva ei tällöin voi olla merkityksetön. Yksi vastaajista totesi, ettei kuva herättänyt hänessä tunteita, vaan lisää kysymyksiä. Koen tämänkin positiiviseksi, sillä tulkitsem hänen vastauksensa siten, että hänen teoksen analysointinsa oli osittain kesken, eikä hän ehkä tästä johtuen osannut vielä nimetä tunteitaan.

Vastauksien perusteella naiset pääsivät analyysissään miehiä syvemmälle. He kokivat myös miehiä enemmän kuvaa katsoessaan tunnereaktioita. Toki tulokseen vaikuttavat vastaajajoukon pieni määrä ja se, että enemmistö vastaajista oli naisia. Jatkossa olisikin mielenkiintoista toteuttaa kysely suuremmalla vastaajajoukolla, jossa sukupuolten edustus menisi tasan. Lisäisin myös tarkentavan kysymyksen kyselyyn koskien symboliikkaa, eli pyytäisin vastaajia kirjoittamaan auki, mitä heidän kuvasta löytämänsä symbolit kuvastavat.

Kyselyn tuloksista näkyi, että vastaajajoukko voisi jatkossa olla laajempi. Naisia ja miehiä olisi hyvä olla vastaajissa yhtä paljon. Mikäli halutaan tarkkaa tietoa symboliikasta ja katsojan niiden ymmärtämisestä, tulee kyselyn tutkimuskysymyksiä tarkentaa. Erittäin mielenkiintoinen löytö oli se, että naisten analysointitapa poikkesi miesten tavasta. Tutkimustulosten perusteella teos tuntui vaikuttavan vahvemmin naisiin, sillä he vastasivat tutkimuskysymyksiin kirjoittaen miehiä pitempiä virkkeitä. Toisaalta miesten naisiin verrattuna määrällisesti vähäisempi vastaajamäärä saattaa vääristää tutkimustuloksia juuri tässä asiassa. Jatkossa olisi myös mielenkiintoista tutkia, poikkeavatko naisten ja miesten kuvanlukutaidot sekä miten paljon iällä sekä elämäkokemuksella on merkitystä kuvanlukutaidon kehittymiseen.

8 POHDINTA

Valokuvien ottaminen on tänä päivänä helppoa. Useimmat meistä omistavat puhelimen, jolla kuvan voi napata saman tien. Yhtä nopeasti kuvan pystyy myös välittämään erilaisten kuvanjakopalveluiden välityksellä suuremman yleisön nähtäväksi. Tämä on hyvä asia, mutta valokuvan helppous on kenties aiheuttanut sen, ettemme malta uppoutua tarkastelemaan kuvaa pitemmäksi aikaa. Toki tilannekuva on eri asia kuin taidekuva palvelen omaa tarkoitustaan. Medianomi-opintojeni edetessä kiinnostuin yhä enemmän valokuvauksesta ja sen kautta ilmaisemisesta. Huomasin, että juuri valokuva tuntui minulle sopivimmalta itseilmaisukeinolta. Haluan tulevaisuudessa tehdä taidetta merkityksellisten valokuvien avulla. Kehitin symbolistisen taidevalokuvan vastaiskuksi kuville vailla syvempää merkitystä.

Rajatiiloja-näyttelysarjan sekä tutkielman edetessä huomasin, että olin valinnut hyvin haastavan aiheen. Aiheen haastavuus johtuu sen poikkitaiteellisesta luonteesta. Symbolistisessa taidevalokuvassa yhdistyy maalaustaiteen ja valokuvataiteen teorioita sekä elementtejä. Koska tutkimusaiheeni oli laaja, jouduin rajaamaan aiheen käsittelyn perustumaan suurelta osin kuvanlukutaidollisiin teorioihin sekä tutkimaan aihetta sisällönanalyttisin keinoin kuva-analyysien avulla.

Tämän päivän valokuva on sisältönsä ja muotokielensä puolesta paljon velkaa maalaustaiteelle. Jopa kaupallisissa muotivalokuvissa hyödynnetään ja toistetaan meille maalaustaiteesta tuttua kuvastoa ja symboliikkaa. Tämä on kuitenkin täysin ymmärrettävää, sillä mikään ei synny tyhjästä. Kehitinhan itsekkin symbolistisen taidevalokuvan etsien lähtökohtia symbolistisesta maalaustaiteesta ja etenkin Hugo Simbergin taiteesta. Omia teosvastineitani analysoidessani huomasin kuvataiteiden ja maalaustaiteen suuren vaikutuksen valokuviini. Huomasin, että minulle merkitykselliset taideteokset ovat jättäneet pysyvän muistijäljen omaan tapaan luoda kuvia.

Käsitteenä kehittämäni symbolistinen taidevalokuva on uusi. Yhdistämällä symbolistisen maalaustaiteen sekä taidevalokuvan elementtejä valokuvaan tavoittelin perinteistä valokuvaa kunnioittavaa kuvaa, mutta myös omanlaistani tapaa ilmaista itseäni sekä välittää tunteita katsojalle. Symbolistinen valokuva on se menetelmä, jonka avulla haluan myös tulevaisuudessa

tehdä taidetta. Sen avulla olen myös ottanut askeleen kohti omanlaistani tapaa ilmaista. Toisin sanoen olen nyt valokuvaajana löytänyt oman tyylini. Tyylini ei ole aikaisemmin ihailmani Pierre & Gillesin tapainen kitsch ja kiiltokuvamaisuus. Oma tyylini on tummanpuhuva, rankkoja aiheita suosiva ja haluan ensisijaisesti kuvillani välittää tunteita itselleni ja katsojalle. Olen yhä kiinnostuneempi omien sisäisten prosessien sekä tunteiden käsittelemisestä valokuvan keinoin. Uskon myös, että produktioni ja tutkielmani on ollut matka, joka on pysyvästi liittänyt ilmaisutapaani elementtejä ihailmani symbolisti Hugo Simbergin taiteesta ja symboliikasta.

Symbolistisen taidevalokuvan vahvuudet ovat tunneilmaisussa: tunteiden välittämisessä ja vastaanottamisessa. Menetelmän avulla on mahdollista avata tunnelukkoja ja käsitellä sisäisiä prosesseja. Näin ollen menetelmä voisi soveltua käytettäväksi esimerkiksi osana terapiaa.

LÄHTEET

Haapala, A. 2000. Taiteilija, tuotanto ja tyyli: esimerkkinä Hugo Simberg. Teoksessa Paloposki, H-L (toim.). 2000. Piru, kuolema ja enkeli ateljeessa, s.9-21. Tutkielmia Hugo Simbergin taiteesta. Ateneumin julkaisut no 18. Helsinki: Libris Oy.

Hietaharju, M. 2010. Kuuntele kuvaa. Näkökulmia valokuvan tulkintaan. Porvoo: WS Bookwell.

Levanto, M. 2000. Hugo Simberg ja Haavoittunut enkeli. Teoksessa Paloposki, H-L (toim.). 2000. Piru, kuolema ja enkeli ateljeessa. Tutkielmia Hugo Simbergin taiteesta, s.89-121. Ateneumin julkaisut no 18. Helsinki: Libris Oy.

Olavinen, A. & Paloposki, H-L. 2000. Hugo Simberg 1873-1917. Ateneumin julkaisu 25.2.-28.5.2000.

Pettersson, S. 2000. Hugo Simbergin Kuolema: Hoivaaja, odottaja ja vierellä kulkija. Teoksessa Paloposki, H-L (toim.). 2000. Piru, kuolema ja enkeli ateljeessa. Tutkielmia Hugo Simbergin taiteesta, s.45-69.. Ateneumin julkaisut no 18. Helsinki: Libris Oy

Pienimäki, M. 2013. Valokuvien kriittinen tulkitseminen medialukutaitona ja lajityypittely sen kehittäjänä. Porvoo: Bookwell Oy.

Salonen, T. 2007. Tieteenfilosofia. Tampere: Juvenes Print.

Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta. Tampere: Tammerprint.

Seppänen, J. 2014. Levoton valokuva. Tallinna: Tallinna Raamatutrikoda.

Seppänen, J. 2001. Valokuvaa ei ole. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Seppänen, J. 2001. Katseen voima. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Stewen, R. 1989. Hugo Simberg. Unien maalari. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Suhonen, P. 2000. Hugo Simberg ja Tampereen Johanneksenkirkko. Teoksessa Paloposki, H-L (toim.). 2000. Piru, kuolema ja enkeli ateljeessa. Tutkielmia Hugo Simbergin taiteesta, s.125-144.. Ateneumin julkaisut no 18. Helsinki: Libris Oy

Vuorinen, J. 1997. Taideteos merkinä. Johdatus semioottiseen taidekäsitykseen. Helsinki: Hakapaino Oy.

Hugo Simbergin toinen maailma. Hakupäivä 23.3.2016

<<http://www.simbergintoinenmaailma.fi/teokset/haavoittunut-enkeli/>>.

Schönmagazine. Hakupäivä 5.1.2015

<<http://schonmagazine.com/pierreetgilles>>.

Suomen Kansallisgalleria. Ateneum. Hakupäivä 5.1.2015

<<http://www.ateneum.fi/fi/haavoittunut-enkeli>>.

The Metropolitan Museum Of Art. Heillbrunn Timeline Of Art History. Hakupäivä 3.1.2015

<http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd_symb.htm>.

Yle uutiset. Hakupäivä 3.1.2015

<http://yle.fi/uutiset/symbolistien_taide_ylittaa_todellisuuden/6374578>.

Kuvat

Kuva 1: Hugo Simbergin Haavoittunut enkeli. 1903. Hakupäivä 23.3.2016

<<http://www.simbergintoinenmaailma.fi/teokset/haavoittunut-enkeli/>, 23.03.2016>.

Kuva 2: Hugo Simbergin Piruparka kaksosineen. 1898. Hakupäivä 24.3.2016

<<https://www.pinterest.com/pin/453667362441792974/>>.

Kuva 3: Hugo Simbergin Kuoleman puutarha. 1896.

Kuvaa on rajattu selkeyden vuoksi. Hakupäivä 25.3.2016

<<http://www.simbergintoinenmaailma.fi/teokset/kuoleman-puutarha/>, 25.3.2016>.

Kuva 4: Pierre & Gilles: La Madone au Coeur Blessé – Lio 1991. Hakupäivä 23.3.2016

<<http://theculturetrip.com/europe/france/articles/pierre-et-gilles-pop-portraiture-with-a-french-touch/>>.

Kuvat 5-8: Pellinen, K. Rajatiloja-näyttelysarja 2015:

Haavoittunut enkeli. Malli: Kettunen T.

Piruparka kaksosineen. Kuvannut Pellinen, P. Malli: Pellinen, K.

Kuoleman puutarha. Malli: Pellinen, P.

Gaia. Malli: Laakkonen, J.

Kuviot 1-3: Pellinen, K. 2016.

Liitteet 1-5: Pellinen, K. 2015. Rajatiloja-näyttelysarjan muut teokset.

Rajatiloja-sarja 2015: Hear no evil. Yksityiskohta teoksesta haavoittunut enkeli



Rajatiloja-sarja 2015: See no evil. Yksityiskohta teoksesta haavoittunut enkeli



Rajatiiloja-sarja 2015: Speak no evil. Yksityiskohta teoksesta haavoittunut enkeli



Rajatiiloja-sarja 2015: Paljas totuus



Rajatiiloja-sarja 2015: Paljas totuus II



Rajatiloja-sarja 2015: Gaia II

