



Tutkimusraportti

Finlaysonin Värjäämö

Tampereen Ammattikorkeakoulu
Taiteen koulutusohjelman tutkintotyö
Taiteen suuntautumisvaihtoehto
Syksy 2006
Annamari Ahonen

Opinnäytetiivistelmä

Taide ja Viestintä
Kuvataide AMK, täydennyskoulutus
Annamari Ahonen
Tutkimusraportti Finlaysonin Värjäämö
Kirjallinen & Mediateko
Syksy 2006
Sivuja: 46

Tässä tutkielmassa pohdin ja analysoin projektia, joka alkoi valokuvaamisella jo vuonna 2004. Tampereen Finlaysonin teollisuusalueen värjäämö oli saanut purkutuomion. Valokuvasin värjäämön alueella 28.2.2004. Päätöksensä projekti sai syksyllä 2006 kun valokuvakirja "Finlaysonin Värjäämö raportti" valmistui.

Kuvasin autenttisia näkymiä ja yksityiskohtia katsettani seuraten, oman subjektiivisen näkemykseni kautta. Jäljet joita ihmiset ja koneet olivat tiloihin jättäneet, johdattivat minut miettimään tilojen ja paikkojen merkityksiä suhteessa identiteettiimme. Tampereen Finlaysonin värjäämöstä kuvaamalla raportilla halusin tuoda esille teollisuuden muodostaman maiseman toisena luontona ja tallentaa tärkeän osan kaupunkikulttuuristamme.

Tutkielmassa valotan ensin Tampereen Finlaysonin alueen historiaa. Pohdin erilaisia tiloja ja niiden suhdetta mm. identiteetin muodostumiseen. Analysoin tapaan kuvata värjäämöä ja mietin valokuvan välineellisyyttä ja ajallista ajattelua.

Aineisto: kirjallisuus, internet, oma tuotanto

Asiasanat: kuvataide, arkkitehtuuri, taide, valokuvaus

Säilytyspaikka: TAMK/ Taide ja Viestintä

Muita tietoja: valokuvakirja "Finlaysonin Värjäämö raportti", digitaalisesti 4-v. painettu ja e-book PDF.

Kuvat, tekstit (suom. & engl.) ja taitto: Annamari Ahonen.

Koko suljettuna: 17 x 23 cm, 84 s., värikuvat.

ISBN 952-92-1122-8 (sid.) ja ISBN 952-92-1123-6 (PDF)

Projektiin liittyy myös: juliste, flyer ja www-sivut: www.createnergy.fi/report

Thesis Summary

Art and Media
Fine Art Programme BA, Fine Art
Annamari Ahonen
Thesis Report of Finlayson's Dyeing Plant
Written & Project
Autumn 2006
Pages: 46

In this thesis I consider and analyse about my project: photographic book about Finlayson's Dyeing Plant. At first I introduce the history of Finlayson's industrial area. I consider the idea of space and how different spaces are related to our identity. I analyze the photographs and the way I took them.

My part of this project began in the winter of 2004. The Finlayson dyeing plant had been condemned for demolition, and the whole area of the plant was deemed unsafe and closed down.

The photographs were taken on February 28th 2004. I have photographed authentic views and details as seen through my own eyes and subjective views. I felt it important to document the decay of this cultural historic building.

I depicted views that are generally considered ugly; a closed-down factory building and the traces and stains of people and machines at work. Those traces lead me to ponder on the influence that places and spaces have on our identity.

By the book on the Finlayson dyeing plant I want to bring forth the industrial landscape as our second nature and document this important part of our urban culture.

Material: literature, internet, photographs (own production)

Key words: visual culture, art, architecture, photograph

Filing: Tampere Polytechnic, Art and Media

Other information: Photographic book "Finlaysonin Värjäämö raportti"

Printed digitally, full color.

Photographs, texts and layout: Annamari Ahonen.

Size (when closed): 17 x 23 cm, 84 pages.

ISBN 952-92-1122-8 (printed) ja ISBN 952-92-1123-6 (PDF)

Poster, flyer and www-pages: www.createnergy.fi/report, included to this project.

Sisällysluettelo

1 Tampere: Finlaysonin alueen historiaa	12
1.1 Finlayson & Co -puuvillatehdas	14
1.2 Tehdas hiljeni.....	17
1.3 Finlaysonin värjäämö (TR 15)	17
1.4 Finlaysonin tehtaat nyt.....	17
1.5 Värjäämö nyt.....	18
2 Tila	19
2.1 Tila ja valta	19
2.2 Tila ja käyttäjät	20
2.3 Tilat Finlaysonin alueella.....	21
3 Kaupunki tilana	23
4 Tehdastila	25
5 Identiteetti suhteessa tilaan/paikkaan	27
5.1 Miten tilat vaikuttavat identiteettiimme?	27
5.2 Identiteetin muodostuminen ajassa.....	28
5.3 Rajat, valta, politiikka ja identiteetti.....	29
6 Identiteetti ja (valo)kuva	30
6.1 Anekdoottina: Urban explorations	31
7 Valokuva välineenä	33
7.1 Valokuvaaja, väline?	34
7.2 Valokuva, konteksti ja ideologia.....	34
7.3 Valokuvan metonymisyys	35
7.4 Valokuvan metafora	35
7.5 Valokuvan sukupuoli.....	36
7.6 Tilan kuva ja symboliikka	36
7.7 Katse ja palapeli.....	36
8 Värjäämön kuvaaminen	38
8.1 Yksityiskohdat monumenttina.....	38
8.2 Tila pintana valokuvassa	39
9 Ajallinen ajattelu valokuvassa	40
Lähteet	42
Liitteet	43

Johdanto

Projekti alkoi osaltani talvella 2004. Tampereen Finlaysonin värjäämö oli saanut purkutuomion. Värjäämön alue oli suljettu alueen vaarallisuuden vuoksi. Purkamisesta tai säilyttämisestä käytiin kovaa kädenväantöä ja mm. mielipidepalstat täyttyivät aiheesta koskevista kirjoituksista. Päätös kuitenkin vahvistettiin: Värjäämö puretaan.

Nyt vuonna 2006 tätä kirjoittaessani Tammerkosken rannalle on kohonnut asuin kerrostaloja. Vanhasta värjäämörakennuksesta on säilytetty ja kunnostettu n. 400 m².

Pääsin kuvaamaan värjäämöä 28.2.2004. Kevättalven kova valo ei antanut armoa tilalle ja pinnoille. Valokuvia kertyi alunperin yli 100 kpl. Valokuvakirjassa "Finlaysonin Värjäämö raportti" esitän nelisenkymmentä valitsemaani kuvaa kuvausjärjestyksessä, siten kun olen tässä paikassa ja tiloissa liikkunut. Kuvat olen nimennyt kronologisesti, kellonajan mukaan.

Kuvasin autenttisia näkymiä ja yksityiskohtia katsettani seuraten, oman subjektiivisen näkemykseni kautta. Kuvaustahti oli nopea. Nopeus ilmensi hätää jota tunsin värjäämön vuoksi. Minusta tuntui tärkeältä tallentaa tämän kulttuurihistoriallisen rakennuksen rappiota ja lopun alkua. Valokuvat on raportti rakennuksen viimeisistä hetkistä.

Kuvasin yleisesti rumina pidettyjä näkymiä: käytöstä poistettua teollisuusrakennusta, ihmisten ja koneiden työssä jättämiä jälkiä. Elämän ja työn jättämät jäljet johdattivat minut miettimään tilan ja paikkojen merkityksiä suhteessa identiteettiimme.

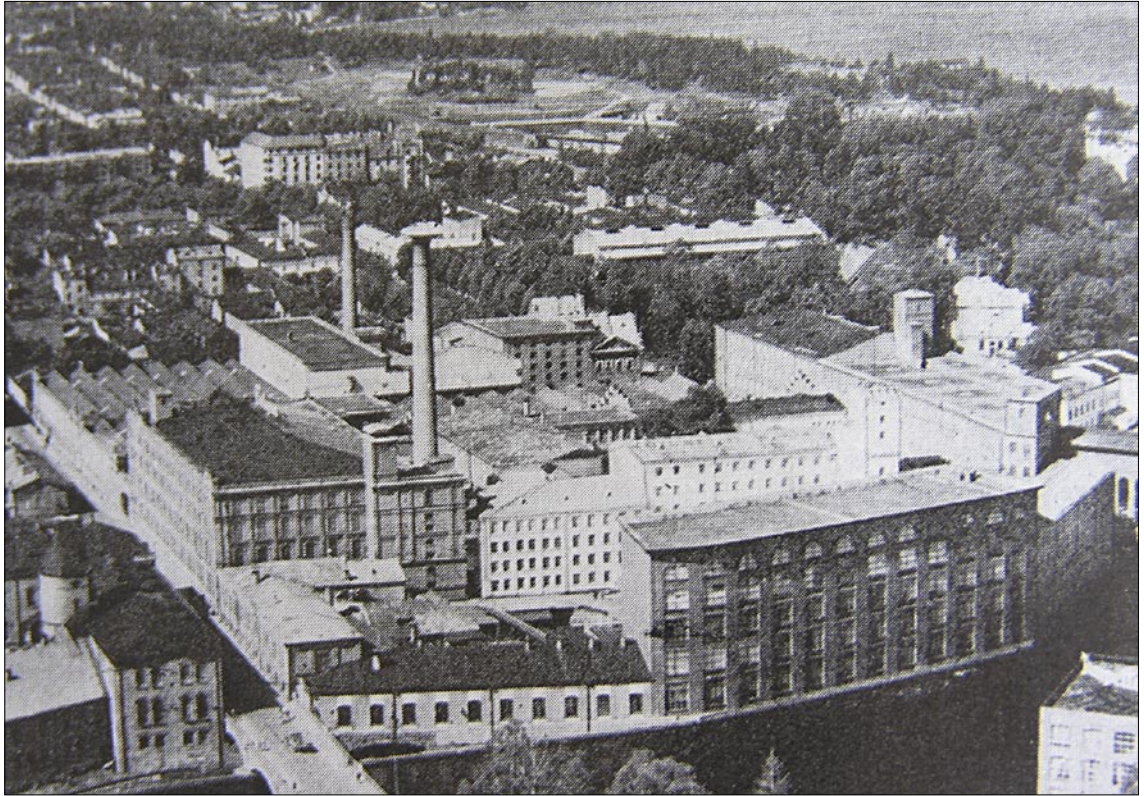
Miksi olen halunnut tallentaa rumuutta sitä estetisoiden? Olen kasvanut teollisuusalueella, häpeä ympäröineen teollisuusalueen rumuudesta on vaikuttanut tapaan katsoa ja nähdä. Teollisuusalueet ja kaupunkitilat alkoivat näyttäytyä minulle "luontona".

Muutettuani pois Tampereelta 2005, olen saanut aiheeseen perspektiiviä. Olen pohtinut ympäristömme tuttuuden ja vierauden merkityksiä ja niiden vaikutuksia identiteetin rakentumiseen.

Tampereen Finlaysonin värjäämöstä kuvaamallani raportilla halusin tuoda esille teollisuuden muodostaman maiseman toisena luontonamme ja tallentaa tärkeän osan kaupunkikulttuuristamme.

Tässä tutkielmassa pohdin ja analysoin projektia, joka alkoi jo vuonna 2004 valokuvaamisella ja sai päätöksensä 2006 kun kirja "Finlaysonin Värjäämö raportti" valmistui.

Annamari Ahonen



*Kuva 1. Finlaysonin tehdasalue n. vuonna 1957. Taustalla Amurin kaupunginosa.
(Lähde: Oy Finlayson-Forssa Ab 1957, Tampereen Kirjapaino Oy)*

1.0 Tampere: Finlaysonin alueen historiaa

Tampereen ensimmäinen teollisuuskeskittymä, Finlaysonin alue (kuva 1.) on saanut nimensä James Finlaysonin mukaan. Tämä skotlantilainen koneenrakentaja perusti, Venäjän suuriruhtinaskuntaan Tampereelle, puuvillatehtaan vuonna 1820. Finlayson sai perustamisluvan, maa-alueen ja merkittävän osan Tammerkoskea ilmaiseksi sekä korotonta valtionlainaa ja tullietuja.

James Finlayson myi tehtaansa 16 vuoden jälkeen, kauppaehdoissa kuitenkin edellytettiin Finlaysonin nimen säilyttäminen. Tehdas jatkoikin toimintaansa nimellä: Finlayson & co.

Wilhelm Nottbeck, joka oli uuden omistajan poika, lähetettiin oppiin Pietarista Tampereelle. Hän toimi tehtaan palveluksessa kaikkiaan 54 vuotta, siitä 30 vuotta patruunana. Finlaysonin puuvillatehtaasta kehittyi Suomen ensimmäinen suurteollisuusyrittäjä.

(<http://www.finlayson.fi>. Luettu 6.2.2006)

Finlaysonin puuvillatehtaan myötä Tampereesta tuli tehdaskaupunki. Tehdaskaupunkilais-identiteetti kantaa vieläkin, vaikka tehtaanpiiput ovat harvenneet.

“Työntekijöitä tehtaassa oli 1860 mennessä 1627 henkilöä, tällöin Tampereen kokonaisuasukasluku oli n. 5200” (Oy Finlayson-Forssa Ab, Tampereen Kirjapaino Oy, 1957). Finlayson työllisti usein koko perheen tai melkein koko suvun. Nykymittapuun mukaan Finlaysonilla käytettiin lapsityövoimaa, sillä työnteko aloitettiin usein jo 12 vuotiaana. Puuvillatehdas tarjosi ensimmäisenä Suomessa teollisuustyötä myös naisille, heitä kutsuttiin usein lempinimellä *“pumpulilikat”*. 1900-luvun ensimmäisinä vuosina Finlaysonin tehdasalueella kävi päivittäin töissä yli 3000 työntekijää. (<http://www.finlayson.fi>. Luettu 6.2.2006)

1.1 Finlayson & Co -puuvillatehdas -kaupunki kaupungissa

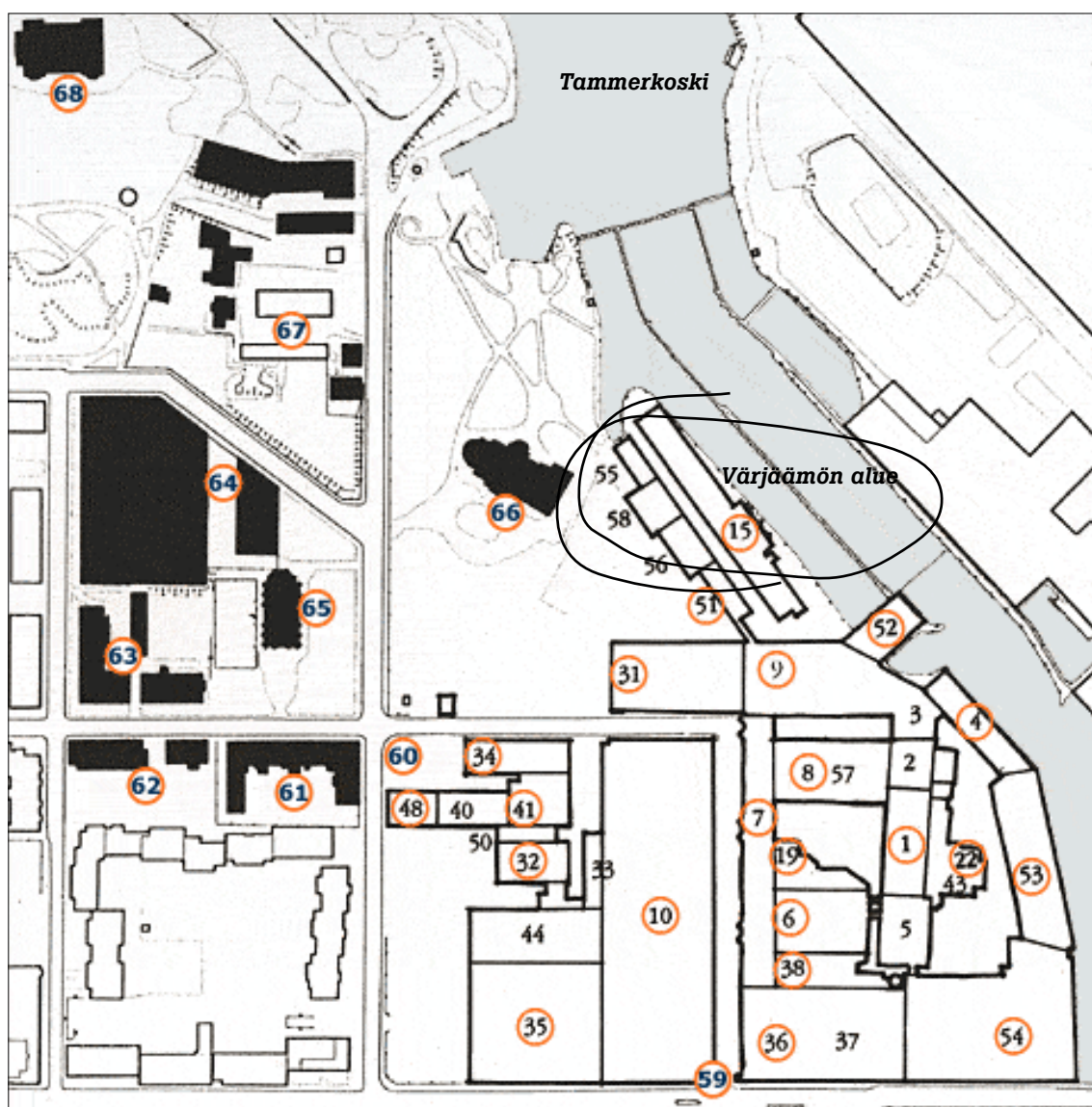
Vakituinen työ ja sen tuomat edut houkuttelivat ihmisiä muuttamaan maalta kaupunkiin. Työläisille rakennettiin asuntoja josta muodostui kokonainen kaupunginosa, *Amuri* (kuva 2.) .



Kuva 2. Amurinlinna. Finlaysonin työntekijöiden "uudelta" asuntoalueelta, Amurista. Amurissa toimii Amurin Työläismuseokortteli, joka on huomattavasti vanhempaa rakennuskantaa. (Kuva: Aerofot. (Lähde: Oy Finlayson-Forssa Ab 1957, Tampereen Kirjapaino Oy)

Finlaysonin tehtaan yhteyteen perustettiin oma koulu 1839, sairauskassa 1846, sairaala 1848 ja kirkko 1879. Tehdas avasi Tampereella ensimmäisen säästöpankin 1838 ja osuuskaupan 1900. Kirjasto ja lukuisat harrastekerhot palvelivat työväestön henkisiä tarpeita. Finlaysonin alueella toimi myös lastentarha ja vanhustenkoti. Finlayson oli kuin yhteiskunnan toimiva pienoismalli; "*kaupunki kaupungissa*".

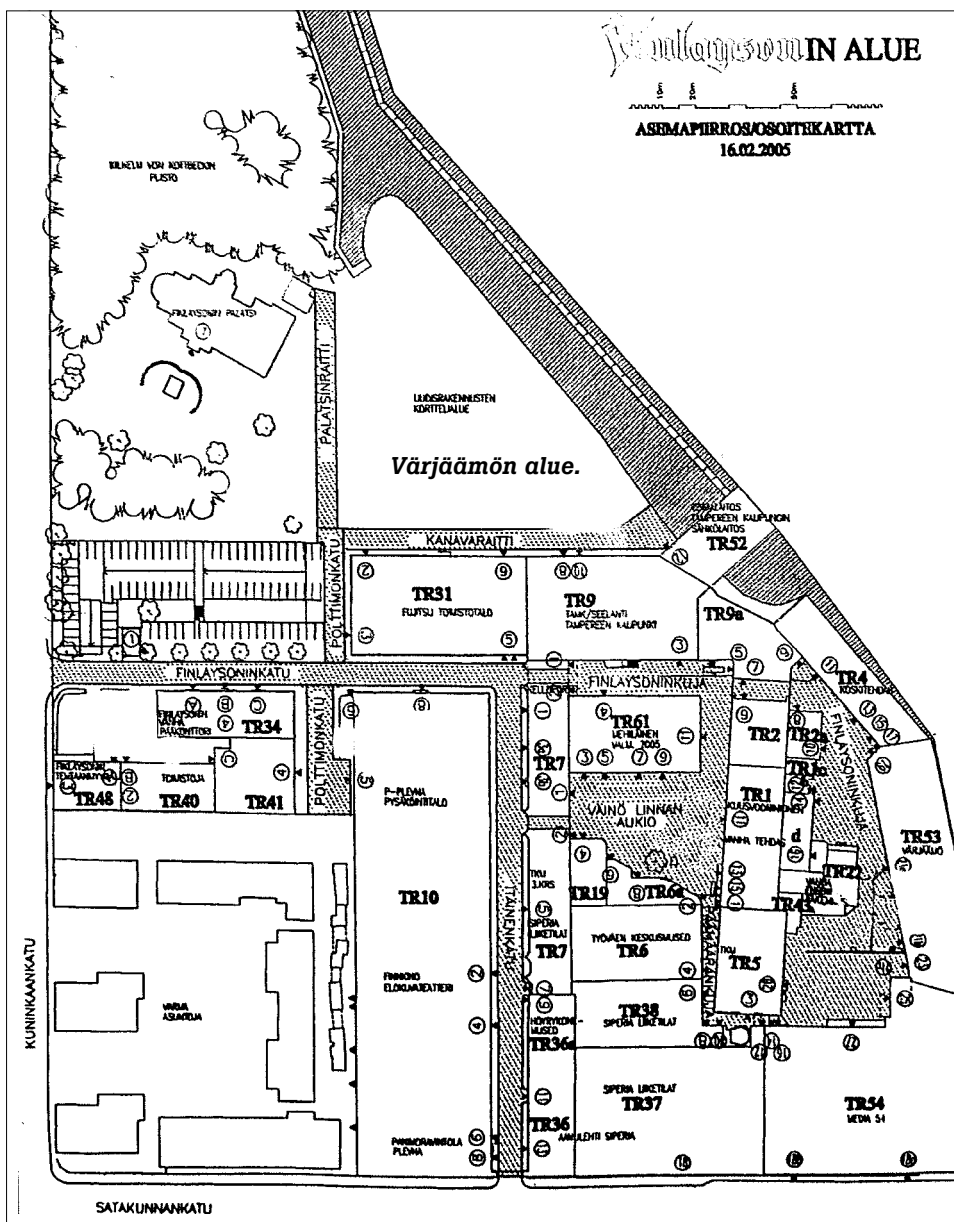
Wilhelm von Nottbeckin aikana tuotantoa monipuolistettiin ja tehdasta laajennettiin useaan kertaan; Vanhan tehtaan lisärakennus valmistui 1850, *Värjäämö 1852*, Kelloportti ja Katuvapriiki 1860. Finlaysonin tehdasalueelle vuosina 1837–1960 rakennetut lisärakennukset on nimetty järjestysnumeroin 1-58 (kuva 3.).



Kuva 3. Finlaysonin alueen rakennusten numerointi, kartassa näkyy myös entinen värjäämö. (Lähde: <http://inter2.tampere.fi/tehdas/akseli/koski/finlays/fkartta.htm>. Luettu 2.12.2005)

Useat Finlaysonin alueen rakennukset saivat lisäksi nimen rakennusaikaisten maailmantapahtumien mukaan. Tästä esimerkkinä vuonna 1877 valmistunut Pohjoismaiden suurin kutomosali Plevna (Tr 9), "...joka sai nimensä eräästä Balkanin sodan taistelusta jossa oli mukana myös Finlaysonin puuvillatehtaan poikia" (<http://www.finlaysoninalue.fi/info/rakennukset/plevna.htm>). Plevnan tehdasrakennukseen mahtui 1200 kutomakonetta. Siellä sytytettiin myös Skandinavian ensimmäiset sähkövalot 1882. (<http://www.finlayson.fi>. Luettu 6.2.2006)

Nykyisin esim. Plevnan tiloissa toimii elokuvateatteri, ravintola ja parkkitalo.



Kuva 4. Finlaysonin alueen nykyiset rakennukset.
(Lähde: Varma)

1.2 Tehdas hiljeni

Kankaiden teollinen kutominen alkoi kuihtua Suomessa kansainvälisen kilpailun kiristyessä 1970–1980 -luvuilla. 1990-luvun alussa myös Finlaysonin Tampereen tehdasalueen kutomo ja kehräämö vaimenivat, kun tuotanto keskitettiin Forssaan. Vuonna 1995 vahvistetun asemakaavan mukaisesti n. 70 % Finlaysonin tehdasalueen rakennuksista on säästetty. *Ympäristöministeriö on nimennyt Tammerkosken teollisuusmaiseman Suomen kansallismaisemaksi.*

(<http://www.finlayson.fi>. Luettu 6.2.2006)

1.3 Finlaysonin Värjäämö (TR 3/ 15)

Värjäämö syntyi monessa vaiheessa. Aluksi kankaat värjättiin muualla, jopa Pietarissa asti. Puuvillamakasiini, joka oli värjäämön alueen vanhin rakennus, rakennettiin vuonna 1843. Varsinainen värjäämö rakennettiin aivan kosken rannalle, vanhimman osan viereen 1852. Tehtaan oma värjäämö aloitti toimintansa seuraavana vuonna. Rakennusta laajennettiin useaan otteeseen kun värjätyn puuvillan kysyntä kasvoi ja lisää tiloja tarvittiin.

Värjäämössä valkaistiin, värjättiin, merseroitiin, tärkättiin... puuvillakangasta ja lankaa. Tammerkoskella oli vaikuttava rooli värjäämön sijoituspaikkaan. Värjäyksen ja valkaisun vaatimat raskaat keittoastiat ja väripaljut olivat ensimmäisessä kerroksessa tukevasti maan pinnalla ja koskessa virtaavan veden äärellä. Kuivaustilat sijoitettiin avariin ylempiin kerroksiin.

(<http://inter2.tampere.fi/tehdas/akseli/koski/finlays/varjaamo.htm>. Luettu 11.3.2006)

1.4 Finlaysonin tehtaat nyt

Finlaysonin tehdasalue oli "*suljettu kaupunki*" 1980-luvun lopulle asti, jolloin tehdas hiljeni. Aluetta on muokattu ja saneerattu uuteen käyttöön 1996- lähtien. Alueella toimii nyt useita yrityksiä, yksityinen sairaala, ravintoloita, koulu, elokuvateatteri, museoita, parkkitalo...

Finlaysonin puuvillakankaat ovat maankuuluja. Puuvillatehtaan toiminta siirrettiin Tampereelta 1990-luvulla, mutta Finlaysonin tehtaanmyymälä jäi Tampereella entiselle paikalleen.

“Vuonna 2006 Finlayson tunnetaan edelleen laadukkaista, puuvillaisista vuodetekstiileistä, froteepyyhkeistä ja kankaista. Ensimmäinen uudenlainen Finlayson-konseptimyymälä avataan Helsinkiin Kampin kauppakeskukseen. Espe Group Oy:n konsernin nimi vaihtuu Finlayson & Co Oy:ksi.”

(<http://www.finlayson.fi>. Luettu 6.2.2006)

1.5 Värjäämö nyt

Aidattu rakennustyömaa värittää nyt keväällä 2006 kosken rantaa. Uudet asukkaat katselevat kulttuurihistoriallista koskimaisemaa olohuoneen ikkunoistaan. Tunkeutuukohan uudisrakennusten asukkaiden ajatuksiin paikan historia?

Tuolla samalla paikalla, kosken rannalla, tehtiin lujasti työtä. Kuohuva Tammerkoski antoi sähköä ja huuhteluvettä kankaiden värjääjille...

“Kaksi uutta asuintaloa Finlaysonin alueelle Tammerkosken rannalle valmistuu kesällä kahteen uuteen asuintaloon 98 asuntoa. Harjannostajaiset pidettiin 1.2.2006.

Kosken puoleinen talo on kuusikerroksinen ja toinen kaksikerroksinen. Kosken rannassa kunnostetaan samalla kehitysvammaisten toimintakeskukseksi 400 neliön vanha värjäämörakennus, joka alkuaan on rakennettu 1840-luvulla jaon Kuusvooninkisen jälkeen alueen toiseksi vanhin rakennus.

Kaikissa asunnoissa on sauna ja parveke, toisilla näköala koskelle, toisilla Finlaysonin palatsin puistoon, sanoo Varman kiinteistöpäällikkö Erkki Kortesiemi.

Kosken läheisyys tuo työhön tarkkuutta, monessa asiassa on otettava huomioon, talojen pohjat ovat kosken yläpuolella ja alapohja on tuulettuva, kosteus-ongelmia ei ole, sanoo vastaava rakennusmestari Aarre Nieminen. Työmaalla on työntekijöitä keskimäärin 60.

Taloryhmän rakennuttaja on Keskinäinen työeläkevakuutusyhtiö Varma ja rakentaja Skanska. Talon on suunnitellut KSOY.”

(<http://www.finlaysoninalue.fi/index.html>. Luettu 6.3.2006)

2.0 Tila

Tila on muodostunut käytetyksi käsitteeksi taiteen, maantieteen ja yhteiskunnan tutkimuksen alueilla 1980-luvulta lähtien. Tilan käsitettä on alettu kyseenalaistaa, kun sen tutkimus on vähitellen laajentunut. Tilaa ei käsitellä enää vain ympäröivinä struktuureina, jotka on rakennettu toiminnan ympärille. On alettu ymmärtää tilojen muuntautumisen merkitys suhteessa toimijoihin.

Tilaa on tutkittu usein arkkitehtuurin näkökulmasta *“näyttämönä toiminnalle”*, pohtimatta tarkemmin tilan ja ihmisen välistä suhdetta. Kirsi Saarikangas on pohtinut: *“Miten analysoida tilaa elettyinä ja käytettyinä ja sisällyttää analyysiin sekä käyttäjät että rakennukset?”* (1999, 12). Pohtiessani tilaa ja siihen liittyviä kysymyksiä huomasin, että fyysisen ja mentaalisen tilan tutkimuksellinen yhdistäminen on erittäin ongelmallista, varsinkin mentaalisen tilan epämääräisyys on syynä tähän. Samaan johtopäätökseen on päätenyt myös Saarikangas aihetta tutkiessaan.

Tila luo ja säilyttää muistoja, määrittää olemista, on esteettinen kokemus, objekti ja subjekti. Tila on moniulotteinen käsite, jonka tutkiminen moniulotteista. Ainakin vielä tilantutkimus laajemmassa kontekstissa on melko epämääräisellä pohjalla, koska se on sidoksissa myös muuttuviin muuttujiin: paikkaan, aikaan ja kulttuuriseen kontekstiin.

2.1 Tila ja valta

Foucault lähtee ajatuksissaan siitä, että tila määrittää ihmistä ja sen toimia. Rakennukset ovat vallan symboleita. Rakennusten, ja siten myös niiden rajaamien konkreettisten tilojen vuorovaikutus ympäröivän maailman kanssa, muodostaa

uusia merkityksiä ja tapoja. Foucault'n mukaan tila hallinnoi ihmisruumista ja toimia, kuten esim. koulurakennus tai vankila.

Foucault myös peräänkuuluttaa kapinahenkeä:

“Arkkitehdeillä ei ole lopulta valtaa minuun. Jos haluan purkaa tai muuttaa taloa, jonka hän rakensi minulle, rakentaa siihen uusia huoneita tai lisätä savupöpun, arkkitehti ei voi kontrolloida minua” (Foucault 1984, 247–248).

Kuinka paljon tila määrittelee käyttäytymistämme? Tila rajoittaa, yhteiskunta rajoittaa. Tiettyjä käyttötarkoituksia varten rakennettuja alueita puretaan ja mahdollisuuksien mukaan muunnetaan uudelleenkäyttöön.

Foucaultin valtakäsityksen tekee mielenkiintoiseksi sen moniulotteisuus. Hän delokalisoi vallan ja näki verkoston rakenteen kaikkialla, kaikessa.

“Tilan järjestelyjen poliittiset, sosiaaliset ja kulttuuriset merkitykset sekä vallan ja tilan monitasoiset suhteet ovat ilmeisiä eivätkä rajoitu vain julkiseen arkkitehtuuriin, vaan ne ovat salakavalan huomaamattomalla ja aina erityisellä tavalla läsnä kaikessa tilan käytössä” (Saarikangas 1998, 260–261).

Tilan ja vallan liittoutuma on mielestäni globaali ilmiö. Talouden realiteetit ja valtapelit määräävät rakennuspolitiikkaa.

Joka maankolkassa eri paikoilla, kaupunginosilla jne. on ympäristön määrittelemä status. Paikalliset säännöt määrittelevät vallan käyttäjät ja sen määrän. On "hyviä" ja "huonoja" alueita, sekä niillä sijaitsevia rakennuksia ja tiloja. Kirkot ja sairaalat nauttivat aivan erityistä suojelua ihan yleiselläkin tasolla, mutta varsinkin kriisin aikoina. Tehtaat ovat saaneet hyökkäysten kohteen aseman.

2.2 Tila ja käyttäjät

Onko tilalla oikeutusta olemassaololleen ilman käyttäjiä? Rakennetusta tilasta on aina puute, tämä tekee kaikesta rakennetusta jotenkin tarpeellisen. Tyhjillään olevat tilat, käytöstä poistettuina, ovat "välitilassa" ja vaativat olemassaololleen uudelleen määrittelyn. Yhteiskunta vaatii, että tilan käyttötarkoitus on määriteltävä. Tähän ei riitä sopivan käyttäjäryhmän mielipide, vaan toteutuakseen tarvitaan yhteiskunnallista ja talouden mukanaan tuomaa valtaa.

Ihminen määrittelee toiminnallaan tilaa käyttäessään sitä. Rakennetut tilan rajat määrittelevät liikeratoja ja kulkusuuntia. Tilan ja käyttäjän suhde on vastavuoroinen.

Tilalla on mielestäni aina suhde aikaan ja elettyyn paikkaan. Tila on siis aktiivinen, alati muuttuva ja muuttava. Tilan on lunastettava oikeutus olemassaololleen käyttäjänsä kautta. Laitinen (2004, 1-2) mainitsee Henri Lefebren teoksen *“Production of Space”* (1974) jossa Lefebvre kertoo pyrkivänsä yhdistämään teoreettisesti fyysisen, mentaalisen ja yhteiskunnallisen tilan, joita on aiemmin tutkittu erillisinä osa-alueina. Lefebren mielestä tila on sosiaalisesti tuotettu ja muuttuva suhteessa yhteiskunnan muutoksiin. Olen samaa mieltä hänen kanssaan, kuten myös tilan vastavuoroisesta suhteesta käyttäjään sekä ympäristöön. Toisin kuin Foucault, Lefebvre kritisoi tilan ja vallan välistä jännitettä. Hän lähestyy niiden tutkimista sosiaaliselta kannalta, elettyinä ja käytettyinä tiloina.

Sosiaalisen tilan analyysissään hän erottaa kolme eri tasoa, jotka ovat vuorovaikutuksessa keskenään:

- 1. Tilalliset käytännöt, tuotanto ja uusintaminen, yhteiskuntaluokalle ominaiset tilalliset järjestykset ja erityiset paikat, joka määrää käyttäytymistä.*
- 2. Tilan representaatiot, jotka ovat suhteessa tuotantosuhteisiin, suunnittelullinen taso.*
- 3. Representaation tilat, tilojen symboliikka, joka on suhteessa arkipäiväiseen käyttöön, käyttäjiin ja asukkaisiin.*

2.3 Tilat Finlaysonin alueella

Tila tuottaa: liikeratoja, järjestystä tai kaaosta. Se erottaa käyttöalueita toistaan. Tiloja käytetään *“sopimuksen mukaan”*. Tietty käytäntö tai näkymätön sääntö voivat ohjailla käyttäytymistämme tiloissa. Foucault ja Lefebvre ovat päätelleet, että tila muokkautuu ja muokkaa ihmistä niin kuin myös ihminen tilaa.

Tila, sen käyttö tai käyttämättä jättäminen, on aina suhteessa identiteetin muodostumiseen ja valtarakenteisiin. Tilat ovat talouden ja vallan määrittelemiä ja niiden kombinaation hallitsemia, mutta ihmisten käyttämiä.

Mitä Finlaysonin alueella on tapahtunut puuvillatehtaan lopettamisen jälkeen? Ennen tilat olivat pääsääntöisesti tuotannollisessa käytössä. Finlaysonin alueella oli myös oma sairaala, ruokala, kirkko. Minkä huomaa muuttuneen? Alueelta löytyy näitä samoja elementtejä, mutta uudelleen järjestettynä ja pilkottuna omiksi yksiköikseen. Tehdasrakennukset ja tilat on jaettu uudestaan: toimistot, koulut, museot, elokuvateatteri, ravintolat, sairaala. Uudelleen jaetut tilat tuntuvat yhdessä

muodostavan samantapaisen "yhteisön", jollainen Finlayson oli puuvillatehtaan aikaan. Mielestäni tehdastilat ovat rakennuksia joiden rajaamat tilat mahdollistavat rakenteensa puolesta mitä moninaisempian uusien variaatioiden toteuttamisen.

3.0 Kaupunki tilana

Olen kiinnostunut kaupungin muuttumisesta ajassa ja ilmiöissä, ja siitä miten nämä fyysiset muutokset vaikuttavat ihmisiin mentaalilla ja fyysisellä tasolla. Kuinka eri ilmiöt, kuten loft-asuminen tai ns. "huonompien" kaupunginosien muuntuminen ensin taiteilijoiden käyttöön ja lopulta arvoasuntoalueiksi oikein muodostuu? Tämä on globaali ilmiö, esiintyy Lontoon Sohosta – Tampereen Pispalaan. Kaiken takaa siivilöityy vallan ja sukupuolisuuden rakenteita, jotka määrittävät käyttäytymistämme ja kaupunkistruktuurin rakentumista. Mitä merkityksiä on kaupunkitilassa teollisuusrakennusten uudelleenkäytöllä ja niiden fasadien säilyttämisellä?

“Rakennettu kulttuuriympäristö, rakennusperintö on kokonaisuus, joka muodostuu yhdyskuntarakenteesta, rakennuksista sisä- ja ulkotiloineen, pihoista ja puistoista, teknisistä rakenteista kuten kaduista, teistä, silloista, kanavista sekä muista ihmisen rakentamista kohteista ympäristössä. Rakennukset ja niiden ympäristöt ovat toisistaan riippuvaisia. Jos osa kokonaisuutta muuttuu tai häviää, vaikeutuu jäljelle jäävien osien ymmärtäminen.”

(<http://www.minedu.fi/julkaisut/kulttuuri/2003/tr18/kuvailu.html>.

Luettu 20.1.2006.)

Tämä kulttuuriympäristön rajausta kertoo myös Finlaysonin alueen kuuluvan edellämainittuun kategoriaan. Säilyttämisen merkitys paljastuu. Poliitikko astuu esiin, kun viritämme keskustelua kaupunkitilan visuaalisesta tai rakenteellisesta muuttamisesta. Rakennusten omistussuhteet ovat irrelevantteja kaupunkilaiselle, sillä tuntuu, että kyse on laajemmasta maisemasta, jonka miellämme jotenkin omaksi. Liitämme muistoja ja tunteita paikkoihin joissa liikumme, oma historiamme

vaikuttaa haluumme kehitellä tarinoita ja ajatusleikkejä paikkojen ja tilojen ympärille.

“... päät kääntyivät ja ilmeen relaksoituivat myös ihmisten kulkiessa puiston ohi. Vastaavan vaikutuksen voi tuottaa julkinen taideteos, katusoitto, ihmisille tärkeä talo tai tila” (Karisto 2004, 31–36).

Paikasta, kuten kaupunkitilasta voi muodostua ajan kanssa ihmiselle merkityksellinen myös mentaalisisella tasolla. On tärkeää, että ihmiset muodostavat juuria kaupunkeihinsa, joiden julkinen tila muodostuu tärkeäksi osaksi, kuin yhteiseksi olohuoneeksi.

Kuten ihmisillä, on kaupungillakin on identiteetti. Tampereella on teollisuuskaupungin identiteetti. Kaupungin jakaminen käyttöalueisiin lisää sosiaalisesti jaoteltujen ryhmien kuiluja, jolloin paikkojen ja niissä toimijoiden valta ja sosiaalipoliittiset suhteet kärjistyvät. Alueiden käytön jakamaan arvoon perustuva erottelu rajoittaa, liikkumista ja toimintaa. Pimeitä, tyhjiä joutomaita, toimistoalueita, tiukkaan pakattuja lähiöitä. Eri ikä- ja seksuaaliryhmilläkin on "omat" alueensa, tähänkö tulisi pyrkiä? Mielestäni kaupunkitilojen monikerroksinen käyttö takaisi kaikille kaupunkilaisille joustavan ja turvallisemman ympäristön, jossa myös liikkuminen jakautuisi tasaisemmin.

Karisto käyttää esimerkkinä Marc Augé:n (1995) paikka – ei paikka -jaottelua. *“Ei paikat”* ovat keinotekoisia kuten kylpylät ja lentokentät, säröttömiä ja *“täydellisiä”*, Elämyksellisyys ja inhimillisyys on minimoitu. Vietämme yhä enemmän aikaa noissa ei-paikoissa, tämä köyhdyttää ja latistaa elämää.

Yhteiskunta pyrkii minimoimaan elämisen jälkien näkymisen, niin kasvoiltamme kuin rakennusten pinnoilta. Olemme vieraantuneet oikeasta luonnosta teknillistymisen myötä, melko peruuttamattomasti. Tuotettu ympäristö näyttäytyy kaupunkilaisen *“luontona”*. Valokuvausprojektini Finlaysonin värjäämöstä on osoitus siitä.

4.0 Tehdastila

Tampere on identiteetiltään teollisuuskaupunki “*industrial landscape*”. Finlaysonin tehdasalue on ollut luomassa ensimmäisenä ja tärkeimpänä Suomessa tätä käsitettä ja identiteettiä. Tampereen infrastruktuuri on käsittänyt paljon teollisuusrakennuksia ja tehdastiloja. Ennen Tampereen kaupungin ilmatilaa jakoivat kymmenet tehtaanniiput, nyt suurimman osan hävittyä pelkkä visuaalinen horisontti antaa viitteitä kaupungin muuttumisesta.

1970–80 -luvulla talouskehitys johti siihen, että teollisuusrakennukset alkoivat tyhjäntyä. Erityisesti kaupungin keskustassa sijaitsevat tehdasrakennukset nähtiin poistettavina ongelmina. Nyt tällaiset alueet aletaan nähdä yleisesti kulttuuripääomana. Asennemuutos on vaatinut ja vaati uuden ajattelutavan omaksumista.

Tehdastila elävöityy työn rytmistä. Tila raamittaa aikataulujen ja rutiinien täyttämiä päiviä, rajoittaa ja muokkaa liikeratoja. Tehdastila on tarkoituksellisesti tuotettua ja sen tarkoitus on tuottaa. Taloudellisesti arvokkaan materian tuottaminen antaa tehdastilalle oikeutuksen olla olemassa.

Olen kuvannut tehdastilaa: *TR 3/ 15, värjäämöä*. Se on ollut työntekijöidensä käyttämä tila, tavallaan yleinen, mutta kuitenkin rajatusti avoin. Minua kiinnostavat tällaiset kaupunkistrukturaalisesti yhteiset tilat, jotka käytännössä ovat avoinna vain rajatulle käyttäjäjoukolle. Ovatko tehdastilat epäpaikkoja, kuten odotushallit ja joutomaat? Ainakin purkutuomion saanut rakennus mielestäni on sitä omimmillaan: välitilassa oleva objekti, jolla on historia, ja avoin tulevaisuus.

Käyttämätön tai käytöstä poistettu tehdastila mielletään “*ei kenenkään maaksi*”, tai “*yhteiseksi*” intresseistä riippuen. Uutta tuottamattomana tehdastila tekee itsensä taloudellisesti tarpeettomaksi. Kun hävittäminen uhkaa tällaista tilaa, tulee siitä

“yhteistä omaisuutta”, koska se sijaitsee kaupunkikuvassamme. Nämä rakennukset tuottavat ja ovat osa kulttuurihistoriaamme.

Mielestäni 2000-luvulla tilaa aletaan mieltää eri tavoin. Suunnitteluvaiheessa haetaan mahdollisimman muuntautumiskykyisiä ratkaisuja ja mahdollisuuksien mukaan hyödynnetään jo olemassaolevia rakennuksien muodostamia tiloja.

Arkkitehti Mauri J. Turkka on todennut: *“Muuntautumiskykyisin jo olemassaoleva tila on tehdasrakennus. Tällaisen tilan muuntaminen tietysti edellyttää tietyn tyyppisen tyylin hyväksymistä”*. Tällä hän tarkoitti esim. Loft -tyyppisiä asuntoratkaisuja, jossa asunnon muunneltavuus säilyy osana ratkaisua.

Tila muuttuu, aika muuttuu, toiminnot muuttuvat. Käytöstä poistetut tehdastilat voidaan halutessa muuntaa millaiseen käyttöön tahansa: kodeiksi, toimistoiksi, kouluiksi, elokuvateattereiksi. Pääsääntöisesti Finlaysonin kulttuurihistoriallisesti merkittävällä alueella on toimittu. Tendenssinä on ollut säilyttää hyväkuntoisten rakennusten kuoret ja muuntaa sisätila uuteen käyttöön. Mielestäni tällainen on ideaalia rakentamista, varsinkin jos kyseessä on rakennuskulttuurisesti merkittävien alueiden (näköis)säilyttäminen. 1990-luvulta rakennussuojelulaki on ollut hyvä väline kulttuurihistoriallisesti tärkeiden tehdasympäristöjen säilyttämisessä.

5.0 Identiteetti suhteessa tilaan/paikkaan

Miten rakennelmat, tai niiden katoaminen ympäristöstämme, vaikuttavat identiteettiimme? Globaalisuuden korostuminen kaikissa ilmiöissä korostaa kaipuuta juurille. Selvittämään paikallisuuteen liittyviä identiteettejä, kuten suomalaisuutta tai tamperelaisuutta. Ottamissani kuvissa tämä toteutuu henkilökohtaisella ja yleisemmälläkin tasolla. Tehdaskaupunki, kaupunkilaisuus, työ ja sen jättämät fyysiset ja mentaaliset jäljet. Kuvissani mennyt kohtaa nykyisyyden, käy vuoropuhelua. Ne tutkivat paikkaa ja sen suhdetta identiteettiin.

Teollisuusalueella ja lähiössäkin kasvaneena ympäristö on vaikuttanut katsomisen tapaan. Teollisuusalueet, näyttäytyvät minulle "*toisena luontona*". Näen kauneutta kuluneissa pinnoissa, alan muodostaa tarinoita jälkien ympärille.

Paikka muotoutuu, kun oma tila erotetaan vieraasta. Tila *aktivoituu* jo katsoessa, määrittelemme mahdollisia liikeratoja ja käyttömahdollisuuksia.

5.1 Miten tilat vaikuttavat identiteettiimme?

Vaikuttaako ympäröivä tila käytökseemme, olemukseemme ja ajatuksiimme? Tunnemmeko toiseuden tunteen meille vieraassa tilassa? Tilan erottava rajapinta rakentaa osaltaan identiteettiä. Uskon että pyrimme hahmottamaan paikkoja ja tiloja hakemalla yhtymäkohtia meille tuttuihin paikkoihin, jäsenämme näin itseämme suhteessa ympäristöön. Kokeminen ja muisti ovat yhteydessä tilakokemukseen. Se, että törmäämme liikkeessämme eri paikoissa toisiaan vastaaviin tiloihin, kuten tehdastiloihin, luo tuttuuden tunteen. Tarvitsemme sitä määritellessämme identiteettiämme suhteessa vallitsevaan ympäristöön.

Stuart Hall (2002, 21) jakaa identiteetin kolmeen eri kategoriaan:

1. *valistuksen subjekti*
2. *sosiologinen subjekti*
3. *postmoderni subjekti*

Postmoderni subjekti on vähiten tutkittu identiteetikäsité. Siinä identiteetti ei ole muuttumaton ja lineaarinen, vaan pirstaloitunut ja alati muuttuva. Identiteettejä on ikään kuin läpinäkyvästi päällekkäin useita erilaisia. "*Postmoderni subjekti*" muotoutuu ja mukautuu alati. Tämä identiteetikäsitys on suhteessa tilanteisiin ja paikkoihin, ympäröivään kulttuuriin ja tapoihin. Tähän identiteettiin ei synnytä, vaan se muotoutuu historian kautta. Uskon tällaisen identiteetin rakentumisen olevan nykypäivänä kaupunkilaiselle ominainen.

5.2 Identiteetin muodostuminen ajassa

Ennen ajateltiin identiteetin olevan "*valmiina*". Jos syntyi talonpojaksi, paikka ja ympäristö pysyivät suhteellisen muuttumattomana. Nyky-yhteiskunnassa, varsinkin kaupunkikulttuurissa kaikki muutokset ovat nopeita. Identiteetistä on tullut kuin vaate, jota vaihdetaan tilanteen mukaan.

Miten globalisaatio muuttaa tai vaikuttaa kulttuurisiin identiteetteihin? Tähän kysymykseen liittyy aina paikallisuus ja tilan käsite. Etsimme enemmän eroavaisuuksia kuin yhtäläisyyksiä ympäristöstämme, näistä eroista syntyy oma "*kuvamme*" identiteetistä. (Hall 2002, s.53)

Tarinat, kerrotut ja muodostetut muistot rajaavat identiteettiämme. Asettaako kulttuurimme meille valmiin identiteetin rungon, rajaten ihmiset ryhmiin? Vai onko kyse ainoastaan vallankäytöstä? Michel Foucault on tuottanut modernin subjektin genealogian. Tämä kertoo siitä, kuinka valta sijaitsee instituutioissa, kuten kouluissa tai työpajoissa, muokaten ihmistä ja identiteettiä. Tätä hän kutsuu "*kurinpitovallaksi*". (Ks. esim. Tarkkailla ja rangaista 1963) Päästäänkin politiikan kentälle, jossa on syntynyt kollektiivisia liikkeitä mm. feminismi, joka vetoaa sosiaaliseen identiteettiin.

"Me puhumme ja kirjoitamme aina tietystä erityisestä paikasta ja tietynä erityisenä aikana, tietyn erityisen historian ja kulttuurin kehityksessä" (Hall 2002, 224).

Meillä on *“kulttuurinen identiteetti”* johon olemme sidoksissa, se on *“historian, kulttuurin ja vallan jatkuvan leikin kohteena”* (Hall 2002, 227).

“Tehdastyöläinen” tai *“teollisuuskaupunkilainen”*, nämä identiteetit linkittyvät sekä aikaan että tilaan ja paikkaan, osoittaen sosiaalistakin asemaa.

5.3 Rajat, valta, politiikka ja identiteetti

Rajoja löytyy monelta tasolta: fyysistä tilaa, mentaalisia merkityksiä ja sopimuksia määrittävinä. Rajat, määrittelevät myös subjektin, suhteessa objektiin. Tämä määrittää identiteettimme muodostumista. Prosessi joka ei ole stabiili, vaan muuttuva kuten tilakin. Identiteetin prosessi on linkittyneenä niin tilaan kuin aikaankin. Kaupunkitila on tiivis ja täynnä päällekkäisiä rajoja ja kulttuurisidonnaisia merkityksiä. Kaikki nämä ovat suhteessa aikaan, edustamiimme yhteisöihin ja ryhmittymiin. Haluamme tai emme, yksilöinä rajaudumme aina johonkin yhteisöön. Tämä edesauttaa törmäyskurssien syntymistä, sillä kaikilla ryhmillä (saati sitten yksilöillä) on erilaisia katsantokantoja, myös meitä ympäröiviin tiloihin. Ristiriitojen estämiseksi ja lieventämiseksi on toteutettu kaupunkisuunnittelua. Siihen vaikuttavat niin talous, politiikka kuin valtakin.

“Lähes kaikki ihmisten tekemät yhteisöllistä tilaa jakavat rajat ovat poliittisia. Ne ilmentävät valtasuhteita ja ovat siitä syystä kiistanalaisia. Rajoissa tulevat esille sekä rajaamisen politiikka että identiteettipolitiikka.”

(toim. Syrjänmaa ja Tunturi 2002. Paasi, s. 159)

Identiteetti on kuin peli tai tarina joka heijastelee myös yhteiskunnan tilaa.

6.0 Identiteetti ja (valo)kuva

Kuvan katsominen on itsensä kohtaamista. Katson kuvaa, näen toiseen – kuin johonkin tilaan. Vaikka kuva olisi ilman havaittavaa perspektiiviä, katseemme etsii syvyysvaikutelmaa, rajoja tai viitteitä siitä mitä on kuvan *“ulkopuolella”*. Kokemusmaailmamme kautta, tulkitsemme tätä kaksiulotteiseksi pakotettua pintaa voimme nähdä lopulta itseemme, omaan identiteettiimme.

“Yksilönidentiteettiä muodostavat luonnollisesti hänen käyttämänsä statussymbolit. Hänen identiteettiinsä voi kuulua myös muita henkilökohtaisia symboleita, jotka palvelevat hänen samaistumistaan tiettyyn paikkaan ja ympäristöön” (Tuovinen 1992, 39).

Minulle näitä symboleita ovat värjäämöstä ottamissani valokuvissa esiintyvät työn jäljet: kulumat, halkeamat, maalitahrat, katkaistut johdot, kyltit seinissä. Ne edustavat henkilökohtaisia merkkejä ja symboleita lapsuuteni maisemaan.

Valokuvan identiteetti on aina jotenkin suhteessa yhteiskunnassa vallitseviin ajatuksiin. Stuart Hall (1999, 245–271) on pohtinut identiteetin rakentumista, mm. ideologian ja foucault’laisen valtakäsityksen kombinaatiota suhteessa identiteetin rakentumiseen. Värjäämön kaltaiset, tiettyä järjestystä ja tarkoitusta palvelleet tilat, ovat tällaisen vallan ja työhön liittyvän ideologian monumentteja. Ne ovat määritelleet monien niissä työskennelleiden ihmisten identiteettiä ja laajemmassa mittakaavassa Tampereen tehdaskaupungin identiteettiä. Tehtaalla työskennelleistä suurin osa oli naisia ja osa myös (nykymittapuun mukaan) lapsia.

Valokuvani värjäämöstä kertoo myös muutoksesta. Muutokset ympäristössämme vaikuttavat niin yhteiskunnallisella, kaupunkitilallisella, kuin kaupunkilaiseen

henkilökohtaisella tasolla. Vaikka tästä muutoksesta kertovat valokuvat vaikuttavat subjektin kautta, tarvitaan kuitenkin *“kollektiivista katsetta”*, jotta tämän värjäämöstä ottamani kuvasarjan idea toimii. Siitä kertoo myös kirjan nimi *Finlaysonin Värjäämö raportti*.

Kuvalla ei ole stabiilia identiteettiä, vaan se muuttuu yhteiskunnan mukana. Antiessentialismi purkaa kuvan merkityksiä ja hakee kulttuurisia ja kontekstuaalisia juuria. Antiessentialismi on 1990-luvun feminismin ja muihinkin ryhmittymiin liittyvä käsite, johon liittyy aina vallankäytön välillinen vaikutus.

Lähestyn kuvaa kahdelta kantilta: postmoderni valokuva peilaa identiteettiä, yhteiskunnallisia ja kulttuurisia käytäntöjä – formalismi kääntyy kuvaan, maagisuuden, määrittelemättömään. (Seppänen 2001, 69) Värjäämöstä ottamani valokuvat asettuvat vahvimmin juuri Seppäsen esittämän postmodernin valokuvan kategoriaan. Millaisina nämä kuvat värjäämöstä tullaan näkemään myöhempinä vuosina tai kuinka ne vaikuttavat yksilöllisellä ja yhteisöllisellä tasolla, jää nähtäväksi.

6.1 Anekdoottina: Urban explorations

Anekdoottina haluan esitellä internetistä löytyvän anarkistisenkin urbanniseikkailijoiden sivuston. He seikkailevat esim. hylätyissä tai purku-uhan saaneissa rakennuksissa, mutta eivät tuhoa tai muuta näitä paikkoja. Seikkailut tallennetaan näkymiä valokuvaten, myös todentaen tapahtuma esiintyen itse näissä kuvissa. Lisäksi he kirjoittavat kuvailuja rakennuksista ja kulkuväylistä. Esimerkkinä <http://infiltration.org/resources-links.html> -sivustolta (kuva 5.) pääsee maailmanlaajuisesti katsomaan näiden urbaaniseikkailijoiden sivuja.



Kuva 5. Banneriurbaniseikkailijoiden sivuilta.

“Infiltration offers a mix of the practice and theory of urban exploration in areas not designed for public usage. This site is the online companion of the paper zine about going places you’re not supposed to go. The latest issue of the zine, focusing on military leftovers, came out in June 2005. It’s black and white, but you might like it anyhow.

Warning Signs

A guide to ignoring them by Ninjalicious

Many of the most fascinating and fun exploration sites on Earth are not guarded by locks, cameras or security guards. Often all that lies between a merry band of infiltrators and exploration paradise is a simple, two-dimensional warning sign.

A warning sign which cruelly informs all who gaze upon it that it holds no love for them; they are unwelcome; whatever lies behind the sign is too good for them. Though our eager explorers would think nothing of parking beside a “no parking” or “employee parking only” sign and later claiming that they didn’t see the sign, or didn’t think the sign applied to them, they would never think of taking such a chance here. And so, though our explorers have never signed any document agreeing to obey all signs they may encounter, they brush off a tear and turn away. Well, no more! We have allowed these signs to repress us for too long! It’s time to do some serious disregarding.”

(<http://www.infiltration.org/abandoned-bct.html>. Luettu 7.4.2006)

Näiden urbaaniseikkailijoiden tarinoihin liittyvät valokuvat ovat todistavia ja muodostavat seikkailijan anarkistista identiteettiä.

7.0 Valokuva välineenä

Valokuvaan on liitetty erilaisia käyttötapoja, jonka mukaan kuvaa katsomme. Kuvia käytetään esim. nautintoon, rikokseen, taiteeseen. Konteksti, miten ja missä kuva esitetään antaa katsojalle viitteen kuinka kuvaa tulisi lukea. Koska katsomme kuvaa oman historiamme ja kokemustemme lävitse, rakentuu kuvalle eri merkityksiä, kontekstin ja katsojan mukaan. Kulunut sanonta *“kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa”* -pitää siten paikkansa. Jos halutaan varmistua, että kuvaa luetaan *“oikein”* onko sen yhteyteen liitettävä tekstiä? Esityskontekstin ollessa vaikka täysin eri kulttuurin ympäröimänä, on syytä avata merkityksiä tekstin avulla.

1960 ja 70-luvulla suomalaisessa valokuvassa käsiteltiin paljon maaseudun elämää ja suomalaisuuden ydintä. Tähän yhdistyi 70-luvun poliittisuus, joka kosketti kaikkia. Käytettiin mm. *“valokuva vaikuttaa”* -tarroja, joka oli suomalaisen valokuva-alan keskusjärjestön Finnfoton teettämä. Valokuva otti aktiivisen vaikuttajan roolin taidemuotona.

1990-luvulla kameran objektiivinen suuntasi ihmiseen, mutta täysin toisella tapaa kuin 1900-luvun alun henkilökuvissa. On kuvattu mm. arkea, naiseutta, perhettä. Valokuvan lavastetusta dokumentaarisuudesta on päästy avoimempaan ilmaisuun, kohti reaalia dokumentaarisuutta, autenttisuutta.

Nykyihmisen todellisuus on media- ja arkitoden sekoitusta. Valokuva esittää todellisen näkymän, vaikka kuvaaja rajaakin subjektiivisesti palan näkemäänsä. Valokuva on aina dokumentti. Se mitä on kuvattu, on ollut olemassa autenttisenä tai lavastettuna. Dokumentaarisuus ei kuitenkaan ole mielestäni todiste aitoudesta. (vrt. Seppänen *“Valokuvaa ei ole”*) Tietysti voimme pohtia digitaalitekniikan vaikutuksia tähän *“todelliseen kuvaan”*.

7.1 Valokuvaaja, väline?

“Valokuvaaja kykenee tallentamaan muita paremmin katoamaan tuomittuja pürteitä eikä vain tallettamaan vaan myös käyttämään kameraansa haluamiensa asioiden puolesta” (Virtaranta, Inha 1973, 60–67), kiteytettiin Valokuvauksen Vuosikirjassa 1973. Tätä aikaa leimasi voimakkaasti valokuvan välineellistäminen. Valokuvaajakin taidettiin välineellistää eri yhteiskunnallisten ideologioiden käyttöön.

Voisiko valokuvaaja toimia ilman subjektiivista tietoisuutta? Kuvaaja tekee valinnan, joka on aina subjektiivinen, oli valinta mikä hyvänsä. Tietoisuus ja tausta vaikuttaa valintaan, sen limittyessä myös intuitioon. Harri Laakso (2003, 202) viittaa Jean Baudrillardin ajatukseen, että valokuva kuolettaa objektin olemassaolon sitä kuvatessaan. Kuvaajan olisi subjektina kadottava, jotta valokuvan merkitys voi käydä toteen. Uskon, että näin on. Minulle kuvaaminen muistuttaa meditatiivista tilaa: kuvaaja lakkaa olemasta, katse fokusoituu ja “objekti” saa vallan. Baudrillard kuvailee tätä tapahtumaa lumoutumiseksi *“fascination”*. Kuvaaja altistuu objektin, kuvattavan kohteen *“katseltavaksi”*.

Onko kuvaajalla sitten merkitystä? Kuvaaja on asetettu myös välikappaleen rooliin. Baudrillard analysoi valokuvaa nostaten kuvassa esiintyvän objektiksi. Valokuva-analyysi on siten hänen mielestään suoritettava jälkeinpäin. Kuvaaja on *“välikappale”* katsojan kannalta, sisällön kannalta kuvaajan rooli on inhimillinen merkityksellistäjä (ja aivan välttämätön mitä sen tuottamiseen tulee).

7.2 Valokuva, konteksti ja ideologia

Valokuvan sijoittuminen eri konteksteihin aiheuttaa ristiriitaisen tunteen. Katsoja voi olla ymmällään, mikäli ei tunne kuvaajan tarkoitusperää, kulttuuria ja taustaa. Riippuu kuvan ottajan tai mahdollisesta kaupallisen käyttäjän esityskäytännöstä, mihin kategoriaan sen sijoitamme.

Taidekuvaa käsitellessämme se ei ole koskaan *“neutraali esitys”*, kuten Seppänen on kirjoittanut. Mitä ideologisempi kuva on, sitä laajempi mahdollisuus sillä on vaikuttaa, yhteiskunnallisella tasolla. Valokuvan ideologista käyttöä on tutkittu (esim. Burkin) tässä yhteydessä valokuva on aina väline. Ovatko kuvat hyödyttömiä muussa kontekstissa, ajassa ja paikassa?

Seppänen lainaa John Taggin arviota, että *“valokuva on täysin kontekstiensa armoilla”* (Seppänen 2001,55.) Onko kontekstilla merkitystä muulle kuin mainos- tai ideologiselle kuvalle? Tällainen tulkinta edellyttäne tarkkaa paikallista kulttuurintuntemusta.

Kuvista löytyy useita merkitystasoja ja ne avautuvat erilaisina eri konteksteissa. Katsojan tausta ja kulttuurintuntemus vaikuttavat kuvan tulkitsemiseen. Vaikka ideologia voisikin jäädä arvoitukseksi katsojalle, muut merkitystasot voivat silti avata kuvaa. Mielestäni valokuva toteutuu välineenä vain mikäli valokuva, esityskonteksti ja katsojan taustatieto kohtaavat.

7.3 Valokuvan metonyymisyys

Ajatus valokuvan metonyymisyydestä on kiinnostava. Valokuva on irroitettu pala realismista, joka on osa laajempaa kokonaisuutta (kuvan merkityksen muuttuminen) ja metaforasta kuvan muodostamista assosiaatioista. Metonyymisyyttä on käytetty hyväksi mm. mainonnan alueella. Seppänen esittää kirjassaan (2001, 95) esimerkkinä Viking Linen mainoksen, jossa laivankylkeä näkyy ja siinä kirjaimet *“NG LI”*. Tämäntyyppinen (tässä tapauksessa mainoskontekstiin sidoksissa oleva) kuvankäyttö on viestinnällisesti-, ideologisesti- ja poliittisesti tehokas.

7.4 Valokuvan metafora

Seppänen on pohtinut valokuvan metaforaa Fisksen (1992, 131) tekstin kautta:

“Metafora ei ole olemukseltaan realistinen vaan vetoaa mielikuvitukseen. Saman tason merkityksille ominainen vierekkäisyyden periaate on sille vieras; se vaatiikin assosiaation periaatteen mukaisesti etsimään eri tasojen välisiä yhteyksiä”
(Seppänen 2001, 96).

Raporttiin ottamani kuvat voidaan tulkita sekä metonyymisyyden, että metaforan kautta. Olen tallentanut autenttisia näkymiä tiloista. Kuvissa näkyvä lika, jäljet ja merkit kertovat tarinaa, johon sekoittuu katsojan assosiaatiot. Onko valokuva sitten todellisuuden ja epätodellisuuden yhtymäpiste?

Seppänen (2001, 97) on sitä mieltä, että *“valokuva on esittämisen väline, joka kykenee häilymään realismin ja surrealismin välimaastossa”*, uskon näin olevan.

7.5 Valokuvan sukupuolisuus

Valokuvaus keksittiin 1800-luvun alussa, mutta sitä alettiin tutkia ja analysoida oikeastaan vasta 1960-luvulta lähtien. Valokuvauksen historiassa esiintyy miehekäs joukko kuvaajia. Valokuvaus on kiinteästi liittynyt tekniikkaan ja sen hallitsemiseen, joka on perinteisesti mielletty miesten valta-alueeksi.

Valokuvan tutkimus on laajentunut osaksi visuaalisen kulttuurin tutkimusta. Janne Seppänen väittää Valokuvaa ei ole -kirjassaan, että *“taideteos ei ole koskaan talouteen, sukupuoleen, kulttuuriin ja valtaan nähden neutraali esitys, vaan nämä kaikki ovat olennainen osa teoksen merkityksiä - riippumatta siitä, kuinka tietoinen taiteilija itse on tästä”*. Onkin otettava huomioon teoksen synnyssä ympäröivän kulttuurin, ja esim. epäkohtien tila, analysoidessamme valokuvaa.

Olen tietämättäni käyttänyt valokuvaa välineenä myös sukupuolisuuden raja-aitojen kaatamiseen, naisena olen ottanut tekniikan ilmaisuni välilliseksi välineeksi .

7.6 Tilan kuva ja symboliikka

Tilan määrittäyty ensin merkkeinä arkkitehdin paperilla, numeroituna, nimettynä, rajattuna alueena kartalla. Arkkitehtoninen tila rakentuu semioottisten merkkien merkityksistä, visuaaliseksi kuvaksi. Näiden semioottisten merkkien perusteella rakennetaan fyysinen rakennus, johon muodostuu seinin rajattuja alueita, tiloja. Vuorovaikutuksessa ihmisten ja toimintojen kautta tilasta tulee uusien merkitysten tuottaja.

Väitöskirjassaan Pentti Tuovinen esittää seuraavan luokittelun symbolisille merkityksille: vallan symboliikka, statussymboliikka, henkilökohtainen identiteettisymboliikka, yhteisöllinen identiteettisymboliikka, viitesymboliikka, assosiatiivinen symboliikka ja käyttäytymissymboliikka. (Tuovinen 1992, 28.)

7.7 Katse ja palapeli

Katse yrittää muodostaa kokonaiskuvaa, miksi? Aivomme yrittävät järjestää näkemäämme ja havaitsemaamme loogiseen järjestykseen. Tapani liikkua värjäämötilassa ei ole ollut *“looginen”*, vaan olen liikkunut tilassa vaelellen.

Kuvannut olen samaan tapaan. Olen skannannut katseellani tilaa ja tallentanut näkemäni. Värjäämöstä ottamani kuvat siten korostavat itse prosessin merkitystä. Löydän yhtymäkohdan omaan pohdintaani Blanchotin estetiikan ajatuksesta: *“...taide on hämärän pisteen loputonta kiertämistä...”*, taide toteutuu siinä, ettei sitä kuitenkaan koskaan tavoiteta (Laakso 2003, 316). Kuvassa ja kuvissa näytetty ei näytä sitä jotain jonka ympärillä kehää pyöritään, kokonaisuutta. Nouseeko siis se tärkeämmäksi mitä en kuvissa näytä? Prosessi ja katsojan ajatus antavat merkityksiä.

Pierre Nora, Ranskassa 1980-luvun puolivälissä johdolla tehty seitsemänosainen sarja *“Les lieux de mémoire”*, jolla pyrittiin tutkimaan ranskalaisten tärkeinä pitämiä ilmiöitä rakentamista ja rakentumista tarkastellen. Hänen mukaansa länsimainen historia on kriisissä, koska jäljellä ei ole enää yhtenäisiä tiloja, jotka toimivat kertovina kokonaisuuksina. Näitä korvaamaan on muodostunut *“lieux de mémoire”* -yhteisen muistin paloja, joista kootaan menneisyys palapelinomaisesti. Tämä johtaa siihen, että menneisyys on osin keksittyä, kuten muodostamamme *“muistikuvat”* näkemiemme tilojen tai niitä kuvaavien valokuvien välityksellä.

Jos värjäämöstä otettuja kuvia katsoo irrallisina tietämättä niiden taustaa, osaa tuskin sijoittaa kuvia tiettyyn aikaan tai paikkaan. Näkemänsä määrittäminen on tiukassa suhteessa omiin kokemuksiinsa, koettuun ja elettyyn. Kuvat ovat siten mielenmaiseman kaltaisia, joissa muisto voi toteutua globaalisti.

“Valokuvien katselussa on aina kysymys jonkinasteisesta palauttamisesta, siis siitä, että katsoja palauttaa näkemäänsä aiheeseen sen merkityksen, tai oikeastaan sen koko hahmon, omien kokemustensa tai toiveidensa perusteella”, lainaa Laakso (2003, 165) Durandin hyvin kiteytettyä ajatusta.

8.0 Värjäämön kuvaaminen

Värjäämöstä kuvaamani kuvat on järjestetty kirjaan kronologisesti, kuvausajan mukaan. Kuvasin nopeaan tahtiin. Pelkkä katse ei varmasti määritellyt tahtia, vaan myös hätä ja tieto rakennuksen häviämisestä. Olen kuvannut paloja tilasta, kokonaiskuvaa on vaikea muodostaa näiden palojen avulla. Kuvien ottaminen on ollut lähellä ajattelun prosessia, joka ei ole lineaarinen tapahtuma.

Se, että olen liikkunut tilassa katsettani seuraten, vaellellen ja palaten paikkoihin, rikkoo kokonaiskuvaa selkiyttävää kronologiaa. Tällä olen halunnut osoittaa ajattelumme olevan kokonaiskuvaa hakevaa ja silti kerroksellista.

Uskon että katsomiskokemukseen vaikuttaa aiemmin kokemamme. Mikäli yhtäläisyyksiä löytyy, tunnemme tuttuudentunteen. Määritämme itseämme ja ajatuksiamme suhteessa tiloihin ja paikkoihin, olivatpa ne vaikka toisessa maassa. Voimme rakentaa tuttuuden ja turvallisuuden tunnetta löytäessämme yhtäläisyyksiä tiloista ja paikoista. Tarvitsemme niihin liittyviä "muistoja".

Kuva ei näyttäydy minulle pelkkänä objektina vaan on vastavuoroinen subjekti-objekti ajattelun kanssa, kun suhteutamme itseämme ympäristöön.

8.1 Yksityiskohdat monumenttina

Roland Barthes (1968) pohtii kirjoituksessaan "*L'effet de reel*", "hyödyttömän yksityiskohdan" (détail inutil) merkitystä. Näennäisesti merkityksettömät yksityiskohdat voivat antaa merkityksettömyydelle merkityksen. Läheltä esitettynä yksityiskohta voi olla koko teos. Barthes tutki varsinkin valokuvien yksityiskohtia, hän nostaa esille maantieteilijä Edward Sojan "*Thirdspace*" tapaan löytämänsä "*kolmannen merkityksen*", jonka hän nimeää obtuusiksi. "*Obtus*" on Barthesin

mukaan hitaasti avautuva, kuvan perusinformaation ja symbolisen merkityksen lisäksi kuvasta löytyvä *“jokin”*. Obtusius ei voi rajata semiotiikan tai psykoanalyysin keinoin, vaan se on jotain pakenevaa joka ei ole tarinaan sidottua. (Syrjänmaa ja Tunturi 2002, 94.)

Hall (1992, 138–139) on pohtinut todellisuuden muuttumista kolmiulotteisesta kaksiulotteiseksi valokuvassa ja päätenyt tulkintaan, ettei kuvalla ole yhtään samoja ominaisuuksia kuin kuvatulla, kohteella itsellään. Myöten Hallin ajatusta, kukan kuvaa katsoessamme ajattelemme sen olevan kukka, vaikka sehän on vain kuva kukasta, ei siis kukka lasinkaan.

Yksityiskohdallisuudet liitetään sukupuolisuuteen. Dekoraatio mielletään feminiiniseksi ja täten detaljit modernistisessa taidekäsityksessä saavat kevyen vastaanoton. Onko ruosteisen pinnan yksityiskohtainen kuvaaminen koristeellisuuden löytämistä? Detaljit eivät merkitse minulle koristeellisuutta, vaan yksityiskohdan pelkistämistä laajemmasta kokonaisuudesta,

8.2 Tila pintana valokuvassa

Mitä tapahtuu tilan käsitteelle, kun se alistetaan kaksiulotteiseksi pinnaksi valokuvaan? Valokuvissa, jossa *“objekti ei ole ikään kuin itsensä”* muodostaa illusorisen pinnan (Laakso 2003, 212). Kuvaustapaani liittyen, tämä on perustava ajatus jolla etäännyten katsojan selvästä objektista ja annan kuvalle uusia tasoja. Tähän Harri Laakson mainitsemaan Baudrillardin käsitteeseen (ks. Baudrillard, *“Objects, Images and Possibilities of Aesthetic Illusion”*, s. 21) kristalloituu kuvieni ajattelullinen ydin: asioiden kyseenalaistaminen. Kuvat eivät ole pelkkää dokumentaatiota.

9.0 Ajallinen ajattelu valokuvassa

“Hämmäntävintä on valokuvan vajavainen kyky merkityksellistää ajallisia tiloja. Tämä on paradoksaalista, koska valokuvan omimpana ominaisuutena pidetään juuri suhdetta aikaan” (Seppänen 2001, 99).

Vaikka valokuvasta voi usein lukea vuosikymmenen, kuvasta ei kuitenkaan selviä todellinen kuvausajankohta. Seppänen väittää, että valokuva ei voi sisältää aikamuotoja (suhteuttaessaan kuvan ja verbaalitekstin ominaisuuksia).

Esitän eriävän mielipiteeni ja viittaan Roland Barthesin *“punctum”* -käsitteeseen. Roland Barthes puhuu punctumista (*“se-on-ollut”*) tutkiessaan kuolemantuomitun Lewis Paynen kuvaa, joka on otettu hänen sellissään (Laakso 2003, 217). Esitän kuvissani siis myös jotain tulevaa, joka on nyt tapahtunut. Kuvasin värjäämää, jonka tiesin purettavan, kuvasin siis myös värjäämön kuolemaa, valokuvat ovat myös muistomerkki. Barthesia lainatakseni:

“Valokuva on kaunis, kuten poikakin: tässä studium. Mutta punctum on: hän on kuoleva. Luen yhdellä ja samalla kertaa: näin on oleva ja näin on ollut; kauhukseni panen merkille aikaisemman futuurin, jossa on panoksena kuolema” (Laakso 2003, 217).

Kuva on siis muisto ja illuusio erotettuna alkuperäisestä ympäristöstään, *“punctum”* itse. Valokuva muistuttaa jonkin samantapaisen uudelleenkokemista, jossa aika menettää merkityksensä ja itse *“tapahtuma”* nousee merkitykselliseksi ja ympärillä oleva katoaa. Minulle *“punctum”* on ajan transparenttia kohtaamista. Ajan merkitys katoaa, vangitun hetken samankaltaisuus suhteessa jo kokemaamme, antaa ymmärrystä joka mahdollistaa myös toiminnan muuttamisen futuurissa. Värjäämää kuvatessani tiesin, että se katoaa. Kuvissa on siten läsnä sekä mennyt, että tuleva.

Löydän liittämispisteen Roland Barthesin *"Valoisa Huone"*- teoksessa mainittuun valokuvassa olevaan ”ajan kaksoismäärittelykseen”, ikään kuin kaksoisvalotukseen joka on “*sekä todellisuuden että menneisyyden tuottama*”. (Laakso 2003, 254)

Maurice Blancot kuvailee kirjoittamista “*antautumisena ajattomuuden lumolle*”. Suhteutan ajatusta valokuvaan ja sen potentiaalin muodostaa tarinaa ajassa.

Lainaan tässä Harri Laakson suomentamasta Blanchotin tekstistä:

*“Ajan kumoamisen eläminen,
tuon salamannopean liikahduksen kokeminen,
jossa kaksi äärimmäisen erotettua hetkeä
(vähä vähältä ja kuitenkin välittömästi) kohtaavat toisensa,
liittyvät yhteen kuin kaksi läsnäoloa,
jotka halun muodonmuutoksen avulla voisivat tunnistaa toisensa,
on matkaamista ajan todellisuuden koko matkan läpi ja
matkaamalla sen läpi ajan kokemista avaruutena ja
tyhjänä paikkana, siis vapaana niistä tapahtumista,
jotka aina tavallisesti täyttävät sen.
Puhdas aika, ilman tapahtumia,
liikkuva tyhjyys, hämmennetty etäisyys
sisäinen avaruus tulemisen tilassa,
missä ajan ekstaasit levittäytyvät lumoavaan samankaltaisuuteen -
mitä tuo kaikki on?
Se on kertomuksen aikaa,
ei aikaa, joka olisi ajan ulkopuolella,
vaan joka koetaan ulkopuolena, se avaruus, se imaginaarinen tila,
jossa taide löytää ja järjestelee voimavarojaan.”*

(Blanchot: *Le Livre ´s venir*, 1986, 22)

Lähteet:

Kirjallisuus:

Barthes, Roland. 1985. *Valoisa huone*.

Vuoden 1980 alkuperäisjulkaisusta *La chambre claire* kääntäneet Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri & Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Foucault, Michel, 1984. *Space, Knowledge, and Power*.

Teoksessa Paul Rabinow (toim.). *The Foucault Reader*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

Foucault, Michel, 1963, suom. Eevi Nivanka 1980. *Tarkkailla ja rangaista*. Otava, Helsinki.

Hall, Stuart, 2002. *Identiteetti*. 4. painos, Tampere: Tammer-Paino.

Karisto, Antti, 2004. *Arkivihtyvyyden aika, Kaupunkipolitiikan pehmeä puoli*.

Sisäasiainministeriön kansallinen kaupunkifoorum, Lahti 16.-17.3.2004.

Ilmestynyt julkaisussa Kaupunkiseutujen kasvun aika. Sisäasiainministeriön 14/2004.

(PDF internetistä: virtuaali.tkk.fi/yhdyskuntasuunnittelu/ytk-eri/materia/oheismat_karisto.pdf -)

Laakso, Harri, 2003. *Valokuvan tapahtuma*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Laitinen, Riitta, 2004. *Johdanto tilan kokemisen kulttuurihistoriaan*.

Teoksessa *Tilan kokemisen kulttuurihistoriaa*. Riitta Laitinen (toim.). Vantaa: Dark Oy.

Lefebvre, Henri, 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

Oy Finlayson-Forssa Ab, 1957. Tampereen Kirjapaino Oy.

Paasi, Anssi, 2002. *Rajat ja identiteetti globalisoituvassa maailmassa*.

Teoksessa *Eletty ja muistettu tila*. Taina Syrjänmaa ja Janne Tunturi (toim.) Helsinki: Hakapaino Oy.

Saarikangas, Kirsi, 1998. *Merkityksellinen tila*.

Teoksessa *Kuvasta tilaan -taidehistoria tänään*, toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino.

Saarikangas, Kirsi, 1998. *Tila, konteksti ja käyttäjä*.

Teoksessa *Kuvasta tilaan -taidehistoria tänään*, toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne, 2001. *Valokuvaa ei ole*.

Musta taide, Suomen valokuvataiteen museo. Hämeenlinna: Karisto.

Syrjänmaa, Taina ja Tunturi, Janne (toim.), 2002. *Eletty ja muistettu tila*. Helsinki: Hakapaino Oy.

Tuovinen, Pentti, 1992. *Väitöskirja: Ympäristökuvaa ja symboliikka*.

Ympäristökuvan ja siihen liittyvien merkitysten analysointimetodiikasta.

Teknillinen Korkeakoulu: Espoo.

Virtaranta, Pertti, I. K. Inha., 1973. *Valokuvauksen vuosikirja 1973*. Lahti.

Internet:

<http://www.finlayson.fi> (Luettu 2.12.2005)

<http://inter2.tampere.fi/tehdas/akseli/koski/finlays/varjaamo.htm> (Luettu 11.3.2006)

<http://www.finlaysoninalue.fi/index.html> (Luettu 6.3.2006)

<http://www.minedu.fi/julkaisut/kulttuuri/2003/tr18/kuvailu.html> (Luettu 20.1.2006)

<http://infiltration.org/resources-links.html> (Luettu 6.3.2006)

<http://www.infiltration.org/abandoned-bct.html> (Luettu 7.4.2006)

<http://inter2.tampere.fi/tehdas/akseli/koski/finlays/fkartta.htm> (luettu 2.12.2005)

Liitteet:



Värjäämöä talvella 2004.



Värjäämöä talvella 2004.



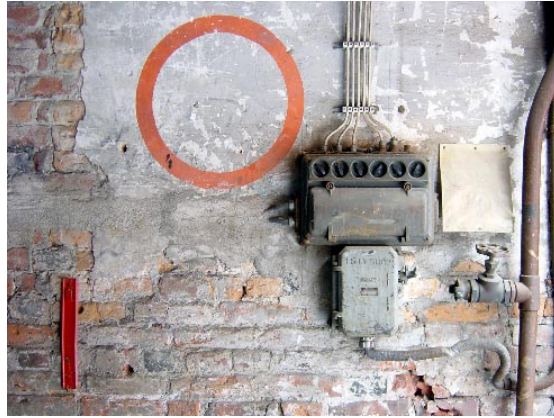
Rakennusvaihe, kevättalvi 2006.



Uudisrakennukset ja kunnostettua vanhaa värjäämöä. Syksy 2006.



11.49.26



11.50.15



12.27.56



12.33.19



12.37.21



12.46.42

*Tampereen Finlaysonin värjäämöstä (TR3/15) ottamiani kuvia.
Valokuvakirja ilmestyy lokakuussa 2006.*

“Finlaysonin Värjäämö raportti”

Kirja: digitaalisesti 4-v. painettu ja e-book PDF
Kuvat, tekstit (suom. & engl.) ja taitto: Annamari Ahonen
Koko suljettuna: 17 x 23 cm, 84 s., värikuvat
ISBN 952-92-1122-8 (sid.) ja ISBN 952-92-1123-6 (PDF)
Projektiin liittyy myös: juliste, flyer ja www-sivut:
www.createnergy.fi/report

Maa: Suomi
Kaupunki: Tampere
Rakennus: Finlaysonin
Värjäämö
Nro: TR 3/ TR 15
Rakennettu: 1843
Puuwillamakasiini
1852 Värjäämö
Purkupäätös: 17.5.1995
Valokuvattu: 28.2.2004
Purettu: 4.1.2005



Kuvasin Tampereella Finlaysonin värjäämön alueella 28.2.2004, kun alue oli suljettu ulkopuolisilta vaarallisuutensa vuoksi ja rakennus oli saanut purkutuomion. Nyt tälle paikalle on rakennettu asunkerrostaloja. Osa värjäämöä on säästettiin ja kunnostettiin uusia käyttäjiä varten 400 m2.

Olen tutkinut ja pohtinut kaupunkitilaa ja sen muutosten vaikutuksia identiteettiimme. Miten koemme muuttuvan kaupunkikuvan? Muutin pois Tampereelta 2005, jolloin pohdin myös ympäristömme tuttuuden ja vierauden merkityksiä ja vaikutuksia identiteetin rakentumiseen. Tampereella on vahva tehdaskaupungin identiteetti, vaikka piiput ovat horisontista lähes tyystin kadonneet.

Finlayson oli toimiva pienoiskaupunki kaupungissa, yleiseltä pääsylvä suljettu ja silti vahvasti läsnä kaupunkikuvassa. Nyt alue on "avattu" ja otettu uuteen käyttöön toimistoiksi, elokuvateatteriksi, museoiksi, kahviloiksi... Tampereen Finlaysonin värjäämöstä kuvaamalla raportilla olen halunnut tuoda esille teollisuuden muodostaman maiseman toisena luontonamme ja näin tallentaa tärkeän osan kaupunkikulttuuristamme.

Kuvasin nämä valokuvat omasta subjektiivisesta näkökulmastani autenttisia näkymiä tallentaen, katsettani ja liikkumistani tilassa seuraten. Näen teollisuuden luomat kaupunkitilat "toisena luontonamme", jollaisena olen halunnut värjäämöpaikan kuvissani tuntuvan. Näennäinen rumuus,

lika ja mm. työn jättämät jäljet rikkoutuneissa pinnoissa, kertovat omaa tarinaansa eletystä elämästä ja näyttäytyvät minulle estettisinä. Tapaani katsoa ja nähdä on vaikuttanut häpeän värittämä lapsuuteni ympäristö: teollisuusalue Tampereella.

Aika on tässä projektissa ollut tärkeä elementti, jonka rooli korostuu näiden valokuvien kautta. Otin kuvat nopeassa tahdissa katsettani seuraten, nopeus ilmensi hyvin myös hädän tunnetta kulttuurihistoriallisen paikan hävittämisestä. Halusin tallentaa paitsi dokumentaarisia kuvia, myös kokemani tunteen historian läsnäolosta eletyssä tilassa.

Vasta nyt aika on ollut kypsä kirjan julkaisemiseksi. Rakennuksen purkamisesta nousut kohu tarvitsi aikaa tasoittuakseen, halusin myös nähdä kuinka uudisrakennusten elämä alkaa ja miten paikan historia linkittyisi sen elämään.

Minulle tarjoutui tilaisuus osallistua AVO -Finlaysonin kaupunkitaidetapahtumaan ja kirjan julkaiseminen juuri tämän tapahtuman yhteydessä syksyllä 2006, tuntui oikealta ajankohdalta.

Kuvia oli yhteensä yli sata, joista valitsin tähän kirjaan nelisenkymmentä. Esitän valitsemani kuvat kirjassa kronologisesti, kuvausajan mukaan.

