

## SILITÄN HIUKSIANI

Valokuvaprojektista näyttelyksi

Silitän hiuksiani -valokuvaprojekti

Holmström Leena

Opinnäytetyö  
Kulttuuriala  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Kuvataiteilija (AMK)

2016

Kulttuuriala  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Kuvataiteilija (AMK)

---

<b>Tekijä</b>	Leena Holmström	<b>Vuosi</b>	2016
<b>Ohjaajat</b>	Eija Rajalin Panu Pohjola		
<b>Työn nimi</b>	Silitän hiuksiani. Valokuvaprojektista näyttelyksi		
<b>Sivu- ja liitesivumäärä</b>	47+ 8		

---

Tutkimuksen pohjana oli aiemmin toteutettu valokuvaprojekti ”Silitän hiuksiani”. Projektin kuvista valikoitui tutkimuskohteeksi 13 kuvaa ja lisäksi tein opinnäytteen aikana kolme uutta kuvaa. Kuvat ovat omakuvia, mutta ne eivät ole perinteisiä muotokuvia, vaan vertauskuvallisia. Intuitiivisesti tunsin kuvanneeni lapsuuden aikaisia tai lapsuudesta periytyviä tunteita.

Opinnäytteen tavoitteena oli tulkita kuvia syvällisemmin. Käytin tulkintaan ikonologista kuva-analyysiä ja semioottisia käsitteitä. Tulkinnan taustalla on nk. kiltin tytön syndrooma ja siihen liittyvä kehon muisti. Kuvien lisäksi tutkin myös teosten nimiä ja niiden vaikutusta tulkintaan. Tulkinnan avulla halusin löytää perusteita tulevan näyttelyn kokoamiseen, nimeämiseen ja näyttelytekstien laadintaan.

Tutkimuksen ongelmaksi muodostui se, että olin yhtä aikaa kuvaaja, kohde ja tutkija. Pyrin tässä suhteessa tietoiseen vuorovaikutukseen muistelemalla, kirjoittamalla, havainnoimalla ja tekemällä uusia kommentoivia kuvia. Vaikka kuvien lähtökohtana on subjektiivinen kokemus ja myös kehon tallentama tieto, niistä voi löytää yleisempiä naiseuteen liittyviä ajatuksia ja ristiriitoja.

Lopputuloksena kuvien teemat ryhmittäytyivät seitsemäksi kokonaisuudeksi: tunteiden peittäminen, rooliristiriidat, esineellistyminen, äitimyytti, syömishäiriöt, eksyminen ja uusi alkua. Työn myötä käsitykseni kuvien sisällöstä muuttui ja kuvien nimet vaihtuivat osittain. Esittelytekstien laatiminen jäi vielä kesken ja lopulliset kuvavalinnat selkiytyvät vasta tutustuttuani näyttelytilaan.

**Avainsanat** valokuvataide, semiotiikka, muistelu, metafora, symbolit, myytit, indeksit

School of Business and Culture  
Degree Programme in Visual Arts  
Bachelor of Visual Arts

---

<b>Author</b>	Leena Holmström	Year	2016
<b>Supervisors</b>	Eija Rajalin Panu Pohjola		
<b>Subject of thesis</b>	I stroke my hair. From photography project to an exhibition		
<b>Number of pages</b>	47 + 8		

---

The basis of this research was a previously realized photography project: I stroke my hair. From this project, 13 pictures were chosen as a research subject of the study and in addition to this, I made three new pictures during the making of my thesis. The photos are self portraits, not in a traditional, but in a metaphorical sense. I intuitively knew that in the pictures I had captured emotions and feelings from my childhood.

The objective of my thesis study is to interpret the pictures more deeply. As a method of interpretation I used iconological picture analysis and semiotic concepts. In the background of the research lie the so called good girl syndrome and a bodily memory which is attached to it. I also wanted to know how the names of the pieces influence on interpretation. I wanted to find motives for collecting and naming the forthcoming exhibition and for writing the exhibition text.

A problem of this research became the fact that I myself was at the same time the photographer, the object and the researcher. I reflected the photographs by reminiscing, by writing and by observing as well as making commentary pictures. Even though the starting points of the photos are the subjective experiences and the knowledge saved in the body, it is possible to find also more generalised thoughts and contradictions of womanhood in them.

As the result of this study, the themes of the pictures formed seven entities, i.e. hiding the feelings, role contradictions, objectifying, mother myth, eating disorders, getting lost, and a new beginning. During the work process my interception of the content as well as of the names of the pieces changed partially. The writing of the presentation texts was interrupted and the final selection of the pictures was clarified only after I had seen the exhibition space.

Key words                      photoart, semiotics, remembrance, metaphor, symbol, myth, index

# SISÄLTÖ

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

1 JOHDANTO .....	5
2 TUTKIVA TULKINTAPROSESSI JA NÄYTTELYN KOKOAMINEN.....	7
3 KESKEISIÄ KÄSITTEITÄ JA NÄKÖKULMIA .....	8
3.1 Kehon muistin merkitys.....	8
3.2 Helsinki School -konsepti.....	9
3.3 Semioottisia käsitteitä ja ikonologinen tulkinta .....	11
3.4 Kuvan ja sanan suhde .....	14
3.5 Omia muistoja.....	15
4 SILITÄN HIUKSIANI -VALOKUVAPROJEKTI .....	18
4.1 Kuvausprosessi .....	18
4.2 Maggie Taylorin vaikutus .....	21
5 KUVIEN TULKINTAA.....	24
5.1 Kasvottomuus ja tunteiden peittäminen .....	24
5.2 Roolit ja ristiriidat .....	26
5.3 Tuolit ja esineellistyminen.....	28
5.4 Neitsyt Maria -myytti .....	30
5.5 Takkupallot ja syöminen .....	31
5.6 Metsänpeitto ja eksyminen .....	32
5.7 Kallionokka ja uusi maa jalkojen alla .....	34
6 NÄYTTELY .....	37
6.1 Teosten nimeäminen .....	37
6.2 Teemat ja näyttelytekstin luonnos.....	40
7 POHDINTA .....	42
LÄHTEET.....	45
LIITTEET 1–8.....	47

## 1 JOHDANTO

Opinnäytteeni pohjautuu aiempaan valokuvaprojektiini ”Silitän hiuksiani”. Se sai alkunsa tarpeesta etsiä uusia luovia kuvaamisen tapoja. Tähän antoi sysäyksen kuvataiteilija Christelle Mas, jonka kurssilla toukokuussa 2015 kuvasimme muuttuvaa kehoa tai kehonosaa. Hän pyysi sisällyttämään kuviin myös jotain tunnistamatonta ja kätkeytyä. Monia lapsuuden juttuja ei muista, mutta ne ovat tunteena kehossa.

Kuviin vaikutti myös isäni hiljainen hiipuminen ja menehtyminen syyskuun lopulla 2015. Kuvissani näkyy taustalla nuoruusvuosien kapinallinen isäsuhde ja ns. kiltin tytön syndrooma. Projektin avulla halusin selventää omia ajatuksiani ja tunteitani visualisoimalla niitä.

Kiinnostuin aiheesta niin paljon, että kuvasin kesän ja syksyn 2015 aikana omakuvia projektina. Lopulta niistä syntyi 30 kuvan sarja tutkinnon syventäviin valokuvausopintoihin. Palautteena saamani kommentit projektista kannustivat laajentamaan työn opinnäytteeksi asti.

Esittelen lisäksi kuvausprosessin syntyyn vaikuttaneet tekijät, taustavaikuttajan taiteilija Maggie Taylorin, kuvausprojektin pääpiirteissään, käytetyt välineet ja tekniikat. Silitän hiuksiani -projektikuvat ovat syntyneet vuorovaikutuksessa toisiinsa. Valokuvat ovat lavastettuja ja osin kuvankäsiteltyjä omakuvia. Kuvauksia on tehty kotona studiomaisesti sekä miljöössä.

Teoriaosan aineisto on kirjallisuudesta, luentomuistiinpanoista ja internetistä. Keskeisiä teoksia ovat Janne Seppäsen (2010) Katseen voima, Mikko Lehtosen (2004) Merkitysten maailma sekä Juha Suonpään (2011) suomalaiseseen nykyvalokuvataiteeseen kriittisesti suhtautuva Valokuva on In -teos. Käytän myös aiheeseen liittyviä päiväkirjamerkintöjä ja omia muistoja sekä esittelen Leila Simosen (1995) Kiltin tytön kapinassa olevia ajatuksia muistojen merkityksestä. Peilaan toiminnallisessa tutkimuksessa teososaa teoriaan ja siihen liittyviin semioottisiin käsitteisiin.

Tutkimuskohteeksi valikoitui lopulta Silitän hiuksiani -valokuvaprojektin kuvista 13 kuvaa. Lisäksi mukaan tuli kolme uutta kuvaa. Tutkimuskysymykseni ovat: Miten subjektiiviset kokemukset ja kuvien käsitteellinen tulkinta yhdessä avaavat kuvia ja toisaalta kokemuksiani? Millaisia merkityksiä löydän kuvistani ja löydänpö perusteita näyttelyn rakentamiseen? Muuttaako prosessi minua kuvaajana? Tutkin kuvien sisällöllisiä merkityksiä käyttämällä ikonologista sisällön analyysiä ja semioottisia käsitteitä. Lisäksi tutkin sitä, miten projektikuvieni tekniikka tukee ilmaisuani. Projektin ajoittuminen lähelle isäni poismenoa antaa minulle syytä uskoa, että teemat, joita kuvistani löydän, ovat minulle jatkossakin merkityksellisiä.

Lopputyön lähtökohtana oli hämmästyks projektikuvien edessä. Halusin ymmärtää kuviani. Anttilan mukaan kuvataiteessa taiteilijat usein pyrkivät siihen, että pystyisivät siirtämään omien teostensa sisältämän käsitteen katsojalle (Anttila 2005, 144). Reflektoin jo kuvaamiani kuvia muistelemalla, kirjoittamalla, havainnoimalla sekä tekemällä edellisiä kuvia kommentoivia uusia kuvia. Opinnäytteessäni näen myös itserefleктоivan prosessin piirteitä, jossa tapahtuu itsensä kohtaamista, -ilmaisua ja -arviointia. Toiminta on tietoista ja sitä voidaan harjoitella ja kehittää. (Anttila 2005, 416.)

Sanan ja kuvan suhteeseen liittyviä käsitteitä hyödynnän varsinkin teosten nimissä, sillä ne vaikuttavat ja ohjaavat katsojan tulkintaa. Ne myös avaavat niitä kuvia, jotka ovat syntyneet subjektiivisista muistoista ja voisivat jäädä muuten mysteereiksi. Nimeäminen on myös syytä tehdä näyttelyyn tulevaa teosluetteloa varten.

Pidän näyttelyn Lahdessa Galleria Uusi Kipinässä 8.6–3.7.2016. Opinnäytteen tavoitteena on konkreettisesti löytää näkemys näyttelyyn tulevien teosten valintaan ja sijoitteluun. Kuvien tulkinta auttaa myös ymmärtämään vierekkäisten kuvien vaikutuksia toisiinsa nähden. Analyysin perusteella laadin näyttelyyn tulevat esittelytekstit.

## 2 TUTKIVA TULKINTAPROSESSI JA NÄYTTELYN KOKOAMINEN

Kuvatulkinnan tavoitteena on ollut löytää teokset kesäkuussa pidettävään näyttelyyn. Opinnäytteen tutkimuskohteena oli valmis 30 kuvan sarja Silitän hiuksia -valokuvaprojektista. Itse kootusta aineistosta oli tarkoitus semioottisen tulkinnan avulla valita näyttelyyn tulevat teokset, pohtia sijoittelua ja laatia näyttelytekstit tulkinnasta saatujen teemojen perusteella. Myös teosten nimet olivat osa tulkintaa. Lisäksi halusin lisätä kokemuksellista tietoa ja tulkita kolme uutta kuvaa, jotka syntyivät opinnäytteen aikana.

Opinnäytteessä esittelen myös kuvien syntyyn vaikuttaneita muistoja ja henkilökohtaista historiaani. Olen kuvissani tutkija, valokuvaaja ja kohde. Kokemuksellinen tieto vaikuttaa sekä kuvien että tekstien tulkintaan. Anttilan mukaan tekijän näkökulma, kokemuksellisuus ja subjektiivisten sisäisten mallien metodologinen ote on vasta kehittymässä (Anttila 2005, 112). Ongelmallista oli miten tarkastelen omakuviani sisältä ja toisaalta ulkoapäin, ikään kuin katsojan näkökulmasta? Hannula, Suoranta ja Vadén puhuvat taiteilija-tutkijasta, joka on kahden maailman välissä. Taiteilija on käytännön subjekti, joka nähdään myös tutkija-subjektin objektina. Pyrkimys on kuitenkin taiteellisen ja tieteellisen kokemuksen vuorovaikutukseen. (Hannula & al. 2003, 16.) Myös käsitteiden riittävä omaksuminen oli haasteellista.

Omakuvissa on kuvattu sisäistä maailmaa ja ne muuttuvat ”näkyviksi” vasta tulkinnassa. Mielikuvien synnyttämiseksi käytin kuvankäsittelyä, lavastamista ja modernin valokuvataiteen tyyllisiä keinoja, kuten peittämistä. Itselleni kuvat olivat yllätyksellisiä. Subjektiivinen tausta tuottaa kokemuksellista tietoa, jota halusin opinnäytteessä selvittää.

Omien kuvieni tarkoituksena on myös tuottaa uusia tulkintoja omasta elämäntarinasta. Nähtäväksi jää tavoittaako teokseni niitä avaavien näyttelytekstien ja nimien avulla myös katsojan kokemusmaailman, vaikka tulkinta olisi erilainen.

### 3 KESKEISIÄ KÄSITTEITÄ JA NÄKÖKULMIA

#### 3.1 Kehon muistin merkitys

Leila Simonen on yhteiskuntatieteiden tohtori ja sosiaalipolitiikan dosentti. Kirjassaan Kiltin tytön kapina hän kertoo muistelutyön ideasta ja hankkeesta nimeltä Body-projekti. Projektin naiset kokoontuivat kaksitoista kertaa ja kirjoittivat tarinoita omasta kehosta. Muistot ovat välineitä omiin varjoihin tutustumisessa ja reitti identiteetin vahvistumiseen. Menneisyyden ”mörköjen” merkitys pienee, kun ne löytyvät ja nimetään. Se toimii myös vastavoimana tukahduttamisesta syntyneille ylilyönneille. (Simonen 1995, takakansi, 5, 9.)

Projektissa ryhmämuistelu nosti esiin uusia muistoja. Alitajuntaan painuneiden muistojen esiintulo toi huikaisevia elämyksiä, jotka olivat sekä tunnetason että tiedollisen tason asioita. Muistoista kirjoittaminen toi esiin mm. asioita, joissa oli onnistuttu puolustamaan itseä loukkauksilta. Ihmisen ei tarvitse alistua uhattuna ja mitättömänä oloon, kohtaloon, joka on ennalta määrätty. Ajan myötä kosketus omiin tunteisiin saattaa kadota eikä oikein tiedä mitä haluaa. ”Kiltti tyttö” kantaa mukanaan tiedostamatonta kiukkua ja raivoa (Simonen 1995, 28–30).

Mitä oman ruumiin antaman tiedon ottaminen vakavasti merkitsee, kysyy Simonen kirjassaan. Muistelu naisryhmässä on vaativa prosessi, jota ei voi siirtää toiselle. Muistot kesytetään ja nykyhetkestä käsin rakennetaan oman elämän käsikirjoitusta uudestaan, pyritään uhrina olemisesta iloon ja vahvuuteen. (Simonen 1995, 154–156.)

Länsimaisessa ajattelussa ruumis ja mieli erotetaan toisistaan. Ulkoinen olemus ja sisäinen tila voivat olla ristiriidassa keskenään. Itsetunto-ongelmat voivat ilmetä somaattisina oireina. Ehjä suhde omaan kehoon auttaa kestäämään ulkoisia paineita. (Simonen 1995, 107.)

Jo keskiaikana on annettu ensimmäisiä ohjeita ruokapöydässä käyttäytymiseen. Oikean käytöksen koodit ja kunnollisuuden normit kaikuivat äidin äänenä mielessä ja niitä joko vastustetaan tai noudatetaan. Kummassakin tapauksessa koodi jää ruumiin arkistoon ohjaamaan toimintaa. (Simonen 1995, 119.)



Omassa valokuvaprojektissani tuli vaihe, jolloin kuvien tekeminen piti lopettaa väliaikaisesti. Halusin tehdä päätöskuvan, jossa näen itseni vahvana, oman elämäni ”herrana”. Kuvassa ikävät muistot jäävät symbolisesti taustalle minua enää vahingoittamatta, kun olen niin kiinni omassa elämässäni (Kuva 1).



Kuva 1. Silitän hiuksiani -projektin päätöskuva ”Vetovoima” (Holmström 2015)

### 3.2 Helsinki School -konsepti

Onko valokuva taidetta -keskustelua käytiin 1970-, -80, ja -90-luvuilla. Valokuva nähtiin mekaanisena jäljittelynä, jossa väline alensi sen taidearvoa. Kivirannan ja Rossin (1991) mukaan valokuvan taideluonne syntyi käsitetaiteen sisällä käydystä keskustelusta, jossa taiteeseen liitettiin välinevapaus. Käsitetaide on ideoiden vapautta sellaisesta mitä ei näy, mutta jonka tiedetään olevan olemassa. (Suonpää 2011, 30–33.)

Valokuvataide noteerattiin taidemaailmassa 1980-luvulla, mutta vasta nyt se elää kansainvälistymisen myötä nykytaiteen ytimessä. Tähän on vaikuttanut erityisesti suomalaislähtöinen Helsinki School -konsepti, joka brändää suomalaisia valokuvataiteilijoita maailmalle. Konseptilla on myös sivusto, joka tarjoaa suomalaisvalokuvaajien tuotteita sekä kotimaisille että kansainvälisille markkinoille. (Suonpää 2011, 36, 40.)

Suonpää etsii vastauksia kysymykseen, miten valokuvasta tehtiin nykytaidetta. Tärkeässä roolissa oli taidemaailma, joka nostaa tekijöitä esiin. Taidemaailman äänitorvina toimivat mm. Helsingin Sanomat ja Suomen Kuvalehti, joista jälkimmäinen uutisoi näyttävästi Esko Männikön valinnan vuoden nuoreksi taiteilijaksi 1995. Taiteilijamyytin rakentuminen oli erityisen nopeaa Elina Brotheruksen kohdalla. Brotherusta käsiteltiin Helsingin Sanomissa 2001–2003 peräti 53 kertaa eri uutisoinnissa ja artikkelissa. (Suonpää 2011, 36, 60, 76, 82.)

Omassa tutkimuksessaan Suonpää kehitti valokuvausmetodin, jossa valokuvat lainaavat tai jäljittelevät varsinaisia taidevalokuvia myös huumorin keinoin. Tällaisia teoksia sanotaan pastisseiksi, jolloin pastissi tekee ymmärrettäväksi jäljitelyn kohteena olevan varsinaisen teoksen. Pastissimenetelmän lisäksi valokuvan taideluonne voidaan tunnistaa kuvien ja tekstien säännönmukaisten merkityskokonaisuuksien avulla. Kielen kaltainen kuvan tulkinta huomioi myös myyttisen tason. Valokuvan taideluonne löytyy siinä olevan merkitysten muodostaman suhdejärjestelmän avulla. (Suonpää 2011, 40–44.)

Suomalaiseen valokuvataiteen yhteisiä piirteitä Suonpää kutsuu muodon maneereiksi. Kuvat erottuvat dokumentaarisesta valokuvasta kolmen piirteen avulla: peittämisen-, keskeissommittelun ja värin, erityisesti punaisen värin käytön maneerina. Nämä piirteet ovat nähtävissä Helsinki School -valokuvaajien portfolioissa. (Suonpää 2011, 155–157.)

Henkilöllisyyden häivyttäminen tekee eroa ennen kaikkea journalistiseen kuvaan. Peitetyn ihmisen kasvottomuus ja tunnistamattomuus kasvattaa merkitysten määrää ja kaventaa kuvan dokumentaarisuutta. Peittämisen avulla syntyvä mykkyys kuvaan luo valokuvien välisiä rajoja ja suojaa kuvaa arkitulkinnalta. (Suonpää 2011, 136.)

Suonpään mukaan peittämiseen liittyvä tyylikeino sisältää erilaisten maskien ja harsojen käytön lisäksi henkilön ”väärin” päin olemisen, takaa päin kuvaamisen, rajaamisen, mutta myös abstrahoinnin. Pinnoista ja valolähteistä heijastuneet hahmot, puoliläpäisevien materiaalien läpi kuvaaminen tai vaikka kameran lii-

kuttelu luovat abstrakteja vaikutelmia. Abstrahoituja kuvia ovat myös kuvat, joista puuttuu pääaihe kuten tyhjiä tiloja esittävät kuvat. (Suonpää 2011, 142.)

Omissa kuvissani on nähtävissä Suonpään esittämiä piirteitä tai kuten hän kriittisesti sanoo ”maneereita” varsinkin studiomaisissa kuvissa. Vaikutteet muilta valokuvataiteilijoilta ovat nähtävissä, vaikka kuvien taustalla on lähtökohtaisesti ollut muistoja. Joskus on vaikeaa erottaa, kumpi syntyi ensin, kuva vai muisto. Mikä on alitajuisen muiston osuus?

### 3.3 Semioottisia käsitteitä ja ikonologinen tulkinta

Semiotiikassa tulkitaan merkkejä, jotka voivat olla verbaalisia, graafisia, ikonisia tai eleitä. Jos merkki on ikoni, se viittaa kohteeseen samankaltaisuuden avulla. Merkki näyttää luonnolliselta ja ymmärrettävältä, kuten valokuvassa. (Anttila 2005, 348–349.) Toisaalta semiootikot eivät ole yksimielisiä valokuvan ikonisuudesta. Valokuvan ja sen kohteen välillä on enemmän eroja kuin yhtäläisyyksiä. Valokuva on aina kaksikulotteinen tulkinta kolmiulotteisesta maailmasta. Yhtäläisyyksiä kuitenkin on. (Seppänen 2010, 179–180.) Kun kuvaan itseäni ilmentääkseni omia kätkeytyjä tunteitani, esittävätkö kuvat ollenkaan minua vai olenko kuvissa vain metaforana tai symbolina joistain ajatuksistani?

Indeksillä on suora yhteys kohteeseen, siinä vallitsee syy-seuraus-suhde. Merkin ja objektin välillä on todellisuuteen perustava side. Valokuvassa on indeksisiä ominaisuuksia valon, rakenteen, kohdennuksen, rajauksen, teknisen valmistuksen jne. suhteen. Tästä syystä valokuvaa voidaan pitää juridisessa mielessä ”todisteena” jostakin. (Anttila 2005, 349–350). Omissa projektikuvissani valokuvat ovat lavastettuja ja osin kuvankäsiteltyjä, mutta ne näyttävät valokuvilta. Ne ovat kuitenkin menettäneet indeksisyytensä, tai ainakin osan siitä, koska tiukka yhteys todellisuuteen katoaa. Valokuvasta tulee ikään kuin illuusio valokuvasta. Esimerkiksi kuvassa Takkupallot en suinkaan oikeasti oksenna hiustakkuja (Liite 5, Kuva 1).

Symbolit ovat sopimuksenvaraisia merkkejä (Anttila 2005, 351). Punainen väri voi eri yhteyksissä merkitä joulua, verta, vasemmistolaisuutta, rakkautta tai ajo-

kieltoa. Kulttuurissamme on joukko symboleita, joita meidän oletetaan tuntevan. Piikkilanka symboloi vapauden puutetta, kyyhky rauhaa ja sormeen puristettu lanka muistamista. Kulttuurimme on riippuvainen merkeistä ja olemisemme on näiden merkkien lukemista. Todellisuus on merkitysten kudus, jossa elämme. (Lehtonen 2004,13,19.) Projektikuvissani on punainen lanka symboloimassa johtavaa ajatusta tai elämän tarinan juonen kulkua vastakohtana kaiken sekavuudelle.

Metaforassa ymmärretään ja koetaan jokin asia toisen asian avulla. Kielikuvat muodostavat esimerkin siitä, miten visuaalinen ja verbaalinen lomittuvat keskenään. Metaforassa ”ihminen on susi”, on kaksi osaa, ensisijainen ja toissijainen subjekti, jossa ensisijainen on ihminen ja toissijainen on susi. Tämä toimii myös kuvallisessa esityksessä. Siinä kontekstilla on ratkaiseva vaikutus. Valokuva ja verbaalikieli rakentavat metaforiaan eri tavoin. Kielellinen ilmaisu, ihminen on susi, on vaikeaa toteuttaa perinteisen valokuvan keinoin. Indeksisyytensä vuoksi valokuva on sidottu esittämäänsä asiaan. Kuvankäsittelyn keinoin on helpompaa toteuttaa metafora. (Seppänen 2010, 185–188.)

Anttila viittaa Päivi Granön (2000) tutkimuksiin, joiden mukaan tutkijan ymmärrystä voi taide avata, jos hän suostuu metaforiin. Metafora voidaan ottaa vastaan ehdotuksena, joka sisältää avaimet ja usein vastauksen. Metaforien sisältämää tietoon kannattaa Granön (2003) mukaan luottaa. (Anttila 2005, 156.)

Denotaatio ja konnotaatio ovat ehkä eniten käytetty käsitepari pohdittaessa valokuvan sisältämiä merkityksiä. Edellinen viittaa valokuvan ilmeisiin merkityksiin, kun taas konnotaatio on merkitysten ylijäämää, sivumerkityksiä. Konnotaatio syntyy vuorovaikutuksesta, kun merkki ja sen käyttäjän mielenliikkeet, tunteukset ja kulttuuriset arvot kohtaavat. Sanojen ja kuvien avulla voidaan luoda samasta tilanteesta aivan erilaiset tulkinnat. Konnotaatio lähestyy myös myytin eli jumalaistarun käsitettä. (Seppänen 2010, 182–183.)

Alkukantaiset myytit käsittelivät elämää ja kuolemaa. Niissä selitettiin hyvää ja pahaa sekä luonnonvoimien mahtia. Nykyään myytit käsittelevät vaikkapa miehen ja naisen rooleja. Myytin päätehtävä on muuttaa historiallista luonnolliseksi

ja esimerkiksi roolit muuttuvat itsestään selviksi. Myyttejä on vaikea havaita juuri niiden itsestäänselvyiden vuoksi. (Seppänen 2010, 182–183.)

Erwin Panofskyn (1892–1968) sisällönanalyysi on sekoitus semioottista ja ikonologista kuva-analyysia, jossa tulkinta on jaettu kolmeen vaiheeseen: esi-ikonografiseen, ikonografiseen ja ikonologiseen tulkintaan. Ensimmäisellä esi-ikonografisella tasolla kuvaillaan yksinkertaisesti kuvan elementit ja aihe. Kyse on havaitsemisesta, siitä mitä kuva esittää. Ikonografisella tasolla määritellään ja tunnistetaan tarkemmin kuvan sisältö. Selvitetään esimerkiksi kuka henkilö kuvassa on tai esittääkö kuva jotain myyttistä olentoa. Tämä taso edellyttää jo asiatietojen tuntemusta ja lukeneisuutta. (Anttila 2005, 372–373.)

Kolmannessa, ikonologisessa, vaiheessa pohditaan kuinka kuvan tai teoksen aihe ja teema ovat yhdistettävissä kuvan kulttuuriseen ja historialliseen kontekstiin. Haetaan tietoa kuvan syntykontekstista ja kuvan luoneesta henkilöstä. Sisäiset merkitykset ja konnotaatiot nostavat tulkinnan korkeammalle tasolle. Miksi kuvassa on juuri jokin tietty elementti tai asia, onko sillä jokin merkitys taiteilijalle? Kuvassa olevat kohteet saattavatkin ilmaista jotain poliittista näkökantaa tai taiteilijan omaa persoonallisuutta, vaikkei tämä olisi ollut taiteilijan intentiona. (Seppälä 2013, 42.) Esimerkiksi omissa kuvissani ikonologinen yhteys löytyy muistoistani ja siitä mitä eri elementit symboloivat minulle.

Kuva voi saada merkityksensä millä tahansa analyysin tasolla. Ikonologisessa tulkinnassa esi-ikonografisesta ja ikonografisesta vaiheesta luodaan synteesi, jossa se voidaan nähdä laajemmassa kulttuurisessa yhteydessä. (Seppälä 2013, 42.) Ikonologisella tasolla tutkija hankkii tietoa ajasta, kulttuurista, yhteiskunnasta tai poliittisesta ilmapiiristä (Anttila 2005, 373).

Mielestäni Panofskyn ikonologinen analyysi sekä semioottiset käsitteet sopivat hyvin teoskuvien tulkintaan. Kuvat sisältävät runsaasti vertauskuvia ja symbolisia henkilöhistoriaan liittyviä elementtejä. Sisältö pohjautuu muistoihin ja niistä kirjoitettuihin päiväkirjamerkintöihin ja on hyvin henkilösidonainen. Muodollinen, formalistinen tulkinta ei avaisi kuvia juuri ollenkaan.

### 3.4 Kuvan ja sanan suhde

Tärkeä kuvan ja sanan yhteistoiminnan muoto on ikonoteksti eli taiteiden välinen yhdistelmämuoto. Ne voivat toimia taiteen, median ja mediataiteen alueilla. Ikonotekstissä kuvan ja sanan välillä on vuorovaikutuksen tai konfliktin tila. Sitä voidaan kutsua myös sanattoman merkityksen tai puutteen tilaksi. (Mikkonen 2005, 55–56.) Toinen keskeinen käsite kuvan ja sanan tutkimuksessa on ekfrasis, esitys toisesta esityksestä. Se ei kuitenkaan ole imitaatiota, vaan kirjoittajan tapa tulkita esimerkiksi maalausta tekstinä. (Ekfrasis 2013.) Kuvan yhteyteen liitetty runo on ikonoteksti, mutta itsenäisenä teoksena runo voi olla kuvista tehty tulkinta eli ekfrasis.

Kuvien nimeämiseen sovelletaan kuvan ja sanan suhteissa käytettyjä käsitteitä vuorottelusta ja ankkuroinnista. Remeksen mukaan ankkuroinnilla tarkoitetaan kuvan ja sanan yhteistilaa. Sen perustehtävänä on vähentää monimielisyyttä ja täsmentää merkitystä, jolloin viesti tehostuu. Kuvalla ja sanalla on suoraan täydentävä suhde toisiinsa. (Remes 2014.) Kuvan ja sanan suhde sinetöi, kumpi määrää, ”ankkuroi” toisen merkityksen (Mikkonen 2005, 60).

Vuorottelulla tarkoitetaan kuvan ja sanan välitilaa. Kuva ja sana vaikuttavat toisiinsa ja ovat osa laajempaa kokonaisuutta, kolmatta merkityksen aluetta. Yhdessä ne muodostavat keskustelelevan ja luovan tilan. Kuva ja sana täydentävät toisiaan pohdiskelun kautta (Remes 2014.) Kuvan ja sanan yhtäläinen suhde kolmanteen merkityksen tasoon vahvistaa niiden yhteenkuuluvaisuutta ja on lukijan ja katsojan tajunnassa syntyvä tulkinta. Vuorottelufunktio lähentää kuvaa ja sanaa luoden niiden välille jatkuvuuden vaikutelman. (Mikkonen 2005, 56, 60.)

Kuvieni nimet, kuvista ja muistoista syntyvät tekstit ja tästä prosessista syntyvät uudet kuvat muodostavat merkillisen kehän, jossa tekstit vaikuttavat kuviin ja toisinpäin. Ne myös muokkaavat omaa tarinaani ja käsitystä itsestäni. Mielleyhtymät ja konnotaatiot luovat sisäkkäisiä tasoja ja merkityksiä, joita pyrin tulkitsemaan.

### 3.5 Omia muistoja

Nuoruusvuodet tuottavat mieleeni paljon aurinkoisia muistoja, mutta myös niitä, joissa kielteiset tunteet olivat vallitsevia. Häpeä, kiusaantuminen, noloistuminen, viha, epäonnistumisen pelko, alistuminen, epäaitous tai henkinen kutistuminen ovat tällaisia varjon tunteita. Kapinallinen teini-iän suhde isääni oli kuin päänsä seinään lyömistä. Niissä tilanteissa jäin aina häviölle. Äidin hyssyttely ja vaikeiden asioiden maton alle lakaiseminen eivät yhtään auttaneet tilanteita. Luulta-vasti lapsuuteni kuitenkin oli melko tavallinen ja varsinkin turvallinen. Ankara kotikasvatus 70-luvulla oli hyvin yleistä. Osa muistoista on vaikuttanut kuvien tekoon, osa on palannut mieleen kuvaa katsoessa.

Ensimmäisellä luokalla kansakoulussa opeteltiin kutomaan. Olin kutonut jo koto-  
tona jonkinlaisen pipon ja innoissani odotin käsityötuntia. Opettaja jakoi meille lankakerät. Katsoin hänen käsiään, joissa toisessa oli harmaa ja toisessa punainen kerä. Tuijotin nälkäisesti punaista kerää, joka näytti tulevan minulle. Kun opettaja tuli kohdalle, hän jostain syystä laittoikin kädet ristiin ja antoi punaisen kerän vierustoverilleni. Noloistuin ja häpesin itseäni. Kutominen oli sen jälkeen painajaista, puikot tippuivat kolisten lattialle. Tein useita kuvia, joissa on punainen nauha ja lopulta näiden pohjalta kuvan ”Sain harmaan kerän” (Liite 2, Kuva 2).

Kaikki oli hyvin -kuva (Liite 1, Kuva 2) kertoo sulkeutuneisuudesta. Kuvaa katso-  
sellessa tuli mieleeni muutto pienestä maalaiskylän kansakoulusta suureen Cygnaeuksen kansakouluun. Olin silloin kahdeksanvuotias. Näen itseni koulun pihalla, jossa seisoin jokseenkin yksin kauhean metelin keskellä, tilassa, joka muistutti puutumista. En oikein nähnyt tai kuullut mitään ja koulun kello soi kor-  
via vihlovasti. Pohdin sulkeutuneisuutta noin yleensä, jopa autismia. Onko mieli silloin tyhjä tila, kun ei ole sanottavaa? Oman kokemukseni mukaan se ei pidä paikkaansa, vaan aistien ylikuormitus on pikemminkin kuin kovalevy, joka on liian täynnä ja lakkaa lopulta toimimasta.

Muistan hyvin kaikki karkit joita ostin pikkulikkana joenrannan kioskista. Viikko-  
raha oli pieni ja sillä sai salmiakki- tai hedelmäaskin, hopeatoffeen ja pienen levypurkan. Makeanhimon vuoksi käärin sokeripaloja purukumiin. Sen seurauk-

sena kahdeksanvuotiaana poskihampaissa oli isot reiät. Tein kuvan ”Makeanälkä”, missä yhdistän tämän muiston miellyttämisen ja jatkuvan kiitoksen haaluun (Liite 2, Kuva 3).

Olin alakouluikäisenä hyvin laiha. Tämä ei johtunut anoreksiasta, sillä häpesin laihuuttani. Kadehdin normaalipainoisia ystäviäni. Ruokapöytätilanteet olivat vaikeita, koska en pystynyt jännittämiseni nielemään, ruoka takertui kurkuun. Ruoan hajut myös ällöttivät. Kävin erään luokkatoverini kotona ja näin hänen lautasellaan punaisia tomaatin viipaleita. Olisin toivonut, että minut olisi kutsuttu syömään. Tein kuvan ”Takkupallot” (Liite 5, Kuva1) ja myöhemmin sen pohjalta kuvan ”Aavikko” (Liite 5, Kuva 2). Muistan, että tuohon aikaan palelin usein; meillä oli kotona iso vaalea asunto ja paljon tilaa.

Isäni sai 60-vuotislahjaksi graafisen taulun, jossa oli pimeyden keskellä valossa tyhjä tuoli. Katsoin taulua usein ja tulin surulliseksi, koska siinä ei istunut ketään. Mietin kuvaa katsoessa, miksi olin entisöinyt vanhoja tuoleja kymmenittäin itselleni. Ruokapöydässä piti istua ojennuksessa, kuitenkin minusta on teininä valokuva, jossa lojun tai suorastaan valun tuolilta, vaikka olimme kylässä sukulaisissa. Sain siitä moitteita. (Liite 3, Kuva 1).

Niin kuin kerrostalon lapset yleensä, minäkin seikkailin kellarissa ja kerran eksyin pahasti. Paniikissa juoksin edestakaisin enkä löytänyt valokatkaisijaa. Näin myöhemmin painajaisia, joissa eksyin johonkin sokkeloon. Metsässä ollessa eksyn myös helposti, mutta rakastan puita. Luonto on opettanut minua olemaan läsnä. Haluan olla metsänpeikko, aistit auki ja valppaana, vaikka pelottaisi (Liite 6, Kuva 1).

Aloin maalaamaan ikoneita käytyäni Valamon luostarin pitkällä ikonimaalauskurssilla Heinävedellä. En ollut uskonnollinen, mutta ikonit olivat mielestäni kauniita, ja hidas kerroksellinen maalaustekniikka oli erityisen haastava minulle. Ajattelin sen kasvattavan kärsivällisyyttä ja keskittymiskykyä. Siitä tulikin pitkäaikainen harrastus, ja ikoneita syntyi erityisesti sukulaisille. Maalaaminen oli eräänlaista meditaatiota, joka tuotti aitoa iloa.

Kun olin muuttamassa ensimmäiseen omaan kotiini, sain äidiltä sinivihreästä vuorikankaasta tehdyn neulatyynyn. Jossain vaiheessa hauras kangas repesi ja



sisältä pursusi hiuksia. Sain tietää, että ne olivat isoäitini hiuksia. Minua on aina sanottu isoäitini kuvaksi. Meillä on kuulemma myös samanlaiset paksut tummat hiukset. Myöhemmin jossain sisustuslehdessä oli kuva villalangasta tehdystä letistä, johon oli pujotettu kaikenlaista tavaraa. Tein hiuksista kauniin letin ja laitoin siihen kampoja, solkia ja nauhoja. Silitän hiuksiani -projektin kuvissa olen käyttänyt omia hiuksiani naamiona.

## 4 SILITÄN HIUKSIANI -VALOKUVAPROJEKTI

### 4.1 Kuvausprosessi

Pyrin etsimään erilaisia ideoita ja luovia tapoja kuvatakseni ihmistä niin, että kehosta tai muotokuvasta tulisi tunnistamaton ja muuttunut. Projektin tarkoituksena oli löytää omaa taiteellista näkemystä ja ilmaisua sekä kehittyä kuvaajana johonkin uuteen suuntaan.

Olen aiemmin kuvannut pääasiassa luontoa, mutta siinäkin pyrkinyt impressionistiseen tulkintaan. Maisemat, veden heijastumat, kasvien muodot, värit ja erilaiset luonnon ilmiöt ja tekstuurit ovat inspiroineet hakemaan visuaalisia oivalluksia. Etsin luonnonkauneutta myös pienistä yksityiskohdista ja näen kauneutta sielläkin missä sitä ei tavallisesti nähdä, kuihtuneissa lehdissä, talventörröttäjissä, vääntyneissä oksissa, harmaudessa tai karuissa, oudoissa maisemissa. Luonnossa kaikki on kaunista, kun vain hetkeksi pysähtyy. Jotkin kuvani ovat menestyneet esimerkiksi kansainvälisessä IGPTY Kew Garden -kilpailussa.

Päätin nyt kuitenkin kuvata ihmistä ja etsiä uusia kuvaustapoja. Aluksi ajattelin kuvata omaa iäkästä isääni, mutta sitten käänsinkin kameran itseeni. Tämä ratkaisu olikin antoisa. Itseni kuvaaminen oli myös käytännöllinen ratkaisu, koska se vapautti toteuttamaan ideoita välittömästi.

Käytännössä toteutin kuvat kotistudiossa ja osan luonnossa. Käytin kuvaamiseen kaukolaukaisinta ja kymmenen sekunnin laukaisuviivettä. Kotistudio rakentui taustakankaasta, jalustasta, kahdesta salamasta, joista toinen toimi kontrollina kameran päällä ja toinen orjana. Salamamat kuuluvat Sonyn omaan systeemiin ja mittaavat valotusta vuorovaikutteisesti. Lisäksi oli led-valo valaisemassa taustaa. Toteutin kuvat hyvin yksinkertaisella kalustolla. Kamera oli Sony A7 ja myöhemmin Sony A7 R Mark II ja objektiivit studiossa FE 55mm F1.8 ZA ja FE 90mm F2.8 macro. Miljöössä käytin pääasiassa objektiivina FE 16-35mm:n laajakulmaa. Kuvat ovat kaikki lavastettuja ja niissä on käytetty erilaisia tekniikoita toteuttamaan teemaa. Tein yhdestä ideasta pieniä sarjoja kolmesta viiteen kuvaa. (Holmström 2015.)

Studiassa otetuissa kuvissa on keskeistä lavastamisen lisäksi kokeilunhalu. Halusin visualisoida kätkeytyjä tunteita ja käytin toteuttamiseen mm. hiuksia, harsoa, rajaamista, pitkää valotusaikaa ja päällekkäisvalotuksia. Hiukset, punainen nauha, tuolit, sokeripalat ja märistä hiusharjaan jääneistä hiuksista pyöritellyt pallot toimivat vertauskuvallisina elementteinä menneisiin muistoihin. Metaforien aikaansaamiseen käytin myös kuvankäsittelyä, silloin kun näin, että se oli tarpeen (Kuva 2).



Kuva 2. Yhdistin kaksi kuvaa Photoshopissa montaasiksi (Holmström 2015)

Miljöössä kuvauspaikkoja oli suolla (Uikulanjärvi), järven rannalla (Hahmajärvi), saarella (Rovastinsaari), metsässä ja kalliolla (Kallionokka). Käytin tekniikkana luonnossakin salaman rear sync -asetusta, pitkää valotusta sekä pysäytettyä liikettä ja rajaamista. Joitain kuvia on toteutettu monivalotustekniikalla. Siinä yhdistin Photoshopin sekoitustiloilla samasta paikasta otettuja erilaisia kuvia (Kuva 3).



Kuva 3. Yhdistelmäkuva on toteutettu Photoshopissa (Holmström 2015)

Miljöökuvat syntyivät improvisaation tuloksena. Annoin paikan vaikuttaa mieleeni ja käytin lavastamiseen miljöön elementtejä esim. sumua, rappusia, kallion muotoa jne. Edellinen kuva vaikutti seuraavaan ja katsoin kameran elektronisesta etsimestä miltä kuva näytti. Tein kuvan uudestaan niin kauan, että siihen alkoi tulla jotain tavoittelemaani ja alitajunnassa kypsyvää. (Holmström 2015.)

Myös studiomaisesti kuvatut ovat tällaisen etsimisen tulosta. Alkuidea ei ollut kovinkaan tarkka, vaan hain tulkintaa tehdessä. En myöskään luonnostellut kuvia etukäteen, vaan annoin alitajunnan ja silmän ohjata. Toisinaan kuvaussessio ei tuottanut yhtään käyttökelpoista kuvaa. Toisinaan kuva syntyi nopeasti ja olin itsekkin yllätynyt lopputuloksesta. Lähes jokaista kuvaa edelsi kymmeniä epäonnistuneita otoksia (Kuva 4).



Kuva 4. Ensimmäinen kuva ei ollut vielä käyttökelpoinen (Holmström 2015)

Hietaharju puhuu valokuvan omasta todellisuudesta, jota kuvaaja voi jäsenellä sommittelun ja rajauksen keinoin. Aina on mukana myös suunnittelematonta, sattumanvaraista, jotain tilanteessa silmillä havaitsematonta joka voi lisätä kuvan merkitysulottuvuutta, tehdä kuvasta mielenkiintoisen tulkinnan kohteen. (Hietaharju 2010, 33.)

## 4.2 Maggie Taylorin vaikutus

Erikoisen innostunut olin Maggie Taylorin surrealistisista, unenomaisista kuvankäsittelytöistä, joita näin jo vuosia sitten Katrin Eismannin (2005) kirjassa ”Vaa-tiva kuvankäsittely”. Ihailin hänen tekniikkaansa ja kykyään inspiroida mielikuvi-tusta. Kun taiteilija rinnastaa teoksessaan yllätyksellisiä elementtejä, hän luo jostain jo olemassa olevasta jotain uutta tulkittavaa (Hietaharju 2010, 26). Kuvat on verhottu sadunomaisiksi ja ne sisältävät jotain kummallista syvempää totuut-ta elämästä, ainakin omassa tulkinnassani. Ronald Barthesin termi *punctum* tarkoittaa jotain, joka vaikuttaa tunteisiin yllättävästi ja jota on useimmiten turha alkaa selitellä (Hietaharju 2010, 123).

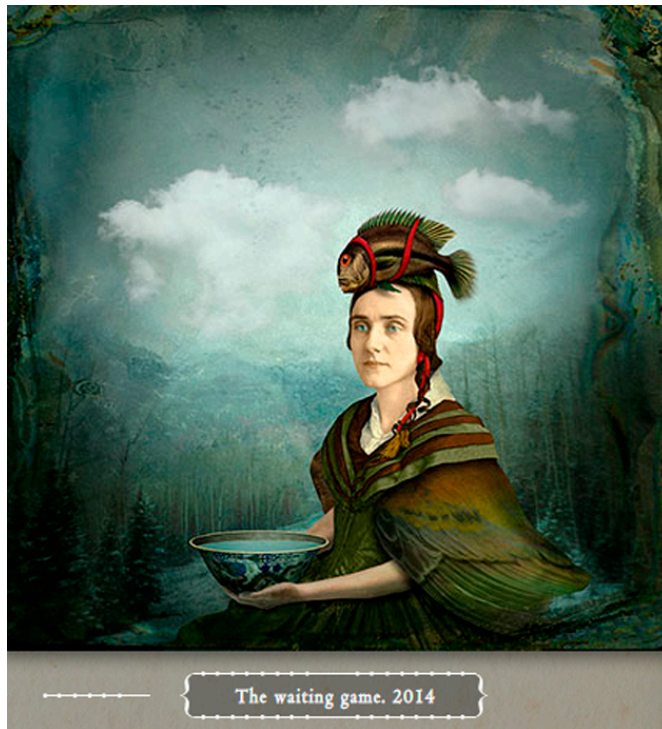
Taylorin kuvat ovat tarkkaan sommiteltuja, ja niissä on monenlaisia symboleja. Hän käyttää pehmentämistä ja terävöittämistä ohjaamaan katsojan huomiota. Hän tekee sen kuvankäsittelyn keinoin, saman minkä voi kameralla tehdä auk-kovalinnoilla. Hän käyttää tyhjää tilaa kuten graafisessa suunnittelussa ja sijoit-taa elementtejä niin, että katse kulkee näennäisessä tyhjyydessä löytääkseen kohteen. (Eismann 2005, 492–493.)

Jos malttaa kuunnella kuvaa, niin se kertoo tarinoita, jotka lopulta ovat katsojan tarinoita. Kuvan herättämät tunteet ovat katsojan tunteita (Hietaharju 2010, 15.) Taylorin kuvien tumma maalauksellisuus on tarkoituksellista ja avain surrealis-tisten tarinoiden tulkintaan. Hän haluaa luoda koossapysyvän visuaalisen tilan, joka kutsuu katsojaa aivan kuten maalaus. Lopputuloksena on mytologiaa, unen kaltaisia kuvia. (Tidwell 2014.)

Taylor rakentaa kuvansa skannaamistaan esineistä ja muista elementeistä. Niistä tulee henkilökohtaisia symboleja, kun ne toistuvat hänen kuvissaan. Nii-den merkitys muotoutuu katsojan silmissä erilaiseksi, riippuen kokemustaustas-ta. Niille voi itse asettaa merkityksiä ja sillä tavoin syventää tulkintaa.

Kun vertaan esimerkiksi Taylorin teosta, ”The waiting game” joihinkin omiin ku-viini, näen joitain yhtäläisyyksiä. Yhteistä on esimerkiksi huumori ja vertausku-vallisten elementtien käyttö. Kuvat herättävät myös kysymyksiä ja ovat yllättä-

viä. Taylorin kuva on kaunis, satumainen ja maalauksellinen, mutta minulle se kertoo turhautumisesta. Se on pysähtynyt ja tyyni, kaikki on valmiina, mutta mitään ei tapahdu. Silti se on hauska. Pään päällä istuu kala, millaisia ajatuksia se edustaa? Miksei kala pääse vatiin uimaan. Kuvassa on monentasoista huumoria, absurdius naurattaa, ja itseironia (Kuva 5).



Kuva 5. Maggie Taylor 2014, The waiting game (Taylor 2016)

Maggie Taylorin loistavasti käsitellyt kuvat ja tyyli ajavat tarinankerrontaan, jossa kuvankäsittely on keskeisessä roolissa ja tuo kuvaan lisää sisältöä ja merkityksiä. Olen pohtinut paljonkin kuvankäsittelyn osuutta kuvissani. Rebekka Guðleifsdóttir ottaa kantaa kuvankäsittelyyn yhdistelmäkuvaan "Out of the blue" 2005 sanomalla: "Yhdistän vain elementtejä, jotka olivat läsnä kameran edessä saman kuvaustapahtuman aikana" (Freeman 2012, 134.) Tämä periaate oli mielessä minullakin tehdessäni projektikuvia.

Käytän kuvankäsittelyä sisällön luomiseen, jos sitä ei ole mahdollista toteuttaa suoraan kuvaamalla tai lavastamalla. Joskus lavastaminen vaatisi niin suuria ponnistuksia ja isoja resursseja, että on vain järkevämpää käyttää kuvankäsittelyn keinoja. Kuvankäsittely ei ole itseisarvo, vaan alisteinen sisällön vaatimuksille. Valokuva ei ole minulle vain materiaalia, vaan haluan kunnioittaa myös valo-



kuvan dokumentaarisia ominaisuuksia, sen keinoa kertoa todellisuudesta. Taylorin puolison Jerry Uelsmanin on sanonut: tekniikka ei tee kuvaa, tekniikka tukee kuvaa (Tidwell 2014). (Kuva 6).



Kuva 6. Vasemmalla Jerry Uelsmanin pimiössä ja oikealla Maggie Taylorin Photosopilla luoma teos (Tidwell 2014)

## 5 KUVIEN TULKINTAA

Tarkastelen kuviani ikonologisesta näkökulmasta ja joidenkin semioottisten käsitteiden avulla. Pyrin tulkitsemaan aiheen sisäistä merkitystä ja sisältöä enkä niinkään kuvan sommittelua tai muotoa. Olen pyrkinyt rakentamaan valokuvat niin, että myös kuvan ulkoiset seikat tukisivat sisältöä.

Näyttelyhakemuksessa esittelin kuusi teosta: Silitän hiuksiani, Makeannälkä, Kaikki oli hyvin, Melkein madonna, Puun säleet poskillani ja Tuulessa. Nämä kuvat päätin sisällyttää näyttelyyn tuleviin kuviin joka tapauksessa ja ne muodostavat näyttelyn ytimen, joiden sisältämiä teemoja halusin käsitellä. Näistä kuvista löysin tulkintaan viisi teemallista kokonaisuutta: kasvottomuus, ristiriitaiset roolit, äitimyytti, eksyminen ja uusi alku. Kaikki nämä aiheet ovat osa laajempaa kiltin tytön -syndroomaan liittyvää teemaa.

Projektikuvista päätin ottaa lisäksi mukaan tulkintaan tuolikuvat esineellistymiseen liittyen ja syömishäiriöön liittyvän kuvan. Kaiken kaikkiaan tulkintaan valikoitui projektikuvista 13 kuvaa ja tein lisäksi kolme uutta kuvaa kommenttina joihinkin edellisiin (Liitteet 1, 2, 5). Kaikki kuvat ovat nähtävissä liitteissä 1–7.

### 5.1 Kasvottomuus ja tunteiden peittäminen

Tein sen taas -kuvassa (Liite 1, Kuva 1) on nainen kuvattu edestä, mutta se näyttää kuin se olisi kuvattu yhtä aikaa myös takaa. Kuvassa viitataan myyttiin Janus-kasvoisesta, yön ja päivän ihmisestä, jolla on kaksi vastakkaista mieltä. Toisaalta kuvan kädet solmivat nauhaa hiuksiin luonnollisen rauhallisesti. Nauha symboloi ajatuksia, joita pyritään hallitsemaan. Pään päällä oleva syherö viittaa ajatusten todelliseen tilaan, ne ovat sotkussa.

Kuva on kokonaisuudessaan pikemminkin vertauskuvallinen kuin ikoninen tai indeksinen, vaikka on valokuva. Se ei esitä ensisijaisesti minua, vaan koettua tunnetta, sen visuaalista tilaa minussa. Kuvan tunne on ehkä häpeä, kiusaantuneisuus ristiriitaisista ajatuksista tai viha ja hiukset toimivat naamiona näille. Kuva esittää jotain osaa minusta, mutta en ole siitä tunnistettavissa.



Kaikki on näennäisen hyvin, kun tunne ei näy. Jos ihmisellä ei ole aitoja tunteita, ei ole myöskään kasvoja, näkyvyyttä. Oman käyttäytymisen tarkkailu ja pyrkimys tunnetilojen hallintaan on kunnollisuuden normeja. Ihmisillä on erilaisia tapoja päästä epämiellyttävästä olostä eroon. Yksi niistä on sulkeutuminen, häpeän tunteen kieltäminen panssarin takana. (Simonen 1995, 119–120.)

Kaikki oli hyvin -kuva (Liite 1, Kuva 2) syntyi muistosta, joka liittyi hällisevään koulun pihaan. Tunsin sulkeutuvani itseeni ja tein kuvan, jossa aistit ovat kokonaan poissa näkyvistä. Punainen nauha on hiusten päällä kauniina rusettina ja pää on kuin rasia, jonka sisältö on arvoitus. Mieleen tulee konnotaationa myytti Pandoran lippaasta, jota ei saa aukaista. Kuva esittää minua vertauskuvallisesti, sen ikonologinen tulkinta ja konteksti ovat nuoruuden muistossa ja omassa kokemuksessa.

Kuvaa katsolessa ajattelin sanoja puutuminen, puutos, puutostila. Aistien ylikuormitus voi johtaa puutostilaan, kun energiat katoavat, kun ihmisestä tulee kuin zombi, muille käsittämätön. Sana ja kuva ankkuroivat tulkinnan mielen tyhjyyteen, tilaan jossa ihminen on kuin umpipuu. Tein näihin päiväkirja pohdintoihin liittyen kommentiksi Kaikki oli hyvin -kuvalle uuden kuvan ”Tihentymä”.

Tihentymä-kuva (Liite 1, Kuva 3) on männyn rungosta, joka on löytynyt Saanan juurella olevan lammen pohjasta. Niin pohjoisessa ei nykyään kasva mäntyjä. Tiheät vuosirenkaat kertovat hitaasta kasvusta. Kun nostin rungonpalan pysyyn, se alkoi muistuttaa ihmisen päätä. Siinä nauha on muuttunut väriksi ja symboliksi ”pään” päälle. Rungon sahattu poikkileikkaus on visuaalinen metafora mielen liian tiheästä sisätilasta, joka ei suinkaan ole tyhjä, vaan täysi. Kuvan metafora on ymmärrettävissä muiston ja sitä edeltävän kuvan yhteydessä. Irrallaan näistä se jää melko abstraktiksi. Tässä vihan tunne on näytetty, kuva on Kaikki oli hyvin -kuvan sisätila.

Punainen on yksi ihmiskunnan symbolisesti rikkaimpia värejä, se on myös veren sekä elämän ja kuoleman väri (Wahlbeck 2011). Minulle se merkitsee elämää, iloa, energiaa ja rakkautta, luovuutta, mutta myös vihaa ja vaaraa. Sulkeu-

tuneisuuteen liittyi myös vihaa ja pelkoa, näissä merkityksissä punainen väri on symbolina kuvassa.

## 5.2 Roolit ja ristiriidat

Silitän hiuksiani -kuva (Liite 2, Kuva 1) on koko projektin nimikuva. Siinä silitän silitysraudalla hiuksiini kiinni symbolista punaista nauhaa. Pää on nöyrästi laudalla, kasvot hiusten takana piilossa. Kuva sekä sen nimi ovat metafora tunteista, jotka ovat sekoitus hellyyttä, turhautunutta raivoa, huumoria ja naisen rooliin liittyviä myyttisiä odotuksia. Ajatusten symbolista punaista lankaa yritetään sopeuttaa ristiriitoja herättäviin tunteisiin.

Ensimmäiseen kuvaan aiheesta olin kuvannut myös höyryä. Jätin sen kuitenkin pois. Koen, että silitysrauta indeksinä riittää tuottamaan kuvaan myös höyryn. Kuvan sisäinen myllerrys on kuvassa, vaikei se näy. Koska kuva on lavastettu, vaikkakin suora valokuva, se ei ole vain ikoninen, vaan esittää vertauskuvallisesti asioita. Sanaan silittää, sekä kuvassa että nimessä, liittyy kaksoismerkitys, joka tuo kuvaan ja sen sisältämään sanomaan konnotaationa yrityksen ymmärtää itseään, vertauskuvallisen silittämisen. Tässä nimi ja kuva, joka konkretisoi nimen, vuorottelevat ja tuottavat humoristisen välitilan.

Silitän hiuksiani -kuvaa voi katsoa myös irti subjektiivisesta kontekstistaan aikuisen naisen roolimalleihin ja häkkipintu-teemaan sidottuna vankilakuvana. Ikonologisessa tulkinnassa kuva ja nimi vertautuvat naisen asemaan ja naisen vapautumiseen liittyviin kirjoituksiin, elokuviin ja muihin intertekstuaalisiin yhteyksiin kuten Strindbergin teoksiin tai Ibsenin Nukkekotiin. Simonen de Beauvoirin ”Toinen sukupuoli” on klassinen feministinen teos, jonka keskeinen teesi on: Naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan. Siinä erään tulkinnan mukaan Beauvoir pyrkii kuvaamaan sukupuolittuneita merkitysrakenteita ja niiden muodostumista. (Toinen sukupuoli 2014.)

Tämä kuva, kuten muutkin punaista nauhaa sisältävät kuvat, ovat syntyneet alitajuisesti liittyen muistoon punaisesta ja harmaasta lankakerästä. Muistoon liittyi voimakas tunne väristä ja noloistumisesta. Vaikka olin vain seitsemän-

vuotias, minulle opetettiin jotain väreihin ja haluamiseen liittyvää, punainen on kiellettyä tai ainakin sopimatonta. Punainen kerä on subjektiivinen vertauskuva minulle kaikesta hauskasta, luovasta ja itsestä lähtöisin olevasta. Halusin palauttaa muiston konkreettisemmin mieleen, nähdä kerät, mutta nähdä ne aikuisen silmin.

Kommentiksi punaisiin nauha kuviin tein kuvan ”Sain harmaan kerän” (Liite 2, Kuva 2). Visualisoin menneisyyden harmaaksi kuvankäsittelyn keinoin ja toteutin itselleni terapeutin ajatuksen kädestä, joka kaappaa harmaan kerän pois. Kirjoitan omaa tarinaani uudestaan kuvilla, ja samalla pienenennän muistoja oikeisiin mittasuhteisiin. Peittäminen kuvassa on tehty rajauksella, keskiössä ovat kerät. Kahden kuvan yhdistämisellä olen saanut kuvaan yllätyksellisyyttä. Kuva on lähes luonnollinen, muttei kuitenkaan ole. Visuaalinen metafora liittyy aikaan, jonka olen tuonut myös nimessä esiin. Kuva on otettu nykyajassa, mutta se viittaa menneeseen. Kuvan terapeuttisuus on siinä, että voin itse antaa itselleni sen kauniin värisen kerän jota vaille jäin. Väri tai värit ovat minun punainen lankani visuaalisessa mielessä.

Makeannälkä-kuvassa (Liite 2, Kuva 3) on lapsuuden muisto sokeripaloista. Lavastaminen, kuvankäsittely ja käsitetaiteeseen liittyvät Suonpään esiin nostamat piirteet, peittäminen ja keskeissommittelu, ohjaavat tulkintaa. Näyttämöllisesti toteutettu kuva on jo lähes mainosmainen, monimerkityksinen ja vertauskuvallinen.

Kuvassa on semioottinen voitonmerkki eleenä. Se kertoo kilpailusta, jokainen haluaisi voittaa, kokea kiitoksen ja palkinnon tuomaa mielihyvää. Toisaalta kuva on kuin täystyrmäys, voitto onkin paradoksaalisesti tappio. Monimerkityksisyys ja paradoksi kuvassa sisältyvät voiton ja tappion dilemmaan. Ikonologisessa tulkinnassa ne ovat kolikon molemmat puolet, jin ja jang, vertautuen kiinalaiseen filosofiaan ja kahteen vastakkaiseen, toisiaan täydentävään voimaan.

Sokeripalat on aseteltu palkintokorokkeen muotoon, jonka ylimmällä korokkeella pää lepää. Liian kiltin tytön -syndroomaan liittyy jatkuva kiitoksen tarve. Kos-

kaan ei ole tarpeeksi hyvä tai riittävä. Pään sisällä tapahtuvat kuitenkin todelliset ”voitot” esimerkiksi itsensä voittaminen, vaikeiden asioiden käsittely jne.

Kuva on myös syvä kumarrus. Kilpailuun liittyvä onnistumisen tarve ja pyrkimys parhaaseen, on kunnioitettavaa. Tukka on kuvassa sekaisin, ei ole merkitystä miltä näyttää, kunhan yrittää. Loputon kiitoksen metsästys ei kuitenkaan tee ihmistä onnellisemmaksi. Voitot, mutta myös niihin väistämättä liittyvät epäonnistumiset opettavat ja vievät eteenpäin kohti uusia päämääriä.

Kuva on myös humoristinen. Ihminen on kaikessa loputtomassa yrittämisessään tragikoominen. Kuvan näyttämöllisyys viekin ajatukset teatterin ilmaisutapoihin. Keinot draaman luomiseksi ovat usein kärjistäviä ja provosoivia. Suonpää nimittää tällaista näyttämöllistä sisällön ohjaajaa taiteilija-ohjaajatyypiksi, jossa mallina voi toimia joku muu tai taiteilija itse (Suonpää 2011, 165–166.)

### 5.3 Tuolit ja esineellistyminen

Tuoleihin liittyy monia muistoja. Usein tuolit liittyvät sosiaalisiin tilanteisiin, missä useita ihmisiä kokoontuu yhteen esimerkiksi aterioiden yhteydessä. Ojennuksessa oleminen liittyy myös tuoleihin, jännittäminen, henkinen kutistuminen ja itsestä pois siirtyminen. Muistoissa on myös isän lahjaksi saama graafinen tauolu, jossa on pimeää taustaa vasten kuvattu valossa tyhjä tuoli.

Tuolikuviissa (Liite 3, Kuvat 1–2) nainen on sulautunut osaksi huonekalua. Esine voidaan inhimillistää tai ihminen voidaan esineellistää. Ihmisen ja esineen välistä rajaa muuntamalla, ihminen voi säädellä kokemustaan itsestään (Raunio 2008, 108). Kuvia voi tulkita tällaisen rajanvedon ilmentyminä.

Itsensä menettäminen edes osittain tuottaa tuskaa kuten punaisessa tuolikuvasa näkyy. Itkeekö kuvassa tuoli vai ihminen? Kustavilaisen tuolin jäykkä hahmo on käytöskritiikin tai muun ojentamisen vuoksi sopeutunut olemaan hiljaa ja huomaamaton. Ihmistuoli on kuin kustavilaisen ajan aristokraatti, kaunis esine vailla tunteita. Mieleen tulee hauskat sanat marionetti tai menuetti.

Ihmisen minuus ei fyysisesti rajoitu hänen ruumiinsa rajoihin. Esine voi olla konkreettinen osa minuutta, esineet kertovat jotain henkilön identiteetistä. Ne liittyvät myös rajoiltaan epämääräisempään mielentilaan, olotilaan ja henkiseen vointiin. (Raunio 2008, 114–115.) Jos menet tuntemattoman henkilön kotiin, voit päätellä paljonkin hänen persoonastaan pelkästään esineiden perusteella. Tuolikuvien tuolit ovat omasta kodistani ja sikäli ne kertovat myös minusta. Olen mukavuudenhaluinen, mutta pidän myös järjestyksestä ja antiikista.

Esineellistäminen on yksi vallankäytön muoto. Jos aikuinen nainen tai ihminen esineellistetään, hän joutuu ikään kuin lapsen asemaan, jossa toisella on oikeus arvostella hänen ulkonäköään, pukeutumista tai käytöstään. Itsestään vieraantunut ja esineellistynyt ihminen kutistuu kuoreksi, joka ei ymmärrä itseänsä eikä muita. Vieraantuneisuus vie väistämättä yksinäisyyteen. (Wuokko 2015.)

Tuolit ovat myös syli, niissä on tarkoitus istua. Symboloiko tyhjä tuoli menettämistä vai mahdollisuuksia? Ovatko tuolit kutsuja, kaipuuta toisen ihmisen lähelle? Isän lahjataulu sai minut surulliseksi, mutta jospa yksinäisyys onkin tilapäistä ja valo houkuttelee kuitenkin toisen kulkijan istahtamaan?

Ihmisen esineellistyminen ja vieraantuminen itsestä on monien filosofisten ajatusten takana aina Platonista Carl Marxiin. Myöhemmin ranskalainen ajattelija Guy Debord 1967 kirjoitti kirjan speaktaakkeliyhteiskunnasta. Siinä speaktaakkeli on ihmisten välinen keskinäinen suhde, joka on kokoelma kuvia. Kun maailma muuttuu kuviksi, näistä yksinkertaisista kuvista tulee todellisia olioita ja käyttäytymisen motiiveja. Sen sijaan, että kohtaisimme ihmisiä, kohtaamme vain joukon erilaisia kuvia. Ihmisten välinen toiminta, suhteet ja kommunikaatio on muuttunut tavaraksi. Tavarasta tulee ihmisten olemassaolon ja elämän keskeinen tarkoitus. (Seppänen 2010, 58–64.)

Kulutusyhteiskunta ja tavaraspektaakkelit ovat ympärillämme. Tällaista maailmaa en kuitenkaan tuolikuviissa näe, päinvastoin tavarat voivat myös suojata ihmistä. Rakkaat esineet ja niihin liittyvät muistot rakentavat identiteettiä. Oman olotilan säätelyssä erilaisten esineiden kanssa toimiminen voi olla korjausliike

(Utriainen 2006), kun maailma tuntuu sekavalta, epämääräiseltä tai käsittämättömältä (Raunio 2008, 106–118.)

#### 5.4 Neitsyt Maria -myytti

Melkein madonna -kuvaa (Liite 4, Kuva 1) voisi sanoa pastissiksi, eli kuvaksi joka pyrkii jäljittelemään olemassa olevaa teosta. Siitä tulee minulle mieleen Jumalanäidin ikoni, vaikka kuvassa ei lasta olekaan. Pään asento on yleinen muotokieli tällaisissa ikoneissa. Myös käden asennossa on yhtäläisyyksiä. Pastissikuvissa on yleensä paljon eroja, mutta mielestäni niissä on jokin piirre, joka on niin keskeinen kohdekuvan taideluonteen kanssa, että se yhdistää kuvat mielessä.

Pään asento on lähes samassa kulmassa kuin joissain jumalanäiti-ikoneissa. Tällaisen pään asennon voi nähdä äidin hellyytenä lastaan kohtaan. Ikonimaa-ilmassa se on myös suurinta rakkautta ja surua siitä tiedosta, että lapsi uhra- taan ihmiskunnan edestä. Kasvoille ja katseeseen pyritään saamaan surumieli- nen ilme. Omassa kuvassanikin on pään ja käden asennosta johtuen jotain hel- lää ja surumielistä, olisiko se kuitenkin lempeyttä itseään kohtaan (Kuva 7)?



Kuva 7. Vasemmalla Hellyyden Jumalanäiti (Caluwe 1986). Oikealla Melkein madonna (Holmström 2015)

Kristinuskon keskeisiä ja myyttisiä naishahmoja ovat Neitsyt Maria ja syntinen nainen, Maria Magdala. Neitsyt Maria Jumalanäiti -nimi pitää sisällään paradoksin ja myytin neitseellisestä sikiämisestä. Hedelmällisyyden palvonta ja neitsyyden ihanne luovat ongelman. Naisen kahtiajakautunut roolimalli uhrautuvan madonnan ja huoran välillä on toisensa täydentäviä ja tasapainottavia patriarkaalisen naiskäsityksen elementtejä. (Madonna ja huora 2014.)

Eroja on kuitenkin paljon. Ikoni on käsintehty, yleensä maalattu laudalle tai levyille, se voi olla tekstiilityö, maalattu puiseen munaan tai vaikka mosaiikkiteos. Valokuva-ikoneista en ole koskaan kuullut. Ikonimaalauksessa Jumalanäidin puvun eli maforin väri voi vaihdella purppuranpunaisesta siniseen. Alusvaatteen eli kitonin väri on yleensä vaaleampi ja vaihtelee sinisen ja vihreän välillä. Minun kuvassani se on punainen. Hiuksia ja kasvoja peittää huntua muistuttava harso, jollainen ei liity ikonimaalauksen traditioon mitenkään.

Ikonitaiteessa ajatellaan, että ikoni on ikkuna tuonpuoleiseen maailmaan. Sen avulla on mahdollista virittyä ja siirtyä ajattelemaan hengellisiä asioita. Semiotiikan merkkijärjestelmään kuuluu käsite ikoni, jossa ajatellaan kuvan esittävän jotakin olemassa olevaa todellista kohdetta ja joka on tunnistettavissa samankaltaisuuden vuoksi. Semioottinen käsite ikoni ja maalattu ikoni ovat samannimiä, jolloin ikonin ajatellaan esittävän todellista henkistä kohdettaan.

Melkein madonna -kuva on kuitenkin vertauskuva tai itseironinen visualisointi kristinuskon kapeasta naiskuvasta ja kiltin tytön -syndroomaan liittyvästä halusta täyttää toiveita. Konnotaationa kuvasta tulee mieleen rocktähti Madonna, joka kyseenalaistaa yhteiskunnan konservatiivisia arvoja. Kohua ja sensaatioita seksiä tihkuvilla esityksillään herättäneen artistin nimi sisältää myös itseironiaa. Melkein madonna -kuvan hahmo ei kuitenkaan irtoa kapinaan, vaan jää hunnun taakse piiloon katsomaan katsojaa vetoavasti.

## 5.5 Takkupallot ja syöminen

Tuolikuvissa viitattiin jo sosiaalsiin ruokapöytä tilanteisiin. Kuvassa Takkupallot (Liite 5, Kuva 1) olen visualisoinut syömisen vaikeutta. Käytin kuvassa ”ruoka-

na” määristä hiusharjaan tarttuneista hiuksista pyörittelemini palloja. Ne putoavat lautaselle ikään kuin oksentaisin niitä.

Lavastamalla ja kuvankäsittelyllä toteutettu kuva sisältää vertauksen, joka on hyvin subjektiivinen ja muistoon sidottu. Kulttuurisia metaforia ja symboleita on sen tähden vaikea löytää. Sanallinen metafora voisi olla: Syöminen oli kuin takkupallojen nielemistä. Jännittämisestä johtuva nielemisvaikeus oli teininä todellinen ongelma ja sen seurauksena olin langan laiha.

Nielemisvaikeudet johtuivat luultavasti stressistä, jota aiheuttivat jännitteiset perhesuhteet. Tilanteet eivät olleet kovinkaan riittäviä, vaan pikemminkin mykkiä ja merkityksiä täynnä. Ruokailuajat ja niiden noudattaminen oli myös siihen aikaan sääntö, josta ei poikettu. Yhdessä ruokailu oli perheen yhtenäisyyden mittari.

Kommenttina edelliseen kuvaan tein myöhemmin toisen kuvan Aavikko (Liite 5, Kuva 2). Idean kuvaan sain luonto-ohjelmasta, jossa pallomaiset aavikkokasvit (Tumbleweed) pyörivät tuulella kenttien ja teiden yli. Aavikko on kuuma, mutta meren jää kylmä. Kuvassa takkupallot pyörivät merellisellä jäällä.

Onnistuin lukioaikana lihomaan jokseenkin normaalimittoihin. Takkupallot olivat enää pieniä kiusallisia muistoja. Kuvan maisema on avara ja kaunis, mutta kylmä. Kuva on pikemminkin mielentila, jossa koin olevani. Kylmyys ympärillä häikäisi, maailma oli suuri ja tuntematon, jota en osannut pelätä.

## 5.6 Metsänpeitto ja eksyminen

Omaan lapsuuteeni liittyy muistona todellinen eksyminen kellarin käytäviin, mutta lapsuuden tunneilmastoon liittyy myös paljon hämmennystä ja epävarmuutta. Omien negatiivisten tunteiden näyttäminen ei aina ollut mahdollista. En myöskään osannut aina tulkita muiden tunteita. Metsä ja luonto yleensä ovat olleet mieltä tasapainottavia paikkoja. Aikuisten sekaviin tunneilmastoihin ja ristiriitaisiin viesteihin sotkeutunut lapsi joutuu etsimään itseään ja kadonneita tunteitaan aikuisiässä ollakseen kokonainen.



Eksyminen metsään tai muualle voi aiheuttaa paniikkikohtauksen, jos ei pidä varaansa. Metsänpeitto-kuva (Liite 6, Kuva 1) on tunnelmaltaan outo, katse arka, mutta toisaalta utelias. Hiukset ovat peikkomaisesti sotkussa ja levällään. Pelko on sinisenä valona kasvoilla. Metsän maailmaan liittyvät uskomukset ja myytit ovat kuitenkin pikemmin mielikuvitusta ruokkivia kuin pelottavia. Metsänjumaliahan ei kuitenkaan ole syytä suututtaa, vai mitä?

Metsänpeitto on suomalaisessa kansantarussa paikka tai tila johon ihminen voi joutua. Maahisten maailmassa on outo ja vieras tunnelma. Linnunlaulu ja kaikki muutkin äänet vaimenevat, koko maailma pysähtyy. Tuttukin metsä voi muuttua vieraaksi ja nurinkuriseksi. Jotkut metsänpeittoon joutuneet jähmettyvät paikalleen toiset kulkevat vain läpi, mutta yleensä metsänpeittoon eksytään. Metsänpeittoon joutunut katoaa muiden näkyvistä, muut eivät näe häntä vaikka kulkisivat vierestä ohi. Hän on voinut muuttua kiveksi tai kannoksi. Jotkut pääsevät itsestään metsänpeitosta, toisten täytyy tehdä taikatemppuja ja toiset katoavat iäksi. Koska metsänpeitossa kaikki on nurinkurista, etsijänkin piti kääntää nurin esimerkiksi takkinsa tai virsunsä. (Metsänpeitto 2013.)

Kuvassa ”Puun säleet poskissa” (Liite 6, Kuva 2) ihmistä verrataan puuhun. Puu on kuvattu suolla ja se on katkennut. Vanha kiinalainen sananlasku sanoo: Kun puu on kaatunut, katoavat sen varjot. Tässä on analogiaa ihmiseenkin, jos varjon tunteet puuttuvat tai ne padotaan, ihminen lopulta alkaa voimaan huonosti.

Kuvassa puu ja ihminen muodostavat metamorfoosin eli muodonmuutoksen, joka on toteutettu päällekkäisvalotuksella. Puun säleet muodostuvat kasvoille kuin haavoiksi. Ne ovat arpia tai taisteluhaavoja elämän myrskyistä. Konnotaationa kuvasta tulee mieleen laivan keulakuva eli kaljuunakuva. Se on yleensä puusta veistetty naishahmo laivan kokassa. Tästä syystä kuvassa on voimakas eteenpäin menemisen tunnelma. Menneisiin muistoihin ei kannata takertua, elämä on tarkoitettu eletäväksi.

Kulttuurisesti puu on myös myyttinen vertauskuva. Tällaista raamatullista mytologiaa, elämän puu tai hyvän- ja pahan tiedon puu, en kuvassa näe. Pikemminkin siinä voisi nähdä Veikko Huovisen teoksen Puukansan tarina (1984) metsä-

kuvausta. Kirjassa metsä inhimillistetään puukansaksi. Siinä kuvataan luonnon ja ihmisen suhdetta ja tuodaan esille uusia merkityksiä metsäkuvaukseen. Se myös muuntaa suomalaisen kirjallisuuden metsäkuvausten perinnettä. (Hytönen 2015, 1.)

Inhimillistäminen johtaa pohtimaan, miten muuten luontoa voitaisiin kuvata kuin personifioimalla, eli vertaamalla ihmiseen. Voiko personifioiminen lähentää luontoa ja ihmistä rinnastamalla ne tasa-arvoisiksi. Jos personifikaatio nähdään positiivisesti, se auttaa rinnastamaan puukansan ihmiskansan veroiseksi. (Hytönen 2015, 32.) Ote Puukansan tarinasta:

Luonto tietenkin kirjoitti myös historiaa kaiken muun toiminnan ohessa. Viisisataa vuotta vanhan petäjän vuosilustossa oli luettavissa hyviä ja huonoja vuosia. Suon kerroksissa oli vanhoja luita, puita, siemeniä ja siitepölyhiukkasia. Metsämaassa ja vesien pohjilla oli kätöksissä kaukaisia tapahtumia. Mutta eihän luonto tutkinut historiaansa suhteessa aikaan. Ihminen se sellaista touhottaa. (Hytönen 2015, 1.)

## 5.7 Kallionokka ja uusi maa jalkojen alla

Kallionokka on upea paikka Haukiputaalla Perämeren rannalla. Sen paljaat asumattomat kalliot aukeavat aavaa merta vasten. Kallionokalle on reilun tunnin patikointi rämeisiä ja mutaisia polkuja pitkin, tiheiden pusikoitten ja metsien läpi.

Tällä kalliolla otin kolme kuvaa itsestäni. Kuvissa Torso (Liite 7, Kuva 1), Tuulessa (Liite 7, Kuva 2) ja Uusi maa (Liite 7, Kuva 3) toteutuu ”kiltin tytön kapina” teema kokonaisuudessaan. Nämä kolme kuvaa ovat rinnakkaisia muille kuville ja esittävät kapina-teeman sarjana. Torso kuvaa kiltin tytön kädettömyyttä ja passiivisuutta. Tuulessa-kuva kertoo murtautumisesta ja elämän voimasta. Se on kiltin tytön kääntöpuoli, kapina suuntautuu ulospäin kohti muutosta eikä tuhoavasti sisäänpäin. Kolmas kuva ”Uusi maa” on myös metaforallinen kuva uudesti syntymisestä tai uudesta alusta. Kuvassa kädet ovat levitettynä kuin linnun siivet. Lintu vertautuu mytologiassa sieluun.

Kallio on yleinen vertauskuva turvallisuudelle. Lapsuusmuistoihini liittyy myös kokemus turvallisuudesta. Tiesin, että lapsuudenkotiini voin aina palata. Kristinuskon symboliikassa ymmärtäväinen mies rakentaa talonsa kalliolle, jolloin talo on luja usko ja kallio Jeesus Kristus. Sisäisen turvallisuuden symbolina kallio on kuitenkin se perusta, joka tarvitaan, jotta muutos olisi mahdollinen.

Omien kuvien yhteydessä en ole ajatellut uskonnollisia asioita. Pikemminkin kuvat liittyvät muutaman vuoden takaiseen projektiin, jossa kuvasimme mieheni kanssa maannousemarannikon maisemia ja kasveja kuvaesitystä varten. Silloin löysimme Kallionokan ja sen hienot, uurteiset, merestä nousevat kalliot. Kallion keskeltä mereen kulkee keltainen juote, joka on kuin kultasuoni. Halusin kuvas-  
sa seistä tämän suonen päällä, joka on kuin meidän kaikkien ihmisten tarinoiden virta, kiveen kirjoitettu.

Maa nousee Perämerellä vajaan sentin vuodessa. Tämä ilmiö on ainutkertainen ja täällä asuvat sen konkreettisesti huomaavat mökkirannoillaan muistelemalla lapsuuden uima- ja kalapaikkoja. Mieltäni kiehtoo ajatus uudesta maasta, ilmiöstä, joka etenee koko ajan huomaamattomasti. Myös kallion uurteet ja rosot ovat muovautuneet jääkauden aikana, pinta kertoo paljon syvempää tarinaa maailmasta ja ajasta kuin oma tarinani. Luonto kaikkialla maailmassa on ihmisiä yhdistävä tekijä ja näen itseni osana tähän kallioon kätkeytyvää historiaa.

Haluan liittää tulkintaosuuden loppuun mieheni Lassi Kalleisen runon, joka on syntynyt Kallionokalla otettujen kuvieni innoittamana ja liittyy meidän yhteisiin muistoihin.

*elävä kivi*

*Elävin meri on Pohjolassa, missä vuoret eivät ole  
pysähtyneet. Nostavat huippujaan maan alta.  
Täällä poimut syntyvät. Rannat vaihtuvat. Missä*

*sää ei seiso viittä päivää enempää. Rannan kuuset  
karvarivi, harmaalepät verenpunaiset, pajut  
köyhiä, luuksi kaluttuja, lehtiä täynnä.  
Ruo'ot repivät rantoja.*

*Tiedän paikan, Kallionokan, missä vuori nousee  
kuin kieli merestä. Käyn täällä naiseni kanssa,  
kallion suurella suonella. Me olemme uusia.*

*Kuvassa hän seisoo torsona kultasuonella. Toisessa  
pää on tulella. Kolmannessa hän nousee kallion  
kieltä merestä. Kuva poistetaan näyttelystä.*

(Lassi Kalleinen 2015)

## 6 NÄYTTELY

Pidän näyttelyn Lahdessa Galleria Uusi Kipinässä 8.6–3.7.2016. Galleria Uusi Kipinä on Kauno ry:n ylläpitämä, joka on Lahden Taiteilijaseura ry:n, Lahden taidegraafikot ry:n ja Lahden valokuvataide ry:n vuonna 2003 perustama yhdistys. Hallitukseen kuului 2016 valokuvataide ry:stä Anu Akkanen ja Ville Kujala. Galleria sijaitsee Lahden keskustassa osoitteessa Kymintie 1. Samassa osoitteessa on myös Lahden taidelainaamo sekä grafiikan myymälä. (Galleria Uusi Kipinä 2016.)

Näyttelyvuokraan 490 € sisältyy tiedottaminen näyttelystä näytteilleasettajan toimittamien materiaalien pohjalta. Markkinointiin kuuluu ilmoitus Galleriaoppaassa, Taidelehden näyttelykalenteri, Menoinfo, lehdistötilaisuus, Art Advisor, Facebook markkinointia, julisteiden jako ja kutsujen postitus. Gallerian vastuulla ovat myös näyttelytilan avoinna pito, valvonta ja siivous, avajaisten kulut ja järjestäminen (suolaista, makeaa, viinit ja alkoholittomat juomat) sekä postitus- ja kopiointikulut. Näytteille asettajalle jää näyttelyn ripustaminen, purku, vakuutukset ja julisteiden sekä kutsukorttien painatuskulut. (Galleria Uusi Kipinä 2016.)

Uudessa Kipinässä on neljä näyttelytilaa Kulma, Kenno, Kymi ja Kirnu, jotka ovat vuokrattavissa yhdessä tai erikseen. Oma näyttelyni tulee olemaan Kennossa, jossa on yleensä pidetty valokuvanäyttelyitä. Tila on kooltaan 21 m<sup>2</sup> ja siitä on gallerian sivustolla pohjapiirros.

### 6.1 Teosten nimeäminen

Teosten nimeämisestä ollaan montaa mieltä, mutta itse pidän sitä hyvänä asiana. Nimettömyyttä perustellaan usein sillä, että tulkintaa ei haluta ohjata johonkin suuntaan. Merkitykset syntyvät kuitenkin vuorovaikutuksessa itse tilanteesta, katsojan teokselle antamista merkityksistä, ympäristöstä tai asiayhteyksistä. Nimi on vain osa tätä tulkintaa. Nimen ohjaava vaikutus tuo kuitenkin taiteilijan tarkoittamia merkityksiä mukaan tulkintaan. Nimeäminen voi olla myös osa taiteentekoprosessia. (Tuononen 2011, 9.)

Nimeämällä työnsä taiteilija voi antaa vihjeitä ja suuntia teoksen katsomiseen taiteilijan tarkoittamalla tavalla. Nimi tulkitsee, täydentää, herättää odotuksia, mystifioi tai se voi tehdä siitä monimerkityksisemmän. Nimellä teoksen voi myös liittää muihin teoksiin tai teksteihin. (Mikkonen 2005, 86.) Nimellä voidaan myös tuoda valokuvaan aika- ja persoonamuoto, joka ei muuten olisi mahdollista valokuvalla ilmaista. (Seppänen 2008, 192).

Nimeämiselle on monia perusteluja. Taiteen tuottamisen ja markkinoinnin asiantuntija Alyson B. Stanfield antaa verkkosivuillaan monta hyvää syytä siihen miksi teokset kannattaa nimetä. Teosnimi auttaa erottelemaan useat työt toisistaan, nimetyt työt on helpompi löytää ja arkistoida ja niistä on helpompi puhua ja viitata ihmisille ja hakukoneet löytävät ne helpommin. Mitä uniikimpi nimi on, sitä parempi, sillä kiehtova nimi antaa aiheita mietiskelyyn ja laajentaa teoksen tulkintaa. Nimi myös auttaa muita taiteilijoita ja kriitikoita kirjoittamaan taiteesta. (Stanfield 2010.)

Olen nimennyt omia töitani tekoprosessin aikana ja sen jälkeen. Nimet ovat myös muuttuneet ja koen nimeämisen joskus haastavaksi. Helpompi olisi jättää nimeämättä kokonaan. Kuitenkin se on mielestäni syytä tehdä. Muutamien teosten ja nimien väliin syntyi mielenkiintoisia kuvan ja sanan välisiä suhteita.

Tein sen taas -kuvan nimessä on imperfekti. Kuva on uusi eikä sisällä menneisyyteen viittaavaa merkitystä. Halusin nimellä tuoda lisämerkityksen, että kyseessä on muisto tai että kuva herättää muistoja. Kuvien nimeämisellä voidaan ohjata tulkintaa, mutta myös tuoda tekstin kautta kuvalle lisää merkityksiä esimerkiksi suhteessa aikakäsitykseen. Tämä oli itselleni uusi oivallus. Nimi ja kuva vuorottelevat luoden tulkinnallista välitilaa. Nimi myös viittaa johonkin toistuvaan tai jopa pakonomaiseen toimintaan, jota pysähtyneessä kuvassa ei ole. Nimi siis tuo kuvaan myös liikkeen tunnun.

Samantapainen kuvan nimi on ”Sain harmaan kerän”. Halusin siinäkin nimessä viitata menneisyyteen. Toisaalta kuva kertoo punaisesta kerästä, joka on kädessä. Nimi ja kuva ovat ristiriidassa, jolloin vuorottelu laittaa pohtimaan, kumpi on totta, tai kehittämään tarinan, jossa kumpikin on totta.

Kaikki oli hyvin -nimi viittaa myös menneisyyteen. Se herättää ristiriidan kuvan sisällön kanssa. Hiukset ovat kuvassa hyvässä järjestyksessä, mutta ne peittävät kasvot. Jos asiat lakaistaan maton alle, ne eivät silti katoa. Nimi vuorottelee kuvan kanssa ja kertoo jotain ajan kasvatusmetodeista. 70-luvulla ei puhuttu koulukiusaamisesta eikä ylivilkkaista tai vetäytyvistä lapsista. Ongelmille ei ollut nimiä, ne vaiettiin kokonaan pois.

Metsänpeitto-kuvassa halusin nimellä viitata käsitteeseen metsänpeitto. Nimi tuo suomalaiseen kansantarustoon liittyvän myyttisen metsän tulkintaan, johon myös eksytään kummallisilla tavoilla. Vuorottelussa kasvojen sininen ja metsän outo väri saa selityksen.

Tihentymä-kuva on teoksen ankkurointiin tarkoitettu. Se täsmentää kuvan tulkintaa. Tihentymä-nimessä viitataan puun erityisen tiheisiin vuosirenkaisiin. Rajaamalla nimi ankkuroi huomion tähän puun ominaisuuteen eikä esimerkiksi puukappaleen muotoon tai väriin.

Silitän hiuksiani -nimi sisältää kuvaannollisen, henkisen silittämisen, mutta myös konkreettisen kädellä silittämisen. Vaatteita silitetään silitysraudalla, mutta kuvassa raudalla silitetään hiuksia, jolloin kuvasta tulee myös huvittava. Silloin, kun nimi viittaa henkiseen silittämiseen, kuva saa lisäarvoa ja kohoaa metaforaksi myötätunnosta naisen roolimalleihin sidotun elämän vaikeudesta.

Makeannälkä-nimi toimii hiukan samoin kuin Silitän hiuksiani -nimi. Sana sisältää konkreettisen ja kuvaannollisen merkityksen. Myös kuva on monimerkityksinen. Nämä merkitykset risteilevät keskenään ja luovat tulkintoja, jotka ulottuvat hammaspeikosta urheiluun ja vaikkapa mielihyvähormonin tuotantoon. Makeannälkä sanalla viitataan kuitenkin kiitoksen ja miellyttämisen haluun pikemmin kuin karkin himoon. Lyhyellä ja monimerkityksisellä nimellä annetaan myös tulkinnallista vapautta.

Melkein madonna -nimi viittaa kahteen mielikuvaan, Jumalanäiti madonnaan ja rock-tähti Madonnaan. Myös Taylor käyttää sarjansa Almost Alice -nimessä melkein-sana (Taylor 2016). Se kiihottaa mielikuvitusta ja lisää merkityksiä ku-

vaan, se kertoo jonkin asian tavoittelemisesta ja siinä epäonnistumisesta. Melkein onnistuja ei kuitenkaan ole epäonnistuja, vaan jotain paljon enemmän. Se kertoo myös täydellisyyden tavoittelusta, epärealistisista ihanteista, joita meille asetetaan. Nimi ja kuva ovat vuorottelussa keskenään ja sulautuvat osaksi laajempaa kulttuurista kokonaisuutta.

Tekstin ja kuvan vuorottelussa syntyvät aukot tai puutteet ovat mielestäni kiehtovia alueita. Aivan kuin sukeltaisi syvyyksiin näkemään uusia maailmoja, jolloin merkitysten pintaan palauttava ymmärrys saa näkemään enemmän ja laajemmalle. Parhaimmillaan yhdessä toimiessaan kuva ja sana ovat enemmän kuin osiensa summa. Niiden ei välttämättä tarvitse kilpailla keskenään, vaan ne voivat toimia saman asian erillisinä tulkkeina ja sitä kautta tuottaa tulkitsijassa suurempaa elämystä ja ymmärrystä.

## 6.2 Teemat ja näyttelytekstin luonnos

Olin alun perin ajatellut näyttelykuvien lukumääräksi 10–15 kuvaa gallerian koosta ja taloudellisista syistä johtuen. Silitän hiuksiani -projektikuvien tulkinnasta jäi pois etupäässä miljöökuvia. Lopulta tulkitsin tässä opinnäytteessä 16 kuvaa. Näyttelyhakemuksessa olleiden kuuden kuvan lisäksi projektikuvista nousivat esiin teemojen puolesta Rajatila, Sopeutuminen, Metsänpeitto, Torso ja Uusi maa. Nämä ovat olleet tulkinnallisesti myös mielenkiintoisia. Lisäksi tulkitsin uudet kuvat ”Sain harmaan kerän”, ”Aavikko” ja ”Tihentymä”.

Yksi tapa koota näyttely olisi ryhmittää taulut tulkinnassa esiin tulleiden teemojen mukaisesti. Lisäksi kommentoivat uudet kuvat on syytä sijoittaa kontekstiinsa, lähelle niitä kuvia, joista ne ovat saaneet alkunsa. Toinen tapa olisi etsiä teemojen välisiä jännitteitä ja sijoittaa kuvia niin, että ne keskustelisivat keskenään. Tämä olisi haastavampi, mutta mielenkiintoisempi lähestymistapa. Lopullinen sijoittelu on valmis varmaankin vasta paikanpäällä. Esimerkiksi ”Melkein madonna”, ”Kaikki oli hyvin” ja ”Tihentymä” voisivat olla vierekkäin.

Näyttelyteksti valmistuu lopullisesti myöhemmin. Tein kuitenkin jo luonnoksen tekstistä opinnäytteen tulkinnan pohjalta (Liite 8).



Teemojen mukainen sijoittelu:

Kasvottomuus ja tunteiden peittäminen (Liite 1)

1. Tein sen taas
2. Kaikki oli hyvin
3. Tihentymä

Roolit ja ristiriidat (Liite 2)

1. Silitän hiuksiani
2. Sain harmaan kerän
3. Makeannälkä

Esineellistyminen (Liite 3)

1. Sopeutuminen
2. Rajanveto

Äiti-myytti (Liite 4)

1. Melkein madonna

Syöminen (Liite 5)

1. Takkupallo
2. Aavikko

Eksyminen (Liite 6)

1. Metsänpeitto
2. Puun säleet poskillani

Kapina ja uusi alku (Liite 7)

1. Torso
2. Tuulessa
3. Uusi maa

## 7 POHDINTA

Tutkin kuviani ikonologisesti ja semioottisin käsittein. Kysyin, miten tulkinta avaa kuviani, löydänpö perusteluja näyttelyn rakentamiseen ja muuttaako tulkinta myös minua kuvaajana. Pohdin myös, millaisia ongelmia ja haasteita opinnäytteen teossa ilmeni ja onnistuinko kaikesta huolimatta löytämään vastauksia.

Sain näyttelyn rakentamiseen uusia ajatuksia ja oletettavaa on, että näyttelyyn tulevat tässä opinnäytteessä tulkitut ja tutkitut kuvat. Tulkinnessa esiin nousset teemat ja käsitteiden avaaminen ovat tehneet kuvista ymmärrettävämpiä ja syvempiä ainakin itselleni. Niiden sisältämä mysteeri on kadonnut ja ne esittävät mielestäni juuri niitä asioita, jotka ovat mieltäni askarruttaneet. Jotkin muistot ovat kirkastuneet ja olen myös muistanut uusia asioita.

Sijoittelun lähtökohtana tulee olemaan tulkinnessa esiin tulleet seikat. Opinnäytteen tässä vaiheessa en vielä ole lopullisesti päättänyt kuvien lukumäärää enkä vierekkäisten kuvien sijoittelua. Niissä voisi pohtia jännitteisten kuvien vierekkäin asettelua ja syy-seuraus suhteita. Tilaan taulut vasta toukokuussa ja siihen asti on aikaa miettiä kuvien vaikutuksia toisiinsa.

Suhteeni valokuvaan on myös muuttunut. Dokumentaarisen ja käsitetaiteellisen valokuvan välinen ero on selkiytynyt. Sen myötä toivon osaavani käyttää kameraa tavoitteellisemmin ilmaisun välineenä. Projektikuvat syntyivät jonkinlaisen inspiraation ja improvisoinnin vallassa. Uudet kolme kuvaa ovat rakentuneet tietoisemman pohdinnan tuloksena. Näen myös oman tekemiseni laajemmassa yhteydessä, osana valokuvataiteellista toimintaa.

Ongelmallisena koin opinnäytteen teoreettisen osan laatimisen ja toisaalta samaan aikaan uusien kuvien tuottamisen eli tutkija-taiteilija -roolin. Kun olin päässyt kuvaamisen vireeseen, piti taas jatkaa kirjojen lukemista. Sen tähden uusia kuvia tuli tähän opinnäytteeseen vain kolme. Toisaalta niiden tuottaminen ei ollut pääasia, vaan ne olivat osa tutkinnallista prosessia ja kokemuksellisen tiedon hankintaa. Siinä suhteessa ne täyttivät tavoitteeni hyvin.

Omien kuvien tulkinta oli myös aluksi haastavaa, koska olin kuvaaja, kohde ja tutkija yhtä aikaa. Miten osaan katsoa kuvia myös ulkopuolisen silmin? Merkillistä oli kuitenkin huomata, miten teksti alkoi viedä itseään ja kuvista tuli kuitenkin objekteja, joita saatoin tarkastella ilman ahdistusta. Sanat ja niiden merkitykset tulivat osaksi kuvaa ja niiden kautta saatoin laajentaa näkemääni.

Erityisen mielenkiintoisena koin Juha Suonpään melko kriittisen, mutta valaisevan kirjoituksen suomalaisesta nykyvalokuvataiteesta. Tekstistä käy ilmi, että taiteilijoiden käyttämällä muodon maneeereilla on oma funktionsa, jotta kuvia voidaan tarkastella irrallaan dokumentaarisesta traditiosta. Yllätyin, kun omissa kuvissani oli näitä Suonpään tarkoittamia piirteitä niinkin paljon.

Seppäsen (2010) mukaan kielellinen metafora on vaikea, jollei mahdollon tuottaa puhtaasti valokuvaamalla (Seppänen 2010, 188). Tämän työn myötä opin mielestäni tietoisesti rakentamaan visuaalisia metaforia. Lavastaminen on myös tärkeää, jotta kuvankäsittelyä ei tarvita niin paljon, eikä joka paikassa. Suoraan valokuvaamalla saatu lopputulos on joskus parempi esimerkiksi varjojen suhteen, joiden tekeminen on haasteellista.

Myös niin kutsutun suoran valokuvan dokumentaarisuus on melko häilyvä asia, kun ottaa huomioon ne monet valinnat mitä kamerainsinööri tekee, mitä kuvaaja tekee ja lisäksi mikä on sattuman vaikutus. Mielestäni kuvat ovat aina subjektiivisia ja enemmän tai vähemmän dokumentaarisia. Kuvahan ei koskaan valehtelee, kuvaaja sen sijaan voi valehdella ja antaa väärää kuvaa riippuen kuvan käyttötarkoituksesta.

Päällimmäisenä on nyt ajatus siitä, kuinka avartavaa tällainen työ on. Valokuva-projektin jälkeen en osannut paljoakaan sanoa kuvistani. Tulkintaprosessin myötä löytyneet merkitykset varhaislapsuuteeni ovat tehneet monet valinnat kuvissa ymmärrettäväksi ja prosessi jatkuu edelleen. Löydän kuvista uusia oivalluksia merkityksiä omaan elämään.

Oivallusten myötä löytyi myös uusia mielenkiinnon kohteita. Olisi kiinnostavaa tutkia lisää esimerkiksi ihmisen ja esineen välistä rajaa, pastissikuvien sisältä-

miä mahdollisuuksia, kuvan ja tekstin välisiä yhteyksiä ja valokuvan taideluonnetta. Kiinnostavia teoksia olisi lukulistalla, jotka eivät tähän tutkimukseen tulleet mukaan kuten Janne Seppäsen (2002) Valokuvaa ei ole, Elina Heikkilän (2006) väitöskirja Kuvan ja tekstin välissä tai Johanna Wahlbeckin (2010) Taiteen eheyttävä tehtävä. Metaforia on käytetty valokuvassa jo aiemminkin, myös filmiaikana. Tällaisten kuvien tutkiminen olisi myös antoisaa.

Jos voisin tehdä opinnäytteen uudestaan, kirjoittaisin kuvatulkitantani heti projektin päättyessä ja vertaisin niitä myöhemmin tehtyyn käsitteiden ja kirjallisuuden avaamaan tulkintaan. Tutkimus olisi havainnollisempi ja tuottaisi konkreettisempaa tietoa käsitteiden vaikutuksesta kuviin. Koska en tällaista tehnyt jää tämä tieto nyt oman tuntemukseni varaan, vaikkakin ero on kyllä selvä.

Tarvitaan rohkeutta ja riskinottoa, että taiteellinen tutkimus ei ala toistaa vanhoja tapoja. Tulokset, tai se mihin päädytään, ovat yllätyksellisiä tekijälle. Kokeellisena ja kokemuksellisena toimintana taide jättää mahdollisuuden sille, että syntyy jotain odottamatonta. (Hannula & al. 2003, 9).

## LÄHTEET

Anttila, P. 2005. Ilmaisui, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Helsinki: Aikatiimi Oy.

de Caluwe, R. 1986. Ikonimallikokoelma: III. Irtolehtiä suojuksessa. Espoo: Ekumeeninen keskus.

Eismann, K. 2005. Vaativa kuvankäsittely. Jyväskylä: Docendo.

Ekfrasis 2013. Wikipedia, avoin tietosanakirja. Viitattu 9.3.2016  
<https://fi.wikipedia.org/wiki/Ekfrasis>

Galleria Uusi Kipinä 2016. Viitattu 27.2.2016  
<http://galleriauusikipina.net/hakuohjeet/>

Hannula M, Suoranta J, Vadén T, 2003. Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. Tampere: 23°45 niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja.

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

Holmström, L. 2015. Projektipäiväkirja. Lapin ammattikorkeakoulu, Tornio.

Hytönen, O. 2015. Veikko Huovisen Puukansan tarina luonnon ja kulttuurin rajan kuvaajana. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Lehtonen, M. 2004. Merkitysten maailma. 5. painos. Tampere: Vastapaino.

Madonna ja huora 2014. Wikipedia, avoin tietosanakirja. Viitattu 25.2.2016  
[https://fi.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_ja\\_huora](https://fi.wikipedia.org/wiki/Madonna_ja_huora)

Metsänpeitto 2013. Wikipedia, avoin tietosanakirja. Viitattu 25.2.2016  
<https://fi.wikipedia.org/wiki/Mets%C3%A4npeitto>

Mikkonen, K. 2005. Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Tampere: Gaudeamus.

Raunio, A-M. 2008. Esineiden rajat ja rajattomuus, 106–118. Artikkelii. Viitattu 25.2.2016 <http://sokl.uef.fi/verkkojulkaisut/monitiet/raunio.htm>

Remes, M. 2014. Luennot, diasarja. Lapin ammattikorkeakoulu, Tornio. Kuvataiteen koulutusohjelma.

Seppälä, T. 2013. Taidekäsitykset valintakoetehtävien arvioinnin taustalla. Taiteen maisterin opinnäyte. Aalto yliopisto.  
[https://www.taik.fi/onni\\_new/getoptikafile.php?id=901](https://www.taik.fi/onni_new/getoptikafile.php?id=901)

Seppänen, J. 2010. Katseen voima. 7. painos.  
Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Simonen, L. 1995. Kiltin tytön kapina. Muistot, ruumis ja naiseus.  
Helsinki: Naistieto Ky.

Suonpää, J. 2011. Valokuva on In. Helsinki: Maahenki.

Stanfield, A. 2010. 5 Reasons to Title Your Art. Viitattu 28.3.2016  
<http://www.artbizblog.com/2010/06/titles.html>

Taylor, M. 2016. Maggie Taylor. Viitattu 5.4.2016 [www.maggietaylor.com](http://www.maggietaylor.com)

Tidwell, D. 2014. Jerry Uelsmann and Maggie Taylor: This is Not Photography.  
Viitattu 25.2.2016 <http://nashvillearts.com/2014/01/01/jerry-uelsman-maggie-taylor-photography/>

Toinen sukupuoli 2014. Wikipedia, avoin tietosanakirja. Viitattu 25.2.2016  
[https://fi.wikipedia.org/wiki/Toinen\\_sukupuoli](https://fi.wikipedia.org/wiki/Toinen_sukupuoli)

Tuononen, I-S. 2011. Teoksen nimi merkityksen ohjaajana. Kulttuurialan opin-  
näytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.  
[http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/27008/Tuononen\\_Ilma-Sofia.pdf?sequence=1](http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/27008/Tuononen_Ilma-Sofia.pdf?sequence=1)

Wahlbeck, J. 2011. Myytit nykykuvataiteessa. Mustekala, kulttuurilehti. Viitattu  
16.2.2016 <http://www.mustekala.info/node/35720>

Wuokko, M. 2015. Naisia esineellistävät miehet vaikeuttavat kaikkien miesten  
naissuhteita. Viitattu 25.2.2016  
<http://www.city.fi/blogit/7/naisia+esineellistavat+miehet+vaikeuttavat+kaikkien+miesten+naissuhteita/129701>

## LIITTEET 1–8

- Liite 1. Kasvottomuus, kuvat 1–3
- Liite 2. Roolit ja ristiriidat, kuvat 1–3
- Liite 3. Esineellistyminen, kuvat 1–2
- Liite 4. Neitsyt Maria, kuva 1
- Liite 5. Syöminen, kuvat 1–2
- Liite 6. Eksyminen, kuvat 1–2
- Liite 7. Kapina ja uusi alku, kuvat 1–3
- Liite 8. Näyttelytekstin luonnos



Kuva 1. Tein sen taas



Kuva 2. Kaikki oli hyvin



Kuva 3. Tihentymä (kommenttikuva)





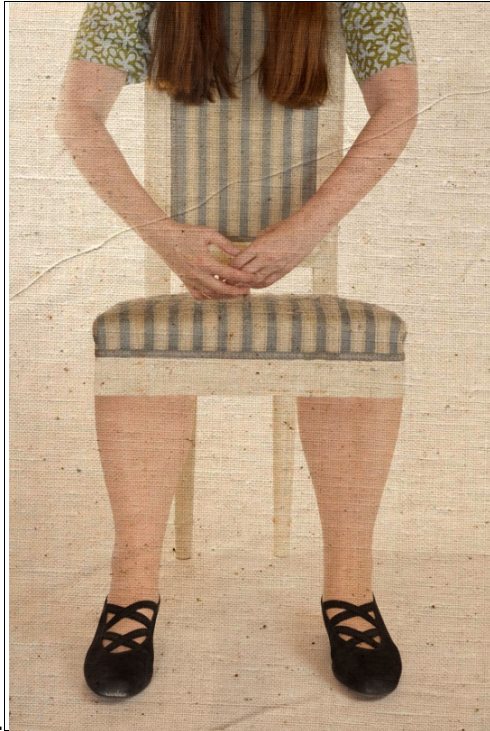
Kuva1 Silitän hiuksiani



Kuva 2. Sain harmaan kerän (kommenttikuva)



Kuva 3. Makeannälkä



Kuva 1. Sopeutuminen



Kuva 2. Rajatila



Kuva 1. Melkein madonna





Kuva 1. Takkupallot



Kuva 2. Aavikko (kommenttikuva)



Kuva 1. Metsänpeitto



Kuva 2. Puun säleet poskillani





Kuva 1. Torso



Kuva 2. Tuulessa



Kuva 3. Uusi maa

### Näyttelytekstin luonnos

Silitän hiuksiani -projektikuvat syntyivät omassa elämässä tapahtuneessa muutokohdassa kesän syksyn 2015 aikana. Isäni poismeno herätti minussa muistoja. Intuitiivisesti tunsin kuvanneeni lapsuuden aikaisia tai lapsuudesta peräisin olevia tunteita.

Tein kokeilevia kuvia, joissa olin itse mallina. Tämä vapautti toteuttamaan ideoita välittömästi. Saatoin ohjata kuvaustilannetta haluamaani suuntaan. Kuvat ovat lavastettuja ja osin kuvankäsiteltyjä. Ne ovat syntyneet jonkinlaisen improvisaation tuloksena, jolloin edellinen kuva kamerassa on vaikuttanut seuraavaan, kunnes lopputulos on lähestynyt alitajuista mielikuvaa. Kuviin ovat vaikuttaneet myös muistot, niistä kirjoitetut tekstit ja tulkinnat. Jotkin kuvat ovatkin kommentteja edellisiin kuviin.

Kuvasarjaa tehdessäni huomasin alitajuisesti tutkineeni kuvilla kiltin tytön syndroomaa. Tämä laajempi teema näkyy kuvien käsittelemissä aiheissa kuten naisen rooliristiriidat, suorittaminen, eksyminen, esineellistyminen, itsensä menettäminen, vihan ja häpeän tunteen peittäminen ja muutoksen halu. Kuvissa on käytetty vertauskuvallisia elementtejä, viittauksia myytteihin, symboleja, mutta myös huumoria tuottamaan miellelyhtymiä ja herättämään ajatuksia. Vaikka kuvien lähtökohtana on kokemuksellinen ja myös kehon tallentama tieto, niistä voi löytää yleisempiä naiseuteen liittyviä ajatuksia ja ristiriitoja.

Silitän hiuksiani -projektikuvista valitsin näyttelyyn 14 kuvaa, jotka myös olivat tutkimuskohteena Lapin Amk:n opinnäytteessä kuvataiteilijan tutkintoa varten. Kuvasarjan kolme viimeistä kuvaa Kallionokalla ovat rinnakkaisia muille kuville ja esittävät kapina-teeman sarjana. Niissä kuvataan muutoksen mahdollisuus, murtautuminen ja uuden alkua. Ne liittyvät myös vahvasti paikkaan, jossa maa nousee Perämerestä vajaan sentin vuodessa ja omiin muistoihini siellä.