

A black and white photograph of a residential area. Two tall, modern apartment buildings with a grid-like facade are the main focus. The building on the left has several windows visible. In the foreground, there are bare, thin trees and a street lamp. In the background, there are more trees and a smaller building. The text "Kaunein lähiö" is overlaid in the center of the image.

Kaunein lähiö

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoiluinstituutti
Media-alan koulutusohjelma
Valokuvaus
Opinnäytetyö
Isotalo, Aku: Kaunein lähiö
Kevät 2019

Sisällys

Tiivistelmä

1. Johdanto

2. Taustaa

2.1 Lähtökohtana uskottava, epätosi kertomus

2.2 Tavoitteet & haasteet

2.3 Karhuviikko

3. Dokumentaarinen valokuva

3.1 Dokumentti

3.2 Dokumentaarisen valokuvan vaikutusvalta

3.3 Lähes dokumentaarinen valokuva

4. Lähiö

4.1 Lähiökeskustelu

4.2 Alueellinen leima, minäkuva ja media

5. Prosessi

5.1 Esikuvia

5.2 Ensimmäinen kuva ja Eggleston

5.3 Kuvaaminen

5.3.1 Metodi

5.3 Kuvateoksen rakentaminen ja editointiprosessi

6. Lopuksi

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni *Kaunein lähiö* tutkii lähiöön kohdistuvaa katsetta tarkastelemalla kuvitteellisen lähiön ympäristöä, tunnusomaisia värisävyjä ja tunnelmaa.

Yksi opinnäytteen kirjallisen osuuden suurista aiheista on ongelmalähiön käsite, ja miten valokuva mediassa ja taidekentällä voi siihen vaikuttaa. Niin sanottu ongelmapuhe voi luoda todella helposti alueellisia leimoja. Käsittelen myös dokumentaarista valokuvaa ja sen vaikutusvaltaa sekä suhdetta totuuteen.

Avainsanat: valokuva, dokumentti, lähiö, alueellinen leima

Abstract

My thesis is a photo essay named *Kaunein lähiö – The most beautiful suburb*. It revolves around the viewer's gaze by exploring the surroundings, distinctive hues of color and ambiance of an imaginative suburb.

One of the larger themes in the written part of my thesis is the concept of a troubled suburb and how photography in the media and in the art scene can affect it and its origin. The so called trouble speech can very easily create territorial stigmas. In addition, I also discuss documentary photography in general, its influence on society and its relation to reality.

Keywords: photograph, documentary, suburb, territorial stigmatization

1 Johdanto

Aloitin projektin ajatukseni tehdä dokumentaarisia, ympäristöä havainnoivia kuvia jostain lähiöstä. Kun mietin, mitä lähiötä haluaisin kuvata ja mitä valokuvillani oikeastaan kertoa, huomasin pohtivani valokuvan suhdetta todellisuuteen. Miten lähestyn lähiötä, jossa en ole välttämättä koskaan edes käynyt? Mikä olisi mahdollisimman totuudenmukainen ja kohdettaan kunnioittava tapa kuvata? Päätin viedä projektini tätä ajatusta kyseenalaistavaan suuntaan. Tarkoitukseni oli yhdistää monessa eri lähiössä kuvatut kuvat kuvitteellista lähiötä X esitteleväksi kuvasarjaksi, jonka kautta ajattelin lopullisessa työssä herättää keskustelua dokumentaarisen valokuvan luotettavuudesta.

Jokaisessa kaupungissa on jokin asuinalue, jota pidetään yleisen käsityksen mukaan huonommassa arvossa. Lähiöissä kierrellessäni huomasin silmiäni hakeutuvan erilaisiin pintoihin ja väreihin. Huomasin eri asuinalueissa samankaltaisuuksia ja mietin merkityksiä esimerkiksi eri seinäväreiden takana. Oliko kyseessä eräänlainen huonomaineisen lähiön puolustusmekanismi? Mitä pastellinsävyisten seinien taakse kätkeytyi? Onko sillä edes mitään väliä?

Opinnäytetyö *Kaunein lähiö* on valokuvaessee, joka tutkii suomalaisen lähiöön kohdistuvaa katsetta kuvitteellisen lähiön ympäristöä ja sävyjä tarkastelemalla sekä tunnelmaa luoden. Työ on kuvattu Helsingissä, Tampereella, Kuopiossa, Lahdessa, Espoossa ja Vantaalla.

Opinnäytteen kirjallisessa osuudessa tutkin ongelmalähiön käsitettä ja sitä, miten valokuva mediassa ja taidekentällä voi siihen vaikuttaa. Niin sanottu ongelmapuhe voi luoda todella helposti alueellisia leimoja. Miten esimerkiksi ulkopuolinen mielipide voi muuttaa koko asuinalueen maineen? Myös valokuvilla voi pahimmillaan stigmatisoida asioita.

Perehdyn kirjallisessa osassa tarkemmin myös dokumentaariseen valokuvaan ja sen vaikutusvaltaan sekä käsittelen työprosessiani.

2 Taustaa

Vaikka olenkin koko ikäni asunut Helsingissä, parin vuoden lahtelaisia harha-askelia lukuun ottamatta, en ole koskaan kokenut niin sanottua lähiö-Helsinkiä omakseni. Minusta tuntuu, että olen pitkään tiedostanut, että on olemassa jopa ongelmalähiöiksi kutsuttuja asuinalueita, joissa kannattaisi olla syystä tai toisesta hieman varuillaan. Olen kasvanut Käpylä-Kumpula-Arabia -alueella, joista varsinkin Kumpulaa on kutsuttu punaviherkuplaksi. Tämäkin on omanlaisensa alueellinen leima.

Kävin peruskoulun Helsingin keskustassa Kaisaniemessä ja Kruununhaassa, jonne tiensä olivat löytäneet taiteenalojen painotusluokkien takia oppilaat ympäri Helsinkiä. Ala-asteaikojen parhaista ystäväistäni toinen asui Katajanokalla ja toinen Itäkeskuksessa. Olimme kolme kovin erilaisissa ympäristöissä kasvanutta lasta, mutta kun koulupäivien jälkeen vietimme aikaa yhdessä, ei sillä ollut mitään väliä olimmeko Skattalla, Itiksessä vai Käpylässä. Olimme kaikki tasa-arvoisia taustoista huolimatta. Ehkä tästä kaikesta, kaikki mutkat suoraksi ojentaen, on saanut alkunsa mielenkiintoni asuinalueiden maineisiin ja siihen millainen vaikutus asuinympäristöllä on asukkaisiin. Tiettyjen asuinalueiden ja lähiöiden ympärillä on aina tuntunut vellovan tietynlainen stigma. Mistä se johtuu, ja mikä sitä ruokkii?

Minua kiehtoo myös lähiöiden tunnelma. Iloisilla väreillä maalatut seinät tuntuvat kätkevän taakseen jotain. Ehkä se on vain aavistus. Ehkä se liittyy omiin ennakkoluuloihini ja olettamuksiini. Se on varmaa, että mahdolliset ennako-olettamukseni juontavat juurensa siihen, kuinka yhteiskunnassa yleisesti puhutaan lähiöistä.

2.1 Lähtökohtana uskottava, epätosi kertomus

Aloitin keväällä 2018 Aapo Huhdan kuvajournalismi-kurssilla uuden valokuvaprojektin lähiöstä. En saanut päätettyä tarkempaa aihetta. Tiesin vain, että lähiö kiinnostaa minua ympäristönä ja teemana. Huomasin hakeutuvani jatkuvasti Meri-Rastilaan. Se oli visuaalisesti mielenkiintoinen ja siellä vaikutti asuvan erilaisia ihmisiä joka lähtöön. Se oli ihanteellinen ympäristö dokumentaarisen valokuvatyön toteuttamiseen.

Kun tutkin tarkemmin Meri-Rastilan historiaa ja sitä, mitä siitä on mahdollisesti tulossa, sain tietooni, että osa verrattain uusista asuinrakennuksista ollaan lähitulevaisuudessa aikeissa purkaa uuden asuin- ja kauppakompleksin tieltä (Lohilahti 2018). Tähtäimessä olivat maksukykyisemmät asukkaat, sillä esimerkiksi omistusasuntojen määrää haluttiin kasvattaa. Tämä tarkoittaisi sitä, että vähempiosaiset joutuisivat huonoon asemaan, ehkä jopa muuttamaan pois. Asuinalueita uhkasi niin sanottu purkava lisärakentaminen. Se kuulosti korvaani oudolta, todella ristiriitaiselta. Helsingin Sanomien artikkelissa (Lohilahti 2018) todetaan seuraavasti: *Meri-Rastila on yksi niistä alueista, joilla asukkaiden tulo- ja koulutustaso on noussut huomattavasti kantakaupunkia hitaammin. Kolmasosa asukkaista on maahanmuuttajataustaisia, täydennysrakentamisella halutaan nostaa alueen profilia.*

Meri-Rastilantietä on jo pitkään kutsuttu ”Mogadishu Avenueksi”. Nimitys on rasistinen. Se on yksilähiödiskurssin negatiivisimmista ilmentymistä. Aivan kuin maahanmuuttajien suuri määrä sallisi kenenkään leimata koko asuinalueen. Nimitys ”Mogadishu Avenue” tulee Meri-Rastilan aikoinaan merkittävästä somaliväestömäärästä. Itse ajattelin tuolloin aihetta tutkiessani kärkkäästi, että purkusuunnitelmat ovat röyhkeä yritys häätää alueelta vähemmistöjä.

Mietin, että siinä olisi otollinen aihe Huhdan kurssille. Pian kuitenkin ymmärsin, että koska uudelleenrakentamisaikheet olivat vasta suunnitelmatasolla, olisi kuva-aiheiden löytäminen haasteellista. Jälkeenpäin ajateltuna olisin voinut dokumentoida suunnitelmien mahdollisesti toteutuessa ahtaalle jääviä asuinyhteisöjä. Vaarana kuitenkin myös oli, että tämänkaltainen työskentely ja aiheen lähestyminen olisi mennyt liialliseksi spekuloinniksi.

Vaikka tuolloin tuntui siltä, ettei kaikilla pohdinnoillani olisi merkitystä, jos niistä ei syntyisi kiinnostavaa ja yhtenäistä työtä, on kaikki kuitenkin sittemmin nivoutunut

tavalla tai toisella nyt työstämäni opinnäytetyöhön. Tutustuin myöhemmin sosiologi Loïc Wacquant'n teoriaan alueellisesta leimasta, jota esittelen tarkemmin luvussa 4. Kiinnostuin hänen ajatuksistaan, ja pian pohjimmainen aihe kuvasarjani takana terävöityi.

Käynnistin opinnäytetyöprojektin ajatukseni tehdä dokumentaarisia, ympäristöä havainnoivia kuvia jostakin lähiöstä. Kun mietin, mitä lähiötä haluaisin kuvata ja mitä valokuvillani oikeastaan kertoa, huomasin pohtivani valokuvan suhdetta todellisuuteen. Miten lähestyn tiettyä lähiötä, jossa en ole välttämättä koskaan edes käynyt? Mikä olisi mahdollisimman totuudenmukainen ja kohdettaan kunnioittava tapa valokuvata? Päätin viedä projektini tätä ajatusta kyseenalaistavaan suuntaan. Tarkoitukseni oli kuvata monessa lähiössä ympäri Suomen ja yhdistää kuvat kuvitteellista lähiötä X esitteleväksi kuvasarjaksi, jonka kautta ajattelin lopullisessa työssä herättäväni keskustelua dokumentaarisen valokuvan luotettavuudesta.

Mitä sitten tällainen kuvitteellisesta lähiöstä kertova kuvasarja voisi täysin totuusperäisesti kertoa? Mikä olisi tässä tapauksessa mahdollisimman lähellä niin sanottua, tosin mahdotonta, objektiivista dokumentarismia? Mielessäni heräsi ajatus keskiarvoisesta lähiöstä. Puoliksi tosissaan, puoliksi leikkimielellä pyörittelin ajatusta, jossa kuvaisin ihmisryhmiä väestötilastoja noudattaen. Kärjistettynä esimerkkinä neljäsosa kuvasarjan ihmisistä olisi maahanmuuttajia, joista esimerkiksi puolet miehiä. Ajattelin antavani kuvaamalleni lähiölle nimenkin käyttäen kirjaimia, joita yleisimmin esiintyy suomalaisten lähiöiden nimissä. Työn esittäisin jonkin fiktiivisen omakohtaisen kertomuksen kanssa, jolloin antaisin katsojan ymmärtää, että kuvasarja perustuu tositarinaan, joka sijoittuu oikeaan paikkaan.

Idea jäi kuitenkin ajatuksen tasolle, sillä jokin siinä ei tuntunut oikealta. Ajatus dokumentaarisen valokuvasarjan mahdollisimman objektiivisesta toteuttamisesta jäi kuitenkin kytemään. Päädyin pohtimaan sitä, kuinka voisin käsitellä aiheitani samalla hieman sormella osoittaen, mutta myös hyvin aikein. Tavallaan en kertoisi mitään, tavallaan kertoisin mahdollisimman paljon.

Herännyt kiinnostukseni dokumentaarisen valokuvan ja todellisuuden rajapintaan polkaisi siis opinnäytetyöni kunnolla käyntiin.

2.2 Tavoitteet ja haasteet

Olen kerännyt valokuva-alan työkokemukseni lähinnä sanomalehdissä työskennellen. Juttukeikat ovat lyhyitä. Muutamassa tunnissa työ on tehty ja on aika siirtyä seuraavaan työtehtävään. Todella mielenkiintoista, vaihtelevaa ja palkitsevaa sanomalehtityö kuitenkin on. Oman työn tuloksen näkee mahdollisesti jo samana päivänä, kun juttu julkaistaan. Usein ei ole aikaa perehtyä käsiteltävään aiheeseen syvemmin, ja se harmittaa. Kuvat tuntuvat jäävän pintaraapaisuiksi.

Vaikka nautin enemmän pidempiaikaisista projekteista, joissa pääsee pintaa syvemmälle, itse aiheen päättäminen ja siinä pitäytyminen on välillä minulle vaikeaa. Olen huomannut, että vaikka alkuajatukseni olisi mikä tahansa, lopputulos on yleensä jotain aivan muuta. Siksi on vaikea heittäytyä yhden idean ja ajatuksen vietäväksi samalla tiedostaessani, että työ tulee muuttumaan. Tämä on toki kovin ristiriitainen ajatus, koska työ ei etene ennen kuin tartun ajatukseen ja lähdän työstämään projektia sitä kautta. Siinä mielessä lehtityöskentely on mielekästä. Ei tarvitse pähkäillä ajatuksiaan umpisolmuun ja tuskailla sen kanssa – tekee vaan.

2.3 Karhuviikko

Kun mietin, mistä kiinnostukeni valokuvan suhteesta todellisuuteen on saanut alkunsa, palaan vuoden 2016 kesään. Työskentelin Etelä-Suomen Sanomissa kesällä 2016 ja 2018. Ensimmäisen kesän elokuisena maanantaina toimitus sai viestin karhuhavainnosta. Joku oli nähnyt nuoren karhun eräällä asuinalueella aivan lähistöllä. Lähdimme heti toimittajan kanssa paikalle.

Kiirelähdöllä alkanut juttukeikka sai antikliimaksisen päätöksen. Paikalla oli poliisi ja silminnäkijöitä, mutta karhu oli jo omilla teillään. Kuvakaappaus (kuva 1) on jutun nettiversiosta. Ottamassani valokuvassa silminnäkijä seisoo paikassa, jossa on aikaisemmin nähnyt karhun. Kuvateksti on harmillisen alleviivaava ja kuvan ja otsikon suhde on hieman kiusallinen. Otsikko lähes lupaa valokuvan Nikulan ja karhun tuijotuskilpailusta, tai vähintään eläimestä itsestään. Tällaiset uutiskuvat ovat ongelmallisia. Ne eivät oikeastaan kerro mitään, ja ovat tietyllä tavalla täyttämässä niin sanotun pakollisen lehtikuvan paikan.

Viikko kului ja karhun nähtiin oleskelevan ympäri Päijät-Hämeen aluetta. Etelä-Suomen Sanomat uutisoi aiheesta pitkin viikkoa ja nettiartikkelit osoittautuivat todella luetuiksi. Perjantaina karhu nähtiin viimeisen kerran. Petoeläin oli päästetty päiviltä hiekkakasoilla lähellä Häkälän ja Kivirinteen omakotitaloaluetta Asikkalassa. Sain tehtäväkseni käydä kuvaamassa lopetetun karhun. Paikalle saavuttuamme karhu oli jo viety pois. Heräsi myös epäily, että kyseiset hiekkakuopat eivät liittyneet karhun viimeisiin hetkiin millään tapaa, vaan lähistöllä sijaitseva metsäpolku. Kuvasin kuitenkin hiekkakasat olettaen niiden olevan karhun kuolinpaikka. Nämä uutiskuvat eivät kertoneet käytännössä yhtään mitään. Karhua ei ollut saatu kuvattua yhden lukijakuvan lisäksi koko viikkona kertaakaan. Silti se oli viikon uutisoiduin ja luetuin aihe.

PÄIJÄT-HÄME 8.8.2016

Jaakko Nikula tuijotti karhua silmästä silmään Lahden Myllypohjassa - poliisi yrittää karkottaa karhua alueelta



Jaakko Nikula katselee paikkaa, missä näki karhun. Kuva: Aku Isotalo

Kuva 1.
Kuvakaappaus nettiartikkelista (ESS.fi 2016)

”Karhuviikon” viimeisenä päivänä ottamani valokuva hiekkakasoilta (kuva 2) jäi mieleeni. Hiljalleen se herätti kysymyksen, millainen on hyvä ja riittävä uutiskuva. Miksi kovin spekulatiivinenkin uutisointi ja valokuva koetaan oikeaksi lähestymistavaksi esimerkiksi tämän kaltaisissa petoeläinhavainnoissa? Petoeläimen matkan haluttiin päättyvän siihen, että se löytää alueelta pois tai vaihtoehtoisesti joutuu lopetettavaksi, mutta ennen sitä siitä tehtiin asia, jonka kerrottiin koskettavan kaikkia. Harva karhua kuitenkaan koskaan kohtasi.

Voisi olla sitä mieltä, että osaltaan tällaisen spekulatiivisen uutisoinnin ansiosta syntyvät myös alueelliset leimat. Kuvatessani lähiötä ja pohtiessani ongelmalähiön käsitettä ja negatiivista lähiödiskurssia, huomaan että itse ongelma, jota työssäni pyrin käsittelemään ei ole näkyvissä ollenkaan. Jos ei satunnaisia seinälle kirjoitettuja solvauksia lasketa, on minun keskityttävä esimerkiksi joko itse asukkaisiin tai asuinalueen ulkokuoreen tai pintaan.

3 Dokumentaarinen valokuva

Valokuvat ovat todisteita. Jokin kuulemamme mutta silti epäilemämme näyttää muuttuvan todeksi heti kun näemme siitä otetun valokuvan. (Sontag. 1977, 11.)

Opinnäytteeni kuvallisen osan voi ymmärtää kuvasarjana yhdestä tietystä lähiöstä. Toisaalta joku voi heti huomata, että yksi kuva on tehty Tampereen Hervannassa ja toinen Helsingin Mellunmäessä. Sitten joku toinen voi nähdä opinnäytteen olevan kaukana dokumentaarisesta valokuvasta, pelkkiä estetisoituja kuvia elementtitalojen seinistä. Kysymys dokumentaarisuuden kokemisesta, tai jostain päinvastaisesta, on kiehtova. On henkilökohtainen kokemus, kun katsoja peilaa omia kokemuksiaan nähtyyn. Se, tuntuuko jokin todellisesta, voi olla avaava kysymys tällaisessa tilanteessa.

Kun valokuvan dokumentaarisuutta pohditaan genrenäkökulmasta katsojan kannalta, sen keskeisimmäksi piirteeksi asettuu valokuvan realismi – valokuva välittää tai rakentaa mielikuvaa tunnistettavasta todellisesta maailmasta. (Bate 2009, 41)



Kuva 2.
Hiekkakasat, Asikkala (Isotalo 2016)

Kuten aikaisemmin kirjoitin, käynnistin opinnäytetyöprojektin ajatuksenani rakentaa puhtaasti dokumentaarisen valokuvan muodossa esitetty kuvasarja täysin keksitystä lähiöstä. Jossain vaiheessa projektia ymmärsin, että tämä itsessään ei välttämättä olisi tarpeeksi kantava idea. Aihe kuitenkin kiinnosti minua – ja kiinnostaa yhä. Vietyäni ajatusta eteenpäin en ajattele lopullisen kuvallisen osuuden olevan alkuideasta erityisen kaukana, vaikka tulokulma onkin hieman eri.

3.1 Dokumentti

Heti yleistytyään valokuva herätti ihastusta ja kiinnostusta juuri siksi, että se 'tallensi totuutta' tai jäljensi kuvaksi sen mitä kameran edessä oli (Pälviranta 2012, 161) .

Valokuvan tallentava luonne oli juuri se asia, joka minuakin jo pienestä pitäen kiinnosti. Se oli eräänlaista muistokeräilyä. Selaillessani perheeni valokuvia vaikkapa lomamatkoilta, löydän harvoin itseäni kuvista. Olen kokenut mukavammaksi tallentaa näkemääni, sillä en ole koskaan viihtynyt huomion keskipisteenä. Kamera on tuonut mukanaan turvallisuudentunteen. Mitä tulee kysymykseen dokumentin suhteesta todellisuuteen, toki pidän lomakuviamme totuudenmukaisina. Olenhan ne itse perheeni kanssa ottanut tallentaaksemme kollektiivisesti merkityksellisiksi kokemiamme hetkiä. Kuvitellaan kuitenkin, että kuvia näytettäisiin jollekin perheen ulkopuoliselle. Hän näkisi kuvissa kolme perheenjäsentä. Kysymys neljännessä perheenjäsenestä ei välttämättä tulisi mieleen ilman selkeitä viittauksia häneen. Valokuvat vastaavat totuutta, joka kuitenkin on vahvasti kontekstista riippuvainen.

En toki yritä sanoa, että lomakuvia ottava lapsi pyrki vaikuttamaan johonkin haasteelliseen perhetilanteeseen, mutta yhteiskunnallisemmalla tasolla dokumenttiin täytyy suhtautua vakavasti. Dokumentaarinen valokuva on esittämistä ja yleisöä varten tehty kommentaari valituista yhteiskunnallisista asioista (Pälviranta 2012, 1,65). Tämä käsittää siis ajatuksen siitä, että vaikka kuinka valokuva olisi totuudenmukaisuuteen pyrkivä, se on aina tekijälähtöistä ja pyrkii vaikuttamaan epäkohtiin.

Valokuvan läpi katsotaan sosiaalista totuutta (Pälviranta 2012, 206).

3.2 Dokumentaarisen valokuvan vaikutusvalta

Historiallisesti dokumentaarinen valokuva kytkeytyy kriittiseen paljastamiseen ja salatun tai tuntemattoman julki tuomiseen (Roberts 1998, Pälvirannan 2012, 165 mukaan).

Jacob Riisia pidetään yhdessä lapsityövoimaa kuvanneen Lewis Hinen kanssa sosiaalisen dokumentarismien isänä. Hän työskenteli toimittajana 1800-luvun lopun New Yorkin slummeissa kirjoittaen ja valokuvaten. Hän oli yksi ensimmäisistä salamavaloa käyttäneistä reporttereista ja pyrki paljastavilla kuvilla näyttämään slummien asuinolojen puutteet ja saamaan aikaan parannuksia niihin. Riisin roolia dokumentaarisen valokuvan uranuurtajana ei voi kieltää. Työ herätti kuitenkin aikanaan paljon keskustelua puolesta ja vastaan, sillä sen katsottiin asettavan kohteensa epäreilusti katseen alle. Juuri se on kuitenkin merkittävää, että Riis työskenteli ensin kirjoittavana toimittajana. Hän ei nähnyt, että kirjoituksilla oli tarpeeksi vaikutusta yleisössä. Keskiluokkainen väki ei ollut koskaan uskaltanut New Yorkin slummeihin, eikä täten edes tiennyt miltä siellä näytti. Ymmärtäessään että hän voisi käyttää salamavaloa todella paljastamaan ihmiset ja elämän kurjuuden slummien hämärimmistäkin huoneista, Riis alkoi itse valokuvata. (Warner Marien 2002, 206.)

Aaron Schuman haastattelee SeeSaw Magazinessa (2004) Alec Sothia hänen teoksestaan *Sleeping by the Mississippi*. Schuman käyttää Sothin työstä sanaparia "social document", mihin Soth vastaa seuraavasti:

"I'm not entirely comfortable with this project being described as a social document. This is why it is titled "Sleeping by..."; I was trying to suggest that this was more internal and dream-like. Of course, as you say, the pictures do indeed comment on the people and places I photographed. And thus it is a kind of document. But there are just so many gaps. I was shaping my own river. This is what photographers usually do, right? They create their own vision." (Soth, Scumanin 2004 mukaan.)

Soth on siis teoksessaan pyrkinyt luomaan mielenmaisemaa ja unenomaista tunnelmaa, eräänlaista omaa totuuttaan Mississippi-joesta. Samalla hän on lähes varkain onnistunut dokumentoimaan Mississippi-jokea, mutta kertoo itse sen olevan toissijaista. Kaikessa hänen, ja Sothin mukaan muidenkin valokuvaajien, työssä on loppujen lopuksi kyse vain omasta näkemyksestä. (Soth, Scumanin mukaan 2004.) Olen täysin samaa mieltä. Se, miten oman näkemyksensä päättää esittää, on kaikista mielenkiintoisinta. Opinnäytteeni kuvallisen osan voi ymmärtää kuvasarjana yhdestä tietyistä lähiöstä. Toisaalta joku toinen voi nähdä sen olevan kaukana dokumentaarisesta valokuvasta.

Valokuvan vaikutusvalta on yhtä lailla voimakas, kuin tekstin, usein voimakkaampi. Kautta aikojen valokuvaukseen ja valokuvaajiin on liitetty mystiikkaa. He olivat

ne, jotka uskaltautuivat sota-alueille ja eksoottisiin paikkoihin, johon muut eivät uskaltautuneet. Heitä ja heidän ihmeellisiä valokuviaan haluttiin uskoa.

Vielä nykypäivänäkin esimerkiksi ylistetyimpiä sotakuvaajia jää välillä kuvamanipulaatiohaaviin. Muun muassa Associated Pressin Narciso Conteras ja ruotsalainen freelancer Paul Hansen ovat myöntäneet käsitelleensä Syyriassa ja Gazassa ottamiaan valokuvia vastaamaan toivomaansa todellisuutta (Vaill 2014). Hälyttävintä tässä on se, että käsiteltykin valokuva on ehtinyt jo yleisön katseen alla vaikuttaa tunteisiin ja mielipiteisiin.

Robert Capa Espanjan sisällissodan aikaisen valokuvan aitoutta on epäilty useasti, mutta sitä pidetään sisällissodan symbolikuvana, jopa yhtenä maailman tunnetuimmista valokuvista. Capa on myöhemmin kommentoinut valokuvaa ajatuksia herättävällä tavalla; *Voittajavalokuva syntyy kuvatoimittajien ja yleisön mielikuvituksessa.* (Vaill 2014.)

Documentary is a little like horror movies, putting a face on fear and transforming threat into fantasy, into imagery. One can handle imagery by leaving it behind. (it is them, not us.) One may even, as a private person, support causes. (Rosler 1981, 124.)

Koska joku on uskaltanut esimerkiksi sota-alueelle valokuvaamaan, ei suurella yleisöllä tule niin helposti mieleen epäröidä taka-ajatuksia jalon teon taustalla. Onneksi lähdekriittisyys on viime vuosina nostanut päätään, jopa siihen pisteeseen, että on herätty kyseenalaistamaan dokumentaarisen valokuvan mahdollisuuksia toistaa todellisuutta uskottavasti.

3.3 Lähes dokumentaarinen valokuva

Suuren yleisön käsitys dokumentaarisesta valokuvasta on nähdäkseni avartunut. Nykyaikana ajatukset dokumentaarisen valokuvan mahdollisuuksista ja mahdottomuuksista ovat myös saaneet paljon tuulta alleen. Elämme niin sanottua fake news -aikaa, jossa lähdekriittisyys on hyvää vauhtia jäämässä unholaan, ja totuuden ja valheen rajapinta on usvaa. Postdokumentaarisesta valokuvauksen suuntaus, joka kyseenalaistaa valokuvan kyvyn kertoa todellisuudesta objektiivisesti (Pälviranta

2012, 164), tuntuisi nostavan päätään.

Max Pinckers kuuluu usein käytävän työstään ilmaisua ”spekulatiivinen dokumentarismi”. Hän käsittelee totuutta ja valhetta esimerkiksi teoksessaan *Margins of Excess*.

Haunted by a crisis of faith in its authenticity, the documentary genre is continually trying to re-position itself in relation to today's excesses of a post-truth ideology and blurred frames of realism. How can we re-think the documentary gesture conceptually, formally and methodologically in the optic of perpetual uncertainty, contamination and contestation? How can we be inspired by the paradox of attempting to approach reality with a documentary attitude while it continuously mutates and evaporates? (Pinckers 2018.)

Pinckers pitää paradoksaalisena sitä, että edes yritämme lähestyä todellisuutta dokumentarismien keinoin. Todellisuus kun on jatkuvasti muuttuvainen ja kehittyvä. (Pinckers 2018.) Ehkä näin pitkälle en tätä ajatusta veisi, mutta kiinnostavaa se kyllä on, kuinka haluamme poikkeuksetta tarkastella valokuvia kuvana todellisuudesta tai verrata niitä siihen minkä katsomme todeksi. Teoksessaan *Margins of Excess* Pinckers kuvittaa kuuden henkilön tarinaa. Heistä jokainen tuli tunnetuksi yrityksistään toteuttaa unelmiaan valheellisin keinoin, kuten esimerkiksi Ali Alaisi, joka yritti aikanaan saada ihmiset uskomaan, että hän seisoi huputettuna Abu Ghraibin vankilassa otetussa ikonisessa kuvassa (Pinckers 2018). Teoksen jokainen kuva on hienosti latautunut suhteessa totuuteen ja valheeseen. Kuvista jokainen saa uskomaan ja kieltämään kerrotut tarinat yhä uudelleen, kerta toisensa jälkeen.

But his latest project, Margins of Excess, feels directly attuned to the political climate of today, where truths, half-truths and outright lies have slowly congealed, creating a new normal defined as “post-truth” (White 2018).

Kanadalaisen valokuvan supernimi Jeff Wallin teokset pohjautuvat jokapäiväisille tilanteille, joita hän on todistanut. Hän on erityisen kiinnostunut ”mikroeleistä”; eleistä, jotka vaikuttavat automaattisilta ja pakonomaisilta. Juuri näitä eleitä hän käyttää töissään kuvaamaan yhteiskunnan jännitteitä. *Mimic* (kuva 3) esittää yksinäisen aasialaistaustaisen näköisen kulkijan ja häntä ohittavan pariskunnan kävelykadulla. Ohittava mies tuijottaa toista ja on nostanut sormensa siristämään silmäänsä. Valokuva näyttää tavalliselta katukuvulta ohimenevästä tilanteesta. Sitä se tietyllä tapaa onkin, mutta täysin näyteltyä ja lavastettua.

Mielestäni tiettyjä kriteerejä tarkastellessa, yhtä lailla tämänkin valokuvan voi katsoa eräänlaiseksi sosiaalisesti dokumentarismiksi. Wall kertoo toistaneen valokuvassa aidon Vancouverissa todistamansa tapahtuman (Burnett & Wall. 2005, 21). Hänen motiivinsa ovat samoja kuin Jacob Riisin. Hän haluaa osoittaa yhteiskunnan epäkohdan. Esitellessään 10. lokakuuta 2007 New Yorkin MOMAn retrospektiivinäyttelyään, Jeff Wall kertoo työstään, ja siitä, mitä hän tarkoittaa sanoessaan ”near documentary”, lähes dokumentaarinen.

What I mean by “near documentary” is that it’s not documentary photography, obviously. These are people who collaborated with me and who performed this action for me. So it’s cinematography in that sense. But I saw this, on the street in Vancouver – I saw this action take place. And I was affected by it in some way.

I like the fact that these things both did and didn’t happen. This event happened and I witnessed it, but THIS is not it. It both did and did not happen. And the “did-not-happenness” of it is part of that sense of illusion that has always been the center of why people enjoy looking at works of art. (Wall, 2007.)

Pidän kiinnostavana Wallin suhtautumista valokuvaan taidemuotona. ”Lähes dokumentaarisella” valokuvalla hän osuvasti viittaa muista taiteenmuodoista eroavaan valokuvan luonteeseen suhteessa totuuteen. Juuri suuren yleisön käsitys valokuvasta ”totuuden toistajana” voi aiheuttaa ikäviä väärinkäsityksiä. Tätä asetelmaa voi toki myös hyödyntää. Valokuvaajalla on kuitenkin suuri vastuu olla käyttämättä tätä valtaa väärin.



Kuva 3.
Mimic (Wall 1982)

Lehtikuvauksen ammatissa kysymys valokuvan vaikutusvallasta on jokapäiväinen. Myös siksi, koska nykyään lehtikuvaajan tehtävä on enenevässä määrin puhtaasti jutun kuvittamista. Suoritin keväällä 2019 työharjoittelua Helsingin Sanomilla. Eräänä päivänä lounastauolla Helsingin Sanomien valokuvaaja Sami Kero pui mennyttä juttukeikkaa. Yksi Samin lausahdus jäi mieleeni kahdeksan kerroksen mittaisesta hissikeskustelusta.

Nykyäänhän me kaikki ollaan tavallaan enemmän tai vähemmän kuin kesäteatterin ohjaajia.

Hän viittasi siihen, kuinka lehtikuvaus on nykypäivänä yhä useammin henkilökuvausta, joka usein vaatii kovasti kuvattavan ohjausta. Tavalliset uutistapahtumat ovat koko ajan harvinaisempia. Ajoittain mieleeni palaa toimittajalta juttukeikalla kuulemani lausahdus.

Aina voi vähän lavastaa!

Olen juttukeikoilla huomannut kuulevani jotain samankaltaista itsenikin suusta. Saatan sanoa esimerkiksi näin:

Toi näytti mielenkiintoiselta, tekisitkö uudelleen?

Harjoitteluni aikana valokuvaaja Markus Jokela jäi eläkkeelle. Helsingin Sanomat julkaisi Kuvia Suomesta –sarjan 43. osassa hänen töitään vuosien varrelta. Lyhyessä haastattelussa (Jokela, 2019) hän tokaisi seuraavaa:

Kuolleita kuvia.

Tällä Jokela viittaasi siihen, miten lehtikuvaajan rooli on usein vain kuvittaa. Hän ei ole tyytyväinen siihen, mihin suuntaan kuvan käyttö ja kuvaajan työ ovat menossa. Lehdessä ja verkossa julkaistaan liikaa huonoja kuvituskuvia ja arvottomia pärstiä. (Lilja 2019.)

Gregory Halpern, yksi opinnäytetyöni esikuvista, kertoo haastattelussa työnsä uudesta, dokumentaarista valokuvasta irtautuvasta suunnasta.

My work has moved away from more traditional notions of documentary and closer to forms of fiction (Halpern 2018).

Tarkoittaako Halpern sitaatissa sitä, että fiktio olisi dokumentaarisen valokuvan uusi muoto? Lausahdus on monitulkinnallinen, mutta itse pohdin todella, mihin valokuvagenreen opinnäytetyöni istuu. Katsoisin sen putoavan jonnekin dokumentaarisen ja taidevalokuvan genren välimaastoon.

Pälvirannan (2012, 206) väitöskirjassaan tekemän Hakatut-teokseen liittyvän kyselyn vastausten mukaan galleriassa esitetyn teoksen katsojat ovat sitä mieltä, että valokuva on taidetta silloin, kun teos ylittää ”pelkän dokumentin” luonteen, toisin sanoen on jollain tavalla kaunisteltu ja estetisoitu.

Kysymys dokumentaarisuudesta hahmottuu hieman toisella tavalla, jos lähdetään siitä, että dokumentit ovat tehtyjä esityksiä todellisuudesta, joka on katsojan havaittavissa, koettavissa ja eletävissä myös esitystensä ulkopuolella (Pälviranta 2012, 163).

Myös henkilökohtainen kokemus dokumentaarisen valokuvateoksen aiheesta vaikuttaa välittömästi eri tavoilla katsomiskokemukseen. Jos katsojalla ei esimerkiksi ole minkäänlaista kokemusta lähiöasumisesta tai lähiöistä ylipäätään, hän katsoo kuvia ulkopuolisten ennakkokäsitysten kautta. Opinnäytetyöni kuvien voi silloin katsoa toimivan dokumenttina lähiöistä yleensä. Jos kuitenkin katsojalla liittyy muistoja johonkin tiettyyn lähiöön, hän peilaa kokemuksiaan teoksen kautta, jolloin teoksen sävy muuttuu. Dokumentaarisuus realisoituu katsomisen hetkellä. Millaisena jokin havainto ymmärretään, riippuu toki myös siitä millaisia ovat taustalla vaikuttavat ennakkokäsitykset (Pälviranta 2012, 171).

4 Lähiö

Kun käytän sanaa lähiö, tarkoitan esikaupunkialueella sijaitsevia, tyypillisesti elementtikerrostaloista koostuvia asumalähiöitä. Tarkemmin ottaen juuri niitä, joilla on syystä tai toisesta kyseenalainen leima. En tahdo käyttää ongelmalähiö-sanaa.

Kaikki lähiöihin liittyvät teokset vaikuttavat väistämättä ihmisten ajatuksiin kyseisestä asuinalueesta. Kuvattu lähiö henkilöityy todella helposti kuvasarjassa esitettyihin ihmisiin. He asettuvat väistämättä edustamaan kuvattua lähiötä. Tähän liittyy sekä hyviä, että huonoja puolia.

Kuten aikaisemmin mainitsin, olen aikaisemmassa työssäni tutustunut kotirauhan käsitteeseen. Kuvatessani en katso koteihin sisään, eikä tarkoitukseni ole asettaa ketään syyttävän sormen alle, mutta jostain syystä ajattelen lähiöiden asukkaiden

pohtivan aikeitani. Syynä lienee seuraavassa luvussa tarkemmin avaamani lähiödiskurssi. Täytyy myös pitää mielessä, että kaikkien lähiöitä käsittelevien töiden vaikutus lähiökeskusteluun on väistämätön.

4.1 Lähiökeskustelu

Sosiologi Loïc Wacquant'n ajatukset liittyen ongelmalähiöihin ovat mielenkiintoisia. Etenkin ajatus siitä, että ongelmalähiön maine ei välttämättä vaadi kovin paljon. Ehkä vain yhden negatiivisen mediakirjoituksen seurauksena voi lähiön sisällä alkaa pysäyttämätön kierre. Naapurit etsivät syytä toisistaan ja syntyy eräänlaisia puolustusmekanismeja (Wacquant 2008, 169). Pian alueellisella leimalla ei välttämättä edes ole mitään perusteita. Mitä pastellinsävyisten seinien taakse kätkeytyy? Onko sillä edes mitään väliä? Minua ihmetyttää, kuinka ulkopuolinen mielipide voi muuttaa koko asuinalueen maineen kertaheitolla. Lähiödiskurssi voi muuttaa suuntaansa, tyrehtyä tai paisua pienimmänkin asian seurauksena.

Tarkoitan lähiökeskustelulla sekä lähiön sisäistä keskustelua liittyen omaan asuinalueeseen että ulkopuolista, usein harmillisen negatiivissävytteistä, keskustelua. On selvää, että jokaisessa kaupungissa on niin sanottu ”huonomaineinen alueensa”. Syyt alueen huonolle maineelle voivat olla toinen toistaan erilaisempia. Yleisimmän syyn voidaan kuitenkin katsoa olevan asukkaiden köyhyys ja maahanmuutto. Tällainen ylenkatsova ja rasistinen asenne ei aiheuta pelkästään turmiollista ongelmalähiöajattelua. Se on myrkyllistä koko yhteiskunnalle ja kasvattaa jo valmiiksi syvää kuilua yhteiskuntaluokkien välillä.

Marjaana Seppäsen (2001) väitöskirjassa pääkysymyksenä on tarkastella lahtelaisen asuinalueen Liipolan sosiaalista merkitystä sen asukkaille.

Wacquant'n ajattelussa keskeinen työttömyyden ja köyhyyden alueellinen keskittyminen ja siihen liittyvä asuinalueen leimautuminen ulkopuolisten silmissä on totta Liipolassakin. Liipola on leimautunut huonoksi alueeksi, ja leima vaikuttaa pysyvältä. Siihen liittyvää vieraantumista paikasta ja paikallisen solidaarisuuden rapautumista ei tutkimuksessa laajemmin havaittu. (Seppänen 2001, 19.)

Seppänen palaa 1970-luvun lopulle, jolloin lähiökeskustelun huomattiin vakiintuneen

sisällöltään pessimistiseksi lähiöpuheeksi. Tuolloin vielä ajateltiin ja odotettiin, että lähiöistä muodostuisi ”vanhan ajan kyläyhteisöjä”. (Seppänen 2001, 18.) Irene Roivanen (1999) taas on lähiökeskustelua tarkastelleessa väitöskirjassaan käyttänyt aineistonaan lähiöitä koskevaa sanomalehtikirjoittelua vuosilta 1955-1993. Hän pani tutkimuksessaan merkille, että 1950-luvun loppupuolelta 1960-luvun alkuun lähiödiskurssi oli pääosin positiivissävytteistä. Tuolloin lähiö nähtiin Roivasen mukaan urbaanina mahdollisuutena. (Seppänen 2001, 18-19.)

Lähiö näyttäytyi modernin, kaupunkimaisen elämäntavan lupauksena, uljaana, uutena asumalähiönä. 1960-luvun loppuakohden keskusteluhiipui ja lähiökuvaukset tarkistuivat. Jo 1970-luvulle tultaessa lähiödiskurssi muuttui nopeasti ongelmakeskeiseksi. (Seppänen 2001, 19.) Voidaan sanoa, että lähiön asukas voi syrjäytyä, mutta niin voi syrjäytyä myös itse lähiö.

Graham Room (1999) tiivistää syrjäytymisen käsitteen onnistuneesti.

... to use the notion of social exclusion carries the implication that we are speaking of people who are suffering such a degree of multi-dimensional disadvantage, of such duration, and reinforced by such material and cultural degradation of the neighbourhoods in which they live, that their relational links with the wider society are ruptured to a degree which is to some considerable degree irreversible (Room 1999, Seppäsen 2001, 28 mukaan.)

Room näkee siis, että syrjäytymiseen kuuluu pitkäkestoinen, moniulotteinen huono-osaisuus. Hänen mukaansa sitä vain vahvistaa asuinalueen materiaallinen ja kulttuurinen rappeutuminen. Room toteaa, että syrjäytymisen käsite on hyödyllinen sekä analyttisena että poliittisena käsitteenä silloin kun sitä käytetään tässä merkityksessä eikä viittaamaan kaikkeen mahdolliseen huono-osallisuuteen, niin kuin usein tapahtuu. (Seppänen 2001, 28.)

Tämä tiivistää kaikki ristiriitaisuudet ongelmalähiödiskurssin ympärillä. Jos tietty asuinalue on tosiasiallisesti huono-osaisempi, se leimautuu helposti ongelmalähiöksi, vaikka mistään erityisen ongelmallisesta ei välttämättä olisi kyse. Analyttinen ja poliittinen keskustelu jää toissijaiseksi.

Loïc Wacquant luonnehtii alueelliseen stigmaan liittyvissä lähiöteorioissaan, että asuinalueiden leimautumisessa ja asukkaiden vieraantumisen keskeistä on marginaalisuuden alueellinen keskittyminen. Marginaalisuus keskittyy selkeästi alueille, jotka ulkopuolisten ihmisten lisäksi myös niiden asukkaat määrittävät paikoiksi, joissa vain huonoimmassa asemassa olevat voivat kuvitella asuvansa. Wacquant jatkaa, että usein huonolla maineella on vain vähän tekemistä asuinalueen jokapäiväisen elämän kanssa. Niin sanottu alueellinen stigma kuitenkin lisää asukkaiden taakkaa ja vaikeuttaa epäluulojen kautta esimerkiksi vaikeuttaa työnsaantia. Tästä on asuinalueen vaikea päästä eroon. Myös asukkaiden kiintymys asuinalueisiinsa ja myönteisen alueidentiteetin muodostuminen häiriintyy. (Wacquant 1996, Seppänen 2001, 28-29 mukaan.)

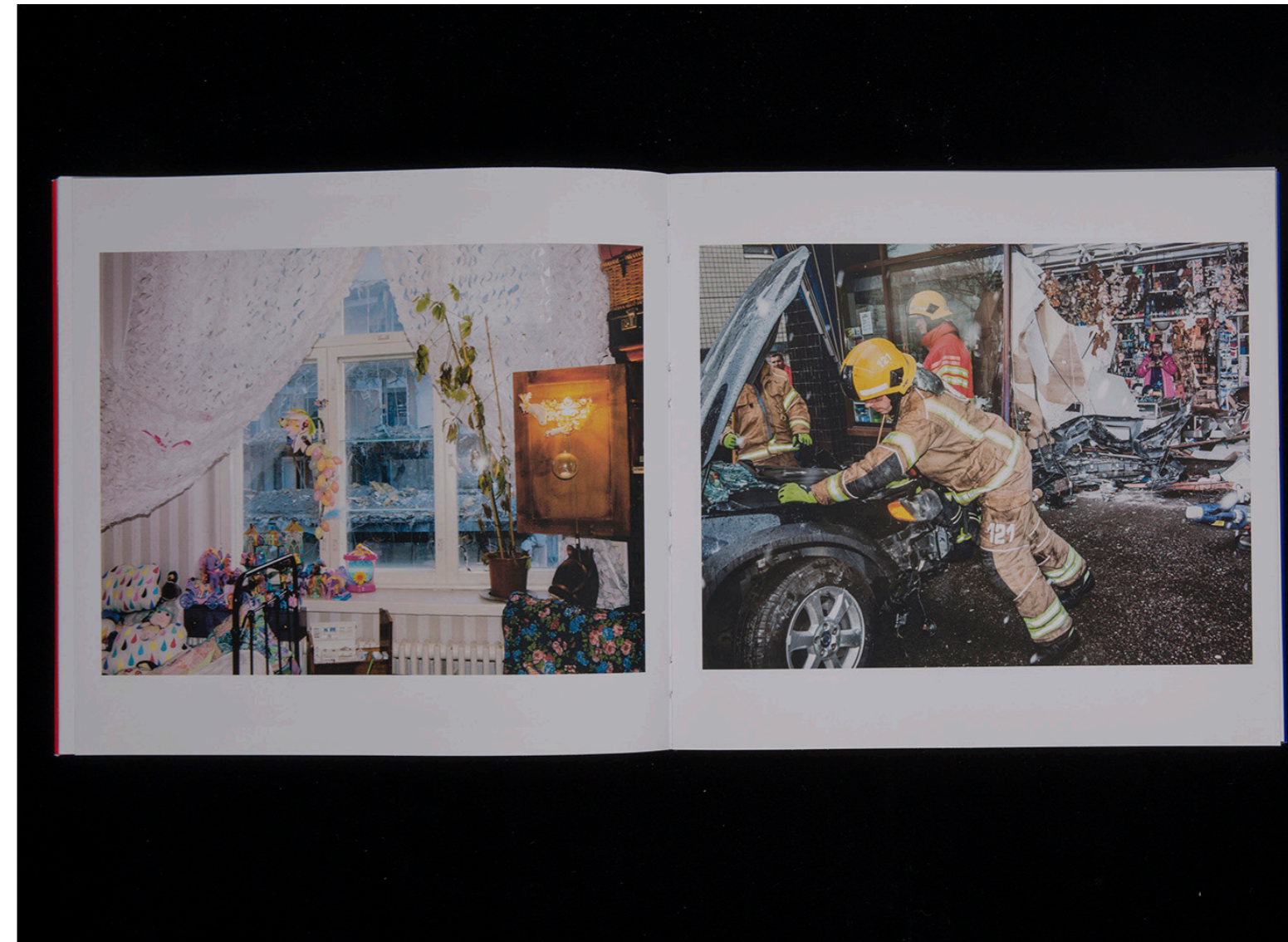
Lähiökeskustelu vaikuttaa suorasti ihmisten turvallisuudentunteeseen. Kärjistettynä ”en ole yksi heistä” -ajatus voi äityä siihen, että asukkaiden elämäntavat yksityistyvät ja etääntyvät muista. Kun välimatka ”meidän” ja ”heidän” välillä kasvaa, konflikteja syntyy väistämättä.

Seppänen (2001) on väitöskirjassaan tehnyt tutkimuksen suorittamalla kyselyn Lahdessa Liipolan lähiön asukailta. Kiinnostavinta hänen mielestään oli se, miten asukkaat itse kokevat asuinalueensa ja miten tietoisuus alueen maineesta vaikuttaa suhteeseen omaan asuinalueeseen.

Nimettömäksi jäänyt kirjoittaja Seppälän (2001) suorittamassa kyselyssä vastaa seuraavasti:

Olen asunut Liipolassa vajaan vuoden. Kun muutin tänne sain muilta Lahtelaisilta kuulla että tämä on ”hullu” paikka. Ja VVO:n toimistossakin sanottiin, että paikalla on huono maine. Mutta tämä aika mitä täällä olemme asuneet on ollut positiivisesti myönteistä aikaa. Paljonhan täällä asuu ulkomaalaisia mutta ainakaan vielä ei heistä ole koitunut mitään haittaa. Ainoa mikä on inhottava on juuri kesäisin liikkeellä olevat juopuneet. (Seppänen 2001, 125.)

Onko Liipola yksi niistä asuinalueista, joiden maine on tavallaan jo menetetty? Kuten kyselyn vastauksesta selviää, ei kyseinen asukas koe Liipolaa epämiellyttäväksi paikaksi. Ja vaikka hän oli saanut kuulla alueesta paljon huonoa, hän ei kavahtanut vaan muutti alueelle todetakseen vain, että se on mukava paikka asua. Voisi jopa väittää, että Liipolan huono maine johtuu suurilta osin ulkopuolisista mielipiteistä. Kerran ongelmälähiö, aina ongelmälähiö. Itsekin sain aikanaan jo pian Lahteen muutettuani



Kuva 4.
LAHTI (Sepponen 2015)

kuulla, että Liipolaa kannattaa välttää.

Antti Sepponen on Lahti-aiheissa töissään (kuva 4) ottanut hienosti haltuun tämän negatiivisen diskurssin ja kääntää sitä parhaansa mukaan kotikaupunkinsa eduksi. Hänen työnsä eivät sijoitu vain Liipolan lähiöön, mutta huomaa, että ”Lahti – Suomen Chicago” tuntuu pysyttelevän tiukasti suomalaisten huulilla. Sepposen valokuvat ovat rehdisti rosoisia, kauniitakin. Alueen identiteetin määrittely on kollektiivinen tapahtuma ja prosessi. Myös Lahden tapauksessa iso osa kaupungin identiteetistä on muodostunut Lahden ulkopuolella asuvien ihmisten puheiden seurauksena. Lahden maineen voisi olettaa olevan paljon myönteisempi, jos asia olisi toisin.

Antti Sepponen (2019) ei koe vaikuttaneensa ihmisten Lahti-mielipiteisiin. Sepponen on huomannut, kuinka ihmiset hänen työnsä nähdessään joko tunnustavat tai eivät tunnista kotikaupunkiaan kuvissa. "Ei minun kaupungissani ole tämmöistä", hän kertoo jonkun kommentoineen. Kun on kyse omasta kotikaupungista ja valokuvat eivät miellytä, reaktio on harvoin esimerkiksi "Ai tällaista on!" Myös tämä kertoo siitä, kuinka syvälle juurtuneet käsitykset ihmisillä on kotiseuduistaan.

Opinnäytteeni kuvallista osuutta on kuvattu myös Liipolassa.

4.2 Alueellinen leima, minäkuva ja media

Asuinalueen maine koskettaa jokaista asukasta omalla tavallaan. Toinen ei välttämättä välitä ollenkaan, kun taas toinen muuttaa muualle heti kun mahdollista. Lähiödiskurssi on jatkuvaa osoittelua. On todella kiinnostavaa ajatella, että ehkä jos lähiön asukkaat suhtautuisivat omaan asuinympäristöönsä itse eri tavalla, myös muiden suhtautuminen kyseiseen lähiöön muuttuisi.

Hyvä esimerkki lähiödiskurssin vinksahtaneisuudesta ovat ajoittain mediassa toistuvat listaukset, kuten Iltalehden (Karjalainen 2018) artikkeli "Tutkimus selvitti huono-osaisimmat asuinalueet - onko sinun lähiösi listalla? Oulu erottui ylitse muiden". Itse en onnistu näkemään tämänkaltaisten juttujen tarpeellisuutta. Lehtien toimitukset ovat luultavasti lukijoiden ja klikkausten perässä, sillä tämänkaltaiset jutut tuntuvat kiinnostavan suomalaisia. On helpottavaa olla löytämättä omaa asuinaluetta listauksista. Kuvitellaan, että artikkeli antaisi ymmärtää, että esimerkiksi Helsingin Kulosaari olisi noussut koko Suomen, ongelmallisimmaksi alueeksi, jonkin yksittäisen syyn takia. Mitä alueen asukkaat tuolloin alkaisivat ajatella? Iltalehden jutun kommenttikentässä asukkaat puolustavat asuinalueitaan.

Nimimerkki Anti_Kalevi_Happonen kommentoi:

Tässäpä taas tutkimus, jonka johtopäätös on, ettei mikään johdu mistään.

Nimimerkki ToniMikko_Leppnen:

Hervanta mainitaan aina huonoista lähiöistä puhuttaessa, mutta itsekin siellä

lapsuuteni viettäenä, uskallan väittää sen olevan mainettaan parempi paikka asua. Todella suuri osa hervantalaisista on opiskelijoita. Muuten sitten alueella asuu kaikkien tuloluokkien edustajia. Kyllähän siellä aina silloin tällöin sattuu ja apahtuu, mutta siellä asuessa ilmapiiri on kuitenkin melko positiivinen ja ystävällinen.

Nimimerkki Miklu:

Jakomäki Suomen tunnetuin lähiö on paras paikka kasvaa ja asia. Lapsuus jakomässä oli toisenlaista mitä sketsi sarjat ja uutiset antoivat ymmärtää. Jakomäki Kotimäki <3

Nimimerkki Maraschino:

Kaikki lähiöt ovat slummeja, en asuisi sellaisessa mistään hinnasta.

Palatakseni vielä aikaisemmin valaisemaani Meri-Rastilan tilanteeseen: kun Helsingin kaupunki selvitytti Meri-Rastilan maahanmuuttajien toiveita asuinalueelleen, mitään suurempia yllätyksiä toiveissa ei tullut. Maahanmuuttajat arvostivat kotinsa ympäristössä hyvin samanlaisia asioita kuin kantasuomalaiset. (Lohilahti 2018.)

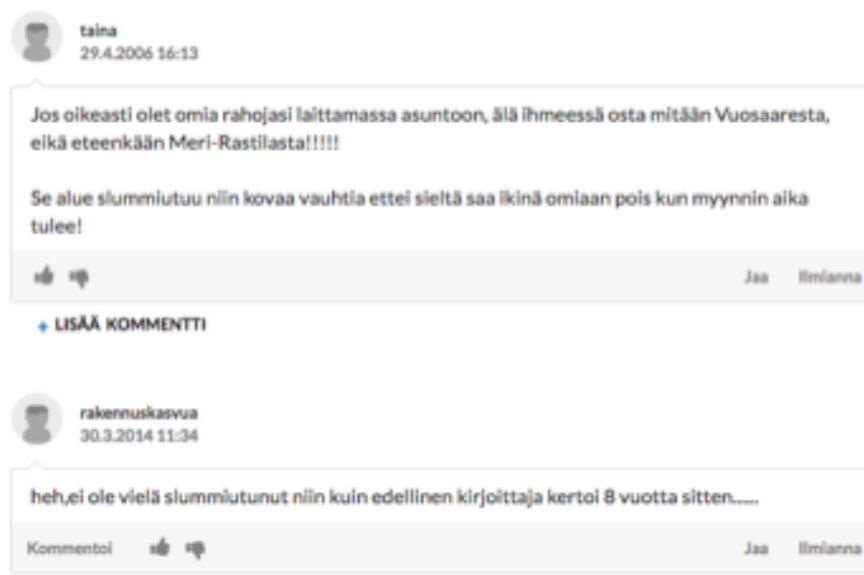
Osa keskustelusta on toki myös aiheellista. Ruotsin Rinkebyn lähiömellakat ovat esimerkiksi ainakin osin seurausta maahanmuutto- ja nuorisotyön epäonnistumisesta. Kun asiat eivät toimi tietyssä paikassa, siitä tehdään esimerkki, joka yhdistetään muihinkin paikkoihin. Ruotsi tiedostaa kyllä ongelman ja pyrkii sekoittamaan pakkaa, niin, että Ruotsissa ja muualla syntyneitä päätyisi asumaan limittäin (Muilu 2016). Lähiökeskustelu on tästäkin huolimatta lähes aina epäoikeutetun röyhkeää. Varsinkin sosiaalisen median kirjoittelu on käsittämättömän asenteellista.

Helsingin Sanomien jutussa käsitellään betonirakentamista (Jokinen 2019). Jutun yhteydessä on leikkimielinen visa, jossa arvuutellaan lukijalta, onnistuisiko hän erottamaan Helsingin "aavemaisesta" Prypjatista. Prypjat on Ukrainassa sijaitseva autiokaupunki, jonka elementtitalot ovat ränsistyneet tyhjillään huhtikuussa 1986 sattuneen Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuuden jälkeen.

Jutun kommenttikentässä nimimerkki leffailija epäröi jutun hyväntahtoisuutta.



Kuva 5.
Keskustelua (Vauva.fi, 2019)



Kuva 6 .
Keskustelua (Suomi24, 2019)

Tosi mautonta tehdä tuollaisia juttuja. Jos oma asumispaikka olisi noissa taloissa, tulisi surullinen olo tai toiset voisivat vaikka kiusaamaan. Mitä oikein ajattelette?

Kommentoija esittää huolensa heidän puolestaan, joiden taloa verrataan kuvasarjassa ydintuhoalueen taloon. Miltä heistä tuntuu? Mitä heistä tullaan ajattelemaan? Mikään Helsingin Sanomien jutun kuvista ei leimaa yksittäisiä henkilöitä, mutta kun jonkin talon seinä paljastuu kontulalaiseksi seinäksi, se voi koskettaa ketä tahansa alueella asuvaa henkilökohtaisemmalla tasolla.

Vierailija 55/62 (kuva 5) ei suostu määrittelemään identiteettiään Meri-Rastilan kautta. Hän tunnistaa kyllä väitökset alueen huono-osaisuudesta ja köyhyydestä, mutta ilmoittaa itse kuuluvansa keskiluokkaan. Hän lisää vielä, ettei oikeastaan välitä missä asuu, vaikka ”kaikki muut vuosaarelaiset dissaavat Meri-Rastilaa”. Kirjoittaja jatkaa vielä haluavansa asua ”sellaisessa paikassa, missä tapahtuu”, eikä esimerkiksi Aurinkolahdessa tai Eirassa. Vahingoniloisena luen viimeisen lauseen, jossa hän suhtautuu ilmeisen halveksuvasti naapuriasuinalueen ihmisiin.

Hemmetin rikkaat tulee tohon pröystäilemään ja yrittää saada Aurinkolahden näyttämään joltain Miamiilta.

Vaikka on selvää, että Wacquant’n tutkimuksen kohteena olevia ranskalaislähiöitä ei suoraan voi verrata suomalaisiin lähiöihin, on tutkimusta silti sovellettu myös Suomessa. Linda Haapajärvi ja Lotta Junnilainen (2013) ovat tehneet tutkimusta Helsingin pienituloisilla asuinalueilla. Heidän mukaansa sekä kyseinen tutkimus, että kansainvälinen kirjallisuus antavat aiheita pysähtyä pohtimaan lähiökeskustelua ja sitä, miten mielikuvat ja todellisuus näyttävät myös Suomessa karkaavaan kauemmas toisistaan.

Puhe sisäisesti yhdenmukaisista ja keskenään samankaltaisista ”ongelmalähiöistä” ei vastaa kohtaamiemme asukkaiden kokemusta arjesta ongelmallisiksi leimatuilla asuinalueilla. Asukkaille alueet harvoin näyttäytyvät yhtenäisenä kokonaisuutena, vaan pikemminkin erilaisina mikrotason paikkoina, pihoina, taloina ja rappukäytävinä, joista muodostuu monimuotoinen elinympäristö. (Haapajärvi & Junnilainen 2013.)

Minua kiehtoo erityisesti käsite ”ongelmalähiö” ja se, kuinka jokin tietty lähiö leimautuu sellaiseksi. Leimautuneiden alueiden asukkaat liittyvät väistämättä leiman kielteisiä

piirteitä myös minäkuvaansa. Ajattelen, että se on osa ihmisen perusluonnetta. Itsekin hakeudun asumaan asuinalueille, jotka tuntuvat heijastavan käsitystä itsestäni ja maailmankuvastani.

Matkatessani Mellunmäkeen kuvaamaan metro ohittaa Kontulan ja kuulen lapsen kysyvän äidiltään ”Miksi Kontula on tollanen paikka?” Sitten hän kuiskaa äidin korvaan jotain, minkä jälkeen molemmat nauravat. Tyttö lisää: ”Siellä monet tykkää olla ostarilla”. Lapsi saattoi tarkoittaa mitä tahansa, mutta oma ensiajatukseni ei ollut positiivinen. Se kertoo minusta ja ympäröivästä kulttuurista jotain.

Haapajärvi ja Junnilainen jatkavat kirjoituksessaan, että vaikka epäkohtia paikallisesti esiintyy, kuten esimerkiksi epäsiisteyttä tai häiritsevää käyttäytymistä, ei Helsingistä löydy sellaisia epäjärjestyksen tyysijöitä, joita mediatiedosta riippuvainen kansalainen voisi olettaa kohtaavansa. Ongelmallista onkin, että ulkopuoliset ymmärtävät leimattua aluetta ainoastaan kielteiseksi määritellyn ominaisuuden kautta, jolloin alueen huono maine saattaa rasittaa asukkaita jopa enemmän kuin kokemus asuinympäristöstä itsestään. (Haapajärvi & Junnilainen 2013.)

5 Prosessi

Uuden valokuvaprojektin aloittaessani yllätyn usein siitä, miten työlääksi se äityy. En tiedä, miksi en välillä tunnu osaavan varautua siihen. Seuraavassa valaisen työprosessiin liittyviä ajatuksia.

5.1 Esikuvia

Gregory Halpern kertoo kiinnostuneensa Los Angelesista koska hän koki sen mahdolliseksi kuvailla. Hänen teoksensa ZZYX (kuva 7) kertoo tietystä paikasta, mutta antaa katsojan päättää missä se sijaitsee tai onko sitä edes olemassa. (Smyth 2018.) Halpern käsittelee työssään dokumentaarisen ja fiktiivisen valokuvakerronnan rajapintaa. Hänen työskentelytapansa on samankaltainen oman opinnäytteeni kuvaamistavan kanssa. Itse olen työstänyt opinnäytteen kuvallista osuutta lähinnä



Kuva 7.
ZZYX (Halpern 2016)

käyskentelemällä minua kiinnostavissa ympäristöissä ja kuvaamalla sitä mitä ympärilläni näkyy ja tapahtuu.

Halpern kertoo tekevänsä siirtymää perinteisestä dokumentaarisesta valokuvasta lähemmäs fiktiivisen kerronnan muotoja. Harvardissa historiaa ja kirjallisuutta opiskellessaan hän inspiroitui novellistien tavasta jättää kertomatta asioita, vain jotta lukija voisi täyttää aukot mielikuvituksellaan. Häntä kiehtoo ajatus siitä, miten merkityksillä vihjailu antaa lukijalle mahdollisuuden tulkita kuvia luovasti. (Smyth 2018.)

Max Pinckers lähestyi todellisuutta Pohjois-Koreassa tekemällä siitä keinotekoisien näköistä. Lopputulos vastasi enemmän sitä tosiasiaa, että median edustajille esitetään tarkkaan harkittuja kiiltokuvia. Vaikka kuvasarja ei suoranaisesti vastaakaan totuutta, sen voi katsoa kertovan kohteestaan enemmän kuin mikään muu voisikaan.

Red Ink (kuva 8) on kuvattu Pohjois-Koreassa, The New Yorker – lehden juttukeikalla. Pääsyn ja kierrokset valtion sisällä isännöi hallitus, joka tarkkaan määräsi kohteet, joita Pinckers päästettiin kuvaamaan. Pinckers oli varautunut tarkkaan valvontaan ja tiesi ottaa mukaansa salamavalot. Hän toteutti kuvasarjan luoden entistä keinotekoisemmalta tuntuvan ympäristön. Näin hän painotti kaiken surrealistisuutta käsitelläkseen ”fiktiivistä todellisuutta” mielenkiintoisella tavalla.

Opinnäytteeni kuvallinen osa keskittyy voimakkaasti estetisoiutuihin kuviin. Olen pyrkinyt hallitsemaan kuva-alaa värien kautta ja sommittelemaan kuvat tarkasti. Pidän italialaista Luigi Ghirria (1943-1992) (kuva 9) erittäin ansioituneena valokuvaajana tämän kaltaisessa työskentelyssä. Hän on kuvannut arkista Italiaa eräänlaisella ”Dokumentarismi kohtaa surrealismia” -asenteella. Kun arkisesta tehdään merkityksellistä yksinkertaisilla tavoilla, saadaan aikaan jotain erityisen kiinnostavaa.

5.2 Ensimmäinen kuva ja Eggleston

Palaan vielä kuvausprosessin alkumetreille, kun edellisenä keväänä aloittamani, eräänlainen kuvatutkielma Meri-Rastilan alueesta pyöri vielä syksylläkin mielessäni ja päätin herätellä projektin eloon. Vaikka alue kiinnosti minua, en saanut siitä millään vahvempaa otetta, varsinkaan kuvallisesti. Selailin aikaisempia, edelliskeväänä



Kuva 8.
Red Ink (Pinckers 2018)



Kuva 9.
Modena (Serie: Catalogo) (Ghirri 1972)



tekemiäni valokuvia. Kuva kallionlohkareesta (kuva 10), johon lapset ovat piirtäneet liiduilla, pysäytti minut. Se kertoi jotain kiinnostavaa ja oli sävyiltään ja tunnelmaltaan miellyttävän ristiriitainen.

Kuva kertoi minulle jotain naapurustosta, mutta ei mitään kovin konkreettista. Uhkaavan sävyinen kallionlohkarekuva on tehty meri-rastilalaisen päiväkodin pihalla. Piirroksissa hahmotan jonkinlaisia linnoja. Unelmia tulevasta. Tartuin valokuvaan ja päätin pitää siitä kiinni. Tällä tavoin kykenin tavallaan hyppäämään yli itselleni haasteellisesta “ensimmäisen kuvan” vaiheesta jatkamaan jonkinlaisen narratiivin rakentamista. Ensimmäinen kuva on aina vaikein. Jostain syystä olen usein kokenut sen määrittävän koko lopullisen kuvasarjan visuaalisen ja kerronnallisen muodon kertatehtävällä. Tietyllä tapaa pelkään ensimmäistä kuvaa. Siksi käännyin lähimenneisyyden kuvatuotantoni puoleen ja tutkin, mitä se minulle olisi voinut kertoa itsestäni tai kiinnostuksenkohteistani.

En toki väitä, että ensimmäinen kuvani päättyisi aina lopulliseen projektiin mukaan. Koen kuitenkin usein vaikeaksi lähestyä kohdettani räpsimällä valokuvia sieltä täältä. Aihe ottaa nopeasti ajatuksista vallan, ja yhtäkkiä jokainen pieni kivenlohkarekin tuntuu tavalla tai toisella merkitykselliseltä ja projektiin jollain tapaa liittyvältä. Jostain syystä ensimmäisen kuvan tekeminen jännittää yllättävän paljon. Jos johonkin ensimmäisistä kuvista kiintyy liikaa, koen että se voi tietyllä tapaa ottaa vallan projektissa ja koko valokuvasarja alkaa määrittyä kyseisen kuvan kautta.

Alec Soth mainitsee Halftone Podcastin (2016) haastattelussa, että jokaisella on valokuvauksen opiskeluvaiheessa vaihe, jolloin jokainen pieni kadun rakokin tuntuu merkitykselliseltä.

Young photographers are at a certain time under the spell of Eggleston and suddenly every crack on a pavement becomes the most beautiful thing (Soth 2018).

Soth tarkoittaa tällä sitä, että Egglestonin huumaamana opiskelija kuvaa kaikkea mahdollista, vaikkapa roskia maassa, tiedostamatta sitä, kuinka latautuneita Egglestonin valokuvat loppujen lopuksi ovat.

Tunnistan tämän ajattelutavan, ja katson jopa syyllistyväni samanlaiseen ajatukseen.

Tähän liittyy vaikeus ottaa ensimmäistä kuvaa, koska siinä missä ensimmäinen kuva pitäisi saada otettua, saattaa tehdä mieli ottaa se mistä tahansa. Ensimmäinen kuva määrittelee koko kuvasarjaa, halusi tai ei. Kun uusi valokuvaprojektin aihe valtaa mielen, tuntuu siltä, että jokainen vastaan tuleva asia liittyy tavalla tai toisella siihen.

En tulkitse Sothin lausahdusta millään tavoin negatiivisena. Tämä asia on tärkeää tiedostaa. Egglestonilla (kuva 11) oli hieno taito saada myös tehtyä merkityksettömältä vaikuttavasta asiasta todella merkityksellistä. Tietyllä tapaa annan myös opinnäytetyöni kuvallisessa osuudessa täysin merkityksettömille asioille, kuten vaaleanpunaiselle seinälle paljon enemmän merkityksiä ja tehtäviä, kuin sillä oikeasti onkaan. Egglestonin työskentelyssä pienistä jokapäiväisistä huomioista rakentuu kiinnostava narratiivi.

5.2 Kuvaaminen

Kuvaustavassani esiin nousee kaksi tärkeää asiaa, joista ensimmäisenä kysymys valta-asetelmasta. Susan Sontag osuu mielestäni oikeaan, kun hän kirjoittaa siitä, että valokuvaaminen on valokuvatun kohteen esineellistämistä ja siten sen alistamista. Se merkitsee sellaista minän ja maailman välisen suhteen luomista, jonka voi kokea eräänlaisena tiedon – ja siten myös vallan – muotona. (Sontag 1977, 10.) Ehkä juuri tämä valta-asema tekee valokuvien tekemisestä niin jännittävää ja kiehtovaa. Palaan vielä Halpernin esseeseen, jossa hän jatkaa;

Can you make a portrait that is not a caricature? Can you reveal vulnerability and frailty without taking advantage, without cheapening the picture and insulting your subject? Is it possible to make a portrait without reducing someone to a stereotyped or incomplete version of him- or herself? Can a portrait actually illustrate a person's fullness – his or her complexity, contradictions, and idiosyncrasies? And is that ultimately important? (Halpern 2012, 39.)

Vaikka Halpern ja Sontag pohtivat näissä kirjoituksissaan lähinnä toisen ihmisen kuvaamista, pätee valta-asetelma oikeastaan mihin vain. Tunnistan valokuvan mahdollisuuden vaikuttaneen negatiivisesti esimerkiksi tässä tapauksessa lähiökeskusteluun. Se, mitä päätän kuvata ja olla kuvaamatta on jo itsessään voimakas puheenvuoro juuri siinä lähiökeskustelussa, jota haluan kokonaisuudessaan kyseenalaistaa.



Kuva 11.
The Red Ceiling, Greenwood, Mississippi (Eggleston 1973)

Halpern pohtii, voiko ketään kuvata ilman, että lopputulos on jossain määrin epätäydellinen versio kohteestaan. Tutkiessani ongelmalähiö-käsitettä, haluan ehdottomasti välttää kaikkia stereotypioita. En esimerkiksi halua asettaa vähemmistöjä tai rapistuneisuutta erityisesti esille. Se vain ruokkisi stereotypioita entisestään. Halpernin käyttämä karikatyyri-sana on osuva. Kun vaellan esimerkiksi Mellunmäen Aartenetsijäntietä edestakaisin ja tarkkailen vastaantulijoita, huomaan mieltäväni, millainen on stereotyyppinen lähiöläinen. Sellaista ei ole. Ja se, että etsin jonkinlaista ongelmalähiön asukkaan arkkityyppiä, on oikeastaan naurettava ajatus. Ei ole mitään tiettyä tapaa tarkastella lähiöitä tai muutakaan asuinalueita.

Valokuvattuna olemme yksisuuntaisen katseen kohteena, altistumme meitä arvioivalle katseelle, ja valokuvaan ikuistettuna olemme katseen kohteena yhtä kauan kuin valokuva on olemassa (Seppänen 2002, 165-166).

Toinen kysymys liittyy estetisoimiseen. Kun pyrin tekemään valokuvista itselleni esteettisesti miellyttäviä, tietyllä tapaa sivuutan yleisen käsityksen kauneudesta. Miksi esitän nimeämällä työni *Kauneimmaksi lähiöksi*, että mielipiteelläni on mitään väliä, kun samalla toivon vaikuttavani lähiökeskusteluun niin, ettei kukaan muodostaisi mielipidettä pelkän ulkokuoren ja kuulopuheen kautta.

5.2.1 Metodi

Toisen lukuvuoden kevään kontaktikuvauskurssimme Kiotossa Stefan Bremerin kanssa on vaikuttanut suuresti siihen, miten nykyään suhtaudun valokuvasarjan luomiseen. Matkalle lähtiessäni ajattelin, että halusin kuvata laajan projektin. Työn aihe ja teema oli kuitenkin todella kadoksissa. Siitä en toisaalta yllättynyt. Huomasin pian viettäväni päivät kuvaamalla kiinnostavia asioita ja ihmisiä, vaikka en missään vaiheessa saanut päätettyä itse työn aihetta. Vietettyämme viikon Kiotossa, jatkoimme omiin suuntiimme. Itseni lisäksi osa ryhmästämmme oli päättänyt viettää toisen viikon Osakassa. Minulla ei vielä ole ollut aihetta projektilleni. Se stressasi, mutta jatkoin kävelyretkiä ja nautin niistä todella. Ystäväni Valtteri Heinosen kanssa päätimme eräänä päivänä valita junakartasta raidelinjan, joka vaikutti kartan perusteella vievän kauimmas keskustasta. Ajoimme kyseisen linjan Sakurajima-nimiselle pääteasemalle. Jos olisin jo tuolloin ollut päättänyt työni aiheen, en luultavasti sattumanvaraisesti olisi päättänyt teollisuusalueeksi osoittautuneeseen kaupunginosaan. Ymmärsin, että joskus tarkka aiheenvalinta voi rajoittaa tai hidastaa työn syntyä.

Kohtaaminen (kuva 12) kiotolaisen kukkakaupan nuoren työntekijän kanssa on hieno osoitus kuvausmetodin toimimisesta. Siististi pukeutunut japanilainen oli pienen kukkakaupan takapihalla tuomassa huonoksi menneitä kukkia jätelajitteluun. Emme löytäneet yhteistä kieltä, mutta jollain tavalla sain hänet keräämään mieleisensä näköisen kukkakimpun valokuvaa varten. Asiat tuntuivat loksahdavan paikoilleen, kun yksi sisäpihan seinistä kävi sävyihin hyvin. Alas suunnattu katse tavoitti itsessäni tunnereaktion. Tällaista tilannetta en olisi voinut etukäteen suunnitella.



Kuva 12.
Giri #2, Kioto (Isotalo, 2017)

Kioto- ja Osakaharhailun seurauksena syntyi ”Giri”, sanomalehtipaperille painettu tabloid-kokoinen zine. Löysin aiheen syventyessäni matkan jälkeen paremmin japanilaiseen kulttuuriin. Huomasin kuvanneeni esimerkiksi nuorisoa viettämässä vapaa-aikaa, ja vanhempaa väestöä töissä ja matkalla töihin. Giri on perinteinen japanilainen käsite, jolla tarkoitetaan suurin piirtein velvollisuuden taakkaa. Se on merkittävä tekijä japanilaisissa sosiaalisissa suhteissa. Minua kiinnosti se, miten giri vaikuttaa moraalisiin valintoihin ja pitää japanilaiset tiukasti kiinni esimerkiksi työpaikoissaan. Girin vaikutuksen on sanottu hiljalleen katoavan uusien sukupolvien tavoitellessa yksilöllisempää, traditioista irtautuvaa elämää.

Koin onnistuneeni projektissa, ja se antoi enemmän uskoa siihen, että minulla välttämättä ei tarvitse olla tarkkaa aihetta tai teemaa tiedossa. Ehkä voin vain kuvata jotain mikä tuntuu oikealta. Aloin luottaa enemmän niin sanottuun harhailumetodiin. Pitkällä aikavälillä se on sittemmin usein osoittautunut palkitsevaksi. Tämä työskentelytapa saa minut kuitenkin myös usein turhautumaan. Askelmääriin verrattuna huomaan ottavani valokuvia todella vähän, aivan kuin minun täytyisi säästellä filmiä, vaikka valokuvaan pääosin digijärjestelmäkameralla. Kuvaamisesta muodostuu kuitenkin, kuin varkain, todella meditatiivinen prosessi. Pitkät ja päämäärättömät kävelyretket auttavat pyörittämään ajatuksia. Usein ajattelen epäonnistuneeni, kun en ole kuvausretkilläni löytänyt mitään, mutta ajatustasolla työ menee huomaamatta eteenpäin.

Opinnäytteen tekoon, ja opetukseen ylipäätään, liittyvät välikatselmukset ovat välillä tuntuneet vaikeilta. Työni on saattanut edetä ajatustasolla, mutta ei välttämättä kuvallisesti. Tuolloin huomaan olevani kiusallisessa tilanteessa, koska keskustelut käydään kuvien pohjalta. Usein työni etenee eniten kuvausretkilläni pohdiskellen.

Kierrellessäni esimerkiksi tamperelaista Hervannan lähiötä, huomasin sen näyttävätyvän minulle värikkäänä, jopa pastellin sävyissä. Ymmärsin löytäneeni yhden silmiinpistävimmistä yhtäläisyyksistä suomalaisten lähiöiden ilmeessä. Kokemukseni oli ristiriitainen. Huomasin epäileväni motiiveja mitä kummallisempien väriyhdistelmien takana. Jouduin siis omien ennakkoluulojeni kompastuttamaksi. Toisaalta mietin, että värit voivat olla omanlaisensa puolustusmekanismi leimautumista vastaan. Esimerkiksi Itä-Pasilan harmautta on pyritty piristämään seinämaalauksilla.

5.3 Kuvateoksen rakentaminen ja editointiprosessi

Kuvaesseeä rakentaessani olen halunnut pitää keskiössä lähiöihin kohdistuvan ulkopuolisen katseen. Sellaisen katseen, joka ei näe pintaa syvemmälle, mutta tuomitsee silti. Lähiöiden selviytymiskeinoihin palatakseni; voi olla, että keskittyminen kuvien estetisoimiseen oli itsellenikin jonkinlainen selviytymiskeino. Työskentelyprosessini on usein haparoivaa. Niin kuin jo mainitsin, selvää teemaa minulla työskentelyn aikana harvemmin on. Usein huomaan vakuuttelevani jossain vaiheessa prosessia itselleni, että kuvieni perimmäinen tarkoitus avautuu minulle ajallaan.

Ehkä jossain alitajunnassani ajattelin *Kauneinta lähiötä* työstäessä, että jos kuvasarja ei sisällöllisesti muotoutuisi koherentiksi, ainakin kuvat olisivat silmää miellyttäviä. Eräänlainen puolustusmekanismi. Kun kiinnostuin lähiön väreistä, huomasin pian juuri sen toimivan hyvänä lähestymiskeinona jo siinä vaiheessa teemaksi hiljalleen muodostuneeseen alueelliseen leimaan.

Mitä värikkäät ja ikkunattomat elementtiseinät kertovat minulle? Usein kuuluu tiettyjä lähiöitä kuvattavan ”neuvostoliittolaisen harmaiksi”. Tällä viitataan Neuvostoliitossa 1950–1960-luvulla tiilistä tai betonielementeistä rakennettuihin Hruštšovka-kerrostaloihin. Aikanaan nopeasti ja halvalla vauhdilla kaupunkilaistuvaan valtioon rakennettuihin taloihin liittyy suomalaisessa kulttuurissa hieman negatiivinen konnotaatio. Tämä heijastaa jo valmiiksi huonoja ennakkoluuloja. Pidän ajatuksesta, että juuri värisävyillä leikkien saan kiinnostavalla tavalla rakennetuksi fiktiivisen lähiön. Ajattelen, että tämä esittelemäni lähiö näyttäytyy katsojalle ainakin jossain määrin ihan oikeana, olemassa olevana lähiönä.

Jotta selkeä sarjallisuus pysyisi, päädyin rakentamaan kuvasarjaa yksittäisistä pienistä huomioista ja poiminnosta sekä jopa hieman lähiöarkkitehtuuria kommentoivista, laajemmista kuvista. Sävyiltään ja tunnelmaltaan valokuvat sopivat samaan sarjaan, mutta eivät toista samaa asiaa kerta toisensa jälkeen. Päätin lisätä sarjan kolmanneksi tasoksi synkkätunnelmaisista kuvista, joissa mielestäni onnistun visualisoimaan lähiön suhdetta kantakaupunkiin.

Yksityiskohtakuvat, kuten kiinnostavan värinen pallonriekale ovat minulle tärkeitä. Näillä kuvilla haluan antaa katsojalle pienen mahdollisuuden rakentaa kuvien ympärille omaa tarinaa. Tarinallisuuden kautta fiktiivinen lähiö saa oman kertomuksen

ja historiaa. Niissä kuvissa itse lähiön asukkaat saavat pienen roolin.

Kiinnostava tekijä valmiissa työssä on, millaisena se näyttäytyy katsojalle. Tuntuuko työ kotoisalta vai vieraalta? Kummalliselta vai tutulta?

6 Lopuksi

‘Kaunis lähiö’ on sanapari jota harvemmin kuulee. Juuri sillä haluan viitata mielestäni vinksahaneeseen lähiökeskusteluun, joka keskittyy negatiivisiin asioihin. Työn nimi ohjaa kiinnittämään huomiota työn väreihin, muotoihin ja sommitteluun sekä siihen mitä ne edustavat. *Kaunein lähiö* nostaa nimessään esille myös lähiökeskustelua hallitsevan vastakkainasettelun. Asuinalueita verrataan toisiinsa ja aina on löydettävä se jollain mittapuulla paras ja huonoin.

Loppujen lopuksi kuvasarja ei välttämättä selvennä katsojalle yhtään mitään yhtään mistään. Jollekin työ saattaa olla myös vain tietty tunnelma, ei muuta. Itsekin olen tekijänä pyrkinyt jättäytymään aiheen ulkopuolelle. Ajatus siitä kiehtoo minua. Se vastaa lähiödiskurssin perimmäistä ongelmaa; asuinalueen puheillaan leimaava ulkopuolinen tekee sen vailla omaa kokemusta alueesta. Tämä liittyy oikeastaan myös valokuvan problematiikkaan, jossa valokuva itsessään pystyy oikeastaan näyttämään vain asioiden pinnan.

Työn kanssa koen olevani pisteessä, josta on hyvä jatkaa. Löytämäni lähestymistapa on minusta mielenkiintoinen, ja sitä on syytä työstää vielä eteenpäin.

Hykertelen ajatukselle, että olen jättänyt lähiökuvaukseni niin ympäripyöreäksi. ‘Kaunein lähiö’ jää tietyllä tapaa pintaraapaisuksi. Tarttumapintaa ei juurikaan ole, ja juuri sen voi katsoa olevan ulkopuolisen lähiökeskustelun ongelma.

Omia asumistottumuksia pohdiskellen palasin hiljattain ensimmäisen kotini pihalle Kumpulassa ja ymmärsin erään asian, jota en ollut missään vaiheessa muistanut. Naapuruston talot olivat väritykseltään tuttuja.

Lähteet

Burnett, C. 2005. Jeff Wall. Lontoo: Tate Publishing.

Pälviranta, H. 2012. Toden tuntua galleriassa. Keuruu: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Rosler, M. 1981. In, around, and afterthoughts (on documentary photography).

Seppänen, M. 2001. Liipolan onni. Asuinalueen sosiaalinen erilaistuminen ja merkitys asukkaille. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Sontag, S. 1984. Valokuvauksesta. Suom. Kanerva Cederström & Pekka Virtanen. Hämeenlinna: Love kirjat.

Steady, W. 2012. Photographs not taken. Daylight.

Warner Marien, M. 2010. Photography: A Cultural History, 3rd edition. Lontoo: Laurence King.

Wells, L. 2003. The Photography Reader. Lontoo: Routledge.

Sepponen, A. 2019. Valokuvataiteilija. Facebook -viesti 29.03.2019

Sähköiset lähteet

Haapajärvi, L & Junnilainen, L. 2013. Media synnyttää ”ongelmalähiöitä” [viitattu 15.03.2019].

Saatavissa: <https://www.yle.fi/blogi/media-synnyttaa-ongelmalahioita/>

Helsingin Sanomat, 2019. Kuvia Suomesta, osa 43, Mutta kiinnostavinta on arki. Helsingin Sanomat [viitattu: 28.03.2019]

Saatavissa: <https://dynamic.hs.fi/2019/markus-jokela/>

Jokinen, J. 2019. Helsinki vai Tšernobyl? Testaa, kuinka hyvin erotat Suomen pääkaupungin ydintuhoalueesta. Helsingin Sanomat [viitattu: 25.03.2019].

Saatavissa: <https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000006045620.html>

Karjalainen, A. 2018. Tutkimus selvitti huono-osaisimmat asuinalueet - onko sinun lähiösi listalla? Oulu erottui ylitse muiden [viitattu 15.03.2019].

Saatavissa: <https://www.iltalehti.fi/kotimaa/a/b07fdd70-ee23-4984-b96a-836c5fa85df1>

Lohilahti, O. 2018. Helsingin Meri-Rastila rakennettiin vain 25 vuotta sitten, nyt metroaseman tienoilta aiotaan purkaa kymmeniä kerrostaloja – ”Tämä on kauhea, häpeäpilkkua, tästä voi hankkiutua eroon”. Helsingin Sanomat [viitattu: 15.03.2019]

Saatavissa: <https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000005621931.html>

Marth, E. 2016. The Halftone podcast: Alec Soth [podcast-tallenne]

Saatavissa: <http://www.thehalftone.org/podcast/2016/7/5/episode-05-alec-soth>

Muilu, H. 2016. Vosiko Tukholman maahanmuuttajalähiössä asua? YLE [viitattu: 28.03.2019]

Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-9003642>

Schuman, A. 2004. The Mississippi: An interview with Alec Soth [viitattu 15.03.2019].

Saatavissa: <http://www.aaronhuman.com/sothinterview.html>

Shah, S. 2018. Max Pinckers Interview: On Speculative Documentary. [viitattu 15.3.2019].

Saatavissa: <https://www.americansuburbx.com/2018/07/max-pinckers-interview-speculative-documentary.html>

Smyth, D. 2018. Greg Halpern's dreams of California in ZZYX. [viitattu 15.03.2019]

Saatavissa: <https://www.bjp-online.com/2018/06/greg-halperns-dreams-of-california-in-zzyzx/>

Suomi24, 2006. meri-rastila. Suomi24 -keskustelupalsta [viitattu 15.3.2019].

Saatavissa: <https://keskustelu.suomi24.fi/t/2880260/meri-rastila>

Think Modern. 2007. Special Exhibitions Programs: Jeff Wall talks about his work [podcast-tallenne]

Saatavissa: <https://itunes.apple.com/fi/podcast/jeff-wall-talks-about-his-work/id384707786?i=1000085178447&mt=2>

Vaill, A. 2014 Did Robert Capa Fake 'Falling Soldier'? [viitattu: 28.03.2019]

Saatavissa: <https://foreignpolicy.com/2014/04/22/did-robert-capa-fake-falling-soldier/>

Van Loos, C. 2013. Gregory Halpern On Documentary Ethics – Preoccupations, Subjectivity and Untruths [viitattu 15.3.2019].

Saatavissa: <https://www.americansuburbx.com/2013/05/asx-interview-gregory-halpern-on-documentary-ethics-2013.html>

Vauva.fi, 2006. Millaista paikkaa on Meri-Rastila? Vauva.fi -keskustelupalsta [viitattu 15.03.2019].

Saatavissa: https://www.vauva.fi/keskustelu/406340/ketju/millaista_paikkaa_on_merirastila

White, A. 2018. A photographer's portrait of America in the post-truth era. [viitattu 15.03.2019].

Saatavissa: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/photography-2/max-pinckers-photography-post-truth-america/>

Kuvalähteet

Kuva 1

Isotalo, A. Asplund, H. 2016. Jaakko Nikula tuijotti karhua silmästä silmään Lahden Myllypohjassa - poliisi yrittää karkottaa karhua alueelta. Kuvakaappaus, Etelä-Suomen Sanomat [viitattu 28.03.2018].

Saatavissa: <https://www.ess.fi/uutiset/paijathame/art2291709>

Kuva 2 Hiekkakasat

Isotalo, A. 2016.

Kuva 3

Wall, J. 1982. [viitattu 28.03.2019]

Saatavissa: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/jeff-wall/jeff-wall-room-guide/jeff-wall-room-guide-room-3>

Kuva 4 Lahti

Sepponen, A. 2016. Photo books from Finland [viitattu 28.03.2019]

Saatavissa: <http://www.photobooksfromfinland.fi/LAHTI-Antti-Sepponen>

Kuva 5

Suomi24 2006. Kuvakaappaus keskustelupalstan kommenttikentästä [viitattu 15.3.2019].

Saatavissa: <https://keskustelu.suomi24.fi/t/2880260/meri-rastila>

Kuva 6

Vauva.fi, 2006. Kuvakaappaus keskustelupalstan kommenttikentästä [viitattu 28.03.2019]

Saatavissa: https://www.vauva.fi/keskustelu/406340/ketju/millaista_paikkaa_on_merirastila

Kuva 7 ZZYZX

Halpern, G. 2016. [viitattu: 28.03.2019]

Saatavissa: <http://www.gregoryhalpern.com/zzyzx.html>

Kuva 8 Red Ink

Pinckers, M. 2018. [viitattu: 28.03.2019]

Saatavissa: <http://www.maxpinckers.be/books/red-ink/>

Kuva 9 Modena

Ghirri, L. 1972. [viitattu 28.03.2019]

Saatavissa: <https://www.artsy.net/artwork/luigi-ghirri-modena-serie-catalogo-6>

Kuva 10

Isotalo, A. 2018.

Kuva 11 Untitled (Greenwood, Mississippi)

Eggleston, W. 1973. [viitattu 28.03.2019]

Saatavissa: https://www.moma.org/collection/works/53906?artistid=1690&locale=en&page=1&sov_referrer=artist

Kuva 12

Isotalo, A. 2017.

