



RIIKKA RAUTE

Taiteilijan tieni

Kylävalokuvaajan jalanjäljissä

KUVATAITEEN (YAMK) TUTKINTO-OHJELMA
2024

TIIVISTELMÄ

Raute, Riikka: Taiteilijan tieni - kylävalokuvaajan jalanjäljissä
Opinnäytetyö, ylempi AMK
Kuvataiteen (YAMK) tutkinto-ohjelma
Maaliskuu 2024
Sivumäärä: 67

Opinnäytetyön tarkoitus oli avata tämän työn kirjoittajan kasvua taiteilijaksi lapsuudesta tulevaisuuden näkyymiin asti. Taiteellisen kasvun juuria etsittiin taide-työskentelyn ja muistelemisen kautta. Muisteluun liittyi kiinteästi tekijän lapsuuden tunnelmat ja muistot mummolassa ja hänen isoisänsä, Väinö Silvennoisen (1906-1986), elämäntyö valokuvaajana. Opinnäytetyössä avataan myös Väinö Silvennoisen elämäntyötä kylävalokuvaajana Tarnalan kylässä 1950-luvun molemmin puolin.

Opinnäytetyön teoreettisessa osuudessa käsitellään muistamista ja visuaalista muistamista, valokuvausta ja intuitiota. Teoreettisessa osuudessa esiin-nousevat teemat estetiikka, esteettisyys ja sentimentaalisuus kumpuavat tutkittavan taiteilijan oman prosessin ja isoisän kohdalla valokuvauksen kautta. Työn teoreettinen tausta on muotoutunut abduktiivisen ajattelun logiikan kautta.

Opinnäytetyö on tutkimusotteeltaan autoetnografinen ja se kuuluu taiteelliseen ja laadullisen tutkimuksen alueelle. Opinnäytetyön aineistona on taiteen tekemisen prosessista nousevat dokumentit ja vanhat valokuvat. Tarinallisesti kirjoitetun opinnäytetyön rungon muodostaa tekijän omakohtainen muistelu, mikä ulottuu osittain myös teoreettisen tarkastelun alueelle lisäten näin ymmärrystä tekijän ajattelusta taiteen näkökulmasta. Väinö Silvennoisen kylävalokuvaajan työn osalta tietoa saatiin hänen ottamistaan valokuvista sekä lähisukukaisten kanssa käydyistä keskusteluista ja haastatteluista sekä kirjallisista lähteistä.

Opinnäytetyöhön liittyen pidettiin näyttely, Sentimental Journey - Muistikuvia. Näyttelyssä asetettiin kuvalliseen dialogiin opinnäytetyön tekijän taidetöitä ja opinnäytetyön aikana syntyneitä uusia teoksia sekä hänen isoisänsä Väinö Silvennoisen ottamia ja kehittämiä vanhoja valokuvia. Näyttely toteutui kesällä 2023 Uukunieman Niukkalassa, Juholan Biisoniarenalla.

Retrospektiivisen tarkastelun jälkeen, jota haastattelut vahvistivat, muodostui ymmärrys ja ajatus siitä, että suvunperintönä tullut kiinnostus ja elämäntapa, joka sivuaa taidetta, on kulkenut opinnäytetyön tekijän matkassa läpi elämän omana polkuna kohti taiteilijuutta. Opinnäytetyön tekijän taiteen tekemisen suunta on opinnäytetyön myötä vahvistunut.

Avainsanat: muistelu, taiteilijuus, valokuvaus, kylävalokuvaaja

Abstract

Raute, Riikka: My artist's way - In the footsteps of a village photographer

Master's thesis

Master of Culture and Arts

March 2024

Number of pages: 67

The purpose of the thesis was to open up the growth of the author of this work as an artist from childhood to future prospects. The roots of artistic growth were sought through artwork and reminiscence. The reminiscence was closely linked to the author's childhood moods and memories at her grandmother's house and the lifework of her grandfather, Väinö Silvennoinen (1906-1986), as a photographer. The thesis also involves opening Väinö Silvennoinen's life work as a village photographer in the village of Tarnala in both sides of the 1950s.

The theoretical part of the thesis deals with remembrance and visual recalls, photography and intuition. The opening themes of the theoretical part, aesthetics and sentimentality, stem from the artist's own process and, in the case of the grandfather, through photography. The theoretical background of the work has been formed through the logic of abductive thinking.

The thesis has an autoethnographic research approach and belongs to the field of artistic and qualitative research. The material of the thesis consists of documents and old photographs arising from the process of making art. The framework of a narratively written thesis is formed by the author's personal reminiscence, which also partly extends to the field of theoretical examination, thus increasing understanding of the author's thinking from viewpoint of art. As regards Väinö Silvennoinen's work as a village photographer, information was obtained from photographs taken by him as well as from conversations and interviews with close relatives and also from written sources.

In connection with the thesis, an exhibition was held, Sentimental Journey - Memories. The exhibition placed in a pictorial dialogue the artwork of the thesis author and new works created during the thesis, as well as old photographs taken and developed by her grandfather Väinö Silvennoinen. The exhibition took place in summer 2023 at Uukuniemi Niukkala, Juhola's Bison Arena.

After a retrospective examination, which was strengthened by the interviews, an understanding and idea was formed that the interest and lifestyle that has become a family heritage, touch by art, have pass through the thesis writer's journey through life as her own path to artistry. The direction of the thesis writer's art making has strengthened with the thesis.

Keywords: reminiscence, artistry, photography, village photographer

ALKUSANAT



Lapsuuden kesien muistoille

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	6
2. OPINNÄYTETYÖN LÄHTÖKOHTIA JA VARHAISIA MUISTIKUVIA	7
2.1 Opinnäytetyön tavoite, tarkoitus ja menetelmä	8
2.2 Henkilöhaastattelut aineistojen täydentäjinä	14
2.3 Opinnäytetyön keskeiset käsitteet	15
2.3.1 Muistaminen ja visuaalinen muistaminen	15
2.3.2 Estetiikka ja esteettisyys	17
2.3.3 Valokuvauksesta ja taiteen vapaudesta	18
2.3.4 Intuutiosta ja sentimentaalisuudesta	21
3. TAITEEN TIELLÄ	23
3.1 Pappani kylävalokuvaajana haastatteluaineiston mukaan	24
3.1.1 Kylävalokuvaaja Väinö Silvennoinen	24
3.1.2 Toisinajattelija ja elämäntapataiteilija	30
3.2 Oma polkuni taiteen tiellä	32
3.2.1 Oman taiteen lähtökohtia - lapsuus ja varhaisnuoruuden aika ..	32
3.2.2 Myöhäisempi kehitys - pitkä hiljaisuus ja leipää pöytään	38
3.2.3 Taide löytyy uudestaan ja tämän päivän työskentelyäni	39
4. SENTIMENTAL JOURNEY – MUISTIKUVIA	43
4.1 Tiet kohtaavat – kuvallinen dialogi isoisäni valokuvien ja teosteni välillä	43
4.2 Näyttelyyn liittyvää suunnittelua ja työskentelyä	44
4.2.1 Avioliitto	46
4.2.2 Äiti	48
4.2.3 Perhekuva	51
4.3 Näyttelyn ja teosten esittely	54
4.4 Tämän menneisyysmatkan vaikutus omaan työskentelyyni	57
5. YHTEENVETOA JA TULEVAISUUDEN VISIOITA	59
5.1 Aineistojen yhteen vetoa	59
5.2 Tulevaisuuden visioita	60
6. POHDINTA	63
6.1 Työn eettinen pohdinta	63
6.2 Teorian ja käytännön peilauspintoja	65
6.3 Oma ammatillinen kehittyminen tämän prosessin aikana	66

LÄHTEET

LIITTEET

1. JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe muotoutui miettiessäni itseäni taiteilijana, mistä kiinnostukseni taiteeseen on saanut alkunsa ja miten taide ja kuvat, erityisesti valokuvat ovat kulkeneet mukana elämäni varrella. Miettiessäni näitä asioita, päädyin lapsuuteni mummolaan, Tarnalan kylään ja lapsuuden kotini valokuva-albumeihin. Tarkastelen tässä työssä osia isoisäni, äitini isän, valokuvaaja Väinö Silvennoisen (s.1906, k.1986) valokuvatuotannosta, perhevalokuvia sekä omia kuvallisia muistojani, taidetöitäni ja niiden kautta kasvuani taiteen pariin. Puhun tässä opinnäytetyössä Väinö Silvennoisesta tuttavallisemmin pappana, sillä papaksi minä ja me serkukset häntä aina kutsuttiin. Pappani valokuvatuotantoa voi sanoa valokuva-arkistoksi tai -aineistoksi sillä se on satoja jollei tuhansia valokuvia ja vielä runsaslukuisimmin negatiiveja. Peilaan taiteen tekemisen ja muistelemisen kautta pappani työtä valokuvaajana omaan valokuvaamiseen ja taiteeseen - minun juuriini taiteilijana. Opinnäytetyössäni kartoitan myös pappani elämäntyötä kylävalokuvaajana Tarnalan kylässä (nykyinen Parikkalan kunta) Itä-Suomessa. Oman taiteellisen työn osalta tarkastelen muistelemista, erityisesti visuaalista muistamista estetiikan, hiljaisen tiedon, intuition ja sentimentaalisuuden valossa sekä omia mielenmateriaaleja taiteellisessa työskentelyssäni erityisesti valokuvaamisen osalta.

Tämän opinnäytetyön aihe on taiteilijan tieni. Opinnäytetyössä muistelen ja kerron oman taiteilijuuteni vaiheita alkaen lapsuusmuistoista nykypäivään, etsien myös tulevaisuuden suuntaviivoja. Opinnäytetyö on pyritty kirjoittamaan kerronnallisesti ja valitut menetelmät, käsitteet ja työtavat on kytketty osaksi opinnäytetyön kokonaisuutta. Kerronnallisuuteen on pyritty myös tuomalla tämän opinnäytetyön teoreettiseen osuuteen omakohtaista kokemusta kuhunkin aihealueeseen liittyen. Päivi Granö (2000) on väitöskirjassaan, Taiteilijan lapsuuden kuvat, lapsuus ja taide samassa hetkessä, tarkastellut lapsuuden ja varhaisuuden taiteeseen liittyvien kokemusten merkitystä suomalaisten

taiteilijoiden työskentelyn taustalla. Granön tutkimus toimi vahvana tukena työlleni.

Opinnäytetyöni on tutkimusotteeltaan autoetnografinen ja kuuluu taiteellisen ja laadullisen tutkimukseen alueelle. Pappani valokuvaajan ja kylävalokuvaajan työn osalta olen saanut tietoa omien muistojeni, valokuvien ja kirjallisten dokumenttien lisäksi keskusteluista lähisukulaisteni kanssa. Näissä narratiivisissa keskusteluissa on ollut kerronnallisen haastattelun piirteitä. Opinnäytetyö sivuaa pappani ammatin osalta myös etnografista tutkimustraditiota. Veikko Sinisalo (1994) on kuvannut teoksessa, Kolme artikkelia valokuvasta, kylävalokuvaajien asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa 1900-luvun alkupuolelta vuosisadan puoleen väliin saakka. Sinisalon kuvaukset osuvat monilta osin pappani valokuvaajan työhön.

Opinnäytetyön aikana pidin työpäiväkirjaa ja näyttelyn. Näyttelyssä kohtasivat pappani ottamat ja tekemät vanhat valokuvat ja omat taidetyöni. Sentimental Journey - Muistikuvia -näyttely oli kuvallinen dialogi pappani ja minun teoksieni välillä. Näyttely toteutui pappani, Väinö Silvennoisen, kotiseudulla Parikkalan Uukuniemellä, Niukkalan kylässä, Juholan Biisoniareenalla kesällä 2023.

2. OPINNÄYTETYÖN LÄHTÖKOHTIA JA VARHAISIA MUISTIKUVIA

Opinnäytetyöni on syntynyt kiinnostuksesta taiteen tekemiseen, taiteeseen, erityisesti valokuvaukseen ja estetiikkaan - kauneuden ymmärtämiseen ja kokemiseen. Olen ammatiltani käsityönopettaja (tekstiilityö, pehmeät materiaalit), ompelija-artesaani ja olen opiskellut myös laajasti kuvataidetta näiden molempien opintojeni yhteydessä. Olen myös opettanut käsityötä ja kuvataidetta sekä taideaineita käsityön ja kuvataiteen rajapinnoilla (mm. puvustus ja lavastus) peruskoulussa useiden vuosien ajan. Olen mieltänyt aina itseni työkokemukseni ja koulutukseni vuoksi enemmän käsityöläiskoulutuksen omaavaksi

käsityönopeuttajaksi kuin taiteilijaksi. Taide oli kuitenkin ensisijainen kiinnostuksen kohteeni jo varhain ja taiteen kautta olen myös hakeutunut nykyiseen ammattiini. Ensimmäiset taiteeseen ja estetiikkaan liittyvät muistoni ovat hyvin visuaalisia: pieni tussipiirroksin ja seepia- sekä vesivärein kuvitettu Ralf Thomssonin luonnoskirja Afrikan villieläimistä, ”Eläimiä taiteilijan työpöydältä” (1972). Toinen lapsuusajan muisto on tietoisesti kauniisti sommiteltu valokuva puuve-neestä auringonlaskua vasten. Valokuvan olen ottanut ennen teini-ikää ja kirjan muistan jo varhaisemmilta vuosilta. Lapsuuteni muistoihin kuuluvat vahvasti myös pappani ottamat valokuvat ja valokuvaukseen liittyvät asiat.

Käsityöhön liittyviä varhaisimpia muistojani ovat äitini neulomassa ja ompele-massa. Koulutöistäni muistan karjalaiset etupistokirjonnat pöytäliinassa, kasvipainannat tyynyliinassa, ompeleman paitapuseron ja neulomani pitkän pää-hineeseen yhdistetyn kaulaliinan. Käsitöiden tekeminen lapsena ja varhaisnuorena oli rauhoittavaa, lähes meditatiivista toimintaa, mutta samalla myös melko pitkäväteistä. Taiteen parissa koin jo lapsena ja nuorena kovaa imua, meininkiä ja jännitystä. Muistan alakouluvuosilta erityisesti kuvataiteen tunnin, jolloin menimme ulos maalaamaan akvarelleja. Itse maalasin heinikkoa, muistan, kuinka paperi täyttyi siveltimen vedoista toinen toisensa jälkeen ja kuinka jännittävää oli maata heinikossa ja antaa työn syntyä. Kuvataiteen ja myöhemmin valokuvauksen parissa olen lähes aina pystynyt toimimaan nopeammin ja intuitiivisemmin kuin käsityön parissa.

2.1 Opinäytetyön tavoite, tarkoitus ja menetelmä

Opinäytetyön tarkoitus on selvittää omia juuriani taiteilijana ja kiinnostustani taiteeseen. Tavoite on löytää asioita, jotka ovat johtaneet minut taiteen äärelle ja mitkä pitävät minua edelleen taiteen tiellä. Pappani, Väinö Silvennoisen, elämäntyö valokuvaajana näyttää liittyvän kiinteästi omiin juuriini taiteilijana ja olen muutoinkin ollut kiinnostunut pappani valokuvista ja hänen toiminnastaan ”kuvaajanpappana” koko elämäni ja varsinkin aikuisuuteni ajan. Opinäytetyössäni olen pyrkinyt aukaisemaan tätä yhteyttä taiteellisen työskentelyn kautta ja erilaisin tutkimusmenetelmin. Opinäytetyöni on tutkimusotteeltaan

autoetnografinen ja se kuuluu taiteellisen ja laadullisen tutkimuksen alueelle. Aineisto on koottu ja sitä on tarkasteltu abduktiivisen ajattelun mukaisesti.

Autoetnografinen tutkimusmenetelmä on omaelämäkerrallinen tapa tehdä tutkimusta. Tutkijan omat kokemukset ja niihin liittyvät esim. kirjoitetut muistiinpanot muodostavat tutkimuksen aineiston. Autoetnografiassa katse suunnataan itseen ja omaan kasvuun, oman arjen ja oman tekemisen tutkimiseen, omiin mielenkiinnon kohteisiin. Autoetnografia mahdollistaa tutkimuksen sellaisilla elämän osa-alueilla, joista on muuten vaikea saada tietoa. Oman tekemisen ja työn tutkiminen mm. taiteellisen työn tutkiminen, hiljaiset signaalit ja ajatukset, joita ei tule ääneen sanottua voivat tuottaa tutkimustietoa, jossa on myös eri ihmisten välillä samankaltaisuutta ja siten myös yleistettävyyttä. Autoetnografian tieteellinen argumentti onkin, että vaikka jokaisen ihmisen elämä on ainutlaatuinen, voidaan autoetnografisten menetelmien avulla löytää myös yleistä ja yleistettävää eri yksilöiden välillä. (Uotinen, 2021.) Tällainen yleinen tai yleistettävä asia voi olla esim. taiteellisen kasvun kehityskulut, joita Granö (2000) väitöskirjassaan on myös tutkinut.

Varto puhuu taiteilijoiden kohdalla tekijyyden tutkimisesta (Varto, 2017, s. 101–102). Taiteen tekeminen on mielen sisäisiä prosesseja ja konkreettista tekemistä ja nämä toiminnot sekoittuvat toisiinsa sekä tukevat toisiaan mm. reflektion, korjaavan ja kokeilevan sekä tilanteille antautumisen kautta (Varto, 2017, s. 34–35). Tässä opinnäytetyössä palaan muistellen ja jo olemassa olevien pappani ottamien valokuvien kautta omiin lapsuuden ja varhaisnuoruuden muistoihin, oman tekijyyteni alkujuuriin. Lapsuus- ja nuoruusmuistot, menneen elämän muistelu sekä pappani valokuva-arkisto, että kotialbumit toimivat inspiraationa ja toisaalta myös katalysaattorina, suodattimena, nykyiselle taiteen tekemiselleni. Käänän katseeni ensin menneisyyteen, pysähdyn hetkeen opinnäytetyöhön liittyvien teosten kohdalla ja sitten katson tulevaan.

Varto (2017) näkee taiteellisten- ja etnografisten tutkimustapojen yhteyksiä. Taiteellisen tutkimukseen liittyy ja etnografiseen tutkimukseen on aikoinaan liittynyt tietynlaista rohkeutta ja pelottomuutta sekä kykyä asettua ”tuntematto-

mille vesille”. (Varto, 2017, s. 103.) Autoetnografiassa tästä on myös kyse, autoetnografiassa katse käännetään pelottomasti itseän ja omaan tarinaan osana kulttuurista jatkumoa. Etnografisilla eli suomalaisittain kansatieteellisillä tutkimusmentelmillä voidaan tutkia erilaisia ihmisjoukkoja ja niiden joko tyypillistä tai poikkeavaa käytöstä tai ylipäättänsä ihmisen toiminnan ilmenemistä kansakunnissa, yhteiskunnissa ja kulttuureissa. Myös esineellinen kulttuuri on kielen ohella osa etnografista tutkimustraditiota. (Lönqvist, 1999, s.16–22.) Etnografista tutkimusta voidaan tehdä myös ammatinharjoittajan näkökulmasta (Sinisalo, 1994, s. 4). Pappani työ kylän valokuvaajana asettuisi sellaisenaan etnografisen tutkimuksen alueelle. On mielenkiintoista tiedostaa ja ymmärtää joiltain osin tämän opinnäytetyön yhteydessä pappani asemaa maaseudun kylässä osana kansankulttuuria. Miten, milloin ja miksi hän ryhtyi kuvaamaan, vakiinnuttaen asemansa 1950–1960-luvulla Tarnalassa valokuvaajana? Oliko pappani kylävalokuvaaja ja millaista oli elää kylävalokuvaajana? Miten elanto kertyi?

Taiteellinen tutkimus on tieteellisen tutkimisen perinteessä omanlaisensa, suhteellisen nuori, tutkimuksen ala (Elo, 2022)., vaikka taide itsessään on ikivanhaa ja ollut aina osa ihmistä ja ihmisen kehitystä. Taiteen tutkimuksen kentällä on ollut reilun parin kymmenen vuoden ajan mahdollista tutkia yhtenä osana taiteen tutkimusta myös omaa taiteellista työskentelyä ja siihen liittyviä asioita. Taide ei ole siis jäänyt pelkästään tutkimuksen kohteeksi, vaan taiteilijat ovat voineet toimia taiteilijatutkijoina myös oman työskentelynsä suhteen. (Elo, 2022; Mäki, 2000, s. 9–11, Siukonen, 2018, s. 4.) Autoetnografinen tutkimusote sopii hyvin taiteellisen työn tutkimiseen kuten edellä on pohdittu.

Käsityön tutkimuksessa käsityön tekemisen prosessia kuvataan kehämällinä, jossa tekijän tieto, taito ja ymmärrys asiasta kiertävät uusiutuvia kehiä, joissa toistuvat ajattelun, suunnittelun ja itse tekemisen kierrokset syklisesti aina uudelleen reflektiokierroksen kautta siten, että alkuideasta syntyy lopulta valmis tuote (Anttila, 1996, 150–151). Kehämäinen käsityön prosessi muistuttaa myös laadullisen analyysin spiraalimaista kehää (Anttila, 1996, 187–188). Taiteen tekemiseen liittyy taas Varton (2017) mukaan ennen kaikkea ennakoimattomuus, rohkeus, arvaamattomuus, ennakoimattomuus ja taiteilijan kyky

heittäytyä tähän toimintaan mukaan (Varto, 2017, s. 35). Kehämäiset mallit ja rohkea ajattelu tukevat myös hyvin muisteluun liittyvää työtapaa, jossa yhä uudelleen palataan oman esiyymmärryksen varassa muistoihin ja niiden hauraisiin yksityiskohtiin. Askel askeleelta ja muisto muistolta rakentuu menneisyys ja nykyisyys, jotka käyvät vuoropuhelua tekijän mielessä. Granö kuvaa taitelijoiden muistelu- ja kasvuprosessia monisuuntaiseksi ja moniulotteiseksi, välillä hyvinkin intensiiviseksi ja toisaalta mahdottomaksi. Loppupäätelmissään hän päätyy toteamaan, että kysymys on alati liikkeessä olevista kuvista ja muistamissuhteesta, johon muistelutyötään tekevällä on oma oikeutensa. (Granö, 2000, s.196–198.) Tämänkaltaista muistelua ja taidetta teen tämän opinnäytetyön puitteissa tulkiten pappani ottamia valokuvia ja omia muistoja, rakentaen niistä taideteoksia, jotka ovat minulle tässä hetkessä merkittäviä.

Aikaisemmin käsityötieteen pro-gradu-tutkielmassa (Kähkönen & Raute, 2007, Suomalaisen modistiliikkeen nykypäivä ja tulevaisuus, Kyselytutkimus Suomen Muotiliikkeiden Liiton jäsenliikkeille) olen tutustunut kvalitatiiviseen eli laadullisen tutkimuksen menetelmiin. Käsityötieteen alan ilmiöiden tutkimustraditioissa näyttää olevan paljon yhteistä taiteellisen tutkimuksen kanssa. Laadulliset tutkimusmenetelmät sopivat molempiin tutkimustraditioihin. Useisiin lähteisiin viitaten, voidaan yleisesti sanoa ”etteivät laadullisen tutkimuksen määrittelyt ja menetelmät ole yksiselitteisiä” (Kähkönen & Raute, 2007, s. 43). Anttilan (1996) mukaan laadullisen tutkimuksen keskeisin tarkoitus ja tavoite on kuitenkin yleisesti ottaen tulkita, ymmärtää ja antaa merkityksiä tutkittavalle ilmiölle (Anttila, 1996, s.180). Anttila (1996) jatkaa, että Varton (1992) mukaan, tulkinnalla tarkoitetaan empiirisesti tavoitettujen merkityssuhteiden aukaisemista, purkamista. Tällaisia tavoitettuja merkityssuhteita ja niissä olevia piirteitä ovat mm. kielelliset ilmaisut, sosiaaliset rakenteet, kulttuuriin ja historiaan sekä myös taiteelliseen ja luovaan ilmaisuun liittyvät tekijät. Tulkintaa seuraa ymmärtäminen, jolloin tutkija yhdistää tulkitut osat analyysin kautta uudeksi kokonaisuudeksi, ”merkitysyhteydeksi”. Tätä sanotaan tutkittavan ilmiön uudeksi ”mieleksi”, joka koostuu sekä tutkittavasta ilmiöstä sinänsä että tutkijan asialle antamasta ymmärryksestä. Tämä tulkinnan, ymmärtämisen ja merkityksen antamisen prosessi jatkuu tutkimuksen alusta sen loppuun asti. (Anttila,

1996, s. 180, 182.) Tällainen laadullisen tutkimuksen ajattelutapa näyttää tukevan myös autoetnografista tutkimusotetta.

Anttila (1996) monien muiden tutkijoiden ohella on tullut siihen johtopäätökseen, että aineistolähtöisen eli induktiivisen ja abduktiivisen ajattelun logiikat ovat luontevia laadullisessa tutkimuksessa (Anttila, 1996, s. 135–140). Erityisen kiinnostava tämän opinnäytetyön kannalta on abduktiivisen ajattelun logiikka. Abduktiivisen logiikan mukaan tutkimuksen aikana tutkijan ajatteluprosessissa vaihtelevat aineistoon liittyvät havainnot eli induktiivinen ajattelu ja abduktiiviseen tutkimusotteeseen liittyvä johtoajatus, jonka varassa tehdään uusia havaintoja. Johtoajatus voi olla tarkasti mietitty teoreettinen hypoteesi tai intuitiivinen käsitys aiheesta. (Anttila, 1996, s. 139.) Työssäni johtoajatus on ollut omien taidemuistojeni alkuperä ja pappani elämäntyö valokuvaajana sekä pappani ottamat lukuisat valokuvat. Pappani valokuva-aineistot ja omat taiteekseni ovat valikoineet opinnäytetyöprosessin aikana alun perin intuitiivisesti ja työn edetessä tämän työn kulkua seuraten abduktiivisesti kierros kierrokselta löytäen oman relevantin paikkansa tässä opinnäytetyössä. Taiteellisessa tutkimuksessa abduktiivinen ajattelu voi lähestyä taiteellista toimintaa tai taiteellinen toiminta voi itsessään olla luonteeltaan abduktiivista, pohtii Anttila (Anttila, 1996, s. 160). Olen antanut myös johtoajatuksen elää ja muuttua sekä tarkentua opinnäytetyön aikana.

Laadullinen tutkimus näyttää olevan oiva keino etsiä ja näyttää rinnakkaisia ilmiöitä, jopa todellisuuksia ja käsityksiä niistä sekä löytää yhteneväisyyksiä tai eroavaisuuksia näiden välillä. Tässä tutkimuksessa rinnakkaisia ilmiöitä ja todellisuuksia ovat oma menneisyyteni ja oma nykyisyyteni taiteen parissa sekä pappani ammatti valokuvaajana ja hänen ottamat lukuisat valokuvat. Nämä kietoutuvat yhteen minun elämässäni taiteen kautta ja muistaminen, muisteleminen on keino saada jo menneistä tapahtumista ja asioista kiinni. Granön (2000) mukaan oman taiteellisen työni kohdalla muisteleminen voi toimia siltona ja dialogina menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Monet artefaktit, tapauksessani pappani ottamat valokuvat, voivat olla muiston ja muistelutyön herättäjiä ja lähtökohtia. (Granö, 2000, s. 36–37.) Minulle tämäntyyppinen muistelu on aina ollut hyvin luontevaa.

Aineiston keruu on tapahtunut tässä työssä intuitiivisesti katselemalla rauhassa pappani valokuva-arkistoa, osa tutuista valokuvista oli jo mielessäni ennen varsinaisen työn aloittamista. Muistan monia näistä valokuvista jo lapsuudestani asti. Pappani valokuva-arkistoa katsellessani tunsin lapsuuteni mummolan ihollani - niin lähelle nuo valokuvien herättämät muistot minut veivät. Mittavasta valokuva-arkistosta valitsin siis muutaman kuvan, jotka ovat minulle merkittävimpiä. Osa kuvista on Sinisalon luokituksen mukaan ns. tyypillisiä kylävalokuvaajan kuvia, osa ns. harrastajakuvia (Sinisalo, 1994, s. 26). Omista vanhoista teoksista oli aikomuksena valita tärkeimpiä 5-10 kappaletta, maalauksia, siirtokuvia ja valokuvia, ehkä grafiikkaakin. Lisäksi oletin, että opinnäytetyöprosessin aikana syntyisi uusia teoksia ja näin tapahtuikin. Lopulta näyttelyyn asti päätyi vain yksi aiemmin tekemäni teos, joka sopi aiheeltaan ja työtavaltaan yhteen uusien teosten ja pappani valokuvien kanssa.

Molempien aineistojen keruu tapahtui siis intuitiivisesti eikä esim. valitsemalla tyypillisiä kappaleita aineistoista. Intuitiivisesti kerätty visuaalinen aineisto perustuu hiljaiseen tietoon. Hiljainen tieto on käsitteenä minulle tuttu käsityön opettajan opinnoistani. Hiljaista tietoa on tutkittu sekä käytetty tekemiseen ja oppimiseen liittyvien tiedon käsitteiden yhteydessä (Haldin-Herrgård & Salo, 2008, s. 277-282). Hiljaisesta tiedosta on puhuttu ennen kaikkea tekijän tietona, hiljainen tieto kertoo meille mm. sen mitä kädet tuntevat (Koivunen, 1997, s. 79). Hiljainen tieto voi olla myös yhteisöissä kertynyttä tietoa (Onnismaa, 2008, 83-85). Taiteessa hiljainen tieto voi tuottaa kerääjälleen hyvinkin henkilökohtaista ja siten myös omalle taiteelliselle työlle merkittävää ja ymmärrystä lisäävää tietoa (Taideyliopisto, Uniart, 2022). Anttila 1996 puhuu hiljaisen tiedon merkityksestä käsityötaidon yhteydessä. Hiljainen tieto on kokemuksen kautta hankittua tietoa; aistien ja tekemisen kautta hankittua tietoa. Puhutaan käden herkkyydestä ja taidosta, jota on vaikea sanallistaa, mutta jota voi siirtää eteenpäin demonstroiden ja kädestä pitäen ohjaamalla. (Anttila, 1996, s. 58.) Mietin hiljaisen tiedon merkitystä ihmisen omaelämäkerrallisessa kertomisessa. Eikö juuri hiljainen tieto, kokemukset, aistien ja tekemisen kautta kertynyt elämäntieto ja -taito, ole hiljaisen tiedon ydinaluetta? Tässä

opinnäytetyössä hiljaista tietoa on kertynyt valokuvista, joita olen nähnyt ja katsonut ja pidellyt käsissäni koko ikäni, jo lapsuudestani asti - voisikin puhua valokuvan tunnusta. Olen myös koko elämäni ollut tekemisissä valokuvissa olevien henkilöiden kanssa - kuvat ja eletty elämä muistoinen ovat kohdanneet. Hiljaisen tiedon aukipuhuminen tapahtui tässä opinnäytetyössä muistelemalla, haastatteluissa, teoksia tehdessä ja niihin liittyvässä kerronnassa mm. teosten nimissä. Lisäksi opinnäytetyön yhteydessä purin auki hiljaista tietoa työpäiväkirjojen sivuilta. Osa päiväkirja-aineistosta syntyi opinnäytetyön aikana.

Tässä opinnäytetyössä mielenkiinnon ja tarkastelun kohteena oli visuaalista aineistoa: valokuvia ja omia taideteoksia. Tätä aineistoa täydensin haastattelin ja päiväkirja-aineistoin. Vaikka valitsin opinnäytetyöhön liittyvät työt intuitiivisesti ja hiljaiseen tietoon luottaen, prosessin aikana huomasin, että valituissa töissä oli yhteisiä, luonteikkaita piirteitä. Tämä myös näkyy näyttelyyn valittujen töiden kohdalla.

2.2. Henkilöhaastattelut aineiston täydentäjinä

Muistikuviani ja pappani Väinö Silvennoisen, valokuva-aineistoa täydensin sisällöllisesti haastattelujen avulla, jotta pystyin muodostamaan pappani elämäntyöstä mahdollisimman hyvän ja realistisen kuvan. Olen ollut itse n.15-vuotias, kun pappani kuoli, joten minulla on myös paljon itselläni muistikuvia hänestä. Sain tietoja pappani työstä valokuvaajana sovituissa avoimissa kerronnallisissa haastatteluissa ja puhelinhaastatteluissa sekä kirjeitse. Haastattelin äitiäni ja enoani pappani työhön ja siihen liittyvää elämäntapaa koskien. Haastattelut täydensivät myös omaa suhdettani pappani ja kokemustani hänestä, ja saimme sukulaisten kanssa haastattelujen kautta rakennettua yhteistä uutta todellisuutta, kuten kerronnallisen haastattelun tarkoituskin on (Anttila, 2014; Hyvärinen & Löyttyniemi, 2005, s. 189–222; Tienari ym., 2005, s. 122–124). Meidän tapauksessamme yhteiset juuret olivat jo vahvat ja olemme jo jakaneet paljon yhteistä menneisyyttä. Haastattelut purettiin relevanteilta osilta litteroiden, mikä oli järkevää ja tarkoituksenmukaista (Anttila, 1996, 372–373).

Haastatteluja ja valokuvien käyttöä varten pyysin tutkimusluvat, lupakysely on opinnäytetyön liitteenä, (Liite 1). Kaikki opinnäytetyöhön liittyvät henkilöt ovat antaneet suostumuksensa käyttää valokuvia ja haastattelu yms. tietoja osana opinnäytetyötä.

2.3. Opinnäytetyön keskeiset käsitteet

2.3.1 Muistaminen ja visuaalinen muistaminen

Muistaminen on koskettanut elämääni syvästi viime vuosina. Mitä on ihmisen muisti todella on? Mikä merkitys muistilla on meille? Mitä ihminen muistaa, mitä hän haluaa muistaa ja mitä unohtaa? Ja mitä ihminen muistisairauden tullessa unohtaa, vaikka haluaisikin muistaa? Miten tämä kaikki vaikuttaa meihin? Ihmisen muistin rakennetta ja sen eri osa-alueita on selvitetty ajassamme laajalti kognitiivisesti: juuri muistin ja ajattelun taidot tekevät meistä erityisiä olentoja, ihmisiä. Taide voi olla muistamisen ja muistin voimavara; itselle mieleisen taiteen tekeminen tai kokeminen voi elvyttää muistia ja muistamista sekä lisätä monella tavalla hyvinvointia (Muistiliitto, 2023).

Granö (2000) tunnistaa lapsuuden ja varhaisuoruuden voimavarana myös taitelijoiden myöhäisemmälle työskentelylle. Granön tutkimuksessa kävi ilmi, että myös taiteilijat itse olivat myönteisesti yllättyneitä ja myös ymmärtäneet oman lapsuuden ja varhaisuoruuden voimavarat ja näiden asioiden merkityksen myöhemmin omassa työssään. (Granö, 2000, s. 194, 196–198.) Sava ja Katainen (2004) pohtivat opettajuuden, mutta myös taiteen näkökulmasta elämäntarinnallisuuden narratiivisuutta epävarmassa ja jatkuvassa muutoksessa olevassa ajassamme. Kuinka ihminen voi rakentaa tai epäonnistua oman elämänsä tarinan rakentamisessa. Sava ja Katainen näkevät kunkin ihmisen oman historian ja kokemukset merkityksellisenä elämäntarinoidemme pohjalla. He edelleen jatkavat, että taiteen kautta ihminen voi myös luoda itselleen ikäänkuin fiktiivistä uutta, parempaa ja parantavampaa tarinaa, vaikka historiallinen tarina ei kaikilta osin kohtaisikaan tätä ihmisen uutta kokemusta. (Sava & Katainen, 2004, s. 26–30.) Oman elämän muisteleminen on jossain määrin samanlaista kuviteltua, mutta myös todellista kokemusta omasta itsestä ja

omasta elämäkulusta, vaikka muisteleminen voi todennäköisesti liittyä historiallisia ja nostalgisia vääristymiä. Muistisairaahan ihmisen osalta olen huomannut, että vain juuri läsnä oleva hetki, ihmiset ja tunnelmat sekä pienet hetket ovat tärkeitä. Juuri sitä hidasta ja pysähtynyttä elämää, mitä monet elämäntapaoppaat ja kurssit nykyään tarjoavat ja jota kovasti tavoitellaan.

Monet varhaiset lapsuuden ja myöhemmin nuoruuden muistikuvat piirtyvät mielestäni hyvin visuaalisina ja ikäänkuin hetkeen seisahtuneena, hyvin valokuvamaisina. Tuntuu, että ylipäänsä muistan asiat hyvin visuaalisesti, kuvina. Minulla on kaikeksi se tunnettu visuaalinen muisti - kuvamuisti. Seppäsen mukaan kuitenkin ”näköaisti toimii biologisella, psykologisella ja kulttuurisella tasolla” ja hän jatkaa, että ”katsominen ei ole vain ohimenevä fysiologinen visuaalinen tapahtumana, vaan nimenomaan ”koko ajan jatkuva ja muokkautuva prosessi, jossa aiemmat mielikuvat, kulttuurinen kokemus ja vuorovaikutus loittuvat toisiinsa” (Seppänen, 2001, s. 96–97). Rönkkö (2005) taas arvelee visuaalisen muistin liittyvän muun muistin heikkouteen. Toisaalta visuaalinen muisti on vahvaa unissa, varsinkin syvän unen rentouttavassa vaiheessa ja tietoisuuden tason ollessa alhaalla. (Rönkkö 2005.) Seppänen puhuu myös näkemisen merkityksestä varhaislapsuudessa, miten ennen puhuttua kieltä lapsi kommunikoi kosketuksen ja katseen avulla. Hänen mukaansa näköaisti on tärkein aisti nonverbaalisessa kommunikoinnissa. (Seppänen, 2001, s. 106–107.)

Hietaharju (2014) pohtii valokuvan ja muistin sekä muiston pysyvyyttä. Vaikka harha on ilmeinen, ei se valokuvan kohdalla anna syytä huoleen, päinvastoin, valokuva menneestä ajasta saattaa saada jopa erityisaseman ihmisen elämäntapojen todisteena. (Hietaharju, 2014, s. 19–22.) Sontag puhuu ”valokuvallisen näkemisen muodosta”, mikä kehittyi valokuvaustaidon yleistettyä kuvajille nimenomaan kuvaustilanteissa - valokuvaajat katsoivat maailmaa kokonaan uudella tavalla, kukin omalla tavallaan. Erilaisen näkemisen ja katsomisen tavan kautta, valokuvaajat alkoivat myös käyttää kuvatessaan uusia tapoja toimia, he menivät erilaisiin paikkoihin kuvaamaan tai pysähtyivät kuvaamaan hetkiin, joihin yleensä ei pysähdetty. (Sontag, 1977, s. 86–87, 95.)

Itse tunnistan jo varhaisista vuosistani, n.10-vuotiaasta alkaen, jolloin otin ensimmäisen valokuvani, tällaisia erikoisia havaintoja ja tarvetta pysähtyä tarkastelemaan tiettyjä hetkiä erityisen tarkasti nimenomaan visuaalisesti. Tällainen kyky ja tarve pysähtyä visuaalisen havainnon äärelle tuntuu myös vain lisääntyvän iän myötä.

2.3.2 Estetiikka ja esteettisyys

Taiteen estetiikka on yhtä vanhaa kuin taide itse ja sitä on tutkittu ja tulkittu monella eri tavalla ja eri näkökulmista. Hyvän taiteen ja hyvän maun kysymykset lienevät ikiaikaisia. Estetiikka, erityisesti esteettisyys taideteoksissa ja kauneus, tasapaino, harmonia, harkinta ja toisaalta harkittu disharmonia tai rujous on kiinnostavaa. Saatan unohtua tai ajautua tunti- jopa päiväkausiksi joidenkin pienien yksityiskohtien pariin omissa taidetöissäni. Tämä tietysti hidastaa ja vaikeuttaa tekemistä, mutta antaa siihen myös välimatkaa ja aikaa sekä mahdollisuuden katsoa omaa työtä myös ulkopuolisin silmin.

Valokuvaaja Joonas Linkola pohtii esteettisyyttä Aamukahvilla podcastissa Henriikka Reinmanin haastattelussa. Linkolan mukaan esteettisyys on sekä sommittelun tarkkuutta, tasapainoa että kykyä yhdistellä vieraita elementtejä keskenään. Lisäksi hän mainitsee mm. ammattitaitoon liittyvän toistettavuuden ja toisaalta kyvyn navigoida arjessa mielenkiintoisiin poikkeavuuksiin. (Reinman, 2023, 20:14, 27:00.) Sontag (1977) puolestaan miettii valokuvan ja kuvaajien pyrkimystä kauneuteen ja toisaalta hän pohtii valokuvan totuudenmukaisuutta. Valokuva antaa tai se jopa velvoittaa esittämään kohteensa kauniina ja totuudenmukaisena hyvässä tarkoituksessa sekä moraalisesti oikeasta näkökulmasta riippumatta kuvauskohteesta. (Sontag, 1977, s. 83–86, 89.) Hänen mukaansa valokuva on jopa muuttanut ihmisten käsitystä kauneudesta ja käsitykset esteettisyydestä ovat avartuneet. Sontagin mukaan kauneutta voi havaita kaikkialla. (Sontag, 1977, s. 95–102.)

2.3.3 Valokuvauksesta ja taiteen vapaudesta

Valokuvaus on yksi taiteen muoto mutta myös dokumentoinnin keino. Valokuva on suhteellisen nuori taidemuoto ja se keksittiin usealla eri tavalla monia valoherkkiä materiaaleja kokeillen. (Saraste, 1996, s.12, 19.) Samaan aikaan kun valokuvaus löi itsensä läpi 1800-luvun puolenvälin jälkeen ja viimeistään 1900-luvun alkupuolella länsimaisessa kulttuurissa, alkoi muu kuvataide olla säännöllisesti yhä kokeilevampaa, mutta myös taiteilijat omaksuivat valokuvan nopeasti käyttöönsä (Saraste, 1996, s. 12, 71–75). Valokuvaus ja moderni maalaustaide, erityisesti impressionismi ruokkivat toinen toisiaan (Sontag, 1977, s. 89–90). Abstrakti valokuva on syntynyt tietoisesti 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa osana abstraktin taiteen aaltoa (Nissinen, 2021, s. 21). Suomeen valokuvaus on tullut Pariisissa julkistetun ensimmäisen dagerrotypian jälkiaalloissa ensimmäisen kerran 1800-luvun puolivälissä (Saraste, 1996, s. 31). Suomen vanhin tunnettu valokuva otettiin 1840-luvulla (Porkkala, 2012, s. 16). Tieto dagerrotypioista levisi vanhalle ja uudelle mantereelle muutamassa kuukaudessa (Saraste, 1996, s. 19). Hiukan myöhemmin 1800-luvun lopussa ovat syntyneet myös ensimmäiset abstraktit valokuvat Suomessa. Ensimmäiset tahattomat abstraktit valokuvat ovat syntyneet tieteellisiin tarkoituksiin otetuista kuvista ja esim. röntgenkuvista. (Nissinen, 2021, s. 34–37.) ja abstraktiin ilmaisuun nojaavia valokuvia on otettu jo varhain (Sontag, 1977, s. 89–90). Ensimmäisiä tietoisesti ja tarkoituksellisesti abstrakteja ja kokeellisia taidevalokuvia näyttelyyn toi Suomessa lääketieteellisen tiedekunnan valokuvaaja vuonna 1963 (Nissinen, 2021, s. 37).

Valokuvan ja myöhemmin elokuvan kehittymisen myötä on pystytty dokumentoimaan myös ennennäkemättömällä tavalla kansankulttuuria. Suomessa I. K. Inha on taltioinut suomalaista maisemaa ja kansan elämää laajalti valokuvamalla. (Saraste, 1996, s. 49-51.) Voiko kylävalokuvaajien työ saman kansallisen perinnön jatkumoa? Sinisalo (1994) pohtii, että kansanomaisella valokuvauksella voi ajatella olevan merkitystä juuri kaikkien kansanluokkien kuvamisessa ja tätä työtä tekijät nimenomaan esim. kylävalokuvaajat. Kylävalokuvaajat pääsivät lähelle kuvattavia, sillä he olivat pääsääntöisesti osa sitä yhtei-

söä, missä toimivat. (Sinisalo 1994, 21.) Kylävalokuvaajien työtä ovat dokumentoineet hajanaisesti kansatieteen laitokset 1980-luvulta lähtien (Sinisalo, 1994, s. 39; 51–52). Sinisalo on ollut vuonna 1994 myös huolissaan dokumentaation vähyydestä ja vielä tunnistamattomista aineistoista (Sinisalo, 1994, s. 39).

Sinisalon mukaan kylävalokuvaajan työ oli tyypillisesti nuoren innovatiivisen, tekniikasta tai itse valokuvauksesta kiinnostuneen rohkean ja seikkailunhaluisen nuoren miehen työ. Kuvaajat hakivat paikkaansa ja elantoansa hieman poikkeavalla tavalla yhteiskunnassa. Kylävalokuvaajien kuvauspiiriä on kotikylän lisäksi ollut naapurikylät tai jopa naapurikunnat. (Sinisalo, 1994, s. 27–29.) Kylävalokuvaajista oli naisia vain viitisen prosenttia (Sinisalo, 1994, s. 27). Rauman taidemuseo on esitellyt vuodenvaihteessa 2020–2021 luvialaisen kylävalokuvaaja Hanna Heinilän tuotantoa näyttelyssä *Omallalla maallaan*. Hanna Heinilä on kuvannut oman perhearkensa lisäksi Luvian elämänmenoa 1900-luvun alkupuolella. Kuvien sanotaan olevan leikkisiä, sommittelultaan tarkkoja ja vuorovaikutuksellisia ympäristönsä kanssa. (Rauman taidemuseo, 2024.) Sinisalo esittää artikkelissaan *Kansanomaisen kuvauksen läpimurto* (1994) taulukon, jonka mukaan on helppo luokitella erilaisia kuvaajatyyppejä. Taulukossa on kategorisoitu kuvaajatyyppit, mutta käytännössä valokuvaajan työ on liukunut osittain eri kategorioiden välillä. (Sinisalo, 1994, s. 26.) Ammattimainen valokuvaus erottuu harrastelijan työstä mm. toiminta-alueeltaan, kuvausalueeltaan, kuvausaloitteeltaan, spontaaniudeltaan, tuttuudeltaan, realistisuudeltaan, sommittelultaan, kuvausvälineiltään ja kuvan käyttäjien suhteen. Vastaavat erot voi nähdä suhteessa kiertäviin valokuvaajiin ja ateljeekuvaajiin. (Sinisalo, 1994, s. 26.)

Kylävalokuvaajan ammattimaisuus on tyypillisesti vähäistä ja toiminta-alue on kotikylä tai lähikylät. Harrastajan ammattimaisuus on ollut olematonta ja toimintalueena on ollut oma elämänpiiri. Kylävalokuvaajalla kuvausmiljöö on oma tai kuvattavien miljöö ja kuvausaloite tulee kuvattavilta tai kuvaajalta. Harrastajalla on ollut kuvausaloite itsellään. Kylävalokuvaajalla kuvaustilanne on järjestetty ja kuvattavat ovat olleet yleensä kuitenkin tuttuja, kun taas harrasta-

jalla kuvat ovat syntyneet spontaanisti ja pääsääntöisesti tuttujen keskuudessa. Kylävalokuvaajan kuvat ovat realistisia ja sommittelu kuvissa on kaavamaisista. Harrastajan kuvissa on vapaampi sommittelu. Kylävalokuvaajalla kuvan käyttäjiä ovat kuvaaja tai kuvattavat ja kuvausvälineistö on ollut kylävalokuvaajilla ammattimaisempi kuin harrastajakuvaajalla. Erotuksena kylävalokuvaajaan, harrastajakuvaaja ovat kuvanneet siis enimmäkseen oman elämän lähipiiriä, spontaanisti ja kuvat ovat olleet sommittelultaan vapaampia. (Sini-salo, 1994, s. 26.)

Nykyisin valokuvaus on jokaisen saatavilla ja dokumenttien sekä taidevalokuvienkin lukumäärä on laskematon (Nylen, 2017, s. 83; 87–88). Digitaalinen valokuvauksen ja analoginen valokuvauksen murros on ollut nopea. Taiteilijat ja ammattilaiset ottivat nopeasti haltuun myös digitaalisen valokuvauksen (Makkonen, 2010, s. 195–196.) ja analoginen kuvaus ja vanhat menetelmät jäivät vaihtoehtoisiksi työskentelytavoiksi (Nylen, 2017, s. 13; Porkkala, 2012, s. 15, 18–19). Valokuvuihin ja valokuvaukseen liittyy paljon intohimoja, toisaalta täydellistä tekniikan hallintaa, halua hallita ja kopioida sekä ikuistaa esim. kaunista maisemaa sellaisenaan ja toisaalta halu ymmärtää valokuvauksen ja kuvattavien syvin olemus kuvan realismista riippumatta (Sontag, 1977, s. 27–29; Nylen, 2017, s. 107–111). Valokuva on alusta asti ollut monien filosofisten pohdintojen aiheena. mm Roland Barthes (1915–1980) on pohtinut valokuvan olemusta.

Itselleni suhtautuminen kuvaamiseen on aina ollut hyvin luontevaa ja arkista, ehkäpä juuri pappani kuvaajataustasta johtuen. Aluksi kuvasin lapsen ja nuoren innolla kaunista todellisuutta ja hieman myöhemmin perehdyin valokuvan tekemisen saloihin, pimiötyöskentelyyn ja järjestelmäkameran vaatimaan valokuvauksen tekniikkaan. Tämän tarkan teknisen kuvaamisen ja pimiötyöskentelyn lomassa aloin kiinnostua abstraktista valokuvasta. Abstrakti taide ja valokuvataide johdattaa nopeasti ajatukset taiteen leikkiin. Taiteen tekeminen perustuu jollain lailla myös kykyyn leikkiä. Taiteen tekemiseen ja leikkiin liittyy mielestäni parhaimmillaan myös läheisesti nykyisin paljon käytetty käsitys flow. Leikkisään tilaan vaikuttaa kyky heittäytyä hetkeen ja löytää flow. Flow on luovuutta tutkineen psykologi Csikszentmihalyin lanseeraama käsite, jolla

tarkoitetaan ihmisen saavuttamaa optimaalista tilaa tai virtauskokemusta, missä ajan ja paikan tajua saattaa hetkeksi kadota ja ihminen pystyy vastaamaan optimaalisella tavalla hänellä olevaan haasteeseen tai tehtävään (Csikszentmihalyi, 1990, s. 39–41). Huomaan monesti mm. maalatessani kastavani pensselin kahvikuppiin.

Avoimuus ja ennakkoluulottomuus on omiaan ruokkimaan luovia prosesseja edellyttäen, että taustalla on kuitenkin vahvaa ammattitaitoa ja kokemusta. Myös sattuma voi tuottaa uusia ratkaisuja, mutta sattuman kautta syntyvät oivallukset saattavat jäädä yksittäisiksi oivalluksiksi, jos niille ei ole kasvualustaa. (Reinman, 2023, 20:14, 27:00; Varto, 2017, s. 36–37.) Materiaalien, ylipäänsä taiteen kanssa tai muutenkin työskennellessä myös virheet, tekninen kömmähdys tms. voi tuoda uutta ja sysätä työskentelyä aivan uuteen suuntaan. Mikko Hietaharju (2014) on kuvannut oivallisesti valokuvan ja kuvaajan toimintaa ja oivalluksia, valokuvauksen filosofiaakin kirjassaan Paperilyhty virrassa, zen ja valokuvaus. Kuvaaja ikäänkuin lainaa palasen maisemaa ja tekee siitä synteesin kameransa kanssa. Lopulta katsoja tekee vielä oman tulkinnan kuvasta. (Hietaharju, 2014, s. 87–89.) Nykyisin kuvataan paljon rakennettua valokuvaa ja abstraktia, kameran heilauttamiseen perustuvaa valokuvaa (ICM, intentional camera movement). Valokuvan haaste ja voima on mielestäni juuri todellisuuden ja mahdollisten todellisuuksien välillä, kuten Sontag myös pohtii (Sontag, 1977, s. 95–97).

2.3.4. Intuitiosta ja sentimentaalisuudesta

Arkikielessä intuitiolla tarkoitetaan äkillistä, välähdyksenomaista ja välitöntä tietoa. Puhutaan myös oivalluksesta, tuntemuksesta tai päähänpalkähdyksestä, mikä tulee tiedostamattomasta. Psykologian alueella sen sijaan puhutaan hiljaisesta, sanattomasta tiedosta, joka perustuu sekä kokemukseen että oppimiseen. (Raami, 2016, s.17.) Raamin (2016) mukaan kaikki ihmiset ovat intuitiivisia, vaikka emme tunnista sitä. Eroja on siinä, miten osamme käyttää intuitiivisuuttamme. (Raami, 2016, s. 9, 18.) Hiljainen tieto ja intuitio ovat käsitteinä lähellä toisilleen. Mielestäni intuition käyttämiseen yhtenä tiedon lajina esim. päätöksenteossa liittyy kyky ajatella ja toimia rohkeasti. Raami (2016)

puhuu rohkean ajattelun kohdalla avoimuudesta ja erottelukyvystä. Hyvin toimivat havainto- ja erottelukyvyt ovat älykkään intuition ydintä. Samaan aikaan Raami muistuttaa, että pelkkä älykäs intuitio ei riitä, vaan meidän pitäisi osata toimia eli mitä voimme tehdä älykkään intuition avulla? (Raami, 2016, s. 296.)

Sentimentalisuus on käsitteenä hankala, sillä siihen liittyy monenlaisia, ehkä ylitunteellisiakin ja jopa negatiivia kaikuja (Komulainen, 2012, s. 18). Kielitoimiston sanakirja määrittelee sentimentalisuuden adjektiiveilla herkkätunteinen, liikatunteellinen, tunteileva, haaveellinen (Kielitoimiston sanakirja, 2022). Tieteen termipankki taas määrittelee sentimentalisuuden kirjallisuuden kautta. Se on ”yleismääre 1700-luvulta lähtien kirjallisuudelle, joka erittelee tunteita ja pyrkii vetoamaan tunteisiin” (Tieteen termipankki, 2023). Nostalgia, kaiho tai haikeus on käsitteenä pehmeämpi ja käytetympi, mutta myös enemmän melankoliaan viittaava.

Minulle sentimentalisuudessa ei ole ollut arkikielessä negatiivista kaikua tämöisestä ylitunteikkuudesta, vaan ehkä ennemminkin herkkä ”rousseaulainen kaipuu” luonnon yhteyteen ja yksinkertaiseen elämään. Vanhat valokuvat pysähtyneisyydessään ja sentimentalisuudessaan näyttävät juuri tältä. Samalla tiedostan ja tiedän, että esimerkiksi isoisäni ottamien valokuvien takana on oikea perhe, valokuvaajan työhön liittyvää ansaintalogiikkaa ja paljon monenlaista konkreettista työtä. Lisäksi näin jälkeempäin tarkasteltuna vanhat valokuvat ovat myös oivallinen tietolähde tietyn kansankulttuurin esille tuomiseen ja esim. vaihtoehtoisten elinkeinojen tunnistamiselle sotien jälkeisessä maatalousvaltaisessa Suomessa.

Nanna Ylönen pohtii piirtämiseen liittyvässä opinnäytetyössään, *Menneisyys on minun, videoteoksen, Cynical Sentimental ja animaatioteoksen, Empty Impulses*, kautta tunnetiloja pessimismin, kyynisyyden ja sentimentalisuuden välillä (Ylönen, 2015, s. 29, 35 ja 40). Itse tavoitan työskennelläni taiteen parissa ajoittain samantapaista kaukokaipuuta kuin Ylönen ja tarvetta takertua sekä myös ehkä pikemminkin tarttua menneeseen ja toisaalta kyynisyyttä ja pessimismiä ylipäänsä tehdä yhtään mitään tähän materiaalia täynnä olevaan maailmaan.

3. TAITEEN TIELLÄ

Taiteilijaksi kasvaminen lienee elinikäinen matka ja taiteilijana oleminen elämäntapa niinkuin käsityöläisyyskin. Oma kiinnostukseni taiteeseen on alkanut varhain, luovuutta ja mielikuvitusta ruokkineet leikit ovat ehkä ensimmäisiä muistoissani olevia taidekokemuksia. Varhaisimmat muistikuvat lapsuudestani liittyvät synnyinkotiini, maalaistaloon ja sen pihapiiriin, isoihin pihapuihin, maakellarin valtavaan mäen muodostavaan kanteen, äitini ja isäni kasvimaahan ja viljelmiin. Nuoruuden ja varhaisaikuisuuden aikana suuntauduin jo tietoisemmin taiteen ja valokuvauksen pariin.

Mummolasta muistan pappani aina heilumassa kameroiden, salamavalojen, ajastimien ym. kuvaustarvikkeiden kanssa - ihan pienestä pitäen. Minusta hän näytti hyvinkin taiteelliselta musta baskeri päässään, milloin täpötäydessä tuvassa ja milloin heinäpellon laidassa.



Kuva 1. Isovanhempani sellaisena kuin heidät muistan, luonnos (2023)

3.1 Pappani kylävalokuvaajana haastatteluaineiston mukaan

Väinö Silvennoinen oli tullut pyöräilevänä kulkukauppiaina Tarnalan kylälle kotivävyksi sotien jälkeen 1940-luvun lopulla ja hän toimi valokuvaajana, leh-tiasiamiehenä, kellojen korjaajana (Paakkinen, 2000, s. 149–150)., ja pienvil-jelijänä. Minulle on kerrottu myös, että isovanhempani asuivat pienessä yhden kamarin mökissä aluksi ja talvi- ja jatkosotien jälkeen rakennettiin uusi kahden kammarin mökki, pieni talo. Tilaa oli vähän ja isommasta talosta varattiin äitini kertoman mukaan toinen kammarin pappani työhuoneeksi. Siellä oli toimisto ja pimiö ym. pappani työhön liittyvät asiat. Lisäksi isovanhempani nukkuivat tässä samassa kammarissa. Tämän kammarin minäkin muistan ja siellä tulin itse tutustuneeksi lapsena pappani valokuvaustarpeeseen. Sinisalon (1994) mukaan kylävalokuvaajien kehitys- ja vedostustilat olivat hyvin alkeelliset. ”Pi-miöinä käytettiin kellareita, saunoja, komeroita”. Tarvittava valaistus saatiin öljylampusta tai päivänvalosta. (Sinisalo, 1994, s. 29.) Pappanikin näyttää rakentaneen työskentelytilat ja pimiön sekä ammatin harjoittamiseen tarvittavat tilat sinne, minne se luontevimmin onnistui. Tila oli kuitenkin pieni ja vaatima-ton. Opinnäytetyön ja siihen liittyvien keskustelujen ja haastattelujen myötä myös omat tietoni ja mielikuvani tarkentuivat ja ymmärsin entistä paremmin pappani ammatillisen toimintaa Tarnalassa valokuvaajana.

3.1.1 Kylävalokuvaaja Väinö Silvennoinen

Väinö Silvennoinen aloitti korjaamalla kelloja ja radioita, myöhemmin hän hankki valokuvauslaitteet ja kuvasi paljon näillä valokuvauslaitteilla tilaustöitä. Hän jopa opetteli omatoimisesti kellojen, radioiden ja mustavalkokuvaamisen lisäksi myös värivalokuvien valmistamista. Värivalokuvien valmistaminen oli siihen aikaan siihen aikaan harvinaista. (Paakkinen, 2000, s.150.) Häntä voi syystäkin kutsua hyvin innovatiiviseksi ja kekseliääksi mieheksi. Pappani vanhoista kalentereista 1970-luvun alusta löysin merkintöjä väriefilmikehitteiden valmistamisen ajankohdista. Kalenterimerkinnät olivat hajanaisia, mutta informatiivisia. Pappani toimi aktiivisena valokuvaajana Tarnalan kylällä 1950-luvun alusta tai puolesta välistä alkaen, tehden ensin koekuvauksia perhepiirissä. Kuvaamisen aika kesti 30–40 vuotta, enoni kertoo. Kun pappani ei enää

pystynyt vanhuuttaan käymään itse kuvaamassa, kävi enoni tekemässä kuvaukset kodin ulkopuolella. Enoni mukaan työjako oli myöhemmin myös sellainen, että hän kävi kuvaamassa ja pappani valmisti filmit ja kuvat.

Äitini taas arvioi, että kuvaaminen ja kuvien valmistaminen olisi ollut aktiivista heti, kun taloon saatiin sähköt. Isoäitini on kirjattujen muistelmiensa mukaan auttanut valokuvien tekemisessä pappani ennen ensimmäisen lapsen, äitini, syntymää (1939). Isoäitini on päiväkirjamerkintöjensä mukaan mm. kehittänyt valokuvia yhdessä pappani kanssa nuoren parin seurusteluaikana ja myös perheen kasvaessa. Ihan tarkkaa varmuutta pappani valokuvausharrastuksen ja myöhemmin ammatin alkamisen ajankohdasta ei ole, mutta se on käynyt selväksi, että pappani, Väinö Silvennoinen toimi pitkän ajan, useamman vuosikymmenen valokuvan parissa ja valokuvaajana, kylävalokuvaajana, aloittaen viimeistään 1950-luvun puolivälissä. Hän on toiminut myös kouluvalokuvaajana ja rippikuvaaajana. Enoni mukaan työt jaettiin toisen kylällä toimineen kuvaajan kanssa yhteisymmärryksessä. Koulukuvauksien vaihe kesti lyhyemmän aikaa kuin muu kuvaaminen ja se ajoittui 1960- ja 1970-luvuille. Koulu- ja rippikuvauksissa tarvittiin avustajia ja mm. molemmat enoni ovat olleet avustamassa, ”akkiloimassa” rippikuvauksissa, sillä sen ajan lapset ja nuoret eivät olleet tottuneet olemaan kuvissa ja kuvaustilanteet kestivät suhteellisen pitkään. Koulukuvat siirtyivät ajan myötä paikkakunnan ulkopuolelta tulleille ammattokuvaajille ja pappani luopui tehtävästä, enoni kertoo.

Sinialon (1994) mukaan kylävalokuvaajat toimivat maaseudun kylissä, lähellä kuvattavia. Usein kuvattavat asuivat samalla kylällä tai naapurikylissä ja joskus kylävalokuvaaja liikkui myös oman asuinpitäjänsä ulkopuolella. (Sinialo, 1994, 25.) Tätini kertoo kirjeessä, että pappani kävi kuvaamassa myös Tarnalan kylän ulkopuolella. Näyttää siltä, että pappani työ nuodattelee Sinialon luonnehdintaa kylävalokuvaajasta, melko tarkastikin. Sinialon mukaan kylävalokuvaajien kulta-aika ajoittui 1920–1930-luvuille alkaen jo kuitenkin 1800-luvun lopulta ja jatkuen toisen maailmansodan alkuun asti ja viimeiset kylävalokuvaajat työskentelivät 1960-luvulla. (Sinialo, 1994, s. 27–28). Pappani näyttää työskennelleen viimeisimmissä aalloissa. Enoni kertookin siitä, miten kuvaamisen tarpeet muuttuivat yhteiskunnassa mm. ilmailokuvauksen

ja muun tekniikan esim. televisioiden tulemisen myötä. Lisäksi Sinisalo mainitsee, että usein maaseudun innovatiiviset nuoret miehet ja joskus naiset, ryhtyivät valokuvaajiksi (Sinisalo, 1994, s. 27). Tämäkin kuvaus osuus hyvin yhteen Tarnala-kirjassa olevaan kuvaukseen Väinö Silvennoisesta kylälle tulleena kulkukauppiaina (Paakkinen, 2000, s. 150). Myös isoäitini perhe oli varmasti hyvä yhteisö toimia innovatiivisesti ja elämäntapoja kokeillen, sillä isoäitini isä oli kylällä tunnettu saarnamies, Hannos-Pekko (Paakkinen, 2000, s. 149)., ja myös isoäitini äiti on kuulemani mukaan ollut kiertävä saarnaaja ja isoäitini perheen ainut lapsi, mikä oli ymmärtääkseni tuohon aikaan melko harvinaista.

Enoni kertoman mukaan kuvaustilanteet kestivät pitkään ja pappa oli tarkka työssään. Pimiötyöskentely oli myös tarkkaa ja ammattimaista työtä, vaikka pimiö olikin alkeellinen. Myös erilaiset valokuvaukseen tarvittavat laitteistot paranoivat vuosien myötä ja pappani osti useita uusia kameroita vuosien varrella. Papallani oli ainakin kolme suurennuskonetta työuransa aikana, yksi suurennuskone kerrallaan. Pappa kehitti itse filmit sekä kuvat ja myös sekoitti alkuvaiheessa valokuvaukseen tarvittavat nesteet, kehitteet ja kiinnitteet itse jauheista. Kun nesteitä alkoi saada muovisissa purkeissa postin kautta toimitettuina, pappani siirtyi käyttämään valmiita nesteitä. Ne olivat enoni mukaan parempia laadultaan ja kestivät pidempään käyttökelpoisina kuin itsetehdyt nesteet ja tulivat siten myös edullisemmiksi. Papallani oli käytössä myös valmiiden valokuvien kuivaamiseen tarkoitetut laitteet, enoni kertoo.

Aluksi filmit kehitettiin huljuttelemalla laakeissa altaissa keinuttelemalla niitä edestakaisin. Filmit kehitettiin käsin. Sen jälkeen tuli tankit, mustat purkit, joissa filmit kehitettiin. Käytössä saattoi olla viisikin purkkia yhtä aikaa ja perheen lapset oli valjastettu minuuttien tarkkuudella vahtimaan eri ajassa olevia purkkeja. Filmien kuivattamiseen kotioiloissa liittyy tarina käytännön toimenpiteistä:

”Filmin kuivattaminen ol nerokasta hommaa...ku piti kammaristaki saada kaikki karpäset kuule ja itikat pois. Ku filmit vetästiin sieltä purkista, ni ne nostettiin tuonne narulle, kuivumaan...ne nostettiin sinne ja ne ko nostettiin sinne,

ni kammarissa ei saant kukkaan käyä. Se oli kyllä se filmin kehittäminen, se ol jännää, sinänsä, että talossa ol liike niiku seis.”

Filmin kuivattaminen ei kuitenkaan kestänyt kauan, mutta kaikki pöly- yms. vahingot pyrittiin estämään. Lisäksi enoni kertoo siitä, miten filmit piti laittaa kuivumaan oikean kokoisilla painoilla sekä ylhäältä että alhaalta kiinni. Painon piti olla oikeanlainen, ettei filmiin ja sitä kautta kuviin tule vääristymiä, mikä varsinkin ihmisiä kuvatessa oli tarkkaa. Filmien kehittäminen helpottui, kun kehityspurkkeihin saatiin ensin papan ”kellokorjaamosta” kellot ja uudempiin purkkeihin tuli kellot jo varusteina mukaan.

Enoni kertoo, että kuvat kehitettiin perinteisesti kolmessa, neljässä vaiheessa huuhteluineen. Pappani teki kuvista useita koevedoksia. Näitä koevedoksia emme ole myöhemmin löytäneet. Ilmeisesti ne ovat menneet roskiin tai hävitetty. Kuvien kuivatus tapahtui kuivureilla, joita oli taloudessa kaksikin kappaletta. Kuvan kuivaaminen sen ajan hyvinkin mielenkiintoisella kuivurilla kesti n. 30 min ja tämä oli jälleen valvonnan alaista työtä. Myös kuivaamiseen liittyy muisto siitä, miten koko perhe tietyllä tavalla ja tietyissä vaiheissa kuvantekoa osallistui tai olivat pakotettuja osallistumaan kuvaajan työhön:

”Nuo oli sitte kans semmonen, että sitä piti vahtii...joskus käi niin, että kuvat oli liian pitkään ja ne paloivat. Tuli...käry, ni sit mummo, että nyt kuvat pallaa jo!”

Kuvaustarvikkeet eli kamera, jalusta ja tarvittavat salamavalolaitteet, taustakangas yms. oli oltava aina esillä.

” Sepä se olikin jännä, että hää ol sitä mieltä, että kuvausvehkeet pitää olla aina esillä ja kuvausvehkeet oli aina esillä. ”

Varsinkin alkuaikoina ihmisiä tuli Silvennoisille kotiin kuvattavaksi hyvinkin spontaanisti ja kaikki vierailijat yleensä kuvattiin. Aluksi tuli nuorisoa kuvatta-

vaksi ja pappani kuvasi omaa perhettä sekä perheen setää ja hänen vaimo-
aan. Myöhemmin, kun kuvauskalusto parani, pappa ryhtyi kuvaamaan myös
aikuisia ihmisiä.

Filmien ja kuvien kehitystä oli n. 2–3 kertaa kuukaudessa 1–2 kahden päivän
jaksoissa - silloin oli pimeys kammarissa, enoni muistelee.

*” Oiskohan se ollut 2–3 kertaa kuussa, ja sillo se ol aina tommosen päivän,
parin jaksoissa ja ...pimeys oli. Verhot vedettiin kammarissa kiinni ja hääki käi
kahtomassa aurinkoo tuvan puolella (naurahten). Et jos vieraitakin tuli, ja jos
käivät siellä papalla, ne käivät siellä pimeessä ja ihmettelivät miten sie näet
täällä pimmeessä, kyl hää näkköö. Se ol tottunut nii paljon siihe näkemiseen
pimmeessä. Hänellähän oli siellä punainen valo. Nii, hää ol tottunut siihen täy-
sin ja miekii näin jo siellä ja monet muutkin, ketkä tekivät aputoita.”*

Enoni mukaan kuvaamiseen liittyviä tulonlähteitä oli myös postikorttien teke-
minen. Pappani kuvasi postikortteihin lähikylien kirkkoja mm. Saaren kirkkoa
ja Parikkalan kirkkoa ja miljöitä, mutta tämä korttien kuvaaminen, valmistami-
nen ja myyminen ei oikein ollut tuottoisaa. Korteja myytiin lehtitilausrahojen
keräämisen yhteydessä ja samalla markkinoitiin kylävalokuvaajan kuvauspal-
veluita. Enoni ei tiedä ja eikä pappani ole ilmeisesti juurikaan muutamaa poik-
keuskuvaa lukuun ottamatta, ottanut maisemakuvia tai innostunut muista
esim. ajalle tyypillisistä talo- tai ilmalokuvista. Enoni muistelee:

” Et se ol tää henkilökuvaus se ol melkein tärkein.”

Enolleni kokemus papan apulaisena toi myöhemmin jonkin verran valokuvaus-
tuloa myös hänen omassa ammatissaan. Enoni myös kertoo, että oppi isänsä
matkassa varsin perusteellisesti tuntemaan kylävalokuvaajan ammatin huu-
moria, sosiaalisia taitoja ja esiintymistaitoa myöten.

*”Postikortit ...niitä aina pyrittiin myymään silleen, kun käytiin lehtitilauksien ra-
hoja keräämässä kyliltä...siinä tietysti meillä kyl ol etu, mie tein silleen, myin
samalla postikortteja ja sit tuota kyselin perhekuvia...”*

Mie muistan aina, ku pappa anto aina kuvakorkeuen, että tältä korkeuvelta pitää ottaa perhekuva, enhä mie näht kameraa, tuumasin, että miun pitää ottaa kiikari mukaan.”

Korocejakkara piti sitten pyytää kulloisestakin perheestä perheestä kuvaustilannetta varten. Kameraa ei voinut laskea alemmaksi, kun perheet seisoivat kuvissa ja perspektiivi olisi tällöin kärsinyt. Silvennoisen perheessä ei ollut autoa eikä hevosta. Kuvausmatkat ja lehtimyyntiin liittyvät matkat taitettiin moottoripyörällä ja myöhemmin mopedilla.

Minua on myös kiinnostanut papan ottamissa perhekuvissa se, miksi kaikki ovat aina olleet niin hyvin pukeutuneita ja laittautuneita, kuin juhliin menossa tai juhlista tulossa. Äitini kertoi kuvaustilanteiden liittyneen monesti juhlapyhien ja kotoa jo poismuttaneiden lasten vierailuiden aikaan. Kysyin myös tätä äidiltäni ja enoltani, pappa oli ohjeistanut kuvattavat:

”Jokaisella oli oma paikka kuvassa. Kyllä tietysti jonkin verran, se oli se hetki ja kyl tietyst jokainen jonkin verran vähän, että tukka oli jotenkuten... ja kyllä myö kuule kuvissa osattiin olla...”

”Ohjeet oli annettu niin tarkasti, et se kävi kääntämässä ja käskemässä, että tämä tähän ja...hää ei ottant sitä kuvaa ennen kuin se ol mieleinen, et oli vähän hymyä ja...”

Enoni nauratti muuta perhettä mm. sanoilla ”muikku tai suikku”, jotta pääsivät pois kuvasta, kun kuvaustilanteet saattoivat joskus kestää parikin tuntia. Yksittäiskuvat taas saattoivat mennä nopeastikin.

Pappani ei arkistoinut ja tallettanut kuvia kuin omasta perheestään. Omaan perheeseen kuuluivat myös hänen lastenlapsensa. Arkistoinnilla tarkoitan kuitenkin tässä työssä kuvien säilyttämistä ja järjestelemistä perhealbumeihin. Kaikki negatiivit pappani on kuitenkin arkistoinut huolellisesti, ja ne ovat nykyisin tallessa tädilläni. Enoni mukaan kuvaajan moraaliin liittyi se, etteivät kuvat

saaneet joutua väriin käsiin. Tämä on saattanut vaikuttaa siihen, ettei vieraiden ihmisten kuvia ole säilytetty. Toki kuvat olivat myös kalliita valmistaa ja niitä tehtiin vain tarpeellinen määrä. Äitini muistaa yhden laatikon, missä on ollut muita kuin perhekuvia, mutta sellaista laatikkoa me emme ole myöhemmin löytäneet. Joitakin yksittäisiä, ei omaan perheeseen liittyviä kuvia on perhealbumissamme, mutta niitä on todella vähän verrattuna pappani omasta perheestään ottamiin kuviin.

3.1.2 Toisinajattelija ja elämäntapataiteilija

Kylävalokuvaajat ovat usein olleet jonkinlaisia elämäntapataiteilijoita ja toisinajattelijoita, Sinisalo luonnehtii heitä näin: ”Nuorelle henkilölle, jolla oli alhainen sosiaalinen status, valokuvaustaito saattoi merkitä kanavaa etenkin sosiaaliseen, mutta myös taloudelliseen nousuun. Valokuvaustaito oli maaseutuyhteisössä arvostettu. Sosiaalisen statuksen parantamiseen liittyi usein myös seikkailunhalu. Valokuvausmatkoilla saattoi ajautua arkipäivästä poikkeaviin tilanteisiin ja solmia herkästi uusia kontakteja. Staattisessa agraariyhteisössä myös kuvausmatkat antoivat mahdollisuuden irtautua kotipiiristä ja kotikylästä.” (Sinisalo, 1994, s. 27.) Lukiessani näitä Sinisaloon kuvauksia kylävalokuvaajista, tunnistan helposti nuo piirteet papastani niiden kertomusten perusteella, mitä minulle hänestä on kerrottu.

Äitini arveli haastattelussa, että valokuvaaminen olisi kuitenkin ollut sivuelinkeino, sillä isoisäni toimi tosiaan kellojen ja radioiden korjaajana sekä lehti-asiamiehenä (Paakkinen, 2000, s. 150). Enoni vahvisti haastattelussa tämän saman asian, valokuvaaminen oli sivuelinkeino. Lisäksi enoni kertoo, että pappa korjasi polkupyöriä ja latasi kyläläisten radioiden akkuja. Alkujaan oli myös kattiloiden tinausta yms. ja aktiivisen valokuvauksen loputtua, pappani toimi myös vähittäismyyjänä tai kotimyyjänä radioille ja televisioille. Enoni puhuikin tekijämiehestä ja sanoo, että nykyisin pappani sanottaisiin yrittäjäksi. Isovanhemmillani oli siinä ohessa pientila, missä ajan tavan mukaan viljeltiin kotitarpeen verran perunaa, juureksia, heinää eläimille jne. Lisäksi olen kuullut, että isoäitini kävi apuna peltotöissä muissakin taloissa ja perheen lapsetkin

ovat olleet kuulemani mukaan olleet varsin nuoresta asti mm. sokerijuurikas-
pelloilla kitkemässä ym. maatalon töissä mukana.

Pappani uteliaisuudesta ja kiinnostuksesta tekniikkaa kohtaan kertoo myös se, että Silvennoisen perheessä oli kylän ensimmäinen televisio. Enoni oli tämän television tuonut. Kun pappa alkoi välittämään ja myymään televisioita ja radi-
oita, valokuvaus jäi vähemmälle. Äitini kertoo haastattelussa, että oli varsin rasittavaa, kun ”koko kylä” kokoontui aika ajoin tv:n äärelle muutenkin ahtaa-
seen tupaan. Pappani oli kuulemani mukaan hyvä tarinankertoja ja seura-
elämä oli perheessä ajoittain vilkasta. Hänen taustansa kiertävänä kauppiana on varmasti myös ollut avuksi valokuvaajan ammatissa, arvelee enoni. Kylän ensimmäiseen televisioon liittyy myös hauska tarina, enoni kertoo:

*” Naapuri kävi useasti katsomassa tv:ta. Naapuri oli illalla katsomassa tv:ta ja siihe se sit nukahti. Se jäi kuule nojatuoliin...mummo kysel, otat sie vielä jotain illtapalasta, niin naapuri ei enää virkant mittää. Pappa sit sano, että ei herä-
tetä, nukkukoo aamuun asti. Se nukku siinä nojatuolissa koko yön ja aamulla myökii oltiin jo valveilla, niin naapuri heräs vasta aamukahville.”*

Pohdimme haastattelussa myös lopuksi mitä vaikutuksia pappani valokuvaaja-
jan työllä ja muilla elinkeinoilla on ollut perheen elämään. Enoni totesi, että kiireen tuntu oli osa arkea. Se varmasti selittyy myös elämäntavalla, missä elanto ansaittiin monesta eri lähteestä. Itse uskon, että näin moninaiset tavat kerätä elantoa ja vilkas sosiaalinen elämä ovat antaneet perheen lapsille hyvät eväät elämään, vaikka pappani perheen arki onkin ollut ajoittain työteliästä, rankkaakin ja kaikille on riittänyt työtehtäviä enemmän kuin tarpeeksi. Ainakin äitini ja enoni kertomuksista ja perhevalokuvista välittyy huumori ja myös ilo, mitä äitini lapsuuden perheessä oli ollut. Pappani työtä valokuvaajana ei kuulemani mukaan erityisemmin hänen perheessään koettu taiteellisena työnä, vaan yhtenä ammattina muiden joukossa. Eno kuitenkin kertoo valokuvaamisen ja filmien sekä kuvien valmistamisen olleen ammattimaista ja tarkkaa työtä.

3.2 Oma polkuni taiteen tiellä

Omat taiteen varhaiset kokemukseni ovat olleet kutkuttavan jännittävinä, pieniä seikkailuja. Moniin lapsuuden leikkeihin on jo liittynyt paljon luovia elementtejä, kokeilua ja käsin tekemistä sekä erilaiset rakenteluleikit ulkona ja sisätiloissa. Pienen lapsen mieli on avoin ja ennakkoluuloton - Picasso on tunnetusti todennutkin, että jokainen lapsi on taiteilija.

Lapsuuden leikkien jälkeen suuntauduin tietoisemmin nuoruudessani käsitöihin ja taiteeseen sekä valokuvaamiseen, mikä on säilynyt vahvana aikuisuuteen ja nykypäiviin asti. Lisäksi olen erin opintoni myötä tullut tutuksi monenlaisten materiaalien ja tekniikoiden kanssa sekä käsityön että taiteen alueilla ja näiden risteyskohdissa.

3.2.1 Oman taiteilijuuden alku - lapsuus ja varhaisuoruuden aika

Lapsuudessa erilaiset leikit täyttivät päivät ja mieleni yltäkylläisesti. Tällaisia leikkejä olivat kotileikit, joiden miljööt rakennettiin lapsuuden kotini läheisiin metsäisiin rinteisiin, kivien edustoille rajaten maaston muotoja kodinomaisiksi kokonaisuuksiksi esim. kepeillä, irtokivillä ja maa-ainesta siirtelemällä. Leikkikodit muistuttivat itseasiassa ilmavalokuvia, joissa tietynlaiset pienehköt rakennetut rajat ja isommat luonnon elementit muodostivat kuviteltuja asuinyhteisöjä. Leikkeihin liittyi myös sosiaalisten taitojen harjoittelua ja erilaisten roolien ottamista. Nämä leikit ajoittuivat aikaan ennen kouluikää ja varhaiseen kouluikään. Kotileikit jatkuivat useita vuosia. Leikit kehittyivät lopulta hevos- ja barbileikeiksi, joissa luotiin ja rakennettiin itse tarkoitusta palvelevat miljööt ja tarvikkeisto kuten hevosten tarvikkeet satuloita ja suitsia myöten. Satulat ja suitset valmistettiin itse ja suutarilta ostettiin nahkapaloja tarkoitusta varten. Kanttinauhat toimivat pinteleinä ja ohuesta rautalangasta väännettiin kuolaimet hevosille ja ystäväni väänsi rautalangasta jopa silmälasit barbeille.

Lisäksi leikimme erilaisia perinteisiä hippaleikkejä, myös näihin liittyi hiekkaan piirtämistä ja erilaisten labyrinttimaisten maailmojen luomista. Myöhemmin ja edelleen olen hyvin kiinnostunut kartoista ja onpa kartanlukutaitoni saanut jopa

kehujakin. Monesti leikeissä yhdistyi myös perinnetieto ja mielikuviutus, kuten metsään sijoittuvassa kukkakauppaleikissä. 1970-luvun lapset tunsivat ja tiesivät lähitienoon kasvit myrkyllistä, mutta niin huumaavalta tuoksuvaa näsiä ja rauhoitettua kangasvuokkoa eli kylmäkukkaa myöten.

Muistan itse papan pienestä asti valokuvaustarvikkeiden, kameroiden, salamavalojen ja ajastimien kanssa touhuamassa tai istumassa aiemmin kertomassani kammarissa, työpöytänsä vierellä nojatuolissa. Lisäksi muistan pappan aina pyytäneen meidät lapsenlapset luokseen tervehtimään ja kun tulimme käymään siihen tuolin ääreen, hän aina halusi siunata meidät. Isoisäni oli myös hyvin uskonnollinen ja uskovainen mies. Papan työpöytä oli mielenkiintoinen, siinä oli kelloja, radioita, erilaisia luuppeja, kameroita, mm. myös liikkuvan kuvan tallentamiseen tarkoitettuja kaitafilmi yms. kameroita, filmikeiloja, koteloita ja muita kameratarvikkeita. Myös pöydän laatikostoista löytyi samanlaisia tavaroita. Pöytä ei ollut siisti, ja selvästi siellä oli paljon keskeneräisiä ja jopa hylätyn näköisiä töitä tai asioita. Pimiötä en muista nähneeni enää minun aikanani, mutta ns. "pimiövuodet" olivatkin olleet aiemmin, kuten enoni kertoo. Kammarin ikkunoissa muistan kuitenkin edelleen olleen mustat rulla-verhot, pimennysverhot. Joskus myöhemmin, lähempänä murrosikää, kun taide alkoi toden teolla kiinnostaa enemmän, muistan miettineeni, haluaako pappani ilmaista kuvauksella ja elävän kuvan nauhoitteilla jotain ja mitä. En osannut kuitenkaan pikkutyttönä tai nuorena kysyä häneltä tällaisia asioita. Se vaan oli jotenkin niin itsestään selvää, että pappa oli aina kuvannut ja kuvasi.

Kun isovanhempieni luona mentiin käymään, ilman porukankuvaa ei pois lähdetty. Monesti kävimme mummolassa isolla sukulaistorukalla juhlapyhien aikaan ja tietenkin myös loma-aikoina. Omasta lapsuuden kodistani oli ja on matkaa mummolaan, isovanhempieni kotipaikalle n.150 km. Porukankuvaksi sanottiin kuvatyyppejä, missä kaikki sillä kertaa paikalla olleet ihmiset, yleensä, pappa, mummo, heidän aikuiset lapset perheineen ja lemmikkieläimineen sekä joskus myös vieraat asettuivat joko sisällä tai ulkona samaan kuvaan isona ryhmänä. Joukko oli monesti niin iso, että porukkaa oli yhtä paljon, kun koululuokissa, parisenkymmentä henkeä tai enemmän. Pappanihan oli toiminut myös koulukuvaajana, joten hänelle oli kaiketi luontevaa hallita niin isoa

porukkaa. Kuvaukset sujuivatkin luontevasti kenenkään hermostumatta ja lopuksi pappa kiirehti itse ajastimen tai lankalaukaisijan turvin myös kuvaan mukaan. Ihania muistoja, vaikka kyllähän me murrosikää lähestyvä sukupolvi, lastenlapset, välillä ilveiltiin ja käyttäytyttiin turhankin holtittomasti noissa tilanteissa. Joskus kuvattiin myös enemmänkin yksittäisiä poseerauskuvia eri koonpanoilla, riippuen siitä ketä milloinkin sattui olemaan paikalla.

Tähän aikaan valokuvat otettiin kinofilmille ja teetettiin jo isovanhempieni kodin ulkopuolella. Värivalokuviakin pappani on ymmärtääkseni kokeillut tehdä ja tehnytkin. Näistä löytyy tosiaan merkintöjä myös pappani kalentereista 1970-luvun alkupuolelta. Useat hänen tekemänsä värivalokuvat ovat vaalean lilan sävyisiä. En tiedä ovatko olleet sellaisia jo alunperinkin, mutta muistan myös tuon kuvien sävyn lapsuudestani asti. Myöhemmin useimmiten kuvat ilmeisesti kuitenkin teetettiin kuitenkin kodin ulkopuolella valokuvausliikkeissä. Minun aikani, porukankuvien vuosina, pappani ei ilmeisesti toiminut enää aktiivisen kylävalokuvaajana, vaan hän varmaan vain halusi tallettaa kuvaustaidon ja välineistön omaavana ihmisenä suvun ja perheen arkea. Hänen voi sanoa olleen jo eläkeläinen. Enoni mukaan isoisäni kuitenkin kuvasi ammattimaisesti kuolemaansa saakka.

Porukankuvista näkyy näin jälkepäin meidän lastenlasten kasvu ja muodin muuttuminen. Porukankuvia otettiin noin 3–4 kertaa tai useammin vuodessa ja pappa tosiaan kuvasi porukankuvia elämänsä loppuun asti, näin minäkin asian muistan. Itse olen ollut 15-vuotias, kun pappani kuoli.

Minulle on jäänyt vahvasti mieleen papan kuvaamista elävän kuvan tallenteista kaitafilmille kuvattu pätkä, missä hän kertoo pellon laidalla kasvavasta vanhasta tuomesta ja puhuu sen kauneudesta. Olen myös itse aina pitänyt tuomista. Muistan koulumatkaltani kohdan, notkelman pyörätiellä, missä tuomen tuoksu oli voimakas aina keväisin. Joka kevät iloitsen edelleen tuomien kukinta-ajasta. Elävän kuvan taltioinneista muistan myös varmaankin jo video-aikaan kuvatun pitkän taltioinnin Walesin prinsessa Dianan ja silloisen kruununprinssi Charlesin häistä. Muistan, kun menimme mummolaan, pappani innoissaan esitteli taltiointia - miten hän oli pystynyt lähes kokonaan taltioimaan

tv-ruudulta näin hienon ja pitkän tapahtuman vai oliko hän peräti sitä taltioimassa. Joka tapauksessa hän ei nauhoittanut kasetille, vaan kuvasi tallenteen kameralla televisiosta jalustaa apuna käyttäen. Silloin ajattelin, että onpa hän hupsu - mitä nyt tuommoisia kuvaamaan, mutta näin jälkeenpäin tallenne vaikuttaa kaikessa kömpelydessäänkin mielenkiintoiselta. Lisäksi löysin tämän opinnäytetyön yhteydessä pari valokuvaa, jotka on otettu tv-ruudulta em. suurhäistä. Kuinka utelias ja innovatiivinen pappani on ollutkaan!

Oman taiteilijan tieni varhaisia avainkohtia ovat olleet sekä lapsuuden leikit että muistot lapsuudesta pappani kameroiden ja kuvaustilanteiden ääreltä. Papan kuvaustouhut olivat niin arkisia, mutta samalla mielikuvitusta ruokkivia ja hauskoja! Lisäksi muistan kotoa kertomani pienen kirjasen, jonka nimi oli Eläimiä taiteilijan pöydältä. Kirjassa oli kauniisti ja herkästi tehtyjä akvarelleja Afrikan eläimistä. Kuvittajan luoma tunnelma eläinten elämästä Afrikassa siirtyi visuaaliseen muistiini useiden selailukertojen kautta. Ylipäänsä olen ehkä ollut lapsesta saakka hyvin visuaalinen ihminen, sillä muistan paljon asioita ja tapahtumia kuvina. Ehkä se on osaltaan ohjannut minua koko elämäni kohti kuvia, kuvataidetta ja valokuvaamista. Tietoisemmin muistan suunnitelleeni valokuvaa ensimmäisiä kertoja noin 10-vuotiaana. Kuvasin mökkimme kalliolla auringonlaskua ja venettä. Muistan miettineeni massoja, horisontin kohtaa, tasapainoa ja myös valotusta - miten saan näkymään sekä auringonlaskun että puuveneen. Kamerana toimi Helioksen tms. kamerafirman ilmainen tai edullinen laatikkokamera, mikä siihen aikaan vuonna 1981–82 tietenkin oli vielä kinfilmikamera. Jälkeenpäin olen tarkastellut noita kuvia ja löytänyt samalta rullalta myös muutamia muita kuvia, joiden sommittelun ja asemoinnin eteen oli selvästikin nähty vaivaa. Voin ehkä sanoa saaneeni näinä aikoina jonkinlaisen omakohtaisen kokemuksen kuvaamisen estetiikkaan ja esteettisyyteen, tasapainoon ja kauneuteen sekä harmoniaan.

Innostukseni valokuvaukseen johti papalta ja mummolta rippilahjaksi saamani kameran siivittämänä lopulta oman järjestelmäkameran hankkimiseen, olin noin 16-vuotias. Pappani ei ikinä ehtinyt nähdä hankkimaani järjestelmäkameraa. Isovanhempani taisivat antaa kaikille lapsenlapsilleen rippilahjaksi nuorekkaat Konicapop-merkkiset kamerat. Ehkä näin jälkeenpäin tässäkin näkyy

pappani innostus kuvaamiseen, myös hänen myöhäisimmillä ikävuosillaan. Oman järjestelmäkameran myötä liityin paikalliseen kameraseuraan, sain oppia kuvaamisessa erilaisilla kursseilla, tutustuin valokuvausalan lehtiin, erityisesti muistan Kamera-lehden. Tutustuin ylipäänsä valokuvaukseen maailmaan, jonkin verran valokuvataiteeseen sekä ennen kaikkea kinofilmikuvaamiseen ja järjestelmäkameran käyttöön alusta alkaen. Tässä vaiheessa tulin tietoiseksi hyvälle valokuvalle asetetuista kriteereistä ja sain myös ohjausta työskentelyyni paikallisessa kameraseurassa. Pehdyin jo tällöin tarkasti kinofilmiajan valokuvauksen tekniikkaan, oikeisiin valotusaikoihin, syväterävyyteen, filmin herkkyyksiin ja käsikäyttöisen järjestelmäkameran vaatimaan tekniikkaan ja valokuvaamiseen järjestelmäkameralla sekä valokuvien kehittämiseen, joskus jopa filmin kelaamisesta ja kehittamisestä alkaen. Olen myös alun perin saanut ohjausta tuolloin perinteisen muoto- ja maisemakuvaamisen sekä dokumentaarisen kuvauksen alueilla. Parhaat muotokuvat sain juuri tietyllä Tamronin objektiivilla ja tietyllä polttovälillä. Täysi-ikäisyyden kynnyksellä ja sen jälkeenkin vietin viikonloput yksin nuorisotalon pimiössä tehden pinnakkaisia, koevedoksia ja kehittäen kuvia. Silloin tällöin kehitin myös filmejä itse, mutta yleensä teetin ne valokuvausliikkeissä. Tein kaikki oikein ja sääntöjen mukaisesti sekä mahdollisimman tarkasti.

Muistan kuitenkin viehättyneeni jo tuohon aikaan sattumista ja virheistä sekä erilaisista pinnoista, epäonnistuneista valotuksistaikin, vaikka minulla olikin aluksi epäilykseni näitä asioita kohtaan. Kiinnostavaa oli mitä prosesseissa tapahtui. En muista tarkkaan, milloin kiinnostuin abstraktista valokuvasta, mutta sen muistan, että Man Rayn *Le Violon d'Ingres* on viehättänyt minua valokuvana jo nuorena. Valokuvaus oli alkanut jo varhain muuttumaan käsissäni ja mielessäni, se ei ollut minulle enää pelkästään asioiden dokumentointia tai näköistä toistamista mahdollisimman kauniina, vaan tilaa leikille ja samalla keino kertoa sisäisestä todellisuudestani ja ymmärtää itseäni - tässä mielessä lähestyin kaikei jo ekspressiivistä valokuvasta. Jo nuorena tykkäsin myös jonkin verran rakentaa valokuvauksen avulla toisia todellisuuksia, lavastaa tai rakentaa valokuvaa ennenkuin edes tunsin käsitettä rakennettu valokuva. Olen kuvannut esim. ystäväni junaraiteilla. Kuva on kuin farkkumainos, joka on kuvattu

jossain kaukana lännessä, vaikka kuva on otettu kotipaikkakuntani tavaraliikenteeseen tarkoitetuilla hylätyillä rautatiekiskoilla. Kokeilin nuorena myös fotogrammeja ja kääntelin sekä yhdistelin valokuvia (Ruokolahden kirkontorni vuonna 1990, Kuva 2.) ja tein kömpelöitä panoraamakuvia asettelemalla peräkkäisistä maisemista otettuja kuvia vierekkäin.



Kuva 2. Ruokolahden kirkon torni (1990), yhdistetty valokuva

Valokuvausharrastus sai varmaan myös tukea koulun, siihen aikaan, kuvaamataidon opetuksesta ja imin kuin pesusieni kaiken tiedon noilta tunneilta. Myös koulun kuviksen tunneilta muistan useampia töitä, jotka olivat minulle merkittäviä. Muistan myös tunneilta tekemiseen liittyvän tuskan. Myöhemmin olen ymmärtänyt, että tehtävänannon rajoitteet asettivat raameja, joiden sisällä oli työskenneltävä ja opittava tiettyjä asioita. Samaa tuskaa en kokenut nuorena valokuvaamisessa kuin harvoin, sillä omat raamini ja rajoitteeni olivat sopivan liikkuvat ja väljät. Usein noudatin kuitenkin nuorena annettuja oppeja ja harvoin poikkesin tieltä, kunnes päästyäni varsinaiseen taideopetukseen sain poikkeamisille tukea. Olen opiskellut kuvataidetta ja kuvallista viestintää varhaisaikuisuudessa Laajasalon kristillisessä opistossa (nykyinen Laajasalon opisto) ja Lappeenrannan käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksessa ompelija-artsaani-opintojen yhteydessä sekä aikuisemmalla iällä käsityön opettajan koulutuksessa opettajankoulutuslaitoksessa sivuaineena.

Kokeilin myös nuorena valokuvauksen lisäksi muita taidemuotoja. Olin työväenopiston kurssilla maalaamassa posliinia ja maalasin öljyvärimaalauksia,

mutta ostopohjat ja posliiniastiat tuntuivat aina liian pieniltä ja ilmaisuvoima jäi jonnekin toiveiden ja todellisuuden väliin. Kameran ja valokuvien tekemisen kanssa sen sijaan löysin omia väyliä ja tapoja tehdä sekä toimia itseä tyydyttävillä tavoilla. Jollakin tavalla kuvaamiseen liittyvä vaatimus todellisuuden kauniista toistamisesta kuitenkin piti minua otteessaan ja kestitin vuosia pitkälle aikuisuuteen ja jopa kohti keski-ikää ennen kuin pääsin lopulta kunnolla irtautumaan, varmaankin myös puhelinkuvaamisen avulla, realistisuuden vaatimuksesta.

Käydessäni läpi vanhoja teinikalentereitani ja päiväkirjojani en juurikaan löytänyt merkintöjä taiteen tekemisestä pimiön varausaikoja lukuun ottamatta. Muistikuvani omasta taiteen tekemisestä ovat todellakin muistikuvieni ja säilytettyjen piirustusten, valokuvien yms. teosten varassa.

3.2.2 Myöhäisempi kehitys - pitkä hiljaisuus ja leipää pöytään

Ompelija-artesaanin ja käsityönopeettajan opinnot veivät minua kohti konkreettista tekemistä tekstiilimateriaalien parissa ja myös opettamisen ammattilaiseksi. Tavallaan unohdin tehdä taidetta, sillä työ käsityön opettajana ja oma kasvava perheeni alkoivat täyttää elämää. Tosin olen opettamisessa aina lähtenyt tietysti opetussuunnitelmaan nojaten, mutta samalla oppilaiden motivaatio ja innostus edellä. Oppimisen ilo on aina ollut vahva mottoni. Työnkuvani on ollut aina hyvin laaja ja olen myös omalta osaltani ollut rakentamassa uusia valinnaisaineita mm. Puvustus ja lavastus ja niiden sisältöjä. Lisäksi olen ollut mukana perustamassa ja opettamassa nykyisen työpaikkani painotusta, taideilmaisua. Taideilmaisuus painotuksena koostuu neljästä eri osa-alueesta, ilmaisutaidosta, kuvataiteesta, käsityöstä ja musiikista.

Oman taiteen tekeminen jäi kuitenkin opetustyön jalkoihin. Omia lapsiani ja perhettä olen kuitenkin kuvannut alusta alkaen, ensin kinofilmikameralla ja myöhemmin digikameralla sekä puhelimen kameralla. Suhteeni perheen kuvaamiseen on ollut erikoinen - tavallaan olen aina odottanut itseltäni kuvaajana enemmän, varmaankin aiemman vakavamielisen harrastamisen vuoksi. Perhekuvia ”vain räiskittiin ja räiskitään” pökkareilla ja automaattisäädöillä sekä

myöhemmin puhelimella, kun taas, jos oikeasti kuvataan, niin sitten ihan oikeasti kuvataan. Tällöin käytetään paljon suurimpia panoksia esim. useimmiten järjestelmäkameraa, hakien kuvakulmaa, oikeaa valoa tms. valokuvailmaisuuun liittyvää asiaa. Muistan monesti hetket kuvatessa, jolloin olen ottanut järjestelmäkameran esille ja alkanut kuvaamaan tosissaan. Toki ”räiskintä” on tuottanut minulle loistavat arkistot tehdä taidetta, ja lasteni ainutlaatuinen kasvu on tullut hyvin ja monipuolisesti taltioitua. Muutamaa työväenopiston kurssia lukuunottamatta, opetustyöhön liittyvän työelämän kiivastuttua ja perheen kasvettua lähes kaikki oma taiteellinen työskentely jäi pitkälle tauolle, vaikka taiteen äärellä olen onneksi saanut olla koko ajan ja jollain tavalla, vaikkakin löyhästi, myös siinä kiinni. Opetustyö ja omista lapsista huolehtiminen täytti elämän vuosiksi - leipää oli oltava pöydässä.

3.2.3 Taide löytyy uudestaan ja tämän päivän työskentelyäni

Vuonna 2016 minulle tarjotui tilaisuus pitää yhteisnäyttely Tila-galleriassa (Matkalla / En Route 2016). Näyttely onnistui hyvin ja sain jopa myytyä sieltä teoksen. Minulla oli näyttelyssä esillä valokuvia lähipiiristäni sekä grafiikkaa, joka oli tehty pahvipiirrostekniikalla. Valokuvat oli otettu ammattimaisesti järjestelmäkameralla. Pahvipiirros on ollut minulle sopiva, spontaani tekniikka. Siihen pystyy yhdistämään grafiikalle ominaisen piirtämisen ja vedostusvaiheessa värejä voi käyttää hyvinkin luovasti. Työn jälki on maalauksenomaista. Tein myös ensimmäiseen näyttelyyn useita koevedoksia siirtokuvatekniikalla monille eri materiaaleille mm. puulevyille.

Näyttelyssä oli esillä kaksi 1980-luvun alussa ottamaani valokuvaa siirtokuvina. Yhden siirtokuvien sarjassa olleen kuvan oli ottanut isäni. Isäni ottamassa kuvassa on hämmästyttävää tasapainoisuutta ja elementtien vakautta. Isäni ei ikinä innostunut valokuvauksesta, päinvastoin, mutta sen sijaan hän oli melko taitava piirtäjä nuorena ja nuorena aikuisena hän oli tehnyt upean itse suunnittelun ryijyn sekä kanavatöitä valmiista malleista. Minulle näyttää kulkeutuneen kiinnostusta taiteelliseen ja käsityölliseen tekemiseen molemmin puolin sukua sekä käsityön että taiteen saralta. Äitini on ollut aina myös taitava ompelamaan ja neulomaan sekä ylipäänsä korjaamaan kaikenlaista.

Minusta tuli Tila-gallerian osakas vuonna 2017 ja olen osakkaana edelleen. Galleria on helsinkiläinen TILA galleria ry:n ylläpitämä galleria, missä on kuukausittain vaihtuvia eri tekijöiden näyttelyjä ja visuaalisia tapahtumia. (Tila-galleria, 2024). Voi sanoa, että löysin näinä vuosina taiteen tekemisen uudelleen. Olen pitänyt vuosittain erilaisia näyttelyjä galleriassa hyvinkin erilaisilla kokoonpanoilla ja teemoilla (Liite 2, Luettelo Tila-galleriassa pitämistäni näyttelyistä). Vakituisen galleriapaikan myötä taiteen tekeminen alkoi monella tasolla uudelleen. Aloin tehdä jo näyttelyn aikana suunnitelmia seuraavaa näyttelyä varten, olin löytänyt itselleni tilan tehdä taidetta - taiteen tilan. Tein lisää teoksia siirtokuvatekniikalla vanhoista valokuvista. Lisäksi löysin kännykän kuvausominaisuudet ja mikä ilahduttavinta abstraktin valokuvaamisen ja kaikenlaiset kuvakokeilut uudelleen. Opetustyön ohessa tekemäni käsityö ja taide alkoi saamaan uusia muotoja ja yhteistyökuviot kehittyivät Tila-galleriassa.

Taide on ollut minulle aina ihana mysteeri ja leikki. Edelleen valokuvaan paljon ja muokkaan kuvia, välillä myös aika villisti. Lisäksi olen taideterapian johdantokurssien myötä päässyt uusiksi yhteyteen maalaamisen kanssa. Teen isoja, voimakkaita ja abstrakteja kuvia. Minua on kiinnostanut monien opintojeni aikana useat maisemaan liittyvät harjoitustyöt, joita oli mm. lapsuuden maisema, sielunmaisema ja mielenmaisema. Maisemaan uppoutuminen vie mennessään. Siinä on jotakin suurta ja tavoittamatonta sekä samalla hyvin arkista ja jokapäiväistä. Jossain maisemissa on hyvä olla ja se inspiroi, kun taas toisesta maisemasta pyrkii koko ajan pois tai alkaa voida huonosti. Maisema on itsessään ollut kautta aikojen mielenkiintoinen kuvauskohde ja myöhemmin taidesuuntausten kehittyessä se on kuvannut monilla tavoilla myös tekijänsä mielen sisäisiä maisemia (Loimaala, 2015, s. 5; Moisio, 2015, s. 7). Maisema ja luonto asettaa ihmisen oikeisiin mittasuhteisiin. Erityisesti nyt, jo kyseenalaistetunkin antroposeenin aikakaudella, on tarve pohtia omaa suhdetta luontoon ja luonnon suhdetta itseän.

Ympyräni kiertyy kahdellakin tavalla lähelle lähtökohtiani. Kylävalokuvaajan ja muun työn ohessa isovanhempani olivat sodanjälkeisen ajan tyypillisiä pienviljelijöitä. Heillä oli pientila, pari lehmää, heinäpellot ja iso perunamaa sekä

pieni kasvima. Ravinto pyrittiin tuottamaan perheelle itse ja pienen maatalon töiden lisäksi käytiin työskentelemässä myös naapurustoissa. Näin tekivät monet talvi- ja jatkosotien jälkeen eläneet pienviljelijät. Elettiin omavarais- ja vaihdantatalouden aikaa. Vanhempani ostivat aikoinaan isovanhempieni pientilan kesäpaikakseen ja näin olen saanut myös kaikki aikuisuuteni kesät viettää oman perheeni kanssa lapsuuden mummolassani.

Olen myös itse innostunut pienviljelystä ja lähtenyt kehittämään perinteisen puutarha- ja kasvimaaviljelyn ohessa permakulttuurisia viljelymenetelmiä omissa viljelmissäni. Permakulttuuri tarkoittaa ekologista, maata uudistavaa ja elvyttävää viljelytapaa sekä lisäksi pyrkimystä omavaraiseen ruoantuotantoon. Monesti minulle tulee mieleen pappani kaitafilmiin kuvaama tuomi ja mummolan miljööt, kun katselen heinien liikettä ja tuulen huminaa omalla perunapellolla. On sanoin kuvaamattoman ihana tunne, kun tuuli pyyhkii yli hikisen varatalon vieden kaikki ötökät mennessään ja kun samalla saa upottaa kädet mullaan. Metsäpuutarhaan perehtynyt Ulla-Maija Takkunen puhuu maan palvelemisesta kauniisti, ja siitä kuinka me olemme yhtä luonnon kanssa (Kylänpään kotitila, 2024). Kuinka tästä kaikesta osaisikaan tehdä teoksen? Pienviljelijän ja taiteilijan vapaus: tuulen humina perunapellolla.

Ekologisuus ja niukkuus ovat arvoja, jotka koskettavat meitä kaikkia, jos ei vielä, niin tulevat koskettamaan. Oman taiteen kohdalla minun on aika ajoin vaikea tuottaa tai tehdä mitään luonnonvaroja kuluttavaa uutta esinettä - valokuvaa tai mitään teosta - on vain ajatuksia. Onko uuden tuottamiselle enää perusteita? On vaikeaa myös työssä ohjata oppilaita tekemään mitään turhaa. Maapallon resurssit ovat todella rajalliset ja ne ovat vakavasti uhattuina. Olen siirtymässä ja siirtynyt hyvin pieniin ja mahdollisimman vähän uutta materiaalia kuluttaviin teoksiin. Isot maalauksetkin olen tehnyt mm. remontissa lattian suojina olleille kovalevyille. Mikä on taiteen tehtävä ja tarkoitus tässä ajassa - miten voin olla osana tätä tehtävää? Mika Elo puhuu taiteen tutkimisen kolmannesta aallosta, missä on vahvasti ekologinen ulottuvuus mukana (Elo, 2022).

Ekologisuus on myös herättänyt kiinnostukseni erilaisiin esinekollaaseihin. Olen säästänyt erilaisia esineitä, usein läheisiin ihmisiin liittyviä esineitä, keskeneräisiä töitä, pieneksi jääneitä vaatteita, parittomia sukkia ja nyt viimeiksi isäni taskuissa rypistyneitä paperinenäliinoja - nämä odottavat työt odottavat vielä syntymistään. Käytetyt ja säästetyt lasten hammasharjat saivat jo muotonsa. Kuvataiteilijan opintojenn alkuan liittyvään näyttelyyn (Kolmentoista tienristeys, Kankaanpään taidekoulun galleria 2021) tein niistä pienen esinekollaasin, Rakkaudella pesty (Kuva 3.) Hauskin palaute harjoista oli, kun työkaverini kirjoitti Facebookin (Fb) kommentteihin, että olisi ihanaa nähdä tuomoinen teos hammaslääkärin huoneessa tai odotustilassa.



Kuva 3. Rakkaudella pesty (2021), esinekollaasi

4. SENTIMENTAL JOURNEY - MUISTIKUVIA

4.1 Tiet kohtaavat - kuvallinen dialogi pappani valokuvien ja teosteni välillä

Tämän opinnäytetyön puitteissa päätin pitää myös näyttelyn, missä pappani Väinö Silvennoisen ja minun tiet voisivat kohdata ja missä voisin konkreettisesti asettaa pappani ottamia valokuvia ja omia teoksia kuvalliseen dialogiin. Näyttely pidettiin kesällä 2023 Juholan Biisoniareenalla, lähellä pappani koti-seutua ja näin ollen myöskin lähellä hänen työ- ja toiminta-alueensa kylävalokuvaajana. Työstin näyttelyä aktiivisesti mielessäni ja taiteellisin kokeiluoin noin vuoden ajan, kesästä 2022 alkaen.

” Neljännet merkinnät 15.7.2022, Tarnalassa. Olen tehnyt lukuisia double exposure päällekkäiskuvia puhelimella vanhoista valokuvista ja täältä otetuista maisemista. Puhelin on kuin mukana kulkeva luonnoskirja. Vanhoja valokuvia oli tarkoitus analysoida. Helposti löydän niinkuin pappakin on löytänyt kultaisen leikkauksen ja sommittelun perussäännöt.”

Samassa mieltymässä jatkan ja mainitsen näyttelyn ensimmäistä kertaa työpäiväkirjassani:

” Näyttelypaikka tuntuu yhä luontevammin olevan täällä:

- Juhola - saako sitä

- Papan veljen mökki - pop up - onko liian pieni, matala, liikaa kunnostamista?”

(Työpäiväkirjamerkinnät 15.7.2022)

Oletin löytäväni yhteyksiä pappani ammatin ja valokuvien sekä oman taiteellisen työskentelyn välillä ja juuria, mihin oma taiteellinen työskentelyni ja mielenkiinto taiteeseen on ylipäänsä pohjannut. Näin kävikin. Pappani valokuvaarkistot ovat valtavat. Kuvia on satoja, jollei tuhansia, mutta jotkut yksittäiset kuvat tai samantyyppiset kuvat tuntuvat jääneen toisia paremmin mieleeni. Yk-

sittäiset, jo lapsuudestani tutut valokuvat avautuivat minulle inspiraationa viiden taidetyöskentelyäni koko ajan eteenpäin. Näistä muutamasta kuvasta lähdin rakentamaan näyttelyä ja kuvallista dialogia pappani kanssa.

Aiheet muodostuivat jollakin tapaa universaaleiksi: ihmisen eloon ja ihmissuhteisiin liittyviksi. Idea on kuitenkin selvästi lähtenyt isoisäni valokuvista ja lapsuuteni mummolasta sekä ihmisten kuvaamisesta. Ylipäänsä tykkään työskennellä niin, että minulla on joku lähtökohta, minkä päälle alan rakentamaan jotakin uutta. Itse näyttelyä varten aloin miettiä yksittäisten kuvien pohjalta kokonaisuuksia. Kokonaisuuden kantavaksi voimaksi muodostui ihmisen elämänsäkaari ja sukupolvien vaihtuminen - elämän kulku ja kasvu. Pappani oli luonnostaan käsitellyt näitä aiheita sekä kuvatessaan omaa perhettä että ulkopuolisia toimeksiantoja. Enoni kertoo, että pappani työhön kuuluivat niin hää- ja rippikuvat kuin hautajaiskuvatkin.

Itselleni merkittäviksi kuviksi nousivat myös omiin läheisiin ihmissuhteisiin liittyvät kuvat, oma parisuhde, lapset ja vanhemmat sekä suku. Dialogi syntyi tavallaan luonnostaan samojen aiheiden ympärille. Näyttelyn avajaisissa olikin koskettavaa saada olla myös näiden omien läheisten ja sukulaisten kanssa.

4.2 Näyttelyyn liittyvää suunnittelua ja työskentelyä

Aloittaessani opinnäytetyötäni keväällä ja alkukesästä 2022, olin jo alustavasti suunnitellut pitäväni näyttelyn. Olen ajatellut näyttelyyn tulevia töitä ja jollain lailla näyttelyn kokonaisuutta koko opinnäytetyön prosessin ajan. En kuitenkaan ollut lyönyt lukkoon näyttelyä, vaikka se olikin mielessäni. Opinnäytetyöhön liittyen olisin voinut tehdä pelkästään kuvallisia kokeiluja isoisäni valokuvien ja omien taidetöideni rajapinnassa. Osa tekemistäni uusista teoksista jäikin luonnoksiksi. Monissa uusissa tämän opinnäytetyön aikana syntyneissä teoksissa olen käyttänyt isoisäni ottamia valokuvia inspiraationa ja osana teostani.

Miettiessäni näyttelyyn tulevien teosten esillepanoa, olin ajatellut alun perin, että pappani ottamia kuvia olisi ollut esillä syvemmissä kolmiulotteisessa kehyksessä erotuksena omiin taidetöihini. Olisin voinut asetella kuvat yksittäin kehykseen, 5–6 kuvaa kerrallaan tai sitten kehyksen täyteen kuvia. Kuvien runsaus olisi näyttänyt hyvin pappani valtavaa kuva-arkistoa ja tehnyt teoksesta kollaasimaisen. Pappani ottamista valokuvista halusin kuitenkin tuoda näyttelyyn tyypillisiä valokuvia, joita hän on ottanut omasta perheestään. Nämä kuvat ovat myös tyypillisiä kylävalokuvaajan kuvia.

Katsoessani valikoituja isoisäni ottamia valokuvia, huomasin kiinnittäväni huomiota kuvien esteettisyyteen, sommitteluun, tunnelmaan ja kauneuteen. Tämä toistuu etenkin vanhojen 1950- ja 1960-luvun valokuvien kohdalla. Kuvat ovat sommittelultaan tasapainoisia. Vaikka isoisäni on kuvannut omaa perhettä, ovat kaikki perheenjäsenet pukeutuneet ja laittautuneet kuvaustilannetta varten. Kuvattavat myös poseeraavat kuvissa. Kuvia on luultavasti otettu useampia ja kuvaustilanteet ovat luultavasti olleet melko pitkiä. Tämäntyyppisestä kuvaamisesta kertoo myös äitini ja enoni.

Valokuvien joukosta löytyy myös muutamia poikkeuksia. Yksi tällöinen kuva on otettu pappani ja mummon kotitalon edessä, siinä mummoni pitää sylissään serkkuaani. Kuvassa on jotain todella herkkää, vaikka se on kuvana enemmän tilannekuva ja luultavasti nopeasti otettu. Samantapainen kuva on äidistäni Tarnala-kirjassa, missä äitini poseeraa lammen rannalla pyyhe levitettynä päänsä päällä (Paakkinen, 2000, s. 258).

Huomasin monen itseäni mietittyvän asian, kuten sommittelujen pikkutarkkuuden ja ylipäättänsä estetiikan olevan olennaista sekä omissa että pappani töistä. Tämä käy ilmi myös työpäiväkirjan merkinnöistäni ja enoni kertomana, missä hän muistelee kulkeneensa lukuisia kertoja pappani perässä tarkkaillen tilanteita:

”Vanhoja valokuvia on tarkoitus analysoida. Helposti löydän niinkuin pappani-kin on löytänyt kultaisen leikkauksen ja sommittelun perussäännöt. Se on kai luontevaa, kun kuvien kanssa työskentelee paljon, harmoninen tasapaino on

”automaattisesti” olemassa. Luonnosmaiseta päällekkäiskuvat ovat melko onnistuneita.” (Työpäiväkirjamerkintä 15.7.2022)

”Hääkuvaus oli vaativinta...siellä perässä varjona kävelin ja siinäkin ol isällä vähän se homma, et se tuotti kyllä tuloksen. Mie oon nähnyt nyt niitä samoja hääkuvia. Joku niistä kuvattavista morsiamista on nyt näyttänt miulle niitä hääkuvia myöhempää...ku mie olin heillä siellä ”hovikuvaajana”, niin hää näytti kuvia, et ne tulloo näin hyviä, kun siihen valmistautuu...ku sieki oli nuorempana hirmu hättäinen, mutta sieko isäs peräs kulit ja kulit, nii sen näki heti, että mie olin taipunut siihen, että niissä kuvissa täytyy tutkia kuvauskohteet tarkkaan ja melkein metrimitalalla mitata matkat...” (Haastattelu 10.5.2023)

Kuvien tasapainot, harmoniat ja diagonaaliset suunnat sekä jännitteet löytyvät helposti pappani valokuvista ja myös onnistuneimmista omista töistäni. Pappani valokuvat ovat lähes kauttaaltaan hyvälaatuisia ja ovat myös kestäneet erittäin hyvin aikaa, vaikka niitä ei olekaan säilytetty museaalisin keinoin.

Näyttelyyn tuli lopulta kolme kokonaisuutta: Avioliitto, Äiti ja Perhekuva. Kaikissa teoskokonaisuuksissa oli sekä pappani että minun ottamia valokuvia tai teoksia. Näyttelykokonaisuus esitellään kuvin seuraavassa kappaleessa. Yksittäisten teoskokonaisuuksien muotoutumista ja työprosesseja kuvailen seuraavissa luvuissa: Avioliitto, Äiti ja Perhekuva ja esittelen näyttelyn teokset kuvina luvussa, 4.3 Näyttelyn ja teosten esittely.

4.2.1 Avioliitto

Avioliittoa ja perhesuhteita aiheena aloin miettiä ensimmäisenä. Olen saanut lapsuuteni ja nuoruuteni lisäksi viettää myös aikuisuuteni ja äitinä olemisen kesiä isovanhempieni kotipaikalla. Kun vanhempani ostivat aikoinaan perikunnalta äitini kotipaikan, äitini on säilyttänyt kotimökin lähes samanlaisena kuin se on ollut mummon sieltä pois muuttaessa 1980-luvun lopulla. Seinillä on paljolti samat kuvat kuin lapsuuden mummolassanikin oli.

Kiinnitin nyt huomiota erilaisiin vanhoihin perhekuviin, erityisesti isovanhempieni kihla- tai hääkuvaan. Tämä kuva näkyy myös taustalla useissa porukan tai perhekuvilla ja esim. Tarnala-kirjassa olevassa kuvassa, missä pappani istuu nojatuolissaan (Paakkinen, 2000, s. 149). Muistan tämän kihla- tai hääkuvan olleen aina isovanhempieni kodin seinällä. Kihla- tai hääkuva näyttää rakentuvan kahdesta erillisestä kuvasta ja luultavasti tämä kuva ei ole pappani ottama, mutta hän on kuitenkin saattanut koota kuvan, sillä löysin äitini kuva-albumeista pappani sotilaskuvan, josta tämä yksittäiskuva oli reprottu ja samalla löysin myös mummostani otetun tyypillisen valokuvaamossa otetun yksittäiskuvan. Pappani on toki saattanut ottaa tämän kuvan mummostani ja sotilaistakin - siitä ei ole enää kenelläkään tietoa. Tämä kihla- tai hääkuva kuuluu siis mummolani esineistöön ja on sillä tavoin kiinnostava myös tässä opinnäytetyössä. Aloin työstämään eteenpäin isovanhempieni kihla- tai hääkuvaa. Tein kuvasta päällekkäiskuvia mummolan maisemien kanssa (Kuva 4.).



Kuva 4. Digitaalisia luonnoksia Avioliitto-sarjaan (2022)

Osa kuvista on herkkiä ja osa rajujakin - mielestäni elämä tuntuu kuvissa. Olin tyytyväinen näihin muokattuihin kuviin. Tein näistä kuvista myöhemmin siirtokuvia akvarellipaperille. Ajattelin kehystyttää siirtokuvat ja ottavani näyttelyyn esille myös alkuperäisen hääkuvan tai siitä tehdyn valokuvan. Alkuperäinen kuva on jo varmaan esineenäkin jo sinänsä arvokas, sillä siinä näyttää olevan päällä paksu, erikoisen näköinen lasi ja lopulta vaihdon tuon alkuperäisen kuvan toiseen samanlaiseen kuvaan, joka voi olla huoletta näyttelytilassa.

Lisäksi sarjaan tuli keväällä 2022 Roomassa ottamani kuva Villa Medicin suihkulähteen heijastuksesta. (Kuva 4., ylin kuva sarjasta Digitaalia luonnoksia Avioliitto-sarjaan, s. 47) Tässä Rooman valokuvassa on samaa tyyneyttä ja pehmeyttä kuin alkuperäisessä isovanhempieni kihla- tai hääkuvassa. Lisäksi kuvan sävyt ovat lähellä toisiaan. Suihkulähdekuvan nimeksi tuli Häämatka, sillä teimme puolisoni kanssa vihdoin ”häämatkan” oltuamme lähes 20 vuotta naimisissa. Teoskokonaisuus alkoi olemaan kasassa, se toki eli vajaan vuoden aikana täsmentyen kesällä 2023 näyttelyn lähestyessä.

Tavoitin Avioliitto-sarjan kuvissa mielestäni jotain sellaista mitä parisuhteissa ja avioliitoissa on - tervettä erillisyyttä, riitasointuja sekä toisaalta tyyneyttä, tyytyväisyyttä ja nöyryyttä elämän kysymysten edessä sekä myös rakkautta. Isovanhempieni avioliiton alku ajoittui talvi- ja jatkosotien aikaan. Pappani oli myös sodassa mukana ja haavoittui. Itselläni on tänä talvena soinut korvissa Samuli Putron biisi Ilmasta tehtyä albumilta Pienet rukoukset (2019). Tämä biisi kuvaa taas hyvin omaa pitkää parisuhdettani ja avioliittoa.

4.2.2 Äiti

Jatkoin Äiti-aiheen parissa ja etenin kronologisesti ja pohdin myös siirtokuva tekniikkaa ja tein ensimmäisiä kokeiluja:

”No, olen alkanut työskennellä siirtokuvien parissa. Etenen näköjään kronologisessa järjestyksessä.”

”Siirtokuva on jännittävä tekniikka - kuin kehittäisi valokuvia! Jotain odottamatonta ja arvoituksellista, vähän kuin kankaan värjääminen / painanta kotikons tein...” (Työpäiväkirjamerkinnyt 24.11.2022).

Pohdin isoäitini ja hänen vanhempien kuvan työstämistä siirtokuvana sekä pappani ottamaa kuvaa äidistäni ja hänen sisaruksistaan, mutta lopulta päädyin työstämään eteenpäin Äiti-aihetta. Äiti -teemaa olen työstänyt jo vuosia aiemmin äidiksi tultuani opettajan koulutukseen liittyvien kuvataideopintojen lopputyön yhteydessä keväällä 2005:

”Puhuessani kuvataiteen opettajan kanssa ehdotin, että voisin tehdä tämän kuvataiteen lopputyön maalaten tunnelmia raskauden ajasta ja pienen lapsen kanssa elämisestä - äitinä ja naisena elämisestä.” (Raute 2005, Kuvataiteen lopputyön raportti)

Nyt opinnäytetyöhön liittyen työskentelyn lähtökohdaksi valikoitui pappani ottama kuva isoäidistäni eli mummostani ja serkustani. Tein tästä kuvasta ja mummolan seinällä olevasta julisteesta päällekkäiskuvan. Juliste on kuva Elin Danielson-Gambogin teoksesta Äiti (1893), (Liite 3). Tähän julistekuvaan liitettiin minulla lämpimiä tunteita omien lapsieni vauva-aikojen imetyshetkistä sekä kaipuuta menneen maailman hitauteen, estetiikkaan, sisustamiseen, tekstiileihin ja esineistöön. Kuvatessani olin vahingossa myös kuvannut itikan. Huomasin itikan vasta paljon myöhemmin. Itikka liittyi myös hauskasti samaan kamariin ja filmien kuivattamiseen, mistä enoni kertoo. Itikka asettautui hauskasti, mutta kuitenkin huomaamattomasti kuvaan - täydellinen hetki. Äiti -teokseni oli aluksi pelkkiä digitaalisia päällekkäiskuvia (Kuva 5., s. 50) Työstin äiti teemaa pitkään ja se haki muotoaan:

” To-aamuna, toissapäivänä keksin toisen teoskokonaisuuden lopputyöhön! Mun ja lapsien kuva sinisessä paidassa jokin kuva päällekkäisenä siihen - ehkä Papparin (Papinniemen leirintäalue) ranta...” (Työpäiväkirjamerkintä 4.3.2023)

En lopulta löytänyt useiden tuntien etsinnän jälkeen tuota kuvaa ”sinisessä paidassa” ja jouduin luopumaan ideasta. Minulle äitiys on ollut haasteellista. Äidiksi tulon rinnalla olen vienyt loppuun maisteriopintoni käsityötieteessä ja ollut lähes täysipäiväisesti töissä. Vaikka äitiys on ollut haasteellista, ja aika on ollut enemmän kuin kortilla, on se silti ollut todella rikasta ja inspiroivaa aikaa henkisesti ja ylpeänä haluan olla sukupolvien ketjussa mukana.

Äiti-aiheisesta päällekkäiskuvasta printattiin vedos, samaan tapaan kuin suihkulähteestä. Nämä molemmat teokset, Häämatka ja Äiti vedostettiin lopulta akvarellipaperille, mikä antaa valokuvalle pehmeyttä. Papan ottama alkuperäinen kuva oli tarkoitus ripustaa moderniin kolmiulotteiseen kehykseen lähelle omaa teostani. Lopulta isoisäni ottama valokuva isoäidistäni ja serkustani kehystettiin lähes postikortin omaiseksi pieniin kehyksiin. Luovuin tästäkin kolmiulotteisten kehysten käytöstä näyttelyn konkretisoituessa.



Kuva 5. Digitaalisia Äiti -aiheisia luonnoksia (2022)

4.2.3 Perhekuva

Pappani ottamat lapsuuteni ja nuoruuteni porukankuvat ovat aina olleet minulle monella lailla tärkeitä, vaikka ne eivät ehkä enää edustakaan varsinaisia ammattivalokuvaajan otoksia. Kuvissa on nähtävissä pappani koulukuvaajan taidot. Porukankuvaan siis asettuivat kaikki sillä kertaa paikalla olleet ihmiset, yleensä, isovanhemmat, heidän aikuiset lapset perheineen ja lemmikkieläimien sekä joskus myös vieraat. Kuva otettiin papan toimesta joko sisällä, yleensä oranssin ruokapöydän ääressä tai ulkona. Joukko oli monesti niin iso, että porukkaa oli yhtä paljon kuin koululuokissa. Ja kuin ihmeen kaupalla pappani sai aina lähes 20–30 eri ikäistä kuvattavaa mahtumaan 1,5 m x 1 m kokoisen keittiöpöydän ääreen. Kesällä kuvat otettiin ulkona ja silloin oli tietenkin useampia mahdollisia paikkoja kuvaamista varten. Kuvaustuokio kesti tuohon aikaan noin 15–45 minuuttia.

Porukankuva otettiin siis aina, kun vierailimme mummolassani. Me sukulaiset siis myös oikeasti sanoimme tätä kuvaan asettautumista ja kuvassa oloa porukankuvaksi. Enoni myös puhuu perhe- ja porukankuvasta synonyymeina. En tiedä onko pappani perheessä puhuttu perhe- ja porukankuvista juuri näin. Ja onko tuon minun tuntemani porukankuva-nimityksen historia nimenomaan pappani ottamissa perhe- ja porukankuvissa. Yhä edelleen, kylläkin satunnaisemmin otamme porukankuvan, kun useampi kuin yksi perhekunta on paikalla. Itselleni näistä kuvaustilanteista on jäänyt valtava ilo ja yhteenkuuluvuuden tunne, kun sukulaisporukkana olimme yhteisessä kuvassa.

Olemme pitäneet paljon yhteyttä sekä äitini että isäni suvun kanssa aina, varsinkin silloin kun olin vielä lapsi ja varhaisnuori. Me olemme aina sukuloineet paljon. Äidin puolelta kaikki serkkuni ovat lähes saman ikäisiä kuin minä. Ainoana lapsena serkut ovat olleet minulle aina tärkeitä. Aikuisiällä yhteydenpito on ollut harvempaa, mutta tunnemme toki toisemme jo niin pitkän ajan takaa, että emme ole päässet vieraantumaan toisistamme ja kohtaamisissamme aistin aina saman lämmön ja pitkän jatkuneen yhteyden, mikä välillämme on ollut. Emme ole vieraita toisillemme.

Porukankuva jäi tässä työssä luonnoksen tasolle tai tavallaan jäikin. (Kuva 6., alla) Porukankuvan tekniseen toteuttamiseen tuli julkaisulupiin liittyviä ongelmia. Yhdessä porukankuvassa meitä on tosiaan n. 20–30 henkeä. Kuvan julkaiseminen vaatisi tietenkin suostumuksen kaikilta kuvissa olevilta henkilöiltä. Porukankuvien julkaisemisen myötä, koko iso lähisukuni tulisi jollain tavalla julkiseksi. Mietin vaihtoehtoja porukankuvan suhteen, tein jonkin verran luonnoksia, mutta en oikein löytänyt sopivaa tapaa tuoda porukankuvia järkevällä tavalla julkiseksi. Mietin kuitenkin, miten haluaisin poukankuvat esittää? Millainen olisi minun tekemä porukankuva? Oli aikomus rakentaa kuvaa valokuvan keinoin, kollasitekniikalla tai maalaten. Tärkeintä olisi ollut saada kuvaan tunnelma, jonka olen itse saanut porukankuvissa kokea.



Kuva 6. Digitaalinen luonnos Porukankuvaan (2022)

Porukankuvalle viereiseksi teokseksi näyttelyyn oli suunniteltu pappani ottamia kuvia omasta perheestään jälleen kolmiulotteisessa kehyksessä noin viisi, kuusi kappaletta. Kuvat oli aikomus esittää rauhallisena ja harmonisena kokonaisuutena - sellaisina kuin kuvat itsestään jo ovatkin. Tai sellaisilta ne minun silmiini näyttävät. Äitini kertoi, kun kysyin haastatellen, että monet kuvaustilan- teet olivat olleet juuri lomien aikaan ja esim. juhlapyhinä, jolloin kaikki lapset

olivat kokoontuneet kotiin ja tulleet kotiin tervehtimään vanhempiaan. Kuvissa onkin juhlan tuntua.

Lopulta näyttelyyn päätyi lapsuuteni porukankuvan sijaan perhekuvia pappani arkistosta nimellä Perhekuva. Teetin pitkän kehyksen, johon voi koota hänen ottamiaan kuvia eri näyttelyitä ja tarkoituksia varten. Kesän 2023 näyttelyyn halusin laittaa esille äitini lapsuuden perheen potrettikuvia ja erilaisia versioita niistä. Lisäksi isoon kehykseen (37 X 92cm) mahtui muutamia muita pappani ottamia valokuvia perheestään erilaisissa elämän tapahtumissa. Mukana on myös kuva omasta lapsuuden perheestäni isovanhempieni kanssa perunamaalla Tarnalassa.

Näiden kolmen teoskokonaisuuden lisäksi näyttelyssä oli esillä aiemmin tekemäni teos Savonlinnan mummo (2016), joka on aiheeltaan samantyyppinen. Savonlinnan mummo on puolisoni isoäiti ja itsekin olen hänet tavannut. Myös hänen elämäntarinansa kiertyy mutkan kautta Silvennoisen sukuun.

4.3 Näyttelyn ja teosten esittely

Näyttely Sentimental Journey - Muistikuvia pidettiin 5.8 - 26.8.2023 Juholan Biisoniareenalla. Näyttelyn avajaiset olivat 4.8.2023. Avajaiset olivat lämminhenkiset ja monet lähisukulaiset pääsivät paikalle juhlistamaan näyttelyä. Näyttely oli pienehkö teoskokonaisuus Juholan Biisoniareenan sisätilan seinällä.



Kuva 7. Näyttelykokonaisuus (Juholan Biisoniareena 2023)

Avoliitto



Kuva 8. Isovanhempieni alkuperäinen kihla- tai hääkuva ja Häämatka (2022)



Kuva 9. Lähikuvia luonnoksista siirtokuvatekniikalla (2023)

Äiti



Kuva 10. Äiti-sarja valmiina näyttelyä varten

Perhekuva



Kuva 11. Perhekuva pitkässä kehyksessä valmiina näyttelyä varten



Kuva 12. Lähikuvia Perhekuvasta

4.4 Tämän menneisyysmatkan vaikutus omaan työskentelyyni

Reilun vuoden kestänyt menneisyysmatka on syventänyt ja tukenut omaa käsitystäni itsestäni taiteilijana. Olen ymmärtänyt menneisyyteni ja omiin elämäkokemuksiin perustuvan voimavaran ideoinnissa ja aiheiden käsittelyssä. Pystyn jollakin tavalla samaistumaan Granön (2000) kuvaamiin taiteilijoiden elämänkaari- ja kasvukertomuksiin. Olen pystynyt myös hahmottamaan paremmin isoisäni asemaa kylän valokuvaajana, kylävalokuvaajana, osana jo kadonnutta kansanperinnettä. Valokuvia otettu aikoinaan paljon. Valokuvilla on paljon nykyään erilaisia käyttötarkoituksia ja niiden ottamisen taustalla on paljon

erilaisia motiiveja. Tuntuu, että olen entistä vahvemmin kiinni kuvaamisen traditioissa ja olen myös kääntämässä huomiota entistä enemmän vanhoihin ja hitaisiin valokuvauksen tekniikoihin. Myös valokuvan monet käyttötarkoitukset ja asema suomalaisessa yhteiskunnassa ovat auenneet minulle tämän menneisyysmatkan myötä aiempaa syvemmin.

Keskitalo (2006) on väitöskirjassaan, *Tien päällä ja leirissä: matkateon kokemuksesta taideteokseksi* tutkinut erilaisten kävelijöiden kokemusta osana taideteoksen syntyä (Keskitalo, 2006, s. 15). Kävelymetodissa ja matkassa menneisyyteen on samoja elementtejä, kävellessä mennään päänsääntöisesti erilaisin tavoin eteenpäin, muistelemisessa palataan jollain lailla mielessä taaksepäin - matkaa kuitenkin tehdään. Keskitalon ”kävelijöiden katseista” löysin monta itseäni koskettavaa kävelijän katsetta matkallani menneisyyteen: realistisen ja analyttisen sekä yhtä lailla tunteellisen, ihmettelevän ja romanttisen matkantekijän katseen. Olen huomannut, että olen lopulta hyvin tunteikas, jopa sentimentaalinen ihminen.

Perhe ja suku ovat olleet minulle aina tärkeitä, olen tosiaan tuntenut sekä äitini että isäni puolen sukua ihan pienestä asti ja se on ollut aina minulle merkityksellistä ja tärkeää. Yhteiset juuret ja menneisyys, jaetut kokemukset ovat valtava voimavara elämä matkan varrella. Tämä sukuyhteys on vahvistunut tämän opinnäytetyön aikana ja kun tein intensiivisimmin tätä opinnäytetyötä eteenpäin vuosien 2022–2024 aikana tuntui kuin olisin saanut hypätä takaisin lapsuuteni ja nuoruuteni mummolaan, niin vahvasti muistot nousivat elävänä mieleeni. Uskon, että näistä muistoista ja nykyisestä äitini lapsuudenkodista on minulla vielä paljon ammennettavaa.

Sentimeltal Journey - Muistikuvia-näyttelykokonaisuus oli puheenaiheena näyttelyn aikaan loppukesästä 2023 Silventoiset-Silvennoiset sukuseuran tapaamisessa, missä esittelin pappani elämäntyötä kylävalokuvaajana. Näyttelykokonaisuus ehti vierailta myös syksyllä 2023 Vantaalla Kuulutko sukuuni-tapahtumassa 7. – 8.10.2023. Harmillisesti en päässyt elämäntilanteeni vuoksi itse esittelemään näyttelykokonaisuutta ja solmimaan uusia kontakteja tuohon tilaisuuteen.

5. YHTEENVETOA JA TULEVAISUUDEN VISIOITA

5.1 Aineiston yhteenvetoa

Tässä opinnäytetyötä on tehty ja se rakentuu monen erilaisen aineiston kautta. Keskeisimpiä konkreettisia aineistoja ovat olleet omat taidetyöni ja teokseni sekä pappani, Väinö Silvennoisen ottamat ja tekemät valokuvat. Lisäksi omat muistelmani sekä äitini ja enoni haastattelut ovat iso osa aineistoa.

Omista taidetöistäni olen tarkastellut ja alun perin tarkoitus on ollut ottaa tähän opinnäytetyöhön mukaan valikoidut teokset sekä taiteellisesti aktiivisilta työskentelykausiltani sekä ns. uinuvilta ajoilta, jolloin oma taidetyöskentelyni on ollut muun työni ohessa vähäisempää. Lisäksi olen tarkastellut omaa taiteellista työskentelyäni erilaisten henkilökohtaisten päiväkirjojen, työpäiväkirjojen ja muiden taiteen tekemiseen liittyvien dokumenttien kautta. Opinnäytetyön edistyessä tein myös uusia taidetöitä, joista rakentui näyttely yhdessä pappani valokuvien kanssa.

Toinen aineisto ovat vanhat pappani ottamat ja tekemät valokuvat ja pappani elämäntyö kylävalokuvaajana. Olen pyrkinyt hahmottamaan hänen paikkaansa Tarnalan kylävalokuvaajana. Haastatteluaineiston mukaan pappani toimi aktiivisena kylävalokuvaajana luultavimmin sotien jälkeen, 1950- ja 1960-luvulta alkaen ottaen valokuvia kuolemaansa saakka. Pappani valokuvia on myös jonkin verran Tarnalan kyläyhdistys r.y:n julkaisemassa kyläkirjassa, Tarnalassa ku taivaan pankolla (2000). Olen myös käyttänyt myös näitä kuvia hyödyksi tässä opinnäytetyössä hahmottaakseni isoisäni työnkuvaa kylävalokuvaajana. Ymmärtääkseni pappani arkipäiväistä elämää valokuvaajana, haastattelin lähisukulaisiani, jotka ovat eläneet hänen kanssaan kylävalokuvaajan arkea. Tätä aineistoa olen koontanut kerronnallisen haastatteluin haastattelemalla isoisäni lapsia, äitiäni ja enoani. Pappani valokuva-arkisto on valtava, satoja jollei tuhansia valokuvia. Valitsin tästä valokuva-arkistosta intuitiivisesti muutama perhevalokuvan hänen kylävalokuvaaja-ajaltaan. Tässä

työssä on käytetty luonnoksina myös pappani ottamia perhealbumikuvia 1970-luvulta 1980-luvun puoliväliin asti.

Kolmas ja hatarin aineisto on omat muistinvaraiset kokemukseni ja muistelmani lapsuudesta, nuoruudesta ja varhaisaikuisuudesta. Näihin muistelmiin on liittynyt sekä henkilökohtaista taidekokemuksia että taiteen tekemiseen liittyvää muistelua. Näitä aineistoja olen kirjoittanut auki tässä opinnäytetyössä ja teoreettisen tiedon kautta olen pyrkinyt hahmottamaan näiden varhaisten taidekokemusten merkitystä taiteessani ja sekä jossain määrin myös nykyisten taidetöideni paikkaa taiteen kentällä ja taidekonteksteissa, erityisesti valokuvauksen osalta. Minulla taidekokemuksiin ja taiteen tekemiseen liittyy vahvasti intuitio ja hiljainen tieto, ja niiden kautta kertynyt tekijän taito. Ajatusmaailmani olen tunteikkuuteen taipuvainen, taidetyöni lähtevät monesti tunneherkästä havainnosta ja itse olen aistivini helposti työskentelyssäni sentimentaalisuutta, tunneherkkyyttä.

Aineistot ovat tuottaneet lopulta hyvän kokonaiskuvan kasvustani taitelijana - taitelijan tiestäni. Lisäksi aineiston myötä olen hahmottanut entistä paremmin isoisäni merkityksen Tarnalan kylävalokuvaajana sekä taustavaikuttajana omalla taiteilijan tielläni ihan varhaislapsuudesta alkaen. Pappani niin arkiselta, mutta mielenkiintoiselta tuntuneesta valokuvaamisella on ollut todennäköisesti yllättävän suuri vaikutus siihen, kuinka olen jo varhain ohjautunut kuvien ja taiteen pariin. Varsinkin papan kuvien tarkkuus ja hyväalaatuisuus sekä kuvaustilanteisiin liittynyt sosiaalinen kanssakäyminen sukulaisteni kanssa on jättänyt minuun lähtemättömän vaikutuksen.

5.2 Tulevaisuuden visioita

Olen monesti miettinyt, että olen onnekas, koska minulla on paljon taitoja ja osaamista ompelija-artesaanin ja käsityön opettajan opintojeni kautta. Näihin molempiin koulutuksiin on liittynyt kohdallani vahvasti myös kuvataiteen opiskelu, kuvataiteen tekniikoista taiteen filosofiaan asti. Nämä taidot ja tieto mahdollistavat poikkitaiteellisen työskentelyotteen ja avaavat myös monia ovia, mikä on kiinnostavaa.

Toistaiseksi olen pitänyt vain vähän näyttelyjä, vaikka kiinnostukseni näyttelytoimintaa kohtaan on kytenyt jo vuosia. Olen aina innokkaana osallistunut koulutuksieni lopputyönäyttelyihin ja satsannut niihin paljon. Ensimmäisen kerran valokuvani on ollut julkisesti esillä vuonna 1990 Varkaudessa Suomen Kamerateurojen Liiton teemanäyttelyssä TUNTEET. Mikä hauskin, näin jälkikäteen tarkastellen on se, että abstrakti valokuva ja valokuvan kanssa leikkittely on ollut kiinnostuksen kohteena jo tuolloin. Samat asiat ja ajatukset sekä ehkä jopa tekniset ratkaisut, ne pyörivät tekijän päässä kauan. Voisiko sanoa että, jo melkein alusta asti - toki muuttuen ja muotoaan hakien matkan varrella. Isoisisko ja pikkusisko -teoksessa tutkin klassisten profiilikuvien muodostamaa maljaa. Tähän teokseen olen myös miettinyt myöhemmin jatkoa, omaa sarjaa. Erityisesti korona-aikana työ nousi uudestaan vahvasti mieleeni.

Seuraavan kerran töitani oli julkisesti esillä ompelija-artsaanien lopputyönäyttelyssä 1990-luvun puolessa välissä. Esillä oli intarsiatekniikalla tehtyjä neulepaitoja. Kuva-aiheet olivat yksinkertaistettuja taloja ja ikkunoita taloissa. Idea neuletöihin tuli 6-tien varrella olevista vanhoista viljavarastoista, joiden ohi ajoin tulevan puolisoni kanssa lähes viikoittain. Tähänkin sarjaan olen ihan viime aikoina miettinyt jatkoideoita aiheen puitteissa, ikkunakuvausta ja heijasteita. Minulle näyttää ja on jo nuorena näyttänyt olevan luonteenomaista tarttua ennakkoluulottomasti uusiin ideoihin ja kokeilla erilaisia tekniikoita ja kokeilla myös erilaisia työtapoja joidenkin tekniikoiden esim. valokuvauksen sisällä. Itse olen kokenut sen rikkautena tekemisessä.

Tila-gallerian näyttelyiden aika alkoi kesällä 2016 ja samana vuonna rohkaitun pitämäni näyttelyn jälkeen ottamaan osakkuuden Tila-galleriasta. Tämän jälkeen olen ollut säännöllisesti mukana näyttelytoiminnassa Tila-galleriassa. Olen pitänyt Tila-galleriassa muutaman oman näyttelyn ja useampia yhteisnäyttelyjä eri teemoilla sekä kuratoinut pari oppilastöiden näyttelyä. (Liite 2.) Tila-galleria on opettanut näyttelynpidon arkea aina mainostamisesta seinien paklaukseen saakka. Tila-gallerian toimintaidea on tuottaa vuosittain oma tai yhteisnäyttely tai antaa oma kuukausiosuus eteenpäin. Tila-gallerian vahvuus on ehdottomasti sen toiminta-ajatus, sijainti ja aktiivinen yhteisö.

Lisämausteen toiminnalle antaa omavalvonta, jolloin palautetta omista teoksista saa suoraan katsojilta, asiakkailta. Näyttelyiden aikana on syntynyt myös paljon taidekontakteja. Aiemmin mietin jo, että olisinko valmis luopumaan Tila-gallerian osakkuudesta, mutta en ehkä vielä. Voin antaa osakkuuteen liittyvää näyttelykuukautta sääntöjen mukaan tarvittaessa eteenpäin, tarvittaessa käyttää Tila-galleriaa kuukauden ajan työhuoneena, kuten korona-aikana (2020) tein. Tila-galleria saa elää omaa elämäänsä osana taiteen kenttääni.

Näyttelyiden osalta, olen ajatellut tarjota erilaisia teoskokonaisuuksia esim. Sentimental Journey - Muistikuvia kokonaisuutta eri gallerioihin näyttelyhaku-
jen mukaan tai muita yhteistyök kontakteja hyödyntäen - maailma on avoin. Liitän tähän viimeisimpään näyttelykokonaisuuteen myös mahdollisesti muita teoksiani esim. Rakkaudella pesty (2021) hammasharjateoksen. On kiinnostavaa luoda kontrasteja eri teosten välille. Olen myös mainostanut vanhoista valokuvista tehtävää siirtokuvatekniikkaa omilla Instagram-sivuillani. Olisi mielenkiintoista tehdä tämän tyyppisiä tilaustöitä. Tekniikassa on arvokasta myös ettei alkuperäiset valokuvat tuhoudu tätä tekniikka käyttäen, mutta tekniikka antaa myös tekijälleen taiteellista liikkumavapautta.

Tänä päivänä työskentelen yhä vakituksessa työsuhteessa opettajana opettaen käsityötä, taideilmaisua ja kuvataidetta. Ansiotyö ottaa aikansa ja tekijältään arjen voimavaroja, mutta kuvataiteilijan opintojen myötä taiteen kenttä on avautunut uudella tavalla - voi jopa sanoa, että pääni on auennut! Vaikka tiedän, että tieni oman taiteellisen työskentelyn parissa on vasta alussa, on ajatusvaruuteni ideoita ja mahdollisuuksia täynnä! Seuraavaksi minun on tärkeää saada järjestettyä aikaa taiteen tekemiselle, mitä se sitten onkaan ja kunnan työhuone itselleni. Tärkeintä on ollut oivaltaa, että sisäinen pakko taiteen tekemiseen on päässyt lopullisesti irti ja sitä ei saa pysäyttää tai laittaa syrjään!

6. POHDINTA

6.1 Työn eettinen pohdinta

Opinnäytetyötä tehdessä on noudatettava hyvää tieteellistä käytäntöä (HTK -ohje, TENK 2012) Opinnäytetyötä tehdessä on oltava rehellinen, huolellinen, avoin ja on kunnioitettava muiden tutkijoiden työtä. Tutkimus tulee tehdä suunnitelmallisesti. Ihmisiin kohdistuvissa tutkimuksissa on noudatettava eettisiä periaatteita. Hyvä taiteellinen käytäntö noudattaa samoja periaatteita kuin hyvä tieteellinen käytäntö, mikä tarkoittaa tekijänoikeuksien kunnioittamista ja plagioinnin ja hyväksyttävän lainaamisen välisen eron ymmärtämistä. (Ammattikorkeakoulujen opinnäytetöiden eettiset suositukset, 2019, s. 8–10) Tässä opinnäytetyössä työssä on pyritty toimimaan näiden ohjeiden mukaan.

Opinnäytetyö kosketti tekijän lisäksi tekijän lähisukulaisia, osa sukulaisista on jo edesmenneitä. Opinnäytetyöntekijänä olen kysynyt jo ajoissa lähisukulaistani tutkimusluvut sekä haastatteluihin että kuvien esittämiseen näyttelyssä ja opinnäytetyössä. (Liite 1.) Kaikki ovat suostuneet tutkimukseen mielellään omalta osaltaan ja ovat olleet ilahuneita, että olen voinut tässä työssä ottaa esille myös heidän isänsä, Väinö Silvennoisen elämäntyön. Tutkimuslupien ja tutkimusetiikan mukaisesti en puhu lähisukulaistani pappaani, Väinö Silvennoista lukuun ottamatta nimillä. Muut esille nousseet nimet ovat lähtöisin julkisesta lähteestä, Tarnalassa ku taivaan pankolla (2000) kirjasta.

Yhdessä taidetyössä ja sen luonnoksissa on käytetty Valtion taidemuseon kokoelmakuvaa, Elin Danielson - Gambogi: Äiti (1893). Tämä kuva on tekijänoikeusvapaa, tiedot liitteessä. (Liite 3.)

Autoetnografisen, taiteellisen ja laadullisen tutkimuksen sekä haastattelun luotettavuuskysymykset eivät yksiselitteisiä niinkuin eivät ole tutkimusmenetelmäkään. Luotettavuustarkastelut noudattavat kuitenkin yleisiä tutkimukselle

asetettuja ehtoja huomioiden laadullisen tutkimuksen erityispiirteet. Autoetnografisessa tutkimuksessa vahvuus on omakohtaisessa kokemuksessa ja kerroksessa. Uotisen (2021) mukaan luotettavuuden osalta on tärkeää saada tämä yksittäinen kokemus yleiselle tasolle. Tämä voi tapahtua kontekstuaalisoinnin ja tarinallistamisen kautta. Kontekstuaalisoinnilla tarkoitetaan, että tutkimuksessa saatu omakohtainen tieto kuvataan mahdollisuuksien mukaan siten, että se voidaan asettaa myös kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin konteksteihin. Kokemuksen rinnalle pyritään myös tuomaan teoreettista ja metodologista pohdintaa. Uotinen arvelee myös, että itsestä on helpompi kirjoittaa rehellisesti kaunistelematta, jolloin voidaan saada aineistoa, joka ei ehkä olisi tavoitettavissa. (Uotinen, 2021.) Tarinallistaminen lisää autoetnografisen tutkimuksen ymmärrettävyyttä ja myös tieteellistä pätevyyttä. Tarinan avulla lukija pystyy eläytymään tutkijan asemaan, mikä mahdollistaa myös yleisen ymmärryksen lisääntymistä. Näitä yksityisiä kokemuksia voi tarinallistaa kirjoittamalla suoria lainauksia aineistosta. (Uotinen, 2021.)

Tässä opinnäytetyössä olen pyrkinyt taustoittamaan ja nostamaan esille kontekstia, mistä kiinnostus opinnäytetyöhön on lähtenyt ja miten tarinani on tullut alun perin tähän opinnäytetyön alkupisteeseen ja elänyt tämän työn myötä. Opinnäytetyössä on myös pyritty aukaisemaan sitä kontekstia, missä pappani, Väinö Silvennoinen on aikoinaan toiminut kylävalokuvaajana. Tarinallisuuden kautta nämä aineistot pyritty yhdistämään mahdollisimman loogisesti, jotta lukija voisi samaistua kuvattuun taiteilijan tieheni, vaikka yhteiset ja erilliset polut pappani kanssa ovat olleet hyvinkin polveilevat. Lisäksi olen pyrkinyt tuomaan oman tarinani rinnalle asiaan kuuluvaa adekvaattia teoreettista ja metodologista pohdintaa.

Laadullisen tutkimuksen luotettavuus perustuu useaan eri asiaan. Anttilan (1996; 2014) mukaan laadullisen tutkimuksen luotettavuutta voidaan tarkastella sekä reliabiliteetin että validiteetin valossa (Anttila, 1996, s. 407; Anttila, 2014). Reliabiliteetin mukaan aineisto tulee käsitellä ja analysoida luotettavasti. Aineisto tulee käsitellä ja analysoida siten, että analyysi on arvioitavaa ja uskottavaa. Arvioitavuus tarkoittaa juuri raportissa näkyvää loogista ajatuk-

senkulkua ja sitä kautta syntyvää uskottavuutta. Tämän pitää näkyä myös raportissa. (Anttila, 1996, s. 408; Anttila, 2014.) Laadullisen tutkimuksen validiteettia voidaan tarkastella monesta eri näkökulmasta: aineistosta, havaitsemisesta ja ilmiön kuvaamisesta, tulkinnan ja tutkimuksen tavoitteiden näkökulmasta. Laadullisessa tutkimuksessa validiteetti ei koske vain tutkimuksen lopputulosta, vaan se määrittyy koko tutkimuksen ajan aina tutkimusaiheen, metodin, aineiston ja sen tulkinnan mielekkyydestä. (Anttila, 2014.) Myös Eskolan ja Suorannan (1998) mukaan tutkija joutuu koko tutkimuksen ajan jatkuvasti puntaroimaan ratkaisujaan ja näin ottamaan jatkuvasti kantaa sekä analyysiin että sen kattavuuteen ja täten myös tekemänsä työn luotettavuuteen (Eskola & Suoranta, 1998, s. 209).

Opinnäytetyössäni olen pyrkinyt huolellisella etukäteisuunnittelulla löytämään mielekkään aiheen, jonka voin antaa kuitenkin elää opinnäytetyön aikana. Näin kävikin. Pappani elämäntyöhön tutustuminen tarkemmin ruokki jatkuvasti omaa taiteellista toimintaa ja ruokkii yhä edelleen. Papan valokuva-arkisto alkoi elää käsissäni synnyttäen suhteellisen nopeasti uutta taidetta omien taidetöideni ja pappani valokuvien välille. Alun perin oli tarkoitus, että analysoin valokuvia sisällönanalyysillä tai kuva-analyysillä, mutta en kokenut sitä tarpeelliseksi, kun aineisto suorastaan ryöpsähti käsiini ja aloin vain suoraan työskentelemään taiteen keinoin sen parissa. Olen pyrkinyt myös kirjoittamaan tämän auki raporttiini. Raporttia kirjoittaessa olen pyrkinyt mahdollisimman selkeään kerrontaan ja kerronnan läpinäkyvyyteen.

6.2 Teorian ja käytännön peilauspintoja

Näin jälkeenpäin tarkastellen opinnäytetyöni on ollut melko laaja, mutta myös mielenkiintoinen. Opinnäytetyö koostuu selkeästi kolmesta eri osasta, kuten olin alun perin suunnitellutkin. Ensimmäinen osa on oma taiteilijuuteni – taiteilijaksi kasvaminen, taiteilijan tieni, sen juuret ja kasvaminen kohti nykyhetkeä sekä näkymiä tulevaisuuden suunnitelmiin. Toinen osa on pappani, Väinö Silvennoisen työ kylävalokuvaajana Tarnalan kylällä sekä hänen valokuvansa ja kolmas osa on minun ja pappani töiden kuvallinen dialogi, mikä toteutui yhteisnäyttelynä kesällä 2023.

Oma taitelijan tieni hahmottui ja selkeni tämän opinnäytetyön työn aikana. Oli ilahduttavaa löytää itsestäni luovaa sentimentaalisuutta, minkä olen jo aiemminkin aavistanut. Tähän liittyy paljon herkkyyttä havaita heikkoja signaaleja ja myös ammattitaitoa tarttua näihin signaaleihin. Opinnäytetyön teoriaosuus vahvisti ammattitaitoani.

Pappani, Väinö Silvennoisen, elämäntyö hahmottui entistä paremmin ja tämän opinnäytetyön jälkeen voin ja olen jo alkanutkin puhumaan hänestä Tarnalan kylävalokuvaajana. Olisi mielenkiintoista perehtyä vielä tarkemmin hänen elämäntyöhönsä pelkästään - ehkä joskus on julkaisun tai jopa kotimuseon aika. Suomalaiset kylävalokuvaajat tulivat myös jollain lailla tutuksi, vaikka tuoreempien tutkimusten pariin pitäisikin perehtyä tarkemmin. Lomailu, lomography, filmikameralle kuvaaminen ja vanhat valokuvauksen tekniikat ovat eläneet ja elävät vahvasti uutta nousukauttaan - ehkä se tuottaa myös uutta tutkimusta myös menneisyydessä tuntemattomiksi jääneiden kuvaajien suhteen.

Kuvallinen dialogi kahden tekijän, minun ja pappani välillä ilahdutti. Sentimental Journey - Muistikuvia näyttely sai paljon myönteistä palautetta ja herätti myös kiinnostusta sekä sai myös jo vähän tuulta siipiensä alle. Jossain vaiheessa opinnäytetyötä, kun kokosin näyttelyä, mietin itseäni ja pappani: minä olin - olitko sinä - olimmeko me? Kyllä me olimme! Miten hienoa olisi ollut saada jakaa näitä taide- ja valokuvakokemuksia edesmenneen pappani kanssa. Onneksi sain kuitenkin jakaa näitä kokemuksia läheisteni ja lähisukuilaisteni kanssa. Näyttelyn rakensin jo kokemuksella, mutta tietenkin unohtaen jotain - vieraskirjan. Oli hyvä ja myös opettava kokemus pitää näyttely ravintolan tiloissa.

6.3 Oma ammatillinen kehittyminen tämän prosessin aikana

Isoin oivallus on ollut se, että tämän prosessin aikana ajatukseni käsityöläisyys-taiteilijuus akselilla on vahvistunut. Oikeastaan kun mietin, miksi hain tä-

hän koulutukseen, on tämä opinnäytetyö antanut vastaukset. Miellän itseni käsityöläistaustan omaavaksi opettajaksi, ja nyt rinnalle on tullut vahvasti myös taiteilijuus - kuvataide ja valokuvaaminen.

Tämän opinnäytetyön kautta olen ymmärtänyt isoisäni, kylävalokuvaaja toimineen Väinö Silvennoisen, merkityksen omassa taiteellisessa kasvussa. Juuret taiteessa ja kauneuden kokemisessa, estetiikassa ja esteettisyydessä, ovat olleet vahvat, vaikka varttuessani olen välillä meinannut eksyä pois siitä mikä minulle on ollut aina tärkeää - taiteen tekeminen. Pyrkimyksenä oli löytää ymmärrystä muistojen ja menneisyyden kautta oman taiteen tekemiseen: miksi minä teen niinkuin teen, miksi esteettisyys kiehtoo, mistä syntyy hyvä kuva ja tes sekä tunnelma teoksiin ja kuviin? Näihin kysymyksiin olenkin saanut vastauksia. Esteettisyys ja siitä viehättyminen syntyy ammattimaisen osaamisen, mutta samalla herkkyyden kautta huomata poikkeavuuksia - näistä samoista elementeistä toivon myös minun teosteni ja niiden tunnelman syntyvän. Oma tekemiseni kumpuaa vahvasti menneisyydestäni ja henkilökohtaisista kokemuksistani. Nykyisin taiteeni on lähes poikkeuksetta hyvinkin henkilökohtaista, useimmiten abstraktia ilmaisua. Yritän ymmärtää ja jäsentää yksittäisen ja yksityisen kokemuksen merkitystä, mm. kuvien kautta tai niiden avulla, osana elämän kokonaisuutta. Olen saanut opinnäytetyön prosessin aikana paljon uskoa omaan tekemiseeni ja löytänyt jollain lailla omat syvät juureni taiteelleni.

Pappani kameratarvikkeet ja kuvaustilanteet lapsuudessani ovat aina olleet jotenkin jännittäviä ja mielikuvitusta ruokkivia. Samanlaista jännitystä ja uuden edessä olemista olen kokenut myöhemmin lukiovuosina työskennellessäni pimiössä tuntitolkulla ja vielä myöhemminkin aikuisiällä muokatessani kuvia hyvinkin ekspressiivisesti puhelimen appeillä. Sama jännitys, odotus ja sama tunne. Selvästikin olen ollut taiteellisten, luovien ja uutta tuottavien prosessien äärellä jo varhain ja nämä prosessit ovat olleet läsnä lähes koko minun elämäni ajan muuttuen aina syvemmiksi ja muuttaen hiukan muotoaan. Taiteilijan tiellä olen - edelleen.

LÄHTEET

Ammattikorkeakoulujen rehtorineuvosto, Arene ry, 2019. Ammattikorkeakoulujen opinnäytetöiden eettiset suositukset. Haettu 4.3.2024, osoitteesta <https://arene.fi/wp-content/uploads/Raportit/2020/AMMATTIKORKEAKOULUJEN%20OPINNÄYTETÖIDEN%20EETTISET%20SUOSITUKSET%202020.pdf>

Anttila, P. 1996. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Gummerus Kirjapaino Oy.

Anttila, P. 2014. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Haettu 4.2.2024, osoitteesta <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/>

Csikszentmihalyi, M. 1990. Flow: the psychology of optimal experience. HarperCollins Publishers.

Elo, M. 2022. RUUKKU: Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu. Haettu 31.1.2023, osoitteesta <http://ruukku-journal.fi/sv/viewpoints/-/blogs/taiteellisen-tutkimuksen-kolme-vaihetta>

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Gummerus Kirjapaino Oy.

Granö, P. 2000. Taiteilijan lapsuuden kuvat, lapsuus ja taide samassa hetkessä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Halding - Herrgård, T. & Salo, P. 2008. Piilevien voimavarojen ilmaisemisesta hiljaisessa osaamisessa. Teoksessa Toom, A. & Onnismaa, J. & Kajanto, A. (toim.), Hiljainen tieto, tietämistä, toimimista, taitavuutta. Kansanvalistusseura (s.277–282) Gummeruksen Kirjapaino Oy.

Hietaharju, M. 2014. Paperilyhty virrassa. Zen ja valokuvaus. Basam Books, Raamatutrukikoja OU

Hyvärinen, M. & Löyttöniemi, V. 2005. Teoksessa J. Rusutvuori & L. Tiittula (toim.), Kerronnallinen haastattelu. Haastattelu, tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus (s.189–122). Vastapaino. Gummerus Kirjapaino Oy.

Kielitoimiston sanakirja. (2022). Haettu 19.4.2023, osoitteesta <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/intuitio>

Keskitalo, A. K. 2006. Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taide-teokseksi. Lapland University Press / Lapin yliopistokustannus. Gummerus Kirjapaino Oy.

Koivunen, H. 1997. Hiljainen tieto. Otavan kirjapaino

Komulainen, M. 2012. RYÖVÄRI ROMANTIIKAN MAALAUSTAITEESSA JA RYÖVÄRIKUVAN ESTEETTISET KATEGORIAT. (Taidehistorian lisensiaatin-työ, Jyväskylän yliopisto). Haettu 19.4.2023, osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/bitstream/hadle/123456789/40745/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201301231102.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Kylänpään Kotitila. (2024). Haettu 4.3.2024, osoitteesta <https://kylanpaan-kotitila.webnode.fi>

Makkonen, P. 2010. Camera Pixela, Ammattilaisten näkemyksiä valokuvauksen digitalisoitumisesta. Kariston kirjapaino Oy.

Moisio, T. 2015. Vastakkainasettelusta vuorovaikutukseen. Maisemallinen abstraktio teoksen pinnalla (ja pinnan alla). SAHIM 1/2015. Mielen maisemia 14.2 - 12.4.2015. Sara Hildénin taidemuseo.

Muistiliitto. (2023). Haettu 18.4.2023, osoitteesta <https://www.muistiliitto.fi/fi/muistiliitto/muisti-lehti/arkisto/taiteen-ja-kulttuurin-kosketus-arjessa>

Mäki, T. 2000. NÄKYVÄ PIMEYS, esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Gummerus Kirjapaino Oy.

Nissinen, L. 2021. Abstraktin aika. Epäesittävä suomalainen valokuvataide 1920–2020. Premedia Helsinki Oy

Loimaala, P. 2015. Esipuhe. SAHIM 1/2015. Mielen maisemia 14.2–12.4. 2015. Sara Hildénin taidemuseo.

Nylen, A. 2017. Johdatus filmiaikaan. Kirjoituksia valokuvaamisesta. Siltala.

Lönnqvist, B. 1999. Mitä etnologia on? Teoksessa B. Lönnqvist, E. Kiuru & E. Uusitalo (toim.), Kulttuurin muuttuvat kasvot. Johdatusta etnologiatieteisiin (s.13–33). Rt-Print Oy.

Onnismaa, J. 2008. Hiljainen tieto kulttuurien rakenteissa. Kollektiivinen muistaminen ja muistamattomuus. Teoksessa A. Toom, J. Onnismaa, A. Kajanto (toim.), Hiljainen tieto: tietämistä, toimimista, taitavuutta (s.83–102). Kansanvalistusseura: Gummeruksen Kirjapaino Oy.

Paakkinen, E. 2000 (Toim.) Tarnalassa ku taivaan pankolla. KT-paino.

Porkkala, J. 2012. Köyhä dagerrotyyppi, vaihtoehtoisia valokuvamentelmiä. Kariston Kirjapaino Oy.

Raami, A. 2016. Älykäs intuitio ja miten käytämme sitä. Norhaven.

Rauman taidemuseo. (2023). Haettu 12.12.2023, osoitteesta <https://www.rauma.fi/ajankohtaista/rauman-taidemuseossa-avautuu-16-10-valokuvanayttely-omalla-maallaan-kylakuvaaja-hanna-heinila/>

Rönkkö, H. 2005. Visuaalinen muisti - vähempi parempi? Haettu 18.4.2023, osoitteesta *Tieteessä tapahtuu*, 23(1). <https://journal.fi/tt/article/view/56464>

- Saraste, L. 1996. Valokuva tradition ja toden välissä. Erikoispaino Oy.
- Sava, I. & Katainen, A. 2004. Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa I. Sava ja V. Vesänen-Laukkanen (toim.), Taiteeksi tarinoitu oma elämä (s.22–30). WS Bookwell Oy.
- Seppänen, J. 2001. Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Gummerus Kirjapaino Oy.
- Sinisalo, H. 1994. Työnkuva ja dokumentarismi. Teoksessa H. Sinisalo: Kolme artikkelia valokuvasta (s.4–20). Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos, julkaisu 18. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Sinisalo, H. 1994. Kansanomaisen valokuvauksen läpimurto. Teoksessa H. Sinisalo: Kolme artikkelia valokuvasta (s.21–43). Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos, julkaisu 18. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Sinisalo, H. 1994. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen kuva-arkisto ja Erkki Ala-Könnin valokuvaajan työ. Teoksessa H. Sinisalo: Kolme artikkelia valokuvasta (s. 44–52). Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos, julkaisu 18. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Siukonen, J. 2018. Muuttuva Taideilija. Eräsalon kirjapaino.
- Sontag, S. 1977. Valokuvauksesta. Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino.
- Taideyliopisto, Uniart. (2022., Haettu 16.9.2022, osoitteesta <https://www.uniarts.fi/artikkelit/ilmiot/hiljainen-tieto-ja-algoritmien-valta-taiteellinen-tutkimus-lisaa-yymmarrysta-katveeseen-jaavista-asioista/>)
- Tienari, J., Vaara, E. & Meriläinen, S. 2005. Yhteisyyden rakentuminen haastattelussa. Teoksessa J. Ruusutvuori ja L. Tiittula (toim.), Haastattelu, tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus (s.122–124). Vastapaino, Gummerus Kirjapaino Oy.

Tieteen termipankki. (2023). Haettu 19.4.2023, osoitteesta <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:sentimentaalinen>

Tila-galleria. (2024). Haettu 4.3.2024, osoitteesta <https://www.tilagalleria.fi>

Uotinen, J. (2021). Autoetnografia. Teoksessa Vuori, J. (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Haettu 6.10.2022, 18.4.2023, osoitteesta <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvaliteoreettis-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/>

Ylönen, N. 2015. Menneisyys on minun - Det förflutna är mitt (Yrkeshögskolan Novia, AMK opinnäytetyö). Haettu 18.4.2023, osoitteesta <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2015111616537>

Varto, J. 2017. Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi? Hansaprint

Painamattomat lähteet

Isoäidin kirja, Muistoja ja ajatuksia vuosien varrelta, Isoäidin käsinkirjoitetut muistelmat

Haastattelut (2.5 ja 10.5.2023) ja keskustelut vuosien 2022–2023 aikana

Kähkönen, M. & Raute, R. 2007. Suomalaisen modistiliikkeen nykypäivä ja tulevaisuus (Kyselytutkimus Suomen Muotiliikkeiden Liiton jäsenliikkeille). Käsiyötieteen pro gradu - tutkielma. Savonlinnan opettajankoulutuslaitos, Joensuu yliopisto. Käsiyönopettajien koulutus.

Putro, S. 2019. Ilmasta tehtyä (video). YouTube. Viitattu 4.3.2024.
https://youtu.be/552aaWbMDfk?list=OLAK5uy_kDM6gjuxtLtrd70krN0qzHBD2phjUx-ww

Raute, R. 2005. Kuvataiteen lopputyö, Äidin karkkipäivä. Äitinä ja naisena elämisestä - taideterapeuttinen lähestymistapa maalaten.

Reinman, H. (toimittaja). (12.12.2023) Esteettinen silmä (Podcast-jakso 55). Sarjassa Aamukahvilla. Supla.
<https://www.supla.fi/episode/73620fea-c110-587b-b8a9-4b5de0675f61>

Työpäiväkirja, ajanjaksolta 12.6.2022 - 31.8.2023

LIITTEET

Liite 1. Tutkimuslupa

Tutkimuslupa
Satakunnan ammattikorkeakoulukoulu,
YAMK Kuvataiteilija

Riikka Raute

Lupakysely, alustava kysely tekstiviestillä 12.7.2022
Vastaanottajat: Väinö Silvennoisen lapset eli tädit ja enot (4 henkilöä)

Hei!

Olen aloittamassa opinnäytetyötäni kuvataiteilijan opinnoissani. Aiheena on omat taitelijuuteni juuret, jotka johtavat myös Tarnalaan. Opinnäytetyöhön tulee sekä kirjallinen että taiteellinen osuus.

Opinnäytetyöni on taiteellinen tutkimus, jossa taustoitan juuriani isoisäni, äitini isän eli pappani, työllä valokuvaajana ja peilaan niitä lähtökohtana omaan kiinnostukseeni valokuvaamiseen ja taiteeseen - minun juuriini taiteilijana. Tarkastelen osia isoisäni Väinö Silvennoisen (s.1906 - k.1986) valokuvakuvatuotannosta, perhevalokuvia sekä omia kuvallisia muistoja ja niiden kautta kasvuani taiteen pariin. Tutkimuksessani kartoitan myös pappani elämäntyötä kylävalokuvaajana Tarnalan kylässä. Prosessin aikana syntyy taiteellinen teoskokonaisuus, taiteellinen dialogi isoisäni ja minun töideni välillä. Tavoitteena on esitellä teoskokonaisuus kesällä 2023 Parikkalan Uukuniemellä Niukkalan kylässä. Näyttelypaikaksi on sovittu kesäravintola Juholan Biisoniareena.

Sopiiko teille, jos käytän poisnukkuneiden isovanhempieni, mummon ja papan (X ja Väinö Silvennoinen), isosetäni ja hänen vaimonsa X ja X Silvennoisen ja mahdollisesti tätini X Silvennoisen vanhoja (lapsuus- ja nuoruuskuvia) opinnäytetyössäni ja sen taiteellisessa osuudessa?

Mahdollisesti käytän myös teidän lapsuus- ja nuoruuskuvia opinnäytetyössäni ja sen taiteellisessa osuudessa. Kysyn tietenkin julkaisuluvat teiltä kuville. Lisäksi mahdollisesti haastattelen teitä liittyen papan (Väinö Silvennoinen) kylävalokuvaajan ammattiin liittyen.

Julkaistaviin kuviin ei tule muiden nimiä kuin papan (Väinö Silvennoinen) ellette halua.

Viesti on lähetetty teille sisaruksille ja äitini toki tietää asiasta muutenkin. Lähetän sitten myös muille (sukulaisille) viestiä ja pyydän kuvien käyttö lupaa, jos heidän kohdalle tulee kuvankäyttötarpeita.

Jos haluatte kysyä jotain, minuun voi olla yhteydessä.

Terveisin, Riikka Raute

Kuvien käyttö- ja julkaisulupa

Minä _____ lupaan antaa Riikka Rauten käyttöön opinnäytetyötä varten sukumme yhteisiä valokuvia jo poisnukkuneiden suvun jäsenten osalta (X ja Väinö Silvennoinen, X Silvennoinen sekä X ja X Silvennoinen). Lisäksi Riikka Raute voi käyttää kuvia minusta erillisellä luvalla. Riikka Raute on sitoutunut näyttämään asianosaisille kaikki julkisesti esille tulevat tulevat kuvat ennen niiden julkista esillelaittoa.

Paikka ja aika

Allekirjoitus

Liite 2. Luettelo Tila-galleriassa pitämistäni näyttelyistä

TILA galleria / TILA gallery >

Yhteisnäyttely, Matkalla / En Route (2016)

Juurilla, alussa - kuvia elämässäni (2018)

Oppilastyönäyttely: Näkymiä omaan elämään (2018)

Yhteisnäyttely, Echoes of Water (2019)

Tyhjä tila - Tila työhuoneena (2020)

Oppilastyönäyttely: Kädentaitoja ja taidetta (2021)

Yhteisnäyttely, Niin metsä vastaa - kuvia luonnosta ja matkan varrelta (2022)

Yhteisnäyttely, Kirjauksia puutarhasta (2023)

www.tilagalleria.fi

Liite 3. Kuvan käyttöön liittyvä lupa, Ateneum, kokoelmat



Elin Danielson-Gambogi (1861–1919)

Äiti 1893

95 X 57 cm, öljy kankaalle

Omistaja: Suomen valtio, osto 27.11.1893, A I 515

Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Pakarinen

Tekijänoikeusvapaa teos, <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/kuvien-kaytto-ikeudet>