

KUVA OVEN TAKANA

Valokuva-artenomitutkinnon lopputyö 1995

Sanna Liimatainen

SISÄLLYSLUETTELO

- 1 Johdanto
- 2 Tutkimuskysymys
- 3 Tutkimusmenetelmä ja aineiston keruu
- 4 Kuvaustilanne ja ihmisten suhtautuminen
- 5 Kuva-aineisto
- 6 Kuvien luokittelun lähtökohdat
- 7 Teoriaa kuvakäsityksestä
- 8 Valokuva tutkimusvälineenä ja tutkimuskohteena
- 9 Albumikuvat (kymppikuvat)
- 10 Näkeminen ja kuvakäsitykseen vaikuttaminen
- 11 Merkit, koodit ja viestintä
- 12 Kuvavalinta sosiaalisena ja kulttuurisena viestinä
- 13 Tulokset ja tulkinta
 - 13.1 Kuva-aineiston jakautuminen
 - 13.2 Kuvaajien sukupuolijakauma
 - 13.3 Miehet / naiset
 - 13.4 Alle 35-vuotiaiden kuvat
 - 13.5 35–55-vuotiaiden kuvat
 - 13.6 Yli 55-vuotiaiden ja yksin asuvien kuvat
- 14 Mitä ei kuvattu
- 15 Kuvista luettavat viestit
- 16 Yhteenveto
- 17 Lähdeluettelo

1 JOHDANTO

Lähes jokaisessa kodissa on kamera ja kuvia otetaan perheestä, ystäivistä, lomamatkoista ja erilaisista juhlatilanteista. Valokuvien avulla tallennamme muistoja, kerromme elämästämme ja rakennamme kuvaa itsestämme sekä ympäristöstämme. Samalla valokuvat paljastavat jotain myös arvoistamme, asenteistamme ja tavastamme nähdä maailmaa.

Valokuva ei ole pelkkä mekaaninen tallenne todellisuudesta. Jokainen kuva on valinta: kuvaaja päättää, mikä on kuvaamisen arvoista ja mikä ei. Tämän valinnan taustalla vaikuttavat kulttuuriset normit, opitut kuvakäsitykset sekä yhteisön jakamat käsitykset siitä, millaiset kuvat ovat hyväksyttäviä, kiinnostavia tai merkityksellisiä. Siksi valokuvia voidaan tarkastella myös kulttuurisina viesteinä, jotka kertovat yhteiskunnan arvoista ja millä tavoin asiat on totuttu esittämään kuvissa.

Tutkimus perustuu tilanteeseen, jossa annan kameran oven avaavalle ihmiselle ja pyydän häntä ottamaan yhden kuvan. Kuvaaja saa vapaasti itse päättää kuvauskohteen. Näin syntyvä kuva-aineisto tarjoaa mahdollisuuden tarkastella, mitä ihmiset pitävät kuvaamisen arvoisena tilanteessa, jossa kuvaamisen tarkoitus ei ole ennalta määriteltä. Samalla tarkastelen, millaisia eroja kuvavalinnoissa esiintyy eri ikäryhmien, sukupuolten sekä yksin asuvien ja perheellisten kuvaajien välillä. Kuvien avulla on mahdollista tarkastella myös sitä, mitä jätetään kuvaamatta.

2 TUTKIMUSKYSYMYKSIÄ

Tutkimuksessa tarkastellaan valokuvauksen arkipäiväistä käyttöä tilanteessa, jossa kuvaajalle annetaan mahdollisuus ottaa vain yksi kuva ilman tarkempia ohjeita. Mitä nämä kuvat kertovat ihmisten kuvakäsityksistä.

Tutkimuksen keskeinen kysymys on:

Mitä ihmiset valitsevat kuvattavaksi omassa kodissaan, kun kuvauskohdetta ei ole ennalta määriteltä?

Tämän pääkysymyksen kautta tarkastelen seuraavia tarkentavia kysymyksiä:

- Mitä asioita ihmiset pitävät kuvaamisen arvoisina?
- Onko kuvissa nähtävissä selkeitä aihevalintoja tai kuvakulttuurisia tyyppejä?
- Eroavatko eri ikäryhmien, miesten ja naisten sekä yksin asuvien ja perheellisten ottamat kuvat toisistaan?

Kuva-aineistona olen käyttänyt henkilökohtaisesti ihmisiltä keräämiä valokuvia. Tavoitteena oli kerätä mahdollisimman laaja kuva-aineisto, jonka perusteella voidaan tehdä tulkintoja tavallisten suomalaisten valokuvaukuskulttuurista. Kuvien aihevalinnat voivat paljastaa jotakin siitä, millaisia arvoja, normeja ja viestejä kuvilla välitetään.

3 TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTON KERUU

Kiertelin kerrostaloissa, valitsin taloni sattumanvaraisesti keskittyen kuitenkin yhteen kaupunkiin ja sen erilaisiin lähiöihin. Yhteensä kiertelin noin 40 talossa. Annoin kameran henkilölle, joka tuli avaamaan minulle oven. Poikkeuksena kuitenkin lapset (alle 15-vuotiaat), heitä pyysin hakemaan jomman kumman vanhemmista ovelle. Tämä siksi, että halusin tutkia erityisesti aikuisten kuvakäsitystä.

Kaikki kierrokseni kerrostaloissa olen tehnyt arkipäivinä kello 15 - 19 välisenä aikana. Soitin ovikelloja ja pyysin ihmisiä kuvaamaan yhden kuvan kamerallani. Pyrin välttämään ohjailua kuvauskohteen valinnassa. Korostin, että kuvan saa ottaa mistä tahansa. Alentaakseni ihmisten suoriutuspaineita en painottanut kuvan merkitystä. Sanojen valinta oli aluksi vaikeaa, koska ihminen oli motivoitava ottamaan valokuva ja yhtäaikaan oli vältettävä mitenkään rajaamasta omalla viestinnällään kuvausaiheita.

Aloituspuheeni perusrunko oli tällainen:

Hei! anteeksi, että häiritsen. Olen valokuvauksenopiskelija Sanna Liimatainen. Mulla on koulutehtävä missä pitää voittaa ihmispelko, uskaltaa avata suunsa vieraille ihmiselle ja pyytää heitä kuvaamaan mulle yks kuva tällä kameralla (Näytän kameraa) Tää toimii niin, että mä annan tän kameran sulle sinne kotiin ja jään itse tänne oventaakse käytävään odottamaan siksi aikaa kun sä otat yhden, ihan minkä tahansa, kuvan. Tää kamera on täysautomaattinen, ettei tarte muuta kun painaa tästä napista ja kattoo vähän ettei laita sormeaa ihan tän salaman päälle. Ole hyvä. (Ojennan kameran)

Tein matkan varrella omia muistiinpanojani. Merkitsin ylös joitakin käymiäni keskusteluja ja muita kommentteja. Kuvan ottamisen jälkeen juttelin ihmisten kanssa kysyen mm. mitä he olivat kuvanneet. Osa ihmisistä halusi kertoa kuvastaan ja osa halusi jättää sen yllätykseksi. Kirjasin ylös kuvaajan sukupuolen, asumismuodon (yksin / pariskunta / perheellinen) sekä arvioin iästä käyttäen luokitusta:

1. alle 35-vuotia
2. 35 - 55-vuotias
3. yli 55-vuotias.

Olen halunnut säilyttää kuvaajat tuntemattomina, joten en kirjannut muistiin nimiä tai osoitteita.

Erottaakseni kuvat toisistaan kuvasin itse oven, joka takaa kuva oli otettu. Tällä tavoin pystyin heti pinnakkaisesta näkemään, jos kaksi oven kuvaa on peräkkäin, ei toinen heistä ole ottanut kuvaa. Pinnakkaisista näkee myös onko joku innostunut kuvaamaan useamman kuin yhden kuvan. Olen siis keskustellut kaikkien kuvaamieni ovien takana asuvan ihmisen kanssa. Olen rajannut nimilaatat pois ovikuvista, ettei kuvaajia voi tunnistaa.

Kuvat on otettu 400 ASA:n värinegatiiville. Kamerana olen käyttänyt täysautomaattista kompaktikameraa. Kameran vaatimuksena pidin helppokäyttöisyyttä, selkeyttä, automaattista tarkennusta ja tarvittaessa automaattista salamaa. Kuvien tasovaatimuksia en ole pitänyt merkittävänä, vaan aihetta, mistä kuva on otettu.

4 KUVAUSTILANNE JA IHMISTEN SUHTAUTUMINEN

Ihmiset suhtautuivat kuvauspyyntöni hyvin monella tavalla. Joku nauroi: "Onpas sinulla hauska tehtävä", toinen murahti: "Mä en mitään kuvaa." Epäluuloisiakin ja pelokkaitakin mahtui joukkoon. Muistan, kuinka kerran selvitin asiani parin sentin turvaketjuraosta kurkkivalle ihmiselle. Kuultuaan, että minä jäisin käytävään enkä tulisi sisälle, hän suostui pyyntööni. Kamera ujautettiin sisään ja ulos oven raosta – kamera pääsee paikkoihin, minne ihminen ei.

Kahdestatoista oven avaajasta keskimäärin kaksi kieltäytyi kuvaamisesta. Suhde on mielestäni varsin hyvä, kun ottaa huomioon, miten epätavallinen pyyntöni oli. Yleisimpiä selityksiä kieltäytymiselle olivat: "Mä en nyt just ehdi" ja "Olen niin vanha." Mutta oli myös ihmisiä, jotka innostuivat kuvaamisesta ja halusivat ottaa useamman kuin yhden kuvan: "Saisinko minä kuvata vielä toisen kuvan, kun minä nyt keksin vielä paremman paikan?"

Tapasin myös kourallisen (noin viisi) vanhempia ihmisiä, joille tämä kuva oli heidän ensimmäinen itse ottamansa valokuva.

Vaikka pyysin ihmisiä kuvaamaan "mitä tahansa", kävivät heidän oletuksensa kuvauskohteesta usein ilmi heidän lausahduksistaan: "Kenestä se pitää ottaa?" "Mutta ei meillä ole ketään muita kotona?" "Siis ihmisestä vai?" "No meillä on näitä kuvattavia" (osoitti lapsia). "Ai ei siis kuvatakaan sua vaan meitä!" "Voi kun meillä on nyt niin sotkuista!" "Ai jostain tärkeästä?"

Kuvauskohteen valinta oli joko itsestään selvää tai tuskallisen vaikeaa. Eräs nainen vastasi kysyessäni, mitä hän oli kuvannut: "Menin kameran kanssa istumaan samaan paikkaan, jossa olin ennen ovikellon soittoa istunut, ja kuvasin siitä eteeni aukeavan näkymän." Kuvien perusteella on mahdotonta päätellä, kuinka paljon tällaisia "mitä olin tekemässä" -kuvia aineistossani on.

Vaikka kuulinkin useammin kuin kerran: "Voi, ei meillä ole mitään kuvattavaa", ei kukaan lopulta luopunut kuvaamisesta sillä perusteella. Aikansa tuskailtuaan ihmiset yleensä keksivät mielestään hyvän aiheen ja palauttivat kameran tyytyväisin mielin. Pisin aika, jonka käytävässä norkoilin, oli kymmenisen minuuttia, mutta silloin kuvaajalta oli koko kuvauspuuha unohtunut ja kamera jäänyt keittiön pöydälle.

Yksi kohtaaminen jäi kuitenkin erityisesti mieleeni. Kiertelin kerrostaloja ja erään talon ylimmässä kerroksessa huomasin, ettei ovesta ollut lainkaan ovikelloa. Olin jo lähdössä pois, kun näin seinässä pienen napin ja painoin sitä. Vanha nainen avasi oven ja näytti erittäin säikähtäneeltä nähdessään minut. Aloitin kertomalla koulutehtävästäni ja siitä, kuinka yritin voittaa "ihmispelkoa" ja opetella lähestymään vieraita ihmisiä. Nainen silmin nähdessäni helpottui ja kertoi, että hänkin pelkäsi ihmisiä "niin kamalasti". Siksi hän oli hankkinut erillisen ovikellon, jonka pystyi kytkemään sisältä päin pois päältä. Tavallisesti ovikello oli poissa käytöstä, mutta sinä päivänä hän odotti poikaansa käymään ja oli kytkenyt sen päälle. Keskustelun vapauduttua nainen otti kameran ja lähti mielellään kuvaamaan. Kun hän palasi ovelle palauttamaan kameraa, hän purskahti itkuun. "Otin kuvan miesvainajastani ja edesmenneestä siskostani." Juttelimme vielä hetken hänen kuolleista omaisistaan, ja jatkoin sitten matkaani.

5 KUVA-AINEISTO

Tutkielmassani olen pitänyt kuvauskohteen valintaa merkittävänä, en kuvan teknistä onnistumista. Kuva-aineistossa ovat mukana epätarkat, tärähtäneet ja alivalottuneet kuvat sillä edellytyksellä, että niiden kuvauskohde on vielä tunnistettavissa.

Kaiken kaikkiaan keräsin 350 kuvaa. Lopullisena aineistona olen käyttänyt 313 kuvaa. Useimmat aineiston ulkopuolelle jättämäni kuvat ovat olleet teknisesti niin epäonnistuneita, ettei kuvien kohteista ole saanut selvää. Yleisin epäonnistumisen syy oli alivalottuneisuus, esimerkiksi vastavaloon kuvaamisen vuoksi. Seitsemän kuvaa jäi ulkopuolelle, koska muistiinpanoni näiden kuvien ottajista olivat puutteelliset.

Näiden lisäksi en ole hyväksynyt mukaan kolmea itsestäni ulko-ovella otettua kuvaa, sillä olen halunnut kaikkien kuvien olevan tasapuolisessa ennakoasetelmassa: ihminen kameran kanssa kotona ja minä odottamassa oven takana. Aikeita minun kuvaamiseen oli useammallakin, mutta niistä onnistuin kieltäytymään.

6 KUVIEN LUOKITTELUN LÄHTÖKOHDAT

Valitessaan kuvauskohteensa ihmiset ovat tiedostaen tai tiedostamattaan käyttäneet kahta "siivilää". Ensimmäisenä siivilänä on ollut heidän kuvakäsityksensä siitä, mikä on kuvaamisen arvoista. Toisena siivilänä toimii niin sanottu "sensuuri": mitä halutaan tai pidetään soveliaana näyttää (paljastaa) vieraille ihmiselle tai kääntäen, mitä ei haluta näyttää. Sensuurisiivilänä toimivat myös ihmisten oletukset siitä, mitä minä odotan heidän kuvaavan. Kuvat eivät siis suoraan vastaa niitä kuvia, joita ihmiset oma-aloitteisesti kuvaisivat albumeihinsa tai muihin tarkoituksiinsa, vaan heijastavat ihmisten yleisempää kuvakäsitystä.

Kuvaustilanne poikkeaa totutusta tietyn ajankohdan (arki-ilta), rajatun tilan (koti) ja epämääräisen vastaanottajan (minä) vuoksi. Koska kuva joudutaan antamaan pois vieraille ihmiselle, kuvan vastaanottaja jää määrittelemättömäksi. Tavallisesti kuvaaja on mielessään määritellyt kuvan vastaanottajan (katsojan) jo kuvaustilanteessa: kuvataan itselle muistoksi, tuttaville näytettäväksi jne. Kohde–kuvaaja–vastaanottaja -ketju jää vajavaiseksi, kun vastaanottaja jää avoimeksi. Pyytäessäni kuvaa "mistä tahansa" kuvaaja joutuu tilanteeseen, jossa ei ole selviä pelisääntöjä. Juuri tästä syystä kuvat ovat mielestäni kiinnostavia. Mikä on kuvaamisen arvoista tavallisena arkipäivänä omassa kodissa?

Vertailen aineistoa myös kuvaajan iän, sukupuolen ja elinolojen perusteella. Elinoloilla tarkoitan tässä yhteydessä yksin asuvien ihmisten kuvia suhteessa muiden, eli perheiden ja pariskuntien, kuviin.

Kuvat on jaettu kahden luokituksen mukaan:

A. aihe

B. merkitys

Kuvat on pyritty luokittelemaan silmämääräisesti arvioitavissa olevan ensisijaisen kuvauskohteen mukaisesti. Joissakin tapauksissa ongelmaksi on kuitenkin muodostunut kuvan ensisijaisen kohteen määrittely. Näissä tilanteissa olen käyttänyt apuna muistiinpanojani ihmisten kommenteista. Vaikeasti luokiteltavia tapauksia kuva-aineistossa oli kuitenkin hämmästyttävän vähän, noin kymmenkunta.

Pientääkseni henkilökohtaisen kuvakäsitykseni vaikutusta kuvien analysoinnissa kuvat on jakanut ryhmiin itseni lisäksi kaksi muuta henkilöä toisistaan riippumatta. Itse olen ryhmitellyt kuvat valokuvaajana. Muut luokittelijat ovat valokuvatutkija Hannu Sinisalo sekä tavallinen "kymppikuvaaja" Marja-Leena Liimatainen. Loppupäätelmät olen tehnyt näiden kolmen luokittelun keskiarvoista.

Aihe (A)

Aiheluokan kuvat on ryhmitelty yleisimmin esiintyvien aiheiden perusteella:

1. Ihmiset – aikuiset ja lapset
2. Lemmikkieläimet – myös akvaariot
3. Koriste-esineet – tähän ryhmään kuuluvat myös kuvat niin sanotusta "kodin alttarista", eli hyllystä tai pöydän päällisestä, jolle näytettäväksi tarkoitetut tavarat on aseteltu esille, kuten valokuvat, koriste-esineet ja pitsiliinat. Myös nallet ja nuket olen laskenut koriste-esineiksi
4. Käyttöesineet – esimerkiksi soittimet, lelut sekä ruoka ja juoma
5. Yleiskuvat tilasta – esimerkiksi olohuoneesta tai muusta tilasta otetut kuvat
6. Kuvat kuvista – maalaukset, julisteet, painetut kuvat ja valokuvat
7. Kasvit – kukat ja kukkavaasit
8. Maisemat – ikkunasta tai parvekkeelta otetut kuvat
9. Tiedotusvälineet – televisiot, lehdet ja kirjat

Merkitys (B)

Kuvien merkitystä olen käsitellyt jakamalla kuvat "kymppikuva"-kulttuurin normeja noudattaviin ja siitä poikkeaviin kuviin.

Kymppikuva-kulttuurilla tarkoitan myöhemmin teoriaosuudessa selventämiäni albumi- ja perhekuvaan liittyviä yleisiä kuvakäsityksiä. Tiivistetysti kymppikuvat ovat sovinnaisia kuvia, jotka viestittävät positiivisuudesta ja onnellisuudesta. Niissä kuvataan yhteiskuntamme ja kulttuurimme arvostamia ja hyväksymiä asioita. Kuvien aihepiiri koostuu pääasiassa ihmisistä ja kauneuskäsityksistä. Kymppikuvaaja kuvaa usein seisaaltaan, sijoittaa kuvauskohteensa kernaasti keskelle ja pyrkii kohteen tunnistettavuuteen. Tutkielmassani olen laajentanut kymppikuva-käsitteen koskemaan myös kuvia, jotka heijastavat kymppikuva-kulttuurin kuvakäsityksiä, mutta ovat ajankohdan, tilan tai muiden olosuhteiden rajoitusten vuoksi kuvauskohteeltaan erilaisia kuin tavalliset albumikuvat, kuten esimerkiksi ”kodin alttari” -kuvat.

Kymppikuva-kulttuuriin ei kuulu arkipäivän realiteettien tai elämän kääntöpuolen kuvaaminen. Kuvat pyykeistä, tiskeistä, jääkaapista tai sotkuisesta huoneesta viestivät erilaisesta kuvakäsityksestä. Nämä olen nimennyt kymppikuvista poikkeaviksi. Yleisesti yhteiskunnassamme aliarvostetut tai tabuina pidetyt kuvausaiheet kuuluvat tähän ryhmään. Poikkeavia ovat myös

kuvaustavaltaan radikaalit kuvat, kuten lattianrajasta kuvattu sängyn alusta tai vinoon kallistettu horisontti.

Kymppikuvat ryhmiteltiin seuraavasti:

1. Lähimmäiset – ihmiset ja läheisten valokuvat
2. Esteettisyys – kauneuskäsityksiä ilmentävät kuvat, kuten taulut, kukat, koriste-esineet, "kodin alttarit" sekä yleiskuvat "kauniista" olohuoneesta
3. Tunneobjektit – lemmikit ja nallekarhut
4. Kiinnostuksen kohteet – harrastukset, musiikki, kirjallisuus, uskonto jne.
5. Muut kymppikuvakulttuurin mukaiset kuvat – esimerkiksi maisemat

Kymppikuvista poikkeavat kuvat ryhmiteltiin seuraavasti:

6. Arkipäivän realiteetit – elämän kääntöpuolta kuvaavat aiheet, kuten pyykkikassat, sotkuiset huoneet, tiskit ja ruoka
7. Radikaalit kuvat – aihevalinnaltaan tai kuvaustavaltaan poikkeavat kuvat, kuten viinapullot, vessanpöntöt tai vinoon kallistetut näkymät

Aiheen perusteella muodostuneet ryhmät eivät kuitenkaan ole suoraan siirrettävissä merkityksen perusteella tehtyihin ryhmiin. Esimerkiksi yleiskuva-ryhmään kuuluu sekä kymppikuvan mukainen siisti olohuone että kymppikuvasta poikkeava kaoottinen lastenhuone. Aiheen perusteella jaetuista ryhmistä ainoastaan lemmikkieläimistä ja maisemista otetut kuvat kuuluivat poikkeukseen kymppikuviin.

Kirjallisen osuuden jälkeen seuraavassa kuva-aineiston esittelyssä kuvat on ryhmitelty merkitysluokittelun (B) mukaisiin ryhmiin. Jokaisen kuvan oikeassa alakulmassa on merkintä sen aihe-
luokittelusta (A). Värikoodi ilmaisee samalla, onko kuvan ottanut mies (sininen) vai nainen (punainen).

7 TEORIAA KUVAKÄSITYKSESTÄ

Kulttuuri ja kokemukset vaikuttavat ihmisen kuvakäsitykseen. Kuvallinen historiamme ensimmäisistä luolamaalauksista nykyhetken popvideoihin on muovannut ihmisten visuaalista maailmankuvaa. Valokuva on vaikuttanut merkittävästi tähän kuvalliseen historiaan. Toisaalta kuvataide on ollut valokuvauksen kuvakäsityksen keskeinen lähtökohta.

Valokuvauksen historia voidaan nähdä kahden määrittelytavan välisenä jännitteenä. Toisaalta valokuvassa pyritään kohteen kauniiseen esittämiseen, jonka juuret ovat kuvataiteessa. Toisaalta keskeistä on totuudellisuus, jonka taustalla ovat luonnontieteistä periytyvä totuuskäsitys ja totuuden moraalinen ihannoiti. (Sontag 1984) Valokuvan kyky tallentaa todellisuuden tarkka heijastuma on ollut omiaan vahvistamaan käsitystä valokuvan totuudellisuudesta.

Kuvapelollakin on lähes ihmiskunnan ikäinen historia. Monissa varhaisissa kulttuureissa on esiintynyt mytologinen uskomus, jonka mukaan kuvallinen korvike sisältää osan alkuperäiselle

kohteelle kuuluvasta psyykkisestä energiasta. Vaikka emme nykyisin alkukantaisten kulttuurien tapaan pelkää kuvan vievän sieluumme, suhtaudumme mekin kuvaan usein tunnepohjaisesti: rakastetun kuvaa saatetaan suudella tai epäsuosittu henkilö leikataan pois valokuvasta. Valokuva ei siis ainoastaan toimi kohteensa edustajana tai sijaisena, vaan se voidaan kokea jopa osaksi esittämäänsä kohdetta. (Uitto 1989)

Juutalaiskristillisessä kulttuurissa kuvapelkoon liittyy myös Vanhan testamentin kuvakielto. Toisen Mooseksen kirjan kymmenessä käskyssä kielletään tekemästä Jumalasta tai muista olennoista kuvia palvonnan kohteiksi (2. Moos. 20:4)

8 VALOKUVA TUTKIMUSVÄLINEENÄ JA TUTKIMUSKOHTENA

Valokuvaa on käytetty kansatieteessä, kansanrunouden tutkimuksessa ja kulttuuriantropologiassa jo 1800-luvun loppupuolelta lähtien. Sitä on kuitenkin käytetty pääasiassa tutkimuksen välineenä, ei tutkimuskohteena. Tutkijoiden ottamissa kuvissa tarkastellaan yhteisöjä ulkopuolisesta näkökulmasta, ja tutkijoiden ottamat kuvat välittävät heidän omia arvojaan ja käsityksiään kansasta. Valokuvien käyttö tutkimusmateriaalina itse tutkimustyössä on ollut vähäisempää. Esittelen seuraavaksi lyhyesti joitakin tutkimustyön muotoja, joissa kansatieteilijä Sinisalonen mukaan valokuvaa voidaan käyttää tutkimuksen kohteena.

Tapakulttuuri

Tapakulttuurin tutkimuksessa kuvastoa on hyödynnetty erityisesti juhlatilanteiden havainnointiin. Arki näkyy kuvissa tuskin lainkaan, koska arjen tapahtumia ei ole katsottu kuvaamisen arvoisiksi. Vuosikymmenien myötä kuvasto on kuitenkin muuttunut, etenkin 1960-luvulta lähtien, jolloin matkailun myötä valokuvausharrastus yleistyi.

Normit ja arvot

Kuvista voidaan tutkia myös normi- ja arvojärjestelmiä. Yleensä kuvataan asioita, joita yhteisössä arvostetaan korkealle. Samalla kuvat paljastavat myös yhteisön sisäistä hierarkiaa: kohteet, joilla on korkea status, esiintyvät kuvissa useammin ja keskeisemmällä paikalla kuin muut.

1900-luvun alkupuolella kuvissa kommunikoituja statuksia edustivat esimerkiksi monet uudet teknologiset innovaatiot, kuten polkupyörä, auto ja puhelin. Statussymbolien määrä on lisääntynyt yhteiskunnan modernisoituessa. Arvojärjestelmien muutokset ovat helposti havaittavissa, kun verrataan esimerkiksi 1920-luvun kuvastoa nykyiseen.

Innovaatiotutkimus

Innovaatiolla tarkoitetaan kulttuuriin omaksuttua elementtiä, jota omaksujat pitävät uutena. Tavallisimmin innovaationa on tarkasteltu jonkin uuden teknisen välineen yleistymistä yhteisössä, mutta yhtä hyvin tutkittavana innovaationa voi olla uusi idea tai toimintatapa.

Innovaation leviämistä voidaan tarkastella kolmijakoisena sosiaalisen muutoksen prosessina:

Innovaatio – uuden idean luominen

Diffuusio – uuden idean viestiminen ja leviäminen tiettyyn sosiaaliseen järjestelmään

Muutos – innovaation omaksumisen tulos

Valokuvauskeksinnön innovaatiovaiheita on selvitetty varsin perusteellisesti, mutta diffuusio ja etenkin muutos ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Valokuvien ottaminen ja otattaminen ovat myös innovaatioprosesseja, joita ei ole kattavasti tutkittu. "Kuva oven takana" -lopputyöni tarkastelee valokuvainnovaation muutosprosessia.

Viestintä

Valokuvat ja valokuvaus ovat ennen kaikkea viestintää. Ne ovat vaikuttaneet kulttuurin kommunikaatiojärjestelmään. Tutkimuksessa voidaan tarkastella esimerkiksi sitä, mitä tällä välineellä on viestitty, miten viestintä on tapahtunut, ketkä ovat viestineet ja kenelle viestit on suunnattu.

Lähes kaikkia kulttuuri-ilmiöitä voidaan viestiä valokuvin, mutta erityisen usein kuvataan esineellistä ympäristöä. Esineet sinänsä eivät merkitse mitään; niiden merkitys paljastuu vasta, kun ne liitetään sosiaaliseen ja ideologiseen taustaansa. Useimmiten kuvilla on viestitty ihmisen ja esineen omistus- ja käyttösuhdetta. Viestin sanoma on siis sosiaalisen statuksen ilmaiseminen. Toinen yleinen valokuvien viesti on ryhmäsidonnaisuuden ilmentäminen: kuva yksilöstä ryhmän jäsenenä. (Sinisalo 1983; 1985)

9 ALBUMIKUVAT (Kymppikuvat)

Valokuvat olivat aluksi kalliita ja vaivalloisesti valmistettavia. Itsensä kuvauttaminen oli mahdollista vain yläluokan ihmisille. Valokuvia käytiin otattamassa parhaimpiinsa pukeutuneina. Asettauduttiin poseeraamaan verhoista ja pylväistä rakennettua taustaa vasten.

Menetelmien kehittyessä kuvat halpenivat, ja perheen kuvauttaminen tuli mahdolliseksi myös keskiluokalle ja työläisille. Eri yhteiskuntaluokat kuvattiin samalla tavalla samanlaisten kulissien keskellä – kuva demokratisoitui. Valokuva oli mukana luomassa yhdenvertaista käsitystä perheen arvokkuudesta. Nykyään lähes jokaisella on mahdollisuus hankkia oma kamera. Valtaosa valokuvien tuotannosta onkin siirtynyt ammatinharjoittajilta harrastelijoille.

Muodolliset perhekuvat ja siirtymäriitit

Judith Williamson jakaa nykyajan perhekuvat kahteen ryhmään: muodollisiin ja epämuodollisiin. Muodolliset kuvat ovat eräänlaisia todistuskappaleita siitä, että perhe on saavuttanut elämän pakolliset virstanpylväät. Näillä kuvilla on edelleen paljon yhteistä varhaisten poseerauskuvien

kanssa. Muodollisia kuvia ovat esimerkiksi häistä, ristiäisistä ja ylioppilasjuhlista otetut kuvat. (Williamson 1988) Nämä kuvat saatetaan edelleen kuvauttaa ammattivalokuvaajalla.

Kulttuuriantropologiassa tällaisia muodollisia tapahtumia kutsutaan siirtymäriiteiksi. Siirtymäriiteissä on kysymys yksilön sosiaalisessa asemassa tapahtuvien muutosten julkistamisesta – niiden saattamisesta muiden ihmisten tietoon. Toisaalta kyse on myös muutoksen onnistumisen turvaamisesta. (Jokela ja Siekkinen 1987)

Epämuodolliset kuvat ja onnellisuuden pakko

Epämuodollisia ovat lomamatkoista ja muusta vapaa-ajasta kertovat kuvat. Epämuodollisten kuvien myötä valokuviiin on tullut aivan uusi elementti: ”hauskuuden” (eli onnellisuuden) pakko. Eikä riitä, että on pakko olla hauskaa – hauskuuden tulee myös näkyä, muuten sitä ei ole ollutkaan.

Perhealbumeissa ei yleensä ole kuvia itkevistä lapsista tai vihaisista vanhemmista. (Williamson 1988) Kaikki epämiellyttävä voidaan unohtaa. Mitä ei ole kuvattu, sitä ei ole koskaan ollut olemassakaan.

Valokuvat toimivat myös todisteina kulutuksesta, joka on tapahtunut perheen, ystävien tai naapureiden näkemättä. Matkakuvat todistavat, että kuvaaja on todella käynyt matkakohteessaan ja että hänellä on ollut hauskaa. Kamera on laite, joka muuttaa kokemukset ja muistot todellisiksi. (Sontag 1984)

Lapset ovat usein kuvauksen kohteena. Lasta rakastetaan – siis kuvataan. Valokuvan avulla onni on napattavissa talteen silloin, kun se koetaan. (Uitto 1989) Se, ettei lapsistaan ota valokuvia, erityisesti silloin kun he ovat pieniä, saatetaan nähdä osoituksena vanhempien välinpitämättömyydestä.

Valokuvan yleisenä, jokapäiväisenä tarkoituksena on vahvistaa elämää. Kuviissa toistetaan sitä, mikä varmasti ja positiivisesti on olemassa: iloiset lapset, rakastetun hymy ja yhteen kokoontunut suku. (Jokela ja Siekkinen 1987)

Yksi valokuva läheisestä ei usein riitä, vaan samasta ihmisestä voi olla useita kuvia. Valokuva vahvistaa, että kuvattu henkilö on olemassa – ja siksi niitä ei voi koskaan olla liian monta. (Sontag 1984)

Albumikuvat ja perheinstituutio

Valokuvauksesta tuli perheriitti juuri silloin, kun itse perheinstituutio teollistuneissa maissa Euroopassa ja Yhdysvalloissa alkoi natista liitoksissaan. Perheen valokuvakansio kertoo usein suurperheestä. Suurperheellä tarkoitetaan sitä läheisten ja sukulaisten joukkoa, joka ennen vanhaan agraarikulttuurissa asui yhdessä, kuten isovanhemmat ja sisarukset perheineen.

Valokuva-albumi onkin usein ainoa asia, mitä suurperheestä on jäänyt jäljelle teollistuneissa maissa. Kuvat auttavat hallitsemaan tilannetta, jossa olo koetaan turvattomaksi. Valokuvat ovat tapa kahlita todellisuus – tapa saada se pysymään aloillaan. Todellisuutta ei voi hallita, mutta kuvia voi. (Sontag 1984)

Albumi esittää yhteiskunnan edellyttämän siistin kuvan perheestä. Se liikkuu yksityisyyden ja julkisuuden rajalla. Kuvien muoto ja kohteen valinta noudattavat tiukasti julkilausumattomia sääntöjä. Albumikuvauksen motiivit ovat yleensä puhtaita taiteellisesta kunnianhimosta ja hyötynäkökohdista. (Uitto 1989)

Hyvän ja onnistuneen kuvan kriteerinä on tunnistettavuus. Kuva ei ole huono rajauksen, valotuksen tai epäterävyyden vuoksi, vaan siksi, että kuvauksen kohde ei ole enää tunnistettavissa. (Hietaharju)

Kuvaaja ei ole ulkopuolinen kuvan ottaja, vaan tilanteen osanottaja. Sääntöihin kuuluu, että valokuvattaessa kaikki ovat siitä tietoisia ja heillä on mahdollisuus poseerata. Tärkeää on myös, että kaikki mahtuvat kuvaan ja sijoittuvat usein keskelle. (Uitto 1989)

Kauneuskäsitykset valokuvauksessa

Valokuvia otetaan myös siksi, että jokin asia havaitaan kauniiksi. Kuva yhdistää totuudellisuuden vaatimukset ja tarpeen nähdä maailma kauniina. Useimmat valokuvia ottavat ihmiset vain toistavat omaksumiaan kauneuskäsityksiä. (Sontag 1984)

Kun kuvaamme mielestämme kauniin kohteen, oletamme, että kuvasta tulee automaattisesti kaunis. Koska kauneuskäsityksemme on usein omaksuttu maalaustaiteesta, saatamme hyvää valokuvaa kehuessamme sanoa: ”Tämähan on aivan kuin maalaus.” (Hietaharju)

10 NÄKEMINEN JA KUVAKÄSITYKSEEN VAIKUTTAMINEN

Jokainen näkevä ihminen saa valtaosan päivittäisestä informaatiostaan silmien kautta. Olemme tottuneet ajattelemaan, että näkö on aisteistamme luotettavin. Lausuma ”Suomalainen ei usko ennen kuin näkee” kuvastaa hyvin taipumustamme samaistaa näkeminen ja totuus. Toisaalta näkemisessä on kysymys myös kokemisesta: muiden kertomat asiat eivät ole itse koettuja. Vasta näkijä on kokija. (Hietala 1993) Kuvan voidaan siis olettaa viestivän: ”Koska olen kuvannut tämän, olen itse ollut paikalla, nähnyt ja kokenut tämän.”

Tietomme ja uskomuksemme vaikuttavat siihen, millä tavalla näemme asiat. Voimme nähdä vain sen, mitä katsomme. Katsominen perustuu aina valintaan. Valintaan liittyy ennako-odotuksia siitä, mikä on näkemisen arvoista. Pyrimme saattamaan ulkoiset ärsykkeet vastaamaan meillä jo olevia käsite- ja ajatusmalleja. Ajatusmaailmamme on subjektiivinen ja kulttuurisidonnainen. Emme koskaan katso vain esinettä, vaan tarkastelemme aina esineen ja itsemme välistä suhdetta. Jokaisessa katsomisen aktissa on merkityksen odotus. (Berger 1991; 1987)

Valokuvat eivät ole, kuten usein oletetaan, pelkkiä mekaanisia kirjauksia. Joka kerta, kun katsomme valokuvaa, olemme ainakin jossain määrin tietoisia valokuvaajasta, joka on valinnut kuvattavakseen juuri tuon näkymän lukemattomista muista mahdollisuuksista. Tämä pätee kaikkein arkisimpaan harrastelijan näppäykseenkin. Valokuvaajan subjektiivinen tapa nähdä heijastuu hänen valokuvissaan ja niiden aihevalinnoissa. Myös se, miten me katsojina havaitsemme kuvan tai miten sitä arvioimme, riippuu omasta tavastamme nähdä. (Berger 1991)

John Bergerin mukaan valokuvassa on viesti: ”Olen päättänyt tämän näkemisen olevan taltioimisen arvoista.” Jos kaikki olemassa oleva valokuvattaisiin jatkuvasti, kaikki valokuvat muuttuisivat merkityksettömiksi. Valokuva viittaa siis aina myös siihen, mitä ei ole nähty. Berger täydentää: ”Se

taso, jolla uskon tämän olevan katsomisen arvoinen, on arvioitavissa kaikesta siitä, mitä en ole halunnut näyttää, sillä se on siinä mukana.” (Berger 1987)

Mainonnalla voidaan muokata ihmisten kuvallisia käsityksiä ja tarpeita. Kuvapussin päällä voi lukea esimerkiksi ”Näin syntyvät muistot” tai ”Tallenna parhaat hetket”. Mainonta turvautuu voimakkaasti myös kuviin perheistä. Mainoksissa ei niinkään jäljitellä perhekuvia sellaisenaan, vaan pikemminkin tarjotaan malli siitä, millaiselta perheen tulisi näyttää. (Williamson 1988)

11 MERKIT, KOODIT JA VIESTINTÄ

Merkit

Merkit ovat ihmisten tekemiä. Ne viittaavat itsensä ulkopuolisiin seikkoihin ja toimivat näin välineinä merkitysten antamiseen. Viestintä perustuu merkkeihin ja niiden välittämiin merkityksiin. Viestintä on kulttuurille elintärkeää – ilman sitä kulttuuri kuolisi. (Fiske 1992)

Merkeille antamamme subjektiivinen merkitys on peräisin kulttuurisista sopimuksista: uskomuksista, koulutuksestamme sekä poliittisesta tai uskonnollisesta vakaumuksestamme ja niin edelleen. Merkin lopullinen merkitys on siis puhtaasti psyykkinen ja yksilöllinen ilmiö. Näin on laita myös todellisuuden havainnoinnissa, joka sekin vaatii tajuntamme täydennysprosessin. (Hietala 1993)

Merkitysten tarkka määrittäminen on osoittautunut lähes mahdottomaksi. Merkitys onkin parasta määritellä sen suhteen nojalla, joka merkillä on muihin merkkeihin nähden, tai rajaamalla, mitä emme ainakaan tarkoita tietyllä merkillä. (Fiske 1992)

Koodit

Koodit ovat merkkien käyttöä jäsentäviä järjestelmiä. Ne määräävät, miten merkit voidaan kytkeä toisiinsa. Koodit hyväksytään useimmiten tavan ja käyttötottumuksen voimasta. Tapa perustuu toisteisuuteen.

Tapa luo odotuksia: että ihmiset pukeutuvat tai käyttäytyvät tietyllä tavalla ja että valokuvattavan kohteen on oltava tietynlainen, esimerkiksi ihminen tai ”kaunis” maisema. Ilman yhteisiä koodeja emme voisi tuntea kuuluvamme kulttuuriimme emmekä ilmaista tätä jäsenyyttä. Ne luovat turvallisuuden tunteen. (Fiske 1992)

Valokuvan merkitys

Valokuvan muotojärjestys ei selitä mitään. Kuvan todellinen sanoma on näkymätön. Se juontuu vuorovaikutuksesta – ei muodon vaan ajan kanssa. Silmänräpäyksen lainaaminen todellisuuden jatkumosta tuottaa epäjatkumon, joka heijastuu valokuvan merkityksen moniselitteisyydessä.

Valokuva voi saada merkityksen vain siinä määrin kuin katsoja kykenee lukemaan siihen keston, joka ulottuu sen itsensä ulkopuolelle. Lainamme kuvalle menneisyyden ja tulevaisuuden. Valokuvan kertoma totuus, sellainen jota se voi itse puolustaa, on rajallinen. (Berger 1987)

12 KUVAVALINTA SOSIAALISENA JA KULTTUURISENA VIESTINÄ

Valokuvan ottaminen ei ole pelkkä tekninen tapahtuma, vaan myös kulttuurinen ja sosiaalinen valinta. Jokainen kuva rajaa todellisuudesta pienen osan ja jättää samalla suuren määrän asioita kuvan ulkopuolelle. John Bergerin mukaan valokuva kertoo paitsi siitä, mitä on nähty, myös siitä, mitä ei ole haluttu näyttää. Kuvan merkitys rakentuu siis sekä valitun että pois jätetyn kautta. (Berger 1987)

Valokuvatilanne voidaan nähdä myös sosiaalisena esityksenä. Sosiologi Erving Goffmanin mukaan ihmiset pyrkivät vuorovaikutustilanteissa hallitsemaan sitä vaikutelmaa, jonka he antavat muille. Myös valokuvaustilanne voidaan tulkita tällaiseksi esitystilanteeksi: kuvaaja valitsee kohteen, jonka kautta hän esittää jotakin itsestään, kodistaan tai elämästään. Kuvavalinta ei näin ollen kerro ainoastaan siitä, mikä on kuvaajalle tärkeää, vaan myös siitä, millaisen kuvan hän haluaa antaa itsestään ja ympäristöstään. (Goffman 1959)

Susan Sontagin mukaan valokuva toimii myös todistuksena tapahtuneesta. Valokuva antaa vaikutelman siitä, että kuvattu asia on todella ollut olemassa ja tapahtunut. Tämän vuoksi valokuvia käytetään usein vahvistamaan muistoja, kokemuksia ja sosiaalisia suhteita. (Sontag 1984)

Näiden näkökulmien valossa kuvavalinta voidaan nähdä samanaikaisesti kulttuurisena, sosiaalisena ja henkilökohtaisena tekona. Kuva kertoo jotakin siitä, millaisena kuvaaja näkee ympäristönsä, mutta myös siitä, millaisena hän haluaa sen muiden näkevän.

13 TULOKSIA JA NIIDEN TULKINTAA

Seuraavassa tarkastelen kerättyä kuva-aineistoa ja analysoin, millaisia kuvakäsityksiä kuvien aihevalinnat ja merkitykset paljastavat.

13.1 KUVA-AINEISTON JAKAUTUMINEN

Aiheet suosituimmuusjärjestyksessä ovat:

1. Ihmiset – 90 kpl
2. Koriste-esineet – 43 kpl
3. Lemmikkieläimet – 33 kpl
4. Yleiskuvat tilasta – 32 kpl
5. Käyttöesineet – 31 kpl
6. Kuvat kuvista – 30 kpl
7. Maisemat – 24 kpl
8. Kasvit – 21 kpl

9. Tiedotusvälineet – 9 kpl

Olin yllättynyt ihmiskuvien määrästä, sillä oletin kuvaajien sensuroivan lähimmäiset kuvausaiheiden joukosta, annettiinhan kuva täysin vieraalle ihmiselle. Ihmisten kommentaista kuitenkin kävi ilmi, että ihminen on kuvauskohteena niin itsestään selvä, ettei asiaa edes kyseenalaisteta.

Ikäryhmien mukaan kuva-aineisto jakautui seuraavasti:

1. alle 35-vuotiaat: 42 %
2. 35–55-vuotiaat: 45 %
3. yli 55-vuotiaat: 13 %

Kymppikuvia oli 87 % valokuvista ja kymppikuvista poikkeavia 13 %.

Kuvaajista 67 % oli naisia ja 33 % miehiä.

Perheellisiä tai pariskuntia kuvaajista oli yhteensä 69 %.

Tarkemmat tiedot kuvien jakautumisesta selviävät liitteenä olevista taulukoista.

13.2 KUVAAJIEN SUKUPUOLIJAKAUMA

Reilusti yli puolet oven avaajista oli naisia. Kuvaajista 67 % oli naisia ja 33 % miehiä. Selityksiä tähän on varmasti useita. Kulttuurissamme perinteiseen naisen rooliin kuuluu kodista ja lapsista huolehtiminen, minkä vuoksi nainen on usein se, joka on kotona. Tuntui myös olevan sääntönä, että ovikellon soidessa lapsi tai nainen oli perheenjäsenistä se, jonka tehtävänä oli mennä avaamaan ovi. Useimmiten nainen avasi oven, vaikka isäntä olisi ollutkin kotona.

Jos oven avaaja oli lapsi, pyysin häntä hakemaan jommankumman vanhemmistaan ovelle. Ja kas kummaa, lähes aina se oli äiti. Muutaman kerran oven avannut mies myös siirsi kuvan ottamisen vaimolle: *"Tuus tänne. Täällä pitäisi ottaa joku valokuva."* Miehet tuntuivat mielellään jättävän kuvaamisen naisille. Kyselin usein, kuka teillä yleensä pitelee kameraa. Valtaosa vastauksista vahvisti käsitystä kameran paikasta naisen kädessä. Kenties perhesiteitä ylläpitävänä muistojen tallentamisen välineenä helppokäyttöinen kamera kuuluu luontevasti naiselle.

13.3 MIEHET / NAISET

Miehet valitsivat naisia useammin kuvauskohteekseen lemmikkieläimen. Miesten ottamista kuvista 15 % esitti eläimiä. Käyttöesineet olivat erityisesti nuorten miesten suosiossa, ja ne nousivat kolmanneksi miesten suosikkiaiheena ihmisten ja lemmikkieläinten jälkeen.

Esteettisyys oli selvästi naisten aluetta: jopa läheisten ihmisten kuvaaminen jäi toiselle sijalle. Naisten kiinnostus kauneutta korostaviin kuva-aiheisiin ja miesten käytännönläheisemmät kohteet eivät sinänsä olleet yllätys, mutta miesten suhteellisen suuri kiinnostus lemmikkieläinten kuvaamiseen oli.

On mahdollista, että eläimet tarjoavat miehille sosiaalisesti hyväksyttävän tavan ilmaista kiintymystä. Tällöin eläimeen kohdistuva tunneilmaisuus ei edellytä samanlaista emotionaalista avoimuutta kuin ihmisten välisissä suhteissa.

Havainto miesten lemmikkieläinkuvista voidaan tulkita myös kulttuurisesta näkökulmasta. Lemmikkieläin sijoittuu ihmisen ja esineen väliin: se on elävä olento, johon voidaan kiintyä, mutta samalla se ei ole osa ihmisten välistä sosiaalista hierarkiaa samalla tavalla kuin esimerkiksi perheenjäsen. Eläimen kuvaaminen voi näin tarjota kuvaajalle mahdollisuuden ilmaista kiintymystä ilman, että kyse on suoraan ihmisten välisestä tunneilmaisusta.

Valokuvaamisen näkökulmasta lemmikkieläin on myös helposti lähestyttävä kuvauskohde. Se on läsnä kodin arjessa, eikä sen kuvaamiseen liity samanlaisia sosiaalisia odotuksia kuin ihmisten kuvaamiseen. Ihmistä kuvattaessa kuvaaja joutuu usein ottamaan huomioon kuvattavan suhtautumisen, poseerauksen ja sosiaalisen tilanteen, kun taas eläimen kuvaaminen voi olla spontaanimpaa.

Tätä ilmiötä voidaan tarkastella myös sosiaalisen vuorovaikutuksen näkökulmasta. Sosiologi Erving Goffmanin mukaan ihmiset pyrkivät sosiaalisissa tilanteissa hallitsemaan sitä vaikutelmaa, jonka he antavat muille. Myös valokuvaustilanne on tällainen esitystilanne: kuvaaja valitsee kohteen, jonka kautta hän haluaa esittää jotakin itsestään, kodistaan tai elämästään.

Lemmikkieläimen kuvaaminen voi tällöin olla turvallinen tapa rakentaa myönteistä kuvaa omasta elämästä. Eläin viittaa usein kodikkuuteen, hoivaan ja läheisyyteen, mutta samalla se ei paljasta kuvaajasta yhtä henkilökohtaisia asioita kuin esimerkiksi perheenjäsenten kuvaaminen voisi. Eläimen kautta voidaan siis viestiä lämpimästä ja elävästä kodista ilman, että kuvaaja joutuu suoraan asettamaan ihmisiä tai itseään kuvattavaksi.

Valokuvien tulkinnessa onkin syytä huomioida, että kuvavalinnat eivät kerro ainoastaan siitä, mikä on kuvaajalle tärkeää, vaan myös siitä, millaisen kuvan hän haluaa antaa itsestään ja ympäristöstään.

13.4 ALLE 35-VUOTIAIDEN KUVAT

Kymppikuvista poikkeavat kuvat olivat lähes kaikki alle 35-vuotiaiden kuvaamia. Ne muodostivat 22 % tämän ikäryhmän kaikista kuvista. Poikkeavia kuvia useammin he kuvasivat ainoastaan lähimmäisiään. Nuorten kuvista on mielestäni nähtävissä kuvakäsityksen muuntuminen. Arkipäivän realismi on hyväksytty kuvattavien aiheiden joukkoon. Kuvat eivät enää pyri kymppikuvan normien mukaisesti antamaan pelkästään positiivista ja siistiä kuvaa perheestä. Lieneekö tämä osoitus hyväksytyin perhemallin (elämänarvojen) muutoksesta? Vai onko kyse vastareaktiosta "vanhoilliselle" kuvakäsitykselle tai yrityksestä hätkähdyttää minut luultujen odotusteni vastaisella kuvalla?

Myös kohteeltaan, kuvakulmaltaan ja sommittelultaan voimakkaasti kymppikuvista poikkeavat, radikaalit kuvat olivat alle 35-vuotiaiden kuvaamia. Näissä kuvissa on nähtävissä yhtäläisyyksiä mainonnan ja erityisesti musiikkivideoiden käyttämään kuvakieleen.

Jean Baudrillardin mukaan elämme jo nyt "hypertodellisuudessa", joka koostuu loputtomasti kiertävistä teksteistä ja kuvista. Baudrillard on tuonut postmodernismikeskusteluun Platonin käsityksen simulacrumista, "kuvasta vailla kohdetta". Massamedioiden visuaalisessa tulvassa kuvat ovat menettäneet suhteensa todellisuuteen: simulacrum esittää enää vain itseään (Hietala 1993).

Edellä kerrotun perusteella on ymmärrettävää, että esteettisyyden kuvaaminen oli nuorten keskuudessa muihin ikäryhmiin verrattuna vähäistä. Valokuvat, jotka kertoivat harrastuksista tai muista kiinnostuksen kohteista, olivat niin ikään tyypillisiä nuorten ottamia kuvia.

13.5 35-55-VUOTIAIDEN KUVAT

Keski-ikäiset kuvaajat täyttivät varsin selvästi kymppikuvakulttuurin odotukset. Ryhmän kuvista 93 % luokiteltiin kymppikuviksi. Lähimmäiset ja esteettisyys olivat tasapuolisesti suosittuja kuvauskohteita, ja yhdessä ne muodostivat 67 % tämän ikäryhmän kaikista kuvista.

13.6 YLI 55-VUOTIAIDEN JA YKSINÄÄN ASUSTAVIEN KUVAT

Yli 55-vuotiaat kuvaajat olivat pääasiassa naisia. Heidän kuvakäsityksensä vastasi miltei täysin 35–55-vuotiaita.

Tässä ryhmässä esteettisten kuvien määrä korostui. Läheisistä ihmisistä otettujen kuvien määrä ei ollut yhtä suuri kuin muissa ryhmissä, mikä johtuu todennäköisesti siitä, että monet yli 55-vuotiaat asuvat yksin. Heidän kuvissaan esiintyi kuitenkin usein kuva läheisestä ihmisestä otetusta valokuvasta, joka tässä tilanteessa näyttää korvaavan perinteisen henkilökuvan.

Verrattuna perheellisiin ja pariskuntiin yksin asuvat kuvasivat useammin kuvia kuvista ja tiedotusvälineistä. Myös nalleista otetut kuvat olivat enimmäkseen yksin asuvien kuvaamia. Olen pohtinut, voisivatko nallet toimia kuvaustilanteessa jonkinlaisina ihmisen korvikkeina.

Kiinnostavinta oli kuitenkin huomata, että valtaosa maisemakuvista oli yksin asuvien kuvaamia. Näkymä ikkunasta tai parvekkeelta ulos (nämä kuvat eivät olleet kauniita postikorttinäkymiä) oli toiseksi suosituin aihevalinta yksin asuvien keskuudessa. Miksi he kiinnittivät huomionsa maisemaan?

"Yleisesti ottaen se, miltä maailma näyttää, on laajin mahdollinen vahvistus maailman siellä-olosta." (Berger 1987)

Kyynisesti ajatellen maisemakuva voisi olla todiste siitä, että elän. Vaikka kotonani ei juuri mitään tapahdukaan, lähiympäristössäni tapahtuu.

14 MITÄ EI KUVATTU

John Bergerin mukaan kuvat ovat arvioitavissa myös sen perusteella, mitä niissä ei ole haluttu näyttää, sillä se on niissä mukana.

Hämmästyttävintä on, ettei kuvien joukossa ole yhtään kuvaa asunnon eteisen vaatenaulakosta, kengistä tai ulko-ovesta sen sisäpuolelta. Näiden kohteiden voisi olettaa olevan lähimpänä kuvaajaa

siinä tilanteessa, kun hän saa kameran käteensä ja minä jään suljetun oven toiselle puolelle. Mielestäni tämä osoittaa selvästi, että vaikka ihminen haluaisi nopeasti ja välinpitämättömästi suoriutua annetusta kuvaustehtävästä, hän valitsee silti kuvauskohteensa oman kuvakäsityksensä mukaisesti.

Lähikuvia tai kuvia, joiden koko kuvapinta täyttyy yhdellä objektilla, oli koko aineistossa vain muutamia, ja ne harvat olivat nuorten ottamia. Nuorten, eli alle 35-vuotiaiden, kuvissa oli myös vähemmän yleiskuvia tilasta kuin heitä vanhempien kuvaajien kuvissa.

Vanhemmat kuvaajat puolestaan kartoivat kuvaamasta mitään arkista tai "rumaa". Perinteinen kuvakäsitys näyttää siis olevan edelleen vahva: onnellisuus ja kauneus koetaan kuvattaviksi aiheiksi.

Omakuvia, eli kuvia joissa kuvaaja on itse kohteena, oli 313 kuvan joukossa vain yksi. Yhtään kuvaa ei otettu esimerkiksi rahasta, meikeistä, suihkusta, jaloista tai käsistä.

15 KUVISTA LUETTAVAT VIESTIT

Kuten olen jo aiemmin todennut, valokuvaajan viestejä on vaikea määritellä. Valokuva on merkitysten joukko: merkit viittaavat ympärilleen, eikä kuvalla ole vain yhtä merkitystä (Karttunen 1990).

Haluan tästä huolimatta esitellä joitakin kuvista lukemiani viestejä:

- me olemme kiinteä ja tasapainoinen perhe
- en halua paljastaa itsestäni mitään, olen pelokas
- minulla ei ole mitään salattavaa, tällaista meillä on
- tämä asia on minulle tärkeä
- minä olen erilainen kuin muut

Kuvista löytyy myös yksi oma ryhmänsä: huumorikuvat. Koska huumorin määrittelemisen tässä yhteydessä olisi vaikeaa, en ottanut sitä mukaan varsinaiseen luokitteluun.

16 YHTEENVETO

Tässä tutkimuksessani olen tarkastellut tavallisen suomalaisen kuvakäsityksiä. Mikä koetaan kuvaamisen arvoiseksi tavallisena arkipäivänä omassa kodissa?

Katsomiseen liittyy aina ennakko-odotus siitä, mikä on näkemisen arvoista. Valokuvauksessa tähän yhdistyy myös käsityksemme siitä, mikä on kuvaamisen arvoista. Sisäisestä sensuurista huolimatta ihmiset ilmaisevat kuvillaan väkisininkin omaa kuvakäsitystään.

Keräämäni kuva-aineiston perusteella on mahdollista muodostaa entistä laajempi näkemys siitä, mikä koetaan kuvaamisen arvoiseksi ja mitä kuvilla viestimme. Aineisto (313 kuvaa) luokiteltiin

sekä aiheen että merkityksen perusteella. Olen tarkastellut myös eroja kuvien jakautumisessa eri ikäryhmien ja sukupuolten välillä sekä yhdessä muiden kanssa ja yksin asuvien kuvaajien osalta.

Kuvista kävi ilmi, että yleisesti hyväksytyjen kuvauskohteiden valikoima on varsin suppea. Jopa tilanteissa, joissa perinteet ja tottumukset eivät velvoittaneet mihinkään tiettyyn toimintamalliin, ihmiset pääsääntöisesti toistivat perinteisen albumikuvan kuvakäsityksiä.

Yllättäviäkin havaintoja tuli. Esimerkiksi miehillä oli taipumus kuvata lemmikkieläimiä naisia useammin, ja kuvat ikkunan näkymästä ulos olivat yksin asuvien kuvaamia. Havaittavissa oli myös, että perheissä kuvaaminen koetaan usein naisten ”työksi”.

Selviä muutoksia perinteisiin kuvakäsityksiin oli nähtävissä vain nuorten kuvissa. Näyttää siltä, että hypermedian aikakausi tulee muuttamaan kuvakäsityksiämme

17 LÄHDELUETTELO

Julkaistut lähteet:

Berger John: Näkemisen tavat. Love kirjat, Helsinki 1991.

Berger John: Toisinkertoja. Gummerus OY, Jyväskylä 1987.

Etholén Katriina: Valokuvaan kerrottua – suomalaiset kulttuuritutkijat ja valokuvaus pioneeriajoista vakiintumiseen. Suomen antropologi 4/1992.

Fausing Bent: Ulkoiset ja sisäiset kuvat. Valokuvauksen vuosikirja 1991. Suomen valokuvataiteen museo.

Fiske John: Merkkien kieli. Gummerus OY, Jyväskylä 1992.

Goffman Erving: The Presentation of Self in Everyday Life. Anchor Books, New York 1959.

Hietala Veijo: Kuvien todellisuus – johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Gummerus OY, Jyväskylä 1993.

Jokela Timo ja Siekkinen Markku: Onko valokuva pakanallista. Kamera-lehti 38/1987.

Karttunen Ulla: Valokuva ja filosofia. Lahden kirjapaino, 1990.

Kortteinen Matti: Lähiö – tutkimus elämäntapojen muutoksesta. Otava 1982.

Kuisma Kristiina: Naistenkaupunki. Taideteollisen korkeakoulun lopputyö 1994.

Sinisalo Hannu: Teoriaa, aihepiirejä ja näkökulmia kansatieteellisessä tutkimuksessa, Valokuva kansatieteen tutkimusvälineenä ja -kohteena. Lappeenranta 1985.

Sinisalo Hannu: Yhteisö ja valokuvaus – etnologisen valokuvatutkimuksen linjoja. Valokuva-lehti 9/1983.

Sontag Susan: Valokuvauksesta. Alkuteos: On Photography 1977. Karisto OY, Hämeenlinna 1984.

Uitto Irmeli: Albumikuva – tavallinen valokuva. Valokuva-lehti 9/1989.

Williamson Judith: Perhe, koulutus, valokuvaus. Artikkelit kirjassa Kuvista sanoin 4. Valokuvataiteen museosäätiö. WSOY, Juva 1988.

Julkaisematon lähde:

Mikko Hietaharju: Luentosarja. Keski-Suomen käsi- ja taideteollisuus oppilaitos 1992–1993.