

TUNTEMATON NAINEN

Naiskuva katuvalokuvauksen genressä 1950-luvulta nykypäivään

Opinnäytetyö

Tampereen ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

9.11.2015

Raimo Kosonen

Sisällys

1. Johdanto	s.2
2. Tutkielmasuunnitelma	s.3
3. Katuvalokuvauksen lyhyt syntyhistoria	s.4
4. Street - kuvien analysointi	s.5
5. Pohdinta	s.13
6. Johtopäätökset	s.18

Lähdeluettelo

TUNTEMATON NAINEN

Naiskuva katuvalokuvauksen genressä 1950-luvulta nykypäivään

1. Johdanto

“Whenever I’ve seen an attractive woman, I’ve done my best to photograph her. I don’t know if all the women in the photographs are beautiful, but I do know that the women are beautiful in the photographs.”

Garry Winogrand 1975

Olen valokuvannut minulle tuntemattomia ihmisiä, niin miehiä kuin naisia, julkisilla paikoilla jo useamman vuosikymmenen aikana. Street-kuvaus on ollut minulle metsästyksen verrattava voimia antava laji, jossa on ollut ripaus jännitystä ja isompi osa intuitiota. Kuvattaessa ei ajattele tekemisiään vaan toimii ja tekee valintojaan itselleen mieluisien asioiden äärellä onnellisen tyytyväisenä.

Kaikki kuvani olivat vallassani siihen asti kun toin ne julkisuuteen. Kuvien julkaiseminen toi minut uuden ilmiön äärelle: Annoin oman valtani pois suhteessa valokuvieni alistaen ne toisten arvioitaviksi. Samalla alkoi myös oma matkani valokuvieni analyttiseen tarkasteluun sekä kuvieni pohdinta suhteessa katuvalokuvauksen lajityyppiin.

Tässä tutkielmassa tulen käsittelemään julkisella paikalla kuvattuja naisia. Tavoitteenani on selvittää, miten heidän sosiaalinen asemansa näyttäytyy valokuvissa naisen roolin kautta 1950 - luvun alusta nykypäivään asti katuvalokuvauksen (Street photography) genressä.

Tarkastelen aihetta kulttuurisesti katsojan silmin. Käsittelem työssäni katseen merkityksiä sekä kuvaajan näkökulmaa huomioiden heidän sukupuolensa. Ymmärrän aiheen laajuuden ja tutkimukseni suppeuden. Tästä huolimatta tarkoitukseni on tarkastella suuremmassa mittakaavassa sitä, onko katuvalokuvaus muuttunut merkittävästi n. 60 vuodessa suhteessa kohderyhmääni ja onko havaittavissa katukuvaus-genren vaikutusta naisten asemaan menneinä vuosikymmeninä.

Esittelen tutkielmani alussa lyhyen katsauksen street-kuvauksen juuriin toiseen maailman sotaan saakka. Tutkimusaineistona minulla on internetin kautta löytyvät street-kuvat, jotka olen parhaimmalla mahdollisella tarkkuudella (kirjavertailut) yrittänyt kohdistaa näihin kuviin liittyviin valokuvaajiin. Tutkielmani sivuaa kirjaani ”Tuntematon Nainen”, joka pohjautuu vuosien varrella valokuvaamistani naisaiheisista street- ja snapshot-kuvistani.

Elämme suurta valokuvan murrosta. Nykyisin yksi päivä tuottaa enemmän valokuvia kuin kaikki filmille kuvatut kuvat menneinä aikoina. Yksittäisellä valokuvalla ei myöskään ole enää ole sitä merkitystä, mikä sillä oli ennen. Valokuva tallensi muistot. Kuvan ottaminen oli erikoinen tapahtuma. Sitä seurasi jännittävä odotuksen aika, joka saattoi kestää kokonaisen vuodenkin. Esimerkiksi kun ”kyläkuvaaja” tuli seuraavana vuonna kuvaamaan uusia hääpareja, hän toi vasta tuolloin edellisesän hääkuvat mukanaan. Nyt valokuva on reaaliajassa heti suoraan ”silmiille heitettävänä” ja pian jo unholassa, kun on uusi kuva mitä katsella. Toisaalta jokainen, joka on pidemmän aikaa ollut tekemisissä valokuvan kanssa, ymmärtää kuinka aika on valokuvan puolella; valokuvan merkitys katsojalle kasvaa korkoa korolle ajan myötä, jos vain kuvaaja kuvansa tallentaa.

2. Tutkielmasuunnitelma

Tässä tutkielmassa minun on tarkoitus tutkia katuvalokuvauksen lajityypin antamaa naiskuvaa n.1950- luvulta alkaen. Kuvia tutkiessani otan huomioon kuvien denotatiivisen kontekstin (mitä ja missä kuva esittää) ja tulkitsen niitä konnotatiivisesti (mitä ajatuksia kuvat herättävät) kontekstinsa mukaisesti. Yritän tarkastella aihetta kulttuurisesti kunkin aikakauden katsojan silmin.

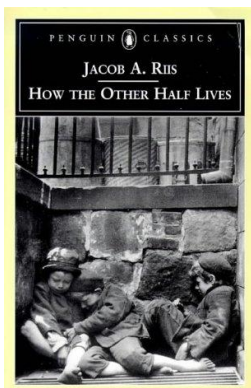
Tarkoitukseni on myös selvittää naisen sosiaalisen aseman muutosta katukuvauksen näkökulmasta alkaen kuvalehtien valtakaudesta. Samalla tutkin myös mies- ja naiskuvaajien näkemystä naisesta arkielämän pyörteissä. Saamani informaation aiheesta suhteutan yleiseen historiaan naisen aseman muutoksesta länsimaissa toisen maailmansodan jälkeen. Lisäksi käsittelen katseen merkitystä (Gaze) kuvaajan näkökulmasta huomioiden kuvaajan sukupuolen.

3. Katuvalokuvauksen lyhyt syntyhistoria

3.1. Sosiologinen katukuvaus

Sosiologinen katukuvaus alkoi Amerikassa 1880-1890 luvun taitteessa.

Tanskalaissyntyinen **Jacob A. Riis** ja amerikkalainen **Lewis Hine** olivat journalisteja ja sosiologeja, joita kiinnosti köyhälistön elämän ja elinolosuhteiden parantaminen. Riis julkaisikin köyhälistön elämästä valokuvakirjan ”*How the Other Half Lives: Studies among the Tenements of New York*” (1890).



Lewis Hine keskittyi tuomaan kansan tietoisuuteen lapsityövoiman käytön 1900-luvun vaihteessa Amerikassa. Hänen valokuviansa aiheuttama julkisuus sai aikaiseksi lapsityövoiman kieltävän lain. Valokuva toimi näin nousevan kirjapainotaidon ja lehtikuvien käytön myötä tietoisuuden herättäjänä unohdetun kansanosan elinolojen parantamisessa.



Myös Englannista löytyy juuria sosiaaliselle dokumentaristiselle valokuvaukselle (Social documentary photography) jo 1800 -luvun puolivälistä alkaen. **Henry Mayhew** kuvasi Lontoossa köyhälistön elämää. Näistä kuvista tehtiin puupiiroksia, joilla hänen tekemänsä kirjaan ”*London Labour and the London Poor*” painettiin kuvat. Hieman myöhemmin Skotlannissa, Glasgowssa, **Thomas Annan** otti valokuvia slummeista kaupungin kehitysrahastolle. Kuvien pohjalta syntyi kirja ”*Photographs Of The Old Closets and Streets of Glasgow*, (1868-77)”.

Nämä edellä mainitut valokuvaajat eivät tietenkään olleet ainoita köyhälistön olosuhteiden kuvaajia noina vuosikymmeninä. Heidän työstään on kuitenkin syntynyt

useita kirjallisia julkaisuja ja monet valokuvat ovat jääneet elämään myöhemmille sukupolville.

3.2. Urbanin elämän taltiointia

Varsinainen street - kuvaus ilman sen suurempaa sosiaalista näkökulmaa alkoi kaikkialla maailmassa 1900 -luvun vaihteen jälkeen. Katukuvaus oli kulttuurinen vastapaino aikansa Belle Epoqueen kevytkenkäisyydelle ja naisia esineellistävälle kokottipostikorteille. Filmien herkkyyden kasvaessa ja kameroiden keventyessä kameraa ei välttämättä tarvinnut enää laittaa kolmijalalle. Tämän myötä valokuvaus alkoi yleistyä.

Kiinnostus katukuvaukseen lisääntyi 1930- luvulla kinofilmin ja Leican kinofilmikameran myötä. Kinofilmiä alkoi tuolloin saada valmiiksi purkitettuna kasetteihin ja myös filmien herkkyydet edelleen paranivat mahdollistaen entistä kevyemmän kuvauskaluston. Sitä ennen rullafilmi ja lasilevyille kuvaaminen olivat kuvaoriginaaleina käytössä ja usein edelleen käytettiin jalustaa.

Jo 1930-luvulla katukuvaajien joukko oli suuri. Esimerkiksi Abbott, Brassai, Kertesz, Bresson, Doisneau, Eisenstadt, Evans, Lange sekä monet muut valokuvaajat ovat osaltaan vaikuttaneet katukuvauksen genreen. Vaikka keskityn tässä tutkielmassa huomattavasti lyhyempään ajanjaksoon, niin menneiden vuosikymmenten kuvaajat ovat tehneet sen tien jota nuoremmat polvet varioivat, mutta kuitenkin kunnioittavat henkeä.

Seuraavassa luvussa tulen käsittelemään muutaman aikansa tunnetun kuvaajan valokuvien kautta eri vuosikymmenten katukuvauksen lajityyppejä. Samalla analysoin antamieni reunaehtojen puitteissa heidän näkemystään aiheesta.

4. Street - kuvien analysointi

4.1. 1950-luku Euroopassa

Yksi aikansa tunnetuimmista street-kuvaajista oli **Robert Doisneau (1912 – 1994)**. Hän teki pitkän elämäntyönsä pääosin Ranskassa, varsinkin Pariisissa. Hänen kuvista tunnetuin lienee lavastettu suutelukuva Pariisilaisen hotellin edustalla ” **Los amantes del Hôtel de Ville 1950**. Mielestäni hänen tuotantaan leimaa lämmin humanisuus, ihmisten arkipäiväinen elämä huumorilla höystettynä. Kuvissa on usein pariskuntia tai perheitä. Ajankuva välittyy positiivisin vivahtein tanssin, laulun ja leikkien kera.

Le petit balcon, 1953



Tässä kuvassa osa tanssiesityksen yleisöä seuraa kuvaajaa tietäen pääsevänsä kuvaan mukaan.

Muutama katselijoista on täysin keskittynyt menossa olevaan esitykseen. Keskiöön nousee kuitenkin jännitteinen kolmio: tanssija, vanhempi rouva ja hänen miehensä. Voisi

olettaa, että pariskunnan välillä käydään vielä kotona pientä keskustelua. Ainoa tyytyväinen näistä kolmesta on sisäistä hymyä ja onnellisuutta pursuava aviomies kahden naisen välissä. Hän tietää oman asemansa ja tilanteensa ja on ulkoisesti kuin ei olisikaan. Tanssija istuu omana itsenään, väsyneenä tanssimisesta ja esityksiin kuuluvista lattialle heitoista. Doisneau'n kertoman mukaan tanssijalla oli jo useampi esitys takanaan saman illan aikana. Rouva näyttäisi ajattelevan, että pitikö tuonkin (tanssijan) tulla mieheeni aivan kiinni. Kuva sisältää hienon tarinan, mutta ei osoittele ketään eikä ota kantaa. Kuvaajan tarina tästä kuvasta löytyy YouTube –sivustolta. (*Robert Doisneau reveal the secrets behind their images.* (<https://www.youtube.com/watch?v=TvrMGqbUiQE>) 5:22 – 6:59) Robert Doisneau'n tuotannosta käy ilmi, että hän katseli kuvaamiaan ihmisiä lämmöllä. Omien sanojensa mukaan hän oli kuvien kalastelija kävellessään pitkin jalkakäytäviä ja odotellen sopivaa kuvattavaa (Moriyaman ”kulkukoira” – teema).

4.2. Kuvalehtien kulta-aika

Helen Levitt (1913 - 2009) kuvasi street-kuvia 30-luvulta 90-luvun lopulle pääasiassa New Yorkissa. Hän oli 1900-luvun streetkuvauksen Grand Old Lady. Helen Lewitt aloitti Walker Evansin oppilaana 1930 – luvulla ja piti ensimmäisen suuren valokuvanäyttelynsä 1939. Vuosina 1959–1960 hän sai Guggenheim-säätiöltä apurahan katuvalokuvaukseen värifilmille New Yorkissa.

Erityisesti lapset ja lasten kautta naiset olivat hänen kiinnostuksensa kohteina.



Oheisessa esimerkkikuvassa hymyilyttää kasvomaalauksen saanut pikkupoika. Hänellä on kasvot kuin gangsterifilmistä. Levitt kuvasi mielellään tämäntyyppisiä ikkuna-aiheita. Monissa näissä kuvissa on myös vanhuksia ja koiria. Nämä kuvat antoivat kuin

näyteikkunan New Yorkin köyhemmän väestön kotielämään 1960 – luvulla. Kaiken kaikkiaan hän kuvasi aktiivisesti yli 70 vuotta.

Samaan aikakauteen liittyvänä kuvaajana esittelen toisen esimerkkini naiskatokuvaajasta. Kuolemansa jälkeen tunnetuksi tullut harrastelija-valokuvaaja, lastenhoitaja **Vivian Maier (1926 - 2009)** kuvasi vapaa-ajallaan intohimoisesti street-aiheisia kuvia. Harrastajan ero ammattilaiseen näkyy selvimmin siinä, ettei hän julkaissut kuviaan eikä myöskään oletettavasti kuvannut kovin näkyvästi kohteitaan. Hän ei siis ottanut kuvattaviin kontaktia niin selvästi kuin esimerkiksi Helen Levitt.

Huomaamattomampi lähestymistapa antaa ehkä jossain mielessä autenttisemman tunteen katsojalle. Katsojakin saa kulkea ja katsella ihmisten elämää ikään kuin ulkopuolisena Vivian Maierin kuvien kautta.

”Valokuvakriitikko Allan Sekulan mukaan Vivian Maierin terävä katse amerikkalaiseen arkipäivään on tämän Ranskassa viettämien lapsuus- ja nuoruusvuosien ansiota. Hän vertaa Maieria sveitsiläiseen Robert Frankiin, joka myös erikoistui Yhdysvaltojen kaupunkinäkökymien valokuvaamiseen, mutta pitää Maierin ansioita naisten ja lasten arjen kuvaamisessa ainutlaatuisina.” (Wikipedia http://fi.wikipedia.org/wiki/Vivian_Maier)

Vivian Maierin kuvissa minua viehättää eniten hänen lukuisat omakuvat, jotka hän on taitavasti kuvannut heijastuksien kautta. Kiinnostavaa on myös hänen ”lunnunpönttö” TLR Rolleiflexin kuvakulma, mikä lähtee pallean tienoilta, lapsen silmien korkeudelta. Vivian Maieria ei voi luonnehtia aihekuvaajaksi, vaan hän kuvasi kaikkea mielenkiintoista ihmisten arkielämässä sukupuoleen katsomatta. Värikuvien myötä siirtyminen kinofilmiin ja kuvauskulman nostoon kameran tullessa silmän korkeudelle vie mielestäni jotain pois hänen parhaisiin kuviin verratessa.



Maier kuvasi myös hienoja yksityiskohtia. Takaapäin kuvatun naisen kädet ovat esimerkkinä hallitusta sommittelusta. Hyvin hoidetut kynnet ja siistit kädet antavat viitteitä toimistotyötä tekevästä ihmisestä. Vasemmassa kädessä ei ole sormuksia, joten

nainen ei liene elänyt parisuhteessa. Toisaalta kädet ovat hyvin mielenkiintoisella ja kauniin visuaalisella tavalla selän takana ristissä. Minulle tästä syntyy ajatus, että kuvan henkilö kertoo merkkikielellä jollekin numeron kolme. Tämä näky voi synnyttää katsojassa monenlaisia tarinoita.

Ammattilaisen näkökulmasta katsoen Vivian Maierin kuvista on mahdotonta löytää eroa kuvien ilmaisullisissa eroissa tai tekniikan hallinnassa. Jotakin kuitenkin voin löytää kuvaajan tavasta käsitellä horisonttia, johon tosin vaikuttanee pääasiallisesti hänen käyttämänsä kamera. Twin lens reflex ohjaa vaakasuoraan horisonttiin. Jotakin vaikuttanee 6x6 filmin neliömäinen muoto sekä etsin, joka näyttää kuvaajalle kohteen peilikuvana.

4.3 1960-1970 Radikalismien vuosikymmenet – vapaus

“Photography is not about the thing photographed. It is about how that thing looks photographed.”

“You see something happening and you bang away at it. Either you get what you saw or you get something else--and whichever is better you print.”

“You have a lifetime to learn technique. But I can teach you what is more important than technique, how to see; learn that and all you have to do afterwards is press the shutter.”

“Photography is about finding out what can happen in the frame. When you put four edges around some facts, you change those facts.”

“Well, I'm not going to get into that. I think that those kind of distinctions and lists of titles like "street photographer" are so stupid. I'm a photographer, a still photographer. That's it.” (Garry Winogrand)

Garry Winogrand (1928 – 1984) oli omalla tavallaan ”outo” tyyppi. Kuvien kautta välittyi mestarillinen kaoottisen kaupunkivilinän hallitsija. Hänellä oli kyky nähdä myös yksityiskohdat ihmisten hyörinässä. Hän oli hyvin nopea kuvaaja, oikea snapshot - mestari. Kuuntelemissani Garry Winograndin haastatteluissa hänellä oli hyökkäävän puolusteleva rooli kyselijöitä kohtaan. Mutta kuvatessaan ihmisiä ”turuilla ja toreilla” hän otti koko ajan hymyssä suin kontakteja vastaan tuleviin ja tervehti heitä. Hän otti niin paljon kuvia, että kuollessaan häneltä jäi kehittämättömiä filmejä 2500 rullaa ja kehitettyjä, mutta ei vielä pinnakkaisina, 6500 rullaa.



Garry Winograndin kirja *Women are beautiful* (1975) esitteli tuon ajan naiskuvaa traditionaalisen kauniisti, ehkäpä joidenkin mielestä vähän miehisen katseen mukaisesti, mutta silti aidon tuntuisesti. Kirjassa on kahdeksankymmentäviisi kuvaa nuorista aikuisista naisista. Aikanaan sanottiin, että pääosassa ovat rinnat ja takamus. Mielestäni kirja kuvaa erinomaisen hyvin nuorten aikuisten naisten halua olla vapaita ja itsenäisiä. En näe kirjan kuvitusta ahdasmielisesti seksuaalisena tuotoksena. Maailma näytti tuolta kuusi- ja seitsemänkymmentäluvun vaihteessa Kokonaisuutena Winogrand kuvaa omaa aikaansa suoran rehellisesti. Toki hänen kuvissaan on ironiaa, mutta ennen kaikkea paljon tarinaa.

4.4. 1980-luvulta tähän päivään

4.4.1. Katumuotikuvaus

1980- ja 1990-luvulla ” pakka alkaa seota”, selviä genrejä ei ole enää nähtävissä. Kuvatarjonta on hyvin runsasta ja sekavaa. Katumuoti korostuu tuon ajan kuvissa. Esille nousee selkeänä kokonaisuutena **Amy Arbus**'in (1954 -) katumuotikuvat.



Katumuoti on ollut osa katukuvausta ainakin jo 1800 – luvun lopulta alkaen. 1950-luvulla ja siitä eteenpäin mm. muotilehti *Voguen* kansikuvina on aika ajoin ollut street – aiheisia muotikuvia, joita ovat kuvanneet mm. Norman Parker ja William Klein.

Mainos- ja muotikuvauksen genreä yleisesti ottaen leimaa naisen esineellistäminen, koska se on koko ajan esineellistänyt naista. Arbusin kuvat kuten street-kuvat muutenkaan eivät esineellistä naista, vaan esittelevät puhtaasti street -kuvien hengessä muodikkaasti ja omintakeisesti pukeutuvia naisia ja myös miehiä.

Ohessa pari esimerkkiä *Vogue*-lehden muotikuvista.



Norman Parker 1961 William Klein 1958



Nämä muotikuvat eroavat selvimmin street -kuvista mallien poseeraamisen kautta. Näissä kuvissa ei ole kuitenkaan naisen esineellistämistä kuten ei yleensäkaan street-genressä.

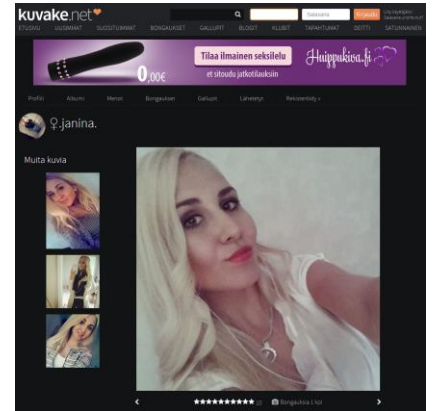
Sen sijaan alla on esimerkkinä mainoskuva, joka on omassa lajissaan hyvin tyyppinen, autossa ei ole



roiskeläppiä, mutta 1960 – luvulta alkaen naisen hame auton yhteydessä on se ”roiskeläppi”.

Toinen nuorten naisten tapa tuoda itseään esille

ilmenee oheisessa selfie - esimerkissä. Sivuston ylläpitäjä korostaa vielä markkinointia sopivilla oheismainoksilla.



4.4.1. Lähemmäksi katsetta



Daido Moriyama, (1938 -) on japanilainen valokuvataiteilija, oman tiensä kulkija ylä- ja alamäkineen. Omien sanojensa mukaan hän likipitään ”asuu” kadulla kuin kulkukoira kuvaten ihmisiä ja kotikaupungin näkymiä Shinjokun kaduilla

Tokiossa. Dokumentissa ”Near Equal” 2001 hänen hyvä ystävänsä Araki (ehkä japanin kuuluisin valokuvaaja länsimaissa) kertoo, kuinka Daido on tehnyt kamerasta oman orjansa eikä päinvastoin. Tällä hän tarkoittaa, että hyviin kuviin ei tarvita pökkaria ihmeellisempää kameraa. Mielestäni dokumenttifilmi on opettavainen.

Daido Moriyama on mestari pelkistämään asioita valokuvissa tuoden oleellisimman esille. Kuvista välittyy intuitiivinen hetki ja se, kuinka upeasti kuvan merkitys, tunteet ja tunnelmat välittyvät denotaation takaa. Hienointa minulle Daidon kuvissa on se, että niissä on niin paljon sanoittamatonta sisältöä.



Daido Moriyaman kuvissa on mielestäni myös tietynlaista brutaalisuutta ja maskuliinisuutta, mutta myös feminististä herkkyyttä. Yllä olevien esimerkikuvien viimeinen kuva on sarjassaan upea. Suurimmalla osalla katukuvaajista löytyy mitä erilaisimpia jalkakuvia. Kuinka kauniita ovatkaan naisen jalat ja ne kengät! Kuvaajien sukupuolella ei näytä olevan merkitystä jalkakuvaajina. Koen japanilaisen katukuvauksen olevan lähellä amerikkalaista valokuvakulttuuria, joskin oli havaittavissa naisten aseman olevan kuvissa alisteisempi kuin esim. Euroopassa.

4.4.2 Katukuvaus tänään

Martin Parr (1952 -) tuo iloisen tuulahduksen kuvillaan muuten niin ”erottumattomilta” tuntuviin 1990 – 2000 luvun kuviin. Hänen kuvissaan näkyy brittiläinen huumori. Minä pidän **Martin Parr**’in valokuvista, koska ne ovat oivaltavia, hienovaraisia, värikkäitä ja joskus piruileviakin meistä ihmisistä. Niissä tapahtuu kaiken aikaa jotakin ja niissä on paljon tarinoita. Värien käyttö on mielestäni mestarillista.



Kakkukilpailun tuomaristo tekee työtänsä yhtä intensiivisesti kuin kuvaajansa. Esille tuotu kuvapari yllä osoittaa rehellistä tulkintaa elävästä elämästä.

Martin Parr kuvaa valaisten käsialamalla voimakkaasti. Välillä sen myötä hämärtyy kuinka monta aurinkoa meillä onkaan. Varsinkin aiemmilla vuosikymmenillä Martin Parrin valaisutekniikka aluksi tuntui oudolta, nyt siihen on jo tottunut. Jos olen oikein havainnut, niin jo jonkin aikaa hänen valaisunsa on muuttunut tasapainoisemmaksi.



2000-luvun ammattikuvaajien kuvat eivät oleellisesti eroa aiheiltaan viime vuosisadan lopun kuvista. Toteutus voi erota, mm. **Bruce Gilden** on tästä hyvä esimerkki, mutta hän aloittikin jo 1960-luvulla. Gilden ottaa vahvoja salamalla valaistuja mustavalkoisia lähikuvia ihmisistä. (kuva vasemmalla) Nuoren sukupolven kuvaajista monet keskittyvät enemmänkin kontekstin kuvaamiseen ihmisten jäädessä sivuosaan. Kuvat ovat kyllä visuaalisesti kauniita, mutta etäisiä.



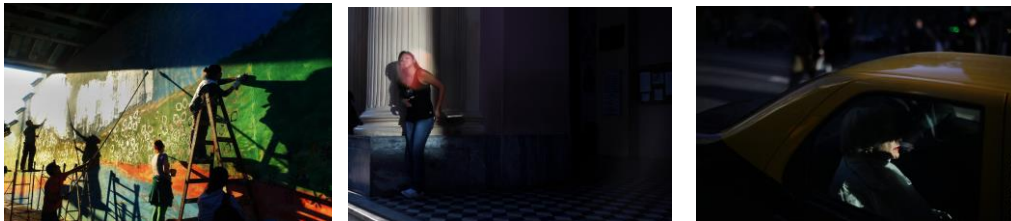
Serbialaissyntyisen **Vladimir Milivojevichin (1969 -)** eli **Boogien** kuvat ovat aiheiltaan sosiaalisen dokumentarismien

lajityyppiä ja erottuvat siten joukosta. Boogie kuvaa elämää New Yorkissa pihvin pilkkomisesta puiston penkillä päätyen alamaailman jengityyppisiin.



Tuoreimpana kuvana on kuva kesäkuulta 2015 Moskovasta. Hänen blogistaan löytynyt Moskova – kuvasarja edustaa sangen tyypillistä matka-aiheista portfolioa. Hän on tehnyt kuvauksia urheilutarvikkeita markkinoivalle Puma – merkille. Näissäkään kuvissa ei naista esineellistetä, vaan päinvastoin nainen näyttäytyy enemmänkin johtajana, keulakuvana.

Venäläiselle **Maria Plotnikovanille (1984 -)** ominaista on voimakas kontrastin käyttö.



Hänen tapansa lähestyä kuvattavia jää mielestäni kovin etäiseksi ja kuvan ideaa saa hakea. Kuvien tarkempi tutkiminen osoittaa, että tumman pään sävyjä voisi nostaa. Vaikea sanoa, onko kontrastia tarkoituksella kasvatettu. Toki hänellä on perinteisesti valotettuja kuvia, mutta niissäkin useimmiten kuvien kohteet ovat turhan kaukana. Tarinoihin on siten vaikeampi päästä kiinni.

Tutustuin myös kiinalaisten kuvaajien tapaan kuvata. Katsoin kahden kiinalaisen kuvaajan street – kuvia. Toinen oli työnsä puolesta alkanut kuvata ihmisiä junassa, Wang Fuchun ja toinen Hong Kongista, siis toisaalta osin brittiläisestä kulttuurista, valokuvaaja Fan Ho, joka osoittautui varsinaiseksi valon ja varjon mestariksi.



Wang Fuchun

Fan Ho



5. Pohdinta

Tähän työhöni valitsin niitä kuvaajia maailmalta, jotka ovat tehneet minuun erityisen vaikutuksen vuosikymmenten aikana. Analyysin tekeminen osoittautui odotettua haasteellisemmaksi. Kahlasin useita analyysimenetelmien teorioita. Niiden kautta minulle aukeni jotakin sellaista uutta valokuvan olemuksesta, mihin en ole aiemmin syventynyt.

Valokuvan kulmakiveksi voi määritellä tässä yhteydessä sen kulttuurisidonnaisuuden ja toisaalta valokuvan esittämisen teknisen kehityksen sekä yleisesti pienemmälle huomiolle jääneen valintaprosessin, alkaen siitä kun valokuvaaja on tehnyt päätöksen lähteä kuvaamaan ja päätyen siihen kun jokin yksittäinen valokuva on tullut julkaisuun ja jäänyt vuosikymmeniksi elämään.

Jokainen kuvaaja tietää sen valintojen määrän ja jälkiprosessoinnin, mitä koko kuvausprosessi kaikinensa sisältää otoskuvista julkaistuun kuvaan saakka. Tässä prosessissa valintoihin vaikuttaa valitsijan tiedollinen ja taidollinen osaaminen (eksplisiittinen muisti) sekä suuressa määrin hiljainen tieto (implisiittinen muisti). Hiljaisella tiedolla tarkoitetaan sitä ”kätkeytyä todellisuutta”, jota emme osaa sanoiksi pukea, mutta jonka tunnemme tunteina sekä mielentiloina että intuitiivisina oivalluksina. (Tacit knowledge, Polanyi, M. 1966. *The Tacit Dimension*. London: Routledge & Kegan Paul).

Polanyin (1966) mukaan ihminen tietää kaiken aikaa, sillä hän ei voi olla tietämättä. Hyppelemme hiljaisen ja kohdetiedon välillä joka sekunti koko elämämme ajan. Sekoitamme mielessämme keskenään vanhaa ja hyvin tunnettua uuteen ja ennalta näkemättömään. Tämä on ihmisen perustaito, jota ilman emme maailmassa menestyisi niin hyvin tai huonosti kuin teemme. (Tiedon hiljainen maailma:

http://nexusdelfix.internetix.fi/fi/sisalto/materiaalit/2_metodit/7_hiljainen?C:D=64139&C:selres=64139 ; Hannu Linturi 2004)

5.1. Kulttuuria, valintoja ja myyttikritiikkiä

Etsiessäni tiedollisia perusteita kuvavalinnoille ja niiden tulkinnoille päädyin muutamaankin tutkijaan ja heidän tulkintoihin. Ensimmäinen näistä on Aalto yliopiston dosentti FT, KtyO, AO Ritva Koskennurmi-Sivonen. Kirjassaan **Tieto, taito ja tekijän hiljainen tieto** 2002 hän avaa hiljaisen tiedon merkitystä ja valokuvan kulttuurisidonnaisuutta. (http://www.helsinki.fi/~rkosken/taito_ja_tieto)

Toinen valokuvan kulttuurisuutta korostava on valokuvaaja Ismo Luukkonen. Hän toimii valokuvauksen lehtorina Turun AMK:n Taideakatemiassa ja opettaa siellä mm. valokuvauksen historiaa.

”Työskentely valokuvan parissa pakottaa ajoittain hakeutumaan peruskivien äärille. Jotta voisin vakavasti väittää jotain valokuvasta, täytyy minulla olla käsitys siitä, mitä valokuva on. Tämä kirjoitus syntyi halusta pureutua valokuvan syvimpään olemukseen. Oletukseni ei ollut löytää yhtä totuutta, jonka alle voisin lukea kaikki valokuvat (ja mitä en voisi, ei siis olisi valokuvaa), vaan pikemminkin odotin kaivavani esiin moniin suuntiin leviävän juurakon, jonka haarat ovat risteäviä ja osin ristiriitaisia. Näitä löysin, mutta tartuin tiukimmin kahteen erilliseen juureen. Valokuvan perimmäinen kulttuurisidonnaisuus sekä sen häilyvän merkitysytimen perässä juoksu ovat tekstini johtoajatuksia.” (Ismo Luukkonen 3/2004
<http://www.ismoluukkonen.net/about/merkityksia.html>)

Kolmas merkittävä työhöni vaikuttanut henkilö on kirjallisuustieteilijä Roland Barthes, josta on tullut omassa mielessäni jotenkin ”ukkoylijumala” valokuvan tulkinnassa. Edesmenneen kirjallisuustieteilijän ajatuksia ansiokkaasti ja minulle selväjärkisesti on tulkinnut professori Mikko Lehtonen kirjoituksessaan ”Roland Barthes”, missä hän purkaa mm. Barthesin myytin käsitettä ja Barthesin myyttiin kohdistamaa kritiikkiä.

”Barthesin myyttikritiikki oli ideologikritiikkiä, sen osoittamista, kuinka myytit pyrkivät tekemään yhteiskunnallisesta todellisuudesta ”luonnollista”, osoittamaan sen viattomaksi ja muuttumattomaksi, ikään kuin muuntamaan kulttuurin luonnoksi. Moniselitteisyyden ja merkitysten moneuden sijaan myytit esittivät todellisuuden kuin siihen voitaisiin luoda vain yhdenlainen katse.

Myytti on (yli)näppärä yksinkertaistus. Se on käyttökelpoinen tuottaessaan kohtalaisen yksinkertaisen järjestyksen todellisuutta koskeviin käsityksiin, mutta samalla myös käyttökelvoton lakaistessaan kaiken itseensä sopimattoman maton alle: ”Siirtyessään historiasta luontoon myytti toimii taloudellisesti. Se kumoaa inhimillisten tekojen monimutkaisuuden, tekee niistä olemukseltaan yksinkertaisia, estää kaiken dialektiikan ja paluun välittömästi nähtävissä olevan tuolle puolen, se tuottaa maailman, joka on vailla ristiriitoja, koska se on vailla syvyyttä, maailman joka on avoin ja rypee itsestäänselvyyksissä, se luo auvoisen selvyyden; asiat näyttävät merkitsevän sellaisinaan” (mt., 202, käännöstä muokattu).

Kuvanlukija-Barthes muistuttaa myyttikriitikko Barthesia siinä, että molemmat erottavat toisistaan kohteiden representationaalisen (mitä kohde esittää) ja symbolisen (mitä merkityksiä se aktivoi) ulottuvuuden. Ei ole yllättävää, että realismikriittinen Barthes tarkastelee visuaalisista teksteistä nimenomaan valokuvia, pidetäänhän niitä kulttuurissamme yleensä todentuntuisimpina (visuaalisina) esityksinä. Kuten Barthes Kuvan retoriikka –esseessä kirjoittaa: ”denotaatiivinen kuva luonnollistaa symbolisen sanoman, tekee viattomaksi konnotaation erittäin tiheän semanttisen keinotekoisuuden” (Barthes 1964/1986, 84, käännöstä muokattu). Valokuva siis toimii myytin tavoin, esittää kulttuurin luonnoksi.

Visuaalisen semiootikkona Barthes pyrkii Kuvan retoriikka –esseen sanoin ”kuorimaan” esiin kuvien merkitykset. Ensimmäinen kuvan kerrostuma on Barthesille denotaatio – mitä tai mikä kuvassa on kuvattu. Toinen kerrostuma on sitten konnotaatio –ajatuksien ja arvojen, jotka ilmaistaan sen kautta, mitä kuvataan, samoin kuin sen kautta, kuinka kuvattu kuvataan. Denotaation ja konnotaation sukulaisuus myyttikritiikin objektikieleen ja metakieleen on ilmeinen.

Kuvien konnotaatiot eivät Barthesin mukaan ole sen enempää ”luonnollisia” kuin ”keinotekoisia”, vaan historiallisia, kulttuurin tuotteita: ”Niinpä ei voi sanoa, että nykyihminen projisoisi valokuvan luentaan ihmisille yleensä ominaisia tai ”ikuisia”, ts. infra- tai ylihistoriallisia tunteita ja arvoja”, Barthes huomauttaa Sanoma valokuvassa – esseessään (Barthes 1961/1984, 132-133, käännöstä muokattu). Päinvastoin, juuri konnotaatiokoodin takia valokuvan tulkinta on aina historiallinen – ”se on riippuvainen tulkitsijan ’tiedosta’ aivan kuten todellinen kieli, joka on ymmärrettävää vain, jos on oppinut sen merkit” (mt., 133). Tällaisena kuvat ovat aina

myös monimerkityksisiä. ”[Y]ksi ainoa kuva panee liikkeelle erilaisia leksikkoja”, Barthes kirjoittaa Kuvan retoriikkaa – esseessä. Kuvan kieli ”ei ole vain lähetettyjen ilmausten joukko [...], vaan myös vastaanotettujen ilmausten joukko” (Barthes 1964/1986, 85, 86). Formalistisen, kuvien visuaaliseen muotokieleen keskittyvän kuvantutkimuksen sijaan Barthes siis luonnostelee historiallista kuvantutkimusta, mikä tuo mukanaan paitsi visuaalisen ja lingvistisen aineksen vuorovaikutuksen myös kuvan ja vastaanottajan vuorovaikutuksen.” (Mikko Lehtonen 2/2003)

Vapauttavinta on ajatella Barthesia suurena pysähtymättömänä ajattelijana eikä suinkaan jähmettyneenä kuvan tulkinnan määrittäjänä. Keskeisin löytö Barthesin kirjoituksista minulle oli se, että ajattelijana ei koskaan pysähdy vaan kuvien tulkitsijat ja merkityksen antajat pysähtyvät ja jähmettävätkin. Nojautuminen johonkin helpottaa päätelmien tekemistä ja samalla yksinkertaistaa ja luo myyttejä. Mielestäni samantyyppiseen asiaan kiinnittää huomiota myös Anna-Kaisa Rastenberger tuoreessa väitöksessään. Väitöksessään hän mm. pohtii diskursiivista tutkimusasennetta.

”Koin, että diskurssianalyysin tekijänä olin vaarassa lukea aineistoani ennakko-oletusteni mukaisesti. Lisäksi välillä tuntui, että menetelmä oli miltei ärsyttävän tutkijakeskeinen, sillä diskurssianalyysi jo tutkimusmenetelmänä osoittaa tutkijaan ja vaatii tutkijan oman paikan määrittelyä. Merkitysten muodostuminen pysähtyy hetkeksi tutkijan tehdessä tulkintaansa. Tästä kaikesta seuraa, että huomio kääntyy diskursiivisia käytäntöjä tarkastelemaan tutkijaan, joka käytännössä on katsoja ja tulkitsija. Analyysin tulos riippui siitä, mitkä asiat otin mukaan esim. taideteosten konteksteista tai kritiikin konteksteista sekä siitä, miten paikansin kritiikkejä tai määrittelin niiden kirjoittajien asemia.” (Anna-Kaisa Rastenberger 2015 s. 33 Tietoa, valtaa ja toimintaa - Suomalaisen valokuvataiteen kansainvälistyminen)

5.2. Länsimaista kulttuuria

Sotavuosikymmen (1940-luku) korosti länsimaissa sukupuolten tasa-arvoisia ponnisteluja kohti parempaa huomista. Sota-aika kaikkienensa tasa-arvoisti miehiä ja naisia. Mielestäni näillä arkielämän urbaaneilla kuvilla luotiin myös osaltaan miehen ja naisen tasa-arvoistumista neljäkymmentäluvulta lähtien.

Neljäkymmentäluvun loppupuolelta viisikymmentäluvulle siirryttäessä jälleenrakentamisen aikana alkoi kuvalehtien valta-aika. Tuolloin mainos- ja muotikuvissa maalattujen pin-up kuvien rinnalle alkoi tulla myös pin-up valokuvia.

Samoin katukuvauksessa tapahtui siirtymää katumuotikuvauksen puolelle. Kokonaisuudessa kuvalehtien valtakausi toi myös naisasiaa esille hyvässä ja ”pahassa”. Feministinen liike sai voimaa naista esineellistävistä muoti- ja mainoskuvista sekä eroottisista tai fetissisistä kuvista (esim. Bunny Yeager / Bettie Page ja Marilyn Monroe-ilmio)

Tarkastellessani eroja mies- ja naiskatokuvaajien välillä, havaitsin, että naiset kuvasivat enemmän lapsia ja muotia sekä naisten elämän arkea erityisesti äitinä. Miehet kuvasivat vähemmän lapsia, enemmän naisia ja miehiä, pareja sekä yksilöitä.

Kuusikymmentä- ja seitsemänkymmentäluvuilla sodan jälkeisen sukupolven aikuistuesssa syntyi mielenosoituksia ja mellakoita. Tietynlainen vapaus, veljeys ja tasa-arvoisuus vastakohtanaan vanhat rakenteet näkyivät myös katukuvauksessa miesten ja naisten yhteisrintamana sekä muodin puolella hippikulttuurina ja hamekankaan niukkuutena.

”The images capture not only Winogrand’s attraction to the women he photographed, but also the styles, activities, gestures, and energies pertaining to gender in the 1960s and 1970s, an era of transition during second-wave feminism and the sexual revolution.”
(<http://www.mocp.org/detail.php?type=related&kv=7873&t=people>)

Kahdeksankymmentäluvulta alkaen ei suurempaa kulttuurista muutosta ole havaittavissa katukuvauksessa, ehkä ennemminkin keskittymistä esimerkiksi nuorisokulttuuriin ja erilaisiin vaihtoehtoliikkeisiin, sekä erilaisiin sisäpiirikuviin (alamaailma, huumeet, transseksuaalit jne.). Samalla länsimaista on siirrytty idän suuntaan Aasiaan ja Neuvostoliiton romahdettua Venäjälle.

Kulttuurisesti tulkiten street - kuvaus hetken pikakuvina antaa hyvin rehellisen kuvauksen ihmisen arkipäivän elämästä. Lajiluonteensa mukaisesti kuvaustilanteet syntyvät hetkessä ja ovat ohi parhaimmillaankin muutamassa kymmenessä sekunnissa, useimmiten muutamassa sekunnissa.

Katukuvaus on edelleen säilyttänyt luonteensa sosiaalisiin epäkohtiin tarttuvana lajityyppinä. Silti se näyttää myös ihmisen elämän iloisemman puolen. Huumori eri muodoissaan on säilynyt ja näkyy kuvissa. Vähemmistönä kuvissa on naista miehen katseelle alistava (Gaze) näkökulma eikä eroottisessa mielessä voi tehdä eroa juurikaan mies- tai naiskuvaajien välillä suhteessa naiskuvaan.

Kaupallisessa muotikuvassa katukuvaus on linjakkaasti säilyttänyt katu-uskottavuutensa. Nainen on edustava, tyylikäs oman tiensä kulkija; monessa mielessä tiennäyttävä.

6. Johtopäätökset

6.1. Kuvausprosessi

Katukuvaaminen on kokonaisvaltaista intuitiivista toimintaa. Katselet ympärillesi ja seuraat, minne saattaisi syntyä mielenkiintoinen tapahtuma, koetat sijoittaa itsesi kuvaamisen kannalta sopivaan paikkaan. Joskus se onnistuu, toisinaan ei. Näin kikkailulle ei juuri jää aikaa.

“Photography is a response that has to do with the momentary recognition of things. Suddenly you’re alive. A minute later there was nothing there. I just watched it evaporate. You look one moment and there’s everything, next moment it’s gone. Photography is very philosophical.” – Joel Meyerowitz

Aiheen parissa on paljon keskusteltu siitä tulisiko kuvattavan tietää tulleensa kuvatuksi. Piilokamerakuvassa kuvattu ihminen on luonteva, esittämätön. Tiedostaessaan kameran kuvattavan ilme ja olotila muuttuvat. Toisaalta kuvaajan ei pidä aiheuttaa katsojalle tirkistelymäistä vaikutelmaa. Kuvallisesti ajatellen kumpikin tapa toimii ja tilanteesta riippuen on hyvin käyttökelpoinen.

Asiaa voi miettiä myös filosofisesti vallankäytön näkökulmasta. Kuvaajan valta kuvattavaan nähden kasvaa, kun kuvaaminen tapahtuu hänen tietämättä. Sen myötä myös kuvaajan vastuu kuvan käytöstä kasvaa ja samalla salaa kuvatessaan kuvaaja saattaa paljastaa enemmän itsestään.

Edellä mainittu työtapa nopeatempoisena ja osin refleksinomaisena toimintana johtaa yleisesti ottaen street-kuvan rehellisyyteen, joka mielestäni on tuonut reilun sadan vuoden aikana myös naisten asemaa esille, edistänyt heidän pyrkimyksiään kohti

tasa-arvoista yhteiskuntaa. Tämä kehitys näkyy nyt esim. Aasian kulttuureissa. Toisaalta sukupuolten välisessä ilmastossa on aina ollut ja tulee olemaan seksuaalista virittyneisyyttä, muuten ihmiset kuolisivat sukupuuttoon, täytyyhän sen näkyä myös valokuvissa. Ei myöskään miehen ja naisen välinen, tähänastisesti ikuinen valtataistelu ole häviämässä. Terveenä ilmiönä se pitää mielekästä diskurssia yllä.

Teki niin tai näin, niin Barthesin myytti on vastassa. Olen raskaasti yleistänyt, voimatta aukottomasti todistaa mitään. Yleistäminen luo myyttiä katukuvauksen rehellisyydestä sukupuolia kohtaan ja kuvaustilanteiden aitoudesta. Kuitenkin suuressa kuvamassassa on kaikenlaista kuvaa, on myös sukupuolisesti loukkaavia ja toisaalta lavastettuja tilanteita. Silti seison omien päätelmieni takana katsottuani yli neljänkymmenen tunnetun ”katuvalokuvaajan” monia satoja kuvia Googlen kuvahaun ja valokuvaajien julkaisemien kirjojen kautta. Valtaosa materiaalista on suoraa dokumentaatiota ihmisten elämästä sukupuoleen katsomatta. Ajat ovat muuttuneet, ihmiset eivät, perustaltaan katukuvaus on säilynyt genrenä hyvin samanlaisena koko olemassaolonsa ajan.

6.2. Valinta

Kuvaajan ja kuvan tulkitsijan roolit ovat erilaisia. Kuvaaja metsästäää mielenkiintoista tapahtumaa, persoonallisia ihmisiä, ihmistä ja kontekstia jne. Tulkitsija yrittää selittää kuvan sisältöä, kuvaajan ajatuksia, ylipäänsä tarinaa. Valokuvaaja tulkitsee kuviaan vasta kuvan ottamisen jälkeen, hän valitsee kuvista ne kuvat jotka julkaistaan.

Kuvien valinnan yhteydessä oma havaintoni on ollut, että mitä analyttisemmin yrittää päästä kuvan sisälle niin sitä nopeammin tulee seinä vastaan. Kun antaa tilaa ja on vain kuvan äärellä ponnistelematta, niin kuva alkaa puhua. Hiljaisen tiedon merkitys korostuu tässä yhteydessä ja toki myös kuvan käyttötarkoitus määrittää valittavia kuvia.

Ulkopuolinen valitsija valitsee vain näkemänsä kuvan perusteella, mutta hänenkin valintansa pohjautuu osaltaan hiljaiseen tietoon.

Mitä jätin tämän tutkielmani ulkopuolelle? Koko suomalaisen katuvalokuvauksen kentän alkaen Gustaf Sandbergista ja Signe Branderista, isä ja poika Bremerit, Jouko Lehtola, Jouko Leskelä, mestarit Pentti Sammallahti ja Ismo Hölttö nuoremista puhumattakaan, Juha Metso ja esim. <http://www.helsinkistreet.fi/kuvaajat/> ... Miksi jätin? Alun alkaen suomalaisten kuvaajien osuus oli tutkielmassa mukana, mutta laajuus tuli ongelmaksi.

Jouduin tekemään valinnan keskitynkö suomalaisiin kuvaajiin vai nyt valittuun kansainvälisempään näkemykseen.

6.3. Kuvateokseni ”Tuntematon nainen”

Kirjani ”Tuntematon nainen”, johdantonsa mukaisesti, lähestyy naista kunnioittavasti ja pohjautuu omiin kokemuksiini naisista. Olen elänyt lähes neljä vuosikymmentä yhteiselämää naisen kanssa ja kuusi vuosikymmentä elämää äidin silmän alla välimatkasta riippumatta.

Kirjaani valikoituneet kuvat olivat pääosin kuvattu viimeisen kymmenen vuoden aikana. Muutamilla vanhemmilla kuvilla halusin tuoda esille käyttämäni aikaa aiheen parissa. Toisaalta viime vuosituhannen kuvat olivat analogisina vaikeasti tähän tarkoitukseen käytettävissä, sillä etsiminen ja skannaaminen, olisivat vieneet liikaa aikaa suhteessa lopputuotoksen kuvamäärään. Nyt jo ensimmäinen valinta kuvistani kirjaa varten tuotti yli 400 kuvaa, joista sitten päädyin n. 70 kuvaan. Kirjan kuvat ovat likimain kronologisessa järjestyksessä pienin poikkeuksin. Halusin sillä osaltani kertoa kuvieni päiväkirjamaisuudesta ja snapshot - maailmasta. Toisaalta kirjan kuvat loppua kohden irtaantuvat osittain katukuvien genrestä siksi, että haluan irtaantua niillä tiukasta dokumentarismista ainakin värimaailman osalta kuvatessani infrapunalle herkistetyllä kameralla. Ajatukseni oli irrottaa kuvat ajasta ja antaa tilaa enemmän katsojan tarinalle.

6.4. Mietelauseita

Hyväksi lopuksi...

If you take photographs, don't speak, don't write, don't analyze yourself, and don't answer any questions. (Robert Doisneau)

“
**THE WHOLE POINT OF
TAKING PICTURES IS
SO THAT YOU DON'T
HAVE TO EXPLAIN
THINGS WITH WORDS.**

-ELLIOTT ERWITT

”

New York Institute of Photography

Lähdeluettelo

Rastenberger Anna-Kaisa, Tietoa, valtaa ja toimintaa, Suomalaisen valokuvataiteen kansainvälistyminen. Käsitteiden kautta järjestävä valokuvataiteen kenttä 1990–2000 – luvuilla (2015) [URN:ISBN:978-951-9086-95-8](https://nbn-resolving.org/urn:isbn:978-951-9086-95-8)

Lehtonen Mikko, Tampereen yliopisto (2003)

(www.mv.helsinki.fi/home/mora/klassikkoseminaari/Barthes.rtf)

Luukkonen Ismo, Valokuvan merkitysydintä metsästävässä (2004)

(<http://www.ismoluukkonen.net/about/merkityksia.html>)

Koskennurmi-Sivonen Ritva, Tieto, taito ja tekijän hiljainen tieto (2002).

(http://www.helsinki.fi/~rkosken/taito_ja_tieto)

Polanyi Michael (Polanyi, M. 1966. The Tacit Dimension. London: Routledge & Kegan Paul)

Doisneau Robert (<http://www.robert-doisneau.com/en/portfolios/>)

(<https://www.youtube.com/watch?v=TvrMGqbUiQE>)

Levitt Helen (https://en.wikipedia.org/wiki/Helen_Levitt)

Maloof John *Vivian Maier Street Photographer* Brooklyn NY powerhouse Books (2011)

Maier Vivian (<http://www.vivianmaier.com/>)

Winogrand Garry (https://en.wikipedia.org/wiki/Garry_Winogrand)

(<http://www.mocp.org/detail.php?type=related&kv=7873&t=people>)

Moriyama Daido (<http://www.moriyamadaido.com/english/#/gallery/>)

Homes A.M. *On The Street 1980 - 1990 Amy Arbus* NY Welcome Books (2006)

Arbus Amy

(<http://www.anothermag.com/fashion-beauty/7354/amy-arbus-on-80s-street-style-photography>)

Klein William *The Many Lives of William Klein* (2012)

(<https://www.youtube.com/watch?v=JnN9LMvjM7Y>)

([https://en.wikipedia.org/wiki/William_Klein_\(photographer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Klein_(photographer)))

Parr Martin (<http://www.martinparr.com/>)

Milivojevich Vladimir "Boogie" (<http://www.artcoup.com/>)

Plotnikova Maria (<http://mariaplotnikova.com/>)

Ho Fan (<http://www.fanhophotography.com/>)



Tuntematon Nainen

Raimo Kosonen

Tuntematon Nainen

Raimo Kosonen

Johdanto

Sain ensimmäisen kamerani kesällä 1963 tai paremminkin ansaitsimme sen veljeni kanssa myymällä ”Joka Poika” – lehteä. Veli ei ollut kovinkaan kiinnostunut valokuvauksesta, mutta minä olin. Olen edelleenkin, yli 50 vuoden jälkeen. Olen työskennellyt koko elämäni ajan enemmän naisten kuin miesten kanssa. Pienenä perheen kuopuksena olin äidin käsikassarana auttaen häntä kodin pikkuaskareissa. Leikeissä tulini paremmin toimeen naapurin Seijan kuin Heikin kanssa. Koulussa minulla oli niin poikia kuin tyttöjä kavereina. Pääsin työelämän alkajaisiksi vähän kuin sattumalta pankkiin töihin yli kolmeksitoista vuodeksi. Valtaosa työtovereista pankissa oli naisia. Sitten vaihdoin alaa ja koulutauduin opettajaksi. Opiskeluaikana sekä myöhemmin opettajana ympärilläni on ollut enimmäkseen naisia teinitytöistä kaltaisiin eläkeiän kynnyksellä oleviin ”vanhan liiton” opettajiin.

Street- ja snapshot-kuvaus on muodostanut kuvallisen päiväkirjan elämästäni; kuva-arkiston, johon olen kuvani tallentanut lapsuudesta lähtien tiedostamatta tekeväni päiväkirjaa. Tuon päiväkirjan aikamatka on osaltaan vienyt minut dokumentaristisen kuvan jäljille. Toisaalta voimakas kokeilunhalu ja uuden etsiminen erilaisista tekniikoista on ollut osa valokuvailmaisuani. Työni valokuvauksen opettajana ammatillisessa oppilaitoksessa on syventänyt ymmärrystäni valokuvailmaisuun: ilmaisuun jossa haluan entistä enemmän jättää tulkintaa katsojalle sekä ilmaisuun, jossa olen vienyt valoa näkyvän spektrin ulkopuolelle ja näin sotkenut todellisuuden? rajoja.

Ajatus kirjasta syntyi spontaanisti kun kuvasin minulle tuntematonta naista eräässä kahviossa. Näytin kuvan hänelle, kysyin luvan laittaa tämän kuvan tulevaan kirjaani - ”Tuntematon nainen”. Näin tämä kirjaprojekti käynnistyi. ”Tuntematon nainen” lähtee siitä ajatuksestani, ettei mies koko elämänsä aikana opi naista tuntemaan. Jotenkin sitä ajattelee sisimmässään, että kauas on pitkä matka, mutta lähelle on vaikea päästä. Eikä se tietenkään naisesta johdu. Hyvin kiehtova olento, tuo tuntematon nainen.

Kirjan kuvat ovat vain osin kuvattu ajatellen tätä kirjaa. Niinpä kuvitus alkaakin ensimmäiseltä ”streetiltä”, lapsuudenkotini ovelta navetan ovelle, jossa karjakeittiö oli 60-luvun alkupuolen maalaistalon kodinhoituhuone ja navettatöiden keskuspaikka äidilleni. Kuva on äitini pyykkipäivästä ensimmäisen kamerani ensimmäisiltä filmeiltä kesältä 1963.

Tämä kirja ei olisi syntynyt, elleivät hyvät naiset ympärilläni olisi olleet sitä kanssani synnyttämässä ja kättilöimässä. Suurin ja rakkain tunnustus kuuluu vaimolleni, joka on jaksanut kannustaa ja inspiroida minua tämän teoksen luomisessa.



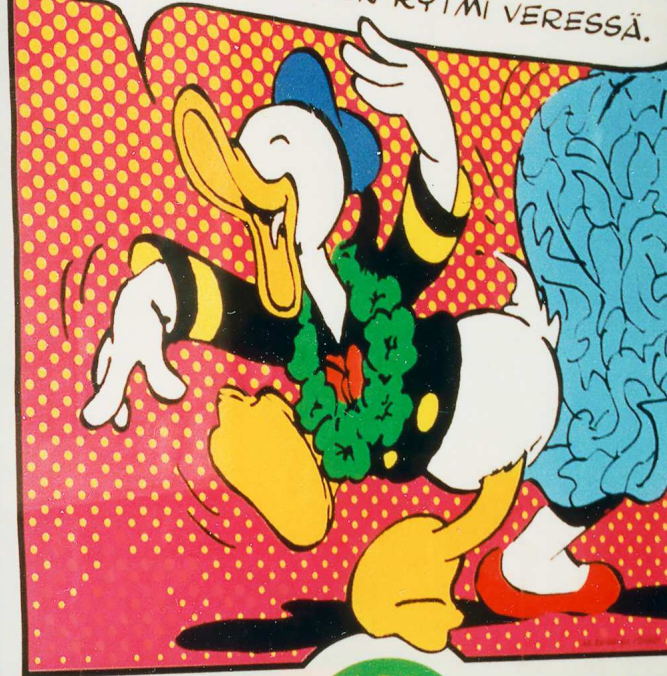








...ovat ja elävät.
MEIKÄANKALLA ON RYTMİ VERESSÄ.



Walt Disney

AKU ANKKA

Aku Anka - miestenlehtien aatelia.







SAAMMEKO EHDOTTA?

KAIKKI, JOTKA
HALUAVAT AUTTAA,
KÄSI ALAS.

Spencerin kappeli
My Perki 27.09

POPPIES
KATU
TUPINKA
DMX

TÄIKKÄLLÄ
TANSKUT
AMOR

VALLIT
55 LAULAA!

HEIKKILÄ
KUNINGASATKA

Seppänen & Tuomi
A & S 2007

Seppänen & Tuomi
Seppänen & Tuomi
A & S 2007

Spencerin kappeli
Moripäivä ALE!!

WINSTONE 20 ja 21?







ΠΑΡΑΚΑΛΟΥΜΕ
ΜΗ ΡΙΧΝΕΤΕ ΨΩΜΙΑ
ΚΑΙ ΚΟΜΥΒΑ ΣΤΟ
ΠΛΑΚΟΣΤΡΩΤΟ







16 Hernesaari
Ärtholmen
20 Lauttasaari
Drumsö
20N Lauttasaari
Drumsö

16
20N

P
9 - 19
(9 - 18)
4 h

Kamppi-Eira







Kibar

the beautiful
KUR - PEDIKUUR - MASSAAZ

Nordea

Coco

























L'ANTETTERIA



"Il mio slip non si vede e non si sente"





MARK LANE







Tätä maata pitää
rakentaa sopimalla,
ei repimällä.













RAVINTOLA

≈ VLTAVA ≈

PARHAAT PÖYTÄVIERAAT

6.00

5.00













Germanwings



ÜBER GELD SPRICHT MAN NICHT
MAN SPART ES.

NIEMEIER
MIETSTATION
01805-308050





Attribution-NonCommercial-ShareAlike



Attribution-NonCommercial-ShareAlike



angela n. Attribution 2.0 Generic



gi.te63 Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic



Attribution-NonCommercial-ShareAlike



Paul Gillin Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic



Helsinki 2014



















afé

"Jag har alltid tåligt
härskar den som får
härskar ger mera kärlek
från sig"

... * * * ...

FiKA, Kika, NJUT -
är vår favorit äppelstrudeln
eller drick ett glas nypressad juice

För den hungrige kan
vi erbjuda:

- varma hembakade pajer
- Veg eller köttfärs lasagne
- Focaccia, ketchup el fetacost
eller smörgåsar på önskemål



www.saarefood.ee



RE best from

Pärnu 2015











Solgränd
2 kv. Aesculapius

LIV.WT
GZATHOS
TAM
♥
LUCE















Designed using Adobe Photoshop Lightroom

A photograph of a weathered wooden bench in front of a wall. The wall is divided into two sections: the upper section has horizontal yellow siding with a white window frame, and the lower section has vertical brown siding. Red graffiti is visible on the yellow siding, consisting of a stylized symbol above the word 'LOVE'. The bench is made of dark wood with a white-painted top surface. The ground is dark and appears to be asphalt or concrete, with some scattered leaves.

LOVE