

Joel Hauteœur

Onnistuneen muotokuvan jäljillä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Viestinnän koulutusohjelma

Opinnäytetyö

26.4.2016

Tekijä(t) Otsikko	Joel Hauteccœur Onnistuneen muotokuvan jäljillä
Sivumäärä Aika	37 sivua 26.4.2016
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Digitaalinen viestintä
Ohjaaja(t)	Lehtori Tero Marin
<p>Tämän opinnäytetyön tavoitteena on tutkia, mistä muotokuvat koostuvat ja mitä muotokuvaajan tulee huomioida onnistuneen muotokuvan ottamista varten. Tutkimusaiheen valintaan vaikutti kirjoittajan tausta valokuvaharrastajana ja hänen pyrkimyksensä parantaa ymmärrystään muotokuvien suhteen potentiaalista valokuvaajanuraa ajatellen. Lisäksi opinnäytetyön on tarkoitus toimia aloituspisteenä aloittelevalle valokuvaajalle, joka on kiinnostunut muotokuvauksesta.</p> <p>Tutkimusta varten luettiin lähdekirjallisuutta, haastateltiin valokuvaajaa ja havainnoitiin valokuvia. Aluksi teoriaosuudessa käydään hieman läpi muotokuvauksen taustoja. Tämä auttaa muodostamaan kontekstin muotokuvan merkityksestä nyky-yhteiskunnassa ja tutustumaan muotokuvauksen kulttuuriin. Seuraavaksi tarkkaillaan muotokuvan määrittelyä. Lopuksi käydään läpi kuvausteknisiä asioita ja elementtejä, jotka rakentavat muotokuvan ja joihin valokuvaajan tulisi kiinnittää huomiota.</p> <p>Teoriaosuuden jälkeen analysoidaan kahta kirjoittajan mielestä onnistunutta muotokuvaa. Kuvia analysoidaan teoriaosuuteen nojaavan kuva-analyysin keinoin. Analyysin päätteeksi tehdään johtopäätöksiä siitä, millä tavalla teoriaosuudessa esiin tuodut elementit voivat vaikuttaa valokuvan lopputulokseen ja sen synnyttämiin tulkintoihin. Onnistunut muotokuva varioi näiden elementtien välistä tasapainoa tarkoituksenmukaisesti käyttötarkoituksestaan riippuen.</p>	
Avainsanat	Valokuvaus, muotokuva, muotokuvaus

Author(s) Title	Joel Hauteccœur Pursuing successful portraiture
Number of Pages Date	37 pages 26 April 2016
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Media
Specialisation option	Digital media
Instructor(s)	Tero Marin, Senior Lecturer
<p>The aim of this thesis is to examine portrait photography and to look into what needs to be taken into account when shooting portraits. In addition, well made portraits are analyzed to see if these elements are indeed seen in photos taken by professionals. This particular topic was chosen mainly because of potential benefit to the writer's career in photography, but also because of the increased role and visibility of portrait photography in today's world. In addition, this thesis aims to provide a decent starting point for potential photographers interested in portraiture.</p> <p>The theoretical considerations start with the examination of the role of portraiture (especially in the context of photography) through time. The goal is to give context to the importance of portrait photography and to give a general idea of how portraiture has evolved as a culture. Next, attention is given to what exactly is a portrait and how one can categorize different kinds of portraits. The most important portion of the theoretical part explains what elements make up a portrait, how they can vary and what technical aspects a photographer needs to consider when constructing a portrait. This part of the thesis is largely based on the work of David Bate in his book <i>Photography: The Key Concepts</i> (2009).</p> <p>After the theoretical part of the thesis, a couple of well made portraits are observed. Their content is analyzed to see if they fit within the framework of portraiture that was established during the theoretical part of the text. The findings indicate that good portraits are constructed with Bate's four elements and that a good portrait varies the balance between these elements according to the function of the portrait.</p>	
Keywords	Photography, portrait, portraiture

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Muotokuvien muuttuminen ajan myötä	2
3	Muotokuvan määrittelystä	5
3.1	Muotokuvan alakategorioita	10
3.2	Muotokuvien pääasialliset elementit	12
3.2.1	Kameran kuvaustekniset seikat	13
3.2.2	Sommittelu	16
3.2.3	Valo	18
3.2.4	Kasvot muotokuvissa	21
3.2.5	Asennot	22
3.2.6	Vaatteet	22
3.2.7	Ympäristö ja tausta	23
4	Kahden muotokuvan analyysi	26
4.1	Jari Lam – Antikvariaatti Kauppamakasiini, People at Work project	27
4.2	Steve McCurry – Malilainen nainen	30
4.3	Toinen analyysikierros	32
4.4	Analyysin loppupäätelmät	33
5	Lopuksi	33
	Lähteet	35
	Haastattelut	36
	Kuvalähteet	36

1 Johdanto

Valokuvat ovat alati läsnä nykypäivän yhteiskunnassa. Katumainoksista lähtien aina sosiaaliseen mediaan saakka meitä pommitetaan valokuvilla joka päivä. Valokuvateknologian kehityksen myötä valokuvauksesta on tullut valtavirran omaksuma keino toteuttaa itseään. Nykypäivän digitaaliset järjestelmäkamerat ja eritoten älypuhelimien ja tablettien kameroiden kehitys ovat vahvistaneet valokuvan roolia visuaalisen viestinnän välineenä.

Vaikka kaikkien valokuvien ottaminen on yleistynyt, aion tässä opinnäytetyössä keskittyä muotokuvaan. Tarkoitukseni on erityisesti tutkia muotokuvausta lähdeaineiston, haastattelun sekä oman valokuvaustani pohjalta. Suoritan tutkimukseni laadullisen tutkimuksen keinoin. Haluan selvittää, mitä muotokuvat ovat, mistä ne rakentuvat ja mitä tulee ottaa huomioon, jotta voi ottaa ”onnistuneen” muotokuvan. On kuitenkin muistettava, että pohjimmiltaan valokuvien ”onnistuminen” on aina subjektiivista eikä asiaa voi käsitellä täysin objektiiviselta kannalta. Opinnäytetyöni heijastaa pohjimmiltaan omia käsityksiäni ja mielipiteitäni. Pohjaan kuitenkin työni erityisesti teorian osalta varsin laajasti David Baten teokseen *Photography : The Key Concepts* (2009). Bate on valokuvauksen professori Westminsterin yliopistossa ja kokenut valokuvaaja.

Valokuvauksen katsotaan olevan oma taiteenlajinsa. Se on kuitenkin siitä erityinen taiteenlaji, ettei sille ole luotu selkeitä lajityyppejä. Määritelmät voivat vaihdella puhujasta riippuen, kuten pyrin osoittamaan muotokuvien osalta. Erittelen kolme erilaista tapaa lähestyä muotokuvan määritelmää ja kertoa sitten, mitä minä käsitän muotokuvalla ja millä tavoin sen määrittelen tämän opinnäytetyön puitteissa.

Lähestyn muotokuvaa kolmesta eri näkökulmasta. Yhtäältä luen alan taustakirjallisuutta ja toisaalta analysoin muotokuvia valokuvaharrastajana. Lisäksi pohdin asiaa valokuvaaja Veikko Kähkösen kanssa käydyn teemahaastattelun pohjalta. Selvitän näin, minkälaisista elementeistä muotokuvat tyypillisesti koostuvat ja mihin asioihin muotokuvia tarkastellessa (ja ottaessa) voi olla hyvä kiinnittää huomiota. Opinnäytetyöni neljännessä luvussa oleva kuva-analyysi perustuu näihin pohdintoihin.

Pohjustavan osuuden jälkeen tarkastelen kahta muotokuvaa ja tutkin, miten luvussa kolme mainitut elementit ilmenevät näissä kuvissa. Ensimmäinen analysoitava valoku-

va on valokuvaaja Jari Lamin ottama muotokuva. Toisen muotokuvan on ottanut valokuvaaja Steven McCurry. Valitsin nämä kuvat analysoitaviksi omien mieltymysteni pohjalta, mutta myös siksi, että kyseessä on kaksi hyvin erilaista muotokuvaa. Tavoitteenani on ymmärtää, miksi nämä kaksi valokuvaajaa ovat päätyneet niihin ratkaisuihin, joita he ovat tehneet. Lisäksi pyrin ymmärtämään, mikä tekee näistä muotokuvista minun mielestäni onnistuneita.

Opinnäytetyöni keskeinen tavoite on vahvistaa omia analyyttisiä taitojani, lisätä ymmärrystäni muotokuvauksen suhteen ja tarjota lähtöpiste muotokuvauksesta kiinnostuneille valokuvaharrastajille. Olen harrastanut valokuvausta nuoresta iästä lähtien, mutta viimeisen parin vuoden aikana harrastuksesta on muodostunut yhä isompi osa elämäni. Olen siirtynyt yleisestä kuvailusta ja ”räpsimisestä” suunnitellumpaan ja johdonmukaisempaan valokuvaamiseen. Mielenkiintoni on viime aikoina kohdistunut erityisesti muotokuvuihin. Tämän vuoksi kiinnostukseni myös valokuvaukseen liittyviä teoreettisia näkökulmia kohtaan on kasvanut, ja koen saavani paljon hyötyä näiden asioiden kirjallisesta ja systemaattisesta läpikäymisestä.

2 Muotokuvien muuttuminen ajan myötä

Ihmiset ovat tehneet muotokuvia aina. Muotokuvat olivat alun perin symboli tietystä statuksesta. Niiden teettäminen vaati hyvää sosiaalista asemaa ja rahaa, sillä muotokuvat olivat yleensä maalauksia tai esimerkiksi patsaita. Muotokuvien toteutusmuodosta johtuen niiden tekeminen vaati aikaa ja taitoa, mikä lisäsi muotokuvien arvoa. Muinaisessa Egyptissä ja muissa vanhoissa sivilisaatioissa muotokuvat olivat usein julkisia taideteoksia ja esittivät hallitsijoita ja jumalia (Encyclopedia of Art n.d). Keskiajalla ja renessanssin aikana muotokuvat keskittyivät yhä enemmän yksilöiden ja ihmisten esittämiseen (Arbaïzar 1997). Kuvio 1 on maalattu muotokuva Louis XIV:stä vuodelta 1701. Muotokuvattavan asema ilmenee maalauksessa mm. kuninkaallisille tyypillisestä Ranskan liljasta.



Kuvio 1. Rigaud Hyacinthen maalaama muotokuva kuningas Louis XIV:stä (Wikipedia 2012).

Valokuvauksen synnyttyä muotokuvia otettiin erityisesti studiossa (Bate 2009, 68), varmasti osittain maalaustaiteen luomien tapojen sekä käytännön helppouden ja kuvateknisten seikkojen takia. Muotokuvat olivatkin valokuvamuotokuvauksen alkumetreillä pääosin ennalta mietittyjä, poseerattuja studiokuvia. Studio toi muotokuville virallisuutta, ja se oli usein myös tapa ehottaa muotokuvattavan imagoa. Malli pukeutui usein hienosti ja poseerasi lavastettua, edustavaa taustaa vasten (Salkeld 2014, 102). Studio on edelleen toimiva ympäristö, kun otetaan virallisia ja laadukkaita muotokuvia.

Valokuvauksen yleistyessä sekä studiokuvauksen että muotokuvien teettämisen suosio kasvoi nopeasti. Muotokuvien kysyntä lisääntyi varsinkin kaupungeissa merkittävästi, kun valokuvauksesta tuli uusi, halvempi ja helpompi tapa teettää muotokuva itsestään. Muotokuvan asema statussymbolina heikkeni, eikä muotokuvia nähty enää vain ylellisyystuotteena. Valokuvien yleistyminen teki muotokuvista tavan, jolla väestö loi itselleen ja toisilleen identiteetin. Tätä tapahtui myös tilanteissa, joissa kuvattava ei sitä välttämättä halunnut. Esimerkkinä voidaan mainita rikolliset, joita kuvattiin tunnistamistarkoitukseen. (Bate 2009, 68.) Nykyään muotokuvia teetetään moniin eri tarkoituksiin ja useissa vaiheissa elämää. Ne ovat olennainen osa esimerkiksi sellaisia elämän tärkeitä tapahtumia kuin lakkiaiset ja häät.

Valokuvien luomisen teknisen kehityksen lisäksi toinen valokuvien suosiota kasvattanut seikka oli André-Adolphe-Eugène Disdérin keksimä "carte-de-visite", joka mahdollisti sen, että myös hieman köyhemmät keskiluokkamassat pystyivät osallistumaan valoku-

vien hankintaan. Disdérin menetelmä oli kuvata paljon pieniä, helposti mukana kulkevia kuvia, joita oli helppo ja halpa tuottaa. Kuvat toimivat ikään kuin käyntikortteina. Usein kuvissa poseerattiin esimerkiksi kirjan kanssa, arvokkaan näköisessä ympäristössä tai jonkin sosiaalista statusta nostattavan tekijän kanssa. "Rahvas" pyrki näiden kuvien kautta nostamaan arvoaan ja luomaan itsestään arvokkaamman kuvan. (Bate 2009, 69.) Disdérin menetelmä tuottaa kuvia sai paljon suosiota myös Suomessa, jossa käyntikorttikuvista tuli nopeasti valtavirtaa. Pieniä valokuvia vaihdettiin ja annettiin sosiaalipiireissä ja kuvien jakamisesta tuli tärkeä osa sosiaalista kanssakäymistä. (Dölle 2004, 13.)

Kuvia jakamalla siis esiteltiin itseään tuttavapiirille. Kuvattavat pyrkivät luomaan tietynlaisia imagoa itsestään parhaimmillaan: studioon kuvattavaksi laittauduttiin, jotta kuvassa näytettäisiin mahdollisimman hyvältä (ja näyttäytyttäisiin tietynlaisessa valossa). Ilmiönä tämä muistuttaa nykyajan kuvapainotteisia sosiaalisia medioita (kuten Instagram, Facebook ja Snapchat), joissa esiintymiseen pätevät pitkälti samat tekijät.

Vaikka nykypäivänä pyritään, aivan kuten ennenkin, antamaan itsestään tarkoituksenmukainen (yleensä positiivinen) vaikutelma valokuvien avulla, on tapa jakaa valokuvia muuttunut. Kun filmille kuvaaminen hallitsi valokuvausta, valokuvat olivat fyysinen asia. Valokuvat kuvattiin filmirullalle, josta ne kehitettiin valokuvapaperille. Tietokoneiden ja digitaalisen maailman kasvun myötä tapamme katsoa maailmaa on kuitenkin muuttunut, ja valokuvien fyysinen esittämismuoto on menettänyt valta-asemansa digitaaliselle, näyttöpäätteiltä tapahtuvalle kuvien esittämiselle (Becker n.d., 153).

Valokuvauksen digitalisaatio ja erityisesti kamerapuhelinten yhä laajempi käyttö on mahdollistanut selfien, itse otetun (erityisesti matkapuhelimen kameralla otetun) muotokuvan, yleistymisen. Selfiet ovat omakuvina usein sidottuja kuvanottotilanteeseen. Niissä esiintymiseen ei välttämättä panosteta yhtä paljon kuin perinteisiin muotokuvaan, vaan selfieiden on tarkoitus esitellä omamuotokuvan kautta kuvaajan (eli myös kuvattavan) elämää. Tohtori Aaron Balick sanoo BBC:n artikkelissa seuraavasti:

A selfie is an expression of an active online identity, something you have some control over. You might take lots, but you'll publish the ones you like — even if they are silly or unflattering. (BBC 2013)

Lainaus tiivistää hyvin digitaalisen maailman suhtautumisen valokuviiin: otamme kuvia todella paljon ja julkaisemme niitä, mikäli pidämme niistä. Ei ole väliä, vaikeivät kuvat olisi aina täysin edustavia. Luonteemme ja elämämme esittely on tärkeintä.

Valokuvauksen keksiminen ja erilaisten uusien valokuvaustekniikoiden yleistyminen toi muotokuvien teettämisen paljon laajemman yleisön saataville. Digitaalinen valokuvaus on puolestaan mahdollistanut sen, että lähes kuka tahansa voi ottaa valokuvia hetkellä millä hyvänsä. Valokuvaamisen hinta laski entistä enemmän, kun valokuvia ei tarvinnut enää kehittää fyysisiksi esineiksi. Valokuvaaminen ei myöskään vaatinut enää yhtä paljon vaivannäköä, sillä kuvia pystyi ottamaan helpommin ja enemmän, kun digitaalisessa muodossa ”filmirullat” eivät rajoittaneet enää kuvien määrää.

Valokuvaamisen helppous ja valokuvatulvan valtavuus tarkoittavat sitä, että muotokuviaakin näkyy entistä enemmän. Nykyajan digitaalisessa maailmassa ihmiset haluavat esiintyä edustavasti ja antaa itsestään tietynlaisen kuvan. Pohjimmiltaan muotokuvien tarkoitus ei siis ole muuttunut. Muotokuvien määrä on vain kasvanut ilmiömäistä vauhtia, mutta niiden tarkoitus on pysynyt samana: esitellä kuvattavaa tietynlaisessa valossa.

Väitän kuvauksen helppoudesta ja yleistymisestä huolimatta, että laadukkaalla ja harkitulla muotokuvalla on paikkansa. Itse asiassa väitän jopa, että kuvatulvan keskellä laadulla on entistä tärkeämpi rooli. Laadukas muotokuva erottuu edukseen selfieiden ja huonoilla välineillä (ja huonolla taidolla) otettujen muotokuvien keskeltä. Kun välineitä on nyky-yhteiskunnassa helposti saatavilla, onkin vaikeutena taitojen kartuttaminen ja sen selvittäminen, kuinka ottaa hyvä muotokuva.

3 Muotokuvan määrittelystä

Muotokuvan määrittelemine on samanaikaisesti sekä yksinkertaista että yllättävän hankalaa. Tämä väite perustuu pääosin henkilökohtaisiin havaintoihin, joita olen tehnyt tutkiessani lähdeaineistoja tätä opinnäytetyötä varten (mm. Bate 2009; Kähkönen, 2016). Väitettä tukee myös valokuvaaja Veikko Kähkösen kanssa käymäni keskustelu. Koin haastattelun hyväksi tiedonhankintakeinoksi, sillä se on yksi laadullisen tutkimuksen tutkimustavoista (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Lisäksi menestyvät valokuvaajat ovat pitkälti ainoa ”auktoriteetti”, joka valokuvakulttuurista löytyy. Päätin

ottaa yhteyttä Kähköseen koska hän on menestynyt hyvin Suomen markkinoilla ja myös siksi, että pidän erityisesti hänen muotokuvistaan. Haastattelussa Kähkönen toteaa (valokuvausgenren) rajojen olevan liukuvia muotokuvien, muotokuvien ja uutiskuvien välillä. Pohjimmiltaan nämä ovat kaikki kuvia, ja jokainen itse määrittelee hieman valokuvatyypin välisiä rajoja. (Kähkönen, 2016). Tässä luvussa esittelen erilaisia tapoja lajitella muotokuvia ja kerron oman käsitykseni asiasta. Käsittelem aluksi sitä, miten muotokuvan käsite voidaan ymmärtää. Tämän jälkeen esittelen joitakin muotokuvan alakategorioita ja sitten käyn läpi muotokuvissa esiintyviä elementtejä.

Perinteisen ajattelutavan mukaan muotokuvan tarkoitus on esitellä kuvattava henkilö todenmukaisesti. Tarkoitan perinteisellä ajattelutavalla omien havaintojeni perusteella yhtä yleisimmistä tavoista käsittää muotokuvan olemus. Tämän käsityksen mukaan muotokuva pyrkii henkilön fyysisen kuvaamisen lisäksi kuvaamaan hänen subjektiivista olemustaan, hänen luonnettaan. (Kähkönen 2016; Kotimaisten kielten keskus 2016; Freeland 2007.) Kyseinen käsitys esiintyy esimerkiksi Kielitoimiston sanakirjan määritelmässä:

1. näköisyyttä ja muuta luonteenomaisuutta tavoitteleva taideteos t. valokuva jksta henkilöstä. *Maalauttaa jksta muotokuva.* (Kotimaisten kielten keskus 2016.)

Kuvan tulisi siis tuoda esiin kuvattavan ominaispiirteitä, persoonallisuutta ja mahdollisesti hänen sosiaalista taustaansa. Kuva 1 pyrkii juuri tähän: kuva haluaa tuoda katsojalle käsityksen siitä, minkälainen ihminen malli on, minkälaista elämää hän viettää ja mitä hän tekee. Miehen kypärä, siinä kiinni oleva lamppu ja ihon likaisuus kertovat liikaavasta, manuaalisesta työstä, luultavasti kaivostyöstä. Myös tupakointi tukee raskaan manuaalisen työn tekijän mielikuvaa. Tämä yksinkertainen, tiukasti rajattu muotokuva luo nopeasti mielikuvia siinä olevasta ihmisestä.



Kuva 1. Miehen muotokuva (McCurry Steven, <http://stevemccurry.com/>).

Yllä esitellyn ajattelutavan mukaan esimerkiksi muotokuva ei voi olla muotokuva, sillä muotokuvassa esitellään pääasiallisesti muotia. Kuvan mallin olemuksella ei ole merkitystä kuvan funktion kannalta. Häntä ei pyritä esittelemään katsojalle. Kuva 2 on esimerkki muotokuvasta, jossa mallin persoona, hänen taustansa on toissijainen seikka. Tärkeintä on kuvan kokonaisuuden esteettisyys ja muodin esiintuominen positiivisella tavalla.



Kuva 2. Muotokuva (Dierkgerdes Horst, www.horstdiekgerdes.com 2015).

Valokuvaaja Veikko Kähkösen (2016) mielestä muotokuva edellyttää aina, että kuvaajan ja kuvattavan välillä on sanallinen tai sanaton sopimus valokuvan ottamisesta. Hänen mielestään muotokuva siis vaatii yhteistyötä kuvattavan ja kuvaajan välillä, joten esimerkiksi kadulla mallilta salassa otettu valokuva ei ole muotokuva.

Lisäksi Kähkösen näkemys on, että hyvän muotokuvan tulisi tuoda esille kuvattavasta jotain uutta. Kuvassa saa olla hänen mielestään lavastusta ja stailausta, mutta kuvan tulisi jollakin tapaa "allekirjoittaa sen [kuvattavan] ihmisen sielunmaisema". Kähkösen mielestä muotokuvan tulee olla "aito heijastus [...] ihmisen olemuksesta". Tämä jälkimmäinen osa hänen muotokuvan määritelmästä seuraa pitkälti samoja periaatteita kuin aiemmin mainittu perinteinen muotokuvan määrittely. Samanaikaisesti Kähkönen kuitenkin tiedostaa muiden näkemysten olemassaolon. Hänen mukaansa meistä jokainen määrittelee itse näitä rajoja, kuten jo toin esiin tämän luvun alussa. (Kähkönen, 2016.)

Kähkösen näkemys muotokuvien heijastamasta aitoudesta tulee mieleen, kun lukee espanjalaisen valokuvaajan Paula Gortázarin blogia. Gortázar (2016) aloittaa identifiikaation roolia tutkivan blogikirjoituksensa pohtimalla muotokuvan määritelmää. Hän aloittaa kirjoituksensa Ernst van Alphenin taiteellisen muotokuvan määritelmästä ja lainaa allaolevaa kappaletta van Alphenin tekstistä *The Portrait's Dispersal: Concepts of Representation and Subjectivity in Contemporary Portraiture* :

...in a successful portrait the viewer is not only confronted with the "original", "unique", subjectivity of the portrayer, but also of that of the portrayed (van Alphen 2011.)

Van Alphenin määritelmä onnistuneesta muotokuvasta on kohtuullisen lähellä Kähkösen ajatusmaailmaa, mutta Van Alphen korostaa enemmän kuvaajan ainutlaatuisuutta tuoden sen kuvattavan ainutlaatuisuuden rinnalle. Gortázar esittelee samankaltaisen johtopäätöksen:

From the above definitions, we could deduce that a successful portrait should represent a sort of "hidden uniqueness" which the subject possesses in such a way that this uniqueness can also be clearly read by the viewer. It is also suggested that the portrait demonstrates the unique artistic ability of the photographer to capture the sitter's true appearance. The viewer then will be confronted simultaneously with the essence of the sitter and the photographer, in a process that could be expressed as "the meeting of two subjectivities". (Gortázar 2016.)

Gortázar korostaa muotokuvaa kahden yksilön kohtaamisena: onnistuneen muotokuvan tulisi kuvattavan ainutlaatuisuuden esittelyn lisäksi esitellä samanaikaisesti myös kuvaajan ainutlaatuisuutta. Kummankin tekijän tulisi olla katsojan tunnistettavissa.

Nämä näkökannat nostavat esiin tärkeimmäksi onnistuneen muotokuvan tekijäksi ainutlaatuisuuden. Paula Gortázar kuitenkin jatkaa tuomalla esiin hieman toisenlaisen näkökulman. Hän ehdottaa onnistuneen muotokuvan määrittelemistä varten valokuvaajan tavoitteiden huomioon ottamista. Esimerkkinä Gortázar käyttää muotokuvaa, jonka tarkoituksena on esitellä muotia. Tällaisen muotokuvan perimmäinen tarkoitus ei yleensä ole esitellä mallin syvintä olemusta tai ainutlaatuisuutta. Sen sijaan muotokuvissa pyritään esittelemään vaatteita tai asusteita, toisin sanoen muotia. Malli on läsnä osana kokonaisuutta, luomassa kuvan estetiikkaa, mutta hänen oma itsensä, hän henkilönä, jää toissijaiseksi tekijäksi. Tämän tarkoituksen vuoksi Gortázarin mielestä ”luemme” kuvaa eri tavalla; meidän odotuksemme ovat erilaiset muotokuvan kuin esimerkiksi perhekuvan kohdalla. Tämän takia Gortázarin mielestä on mahdotonta luoda yleisiä sääntöjä ”onnistuneiden” muotokuvien tunnistamiseksi. (Gortázar 2016.)

Olen pitkälti samaa mieltä Gortázarin kanssa: onnistuneen muotokuvan määrittely on käytännössä mahdotonta, sillä valokuvaus, aivan kuten muukin taide, on subjektiivista. Vaikka onnistuneen muotokuvan määritelmä olisi ainutlaatuisuuden esille tuominen, onnistuneen muotokuvan tunnistaminen olisi silti mahdotonta, sillä ainutlaatuisuuden aistiminen kuvasta voisi vaihdella jokaisen kuvaa katsovan yksilön kohdalla.

Aiemmin totesin, että Kähkösen näkemyksen mukaan muotokuva on kuva, jonka ottamishetkellä kuvaajan ja kuvattavan välillä on vallinnut yhteisymmärrys kuvan ottamisesta. Olen tästä määritelmästä eri mieltä Kähkösen kanssa. Mielestäni salaa otettu valokuva voi olla muotokuva, eikä yhteisymmärrystä tarvitse kuvattavan ja kuvaajan välillä olla. Lisäksi laajimman mahdollisen määritelmän mukaan muotokuva on mielestäni yksinkertaisesti kuva, jossa näemme ihmisen. Jaan tämän muotokuvan määritelmän David Baten kanssa, joka toteaa muotokuvaan viitaten seuraavanlaisesti:

In a simple sense we are confronted with the geometrical representation of a human figure (Bate 2009, 79).

Tämän määritelmän mukaan mikä tahansa kuva, jossa esiintyy ihmiseksi tunnistettava elementti, on muotokuva. Pohjimmiltaan tämä on mielestäni tärkein tekijä muotokuvan kohdalla. Tämä sopii muotokuvan yleismääritelmäksi. Käytännössä tämä yleismääri-

telmä jättää paljon tilaa lajitella valokuvia eri alakategorioihin esimerkiksi kuvaustilanteen tai kuvan funktion mukaan. Kuten Kähkönen sanoo, valokuvan lajimäärittelyn rajat ovat häilyviä, ja jokainen meistä voi itse päättää, missä nämä rajat menevät.

Loppujen lopuksi oma käsitykseni muotokuvasta on jonkinlainen sekoitus näitä erilaisia näkökulmia. Tärkeimpänä tekijänä muotokuvan määrittelyssä on se, että kuvassa on näkyvissä ihminen (niin kuin Bate toteaa). Kuvan käyttö- ja ottotarkoitus määrittelee pikemminkin kuvan onnistuneisuutta. Mikäli kuvaaja onnistuu viestimään kuvansa katsojalle haluamiaan asioita, voi sen laskea onnistuneeksi muotokuvaksi. Tämä tarkoitus voi olla joko yksilön esittelyä ja ainutlaatuisuuden esilletuomista (Kähkösen käsityksen mukaisesti), mutta se voi myös olla esimerkiksi muodin esittelyä (Gortázarin tapaan) tai jotain aivan muuta.

3.1 Muotokuvan alakategorioita

Valokuvauksen alkuajoista lähtien kuvia on pyritty kategorisoimaan. Alkuaikojen ensimmäisiä kategorioita olivat esimerkiksi tiede ja taide sekä aidot kuvat ja käsitellyt kuvat. 1970-luvulla kirjassa *The Great Themes* ehdotettiin valokuvien kategorioiksi ihmisen kunto, asetelma, muotokuvat, alastonkuvat, luontokuvat ja sota. (Barrett 2000, 53–55.) Kuten Barrettin (2000) kirjasta selviää, kategoriointitapoja on vuosien saatossa ollut lukuisia. Samalla tavoin muotokuvia voi järjestellä omiin alakategorioihinsa, kuten aion tässä luvussa tehdä.

Määrittelin aiemmassa luvussa muotokuvan olevan valokuva ihmisestä. Tahdon käydä läpi kaksi muotokuvalle merkityksellistä alakategoriaa, joista on hyvä olla tietoinen tätä opinnäytetyötä lukiessa. Aivan kuten haluamme usein esiintyä eri ihmisille eri tavoin (esimerkiksi pyrimme asiallisuuteen työympäristössä, rentouteen kaveripiirissämme) jokapäiväisessä elämässämme (Salkeld 2014, 97), voimme haluta esiintyä erilaisin tavoin valokuvien kautta niiden käyttötarkoituksesta riippuen. Meillä kaikilla on oma identiteettimme, ja esittelemme sitä valokuvien kautta. Tästä voimme päätellä, että myös muotokuvagenre sisältää laajan kirjon erilaisia kuvia, sillä ihmisten identiteetin moninaisuus johtaa suoraan heidän identiteettejään heijastavien valokuvien moninaisuuteen. Erilaiset kuvaustilanteet, kuvaustavat ja valokuvattavat muuttavat kuvan viestiä ja luovat erilaisia kuvia, vaikka ne olisivat pohjimmiltaan kaikki muotokuvia.

Merkittävä kategoriaero on tehtävä studiokuvien ja ympäristössä otettujen kuvien välille. Studio on usein valokuvaajan oma, valokuvausta varten oleva tila (joskin studiot

voivat myös olla vuokrattavia tiloja). Studion suuri etu on kuvaustilanteen hallittavuus. Studioissa valokuvaaja pystyy kontrolloimaan helpommin, mitä kuvassa näkyy ja minkälaista valoa hän haluaa käyttää. Ympäristö ei luo valokuvaukselle häiriötekijöitä; esimerkiksi ulkona saattaa huono sää iskeä tai muita valokuvaajan hallitsemattomissa olevia tekijöitä ilmestyä. Kuva 3 on otettu studiossa, jotta valaistusta on saatu ohjattua juuri valokuvaajan toivomusten mukaisesti ja lopputuloksesta on saatu mieluinen.



Kuva 3. Esimerkki studiokuvasta. Kuva kirjoittajan ottama.

Studion vastakohtana on ympäristössä otettu muotokuva. Tämä muotokuva otetaan jossakin muualla kuin studiossa. Ympäristönä voi toimia esimerkiksi puisto, mallin koti tai hänen työpaikkansa. Ympäristössä otetussa muotokuvassa on etuna se, että haluttaessa voidaan tuoda muotokuvaan mukaan myös ympäristöstä löytyviä elementtejä. Nämä elementit voivat kertoa paljon muotokuvan mallista, hänen elämästään ja taustastaan. Salkeld käyttää ympäristössä otettujen muotokuvien esimerkkinä August Sanderin dokumentaarista projektia *People of the 20th Century*, jossa Sander dokumentoi Saksan silloisia sosiaaliluokkia. Valtaosa Sanderin malleista seisoi neutraalissa asennossa ja heidän ilmeensä oli neutraali. Sander toi esille heidän taustansa ja statuksensa heidän vaatteidensa ja ympäristönsä avulla. (Salkeld 2014, 105.) Kuva 4 on August Sanderin valokuva sokeasta kaivostyöläisestä ja sokeasta sotilaasta. Tässä kuvassa

mallit eivät seiso, mutta heitä ympäröivä vaatimaton ympäristö (ilmeisesti puiston penkki) sekä heidän hieman nahistuneet vaatteensa luovat katsojalle mielikuvan kahdesta vanhasta miehestä, jotka viettävät päivänsä rauhallisesti penkillä istuen. Kuvasympäristö siis kertoo katsojalle heti jotain valokuvassa olevien ihmisten elämästä.



Kuva 4. Muotokuva kahdesta miehestä (Sander August, www.americanphotomag.com 2015).

3.2 Muotokuvien pääasialliset elementit

Tehdessäni tätä opinnäytetyötä olen todennut olevani pitkälti samoilla linjoilla muotokuvaan liittyvistä asioista kuin David Bate (2009). Erityisesti jaan hänen näkemyksensä muotokuvan määrittelyn suhteen, jonka esittelin luvussa 3. Tästä johtuen olen päättänyt käyttää Baten tapaa tarkastella osia, joista muotokuvat rakentuvat. Aion myös käyttää näitä Baten määrittelemiä muotokuvan elementtejä analysoidessani muotokuvia myöhemmin opinnäytetyössä (luku 4).

Baten mukaan muotokuvien voidaan sanoa rakentuvan neljästä elementistä: kasvoista, mallin asennosta, mallin vaatteista sekä ympäristöstä (Bate 2009, 73). Nämä neljä elementtiä ovat kuvan sisällöllisiä tekijöitä, jotka rakentavat kuvassa näkyvät asiat.

Myöhemmin opinnäytetyössä valokuvia analysoidessani jaottelen valokuvassa näkyvät Baten listaamat elementit.

Muotokuvaa luodessa on otettava huomioon myös kuvaustekniset seikat, kuten kuvan sommittelu (miten kuvan elementit sijoittuvat kuvaan), kuvan rajaus (missä valokuvan rajat ovat), valaistus (kuinka paljon valoa kuvassa on ja mihin valo osuu), valokuvan värimaailma, kameran suljinaika (kuinka kauan kamera päästää valoa kuvan tallentavalle kennolle, jolle kuva kamerassa piirtyy) ja kuvan syväterävyys (kuinka iso osa kuvasta on terävää syvyysuunnassa). (Saari 2012.)

Edellä mainittuja elementtejä varioimalla kuvaaja voi vaikuttaa siihen, minkälainen muotokuva on kyseessä ja mitä kuva katsojalle kertoo, minkälainen viesti kuvasta välittyy. Esimerkiksi passikuvassa, jonka funktiona on antaa mahdollisimman neutraali, yksinkertainen ja tunnistettava kuva muotokuvan henkilöstä, minimoidaan taustan/ympäristön vaikutus. Passikuvasta pyritään poistamaan tausta, jottei se kilpaile huomiosta etualalla olevan henkilön kanssa (Bate 2009, 73). Passikuville on muutenkin usein todella tarkat säännöt, jotta passikuvat pysyisivät kaikki tietynlaisina ja jotta ihmiset olisivat niistä tunnistettavia.

Kuvan elementtien kontrollointi määrittyykin pitkälti siitä, mitä kuvaaja haluaa viestiä kuvattavasta. Kuvan merkitys luodaan siinä esiintyvillä elementeillä, ja pienetkin muutokset voivat vaikuttaa todella paljon siihen, miten kuva nähdään. Valokuvaaja voi vaikkapa haluta tuoda ympäristöä esiin, sillä se voi kertoa kuvattavasta henkilöstä jotain olennaista. Esimerkiksi muotokuva maalarista hänen työhuoneessaan voi kertoa henkilöstä ja hänen taustastaan todella paljon.

3.2.1 Kameran kuvaustekniset seikat

Käyn ensin läpi yleisiä kuvausteknisiä seikkoja ja sitten esittelen Baten neljä kuvan rakentavaa elementtiä. Nämä kuvaustekniset tekijät ovat valokuvauksen teknisiä peruspilareita, joista on hyvä olla jonkinlainen peruskäsitys kuva-analyysistä puhuttaessa.

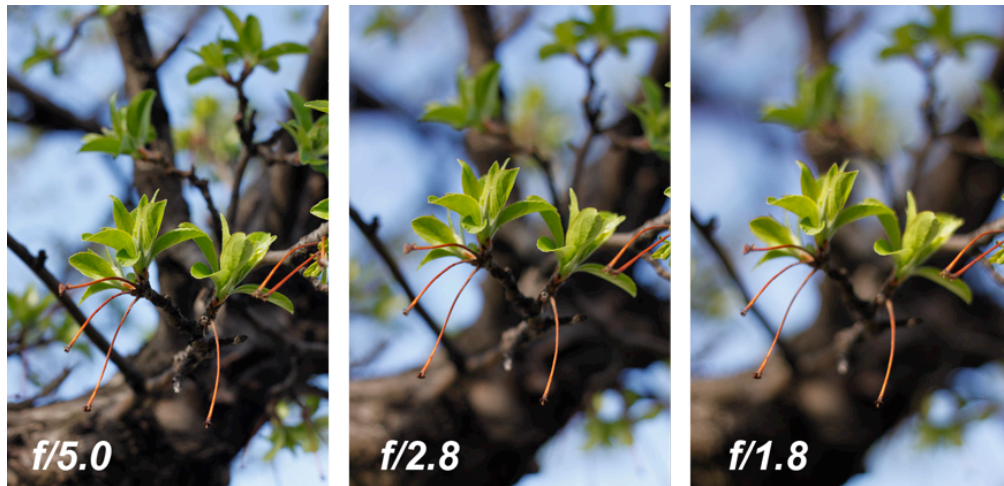
Valokuvan visuaaliseen lopputulokseen eniten vaikuttavat kameran tekniset seikat ovat valotusaika (tunnetaan myös suljinaikana), valotusaukko (tunnetaan myös aukkona, kameran f-luku), objektiivin polttoväli (kertoo kuinka paljon objektiivi kokoaa tai hajottaa valoa) sekä käytettävä ISO-arvo (kertoo kameran kennon valoherkyydestä). Valotus-

aika tarkoittaa aikaa, jolloin kameran suljin on auki ja päästää valoa kameran kennolle, jolle kuva tallentuu. Mitä pidempään suljin on auki, sitä valoisampi kuvasta tulee, mutta pitkä suljinaika mahdollistaa myös liikkeen näkymisen kuvassa. Mikäli siis jokin kuvassa liikkuu kuvanottohetkellä suljinajan ollessa pitkä, tulee liikkuvasta asiasta epäterävä. Liikkuvan elementin pysäyttämiseksi on suljinajan oltava riittävän lyhyt. Tarkka aika riippuu liikkeen vauhdista. (Saari 2012.) Alla olevista kuvista vasemmanpuoleinen on otettu pitkällä valotusajalla. Siinä veden liike on tallentunut kameran kennolle ja tehnyt vedestä usvaisen näköistä. Oikeanpuoleinen valokuva on otettu nopeammalla suljinajalla, jolloin veden liike näkyy pysähtyneenä.



Kuva 5. Pitkän valotusajan ja lyhyen valotusajan ero (Paul Jon, blog.jonpaulgallery.com 2015).

Aukko viittaa kamerassa himmentimen säätelemään aukkoon, jonka läpi kamera päästää valoa. Mitä suurempi aukko, sitä enemmän valoa kamera ottaa sisäänsä. Aukon suuruus vaikuttaa myös valokuvan syväterävyysalueeseen. Suuremmilla aukoilla syväterävyysalue on pienempi ja pienemmillä aukoilla suurempi ala kuvasta (syvyys suunnassa) on terävää. (Saari, 2012.) Esimerkkikuvassa näkyy, kuinka suurempi aukko tekee taustalla olevasta puun oksasta epäterävämpää. $F/5.0$ kokoisella aukolla taustan oksasta ja lehdistä saa vielä aika hyvin selvää, mutta aukkoarvon ollessa $f/1.8$ (aukon ollessa suurempi) tausta on huomattavasti epäterävämpää.



Kuva 6. Aukkoluvun vaikutus kuvan syväterävyysalueeseen (McEnaney Katie, www.boostyourphotography.com 2013).

Objektiivin polttoväli on etäisyys objektiivissa olevasta linssistä kuvatasoon. Se liittyy objektiivin tapaan taittaa valoa. Käytännössä mitä pienempi polttoväliluku objektiivilla on, sitä laaja-alaisempi se on. Mitä suurempi polttoväliluku, sitä kapeampi kuvakulma on ja sitä enemmän objektiivi suurentaa kohdetta. (Saari 2012.) Esimerkkikuvasarjan kuvat on otettu samasta paikasta seisten, ja ne näyttävät hyvin, miten isomman polttovälin objektiivi tuo punaista taloa lähemmäs katsojaa.



Kuva 7. Esimerkki polttovälien eroista (Black Dave, www.nikonusa.com).

ISO-arvo määrittelee kennon herkkyuden valolle. Sen säätäminen tulee ajankohtaiseksi hämärämmässä kuvatussa. Mitä suurempi ISO-arvo, sitä herkempi kenno on valolle. ISO-arvo on kuitenkin hyvä pitää aina mahdollisimman pienenä, sillä valoherkkyuden kasvaessa kasvaa myös herkkyys virheisiin; kuviin syntyy värikohinaa. (Saari, 2012.) Esimerkkikuvan oikeanpuoleinen kuva on täynnä värikohinaa korkeasta isosta johtuen.



Kuva 8. Esimerkki ISO-arvon eroista (Mansurov Nasim, www.photographylife.com 2009).

3.2.2 Sommittelu

Sommittelulla tarkoitetaan sitä, miten kuvalliset elementit sijoitellaan kuva-alalle niin, että ne muodostavat mielekkään kokonaisuuden (ks. Graafinen 2015; Wikipedia 2015). Sommittelun avulla voi pyrkiä kiinnittämään valokuvan katsojan huomio johonkin tiettyyn esitettävään asiaan. Kun kuva on hyvin sommiteltu, kuvassa näkyvät asiat eivät taistele katsojan huomiosta keskenään, vaan katsojan huomio ja katse ohjautuvat valokuvan pääaiheeseen. Taiteessa jo pitkään tunnettu kultaisen leikkauksen sääntö pätee myös valokuvaukseen, joskin siitä käytetään usein hieman yksinkertaistettua versiota, jota kutsutaan kolmanneksen säännöksi (Brandon 2010). Kuva 9 on esimerkki kultaisen leikkauksen käytöstä valokuvauksessa. Kultainen leikkaus perustuu matemaatiikkaan. Kuvataiteessa sitä sovelletaan kuvan 9 mukaisesti kuvan päällä olevan spiraaalin kaltaisella sommitteluvälillä. Kultaisen leikkauksen käyttäminen on tapa, jolla voi tehostaa sommittelua ja luoda harmoniaa kuvaan. (Vercoe 2014.)



Kuva 9. Kultaisen leikkauksen sommittelukeyno (Vercoe Sarah, www.apogeephoto.com 2014).

Kolmanneksen sääntö jakaa kuva-alan kolmanneksiin ja sen mukaan kuvan keskeisin aihe tulee asetella leikkauskohtien lähistölle tai suoraan niiden kohdalle (Vercoe 2014). Kuvaan 10 on lisätty punaiset viivat osoitamaan kolmanneksen säännön mukaista ruudukkoa. Valokuva on muotokuva kahdesta miehestä ja heidät on sijoitettu kolmanneksen säännön mukaisesti lähelle leikkauskohtaa. Toisen miehen kasvot sijoittuvat itseasiassa suoraan leikkauskohdan päälle. Tämä sijainti kuva-alalla lisättynä siihen, että mies on valokuvassa etualalla ja hieman toisen miehen edessä, ohjaa katsojan katseen miehen kasvoihin.



Kuva 10. Kolmanneksen säännön sommittelukeyno. Kuva kirjoittajan ottama.

3.2.3 Valo

Valolla tarkoitetaan yksinkertaisesti sitä, miten valo käyttäytyy kuvassa. Valon hallitseminen on iso osa valokuvaamista, ja sitä hallitsemalla valokuvaaja voi päättää, mitkä asiat korostuvat ja mitkä asiat jäävät vähemmälle huomiolle. Valon tehtävänä on tuoda kohde näkyväksi, mutta se voi myös tehdä paljon muuta, kuten luoda tunnelmaa, antaa kuvalle syvyyttä sekä luoda valokuvassa näkyviä muotoja (Aalto 2010, 23). Valolla myös kontrolloidaan valokuvan kontrastia, jolla on todella suuri merkitys katsojan katseen ohjaamisessa haluttuun kohtaan valokuvassa. Mikäli kuvassa on voimakas kontrasti, ohjaa tämä kontrasti katsetta tummista alueista vaaleisiin. (Freeman 2008, 106.) Kontrastiset alueet siis kiinnittävät huomionsi ja ovat näin ollen tehokas tapa korostaa haluamiamme asioita valokuvassa.

Jussi Aalto puhuu kirjassaan valokuvaan vaikuttavasta neljästä valon tekijästä: valon voimakkuudesta, suunnasta, pehmeystä ja väristä. Voimakkuudella Aalto tarkoittaa sitä, että valoa on oltava riittävästi haluttavan valokuvan toteuttamista varten. Erityisesti liikkuvaa kohdetta kuvatessa on valoa oltava riittävästi, jotta valokuvaaja voi käyttää tarpeeksi nopeaa valotusaikaa. Samoin halutun syväterävyysalueen mahdollistaminen riippuu käytössä olevasta valosta. Mikäli kuvaan halutaan iso syväterävyysalue, vaatii se enemmän valoa, sillä valokuvaaja joutuu pienentämään kameran aukkoa, vähentäen näin kameraan pääsevää valon määrää. (Aalto 2010, 24.)

Valon suunnalla tarkoitetaan suuntaa, josta valo tulee kohti kohdetta. Tämä suunta voi olla esimerkiksi kohteen sivulta, takaa tai edestä tuleva valo. Aallon mukaan valon suunta vaikuttaa kuvan antamaan syvyytsvaikutelmaan. Tämä syvyytsvaikutelma vahvistuu silloin, kun kuvaustilanteessa valon suunnan ja kuvaussuunnan ero on enemmän kuin 90 astetta. (Aalto 2010, 25.) Kuvassa 11 valo tulee päinvastaiselta puolelta kuvattavaa kuin mistä valokuva on otettu. Valon suunnasta johtuvat varjot luovat valokuvaan syvyydentuntua.

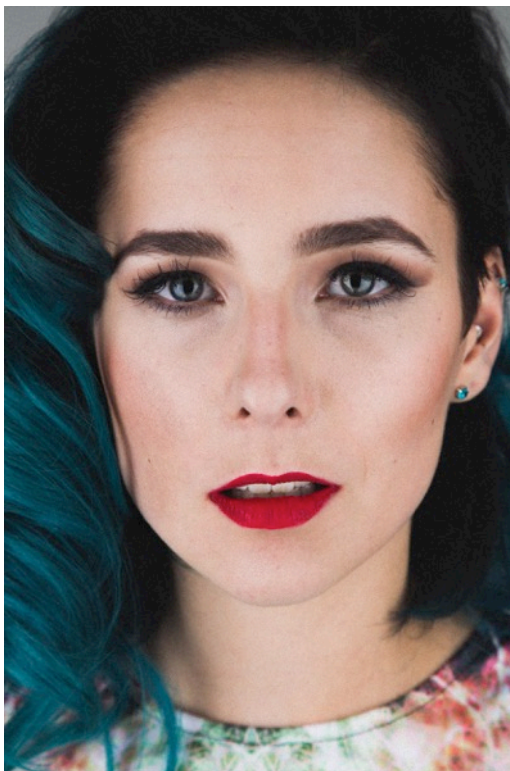


Kuva 11. Valon suunta vaikuttaa kuvan varjoihin. Kuva kirjoittajan ottama.

Jyrkkyydellä ja pehmeydellä Aalto viittaa valon tapaan luoda kappaleille muotoa. Jos valo on hyvin loivaa ja pehmeätä, ovat valo- ja varjokohtien erot aika pieniä. Tällöin valon ja varjon luoma kolmiulotteisuuden vaikutelma ei ole kovin voimakasta. Jyrkkä valo toimii päinvastaisesti. Se luo jyrkät erot valo- ja varjoalueille tehden varjoalueiden rajoista teräviä. (Aalto 2010, 26–27.) Kuvassa 12 valo on voimakasta ja jyrkkää; varjojen rajat ovat selvät. Kuvassa 13 valo on päinvastoin pehmeätä ja tasaista; kuvaan ei muodostu selkeitä valo- ja varjoalueiden muutoskohtia.



Kuva 12. Jyrkkä valo. Kuva kirjoittajan ottama.



Kuva 13. Pehmeä valo. Kuva kirjoittajan ottama.

Valon värillä on Aallon mukaan merkitystä erityisesti kuva-aitouden kannalta. Hänen mielestään kuva ei ole hyvä muotokuva, jos ihon väri ei näytä aidolta. (Aalto 2010, 28.) Tästä olen hänen kanssaan eri mieltä. Mielestäni väritettyjä valoja ei pidä pelätä, varsinkaan jos kuvataan hieman taiteellisempaa muotokuvaa dokumentaarisemman muotokuvan sijaan.

3.2.4 Kasvot muotokuvissa

Kasvot ovat muotokuvan sisällöllisistä tekijöistä yksi vaikuttavimmista. Luemme todella paljon toistemme kasvoilta, ja pienikin muutos mallin ilmeessä voi muuttaa kuvan merkityksen ja tunnelman täysin.



Kuva 14. Ilmeen vaikutus kuvan tunnelmaan. Kuvat kirjoittajan ottamia.

Kuvassa 14 kummankin valokuvan elementit ovat pitkälti samat. Tausta on pelkistetty eikä se vaadi katsojan huomiota. Asento on kummassakin valokuvassa samanlainen, kuten ovat myös vaatteet. Suurin muuttuva tekijä on mallin ilme (muina muuttujina kuvan rajaus ja kuvaajan ja kuvattavan välinen etäisyys). Vasemmassa kuvassa mallin katse on rauhallinen, melkein melankolinen. Mallin suu ei hymyile, se on suhteellisen

neutraali, vaikka toinen suupieli nouseekin hieman. Oikeanpuoleisessa kuvassa ilme muuttuu täysin. Suu on auki ja suupielet kääntyvät ylöspäin; malli hymyilee, mahdollisesti jopa naurahtaa. Silmät ovat myös naurussa mukana. Kaikenkaikkiaan ilmeen muutos muuttaa kuvan tunnelman rauhallisesta ja melankolisesta leikkisäksi ja iloiseksi. (Ks. Bate 2009, 74.)

3.2.5 Asennot

Toinen muuttuva elementti valokuvissa on mallin asento. Henkilön asento viestii meille paljon. Tuolissa löhöävä malli voi viestiä väsymystä, laiskuutta ja flegmaattisuutta, kun taas suoraselkäinen, hyväryhtinen asento voi viestiä asennetta, tarkkuutta ja itsevarmuutta. Poseeruksellaan kuvattava voi tuoda esiin jotain osaa omasta identiteetistään (Bate 2009, 76). Esimerkiksi rock-kulttuurista pitävä rokkari voi tuoda asian esiin tekeillä rock-piireissä yleisesti käytettyä käsimerkkiä (kuva 15).



Kuva 15. Rock-piireissä käytetty käsimerkki. (Hämäläinen Antti, www.iltasanomat.fi 2014).

3.2.6 Vaatteet

Mallin asukokonaisuus (tai sen puute) on tärkeä osa valokuvan kerrontaa. Vaatteet voivat kertoa mallin identiteetistä ja taustasta hyvinkin paljon (Bate 2009, 77). Esimerkiksi kokinasussa oleva henkilö mielletään keittiössä työskenteleväksi kokiksi, ja tweed-

takkiin pukeutuva mies voi tuoda mieleen englantilaisen yliopistoprofessorin. Asukokonaisuus luo katsojalle tietynlaisen mielikuvan kuvatusta henkilöstä, usein nojaten stereotyyppisiin ihmisen arkkityyppeihin. Kuva 16 on muotokuva kokki Ludo Lefebvrestä. Hänen asunsa on tyypillinen valkoinen kokin päällispaita sekä kokin essu, mikä edesauttaa katsojaa henkilön sosiaalisen identiteetin tunnistamisessa. Muotokuva kertoo heti katsojalle jotain muotokuvattavasta.



Kuva 16. Muotokuva kokista keittiössä (Diaz Antonio, www.lifeandthyme.com 2014).

3.2.7 Ympäristö ja tausta

Ympäristön moninaisuuden käsittely muotokuvauksen kontekstissa on hankalaa. Ympäristöllä viitataan käytännössä kaikkeen, mikä ympäröi mallia. Se voi siis olla yhtä hyvin täysin neutraali yksivärinen tausta tai se voi koostua hyvinkin monenlaisista asioista ja sen merkitys muotokuvan viestinnälle voi olla erittäin merkittävää.

Muotokuvia voi jaotella kahteen eri kategoriaan: ympäristössä otettuihin muotokuvuihin ja studiossa otettuihin muotokuvuihin. Ympäristössä otettuja muotokuvia ovat käytännössä kaikki kuvat, joita ei ole otettu valokuvaukseen tarkoitettussa studiossa. Niissä ympäris-

tö on luonnollisempi. Studioissa ympäristö ja tausta ovat usein yksinkertaisempia, ellei studioympäristöön ole pyritty rakentamaan luonnollista ympäristöä imitoivaa taustaa.

Tausta ei kuitenkaan ole välttämättä esillä kummassakaan tapauksessa juuri ollenkaan. Ympäristön näkyminen kuvan taka-alalla riippuu valokuvaajan valokuvalle määrittämästä rajauksesta. Todella tiukasti rajatut lähikuvat omaavat usein hyvin pelkistetyin taustan oli kuva otettu sitten ympäristössä tai studioissa; tiukasti rajatuissa muotokuvissa pyritään usein epäterävöittämään tausta, jotta katsojan huomio kiinnittyy etualalla olevaan muotokuvattavaan henkilöön. Taustaa voidaan rauhoittaa (se saadaan piirtymään epäterävänä) kuvaamalla mahdollisimman suurella aukolla, jolloin syväterävyysalue pienenee (Aalto 2010, 145). Kuva 17 on otettu ympäristössä suurta aukkoarvoa käyttäen, jolloin tausta on saatu sopivan epäteräväksi; se ei taistele huomiosta kuvan varsinaisen aiheen kanssa.



Kuva 17. Kuvan tausta jätetty epäteräväksi. Kuva kirjoittajan ottama.

Toisaalta ympäristö, jossa valokuvaa otetaan, saattaa olla hyvinkin olennainen muotokuvattavan identiteetin kannalta. Ympäristö voi kertoa katsojalle paljon kuvattavan taustasta, kuten esimerkiksi hänen työstään, harrastuksistaan tai arvomaailmastaan. Näissä tapauksissa muotokuvan kannalta muotokuvattavan lisäksi myös ympäristö on tuotava valokuvassa esiin, sillä ympäristö on osa kuvalla esitettävää identiteettiä. Kuvassa 18 kuvattavan henkilön elämästä on haluttu tuoda esiin seinäkiipeilyharrastus.

Kuvaus on siis tehty ympäristössä ja tausta on tuotu selkeästi esiin osaksi henkilön muotokuvaa. Kasvojen kääntäminen pois päin kamerasta vahvistaa entisestään tunnetta siitä, että ympäristö ja konteksti ovat tärkeässä asemassa.



Kuva 18. Harrastuksen tuominen esille ympäristöä hyväksikäyttäen. Kuva kirjoittajan ottama.

Ympäristöllä voi olla tärkeä rooli myös muotikuviissa, editorialeissa tai taidevalokuvissa (Bate 2009, 78). Näissä tilanteissa valokuvan ensisijaisena tarkoituksena ei ole esitellä kuvattavan identiteettiä. Tärkein elementti voi olla esimerkiksi mallin päällä olevat vaatteet tai taidevalokuvan kohdalla henkilön ja ympäristön luoma esteettinen kokonaisuus. Kuvassa 19 ei ole pyritty tuomaan esille henkilön identiteettiä, vaan pääpaino on mallin, värien ja taustan luomalla estetiikalla.



Kuva 19. Kuvan pääpaino värien ja mallin luomalla estetiikalla. Kuva kirjoittajan ottama.

Ympäristössä otettujen valokuvien vastakohtana voi pitää studiossa otettuja valokuvia. Studio on kuvausympäristönä hallitumpi. Valokuvaajalla on mahdollisuus vaikuttaa valon määrään, laatuun ja suuntaan (Aalto, 2010, 88). Studiossa käytetään usein taustakankaita, kartonkeja tai muita yksinkertaisia taustoja, jotta ne eivät taistele kuvan katsojan huomiosta kuvattavan kanssa. Studioympäristö kertoo kuvan katsojalle siitä, että kuvaustilanne on ollut suunniteltu ja hallittu. Studiokuvaus eroaa ympäristökuvauksesta myös siinä, että studiokuvien tausta on yleensä rauhallinen, olipa valokuva sitten rajattu laajemmin tai ei. Kuva 20 on esimerkki tiukkaan rajatusta muotokuvasta, joka on otettu studiossa.



Kuva 20. Esimerkki studiokuvasta Kuva kirjoittajan ottama.

4 Kahden muotokuvan analyysi

Olen opinnäytetyön teoriaosuudessa miettinyt, minkälainen muotokuva on, mistä elementeistä se koostuu ja minkälaisilla teknisillä seikoilla valokuvaaja voi vaikuttaa muotokuvan lopputulokseen. Tässä luvussa aion analysoida kaksi valokuvaa. Katson kuvia, erittelen havaitsemani asiat ja avaan niiden merkityksiä. Käyn kuvat läpi nojaten David

Baten kuvan elementteihin, joita kävin läpi luvussa 3.2. Nämä elementit ovat siis mallin kasvot, mallin asento, mallin yllä olevat vaatteet ja ympäristö, jossa malli on (Bate 2009, 73–79). Lisäksi analysoin kuvan sommittelua ja teknistä toteutusta (joita kävin myös läpi luvussa 3.2) ja pyrin päättämään, kuinka valokuva on rakennettu.

En kuitenkaan käy elementtejä systemaattisesti läpi siinä järjestyksessä, jossa esittelin ne aiemmin opinnäytetyössäni (luvut 3.2.4–3.2.7). Kuva-analyysi tapahtuu tarkastelemalla kuvaa, ja pohdin näitä elementtejä kuvakohtaisessa järjestyksessä. Tämä järjestys perustuu siihen, miten kuvan elementit herättävät huomiotani kuvaa katsoessa. Aion kuitenkin käydä läpi kaikki nämä elementit, sillä ne ovat tärkeitä muotokuvan rakentamisen kannalta. Jokainen näistä elementeistä on otettava huomioon muotokuvaa rakennettaessa. Haluan siis selvittää miten David Baten elementit esiintyvät kuvassa, minkälaisia tulkintoja ne synnyttävät (esimerkiksi minkälaiseksi ihmiseksi tulkitsen valokuvan mallin), minkälaisia tunteita ne herättävät minussa katsojana ja näin ollen minkälaisen ilmapiirin ne rakentavat valokuvaan.

Lähtökohtani analyysin suhteen on kvalitatiivinen. Päädyin laadulliseen tutkimukseen, sillä teoriaosuudessa suorittamani tutkimus pohjautui haastatteluun, muiden tutkijoiden tekemään tutkimukseen, havainnointiin ja omiin kokemuksiini. Nämä ovat perinteisiä laadullisen tutkimuksen menetelmiä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) On siis loogista jatkaa kvalitatiivista lähestymistapaa myös analyysissä kvantitatiivisen analyysin sijaan.

4.1 Jari Lam – Antikvariaatti Kaupparakasiini, People at Work project

Ensimmäisenä kuvana on valokuvaaja Jari Lamin valokuva antikvariaatista. Valokuva (kuva 21) on otettu vuonna 2015, ja se on osa Lamin People at work -projektia.



Kuva 21. Antikvariaatti Kauppamakasiini, People at Work project (Lam Jari, www.jarilam.com 2015).

Kuvassa on mies, jonka ympärillä on kirjoja täynnä olevia kirjahyllyjä. Hän istuu kirjahyllyistä muodostuvan käytävän päässä. Mies on sommiteltu kuvassa keskelle, ja hän on kuvassa taka-alalla. Epäteräväksi jätetty etuala täyttyy kirjahyllyillä olevista kirjoista. Vaikka miestä ei ole sijoitettu kolmanneksen säännön mukaisesti johonkin kuvan kolmanneksista, toimii valokuvan sommittelu hyvin. Päätelen, että kolmanneksen säännön (ks. luku 3.2.2; Vercoe 2014) noudattamatta jättäminen on ollut kuvaajalta tietoinen päätös, sillä kuvan sommittelu toimii niin hyvin, että sen voi olettaa olevan tietoisesti rakennettu. Kuvan etualalta alkavat kirjahyllyt toimivat kuvassa katseen suuntaajina; ne muodostavat linjoja, joita katseemme seuraa ja jotka osoittavat suoraan kuvan varsinaiseen kohteeseen, mieheen. Kirjahyllyt ja kirjat siis sekä toimivat ympäristön esiin tuomana kontekstina henkilön sosiaaliselle identiteetille että suuntavat sommitellullisesti katseemme siihen kohteeseen, johon valokuvan on tarkoitus meidän huomiomme viedä. Etualan kirjojen epäterävyys (ks. luku 3.2.1, aukko; Saari 2012) edesauttaa sitä, ettei katsoja kiinnitä liikaa huomiota etualaan. Valokuvaaja on toisin sanoen onnistunut sommittelemaan kuvan toimivalla tavalla, vaikkei hän ole käyttänyt kolmanneksen sääntöä siitä huolimatta, että se on hyvä tapa ohjata katseen suuntaa.

Kuten todettua, mies asettuu kuvassa käytävän päähän, taka-alalle. Hän istuu jonkinlaisella istuimella tai jakkaralla. Miehellä on rauhallinen asento; hänen päänsä nojaa hänen käteensä, mutta kasvot eivät kuitenkaan jää piiloon käden taakse. Lisäksi hän nojaa hieman toiseen jalkaansa eikä istu suorassa vaan on pienessä etukumarassa. Mies ei hymyile, muttei myöskään irvistä. Hän on suhteellisen ilmeeton, mikä vahvistaa tunnetta rentoudesta ja rauhallisuudesta. Päällään hänellä on tummat housut, tummat kengät ja räikeän punainen fleece-paita. Hänellä on myös ruskeat silmälasit. Paidan räikeä väri erottuu hyvin ympäristöstä ja edesauttaa omalta osaltaan suuntaamaan katseen mieheen. Sekä sommittelu että miehen vaatetus vievät siis katsettamme suoraan miestä kohti, vaikka hänet on jätetty kuvassa taka-alalle, kirjojen sekaan. Tämä luo katsojalle tunteen siitä, että todella suuri osa miehen identiteettiä muovautuu näistä kirjoista. Asettelu muodostaa jopa tunteen miehen toisarvoisuudesta kirjoihin nähden. Hän ympäröi itsensä näillä kirjoilla; ne ovat hänen elämänsä. Miehen rento asento vahvistaa tätä tunnetta. Hän on oma itsensä kirjojen ympäröimänä, hänen on hyvä olla. Kuvasta tulee tunne, että kuvaaja on sattunut paikalle miehen rentoutuessa kirjojen keskellä ja ottanut kuvan miehen huomattessa hänet. Valokuva on hieman kuin ikkuna miehen jokapäiväiseen elämään. Se on näkymä, jonka jokainen voisi nähdä kävellessään sisälle antikvariaattiin.

Mielenkiintoisena yksityiskohtana mies pitää kädessään keltaista kirjaa, jonka kannessa on kasvot. Kyseinen kirja on kiinnostava valinta, sillä sen vahva keltainen eroaa ympäröivistä väreistä. Sekä tämä kannen väri että kannen aiheena olevat kasvot vievät katsojan katseen miehen kasvoista kirjaan. Kirja jopa hieman taistelee katsojan huomiosta miehen kanssa. Tämä voi olla tarkoituksellista; miehen ja kirjan taistelu katsojan huomiosta vahvistaa tunnetta siitä, että suuri osa miehen identiteettiä tulee häntä ympäröivistä kirjoista. Hän ei välttämättä ansaitse katsojan huomiota yhtään sen enempää kuin kirjat.

Kaiken kaikkiaan kuva (21) on todella hyvä esimerkki siitä, kuinka muotokuvassakin ympäristöllä voi olla todella suuri merkitys. Vaikka mies on pääosassa, ja katsojan katse suuntautuu häneen, on ympäristö vähintään yhtä suuressa roolissa. Kuva on otettu osana sarjaa, jossa esitellään ihmisiä tekemässä töitä. Työkonteksti ja sen tuoma lisäys kuvattavan identiteettiin on siis ollut alunperin valokuvan tarkoituksena.

Muotokuvassa esiintyvät kaikki Baten neljä elementtiä (luvut 3.2.4–3.2.7; Bate 2009, 73–79) selkeinä kokonaisuuksina ja ne toimivat hyvin yhdessä rakentaakseen yhtenäisen mielikuvan kuvattavasta henkilöstä. Kuvattavan kasvot, asento, vaatetus ja ympä-

ristö viestivät kaikki rauhallisuudesta, maltista ja rentoudesta. Ympäristö on nostettu tässä kuvassa tärkeämpään osaan kuin muut elementit. Se vie kuva-alasta valtaosan ja on läsnä sekä kuvan etualalla että taka-alalla. Valokuvaaja on tulkintani mukaan ymmärtänyt miehen työn ja kirjojen tärkeyden ja pyrkinyt tämän takia tuomaan ympäristön runsaammin esille kuin muut Baten elementit. Sommittelu ja kuvan tekninen toteutus on suoritettu sillä tavalla, että ne tukevat muotokuvan päämäärää esitellä muotokuvattava ja hänen työtaustansa. Kuva on rakennettu todella hyvin sen käyttötarkoituksen kannalta.

Tämä muotokuva on oikeastaan muotokuva sekä työni alussa esittämäni perinteisen ajattelutavan (luku 3; Kähkönen, 2016; Kotimaisten kielten keskus 2016; Freeland 2007) mukaisesti että Baten (2009, 79) laajemman määrittelyn mukaan. Valokuvassa tuodaan esiin kuvattavan sielunmaisemaa ja olemusta. Se pyrkii olemaan aito heijastus ihmisen olemuksesta, josta Kähkönen (2016) puhuu. Kuva sisältyy tietenkin myös Baten paljon laajemman muotokuvan määritelmän piiriin (Bate 2009, 79), sillä kuvassa on ihmiseksi tunnistettava hahmo.

4.2 Steve McCurry – Malilainen nainen

Toisena analysoitavana valokuvana on Steve McCurryn ottama kuva malilaisesta naisesta Timbuktussa. McCurry on yksi ikonisimmista valokuvaajista nykypäivän valokuvamaailmassa. Hän on kuvannut lukuisia muotokuvia ihmisistä ympäri maapalloa.



Kuva 22. Muotokuva malilaisesta naisesta (McCurry Steve, www.stevemccurry.com).

Valitsemani valokuva on tiukasti rajattu lähikuva naisesta. Ainoa tarkka osuus valokuvasta on kuvan malli. Malli on sijoitettu kolmanneksen säännön (luku 3.2.2) mukaisesti kuvan kolmanneksen paikkeille. Huomio kiinnittyy siis heti kolmanneksessa oleviin naisen kasvoihin. Toisia täysin selkeitä elementtejä ei kuvassa ole. Kuvan tausta on jätetty todella sumeaksi käyttämällä suurta aukkoa sekä luultavasti pitkää polttoväliä (luku 3.2.1). Tausta on melkein abstrakti. Se näyttää koostuvan hiekkadyynistä, jolla on joi-takin vihertävältä näyttäviä, mahdollisia kasveja. Kuvan yläosassa näkyy myös hieman taivaan sinistä. Vasemmassa laidassa on ihmishahmo pukeutuneena siniseen vaatteeseen.

Etualalla oleva malli on ensimmäinen asia, johon katsoja kiinnittää huomiota, mutta hetken kuvaa katsottuaan hän huomaa myös taustalla olevan hahmon. Taustan hahmon siniset vaatteet luovatkin miellyttävällä tavalla valokuvaan toisen kiintopisteen. Etualan naisen sininen hunttu ja taustalla näkyvän hahmon saman väriset vaatteet luovat yhtenäisyyden tunteen kahden kuvassa näkyvän ihmishahmon välille. Kuva toimii muutenkin erittäin harmonisesti etualan ja taka-alan välillä värien suhteen. Kuva-ala täyttyy pääosin kahdesta väristä, sinisestä ja oranssinruskeasta. Nämä värit luovat kuvaan miellyttävää harmoniaa, sillä ne ovat toisiaan täydentävät värit (ks. Color Matters 2016). Vaatteissa ja taivaalla vallitsevat sinisen sävyt. Taustan hiekkadyyni, etualan naisen ihonväri ja hänen silmänsä koostuvat oranssinruskeista sävyistä. Sekä etualan siniset että oranssinruskeat sävyt ovat voimakkaampia värejä kuin taka-alan. Tämä edesauttaa katsojan katseen kiinnittymistä etualalle kuvan tärkeimpään elementtiin, mallina toimivaan naiseen.

Naisen kasvot ovat rauhalliset. Hänellä ei ole selkeätä ilmettä; hän ei hymyile, irvistä tai itke. Hän katsoo suoraan kohti kameraa todella intensiivisesti, mutta edelleen rauhallisesti. Naisen oikea suupieli nousee hieman ylöspäin. Tämä pieni hymynkare liitettynä rauhalliseen katseeseen antaa vaikutelman tyynestä huvittuneisuudesta. Nainen vaikuttaa todella tarkkaavaiselta. Naisen rauhallisuus, tausta ja taustalla näkyvä hahmo luovat katsojan mieleen tarinan tilanteesta, jossa nainen on kävelemässä dyynillä ja valokuvaaja on pyytänyt häntä kuvaan. Kuvan nainen on suostunut pyyntöön hieman huvittuneena ja uteliaana.

4.3 Toinen analyysikierrros

Kuvien analysoinnin jälkeen päätin tehdä vielä toisen analyysikierroksen mahdollisten uusien näkökulmien löytämiseksi. Lähestyin toista kuva-analyysikiertä hieman erilaisesta näkökulmasta. Päätin käydä kuvat läpi käyttämällä vain Baten elementtejä (2009, 73–79) siinä järjestyksessä, missä hän ne esittelee. En tässä kuitenkaan käy analyysiä läpi yksityiskohtaisesti vaan esittelen ainoastaan mahdolliset tekemäni havainnot, jotka eroavat ensimmäisestä analyysikierroksesta.

Toinen analyysikiertä alkoi Jari Lamin kuvasta (kuva 21). Aluksi tarkastelin kasvoja. Ensimmäisellä analyysikierroksella tulkinnaksi muodostui pitkälti rauhallinen ja neutraali ilme. Uudella katsomiskerralla mallilla tuntuu kuitenkin olevan pieni hymynkare kasvoillaan. Mies ei olekaan aivan niin neutraali ja rauhallisen oloinen, vaan hän tuntuu pikemminkin rauhallisuudesta nauttivalta henkilöltä. Tämä ei kuitenkaan eroa merkittävästi alkuperäisestä tulkinnasta. Kuvan kokonaistulkinta pysyy saman henkisenä; mies nauttii olostaan kirjojen keskellä.

Asennon uudelleenanalysointi ei tuottanut uusia havaintoja. Vaatteiden tarkastelu toi kuitenkin uuden asian esille. Ensimmäisessä analyysissä vaatteiden merkitys avautui lähinnä kuvaustekniseltä kannalta; miehen pitämän paidan väri kiinnitti huomioni katsojana. Nyt pinnalle tuli kuitenkin vaatteiden vahvistava rooli miehen identiteetin kannalta. Vaatteet ovat pikemminkin mukavuuteen panostavien vaatteiden näköisiä eivätkä esimerkiksi tyyliin panostavia muotivaatteita. Tämä vahvistaa tulkintaa rauhallisesta ja mukavuudenhaluisesta antikvariaatin pitäjämästä, joka rentoutuu kirjojensa keskellä.

Viimeisenä elementtinä on ympäristö. Sen tarkkailu ei kuitenkaan synnyttänyt uusia havaintoja. Kaiken kaikkiaan kuvan tulkinta ei muuttunut. Ympäristö on edelleen todella tärkeässä osassa, mutta toinen analyysikierrros vahvisti hieman jo muodostunutta tunnetta rauhallisuudesta.

Steve McCurryn kuvan (Kuva 22) analysointi toisen kerran Baten elementtien pohjalta ei tuonut esiin uusia näkökulmia kuvan tulkintaan. Varsinaisen analyysin tulokset eivät siis muuttuneet.

4.4 Analyysin loppupäätelmät

Jari Lamin kuva on lähes vastakohta Steve McCurryn valokuvalle. Ensimmäisessä kuvassa Baten elementtien tasapaino ei ole tasainen. Siinä ympäristö oli erittäin tärkeässä roolissa ja vahvasti esillä. McCurryn kuvassa ympäristön jättäminen taka-alalle ja sen sumentaminen tekevät siitä vähemmän tärkeän kuvallisen elementin. Ympäristö on kyllä mukana luomassa kontekstia kuvaustilanteelle, ja se onnistuu saamaan aikaan mielikuvan kuvanotto paikasta ja tilanteesta, mutta se tekee tämän jopa hieman huomaamatta. McCurryn muotokuva keskittyy sen sijaan ihmiseen. Baten elementeistä (luvut 3.2.4–3.2.7) kasvat ja vaatteet vaativat suurimman osan katsojan huomiosta. Kuvaympäristön painottaminen onkin aivan erilaisessa roolissa Lamin ja McCurryn kuvissa. Siinä, missä Jari Lamin kuvan funktiona on ollut tuoda esille ihmisen lisäksi hänen työtään korostamalla ympäristöä, on McCurry tahtonut jättää muotokuvansa naisen elämäntilanteen ja taustan toissijaiseksi asiaksi. Hän on painottanut kuvassaan ennen kaikkea ihmistä itseään tuomalla naisen kasvat sommitelmallisesti kuvan kolmannekseen ja rajaamalla kuvan suhteellisen tiukasti naisen kasvojen ympärille. Tämä edesauttaa katsojan huomion kiinnittämisessä erityisesti naisen kasvoihin, silmiin ja ilmeeseen.

Kuva-analyysistä ilmeni etenkin ympäristön merkitys kuvallisen kerronnan välineenä. Ympäristön esilletuonnin asteita varioimalla valokuvaaja pystyy muuttamaan kuvallista kerrontaa todella paljon. Mielestäni on erittäin mielenkiintoista, kuinka muotokuvassa muotokuvattava voi olla hyvin pienessä roolissa. Jari Lamin kuvassa kuvattavan identiteetti rakentuu jopa enemmän ympäristön kuin muiden kolmen Baten esittämän elementin kautta.

5 Lopuksi

Opinnäytetyöni tavoitteena oli tutkia ja selvittää, mitä muotokuvat ovat, mistä tekijöistä ne rakentuvat ja mitä tulee ottaa huomioon, jotta voi ottaa onnistuneen muotokuvan. Rakensin teoriataustan pääosin lähdekirjallisuuteen (kirjat ja verkkolähteet) tutustuen, mutta haastattelin myös valokuvaaja Veikko Kähköstä ja nojasin omaan osaamiseeni. Tämän tutkimuksen pohjalta analysoin kahta muotokuvaa ja tein johtopäätöksiä muotokuvan rakentamisesta.

Analyysini pohjalta vaikuttaa siltä, että teoriaosuudessa esittämiäni periaatteita seuraamalla voi rakentaa onnistuneen muotokuvan. Analysoimani muotokuvat rakentuivat Baten esittämistä elementeistä. Erityisesti analyysistä nousi esiin elementtien välinen tasapaino. Eri elementtien tärkeyttä korostamalla valokuvaaja pystyy tuomaan kuvasta eri asioita esille ja vaikuttamaan perustavanlaatuisesti katsojan tekemiin tulkintoihin. Hyvä, onnistunut muotokuva varioi näiden elementtien välistä tasapainoa tarkoituksenmukaisesti käyttötarkoituksestaan riippuen. Valokuvan funktio ja haluttu lopputulos siis määrittelee, kuinka valokuvaajan tulee suhtautua näihin muotokuvan elementteihin.

Koen, että onnistuin tässä opinnäytetyössä vastaamaan niihin kysymyksiin, joihin lähdin etsimään vastausta. Olen kartuttanut tietämystäni muotokuvien suhteen ja uskon muokanneeni ajattelutapaani muotokuvaustilanteiden suhteen. Olen tosin sitä mieltä, että Veikko Kähkösen haastattelua olisin voinut hyödyntää enemmänkin. Toisaalta haastattelu tapahtui sen verran aikaisessa vaiheessa opinnäytetyön työstämisprosessia, että haastattelun teemat eivät olleet välttämättä täysin sopivia lopullista opinnäytetyön muotoa varten. Olisin myös voinut pureutua vielä hieman enemmän muotokuvien alakategorioihin. On tosin todettava, että lähes mitä tahansa osa-alueita olisi voinut avata todella paljon lisää, mutta se ei olisi ollut mielekästä opinnäytetyön puitteissa.

Joka tapauksessa opin opinnäytetyötä tehdessä muotokuvauksen aiheesta todella paljon. Tulen varmasti tulevaisuudessa nojaamaan läpikäymiini asioihin, ja tapani katsoa muotokuvia on saanut lisää rakennetta. Erityisesti tulen miettimään ympäristön käyttötapoja omissa kuvissani, sillä sen merkitys muotokuvien tunnelman kannalta on valtava.

Lähteet

- Aalto, Jussi 2010. Kohteena ihminen – muotokuvauksen käsikirja. Jyväskylä: WSOY-pro Oy.
- Alphen, Ernst van 2011. The Portrait's Dispersal: Concepts of Representation and Subjectivity in Contemporary Portraiture. La Fabrica.
- Arbaïzar, Philippe 1997. Portraits, singulier pluriel. Mazan/Bibliothèque nationale de France. [verkkosivu] <<http://classes.bnf.fr/portrait/artportr/histoire/index.htm/>>(luettu 28.3.2016)
- Barrett, Terry 2000. Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images. New York: McGraw-Hill.
- Bate, David 2009. Photography : The Key Concepts. New York: Berg, Oxford International Publishers Ltd.
- BBC 2013. Self-portraits and social media: The rise of the 'selfie'. [verkkosivu] <<http://www.bbc.com/news/magazine-22511650/>> (luettu 26.3.2016)
- Becker, Karin n.d. Photography in the Age of Screen Culture. Lundström, Jan-Erik & Stoltz, Liv (eds). Thinking Photography - Using Photography. Tukholma: Centrum för Fotografi.
- Brandon, James 2010. [verkkosivu] <<http://digital-photography-school.com/divine-composition-with-fibonaccis-ratio-the-rule-of-thirds-on-steroids/>> (luettu 9.4.2016)
- Color Matters. Basic Color Theory [verkkosivu] <<http://www.colormatters.com/color-and-design/basic-color-theory/>> (luettu 10.4.2016)
- Dölle, Sirkku 2004. Katse kameraan – Valokuvamuotokuvia museoviraston kokoelmista. Hämeenlinna: Musta Taide, Museovirasto.
- Encyclopedia of Art, The History of Portraiture [verkkosivu] <<http://www.visual-arts-cork.com/genres/portrait-art.htm#history/>> (luettu 28.3.2016)
- Freeland, Cynthia 2007. Portraits in painting and photography, Philosophical Studies, volume 135, issue 1 [verkkosivu] <<http://link.springer.com/article/10.1007/s11098-007-9099-7/>> (luettu 15.4.2016)
- Freeman, Michael 2008. Valokuvaamisen taito. Jyväskylä: WSOYpro.
- Gortázar, Paula n.d. An Analysis of the Role of Identification in Selected Works of Modern and Contemporary Photographic Portraiture [verkkosivu] <<http://paulagortazar.blogspot.fi/p/analysis-of-role-of-identification-in.html/>> (luettu 6.3.2016)
- Graafinen 2015. Sommittelu [verkkosivu] <<http://www.graafinen.com/suunnittelu/yleista/sommittelu/>> (luettu 17.4.2016)
- Kotimaisten kielten keskus. [verkkosivu] <<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80/>> (luettu 8.4.2016)

Saari, Mikko 2012a. [verkkosivu]
<<http://www.mikkosaari.fi/jarjestelmakameran-manuaalisaadot/>> (luettu 9.4.2016)

Saari, Mikko 2012b. [verkkosivu]
<<http://www.mikkosaari.fi/aukko/>> (luettu 9.4.2016)

Saari, Mikko 2012c. [verkkosivu]
<<http://www.mikkosaari.fi/polttovali/>> (luettu 9.4.2016)

Saari, Mikko 2012d. [verkkosivu]
<<http://www.mikkosaari.fi/iso-herkkyys/>> (luettu 9.4.2016)

Saaranen-Kauppinen Anita & Puusniekka Anna 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkajulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto.
<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_6.html/> (luettu 21.4.2016.)

Salkeld, Richard 2014. Reading Photographs. London Bloomsbury Publishing Plc.

Vercoe, Sarah 2014. How to Use the Golden Ratio to Improve Your Photography [verkkosivu] <<http://www.apogeephoto.com/may2014/how-to-use-the-golden-ratio-to-improve-your-photography.shtml/>> (luettu 9.4.2016)

Wikipedia, 2015 [verkkosivu]
<<https://fi.wikipedia.org/wiki/Sommittelu/>> (luettu 9.4.2016)

Wikipedia, 2012 commons.wikimedia.org [verkkosivu]
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_XIV_of_France.jpg/> (luettu 23.4.2016)

Haastattelut

Kähkönen, Veikko 2016. Valokuvaaja. Haastattelu: 23.2.2016.

Kuvalähteet

Kuva 1. Mccurry, Steve. [verkkosivu] <<http://stevemccurry.com/galleries/portraits/>> (luettu 8.4.2016)

Kuva 2. Dierkgerdes, Horst. [verkkosivu] <<http://www.horstdiekgerdes.com/>> (luettu 25.4.2016)

Kuva 4. Sander, August. [verkkosivu] <<http://www.americanphotomag.com/moma-acquires-full-set-august-sanders-influential-photos-people-20th-century?image=3/>> (luettu 13.4.2016)

Kuva 5. Paul, Jon. [verkkosivu] <<http://blog.jonpaulgallery.com/2015/07/26/long-exposure-photography-an-example/>> (luettu 13.4.2016)

Kuva 6. McEnaney, Katie. [verkkosivu]
<<http://www.boostyourphotography.com/2013/09/aperturef18.html/>> (luettu 13.4.2016)

Kuva 7. Black, Dave. [verkkosivu] <<http://www.nikonusa.com/en/learn-and-explore/article/g3cu6o2o/understanding-focal-length.html/>> (luettu 13.4.2016)

Kuva 8. Mansurov, Nasim. [verkkosivu] <<https://photographylife.com/what-is-iso-in-photography/>> (luettu 13.4.2016)

Kuva 9. Vercoe, Sarah. [verkkosivu] <<http://www.apogeephoto.com/may2014/how-to-use-the-golden-ratio-to-improve-your-photography.shtml/>> (luettu 13.4.2016)

Kuva 15. Hämäläinen, Antti. [verkkosivu] <<http://www.iltasanomat.fi/musiikki/art-2000000722163.html/>>, 2014 (luettu 26.3.2016)

Kuva 16. Diaz, Antonio. [verkkosivu] <<http://lifeandthyme.com/profiles/chef-portrait-ludo-lefebvre-of-trois-mec/>> (luettu 27.3.2016)

Kuva 21. NUMERO Lam, Jari. [verkkosivu] <<http://www.jarilam.com/Background/i-CLsg5nL/>>, 2015 (luettu 9.4.2016)

Kuva 22. McCurry, Steve. [verkkosivu] <<http://stevemccurry.com/galleries/portraits/>> (luettu 10.4.2016)