

Opinnäytetyö (AMK)

Viestinnän koulutusohjelma

Valokuvan suuntautumisvaihtoehto

2009

Miikka Kiminki

Mies kuvassa

– Tutkimus miehen esiintymisestä
perhealbumeissa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma | Valokuvan suuntautumisvaihtoehto

Syyskuu 2009 | 40

Ilona Tanskanen

Ismo Luukkonen

Miikka Kiminki

Mies kuvassa - tutkimus miehen esiintymisestä perhealbumeissa

Opinnäytetyössäni tutkin miehen esiintymistä ja esittämistä perhealbumeissa. Keskeisimmät tutkimuskysymykset ovat, millaisissa tilanteissa ja paikoissa miehiä on kuvattu? Miten mies käyttäytyy valokuvissa?

Lähdin tutkimaan miehen esiintymistä valokuvissa ensin albumikuvan historian kautta. Tämän jälkeen tutkin miesten esiintymistä perhealbumeissa. Perehdyin kymmeneen valokuva-albumiin, joista neljä otin lähempään tarkasteluun. Tutkin näitä valokuvia kehittämäni analyysikehikon avulla.

Tukittuani perhealbumit esiin nousi muutama yleinen ja ristiriitainen seikka albumien kesken. Yleistä oli miehen runsas esiintyminen albumeissa sekä kuvausmiljöiden samankaltaisuus albumien välillä. Valokuvaus on tapahtunut suurimmalta osin kodin lähipiirissä ja matkoilla. Yleinen huomio oli myös miehen ja lapsen välisen suhteen esittämisen runsaus.

Suurimpia eroja miesten esiintymisen kesken oli havaittavissa vanhimmassa tutkimassani albumissa verrattuna muihin tutkimiini albumeihin, jossa miehet esiintyivät miltei aina ryhmissä. Myös huumorin esittäminen ja näkyminen oli hyvin eritasoisista eri albumeissa. Eroja oli myös havaittavissa miesten luomassa katsekontaktissa kameraan/kuvaajaan.

ASIASANAT: Valokuvaus, albumikuva, valokuva-albumi, mies

Miikka Kiminki

Man in a Picture – Portrayal of a Man in Family Albums

Most vital questions in my thesis are how men are acting and performing in family albums? What kinds of places and situations men have been photographed?

First I investigate history of family albums. Then I started to explore the family albums. I explored ten albums and after that I took four albums in more precise examination. I explored photographs with self created list of questions.

There were few most common notes between different family albums. There was much more men than I expected. In overall there were lots more men than women. In every album families have photographed at home and holidays.

The biggest differences between albums were how humor was created and showed. Another matter was amount of group photographs. Most of the pictures in one album were group photographs. There were also differences between how men created the eye-contact to the camera.

KEYWORDS: Photography, album, family album, man.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 ALBUMIKUVAN SYNTY JA LEVIÄMINEN	7
2.1 Kyläkuvaajat kuvaavat perheitä	9
2.2 Näppäilykuvauksen aikakausi	9
2.3 Mainonta houkuttelee kuvaamaan	10
2.4 Sotien vaikutus valokuvaukseen	11
2.5 Tekniikka monipuolistuu	13
3 PERHEKÄSITYS MURROKSESSA	16
4 ALBUMIANALYYSIT	17
4.1 Rambergin albumin esittely	17
4.1.1 Mieskuvien kuvausmiljööt	18
4.1.2 Huumori miehisissä kuvissa	21
4.1.3 Mies- ja naiskuvien erot ja yhtäläisyydet	22
4.2 Mäki-Antin albumin esittely	22
4.2.1 Mieskuvien kuvausmiljööt	23
4.2.2 Miehet ryhmäkuvissa	24
4.2.3 Katsekontakti	25
4.2.4 Vapaa-aika kuvissa	25
4.2.5 Hulluttelu kuvissa	26
4.2.6 Ihmisten väliset suhteet kuvissa	27
4.3 Kyyrön albumin esittely	27
4.3.1 Mieskuvien kuvausmiljööt	28
4.3.2 Katsekontakti	28
4.3.3 Miesten väliset erot kuvissa	29
4.4 Korttesmaan albumin esittely	30
4.4.1 Mieskuvien kuvausmiljööt	30
4.4.2 Mies ja eläin kuvissa	32
4.4.3 Mies ja lapsi kuvissa	32
4.4.4 Katsekontakti	33

5 YHTEENVETO	33
5.1 Albumeissa paljon kuvia miehistä	34
5.2 Yhtäläisyyksiä ja eroja	37
5.3 Albumien keskinäiset eriävyydet	38
5.4 Mieskuvien aiempi tutkimus	38
LÄHTEET	40

1 Johdanto

Valokuvaopintojeni alusta alkaen olen törmännyt nais- ja miesvalokuvaajien valokuviiin, joissa kuvauksen kohteena on nainen. Useimmiten nämä kuvat ovat kuitenkin olleet naisten ottamia omakuvia, jotka on tuotu rohkeasti näytteille julkiseen tilaan. Mainitun kaltaisten kuvien suhteellisen – tai oikeastaan suhteettoman – suuri osuus kaikkien näkemieni kuvien määrästä, joita olen valokuvaopintojen aikana nähnyt, yllätti minut.

Vastapainoksi tälle naiskuvaelmalle halusin tutkia miehen olemista kuvassa, sitä, miten mies esiintyy. Tutkimuskohteekseni valitsin perhealbumit. Valitsin perhealbumit siksi, että niissä ihmiset ovat usein aidoimmillaan. Jos verrataan albumikuvaa mihin tahansa muuhun valokuvaan, olkoonkin vaikka studiokuvaan, lehtikuvaan tai mainoskuvaan, niin albumikuva on näistä siinä mielessä mielestäni rehellisin, että ihmiset ovat niissä usein aidoimmillaan, omina itsenään.

Tutkimuskohteenani oli kaikkiaan 10 valokuva-albumia. Niistä lähempään tarkasteluun valitsin neljä. Valitsin tutkittavat albumit siten, että niissä edustettaisiin eri luokkaisia, eri-ikäisiä ja ylipäättään erilaisia perheitä – niin lapsiperheitä kuin lapsettomiakin. Lisäksi pidin tärkeänä, että albumit kattaisivat eri vuosikymmeniä, historian eri vaiheita.

Albumikuvista tutkin erityisesti miehen olemista ja käyttäytymistä. Tutkimusmetodini perustui itse rakentamaani analyysikehikkoon (liite 1). Pyrin selvittämään kunkin albumin kohdalta millaisissa tilanteissa ja paikoissa miehiä on kuvattu, miten miehet esiintyvät albumikuvissa ja millainen on miehen ja lapsen suhde valokuvissa.

Lähdin tutkimaan albumeita albumikuvan historian kautta. Tutkimuksen kannalta oleellista on nähdä, miten albumikuva on syntynyt ja mikä sen merkitys eri historian vaiheissa on ollut.

Tässä tutkimuksessa käytän kaikista kuvissa esiintyvistä mieshenkilöistä termiä ´mies´ huolimatta siitä, ovatko he kuvissa esimerkiksi isän, naapurin, ventovieraan tai ystävän roolissa. Toisinaan olen kuitenkin eritellyt kuvakohtaisesti, onko kuvassa esiintyvä mies esimerkiksi isä. Näin siksi, että olen nähnyt tällöin tarpeelliseksi kertoa, kuka kuvassa oikeasti on.

Albumilla tarkoitan aina opinnäytetyöni tutkimusyksikköä, eli perheiltä lainattuja perhealbumeita, jotka he ovat itse rakentaneet ottamistaan valokuvista.

Näppäilykuvauksella tarkoitan kuvausta, joka on ei-ammattimaista ja ei-julkiseen käyttöön tarkoitettua. Esimerkiksi perheiden omaan käyttöön tarkoitettut kuvat voidaan määritellä näppäilykuviksi.

2 Albumikuvan synty ja leviäminen

Ensimmäiset versiot valokuva-albumeista syntyivät 1800-luvulla. Tyypillisintä oli aluksi koota perhealbumi visiittikorttikuvista. Visiittikorttikuvat olivat vakiokokoisia (100 mm x 62 mm) paperikuvia, joita käytettiin tuon ajan käyntikorteissa. Käyntikortit taas olivat pahvisia, koristeellisia korttipohjia, joihin visiittikorttikuva kehystettiin. Visiittikorttikuvia lahjoitettiin erityisesti sukulaisille ja ystäville. (Suomen valokuvataiteen museo. Viitattu 23.9.2009.)

Sittemmin visiittikortteja varten alettiin valmistaa erityisiä albumeja. Albumien sivuilla oli koloja, joista visiittikortit voitiin pujottaa. Albumien ensimmäiset sivut oli varattu maan johtajien, valtio- ja tiedemiesten sekä taiteilijoiden visiittikorttikuville ja viimeiset sivut omalle perheelle. ”Tässä vaiheessa, kun albumit toimivat näennäisen demokratian symboleina, julkinen ja yksityinen mahtuivat samoihin kansiin”, kirjoittaa Patricia Holland Seija Ulkuniemen teoksessa *Valotetut Elämät* (2005, 83). Paitsi kuvia valtiomiehistä ja perheestä 1800-luvulla albumeihin liitettiin lisäksi valokuvia eksoottisista ja vieraina pidetyistä asioista. Näiden kuvien rooli oli toimia niin sanottuina viihdekuvina. (Ulkuniemi 2005, 118.) Vielä 1900-luvulle siirryttäessä albumeissa kohtasivat kaksi keskenään täysin vastakkaista maailmaa; ”naisellinen kodikkuus” ja miehiset seikkailut sodan ja yrittäjyyden maailmoissa – toisin kuin nykyajan

perhevalokuvissa, joissa kodin ulkopuolinen maailma näyttäytyy lähinnä matkaja turistikuvissa, toteaa Patricia Holland. (Emt. 83.)

Albumien kokoamista pidettiin Hollandin mukaan 1800-luvulla erityisesti keskiluokkaisille naisille sopivana, harmittomana koristeluharrastuksena. Isossa-Britanniassa 1800-luvun puolivälissä naiset käyttivät kuvia järjestellessään myös kollaasi-tekniikkaa; he leikkelivät valokuvia sekä yhdistelivät albumeissa kuvien kanssa piirrustuksia ja muuta leikekirjaan sopivaa. (Ulkuniemi 2005, 83.) Vastaavanlaista kollaasi-tekniikkaa, eli erilaisten piirrustuksien ja merkintöjen käyttöä, näkee tänä päivänä eri toten vauvalbumeissa.

1900-luvulle tultaessa sekä valokuva-albumit että kamerat olivat tyypillisiä häälahjoja, kertoo Wang Hansen Ulkuniemen teoksessa. (Emt.) Lisäksi kauppojen albumivalikoimat kasvoivat, myynnissä oli taskullisia tai valkosivuisia albumeja. Philip Stokesin mukaan ajatuksena oli, että kukin perhe sattoi rakentaa yksilöllisen albuminsa. Yleensä kuvat laitettiin albumiin siinä järjestyksessä kuin ne oli otettu. Toisinaan rakennettiin kuitenkin albumeja, jotka koostuivat vain yhdestä tapahtumasta otetuista kuvista, kuten lomamatkasta. Albumeihin laitettiin sekä ammattikuvaajien ottamia että itse otettuja kuvia. (Ulkuniemi 2005, 83.)

1800- ja 1900-luvuilla valokuva-albumeja arvostettiin ja ne huomattiin. Sven Hirnin mukaan albumit sijoitettiin kodin näkyvimmälle paikalle. Niiden avulla perhe osoitti asemansa paikkakunnan sosiaalisessa arvoasteikossa. (Ulkuniemi 2005, 84.)

Suomessa valokuva-albumeita koottiin erityisesti säätyläisperheissä, joissa katsottiin tärkeäksi tallentaa perheen elämänkulkua. Albumien rakentaminen ja kokoaminen oli erityisesti perheen äitien tehtävä. ”Valokuva-albumi toimi eräänlaisena uuden ajan raamattuna, joka annettiin perinnöksi jälkipolville kertomaan heidän fyysisestä perimästään ja historiastaan”, toteaa Stewen Halpern. (Ulkuniemi 2005, 83.)

2.1 Kyläkuvaajat kuvaavat perheitä

Studiokuvaajien lisäksi niin kutsuttu kyläkuvaaja otti 1900-luvulla osan monien perheiden valokuvista. Kyläkuvaajille maksettiin lähes aina pientä korvausta siitä hyvästä, että hän kuvasi perhevalokuvia asiakkailleen. ”Kyläkuvaajien kuvauskohteet olivat yleensä lähempänä kuvattavien elämänpiiriä kuin studiokuvaajien” (Sinisalo 1981, 13). Suomessa kyläkuvaajat olivat maaseudulla asuvia nuoria, tekniikasta kiinnostuneita miehiä. He kuvasivat ihmisiä mahdollisimman totuudenmukaisesti heidän omassa elinympäristössään. Kyläkuvaajat kiersivät maaseudulla ovelta ovelle. Valokuvaus tarjosi heille väylän sosiaaliseen ja taloudelliseen nousuun. (Sinisalo 1994, 35.)

Kyläkuvaajien kulta-aikaa olivat Sinisalon (1994, 36) mukaan 1920- ja 1930-luvut. Toisen maailmansodan jälkeen kyläkuvaajilta työt alkoivat vähentyä, koska kamerat alkoivat rajusti yleistyä. Viimeiset kyläkuvaajat kiersivät Suomen maaseudulla 1960-luvulla (Sinisalo 1994, 28,37).

2.2 Näppäilykuvauksen aikakausi

Näppäilykuvaus, eli huoleton harrastelijamainen valokuvaus, alkoi 1800-luvun lopulla. Kodak-laatikkokamera oli ensimmäinen kamera, joka mahdollisti valokuvauksen suurten joukkojen keskuudessa. Kameraa mainostettiin houkuttelevasti: ”Painat vain nappia, me hoidamme loput.” (Ulkuniemi 2005, 87.)

Näppäilykuvauksen alkuaikoina suurten ihmisjoukkojen sijaan keskityttiin kuvaamaan muutamia perheeseen kuuluvia jäseniä, tuttavien ja ystävien. Se, että kuvaajien käytössä ei ollut salamavaloa, vaikutti suuresti siihen, missä kuvattiin ja mihin aikaan. Tekniikka ei mahdollistanut vielä esimerkiksi vauhdikkaiden harrastusten ja tapahtumien kuvaamista. Valoa oli oltava riittävästi, ja usein kuvaaminen tapahtuikin ulkona, varsinkin aurinkoisella säällä. (Ulkuniemi 2005, 87.)

Näppäilykuvauksen suosio Suomessa ei heti kasvanut, vaikka saatavissa oli jo 1880-luvulla esimerkiksi lasinegatiivilevyjä, rullafilmikameroita ja

opaskirjallisuutta. Suosion hitaaseen kasvuun vaikutti ihmisten vähäinen kuvaustarve ja ihmisten asenteet valokuvaa kohtaan. Valokuvaus oli kuitenkin kallis harrastus, ja välineistö oli suhteellisen vaikeasti saatavissa. Valokuvien ilmestyttyä jokapäiväisen ympäristöön ihmisten asenteet alkoivat muuttua. Kuvia ilmestyi esimerkiksi sanomalehtiin ja painojäljennöspostikortteihin. Myös ateljeekuvien ottaminen alkoi yleistyä. Varsinkin työväenluokan keskuudessa voimistunut omanarvontunto lisäsi heidän tarvettaan visualisoida olemassaoloaan. (Sinisalo 1994, 22–24.)

”Uusi harrastusmuoto sopi 1900-luvun alun tee-se-itse-mentaliteettiin hyvin, koska tuloksia syntyi tottumattomaltakin näppärästi”, kirjoittaa Graham King. (Ulkuniemi 2005, 87.) Näppäilykuvauksen alkuaikoina kuvauskohteet tuntuivat kuitenkin olevan hyvin samoja kuin nykyäänkin, kuten esimerkiksi ihmiset, vapaa-aika ja lomat. (Emt.)

Kodin piiriin valokuvaus vietiin laatikkokameran myötä. Tämä mahdollisti ensimmäistä kertaa sen, että kuvaaja sai päättää, mitä kuvaa ja millä tavalla. Laatikkokamera, jossa oli nopeammat suljinajat, mahdollisti luonnollisemmat ilmeet kuvissa. Ihmiset tuottivat nyt myös enemmän kuvia, joissa he pelleilivät kameralle. Näin huumori lisääntyi näppäilykuvauksen keskuudessa. (Ulkuniemi 2005, 88.)

2.3 Mainonta houkuttelee kuvaamaan

Slaterin mukaan valokuvalla on suuri rooli perheen identiteetin rakentajana. ”Vapaa-aika on modernin perheen identiteetin ideaalin tuottamisen ensisijainen paikka. Tämä epätavallisen tavallisuuden aika edustaa valokuvateollisuuden mainoksissa ja perhealbumeissa perheen julkisen representoinnin tärkeää, henkilökohtaisesti merkittävää aikaa”, sanoo Don Slater. (Ulkuniemi 2005, 88.)

Valokuvateollisuuden mainosten sanoma oli 1800-luvulla yhtäältä perheeseen keskittyvä kuvaaminen ja toisaalta ulospäin suuntautuminen. Perhekeskeinen mainonta suunnattiin erityisesti keskiluokan naisille, joita houkuteltiin kuvaamaan lapsensa jokaista hetkeä. Kamera yhdistettiin mainoksissa myös itsenäisten, perheettömien ihmisten lomailuun ja matkusteluun. Mainoksissa

rohkaistiin kuvaamaan matksuteltaessa kaikkea epätavallista. (Ulkuniemi 2005, 89.)

Kodak tuntui olevan edelläkävijä markkinoinnin suhteen. Se käytti jo varhain markkinoidessaan kuvaa, jossa esiintyi nuori nainen kamera kaulallaan. Kodak esitteli Mustavalkoraitaiseen mekkoon pukeutuneen Kodak-tytön jo vuonna 1910. Hän näytti mainoksien välityksellä, mitä kannatti kuvata: merta kalliolta päin, lasten rantaleikkejä ja kaikin puolin elämän onnellisia muistoja. Seuraavien kolmenkymmenen vuoden aikana Kodak-tyttö vaikutti jopa naisten vaatemuotiinkin ja oli hyvin keskeinen hahmo valokuvateollisuuden mainoksissa. (Ulkuniemi 2005, 89.)

Kodakin mainosten viesti on alusta asti ollut selkeästi luettavissa. Naisille markkinoidaan teknisesti yksinkertaisia kameroita ja miehille valokuvauslaitteita, joilla voi saada enemmän kontrollia kuvaamiseen. Miesvalokuvaajille suunnattiin terminologia laatu, kontrolli ja taituruus. Naisille suunnattiin väitteitä, joiden mukaan tekniikka voidaan unohtaa. (Ulkuniemi 2005, 89.)

Mainoskuvasto, jossa moderni perhe esiintyi leikkimässä ja viettämässä vapaa-aikaansa koko perheen voimin, yhdisti monia mainoskuvia. Esimerkiksi kuva, jossa äiti nauttii leikkivistä lapsistaan, viesti kodin toimivan koko perheen viihdekeskuksena. Erilaiset mainoksissa esiintyneet lomakuvat edustivat kuluttamisen lupaamaa vapautta, liikkuvuutta ja yhtenäisyyttä. (Näiden epämuodollisten loma- ja vapaa-ajan kuvien lisääntytyä valokuviin syntyi uusi elementti: hauskuuden pakko. Nyt jatkuvan mielihyvän oli aina tultava ilmi. Ulkoinen henkilöiden esittäminen ei enää riittänyt. (Ulkuniemi 2005, 88–89)

2.4 Sotien vaikutus valokuvaukseen

Patricia Hollandin mukaan Ensimmäinen maailmansota lisäsi kameroiden myyntiä. Hyvin monet perheet hankkivat itselleen kameran, jotta he pystyivät tallentamaan univormuisia sotaan lähteviä poikiaan. ”Sotien vaikutus valokuvaharrastukseen on ollut kuitenkin kahtalainen. Yhtäältä ne ovat välillisesti edistäneet valokuvauksen edistymistä, koska valokuvateknologian kehittelyyn on todennäköisesti annettu sodankäyntiin liittyvien tarpeiden vuoksi

rahoitusta”, kirjoittaa Holland (Emt. 89). Sodan aikaisessa Suomessa tavaroiden tuontirajoitukset kuitenkin hankaloittivat valokuvaharrastuksen leviämistä. (Sinisalo 1981, 25)

Tim Starl kirjoittaa, että toisen maailmansodan jälkeen näppäilykuvaus eli hiljaiseloaan. Jälleenrakentaminen tuntui vievän kaiken mahdollisen huomion. Vasta elintason hieman kohottua kuvaaminen alkoi jälleen yleistyä. Kuvattiin esimerkiksi autoja ja televisioita, jotka toimivat tuolloin ahkeruuden ja hyvinvoinnin todisteina. ”Suomessa näppäilijät alkoivat kuvata toisen maailmansodan jälkeen yhä narratiivisemmin ja illusorisemmin elämän huippukohtia, kuten merkkipäiviä ja lomia”. (Sinisalo 1994, 37.)

Lintosen mukaan varsinainen valokuvauksen valtakausi alkoi Suomessa 1950-luvulla. Kuvausvälineiden saatavuuden parannuttua sekä kehitys- ja kopiontipalveluiden yleistyttyä. (Ulkuniemi 2005, 90.) Valokuvateollisuuden kustannusten laskemiseen maailmanlaajuisesti vaikutti valokuvateollisuuden siirtyminen yhä useammin liukuhihnamenetelmiin. Yhä useammilla ihmisillä oli nyt myös varaa kameran hankintaan koska palvelualojen laajenemisen myötä ihmisille oli mahdollisuus tarjota enemmän työpaikkoja. Edellä mainitut seikat auttoivat näppäilykuvauksen yleistymisessä leviämisessä. (Emt.)

”Tätä noin 1950-luvulle sijoittuvaa vaihetta voitaisiin mielestäni kutsua valokuvauksen teknologian kolmanneksi vallankumoukseksi, koska kuvan tuottamisen suhteellinen edullisuus teki valokuvauksesta lähes kaikkien kansankerrosten käytettävissä olevan visualisointimuodon”, toteaa Dave Kenyon. (Ulkuniemi 2005, 90.)

Kameroiden kehittäminen yhä helppokäyttöisemmiksi, auttoi näppäilykuvauksen leviämisessä. Myös mainonnan linkittäminen moniin kuluttajuuden alueisiin, kuten lapsuuteen, lomailuun ja turismiin, auttoivat näppäilykuvaamisen yleistymisessä. (Ulkuniemi 2005, 91.)

Kuvausmahdollisuuksia laajensivat teknologian kehittymisen luomat keksinnöt kuten esimerkiksi salamavallo, pankromaattiset filmit ja kameran koon pieneneminen. Toisen maailmansodan jälkeen valokuvateknologia keskittyi eritoten salamavalon kehittämiseen, värivalokuvaan, kameran koon

pienentämiseen ja automaattilaukaisuun. Näiden seikkojen avulla valokuvaus tuotiin yhä suurempien kuluttajamassojen käyttöön, toteaa Brian Coe. (Ulkuniemi 2005, 91.)

2.5 Tekniikka monipuolistuu

Värivalokuvan suosiota on arveltu johtuvan sen oikean hetkisestä markkinoille tulosta. Joidenkin mielestä voimakkaat värit sopivat hyvin 1960-luvun nuorelle sukupolvelle, joka tuntui vastustavan sodanjälkeistä tylsänharmaata tunnelmaa. (Ulkuniemi 2005, 93.)

Hyvin monet näppäilijöille markkinoiduista kameroista oli 1960-luvulla tehty värifilmiä käyttäviksi idioottivarmiksi kuvauskalustoiksi, että värivalokuvauksesta tuli Geoffrey Crawleyn mukaan jopa ”joukkojen kansantaidetta”. (Emt.)

1960-luvulla diakuvaus alkoi yleistyä ja sai perheet hankkimaan erilaisia dia-projektoreita katsellakseen tai esittääkseen ottamiaan otoksia. Valokuva-alan yritykset alkoivat kuitenkin nopeasti tarjota diakuvista paperikuviaksi –palvelua. (Emt.) Oletettavasti ihmisille oli silloin, kuten varmasti nykyäänkin, tärkeää saada kuvat fyysiseen muotoon kosketeltavaksi tai esille esimerkiksi kodin seinälle tai valokuva-albumeihin.

Kertakäyttökameroiden tulo markkinoille vei valokuvaamisen helppouden huippuunsa. Se helpotti suuresti itse valokuvaamista mutta myös monipuolisti paikkoja, joissa valokuvattiin. Ehkä kamera voitiin ja uskallettiin ottaa nyt lopulta aivan minne vain. Juhani Ikanus kirjoittaa seuraavanlaisesti: ”Valokuvateollisuuden markkinoimat kertakäyttökamerat ovat vieneet kuvaamisen helppouden huippuunsa ja saaneet kertakäyttökuluttamisen ulottumaan kuvien lisäksi kameroihin. Kotiin tarvitsee kantaa vain valmiit kuvat, koska kamera joutaa roskakoriin, kun filmi on saatu kuvaamoon kehitettäväksi”. (Ulkuniemi 2005, 95.)

”APS-valokuvajärjestelmää ylistettiin 1990-luvulla ”idioottivarmaksi”. APS-kamerat ovat erittäin keveitä ja niin pienikokoisia, että suurikätisellä on ongelma, mihin laittaa kätensä linssin edestä”. (Ulkuniemi 2005, 97.) APS-

kameran filmin lataamisesta tehtiin yhä helpompaa ja sen suosioon varmasti on vaikuttanut myös tietojen tallentuminen automaattisesti filmin magneettikerrokseen, josta on voinut nähdä mm. tietoa kuvausoloista, mikä on taaas helpottanut kuvien korjailussa. Filmiin on esimerkiksi voinut myös tallettaa tarkempaa tietoa kuvausajasta ja –paikasta. (Emt.)

Digitaalikameroiden ja kännykkäkameroiden tulo markkinoille on lisännyt räjähdysmäisesti kameroiden myyntiä ja niiden määrää. Katukuvassa miltei jokaisella on oma kamera ikään, sukupuoleen tai asemaan katsomatta. ”Joukkotiedotus välineiden esitellessä digitaalikameroita kuluttajille pyritään tavallisesti selvittämään peruskäsitteitä ja erityisesti tuomaan esiin se, että kuvia voi räpsiä vapaasti”, kirjoittaa Johanna Korhonen. (Emt. 98) Digitaalikameroiden käytön myötä ihmiset tuntuvat silti haluavan valokuvan fyysiseen kosketeltavaan muotoon kehittämällä digitaalimuodossa olevat tiedostot paperikuviksi tai esimerkiksi canvas-sisustustauluiksi.

Fred Ritchin on kirjoittanut: ”Digitaalikuvan yleistyessä kodeissa lomakuvat voivat kertoa enemmän siitä, mitä haluttiin tapahtuvan kuin siitä, mitä todellisuudessa koettiin. Valokuvasta tulee väistämättä niin julkisuudessa kuin yksityisesti käytettynä vähemmän luotettava mutta entistä kekseliäämpi”. (Emt 98.) En usko, että digitalisoituminen voi tehdä esimerkiksi perhealbumissa olevia valokuvia vähemmän luotettaviksi tai uskottaviksi. Perheet ovat uskoakseni hyvin uskollisia ja tunnollisia kuvaustapahtumilleen, enkä usko sen muuttuvan epäaidompaan suuntaan digitalisoitumisenkaan myötä.

Seija Ulkuniemen (2005, 100–101) mukaan: ”Suomessa kamerakännyköiden käyttötavat vaikuttavat noudattelevan perhevalokuvan lajityypin perinteitä: kuvia käytetään tervehdyksinä ja kiitoksina. Perhe voi saada maisemakuvia sähköpostiinsa tai puhelimeensa isän ulkomaantyömatkalta tai joku saattaa lähettää pihapuita lahjoittaneelle mummulle kiitoskuvia, joista näkyy puiden istutuspaikat”.

Kamerakännykän vahva puoli kuvaamisen kannalta on sen mukana kuljettamisen helppous. Se on aina paikalla. Huonona voidaan edelleen pitää sen laadun heikkoutta vaikka sekin jo lähenee halvempien digipokkareiden kuvanlaatua. Toisena huonona seikkana voidaan pitää yhä lisääntyvää

kamerakännyköiden väärinkäyttöä. Salaa kuvaaminen on kamerakännyköiden avulla hyvin helppoa. Se on lisännyt esimerkiksi Japanissa seksuaalista ahdistelua, koska amatööripornon harrastajat ovat kuvanneet kamerakännyköillään esimerkiksi pöytien alta minihameisia naisia. Salakuvaamisen vähentämiseksi on laadittu eri maissa erilaisia kieltoja ja säännöksiä. Esimerkiksi Japanissa kamerakännyköiden käyttö on kielletty monissa yökerhoissa. Suomessa kamerakännyköiden käyttöä rajoittavat esimerkiksi vuonna 2000 voimaan tulleet säännökset, joissa rikoslain suoja salakatselua vastaan laajeni jonkin verran ja joissa kielletään kuvaaminen salakatselun piiriin kuuluvilla alueilla esimerkiksi käymälöissä, pukeutumistiloissa ja sairaaloissa. (Emt.)

Kaikenlaisten lisälaitteiden kauppaaminen perustuu Don Slaterin mukaan teknisen vallankumouksen ideaan. "Harrastajia houkutellessaan teknofetisistiseen haluun vetoamalla yhä hienompien kameroiden hankintaan ja vanhan tekniikan hylkäämiseen uuden tullessa markkinoille". (Ulkuniemi 2005, 96.)

Kameroiden ostajat voidaan jakaa Dave Kenyon mukaan halpoja tuotteita ostaviin näppäilijöihin, kalliita ja laadukkaita kameroita ostaviin näppäilijöihin ja valokuvausta vakavemmin harrastaviin kuvaajiin, jotka hankkivat aina uusimman ja viimeistä huutoa olevan järjestelmä kameran. Parhainta kalustoa hankkiva ryhmä tuntuu olevan yleensä varhaisessa keski-iässä olevia miehiä, joilla on sekä aikaa että rahaa. (Emt.)

Erilaisia kamera-lehtiä markkinoidaan valokuvaamisen harrastajille. Don Slaterin mukaan satunnainen näppäilijä saa tavallisesti aktiiviharrastajaa vähemmän institutionaalisia vaikutteita, joita lehtien ohella tarjoavat valokuvakerhot ja muu valokuva-alan koulutus. (Slater 1986, 155.) Valokuvalehtien sisältö tuntuu nykyään kuitenkin olevan hyvin rajattua: Paljon mainontaa, jotta harrastajat saataisiin liikkeellä lompakot taskuissaan ja uusi parempi tuote mielessään. Joan Solomonin mielestä "lehdet keskittyvät tarjoamaan tietotaitoa maisemien, alastomien naisten ja glamourin kuvaamisessa." (Ulkuniemi 2005, 96.) Näistä voi suhteellisen helposti päätellä markkinoinnin osuvan hyvin toimeentuleville heteromiehille. (Emt. 97) Seija Ulkuniemi kirjoittaa: "Alan lehdet ovat luomassa käsitystä siitä, millaisia kuvia tulee ottaa ja miten." (Emt, 96.)

3 Perhekäsitys murroksessa

Toisen maailman sodan jälkeen Suomessa levisi kaikkiin kansankerroksiin vahva ajatus rakkauteen perustuvasta avioliitosta ja kotikultista. Perhe- ja kotikultin aika kesti 1950-luvun lopulle. Muutoksen aloitti 1960-luvulla seksuaalinen vapautuminen ja nautinnon hakuiset pyrkimykset, jotka haalensivat selkeästi kotikulttia. ”Liikkuvuudesta tuli modernin tunnusmerkki ja perhe joutui alltiiksi individualistisille ratkaisuille”, kirjoittaa Riitta Jallinoja. (Emt. 92)

Vaikka perhekäsitys ja perheen tehtävät alkoivat muuttua 1960–1970 lukujen vaihteessa, ”perhekuvien muotokieli on pysyttäytynyt representatiivisessa ikonografiassa, joka symbolisesti korvaa perheen menettämää autonomiaa”, sanoo Wang Hansen. (Emt. 92) Edellisellä Wang Hansen tarkoittanee, että perherakenteiden muututtua perhevalokuvat näyttivät hyvin samanlaiselta kuin ennen muutosta.

Perhevalokuvien voimasta on olemassa monenlaisia mielipiteitä. Susan Sontag uskoo ”perhevalokuvausriitin syntyneen ydinperheen alkaessa hajota”, eli valokuva on perheitä yhdessä pitävä voima silloin kun ydinperheet alkoivat pirstaloitua. (Emt.) Peter Turnerin mukaan perhevalokuvat, jotka painottavat perheen yhteisiä onnen hetkiä, ovat auttaneet ylittämään monenlaisia vaikeuksia kuten esimerkiksi velat ja perheriidat. Patricia Holland suhtautuu epäillen nykyisten perhevalokuvien perhettä koossa pitävään voimaan. Hänen mielestään ihmisten hauskanpito keskittyy yhä enemmän yksilöllisiin nautintoihin. Erityisesti lomillaan ihmiset niin sanotusti irrottelevat, käyttäytyvät karnevaalimaisesti ja nautiskelevat sekä kuvaavat nämä hetket. (Emt)

Itse uskon vahvasti valokuvan koossa pitävään voimaan. Valokuvauksen alkuajoista lähtien ihmiset ovat ripustaneet seinilleen perheestä otettuja muotokuvia ja kuvia tapahtumista, joissa ovat useat perheen jäsenet toiminnassa mukana. Kriisitilanteen sattuessa en usko, että ihmiset ryntäävät välittömästi katselemaan ideaaleja perhekuvia kotialbumeistaan, vaan uskon, että onnelliset hetket ja niistä otetut tallenteet säilyvät mielessämme hyvinkin tarkkoina. Esimerkiksi onnellisen valokuvan kuvauspaikka tai muun

konkreettisen asian tullessa koetuksi, muisto otetusta kuvasta voi palauttaa onnelliset hetket mieleen valokuvien välityksellä.

Näppäilykuvien myötä perheen kuvaamisessa tapahtuneet muutokset voi tiivistää Wang Hansenin mukaan seuraavasti: ”Perhekuvien tuottamiskeino on muuttunut maalauksesta massatuotantona valmistettaviin valokuviin. Valokuvien määrä on kasvanut koko ajan. Valokuvaus on muuttunut harvojen yksinoikeudesta yleiseksi eri kansankerroksissa. Valokuvat ovat yksityistyneet sekä aiheidensa että käyttönsä puolesta.” (Ulkuniemi 2005, 93)

Näppäilykuvien tärkein tehtävä on alusta lähtien ollut toimia ihmisten henkilökohtaisen elämän tapahtumien rekisteröijinä sekä tuottaa iloa ja tyydytystä.”Perhevalokuvaukseen on aina liitetty harmittoman harrastuksen leima, jota sen kehityshistoria on vahvistanut etsiessään leikkisiä kohteita ja nostaessaan julkisuudessa triviaalina pidetyn arvoonsa”. (Emt. 88)

4 Albumianalyysit

Seuraavaksi paneudun tarkemmin neljään valokuva-albumiin, jotka valitsin tarkemman tutkimuksen kohteeksi. Esittelen ensiksi kunkin albumin sisältöä ja perehdyn sen jälkeen millaisissa ympäristöissä miehiä on kuvattu, miten miehet kuvissa esiintyvät ja miten he kuvissa käyttäytyvät.

4.1 Rambergin albumin esittely

Rambergin perheeltä saatu albumi on hyvin kookas. Se sisältää kuvia pääosin perheen vanhempien nuoruudesta, aikakaudesta, jolloin he ovat tavanneet ja alkaneet seurustella. Albumin alusta on kuitenkin kaksi aukeamaa jätetty kummankin nuoruusvuosien kuville. Nämä kuvat ovat ajalta ennen kuin he alkoivat seurustella. Kuvat on otettu vuosien 1973–1989 välisenä aikana, jolloin Rambergeilla ei ollut vielä omia lapsia.

4.1.1 Mieskuvien kuvausmiljööt

Rambergin albumissa mies esiintyy hyvin arkisissa ympäristöissä. Suosituimpia kuvauspaikkoja ovat olleet sisätiloissa keittiö, olohuoneen sohva ja makuuhuoneessa sänky. Ulkoa otetut kuvat ovat sisäkuvien tavoin useimmiten kodin piirissä otettuja.

Keittiökuvia löytyy albumista paljon. Keittiökuvien sisältö ei rajoitu pelkästään syömiseen, juomiseen ja keittiöaskareiden tekemiseen. Valokuvat keittiöstä eivät ole siis samankaltaisia keskenään. Niitä on otettu hyvin erilaisina hetkinä. Erikoisimmista tilanteista esimerkkinä toimii kuvasarja, jossa mies on kuvattu keittiössä vaihe-vaiheelta hänen muuntautuessaan transvestiitiksi. Nämä vaihteelliset kuvat ovat keskenään hyvin samanlaisia etäisyyksiltään ja rajauksiltaan. Kuvat ovat lähikuvia miehen kasvoista. Sarja on hyvin tieteellisen tutkimuksen kaltainen, kuvasarjassa tallennetaan tapahtuva muutos.

Olohuoneessa otetuista kuvista käy ilmi, että olohuone on se paikka, jossa talossa vierailevat ystävät ja sukulaiset oleskelevat ja jossa heidät tavallisesti myös kuvataan. Miehen esiintyminen olohuoneessa kohdistuu useasti sohvalla olemiseen, vapaa-ajan viettoon lehteä lukien tai tv:tä katsellen.

Rampergin perheen kuvissa mies on usein yksin. Muutamissa kuvissa yksittäinen mieshenkilö esiintyy muiden miesten kanssa.

Olohuone on kuvien perusteella hulluttelun ja leikin keskipiste. Useimmat miehestä ja lapsesta otetut kuvat on otettu olohuoneessa. Mies on usein kuvissa hyvin aktiivinen leikin osapuoli lapsen rinnalla. Joskus jopa aikuinen mies tuntuu olevan innostuneempi ja liikkuvampi leikissä kuin lapsi.

Huumorin läsnäolo näkyy myös Rambergin perheen albumissa selkeimmin olohuoneessa otetuissa kuvissa. Varsinkin perheen miehen hulluttelu tapahtuu usein siellä. Esimerkkinä tästä toimii kuva, jossa mies on yksin joulukuusen edessä kyykyssä tonttulakki päässään ja nauraa voimakkaasti kameraan katsoen. Kuvasta on havaittavissa, että jokin esitys on tapahtunut tai tulossa tapahtumaan.

Makuuhuoneessa mies on kuvattu useasti nukkumassa sängyssä yksin tai perheen koiran tai kissan kanssa. On vaikeaa pohtia, minkälainen merkitys miehistä otetuilla nukkumiskuvilla on. Voiko esimerkiksi miehen kumppani nähdä hänessä jotain lapsenomaista pikkupoikamaisuutta kun hän nukkuu? Onko tilanteessa jotain salaa kuvaamisen kiehtovuutta? Kuvattavan kohteen vapaata ”tutkimista” kuvaamisen ja lopullisen kuvan avulla?

Wc ja kylpyhuone ovat nykyään harvoin nähtyjä kuvausympäristöjä. Se on usein ”sallittua” vain lasten kuvaamisessa heidän ollessaan vielä aivan pieniä. Rambergin albumista löytyy kuitenkin muutama otos, joka on kuvattu wc:ssä tai kylpyhuoneessa. Kaikki sisältävät ainakin ripauksen huumoria. Esimerkkinä kuva, jossa perheen mies on kuvattu istumassa kylpyammeessa pää pyyhkeeseen kiedottuna.

Ulkona mies on usein kuvattu vapaa-ajalla, esimerkiksi pariskunnan kuvatessa toisensa vuorotellen Olavinlinnan edustalla. Ulkona otetut kuvat miehistä kuitenkin usein viestivät todistusvoimaa siitä, että jossakin on käyty tai jokin tapahtuma on koettu. Ulkokuvat edustavat sisäkuvia enemmän aktiivisempaa toimintaa, vaikka molemmissa olisi kyse vapaa-ajan viettämisestä. Kodin pihalla otetut kuvat miehistä usein näyttävät, kuinka mies hoitaa perheen tonttia, esimerkiksi leikkaamalla ruohoa. Esimerkkikuvassa mies on valokuvattu leikkaamassa ruohoa selkä kyyryssä näyttäen enemminkin siltä, että ruohonleikkuri vetää miestä kuin mies työntää sitä. Kuvaaja on kuvannut miehen siis hyvin humoristisesti. Kuva on otettu suhteellisen kaukaa ja mahdollisesti salaa. Kuvassa on vaikutelmaa vakoilusta. Voin kuvaa katsellessani aistia kuvaajan hymyilyn kuvaa ottaessaan.

Rambergin miehen työpaikalta otetut kuvat ovat usein ulkona otettuja. Työssä otettujen kuvien määrä on kuitenkin hyvin pieni verrattuna vapaa-ajan kuvastoon. Työpaikalla otetut kuvat ovat useasti etäisen tuntuisia. Kuvissa näkyy useita miehiä, mutta tunnelmaltaan ne ovat hyvin kolikkoja, poissaolevia. Kukaan ei tunnu luovan katsekontaktia kameraan. Kuvat eivät silti tunnu olevan salaa otettuja, koska etäisyys on varsin lyhyt kuvassa olevaan kohteeseen, joten kuvassa olijat ovat varmasti huomanneet käynnissä olevan

kuvaustilanteen. Miehet tuntuvat olevan todellakin töissä, eikä vapaa-ajalla, kuvaamiselle ei ole nähtävästi annettu tilaa/arvoa.

Albumin yksi selkeä piirre on miehen ja auton suhde. Rambergin suvun miehiä on kuvattu useaan otteeseen eri autojen kanssa. Näiden kuvien tyyli tuo mieleen pariskunnista otetut valokuvat, Ollaan lähekkäin ja fyysisessä kosketuksessa. Esimerkkikuvassa Rambergin pariskunta on kuvannut toisensa vuorotellen heidän autonsa vierellä. Kuvaus on tapahtunut huoltoaseman parkkipaikalla. Naisen ja miehen ottamassa kuvassa on selkeitä eroavaisuuksia. Mies on ottanut kuvan naisesta hyvin frontaalisesti. Kamera on pidetty kuvaajan silmien korkeudella ja tuntuu, että mies ei ole kuvatessa juurikaan joutunut tai halunnut ponnistella kuvan eteen, ”kunhan tämä kuva nyt vain tästä saadaan” -tyyliin. Rajauksen ja asettelun perusteella välittyy ajatus, että mies on saattanut ehkä kuvata enemmän autoa kuin kuvassa olevaa naista. Naisen oleminen kuvassa viittaa myös hieman etäisempään suhteeseen auton kanssa kuin miehen ollessa kuvassa. Nainen on auton vieressä, mutta ei luo fyysistä kontaktia auton kanssa. Hän seisoo vain auton vieressä eikä esimerkiksi nojaa tai kosketa kädellään autoa. Naisen ottamassa kuvassa kuvaaja on mennyt oletettavasti kyykkyyyn tai muulla tavalla saanut kuvattua selkeästi alakulmasta. Jo tämä kuvakulman eteen nähty työ osoittaa jonkinlaista arvostusta kuvattavia kohtaan. Haluaako nainen mahdollisesti vielä korostaa miehen ja auton välistä lämmintä suhdetta, vai onko nainen kameran kanssa halunnut korostaa tilanteen koomisuutta? Miehen ja auton suhteen lujuuutta vahvistaa miehen nojaaminen autoonsa. Kuvateksti kertoo: ”Hannu hyvästelee kajakin”. Kuvatekstin perusteella miehen ja auton suhde on päättymässä ja tapahtuma on haluttu taltioida. Naisen kuvan vieressä lukee puolestaan tunteettomammin ”Sari ja Kajakki”.

Albumin miehet esiintyvät myös muutamassa saavutuksia kuvaavassa valokuvassa. Rambergin albumissa on kuvia heidän tuttaviensa mökiltä, jossa on kuvattu mökin omistajapariskunta heidän mökkinsä edustalla. Naisesta ei ole yksin kuvaa mökin edustalla, mutta miehestä on. Mies seisoo mökin terassilla kädet vahvasti ristiin aseteltuna. Kuva on otettu sen verran etäältä, että koko mökin kuisti varmasti näkyy. Onko siis mies omilla käsillään tehnyt jotain mökille, vai miltei kokonaan rakentanut sen itse? Jos hän ei liity mökin

rakennus- tai remontointivaiheeseen millään tavalla, niin silloin kuvan merkitys jää minulle täysin mysteeriksi. Jos mies on rakentanut mökin omaa hiekkävuodattaen, niin kuka on halunnut, että kuva otetaan juuri nyt, kun vieraitakin on käymässä. Onko vierailevilla Rambergeilla ollut sattumalta vain kamera mukana ja he ovat toimineet tilanteen ja tapahtuman tallentajina ja sitä kautta miehen työn arvostajina. Ehkä tässä on haluttu nostaa jalustalle toteutunut Suomalainen unelma, oma mökki järvenrannalla.

4.1.2 Huumori miehisissä kuvissa

Rambergin albumissa huumorilla on iso oma roolinsa. Eritoten ”hulluttelua” tapahtuu miehillä ja varsinkin silloin kun mies on valokuvattu yksin. Onko tilanne silloin jollakin tapaa intiimimpi, mikä mahdollistaa helpommin kaikenlaisen esiintymisen? En usko, että mies joutuu silloin ainakaan suojautumaan kuvaustilanteelta, vaan enemmänkin alkaa esittää jonkinlaista roolia. Kenelle mies sitten roolia esittää? Onko hauskuuttelu osoitettu kameralle ja kuvaustilanteelle vai yritetäänkö kuvaajalle viestittää jotakin?

Uskon kuvaajan ja kuvattavan suhteen olevan vahva ja tuttavallinen joka kerta kun mies hulluttelee kameran edessä. Albumissa on havaittavissa miehen hulluttelevan kameralle naisia useammin. Pariskunnan kuvatessa toisensa vuoronperään esimerkiksi saman maamerkin tai talon edessä, mies käyttää huumorin keinoja lisämausteenaan. Voiko kuvan katsojan ja tulkitsejan sukupuoli olla tässä tilanteessa merkitystä? Vai onko kyse siitä, että kun miehenä katson kuvaa, niin ymmärrän ja löydän helpommin miehen esittämän huumorin kuin naisen?

Myös sattuma saattaa rakentaa kuviin huumoria. Albumissa on kuva, jossa Rambergin pariskunta on kuvattu laiturilla syöttämässä sorsia. Kuva on otettu albumikuvien tapaiselta etäisyydeltä ja kuvauskorkeudelta, mutta kuvassa on elementti, joka nostaa kysymyksiä sattumasta – tai sitten kuvaajan huomiointikyvystä. Valokuvassa mies ja nainen kurottautuvat kohti vedessä uiskentelevia sorsia. Kovan auringonvalon aiheuttama vahva varjo laskeutuu juuri naisen kohdalle, mutta sorsia syöttävä mies on kuin valokeilassa. Varjo syntyy jostakin kuvan ulkopuolella olevasta valon esteestä, mikä lisää kuvan

absurdisuutta koska varjon aiheuttajaa ei ole todistettavissa. Kuva näyttää humoristiselta johtuen auringonvalosta, joka näyttelee tässä kuvassa suurta roolia.

4.1.3 Mies- ja naiskuvien erot ja yhtäläisyydet

Suurin ero naisen ja miehen välisessä kuvassa olemisessa on juuri edellä mainittu huumori ja esiintyminen kuvaustilanteissa. En huomaa albumin kuvista välittyvän minkäänlaista kuvassa olemisen hierarkiaa naisen ja miehen välillä. Useasti kuvassa esiintyvä vanhin henkilö sukupuolesta riippumatta on kuvan tai kuvassa näkyvän ryhmän keskellä.

Rambergin albumissa miehen ja naisen välinen suhde kuvissa on välittävä, tunteet näyttävä ja läheinen, kaikin puolin rehellisen oloinen. Ainoa mielestäni erikoinen seikka on pari- ja ryhmäkuvien, joissa molemmat esiintyvät samaan aikaan, vähäinen määrä. 14 valokuvaa koko 291 kuvan albumissa, joissa he ovat tunnistettavissa samassa kuvassa.

Miehen ja lapsen suhde albumissa on hyvin läheinen ja huolehtiva. Miehet on hyvin usein kuvattu leikkimässä lapsen kanssa. Mies tuntuu kuvien perusteella olleen vähintään yhtä aktiivinen leikkiin osallistuja kuin lapsikin. Tuntuu, että mies on enemmän leikkinyt juuri lapsen kanssa kuin kameralle tai esimerkiksi kuvaajalle. Tilanteista tulee myös käsitys, että leikkisät tilanteet olisivat tapahtuneet myös ilman kameran ja kuvaamisen läsnäoloa. Kuvista välittyi eritoten miehen ja lapsen leikkisä suhde. Leikkivän miehen ja lapsen yhteiskuvien runsasta määrää albumeissa pohdin myöhemmin albumien yhteenvedossa kappaleessa 5.1 Albumeissa paljon kuvia miehistä.

4.2 Mäki-Antin albumin esittely

Mäki-Antin albumi on vuosilta 1940–1960. Sodan läheisyys näkyy kuvien teemoissa vahvasti. Armeijassa olevia perheiden miehiä on kuvattu valtavasti. Valokuviin on kuvattu rintamalle lähteneitä ihmisiä ja heidän lähisukunsa ja puolisonsa, pääosin kuitenkin nuoria aikuisia miehiä.

4.2.1 Mieskuvien kuvausmiljööt

Mäki-Antin albumin valokuvat sijoittuvat vahvasti sodan vallitsemaan aikaan. Kuitenkin kuvista välittyvästä tunnelmasta ja ihmisten mielialasta ei voi kuvitella sodan läheisyyttä. Ihmiset ovat iloisia ja esiintyvät kuvissa usein ryhmissä. On vaikea kuvitella samanlaisten kuvien syntyvän, jos meidän aikamme syttyisi sota. Olisiko nykyinen naapurin poika kuvattu iloisena armeijan univormu päällään lähdössä palvelukseen? Olisiko arkiset pihatyöt keskeytetty ryhmäkuvaa varten sodan vaaniessa kaikkien tajunnoissa?

Albuminen kuvaushetket sijoittuvat miltei aina ulkotiloihin, lukuun ottamatta ammattilaisten ottamia studiokuvia. Ulkotiloissa tapahtuneiden kuvaustilanteiden vahvin syy on varmasti kuvauskalusto. Salaman puuttuminen perheen kamerasta on varmasti vahvin syy, miksi sisätiloissa ei ole kuvattu. Myös valotusaikojen suhteellinen nopeus mahdollisti jo melko helpon valokuvaamisen ulkona voimakkaassa valossa, joten uutuuden houkutus kuvaamisen kannalta oli varmasti suuri. Nyt pystyttiin kuvaamaan arkisissa ympäristöissä ja kotipiirissä.

Studiokuvien määrä on myös runsas verrattuna näkemieni uudempien perhealbumien studiokuvien määrään. Kuvien laadukkuus ja kuvaajan valonkäyttö on kuvissa mykistävää. Tietysti myös omaan katsomiseen vaikuttaa kulunut aika, joka mystifioi valokuvia, mutta tosiasiaa ei voi kieltää, että studiokuvat ovat kaiken kaikkiaan laadukkaita. Mäki-Antin albumin studiokuvissa esiintyy usein armeijan univormuun pukeutunut mies. Perheen poika on haluttu tallentaa ennen sotaan lähtemistä tai sodasta palattua.

Patricia Hollandin (Ulkuniemi 2005, 89) mukaan sodat ovat lisänneet kameroiden myyntiä ja sitä myöden yleistäneet valokuvaharrastuksen laajentumista ja yleistymistä. Uskon, että sotien aikana monien perheiden albumit kasvoivat kooltaan huomattavasti, sekä studiokuvien, että kodin ympäristössä otettujen kuvien johdosta.

4.2.2 Miehet ryhmäkuvissa

Mäki-Antin albumissa olevien ryhmäkuvien määrä on runsas. Ryhmäkuvat muodostavat suurimman osan albumin valokuvista. Ryhmissä esiintyy usein joko useita miehiä tai isohko joukko miehiä ja naisia. Ihmisten määrä ryhmäkuvasutilanteissa on yllättävän suuri. Ehkä yleinen yhteisöllisyys ja välittäminen näkyvät ryhmäkuvien muodossa kertoen vallinneesta ajasta ja ihmisten elintavasta. Läheisistä ja tuttavista välitettiin, ja heihin oltiin enemmän yhteydessä. Perheet olivat suurempia, ja saman katon alla asui enemmän ihmisiä kuin nykypäivänä. Asioita ja esineitä jouduttiin jakamaan muiden ihmisten kanssa.

Edellä mainittu yhteisöllisyys välittyi kuvista voimakkaasti. Esimerkkikuvassa kaksi miestä ja viisi naista on tekemässä samaa työtä pellon reunalla. Kaikki ovat halkomassa polttopuita. Eri sukupuolet tekevät yhdessä arkista työtä. Koska tilanne on ikuistettu ja laitettu albumiin, se saa mieltämään oliko tilanne hyvin harvinainen ja sitä kautta erikoislaatuinen vai haluttiinko kuvalla sanoa jotain? Kerrottiinko kuvalla tuleville sukupolville, että miehet ja naiset kykenevät työskentelemään yhdessä ja mahdollinen miesten ja naisten kotitöiden rajautuminen tietyille sukupuolelle on humpuukia.

Suurimman osan ryhmäkuvista muodostaa armeijan univormuihin pukeutuneet miehet. Miehistä on muutamia yksittäisiä kuvia, mutta yleisin kuvissa olevien määrä on kahdesta neljään miestä. Valokuvat armeijan pojista on usein otettu melko etäältä. Kuitenkin kuvakulma on usein hieman alaviistosta. Se luo kunnioittavan tunteen kuvattavia kohtaa. Kuvaamistilanteessa kuvaaja on tehnyt fyysisiä ponnisteluja kuvien syntymisen eteen. Tilannetta ei ole pelkästään dokumentoitu, vaan se on ikuistettu tunteenomaisesti.

Ryhmäkuvien kuvaustapahtumaa varten jokin työ tai tekeminen on useasti pysäytetty ja paikalla olevat kuvaan haluttavat henkilöt on kerätty samaan kuvaan. Kuvaustekniikka ei mahdollistanut nopeiden tilanteiden selkeää tallentamista, joten tekeminen oli usein pysäytettävä ”hyvän” kuvan aikaansaamiseksi. Onko jokin muu seikka sitten voinut vaikuttaa pysähtyneiden ja poseeraavien ihmisten kuvaamiseen? Onko ihmisiä haluttu arvostaa

enemmän kuin meneillään olevaa toimintaa? Ihmiset on nostettu ryhmäkuvien avulla jalustalle, ei työntekoa tai muuta fyysistä ponnistelua.

Halusivatko tuona aikana eläneet ihmiset enemmän osallistua kuvaustapahtumaan? Kamera oli tavallisissa perheissä melko uusi väline, joten uutuuus houkutteli mahdollisesti valokuvaan ikuistettavaksi. Voiko tätä Suomessa ollutta aikaa verrata esimerkiksi köyhissä kehitysmaissa tapahtuvaan kuvaustilanteeseen? Ihmiset kertyvät valokuvaan suurina joukkoina. Kamera on heille mahdollisesti tiedostettu tapa ikuistaa tilanteita mutta heillä ei ole mahdollisuutta tehdä sitä itse ja valokuvaus on kaikin puolin suhteellisen harvinainen tapahtuma.

4.2.3 Katsekontakti

Kuvattavien miesten kontakti kameraan/kuvaajaan on vahva. Katse on melkein aina läsnä. Jos kuvattavilla katse ei kohdistu suoraan kameraan, niin se kohdistuu kuvassa olevaan toiseen tai toisiin osapuoliin. Kuvassa olevien keskinäinen kommunikointi on myös läsnä. Miesten oleminen kuvassa on kaverillista ja rentoa. Johtuen varmasti ryhmässä olemisen helppoudesta verraten kuvassa yksin olemiseen. "Tekemistä" valokuvan rajaamasta ympäristöstä ja henkilöistä on tällöin helpompi löytää. Tällöin ei synny "tumput suorana" -tunnelmaa. Ihmisten oleminen kuvassa on kaikin puolin rentoa ja helpon näköistä. Tämä oli minulle yllätys koska aikaisemmin näkemäni vanhat albumit ovat sisältäneet hyvin paljon esimerkiksi isovanhemmista otettuja kuvia, jotka luovat hyvin jäykän ja vakavan tunnelman. Tämän on varmasti aiheuttanut osaltaan jälleen tekniikka, koska kuvattaessa on joutunut olemaan niin kauan paikallaan.

4.2.4 Vapaa-aika kuvissa

Vapaa-ajan näkyminen kuvien kautta ei ole niin selkeää kuin esimerkiksi 1980-luvun Rambergin albumissa. Kuvissa näkyy usein merkkejä meneillään olevasta työstä mutta kuvaa varten kaikki tuntuu olevan usein pysäytetty.

Armeijan univormut näkyvät hyvin monessa valokuvassa ja ne välittävät tietynlaista sitoutuneisuutta niin armeijassa kuin sodassakin ”työskentelemisestä”. Tuntuu, että armeijan miehiä kuvattaessa he ovat olleet usein lähdössä jonnekin tai tulossa jostakin. Vaikka kuva olisi jo vapaa-ajalta/lomalta, se viestii vielä voimakkaasti työn läsnäoloa. Armeijan vapaa-ajasta on albumin mittakaavassa harvinainen kuva, jossa miehet pelaavat armeijan teltan edessä korttia ja polttavat tupakkaa. Tilanne näyttää kaikin puolin rennolta vapaa-ajan viettämiseltä mutta se tapahtuu kuitenkin heidän ollessaan armeijan palveluksessa, sodan keskellä.

Selkeiden albumin vapaa-ajan kuvastoa edustaa kuva, jossa miehet ja naiset syövät eväitä istuen nurmikolla. Kuvasta ei välity työssä olemisen tuntemuksia vaan vapaa-aika. Kuvasta mielestäni hieman humoristisen naisten voimakas elehtiminen ja kommunikointi keskenään miesten ollessa hyvin rauhallisen näköisesti paikallaan ja istuen eri suuntiin kuin naiset.

4.2.5 Hulluttelu kuvissa

Mäki-Antin albumin valokuvissa ei esiinny suuressa mittakaavassa ”hulluttelua”. Albumista löytyy viisi kuvaa, joista se on selkeästi havaittavissa. Ensimmäisessä viisi miestä on sijoittautunut istumaan eri asentoihin samoille tikapuille. Kuvassa olevat selkeästi esiintyvät kameralle. He tekevät kuvan yhdessä kuvaajan kanssa. Toisessa mies istuu ulkokuuressa ovi auki ja toinen mies kurkistaa sisään. Tilanne tuntuu rakennetulta koska huussissa istuvalla miehellä on mielestäni vielä housut jalassa ja hän ei ole mahdollisesti edes aikonutkaan mennä suorittamaan asioitaan. Kolmannessa pariskunta on kuvattu talon portailla. Nainen on arkisen näköisissä siisteissä vaatteissaan ja mies on pukeutuneena pussihousuihin kantaen isoa uimarengasta. Mies näyttää tiedostaneen hullunkurisen tilanteen ja hymyilee kuvassa naisen ollessa vakavampi. Tämä ilmeiden ero tuntuu korostavan kuvan humoristisuutta. Neljännessä ja viidennessä valokuvassa tilanne on keskenään hyvin samankaltainen. Mies istuu kahden naisen keskellä rutistaen heidät kainaloonsa ja hymyillen leveästi kameralle.

Kaikki nämä Mäki-Antin albumin niin sanotut ”hulluttelu” tilanteet ovat tapahtuneet ryhmissä. Yksin kameralle ei ole leikitelty. Mistä tämä voi sitten johtua? Kuva määrät olivat varmasti tuona aikana niin paljon pienempiä kuin nykyään, että haluttiin mahdollisesti tallentaa monia ihmisiä samaan kuvaan. Ihmisillä ei ollut varaa eikä materiaalia tallentaakseen jokaista haluamaansa ihmistä ja tilannetta ympärillään. Kuvaustilanteissa on voinut vain olla enemmän ihmisiä läsnä, joten ”kaikki” on otettu mukaan. Kuvaaminen on varmasti myös ollut muun toiminnan ohella yhteisöllisempää kuin nykypäivänä, joten ihmisiä on osallistunut myös kuvaustilanteisiin enemmän. Nykyään kuvaus tuntuu olevan enemmän intiimimpää kuin tuona sodan aikaisena ajankohtana, joten jos on ”hulluteltu” se on tehty ryhmäkuvin.

4.2.6 Ihmisten väliset suhteet kuvissa

Miehen ja naisen sekä miehen ja lapsen välisestä kuvassa olemisesta on albumin perusteella vaikeaa tehdä päätelmiä, koska näiden kuvien määrä albumissa on hyvin pieni. Suurin ja selkein ero miehen ja naisen välillä albumissa on heistä otettujen kuvien määrässä. Miesten esiintymien kuvissa on paljon yleisempää kuin naisten. Naiset tuntuvat esiintyvän albumin kuvissa vain miesten puolisoina tai heidän ystävinään. Pääkohteena tuntuu olevan mies. Tätä selittää suuremmilta osiltaan miesten kuvaaminen armeijan univormuissaan sodan vallitsemana aikana. Haluttiinko miehiä tallentaa nyt naisia enemmän koska miesten henkiin jääminen olit uhattuna ja kotiin paluusta ei ollut varmuutta.

4.3 Kyyrön albumin esittely

Kyyrön albumi on selkeästi rakennettu nuoren perheen ensimmäisestä lapsesta ja hänen kasvustaan. Albumi on vuosilta 2007–2009. Kyyrön perheen albumi ei ole vielä täynnä ja perheen tarkoitus on jatkaa albumin täyttämistä. Halusin ottaa tarkasteltavaksi Kyyrön albumin, koska valokuvaaminen tässä albumissa on keskittynyt selvästi lapseen. Haluan tarkastella keitä näkyy lapsen kanssa samoissa kuvissa ja miten miehet toimivat, kun he eivät ole kuvaamisen pääkohteina.

Albumin valokuvat ovat kuvattu vapaa-ajalla. Työhön liittyvää kuvastoa albumista ei löydy lainkaan. Kyyrön albumin kuvat ovat kaiken kaikkiaan hyvin arkisia. Erilaisista juhlista ei ole kuvastoa. Valokuvat kertovat hyvin arkisten tapahtumien tarinaa. Lapsen kasvu ja seikkailu arkisessa ympäristössä on keskeinen albumin teema.

4.3.1 Mieskuvien kuvausmiljööt

Yleisimpiä albumin kuvausmiljöitä ovat kodin olohuone, keittiö ja kodin pihapiiri. Mies esiintyy valokuvissa miltei aina kontaktissa lapsen kanssa, esimerkiksi pitäen lasta sylissään nukkumassa, auttaen lasta hänen arkisissa puuhissaan ja esiintymällä kuvissa lasten leikkiä seuraavana ja valvovana henkilönä. Missään albumin kuvassa ei tule vaikutelmaa, että mies ”vain sattuu olemaan paikalla”.

Mies esiintyy tässä albumissa enemmän kuin nainen. Selkeästi mies esiintyy kolmessakymmenessä valokuvassa ja nainen kahdessakymmenessä. Prosentuaalisesti mies esiintyy 25 prosentissa kaikista albumin kuvista, eli joka neljännessä kuvassa on mies. Mielestäni se on iso prosentti, kun albumin rakenne koostuu pelkästään kuvista, joissa jokaisessa valokuvassa on perheen esikoistytölapsi.

4.3.2 Katsekontakti

Mielenkiintoinen seikka nousee albumista esiin, jonka olen jo havainnut muitakin albumeita tutkiessani. Miehen ollessa valokuvassa lapsen kanssa, hän ei useinkaan luo katsekontaktia kameraan. Vain kahdessa kolmestakymmenestä valokuvasta, joissa mies esiintyy, hän katsoo kameraan. Molemmat näistä albumin kuvista ovat perheen isästä ja tyttölapsesta. He ovat kummassakin valokuvassa kahdestaan.

Ensimmäisessä valokuvassa isä työntää tyttärensä lastenrattaissa. Molempien katse kohdistuu kameraan. Kuva on ”vauhdikas” tilanne otos, jossa jotakin on parhaillaan tapahtumassa. Kamera on pysäyttänyt liikkeestä rattaita työntävän isän ja rattaissa istuvan tyttären. Kuvasta herää kysymys, onko tämä

harvinainen ja enemmän toivottu tapahtuma vai jokapäiväistä arkea. Miehen ilmeestä on tulkittavissa pieni humoristinen närkeästyminen, miksi pitää kuvata juuri nyt?

Toisessa valokuvassa isä ja tyttölapsi istuvat sohvalla. Lapsi nojautuu istuvan isän kainaloon. Jälleen molempien katse kohdistuu kameraan. Kuvassa miehen ilme on koominen. Tämä valokuva on albumin ainoita ”hulluttelu”-kuvia. Lapsen oleminen vaikuttaa rauhalliselta ja hän näyttää tuntevan olonsa turvalliseksi isän kainalossa. Onko mahdollisesti kuvaushetken rauhallisuus ja aktiviteettien puuttuminen pakottanut miehen ”hulluttelemaan” ilmeellään? Huumori ei siis vaikuta tässä tapauksessa mitenkään suojauskeinolta. Se tuntuu toimivan vain kuvaushetken lisämausteena, muuttamassa arkista tapahtumaa erikoisemmaksi.

Albumista löytyy myös jollakin tavalla poikkeava aukeama. Kahdella albumin sivulla on yhteensä neljä kuvaa miehestä ja perheen tyttölapsesta. Oletettavasti miehet ovat tyttölapsen isoisia. Molemmat isoisät lukevat lapselle kirjaa. Valokuvat ovat keskenään hyvin identtisiä ja näyttävät, että ne on otettu hyvinkin lyhyen ajan kuluessa. Kuvat luovat vaikutelman, että isoisät ovat vaihtaneet vain kuvaushetkeksi paikkaa keskenään. Tilanne tuntuu muutenkin rakennetulta. Kumpikaan isoisistä ei tunnu lukevan kirjaa koska suu ei ole näyttävästi liikkeessä, eikä katse kohdistu missään valokuvassa tarkasti kirjaan. On vaikea sanoa varmasti olisiko sadun lukemishetki tapahtunut ilman kameran läsnäoloa. Ovatko kuvat jollakin tavalla pakollinen osa albumia? Ehkä tilanne on syntynyt jommankumman isoisän kohdalla luonnostaan ja toisesta on haluttu ottaa samanlainen kuva.

4.3.3 Miesten väliset erot kuvissa

Katsottuani Kyyrön perhealbumin useasti läpi huomasin miesten välillä kuvassa olemisen eroja. Mitä vanhempi mies, sitä varmemmin hän lapsen kanssa valokuvissa on. Epävarmin tuntuu olevan nuorin albumissa esiintyvä mies, joka on tyttölapsen isän pikkuveli. Hänen esiintymisensä valokuvissa lapsen kanssa tuntuu olevan kaikista varovaisinta. Hän näyttää kuvissa epävarmalta, mutta

lapsi ilmaisee itseään yhtä varman tuntuisesti kuin muidenkin albumissa esiintyvien miesten seurassa.

Vanhin albumissa esiintyvä mies luo hyvin läheisen ja hellän tuntuisen kontaktin lapsen kanssa. Kuvassa vanha mies ja lapsi katsovat toisiaan silmiin hyvin läheltä. Jopa nenät koskettavat toisiaan. Suhteen on pakko olla hyvin luotettava molemmin puolin. Jos tuollaisessa tilanteessa mies käyttäytyisi jotenkin epävarmasti, niin lapsi aistisi sen varmasti, eikä tällaista valokuvaa olisi koskaan syntynyt. Kaikin puolin vanhemmat ihmiset luovat albumin kuvissa hellemmän kontaktin lapsen kanssa kuin nuoret aikuiset. Asiaa selittää varmasti osaltaan se, että lapsen vanhemmat ovat juuri niitä nuoria aikuisia ja heistä on lapsen kanssa useasti kuvia tavallisen arjen keskeltä ja siellä elämisestä. Vanhemmat ihmiset ovat oletettavasti isovanhempia ja isoisovanhempia, joten lapsen kanssa tapaaminen on luonnollisesti harvempaa kuin lapsen huoltajien kanssa. Heidän väliset tapaamiset menevät varmasti helpommin siihen, että lasta hellitään ja paapotaan.

4.4 Korttesmaan albumin esittely

Korttesmaan perheen albumi koostuu kotona, matkoilla ja lähisukulaisten luona otetuista valokuvista. Kyseinen Korttesmaan albumi on kuvattu 1980-luvulla. Valokuvat keskittyvät vapaa-aikaan ja arjessa toimimiseen. Albumi ei ole tarkoin rakennettu kenestäkään henkilöstä tai mistään tarkemmasta tapahtumasta.

4.4.1 Mieskuvien kuvausmiljööt

Käännellessäni albumin lehtisiä sain odottaa ensimmäistä valokuvaa, jossa perheen mies esiintyy. Vasta yhdennellätoista albumin sivulla näin sen, minkä useasti olen nähnyt jo ensimmäisellä aukeamalla. Valokuvan, jossa on mies.

Albumin kuvat on suurelta osaltaan kuvattu sisätiloissa. Ulkona otettuja valokuvia löytyy, mutta niiden määrä on suhteessa sisällä otettuihin varsin pieni, vain 21 valokuvaa 107:sta on otettu ulkona. Ilmiötä selittänee se, että tekniikka mahdollisti suhteellisen helpon valokuvauksen myös pimeätköissä sisätiloissa.

Esimerkiksi salamavalojen ja eri filmiherkkyyksien avulla pystyttiin valaisemaan 1980-luvulla pimeitäkin tiloja ja niissä tapahtuvia nopeita liikkeitä ja tapahtumia.

Miehet esiintyvät siis pääosin sisällä otetuissa kuvissa. Olohuone kattaa kuvausympäristönä suurimman osan valokuvista, joissa on mies. Sohva eritoten on suosittu kuvausmiljö. Keittiö tulee heti toisena. Keittiössä on otettu kuvia kylässä käyvistä vieraista ja sukulaisista. Keittiössä on ikuistettu myös albumin ainoa yhteiskuva Korttesmaan perheen pariskunnasta. Parikuvassa molemmat katsovat kameraan, nainen reippaasti hymyillen ja mies rauhallisen varmasti. Hieman oudoksi kuvan tekee se, että molemmat pitävät kiinni pöydän keskellä olevasta kukkamaljakosta, jossa on kolme vaaleanpunaista ruusua ja viherkasveja. Maljakosta kiinnipitämisen funktio jää mysteeriksi. Kuvassa esiintyvän muun rekvisiitan avulla voi tosin päätellä jotakin; aivan kuvan alareunassa ruokapöydällä näkyy erilaisia leivoksia ja naisen edessä on tyhjä pieni lautanen, josta on nautittu jotakin. Kyseessä on siis varmasti jokin merkkipäivä, juhla tai muu muistamisen arvoinen hetki tai tapahtuma.

Korttesmaan albumissa on 27 valokuvaa 107:sta, joissa esiintyy selkeästi mies. Vain kuusi niistä on ulkona otettuja kuvia. Mistä tämä miehistä otettujen ulkokuvien vähäinen määrä voi sitten johtua? Ilmiötä selittänee yksi syy: albumin ulkona otetut valokuvat ovat usein matkoilla ja vapaa-ajalla otettuja. Kolmihenkisen perheen mies on ollut matkassa mukana, ja toiminut todennäköisesti perheen valokuvaajana.

Mieskuvien määrään on varmasti vaikuttanut perheen pieni koko. Albumin valokuvien kuvaushetkinä perheeseen on kuulunut vain kolme jäsentä. Jonkun on aina pitänyt olla kameran takana ja toimia kuvaajana. Ilmeisesti tässä perheessä mies on saanut tai ottanut valokuvaajan roolin.

Korttesmaan albumissa ei ollut kuvia työpaikoilta. Albumista ei löydy montakaan kuvaa, joissa tehtäisiin edes kotiaskareita. Vapaa-aikaa on kunnioitettu ja ehkä arkisten askareiden teko on mahdollisesti sujunut niin tasapuolisesti, ettei kameraan ole tarvinnut tarttua harvinaislaatuisten tilanteiden vuoksi. Tarkoitin tällä esimerkiksi kuvastoa, joissa mies tekee kotiaskareita hymyillen ja nainen tai muu perheen jäsen on tallentanut tilanteen hieman harvinaislaatuiseen ja humoristiseen sävyyn.

Muiden tutkimieni albumien tavoin Korttesmaan albumista löytyy makuuhuoneessa otettu valokuvia, joissa mies nukkuu sängyssä. Naisista sen sijaan ei löydy vastaavissa tilanteissa otettuja valokuvia. Pohdin tätä miesten nukkumiskuvien merkitystä enemmän kappaleessa 5.1 Albumeissa paljon kuvia miehistä.

4.4.2 Mies ja eläin kuvissa

Miehen ja eläimen suhde on selkeästi esillä Korttesmaan albumissa. Miehen kontakti eläimen kanssa tuntuu olevan albumin kuvien perusteella hyvin samankaltainen kuin Korttesmaan perheen 7-vuotiaan tyttären. Miehen suhde perheen lemmikkiin on kuvien perusteella leikkisä ja läheinen. Myös perheen tyttärestä löytyy kuvia, joissa hän leikkii perheen lemmikkien kanssa. Miehestä ja koirasta on kuva sängystä, jossa he nukkuvat yhdessä miehen käsi koiran ympärille kiedottuna. Myös perheen äidistä on kuvia, joissa hän on samassa kuvassa koiran kanssa, mutta naisen ja koiran välinen suhde ei kuvien perusteella vaikuta yhtä läheiseltä kuin miehen ja tyttären ollessa eläimen kanssa.

4.4.3 Mies ja lapsi kuvissa

Miehen ja lasten välinen suhde on selkeästi havaittavissa. Miehen ja lapsen kuvastoa löytyy albumista suhteellisen paljon. Mies pitelee vauvaa sylissä, kantaa reppuselässä ja viettää vapaa-aikaa järvenrannalla. Mies on esitetty jälleen huolehtivana ja lapsia rakastavana henkilönä. Miehet eivät pelkää esinny samoissa kuvissa lasten kanssa, vaan he toimivat keskenään yhdessä. Heillä on luottavainen ja kaverillinen suhde.

Hauskana esimerkkinä miehen huolehtivaisuuden esittämisestä voidaan pitää kuvaa, jossa kaksi miestä istuu sohvalla ja toisella on vauva sylissä ja toinen lukee Tuulilasi-lehteä. Lehteä lukeva mies on oletettavasti vauvan isä. Vauvaa pitelevä mies tuntuu hyppyttelevän vauvaa sylissään. Lehteä lukeva isä tarkkailee tilannetta kurkkaillen lehden takaa. Edes miehinen lehti ei pysty herpaannuttamaan isän huolehtimista lapsesta.

Miehen ja lapsen suhdetta valokuvissa ja näiden kuvien runsasta määrää pohdin tarkemmin kappaleessa 5.1 Albumeissa paljon kuvia miehistä.

4.4.4 Katsekontakti

Albumin miehet eivät luo kuvaajaan kontaktia. He katsovat useasti kamerasta pois päin, vaikka tuntuvat selkeästi tiedostavan meneillään olevan kuvaushetken. En osaa sanoa, kertooko tuo pois päin suuntautunut katsekontakti kuvaushetken torjumisesta. Sellaista vaikutelmaa ei ainakaan minulle synny. Miehet tuntuvat kuitenkin useasti ”viihtyvän” kuvaustapahtumassa. He eivät näytä vaivaantuneilta, paniikinomaisilta tai pelokkailta.

Miesten ollessa albumin valokuvissa, he ovat miltei aina ryhmän mukana, osana ”porukkaa”. He eivät useinkaan tunnu vievän tai kerjäävän kuvan pääroolia. Pääroolina toimii usein tilanne, tapahtuma tai koko kuvassa näkyvä ihmisjoukko.

Albumissa on vain yksi kuva, josta kuvattavan miehen epävarmuus on selkeästi luettavissa. Valokuvaan on kuvattu tuttavapariskunta istumassa sohvalla. Sekä mies että nainen näyttävät siltä, että kuvaustilanne on yllättänyt heidät. Eritoten mies näyttää hyvin epävarmalta ja ulkoisella olemuksellaan viestii, että ei viihdy kuvaushetkessä. Jalkojen asento istuessa on hieman levoton, kädet hän pitää turvallisesti yhdessä jalkojensa päällä, katse on suunnattu hieman oudosti yläviistoon ja huulilta voi aistia, että jokin lause voisi juuri tulla hänen suustaan. Tällaiset kuvat, joissa mies vaikuttaa vaivaantuneen kuvaustilanteesta, olivat yllättävän harvinaisia kaikissa tutkimissani albumeissa.

5 YHTEENVETO

Ennen kuin olin avannut ensimmäistäkään perhealbumia, mietin, mitä tulisin näkemään. Olin varma, että löytäisin kuvia erilaisista saavutuksista, jotka liittyvät ihmisen kasvuun elämän varrella. Valmistumisia rippikoulusta lukioon.

Odotin, että albumit on täytetty perheiden lasten kuvilla. Kuvissa olisi tallennettuna lapsen kasvua ja kehittymistä syntymisestä murrosikään ja siitä aina aikuisuuteen saakka.

Odotin kuvien kertovan tarinaa tietynlaisina todisteina. Odotin näkeväni dokumentteja tehdyistä matkoista – todisteita, että matka todella tehtiin ja näissä paikoissa käytiin. Odotin näkeväni kaikin puolin iloista ja mukavaa kuvastoa tärkeistä ja vähemmän tärkeistä tapahtumista, ideaalia perhe-elämän kuvastoa ilman arjen konflikteja. Ovathan monet albumit tehty siten, että niitä voi halutessaan näyttää tuttaville ja lähisukulaisille.

Odotin, että näen eri perheiden albumeissa samantapaisista tapahtumista hyvin samanlaisia kuvia. Oletin jopa kuvakulmien ja kuvauspaikkojen olevan miltei identtisiä esimerkiksi rippikuvien kohdalla. Pistää ihmetyttämään, kuinka kaukaa juontaa tapa kuvata tietyissä tilanteissa, mistä ihmiset ovat saaneet kuvausmallinsa ja miten se voi olla niin samanlainen niin monilla ihmisillä.

5.1 Albumeissa paljon kuvia miehistä

Yllätyksekseni huomasin albumit tutkittuani, että miehet esiintyivät tutkimissani perhealbumeissa useammin kuin naiset. Vain yhdessä tutkimassani albumissa naisia esiintyi valokuvissa miehiä enemmän. Kortesmaan perheen albumissa miehiä esiintyi poikkeuksellisen vähän muihin tutkimiini albumeihin verrattuna, vain 20 prosentissa valokuvista esiintyi selkeästi mies.

Mitkä mahtavat olla sitten syyt tähän ilmiöön? Vanhimmassa tutkimassani Mäki-Antin albumissa syy on ehkä kaikista selkeimmin tulkittavissa. Sodan aikaisessa Suomessa perheet halusivat kuvata sotaan lähtevät ja sieltä palaavat poikansa. Miehet haluttiin tallentaa varsinkin nyt, koska heidän paluustaan ei voinut antaa takuita. Mäki-Antin perhealbumin täyttävät suurilta osin juuri nämä univormuiset armeijan miehet.

Muiden tutkimieni albumeiden kohdalla asiaa on vaikeampi tulkita. Kyyrön perheen albumissa mies esiintyy joka neljännessä valokuvassa. Tämän albumin

kohdalla mieskuvien paljoutta selittää se, että albumi on ajalta, jolloin perheeseen syntyi ensimmäinen lapsi.

Rambergin perheen albumissa mies esiintyy 157:ssä ja nainen 120 valokuvassa. Määrällisesti ero ei ole valtava, mutta ainakin minut miesten määrä albumin kuvissa yllätti. Rambergin albumissa pariskunta on kuvannut hyvin paljon toisiaan sekä kodin piirissä, että matkusteltaessa. Kuitenkin miehestä löytyy enemmän kuvia. Rambergin perheen miehestä löytyy paljon kuvia, joissa esiintyy huumoria, miehen omaa hulluttelua kameralle tai kuvaajalle ja toisaalta myös kuvaajan, eli todennäköisesti hänen vaimonsa, rakentamaa huumoria kameran avulla. Mahdollisesti perheen nainen on halunnut kuvia albumiin valitessaan korostaa huumorin läsnäoloa. Silloin miehen hulluttelukuvat ovat nousseet muiden kuvien rinnalle ja ohitse.

Yksi selkeä seikka, mikä nostaa mieskuvien määrää albumeissa, on perheen miehen ja lapsen yhteiskuvat. Tämä ilmiö on nähtävissä myös kaikissa muissa tutkimissani albumeissa, paitsi vanhimmassa, 1940–1950-luvulle sijoittuvassa Mäki-Antin albumissa. Kuvissa mies leikkii lapsen kanssa, pitää lasta sylissään tai auttaa lasta arkisessa toimimisessa. Kuvista ei suoranaisesti välity sellaista tunnelmaa, että lapsen ja miehen kommunikointi ja toiminta yhdessä olisi jollakin tavalla erikoinen, harvinaislaatuinen tilanne, jonka vuoksi kuvaaja, mahdollisesti perheen naishenkilö, on halunnut tallentaa tilanteen. Toisaalta, vaikka kuvista ei olekaan aistittavissa sitä, että nämä miehen ja lapsen yhteiset hetket olisivat jotenkin ainutlaatuisia, ehkä se on kuitenkin kuvaajan motiivi näiden kuvien ottamiselle; miehen ja lapsen yhteiset hetket on haluttu tallentaa juurikin niiden ainutlaatuisuuden vuoksi.

Johanne Marie Jenssen tulkitsee vastaavanlaisia kuvia Ulkuniemen kirjassa (2005, 105) seuraavasti: ”Naisten alettua kuvata kotipiirissä uudeksi kuvauskohteeksi on tullut sängyllä makaava mies lapset vierellään. (...) Kuitenkaan kuvat isistä lapsineen eivät välttämättä ole todiste siitä, että isät olisivat huomattavan paljon lastensa kanssa. Naiset kenties vain kuvaavat hetkiä, joita he toivoisivat olevan enemmän”.

Omat näkemykseni poikkeavat hieman Jenssenin näkemyksistä. Albumeissa ei ollut montakaan kuvaa, joissa mies ei olisi ollut lapsen kanssa toimiva aktiivinen osapuoli. Kuvista välittyy myös tunnelma, että tilanteet olisivat tapahtuneet ilman kamerankin läsnäoloa. Mies ja lapsi eivät olisi siis luoneet tilannetta pelkästään valokuvaustapahtumaa varten.

Hyvin usein miehen ja lapsen ollessa kuvassa miehen katse kohdistui lapseen, ei esimerkiksi kameraan tai kuvaajaan. Mielestäni mies antaa täten tilaa lapselle, kun hän tietoisesti välttelee kuvan ”tähtirollia”. Joka tapauksessa albumien perusteella miehellä ja lapsella tuntuu olevan luottavainen ja leikkisä suhde keskenään.

Minut yllätti myös albumien valokuviissa esiintyvien miesten yleinen rentous ja luontevan tuntuinen oleminen kuvissa. Hyvin monesti mies esiintyy tavanomaisen näköisesti ilman selkeästi havaittavia merkkejä esimerkiksi hätäntymisestä tai jonkinlaisesta paniikista. Kuvia, joista on luettavissa tietynlainen epävarmuus, löytyy selkeästi vain muutamia. Tällöin epämiellyttäviin tuntemuksiin ovat voineet johtaa kuvattavien yllättäminen kameran kanssa. Kuvattavat eivät tällöin ehdi siirtyä ilmeidensä kanssa mahdolliseen kuvassa olemisen moodiin. Myös ihmisten enemmän tai vähemmän henkilökohtaiset syyt voivat johtaa siihen, että he eivät vain tykkää olla kuvattavana. Tätä esiintyy tutkimissani albumeissa kuitenkin yllättävän vähän.

Albumeista löytyi yllättävän paljon kuvia nukkuvasta miehestä. Kuvat olivat useimmiten kodin makuuhuoneesta, joten nukkumispaikan erikoisuus ei ole ollut syy kuvan ottamiseen. Kuvien paljouden syitä ihmettelen edelleen. Minkä vuoksi tällaista salakuvaamiseksi nimettävää valokuvaamista on tapahtunut ja minkä vuoksi ne on laitettu vielä esille albumiin?

Ehkä kuvaaja haluaa yllättää kohteen luonnollisessa tilanteessa, ilman kuvattavan huomiota kuvaustilanteesta. Tässä tapauksessa kuvaustilanteesta ei ole kyse molemminpuolisesta vuorovaikutustilanteesta. Susan Sontagin mukaan täpläisissä tilanteissa voi paljastua valokuvauksen hyökkäävä luonne.

”Kuvattavan tietämättä otetuista kuvista hänen ilmeensä on yksityinen, erilainen kuin kameralle esitettävä ilme olisi.” (Sontag 1984,12,39.)

Nukkumiskuvissa mies on kuvattu useasti yksin tai eläimen kanssa. Eläimen ja miehen suhde tuntuu tutkimissani albumikuvissa vaikuttavan samankaltaiselta kuin miehen ja lapsen suhde – leikkisältä, hellältä ja huolehtivalta.

Toisin kuin ennen albumeiden tutkimista oletin, saavutuksia kuvaavia kuvia oli yllättävän vähän. Kuvissa näkyi ennemminkin vain tavallisen arjen tallentamista ja hetkien ikuistamista. Albumin miehet esiintyvät vain muutamassa kuvassa, jotka voi lukea saavutuksia kuvaaviksi kuviksi. Esimerkkinä kuva miehestä mökkinsä edustalla. Liekö mies itse rakentanut mökin?

5.2 Yhtäläisyyksiä ja eroja

Albumeiden suurimpana yhtäläisyytenä voidaan pitää kuvausmiljöitä. Koti ja kodin lähipiiri tulevat kaikissa albumeissa esille. Sisätiloissa kuvaaminen, varsinkin olohuoneessa ja keittiössä, osoittautui tavanomaiseksi. Vain vanhimmassa Mäki-Antin albumissa miltei kaikki kuvat on otettu ulkona, mikä johtuu varmasti tekniikan rajoittamista kuvausmahdollisuuksista. Esimerkiksi Mäki-Antin albumin kuvia kuvattaessa heillä ei ollut käytössään salamavaloa. Myös tuon ajan kameroiden valon tarve oli suuri verrattuna nykypäivän kameroihin.

Suurelta osaltaan albumien kuvat kertovat ihmisten vapaa-ajasta. Ajasta kotona, kodin lähipiirissä tai matkoilla. Pelkästään Rambergin albumissa on selkeästi kuvia miehen työpaikalta. Rambergin albumin lisäksi sodan aikana kuvatussa Mäki-Antin albumissa työnteko on läsnä, tosin työn luonne on erilainen. Työtä tehtiin pelloilla, navetoissa ja kotipihoissa, ei erillisellä työpaikalla.

Tutkimissani albumeissa miehet tuntuvat luovan eri tavalla kontakteja kameraan tai kuvaajaan. Viidessäkymmenessä prosentissa albumeista miehet ottavat hyvin usein katsekontaktin suoraan kameraan tai kuvaajaan. Toisessa puoliskossa tämä on harvinaista, ja näissä albumeissa miehet katsovat usein pois päin kamerasta. En usko, että tämä seikka kertoo kuvaushetken

torjumisesta. Sellaista vaikutelmaa ei ainakaan minulle synny. Miehet tuntuvat useasti ”viihtyvän” kuvaustapahtumassa huolimatta siitä, katsovatko he kameraan tai eivät. Nähdäkseni tämä kertoo vain siitä, että miehillä on erilaisia, persoonallisia tai henkilökohtaisia eroja kuvassoolon suhteen.

5.3 Albumien keskinäiset eriävyydet

Ryhmäkuvien osuus albumeissa on hyvin erilainen. Kahdessa albumissa ryhmäkuvia on suhteellisen paljon. Lopuissa kahdessa miesten esiintyminen ryhmäkuvissa on hyvin harvinaista. Asiaa selittää osaltaan vuosikymmenien aikana muuttuneet yhteisöllisyyden ja yksilöllisyyden käsitteet. Esimerkiksi 1950-luvulla kansa oli kaikin puolin yhteisöllisempää. Ihmisiä asui saman katon alla enemmän, ja asioita ja esineitä jouduttiin jakamaan muiden kanssaeläjien kesken. Nykyinen yhteiskuntamalli taas arvostaa enemmän ihmistä yksilönä, mikä on varmasti heijastunut myös valokuvaan, ja siksi kuvauskohteina on enemmänkin yksi henkilö kuin ryhmät.

Huumorin näkyminen albumeissa on hyvin eritasoista. Pariskunnan kuvatessa toisiaan huumorin näkyminen on selkeimmillään. Mies hassuttelee kuvaustilanteissa tällöin useasti. Johtuen varmasti kuvaustapahtuman intiimiydestä. Ennakkokäsitykseni kumoutui, kun odotin albumeissa esiintyvien miesten käyttävän huumoria tietynlaisena suojautumiskeinona. Tätä ei ollut kuitenkaan havaittavissa. Miehet tuntuivat käyttävän huumoria viihdyttääkseen kuvaajaa, muita kuvassa olioita ja mahdollista yleisöä. Huomattavaa kuitenkin oli, että tutkimissani albumeissa juuri miehet olivat niitä, jotka irrottelivat kuvaustilanteissa.

5.4 Mieskuvien aiempi tutkimus

Miesten esiintymistä perhealbumeissa ei ole tietääkseni aiemmin suomessa tutkittu. Tehdyt tutkimukset, kuten Seija Ulkuniemen *Valotetut elämät* (2005), perehtyvät albumikuvaan laajemmin. Siksi toivon, että opinnäytetyöni antaa jonkinmoisia näkökulmia tutkimaani aiheeseen, eli miesten esiintymiseen perhealbumeissa.

Jatkossa voisi tutkia vielä tarkemmin miehen ja naisen välisiä eroja kuvassa olon suhteen. Jatkotutkimuksessa voisi pureutua tarkemmin kuvaustilanteisiin ja etsiä sitä kautta selityksiä esiin nousseille kysymyksille. Tämän voisi toteuttaa esimerkiksi haastattelemalla albumien omistajia.

Lähteet

Sinisalo, H. 1981. Ihmisen ja työn kuvia. Valokuvia 1920- ja 1930-luvun kansanelämästä Kuopio: Kimy kustannus.

Sinisalo, H. 1994. Kolme artikkelia valokuvasta. Tampere: Tampereen yliopisto.

Slater, D. 1986. Kuvista sanoin 3. Ajatuksia valokuvasta. Toim. Lintunen, M. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Suomen valokuvataiteen museo. Sanasto. Viitattu 23.9.2009.

<http://moonshine.fmp.fi/cms/sivu.php?id=4>

Ulkuniemi, S. 2005. Valotetut elämät. Perhevalokuvien lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Liite 1

Analyysikehikko / Miikka Kiminki

- Millaisissa tilanteissa ja paikoissa miehiä on kuvattu?

Kotona, työssä, harrastusten parissa?

Yleisimmät paikat?

Millaisia ovat kuva-aiheet, joissa mies esiintyy?

- Miten mies käyttäytyy kuvissa?

Onko hän aidon tuntuinen vai onko hänellä useasti jokin "suojamekanismi" päällä, esimerkiksi huumori ja pelleily/esiintyminen kameralle.

- Miten usein mies on kuvaustapahtuman pääkohde, kuvaustapahtuman "tähti".

Vai sattuuiko mies vain olemaan paikalla?

- Onko mies kuvattu useammin yksin vai ryhmässä?

Ketä muita ryhmissä on/kenen kanssa mies on kuvissa?

Onko miehestä paljon kuvia miesporukassa?

Milloin miesten ryhmäkuvia on otettu ja minkälaisissa tilanteissa?

Millaisia kuvat silloin ovat?

- Miten mies on sijoittautunut/sijoitettu kuvaan?

Kuvakulma ja asettelu.

- Onko mieskuvien määrässä jotakin huomioitavaa?

- Onko miesten välillä eroja kuvassa olon suhteen?

Jos on, niin mistä voi johtua?

- Eroaako miehen ja naisen oleminen kuvassa?

Poseerauksen erot ja samankaltaisuudet.

Samassa ympäristössä otetut kuvat miehistä ja naisista, minkälaisia eroja havaittavissa?

- Miehen ja naisen suhde kuvassa?

- Miehen ja lapsen suhde kuvissa?