

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Valokuvan muistijälki

Valokuva dokumentaarisen ilmaisun välineenä

Glamouria & Loisteputkia
- Valokuvadokumentti valokuvaajista -

Tiina Mäki

Kulttuurialan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

TORNIO 2011

TIIVISTELMÄ

Mäki, Tiina 2011. Valokuvan muistijälki. Valokuva dokumentaarisen ilmaisun välineenä.

Opinnäytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Kulttuuriala. Viestinnän koulutusohjelma. Sivuja 31. Liitteet 1 (CD).

Opinnäytetyössäni seurasin ammattilaisvalokuvaajien elämää ja työskentelyä. Valokuvasin kolmea kohdetta, joista koostin kuvakollaasin, tarkoitukseni tuoda esille ammatin monipuolisuutta ja valokuvaajien merkitystä erityisten hetkien ja muistojen tallentajina.

Teoriaosuudessa käsittelen valokuvaa dokumentin välineenä, dokumentaarisuuden käsitettä sekä reportaasikuvan ja dokumenttikuvan eroavaisuuksia. Dokumentin kuvaamisen lisäksi haastattelin kuvattavia kohteitani selvittääkseni heidän työmetodejaan sekä taustojaan valokuvaamisen ammattilaisina. Tutkin myös valokuvaa teoksena, selvittääkseni minkälaiset seikat vaikuttavat siihen, että kuvattu tallenne mielletään taiteelliseksi teokseksi.

Työssäni käytin laadullista tutkimusmenetelmää, kartoittaakseni haastatteluilla dokumenttini kohteiden taustoja. Näistä haastatteluista sekä alan kirjallisuudesta sain runsaasti teoreettista pohjaa, jonka avulla sain muodostettua itselleni käsityksen siitä, mitä dokumentaarisuus on ja miten valokuva voi käyttää ilmaisumuotona dokumentaarisuuden saralla.

Koska minulla ei ollut aikaisempaa kokemusta valokuvadokumentin tekemisestä tai dokumentin tutkimisesta, kaikki mitä tämän opinnäytetyöprojektini puitteissa opin, on minulle uutta ja varsin hyödyllistä tietoa. Opin näkemään sekä tavallisen valokuvaajan työn, että dokumentaristin aseman aivan uudessa valossa ja projektini myötä kiinnostukseni dokumenttivalokuvaan kasvoi. Haluan ehdottomasti hyödyntää kaikkia oppimaani tulevaisuudessa uusissa dokumenttiprojekteissa.

Asiasanat: dokumenttivalokuvaus, dokumentaarisuus, reportaasivalokuva, teos

ABSTRACT

Mäki, Tiina 2011. Engram of the photograph. Photograph as an instrument of documentary expression.

Bachelor's thesis. Kemi-Tornio University of Applied Sciences. Business and Culture. Degree Programme of Media Arts. Pages 31. Appendices 1 (CD).

In my diploma work I followed life and work of few selected professional photographers. I photographed three targets and made a photo collage from each, my purpose was to bring out the versatility and significance of every photographer as capturers of special moments and memories.

In the theory part of the work I'm dealing with photograph as an instrument of documentary expression, the subject of documentary itself and also differences between reportage and documentary photographing. Besides shooting a document I interviewed my targets to figure out their methods in working life and about their background as professionals in photography. I also did some research about what can make photographs a piece of art work instead of being just a simple document.

I applied qualitative research method to survey with interviews of my photographers backgrounds. From these interviews and literature of subject I got huge amount of information and theoretical base which gave assistance build my perception about what is documentary and how can I use photograph as means of expression in this field.

Because I didn't have previous knowledge from making a photodocument or studying documentary, everything that I've learned during my diploma work project is new to me and absolutely useful information. I learned to see both regular photographers situation and working in documentarism in whole new light and along my project I got more interested about photographic documents. I definitely want to benefit all the things I've learned in futures potential new documentary projects.

Keywords: documentary photograph, documentary, reportage photograph, piece

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ ABSTRACT

1 JOHDANTO	6
2 PROJEKTIN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET.....	8
2.1 Projektina valokuvadokumentti	8
2.2 Tutkimusraportin rajaus	10
3 DOKUMENTTIPROJEKTIN KUVAUSKOHTEET	11
3.1 Marjo Väisänen	11
3.2 Janica Karasti	12
3.3 Jaakko Heikkilä.....	14
4 GLAMOURIA & LOISTEPUTKIA – VALOKUVADOKUMENTTI.....	17
4.1 Valokuvaajien valinta	18
4.2 Henkilöiden haastattelemineen	18
4.3 Dokumentin kuvaaminen	20
4.4 Näyttelykuvien rakentaminen	22
5 VALOKUVA DOKUMENTIN VÄLINEENÄ	23
5.1 Valokuva teoksena.....	23
5.2 Dokumenttivalokuva	25
5.3 Reportaasivalokuva	27
6. YHTEENVETO JA POHDINTA	30
LÄHTEET	32

1 JOHDANTO

Ajatus valokuvadokumentin tekemisestä tuli ollessani työharjoittelussa valokuvaaja Janica Karastin assistenttina tammi-maaliskuussa 2010. Oma käsitykseni valokuvaajan arjesta sai silloin aivan uudenlaiset kehukset ja näiden omaa maailmaani mullistaneiden havaintojen jälkeen halusin dokumentoida kameranlinssin takaista elämää tuodakseni esille niin valokuvaamisen valoisat kuin varjoisetkin puolet. En kuitenkaan halunnut tuoda esille kuvaajien valmiita töitä, tai ainoastaan esitellä joitain valokuvaajia, vaan dokumentoida tekijää työssään ja valokuvaajan omin sanoin tuoda esille ajatuksia ammatista. Ja mikä tärkeintä: saada valokuvaaja astumaan kameran toiselle puolelle, kuvattavaksi ja kertomaan tarinaa itsestään, kun tavallisesti valokuvaajat kertovat kuvillaan tarinoita muiden ihmisten elämästä.

Dokumentin kuvaamisen lisäksi, olen haastattelemalla valokuvaajia selvittänyt muun muassa heidän taustojaan valokuvaajina, työmetodejaan, tulevaisuuden unelmiaan: tavallaan luonut heistä henkilökuva myös sanoin, pitäen tällä tavalla mielessäni journalistisen suuntautumiseni. Halusin päästä lähemmäs, kertoa vähän enemmän myös muille ihmisille. Ajatuksena oli tehdä haastattelut ja kuvat sillä tavalla, että niitä voisi tulevaisuudessa käyttää muullakin tavalla hyväksi kuin ainoastaan tässä opinnäytetyöni projektina, vaikka toistaiseksi sellaista tarvetta ei olisikaan.

Raporttini tutkimuksellisenä tavoitteena on selvittää, millainen väline on valokuva dokumentaarisisessa ilmaisussa ja miten dokumentaarinen valokuva eroaa reportaasivalokuvista tai ylipäättänsä muista valokuvista. Miksi jokainen tallennettu hetki ei ole dokumenttivalokuva? Samalla pohdin myös, mitkä seikat vaikuttavat siihen, että jokin valokuva mielletään enneminkin taiteelliseksi teokseksi kuin pelkäksi tallenteeksi.

Olen valinnut projektini kohteiksi yhden ammattilaisen sijasta kolme mahdollisimman erilaista valokuvaajaa. Halusin tuoda esiin työhön liittyviä näkökulmia niin täysipäiväisiltä valokuvaajilta kuin vapaana valokuvataiteilijana toimivalta ammattilaiselta, koska arvelin näiden ihmisten suhtautumisen ammattiin sekä työmetodien eroavan toisistaan paljon, erilaisten lähtökohtien ja elämän kokemusten vuoksi. Jokaisella heistä on myös tavallaan oma spesialiteettinsa, kohteita tai tapahtumia, joita he ovat erikoistuneet

kuvaamaan. Kuvilla ja haastatteluilla olen halunnut antaa realistista tietoa valokuvauksesta ammattina sekä valokuvaajista heidän omasta näkökulmastaan. Koin, että tällä tavalla saisin ihmiset arvostamaan enemmän tätä alaa ja ammattikuntaa, sekä kaikkia niitä valokuvaajien kameran tallentamia hetkiä, jotka muistuttavat meitä niin henkilökohtaisesta historiastamme kuin maailman tapahtumista.

Opinnäytetyöni kirjallisen osion aloitan selvittämällä oman valokuvadokumentti projektini lähtökohtia ja tavoitteita – miksi valitsin juuri tämän aiheen ja erityisesti minkä vuoksi halusin perehtyä valokuvaajien elämään dokumentin kautta? Esittelen dokumenttini kuvaajat, käyn läpi heidän toimintatapojaan kuvauksissa sekä vertaan niitä alan kirjallisuuden tarjoamaan informaatioon ja omiin kokemuksiini kuvaustilanteissa. Näiden tulosten pohjalta lähdän tutkimaan valokuvadokumentin historiaa, olemusta sekä sen ja reportaasivalokuvan eroavaisuuksia – mikä tekee valokuvasta dokumentaarisen ja miksi se ei yhtä hyvin voi olla reportaasikuva. Myöhemmissä luvuissa pohdin ja käsittelen omaa projektiani, työskentelytapojani projektin edetessä sekä kuvausten ja haastattelujen jälkeistä työtä aina kuvien valinnasta ja käsittelystä näyttelyn rakentamiseen.

2 PROJEKTIN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET

Valokuvadokumenttini tarkoituksena oli tuoda valokuvaajia kameran linssin takaa kameran etupuolelle omaan luonnolliseen ympäristöönsä eli työhönsä, koska oman kokemuksen perusteella ihmiset (myös valokuvaajat) ovat parhaimmillaan kameran edessä kuvattavina tehdessään asioita, joissa he ovat ammattilaisia. Halusin erityisesti tuoda esille työn kääntöpuolia ja sellaisia seikkoja, joita asiakas tai kuvattava ei tule ajatelleeksi tullessaan kuvattavaksi. Alkuperäisenä ideana oli keskittyä ainoastaan dokumentoimaan valokuvaajan työtä, mutta myöhemmin tulin ajatelleeksi, että työstä saisi kokonaisemman ja kiinnostavamman haastattelemalla valokuvaajia ja selvittämällä heidän taustojaan sekä työskentely tekniikkojaan.

Miettiessäni haastattelutapoja, tekstin tyyliä ja tekstin sovittamista kuvien kanssa yhteen, tärkeimpänä inspiraation lähteenäni oli Seppo Saveksen ”Valokuvaaja haastatteluja” -teos (2008), joka käsittää Saveksen tekemien haastatteluiden sarjan tärkeistä suomalaisista valokuvaajista, jotka myös kaikki olivat hänelle tuttuja ja hänen ihailemiaan valokuvaajia. Saves itse kutsuu näitä haastattelujen pohjalta kirjoitettuja artikkeleita ”minielämänkerroiksi”, mikä minusta kuvastaa melko hyvin sitä mihin itsekin halusin pyrkiä haastattelemalla valokuvaajiani, tietysti hieman suppeammassa mitassa koska projektin aika oli rajallinen ja tarkoituksena oli katsoa vain vähän pintaa syvemältä.

2.1 Projektina valokuvadokumentti

Valitsin toiminnallisen opinnäytetyön, koska käytännön tekeminen ja sen kautta uusien asioiden oppiminen tuntui minulle luontaisimmalta tavalta toteuttaa itseäni sekä kartuttaa omaa osaamistani opinnäytetyöllä. Uskon valitsemani menetelmän hyödyntävän ammatillista kehittymistäni kaikista eniten tulevaisuudessa.

Projekti on tietyn ajan kestävä prosessi, joka voi olla osa isompaa hanketta tai rajattu, kertaluonteinen tulos tai teos (Airaksinen & Vilka 2003, 48), niin kuin oman dokumenttini määrittelin. Projektistani olisi tietysti voinut kasvaa suurempikin hanke ja sitä olisi voinut venyttää paljon laajempiin mittoihin, mutta halusin kuitenkin pitää dokumentin suhteellisen suppeana muutamasta syystä. Aikatauluni oli sen verran

rajallinen, että en lähtenyt alunperinkään ajattelemaan minkäänlaista muuta tapaa julkaista kuvia kuin kollaasitauluina, vaikka pidemmällä aikataululla olisi ehkä ollut mahdollista suunnitella projektin laajentamista ja toteuttamista kirjana esimerkiksi yhteistyössä toisen opiskelijan kanssa. Kustannukset olisivat toisenlaisessa toteutustavassa mahdollisesti kasvaneet projektiin nähden liian suuriksi. Voinkin tavallaan pitää tätä dokumenttia eräänlaisena näytteenä tai oppimislähtöisenä kokeiluna, jota tulevaisuudessa voin hyödyntää tai käyttää pohjana vastaavanlaisissa projekteissa.

En ole aiemmin perehtynyt dokumentaariseen valokuvaukseen kovinkaan syvällisesti. Olen aina ollut tietoinen sen olemassaolosta sekä arvostanut taidokkaasti toteutettuja ja mieltä liikuttavia valokuvadokumentteja, mutta jostain syystä en ole koskaan tullut esimerkiksi ajatelleeksi mitä eroa oikeastaan on valokuvadokumentilla ja reportaasilla. Tästä syystä päätinkin ottaa kyseisen aihepiirin tutkimuksen alle opinnäytetyössäni, pohjustaakseni omaa tietämystäni sekä oman dokumenttini syitä ja seurauksia.

Projektin kautta, halusin myös lisätä omaa tietouttani sekä kokemusta valokuvauksen eri tyyliuunnista, toimintatavoista ja monista ulottuvuuksista. Kuten työharjoittelujaksoni aikana sain huomata, on hyvin tärkeää osata käsitellä kaikenlaisia kuvattavia kohteita oikealla tavalla, että kuvaustilanne olisi molemmille osapuolille miellyttävä ja lopputulos vastaa sekä omia että mahdollisen asiakkaan odotuksia. Seuraamalla kuvaajia toimissaan niin paikanpäällä kuin kameranlinssinkin lävitsekin, yritin ammentaa mahdollisimman paljon jokaiselta kohteeltani heidän vahvuuksiaan sekä heikkouksiaan. Halusin löytää itselleni uusia tapoja toimia, ratkaista ongelmia ja tällä tavalla kehittyä ja kasvaa valokuvaajana, oppia uutta mitä en omissa töissäni ole joutunut kohtaamaan tai mitä ei myöskään kirjoista voi lukea.

Valokuvaus itsessään on niin laaja ja moniulotteinen käsite, etten ikinä kuvittelekaan tietäväni kaikkea mitä se ammattina tai taiteenlajina pitää sisällään. Dokumentin kuvaamisen sekä kohteiden haastattelemisen kautta koen kuitenkin päässeeni askeleen verran edemmäs omien käsityksieni ja osaamiseni edistämisessä. Tutkiessani dokumentaarista kuvaamista, kiinnostuin myös aiheesta entisestään ja uskon, että tulevissa dokumentaarisisissa kuvausprojekteissa.

2.2 Tutkimusraportin rajaus

Tutkimusraportissani käsittelen oman projektini työvaiheiden ja etenemisen lisäksi dokumenttivalokuvaa ilmaisukeinona sekä dokumenttia käsitteenä. Tarkoitukseni on selvittää mikä antaa teokselle dokumentaarisen arvon ja kuinka tehdään kiinnostava, tarinaa kertova dokumentti. Pääkysymyksenäni käsittelen valokuvan käyttöä dokumentoinnin välineenä ja esittävänä teoksena sekä dokumenttivalokuvan luonnetta ja rakennetta.

Alkuun oli vaikeaa määritellä opinnäytetyöni tutkimuskysymystä. Vilkan ja Airaksisen mukaan (2003, 56) tällaisessa toiminnallisessa opinnäytetyössä kuin mikä minulla on, tutkimuksellinen selvitys kuuluu idean tai tuotteen toteutustapaan. Tämän perusteella päädyin käsittelemään raportissani omaa projektiani ja sen toteutustapoja, sekä tutkimaan erilaisia dokumentarismien haaroja.

Realistinen evaluaatio ja tuloksellinen kehittämistyö -kirjassa (Anttila, 2007) todetaan, että tekemällä tutkimisen laadullisessa menetelmässä, tavoitteena on yksittäinen ilmiö ja tapahtuma ja siinä olevan kokemuksellisuuden tiedostaminen, tietoisuuden saavuttaminen erityisesti itsereflektion keinoin.

Laadullista tutkimusmenetelmää käytetään silloin, kun tavoitteena on ilmiön kokonaisvaltainen ymmärtäminen ja tutkija haluaa tietoonsa faktaa, joka auttaa häntä ymmärtämään ihmisten toiminnan taustalla vaikuttavia uskomuksia, ihanteita ja käsityksiä. Laadullinen tutkimusasenne toimii myös tilanteessa, jossa toteutetaan kohderyhmän näkemyksiin perustuva idea tai ajatus. (Vilka & Airaksinen 2003, 63.)

Projektini aikana tein juuri tällaista laadullista tutkimusta haastatellessani dokumenttini valokuvaajia kartoittaakseni heidän taustojaan ja vaikutteitaan. Tarkoituksena ei siis niinkään ollut tiedon hankinta varsinaista projektia varten, vaan se johtui omakohtaisesta kiinnostuksestani sekä tarpeesta tietää mitä tai ketä olen kuvaamassa ja miksi.

3 DOKUMENTTIPROJEKTIN KUVAUSKOHTEET

Itse dokumentaarisen kuvaamisen tekemisen ja kokemisen jälkeen, projektini parasta antia minulle oli oppia kuvauksia seuraamalla valokuvaajien työskentelytavoista sekä erilaisia ajatuksia siitä, miten tulee toimia erilaisten kuvauskohteiden ja aiheiden kanssa. Tällaisia käytännön oppeja ei ikinä voi saada kirjoista tai kursseilta, valokuvaajan työssä tekeminen ja kokemuksen kautta oppiminen on tärkeintä.

3.1 Marjo Väisänen

Marjo Väisänen on harrastanut valokuvausta pienestä työstä asti, heti kun sai 8-vuotiaana ensimmäistä kertaa kameran käteensä. Ammattimaisena valokuvaajana hän on toiminut kymmenisen vuotta, siitä huolimatta, että hänellä ei ole varsinaista valokuvaajan ammattitutkintoa paperilla. Väisänen on toiminut vuosien saatossa useamman valokuvaajan assistenttina ja saanut mielestään parhaimman koulun käytännön työstä ja seuraamalla läheltä ammattilaisten toimintaa. Nykyään Väisäsellä on oma toiminimi valokuvaajana ja vaikka hän yksityisenä yrittäjänä tarttuu mielellään kaikenlaisiin työtilaisuuksiin, voisi kuitenkin luonnehtia, että hän on erikoistunut varsinkin lasten ja lemmikkieläinten kuvaamiseen.

”Lapset ja eläimet ei valehtele. Ne eivät esitä mitään mitä ne eivät ole. Lasten ja eläinten kuvaamisessa on samaa se, että molemmat kuvaukset pitää osata ajoittaa oikein. Jos lapsi tai eläin on väsynyt tai nälkäinen, niin ei se onnistu.” (Väisänen 2010)

Väisäsen kuvaaminen dokumenttiin oli paitsi mielenkiintoista ja opettavaista, myös ajoittain kuviteltua hankalampaa, lähinnä sen vuoksi, että kuvaustilanteissa molempien olisi pitänyt muistaa, että minä en omassa roolissani ole mukana kuvauksissa, ainoastaan taltioimassa tapahtumia. Silloin tällöin ajauduin huomaamattani myös assistentin rooliin, mikä osaltaan vaikutti ja vaikeutti oman roolini sisäistämistä sekä tilanteisiin reagoimista.



Kuva 1. Marjo Väisänen

Ajatukseni siitä, että olisin myös hänen asiakkailleen lyhyiden alkuselittelyjen jälkeen ainoastaan lähes huomaamaton varjo kuvauspaikalla, ei aina onnistunut toivomallani tavalla, mikä sai minut pohtimaan kaikkea sitä mitä hyvältä dokumentaristilta vaaditaan. Ehkä dokumenttini aiheenvalinta sekä tässäkin tapauksessa tuttu henkilö kuvauskohteena osaltaan vaikutti siihen, että minun oli vaikea pysyä roolissani sekä tehdä muillekin selväksi omat rajani. Tällaisen ongelman tiedostaminen oli omalta osaltani kuitenkin hyvin opettavainen kokemus mahdollisia tulevia projekteja ajatellen; minun kuvaajana tulee pitäytyä tarkkailijan roolissa ja vaikuttaa tapahtumien kulkuun vain, jos se on pakollista tai tärkeää dokumentista välittyvän informaation kannalta.

3.2 Janica Karasti

Janica Karasti on Oulussa vaikuttava yksityisyrittäjä ja valokuvaaja, joka tekee kuvauskeikkoja laidasta laitaan, niin kuin pienen yksityisyrittäjän pakosta pitääkin, mutta on

erikoistunut kuvaamaan ihmisiä, niin muotokuvauksen kuin kuvajournalisminkin parissa. Karasti on erityisesti tunnettu boudoir- sekä huomenlahjakuvausten tuomisesta Oulun korkeuksille ja pohjoisempaan Suomeen. Boudoir-kuvat tarkoittavat käytännössä tyylikkään aistillisia kuvia aivan tavallisista ihmisistä, naisista tai miehistä, jotka haluavat otattaa kuvan esimerkiksi itselleen tai kumppanilleen lahjaksi. Nuoresta iästään huolimatta, Karasti on ehtinyt olla monessa mukana ja luoda vahvan pohjan valokuvaajan uralleen. Hänen persoonansa ja vahva henkilökohtainen kiinnostuksensa ihmisiin ja heidän elämänsä tärkeimpien hetkien ikuistamiseen heijastuu paljolti hänen töissään sekä on oletettavasti yksi tärkeimmistä syistä hänen yritystoimintansa onnistumisessa.

”Aidot tunteet ja aidot ihmiset sekä elämä kaikessa kauneudessaan. Sen haluan ikuistaa. En ole tekniikkakeskeinen kuvaaja, sillä mielestäni valokuvaus on parhaimmillaan juuri näkemistä ja tuntemista. Voisikin sanoa, että en kuvaa kameralla - kuvaan persoonalla.” (Karasti 2010)



Kuva 2. Janica Karasti

Janica Karastin tapauksessa, olin onnistunut kuvaamaan suurimman osan dokumenttiini päätyneistä kuvista ollessani työharjoittelussa hänen assistenttinaan jo ennen kuin ajatus

omasta projektistani oli edes varmistunut. Erikoista sinänsä hänen kanssaan työskennellessä oli se, että toisin kuin Väisäsen kohdalla, tällä kertaa minä olin varsinaisesti avustamassa hänen kuvauksissaan, mutta siitä huolimatta sain mahdollisuuden kuvata paljon ”behind the scenes” -kuvia. Tämä johtunee lähinnä siitä, että kun kuvaustilanne oli tehty valmiiksi, annoin kuvaajalle hänen tarvitsemansa tilan keskittyä kuvaamiseen sekä asiakkaaseen ja yhteisen sopimuksemme vuoksi, sain itse keskittyä tilanteiden taltioimiseen ja tarkkailuun oppimismielessä. Ehkä osaksi tilannetta helpotti myös Karastin vahva persoona, jolla hän itsekkin mainitsee kuvaavansa; tämä persoona kiinnitti asiakkaan huomion omaan kuvaajaansa ja minulle tuli hyvin helpoksi liikkua tapahtumien taustalla ja tuntui myös hyvin luonnolliselta siirtyä taustalta takaisin työhön kun se oli tarpeellista.

Koenkin, että dokumenttini oivaltavimmat kuvat olivat juuri näitä tavallaan vahingossa otettuja kuvia, kun minulla ei ollut vielä edes tietoa siitä, miten käytän kuvia. Ehkä se, että sain keskittyä omaan tekemiseeni rauhassa ilman mitään paineita, vaikutta loppujen lopuksi paljonkin omaan kokemiseeni sekä työn laatuun. Jossain määrin se on siis fakta, että joskus parhaimmat kuvat voivat tulla sattumalta ja niiden arvon ymmärtää vasta jälkikäteen.

3.3 Jaakko Heikkilä

Jaakko Heikkilä on torniojokilaaksolainen pitkän linjan valokuvaaja, joka on luonut ammattimaista valokuvaajan uraa 80-luvun puolesta välistä asti ja keskittynyt kuvaamaan ihmisiä ja elämää niin Suomessa kuin muuallakin maailmalla. Kiinnostus kameraa kohtaan alkoi hänen opiskellessaan rakennustekniikkaa Oulussa, ensimmäisenä opiskeluvuotenaan hän hankki kameran, jolla hän sai muun muassa kuvata yliopiston lehteen kuvia. Työharjoittelu aikoinaan Puolassa hän myös huomasi kuvaavansa enemmänkin ihmisiä ja paikallista elämää kuin tavallisia turistikuvia. Valokuvauksen hän alkoi mieltämään ammatikseen vuonna 1985 kuvattuaan reportaasin keskoslapsista. Tästä yhdestä työstä hänelle aukesivat ovet Helsingin Sanomiin.

Nykyään Heikkilä toimii vapaavalokuvataiteilijana, mikä käytännössä tarkoittaa, että

hän kuvausprojektiensa ohella opettaa valokuvausta muun muassa Torniossa valokuvaajan ammattitutkinnon koulutuksessa. Vapaus ei itsessään ole hänelle tärkeä asia, vaan se, että saa tehdä työtä joka häntä itseään kiinnostaa ja mistä voi nauttia.

Heikkilällä on tapa lähestyä kuvattavia henkilöitä uteliaisuudella ja paremminkin myötäelää heidän elämäänsä samalla taltioiden sitä, kuin että olisi paikalla vain ottamassa kuvia. Hänen kuvansa kertovat arkipäiväisistä tilanteista, ihmisten iloista ja suruista, mutta hänen mukaansa se, mitä kuvista käy katsojalle ilmi, ei yleensä koskaan kerro kaikkea sitä, mitä kuvaustilanteessa ja ennen tai jälkeen kuvaustilanteiden on tapahtunut. Hän haluaa myös kuvata ajattomia kuvia, niin ettei ole väliä onko kuva otettua eilen vai kaksikymmentä vuotta sitten, koska se ei ajattomuutensa vuoksi menetä tarinaansa tai merkitystään katsojalle. Heikkilä ei oikeastaan koskaan varsinaisesti suunnittele aiheitaan, vaan aiheet tulevat häntä vastaan monien sattumien kautta.

”Dokumentaarisessa valokuvauksessa viehättää se kaikki elämä mitä siihen sisältyy. Asennoidunkin yleensä sillä tavalla, että olen jossakin mukana, enkä lähde pelkästään kuvaamaan. Minua on kiehtonut se mahdollisuus, että valokuvaus on tekosyy nähdä elämää erilaisilta kanteilta. – Tee intohimolla ja täysillä sitä mitä teet. Jos alkaa analysoimaan liikaa onko joku asia järkevä vai ei, niin mie koen että ihminen on hukassa.” (Heikkilä 2011)

Jaakko Heikkilän halusin dokumenttiini mukaan lähinnä siitä syystä, että hän on menestynyt ja arvostettu dokumentaristi, mutta myös mielenkiintoinen persoona ja vapaana taiteilijana vastapainoa antava kohde kahdelle muulle hieman nuoremman sukupolven valokuvaaja yrittäjille. Siinä mielessä Heikkilän dokumentointi myös erosi muista, että koska hänellä ei luonnollisesti ole samalla tavalla jokapäiväistä kuvaustyötä tehtävänä, minun oli tehtävä muutamia kompromisseja saadakseni tuotua kuvien kautta esille hänen osaamistaan.

Päädyin toiminnallisen tekemisen lisäksi kuvaamaan myös hänen valokuviaan näyttelytilassa, joka oli Aineen taidemuseolla osana suurempaa *Tarinoita väylän varrelta* -näyttelyä sekä kuvaamaan myös Heikkilän artikkelin osuuksia samoihin aikoihin ilmestyneestä *Tokallinen toellisuutta*- kirjasta joka esittelee kymmenen pohjoista todentekijää, näistä ja heidän ajatuksiaan dokumentaarisuudesta. Koska Heikkilä oli erinäisten näyttelyprojektien vuoksi vaikeasti tavoitettavissa, tein hänen

kohdallaan poikkeuksellisesti haastattelun puhelimitse, millä ei mielestäni ollut kuitenkaan merkitystä, koska tästä huolimatta opin häneltä paljon dokumentaristin työstä ja sain kuulla mielenkiintoisia näkemyksiä valokuvadokumentarismista. Ainoa asia mikä jälkikäteen ajateltuna jäi hieman harmittamaan, oli se, etten tullut ajatelleeksi jo projektini alkuvaiheilla Heikkilän pyytämistä dokumenttiin mukaan, sillä uskon, että hänen seuraamisensa alussa olisi antanut minulle uutta ajateltavaa ja luultavasti vaikuttanut paljonkin näkemyksiini sekä sitä mukaa myös muiden dokumentin kohteiden kuvaustapahtumien kulkuun.

4 GLAMOURIA & LOISTEPUTKIA – VALOKUVADOKUMENTTI

Valokuvanäyttelyn nimi *Glamouria & Loisteputkia – Valokuvadokumentti valokuvaajista* (2011), viittaa projektini valokuvaajien arkeen sekä vaihteleviin työpäiviin, mitkä sain myös itse kokea suorittaessani työharjoittelua yhden kuvauskohteeni assistenttina. Yksi syy tämän projektin tekemiseenkin, oli oikeastaan se, että halusin valokuvaajan ammatin arvostuksen lisäksi tuoda myös esille työn nurjat puolet ja muokata tavallisimpia mielikuvia, mitä joillakin ihmisillä valokuvaajan ammatista voi olla. Toisaalta halusin myös herättää ihmisissä mielenkiinnon alaa kohtaan, erityisesti innostaa ja rohkaista jo muutenkin valokuvauksesta kiinnostuneita harrastajia esittelemällä erilaisia tapoja olla ja toimia valokuvaajana.

Leena Saraste mainitsee opuksessaan *Valokuva toden ja tradition välissä* (1996), että taiteilijan tehtävänä ei ole käyttää kuvauskohdetta aatteidensa ripustimena, vaan rakentaa todellisuus uudelleen. Aihe on kuvaajalle läheisimmillään ja inspiroivimmillaan, jos hän on itse valinnut sen, jolloin aihepiiri on kiinnostava, mikä auttaa paneutumaan projektiin ja ymmärtämään kuvattavan kohteen arvoa. Sarasteen mukaan se, että työn tilaus tulee ulkopuoliselta ihmiseltä eikä välttämättä vastaa kuvaajan omia kiinnostuksen kohteita, ei kuitenkaan estä taiteilijaa syventymästä ja eläytymästä aiheeseen, vaan mahdollistaa myös taloudelliset hyödyt.

Tästä projektista ei minulle ollut minkäänlaista taloudellista hyötyä, lähinnä projekti hyödytti minua opettavaisuudellaan; sain tästä paljon uusia kokemuksia, sekä niiden kautta hyödyllisiä ideoita tulevaisuuden suunnitelmilleni sekä pohjustusta mahdollisille tuleville valokuvausprojekteille. Ensimmäisenä ajatuksenani olikin tehdä dokumentista niin laaja kuin mahdollista, kuvata niin monta kohdetta kuin aikataulun puitteissa ehtisin, jotta dokumentti olisi riittävän monipuolinen ja aihepiiristä saisi esille useampia ulottuvuuksia. Sain kuitenkin pian huomata, että asettamani tavoitteet eivät tule täytymään, koska dokumenttia työstäessä voi tulla takapakkeja, eikä dokumentaristin omat suunnitelmat ja toiveet tule aina onnistumaan toivotulla tavalla. Sen vuoksi päätin pitää dokumentin toistaiseksi suppeana, mutta muutoksille avoimena, että minulle olisi helppoa jatkaa projektia myöhemmin, kun aika ja resurssit olisivat otollisemmat.

4.1 Valokuvaajien valinta

Kun selvisi, että rajallisen aikatauluni puitteissa, en kerkeäisi etsiä käsiini, kuvata ja haastatella kuin muutamaa valokuvaajaa ja useita valokuvauksen osa-alueita jäisi myös käsittelemättä., pyrin kuitenkin valitsemaan henkilöt niin, että kukaan heistä ei edusta täysin samanlaista toimialuetta tai arvoja, mutta he ovat kuitenkin monipuolisia ja moniosaavia kuvaajia. Tällä tavalla saisin käsiteltyä dokumentissani valokuvaajan elämää mahdollisemman laajalti ja mielenkiintoisesta näkökulmasta, huolimatta siitä, ettei kohteita ollut niin montaa kuin olisin toivonut. Dokumentin kuvauksien alkuvaiheilla ja pitkin matkaa yritin saada mukaan noin kymmentä eri valokuvaajaa Oulun seudulta sekä Kemi-Tornio alueelta, mutta erinäisistä ammatillisista tai henkilökohtaisista syistä monikaan ei ollut vakuuttunut siitä, että osallistuminen projektiin olisi heille kannattavaa tai tarpeellista, mikä oikeastaan yllätti minut täysin, sillä en olisi uskonut että valokuvatuksia tuleminen voisi joillekin valokuvaajille olla vaikea asia, täytyyhän heidän päivittäin saada ihmisiä rentoutumaan linssin edessä ja tulemaan kuvatuiksi. Toisaalta kuitenkin ymmärrän syyt ja osaan myös tiedostaa tämän ongelman, että joskus ihmiset ovat ihan hyvästä syystä mieluummin kameran takana, eikä etupuolella ja näinhän se taitaa on myös omalla kohdallani.

Halusin, että kohteeni olisivat eri ikäluokista ja sitä mukaa myös erilaisista lähtökohdista lähteneitä kuvaajia, jotta pääsisin työni ohessa tutustumaan erilaisiin ajatusmaailmoihin ja käytännön oppeihin. Minulle itselleni oli myös ensisijaisen tärkeää, että kuvaamieni henkilöiden työn jälki oli omasta mielestäni laadukasta ja kiinnostavaa, sekä erottui jollain tavalla edukseen monista muista ammattilaisvalokuvaajista. Halusin, että kuvauskohteilleni, valokuvaus ei olisi pelkästään työtä tai ammatti. Se olisi heille tekemistä mistä he nauttivat, enemmänkin elämän ehto, kuin elannon ansaitsemiskeino, koin, että täten esittelemäni kuvaajat olisivat kiinnostavia ja innostavia sekä minulle, että muulle yleisölle.

4.2 Henkilöiden haastatteleminen

Haastattelin dokumenttini valokuvaajia, koska halusin selvittää heidän ammatillisia

taustojaan ja motiivejaan ryhtyä valokuvaajiksi. Dokumentin kuvausvaiheessa oli tärkeää, että minulla tekijänä oli tarpeeksi taustatietoa kuvauskohteistani, että tiesin mitä tai ketä menen kuvaamaan ja miten tämä ihminen on päässyt pisteeseen missä on tällä hetkellä. Ajattelin myös, että liittämällä valmiisiin teoksiini kunkin kuvaajan oman ajatuksen tai valokuvaukseen liittyvän filosofian sitaattina, voin yksinkertaisella tavalla tuoda dokumentin kohteet lähemmäs katsojaa, herättämään mielenkiinnon ja samalla kertomaan katsojalle jotain tärkeää kyseisestä valokuvaajasta tarvitsematta kuitenkaan kuvien yhteydessä selittää koko tarinaa. Haastattelut toimivat minulla tässä loppujen lopuksi lähinnä taustatutkimuksena tai tietona itselleni vaikka niitä tehdessäni pidin mielessäni julkaistujen tarinoiden sekä kuvien mahdollisuudenkin, mikäli niitä tulisin tarvitsemaan tulevaisuudessa projektin mahdollisesti laajentuessa.

”Puolistrukturoitu haastattelu antaa huomattavaa joustavuutta sekä haastattelijalle, vastaajalle kuin myös tutkijallekin. Aineiston käsittelyn kuluva työmäärä kuitenkin kasvaa avoimien vastausten lukumäärän kasvaessa. Silti puolistrukturoidun haastattelun käyttö on varsin suositeltavaa, olkoonkin, että avoimien kysymysten lukumäärän suhteen on oltava kriittinen.” (Kurkela 2011)

Käytin haastatellessani kuvauskohteita niin kutsuttua puolistrukturoitua haastattelumenetelmää, eli minulla oli periaatteessa kysymyspatteristo, jonka pohjalta kysyin kaikilta haastateltavilta samoja kysymyksiä, mutta itse haastattelutilanne oli kuitenkin lähinnä keskustelunomainen tutustumishaastattelu, jossa pystyin esittämään lisäkysymyksiä sen mukaan kuin tarvetta ilmeni ja keskustelu eteni luonnollisesti aiheesta toiseen. Alunperin ajatuksena oli tehdä haastattelut sähköpostitse ennen varsinaisia kuvauksia, mutta katsoin itse paremmaksi tavaksi suorittaa tutustuminen kohteeseen kasvotusten, suurimmaksi osaksi siitä syystä, että tarvittaessa lisää informaatiota saan kysytyä asian heti, eikä kummankaan osapuolen aikaa tarvitse tuhlata edestakaiseen sähköpostin vaihtoon. Huomasin myös itse kehittyväni haastattelijana ja keskustelijana sitä mukaa mitä enemmän sitä tein, koska alkuun oli vaikeampaa päästää irti haastattelijan roolista ja valmiista kysymyksistä sekä saada haastateltava rentoutumaan ja keskustelemaan vapaasti. Kuitenkin jo toisessa haastattelussani huomasin oman kehitykseni ja pystyin itsekin rentoutumaan sekä antamaan haastattelutilanteen edetä omalla painollaan.

Toiminnallinen opinnäytetyö (Airaksinen & Vilka, 2003, 63) täsmentää, että haastattelutapa valitaan sen mukaan, millaista tietoa opinnäytetyön tueksi tarvitaan.

Haastattelujen litteroiminen eli puhtaaksi kirjoittaminen ei ole olennaista tai ainakaan yhtä välttämätöntä kuin tutkimuksellisissa töissä. Haastattellessani yritin pitää mielessäni myös julkaisun mahdollisuuden sekä suunnittelin tekeväni haastattelujen perusteella jokaisesta kohteesta esittelevän minielämäkerran, samaan tapaan kuin Seppo Saves oli tehnyt kirjassaan *Valokuvaaja haastatteluja* (2008). Päädyin kuitenkin jättämään tarkemmat esittelyt valokuvaajista pois projektistani, koska vaikka työni tarkoituksena on esitellä valokuvaajien ammattikuntaa, en halunnut liiallisen tiedon vievän huomiota pois kuvista tai muuttuvan enemmän mainostavaksi tekstiksi. Tästä syystä päädyin lisäämään valmiisiin kollaaseihini ainoastaan kuvaajan oman näkemyksen ammatistaan parin lauseen pituisena sitaattina.

4.3 Dokumentin kuvaaminen

”Kuvaaminen on asettumista suhteeseen kohteen kanssa. Valokuvaajan on etsittävä kuvalle kulma, sillä kaikkea ei voi saada yhtä aikaa. Kohde kääntää kameralle kerrallaan vain yhden puolen, profiilin, ja peittää samalla äärettömän määrän muita.” (Kella, Marjaana 2007)

Kuten itse sain huomata, valokuvadokumentin kuvaaminen vaatii pitkäjänteisyyttä ja sitoutumista työhön. Lähtiessä kuvaamaan ulkopuolisten ihmisten toimia, on oltava hyvä suunnitelma, aikataulu sekä päämäärä, mutta on pystyttävä joustamaan ja oltava valmiina yllätyksiin, koska tilanteiden eteneminen ei ole kiinni kuvaajasta, tärkeämpää on se, onko paikalla tallentamassa olennaisia hetkiä. Niin tärkeäksi kuin ”hyvin suunniteltu on puoliksi tehty”-sanonta dokumenttia kuvaavalle henkilölle voi käydä, kuvaajana pitää osata myös luopua suunnitelmistaan, koska toisen henkilön ehdoilla työskennellessä asetelmat voivat helposti mennä uusiksi tai vähintäänkin muuttua radikaalimmin mitä on osannut odottaa. Dokumentaristin on siis pidettävä mielessä myös toisenlainen sanonta - ”kill your darlings”, millä tarkoitan tässä sitä, että vaikka oma idea tuntuisi maailman parhaimmalta ja vielä täysin toteutuskelpoiselta, siitä täytyy osata päästää irti, jos tilanne niin vaatii.

Jaakko Heikkilä tiivistä mielestäni hienosti haastattelussaan ajatuksia dokumenttivalokuvauksesta. Hänen mielestään kuvan pitää toimia sellaisenaan, koska sillä on aivan oma tarinansa kuin se mitä kaikkea kuvaajan ympärillä todellisuudessa on

kuvauspäivinä tapahtunut. Hän mieltää kuvan eräänlaiseksi peilikuvaksi siitä, mitä kuvaaja on nähnyt ja elämä mitä on hän katsonut, suodattuu joksikin visuaaliseksi kuvaksi, mitä voi kutsua taiteeksi.

Dokumentaarinen lähestymistapa ei kuitenkaan missään nimessä sulje pois omaa tulkin-
taa, eikä se myöskään kiellä ohjaamista. Kuvauskohteen ja ohjaajakuvaajan yhteistyö,
ennalta suunnittelu ja keskustelut tai haastattelut muodostavat hyvän pohjan ja tärkeän
rungon yhteiselle työskentelylle. (Saraste 1996, 144.)

Omassa projektissani sain huomata, että nimenomaan haastatelllessani kuvattavia valo-
kuvaajia, opin heistä ja heidän työskentelymetodeistaan tärkeitä asioita, mikä lisäsi mi-
nun ja kuvaajien keskinäistä luottamusta ja helpotti työskentelyäni siinä mielessä, että
osasin paremmin kiinnittää huomiota kuvattavan eleisiin sekä osasin tavallaan ennakoii-
da kuvaustilanteissa tulevaa hieman pidemmälle.

Lähtiessä kuvaamaan dokumenttia, kuvaajan on tiedettävä mitä hän hakee ja haluaa ku-
villaan tuoda esille. On oltava valmiina vangitsemaan hetkellinen tapahtuma, kun sen
ainekset hänen eteensä ilmaantuvat. Valokuvaajan valittua aiheensa, hänen on etsittävä
tilanne valmiina ja odotettava sen kehittymistä mieleisekseen tai lavastettava tilanne ku-
vaansa varten. Autenttisuus ei takaa kuvan todellisuutta eikä toisaalta todellisuus riipu
välttämättä siitä, onko dokumentaristi vaikuttanut tilanteeseen tietoisesti. Kun tavalli-
seen tilanteeseen liitetään ylimääräinen henkilö kuvaamaan tapahtumia, se vaikuttaa
väistämättä tilanteen autenttisuuteen, siten, että paikalla olijat saattavat toimia tahtomat-
taan tavallisuudesta poikkeavasti, koska he ottavat kameran huomioon, halusivat sitä tai
eivät. (Saraste 1996, 150.)

Tällaisesta ketjureaktiosta ei ole kovin pitkä matka täysin lavastetun tilanteen luomi-
seen, mikä voi joskus helpottaa dokumentin kuvaajaa toteuttamaan projektinsa halua-
mallaan tavalla ja aikataulussa. Alunperin pyrin itsekkin dokumentissani täydelliseen au-
tenttisuuteen, mutta muutamaan otteeseen minun oli olosuhteiden pakosta turvauduttava
todellisuuden uudelleen rakentamiseen, saadakseni aikaiseksi kuva jolla saisin kerrottua
haluamaani tarinaa. Liian usein sain kantapäähän kautta huomata, että jos kamera ei ole
koko ajan kädessäni ja valmiina ottamaan kuvaa, sen kuvan hetki on jo mennyt ohi. Ku-
vausten myötä opin mielestäni reagoimaan tilanteisiin paremmin ja olemaan kokoajan

varuillaan niin kuin dokumenttikuvaajan tulee ollakin, koska kameralta ohi menneet hetket kostautuivat kuvien jälkikäsitellyssä valmiita tauluja koostaessa.

4.4 Näyttelykuvien rakentaminen

Kuvattuani suurimman osan dokumenttini kuvista, minun piti alkaa miettiä kuvien esille panoa. Mielessäni pyöri monenlaisia kriteerejä, minkä perusteella oli tehtävä päätöksiä. Mikä olisi selkeä, mutta erikoinen, yksinkertainen ja kuitenkin omaperäinen tapa toteuttaa kuvien julkaisu? Kuitenkaan esille panon kustannukset eivät saisi nousta liian suuriksi, mikä omalta osaltaan myös rajoitti projektini laajuutta. Kuinka monta kuvaa per/kuvauskohde haluan teettää ja minkä kokoisia kuvat olisivat, liittäisinkö kuvaajien minielämäkerrat näyttelyyn mukaan kuvien yhteyteen vai kertoisinko katsojille mitään muuta kuin mitä kuvat kertovat? Miten haluan laittaa kuvani esille?

Heti alkuun pidin selvänä, että haluan dokumenttikuvani olevan mustavalkoisia, koska olen aina pitänyt mustavalkoisen kuvien tunnelmasta; värit eivät vie huomiota kuvan sisällöstä, vaan värittömyys voi korostaa kuvan sanomaa. Loppujenlopuksi päätin kuitenkin jättää kuviin hieman väriä, poistamalla kuvia muokatessani vain osan niiden värikylläisyydestä. Toisaalta halusin päinvastaisesti korostaa dokumenttini varsinaisia kuvauskohteita jättämällä valokuvaajien potretit täysin värillisiksi, nostaa ne tällä tekniikalla esiin muitten kuvien joukosta.

Pitkän harkinnan jälkeen, tulin siihen tulokseen, että teen jokaisesta kohteestani yhden suhteellisen suurikokoisen taulun, johon yhdistän sekä dokumenttikuvia että valokuvaajan kertoman mietelauseen tai työelämän filosofian, jotta tällä tavalla avaisin katsojille hieman dokumentin kohteen ajatusmaailmaa. En myöskään halunnut tehdä varsinaisten tuotteiden toteuttamisesta itselleni liian haastavaa ja monimutkaista, vaan pitää asiat mahdollisimman yksinkertaisina pitäen mielessäni aikataulut, budjetin ja myöskin sen, että kuvia olisi helppo säilyttää ja liikutella, koska en etukäteen tiennyt vielä millaiseen paikkaan tai tilaan kuvat voisi laittaa esille.

5 VALOKUVA DOKUMENTIN VÄLINEENÄ

Valokuvauksen alueiden jaottelussa puhutaan reportaasista, dokumentista, valokuvaker-
tomuksesta, sekä esseestä. Näiden yhteydessä puolestaan puhutaan subjektiivisesta, rea-
listisesta ja naturalistisesta otteesta, vaikkakin näitä ilmaisuja ei juurikaan käytetä siitä
huolimatta, että kyseessä on valokuvauksen kannalta tärkeä sanasto. (Saraste 1996, 144)

”Dokumentaarinen valokuva ja kuvajournalismi on mielletty toisiinsa
tiiviksi liittyviksi käsitteiksi. Dokumentarismen raja-aidat ovat kaatuneet
1990-luvun Suomessakin. Monet kuvajournalistit liikkuvat perinteisen
valokuvataiteen ja kuvajournalismin raja-alueilla.” (Vanhanen 2002)

Kun aloin suunnittelemaan projektiani, piti minun myös selvittää itselleni olenko teke-
mässä valokuvadokumenttia vai reportaasia. Reportaasi tuntui heti alkuun minun mie-
leeni väärältä ilmaisulta, koska kuitenkin pääosassa oli valokuvaajien työnkuvan doku-
mentoiminen, eikä esimerkiksi yksittäisen valokuvaajan työpäivän raportoiminen valo-
kuvin. Dokumenttivalokuvat ovat mielestäni lähes laidasta lukien oikeastaan teoksia,
huolimatta siitä ovatko ne yksittäisiä kuvia vai kollaaseja. Vastaavasti
reportaasivalokuvat mieltäisin enemmänkin tilanteista raportoiviksi tallenteiksi, vaikka
en kuitenkaan sulkisi pois sitä ajatusta, etteikö esteettisesti onnistunut reportaasikuvakin
voisi erilaisessa käyttöyhteydessä muuttua dokumentaariseksi teokseksi.

5.1 Valokuva teoksena

Tietosanakirjojen määritelmän mukaan, valokuva on objektiivin kautta valoherkälle pin-
nalle muodostunut kuva, jossa on yleensä perspektiivi. Teknisesti ajatellen se on myös
koneen kautta syntynyt mekaaninen, usein tarkka tallenne jostain mikä oli kameran
edessä. Harrastajien ja ammattilaisten mielestä valokuva mahdollisesti on kuvaajansa
tulkinta todellisuudesta. Samalla kun voidaan puhua valokuvista taiteena ja re-pre-
sentaationa, puhutaan kuitenkin toisaalta jopa samoista kuvista jäljentämisenä todelli-
suuden illuusion luomiseksi. (Saraste 1996, 138.)

Mutta mitä valokuva on teoksena? Missä vaiheessa tavallinen tallenne muuttaa
merkitystään ihmisten silmissä ja saa taiteellisen teoksen arvon? Näihin kysymyksiin

halusin löytää vastauksia, ymmärtääkseni paremmin valokuvan luonnetta teoksena, koska koen sekä yksittäisten dokumenttikuvien että kuvista muodostuneiden kokonaisten dokumenttien olevat mitä suurimmassa määrin teoksia, joissa lähes aina on taiteellinen näkemys mukana, tahallisesti tai tahattomasti sinne päätyneenä.

”Kun taiteen yhteydessä korostetaan teoksen tapahtumallista ulottuvuutta, viitataan yleensä ajatukseen, että teos on jollain merkittävällä tavalla ainutkertainen eli singulaarinen. – Näkemykseni on, että valokuvataide tunnistaa sekä taiteen että valokuvan tapahtuman luonteen. Näin valokuvallisuus, tapahtumallisuus ja teoksellisuus kuuluvat erottamattomasti yhteen, mutta ne eivät ole sama asia.” (Elo 2007, 82)

Valokuvauksen myötä lähes rajaton aihevalikoima tuli taiteenpiiriin. Valokuvissa heijastui todellisuus, joka vakuutti sekä taiteilijat että katsojat näkemään arkisen ympäristön mielenkiintoisuuden ja uudenlaisen kauneuden. (Saraste 1996, 121.)

Saraste käsittelee kirjassaan *Valokuva toden ja tradition välissä* (1996) seikkoja mitkä tekevät kuvasta teoksen. Mikä loppujen lopuksi erottaa itsenäisen teoksen mekaanisesta tallenteesta ja miten tekijän osuus näkyy siinä? Arvostelijoille on ollut vaikeaa arvioida valokuvia klassisen taiteen kriteereillä, koska heitä on vaivannut se, että kuva syntyy koneen avulla eikä käsien tekemänä työnä.

Leipzigilainen estetiikan professori Bertold Beiler jakaa kuvat kolmeen pääryhmään; tallenteisiin, esteettistä informaatiota sisältäviin kuviin sekä taidekuviin. Tallenteet ovat tunnistettavia ja paljon informaatiota luovuttavia, tarkkoja toistoja todellisuudesta huolimatta siitä oliko kyseessä perhejuhla, matka, esine tai vaikka teollinen prosessi. Ongelmallisemman ryhmän muodostavat omalla tavallaan esteettisesti kauniit, mutta ilman taiteellista panosta taltioidut kuvat. Kuvissa voi tulla esiin ristiriitoja ja ajankohtaisia aiheita, jotka tekevät niistä merkittäviä. Kolmantena Beilerin jaottelemassa ryhmässä ovat tietoisesti tulkitut ja muokatut taidekuvat, joissa todellisuuden aineksia on tiivistetty kuvaksi, mikä antaa katsojalleen jäsentyneemmän elämyksen, kuin mitä kohteen näkeminen luonnossa antaisi. (Saraste 1996, 144.)

Valokuvassa olevista tilanteista puhutaan usein menneessä aikamuodossa – jotain on tapahtunut. Tällä tavalla kaikki valokuvat on kuormitettu kertomuksilla, jotka eivät kuitenkaan liity kuvan itsensä esittämisen tilaan ja katsomisen tilanteeseen. (Elo 2007, 40.)

”Itsessään kuva voidaan ymmärtää vaikkapa paperilla olevaksi jäljeksi, mutta jälki ei ole vielä kuva – vasta jäljen ymmärtäminen kuvaksi tekee siitä kuvan”, tiivistää mielestäni hienolla tavalla Marjaana Kella omassa kirjoituksessaan ajatuksen kuvan tekemisestä. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarjan teoksessa *Toisaalta tässä/ Here then*. (Elo 2007, 54.)

Samaisessa teoksessa taiteilija Pentti Kekarainen pohtii avautuvan ja sulkeutuvan kuvan käsitettä. Hänen mukaansa sulkeutuva valokuva on kuin ikkuna, jonka takaiseen todellisuuden katsoja voi sukeltaa, mutta kuva itsessään ei luo yhteyttä ympäröivään tilaan, joten se on liikuteltavissa paikasta toiseen horjuttamatta kuvan merkitystä. Avautuvaa valokuvaa taas ei voida siirtää, muuttamatta sen suhdetta ympäröivään tilaan, se ei ole tarina ikkunan takana, koska se puhuu tässä ja nyt. (Elo 2007, 34.)

5.2 Dokumenttivalokuva

Siitä huolimatta, että dokumentti -termi on otettu käyttöön vasta 1920-luvulla, on selvää, että 1900-luvulla dokumentaarisuus oli oletuskäytäntö valokuvauksen harjoittamisessa. Ensimmäiseksi dokumentaarisuus kuitenkin mielletään liitettäväksi elokuvatuotantoon sekä antropologiseen ja etnografiseen tutkimiseen eli kansan tai kulttuurin käyttäytymisen tutkimukseen. (Lundström & Thrane & Damsgård & Hansen 1994, 4.)

Termiä dokumentti/dokumentaarinen, käytti ensimmäistä kertaa kuvaa tarkoittavana luonnehdintana englantilainen elokuvatuottaja John Grierson, kun hän kirjoitti arvostelua Robert Flahertyn *Moana* -elokuvasta. Griersonin mukaan kyseisellä elokuvalla ”oli dokumentaarista arvoa, koska se oli visuaalinen kartoitus polynesialaisten nuorten elämään” (Seppänen, 2001, 171.)

Myöhäisen modernismin aikaan, kuvitettujen aikakauslehtien romahduksen seurauksena ja kuvaesseiden väistyessä johtavasta asemasta valokuvauksen kielenkäytössä, termi ”dokumentaarinen” (valokuva) omaksuttiin käyttöön taidemuseoissa. Arvostetut modernistiset instituutiot kuten New York:in MOMA pitivät dokumentarismia ennemminkin virallisena terminä kuin instrumentaalisenä harjoituksena, joka tarjoaisi tietynlaisia sosiaalisia tai poliittisia tarkoituksia. (Lundström & Thrane & Damsgård & Hansen 1994, 4.)

Janne Seppänen toteaa, *Valokuvaa ei ole* -teoksessaan (2001, 171) dokumenttivalokuvista seuraavasti; ”Arkisissa keskusteluissa dokumentaarisuuden käsite on muuttunut niin läpinäkyväksi, että harvemmin kukaan viitsii pysähtyä miettimään sen merkitystä. – Mikäli valokuvalla on indeksinen suhde optiikan edessä olevaan esineeseen, kuva on jonkinlainen dokumentti (lat: documentum: todiste) jostakin. Tässä mielessä kaikki valokuvat ovat dokumentteja ja ilmaisu dokumentaarinen valokuva tautologinen”

1970-luvulla Suomessa taide alkoi politisoitua ja dokumenttivalokuvaus nousi kuvaajien ja teoreetikkojen kiinnostuksen kohteeksi, tavallaan se oli myös loogista jatkumoa myöhäisen modernismin läpimurrosta. Laajasti ajateltuna jokainen valokuva on dokumentti, vähintään kuvaajansa ajatusmaailmasta. Tärkeää dokumenttikuvassa on sen informatiivinen pohja sekä edustavuus, mikä erottaa sen hetkellisestä reportaasikuvasta ja tunteisiin vaikuttavasta valokuvaesseeistä. Kuitenkin reportaasikuviakin voidaan käyttää osana dokumenttiaineistoa, mikäli aihetta on mahdollista jatkaa laajemmaksi kokonaisuudeksi. Dokumentaarinen lähestymistapa ei kiellä tilanteen ohjaamista. Kuvauskohdeesta voi saada esille uusia puolia, kun hän joutuu esittämään omaa todellisuuttaan. Ennakkosuunnittelu ja yhteistyö kuvaajan ja kohteen välillä on tärkeää muodostettaessa runkoa työskentelylle. (Saraste 1996, 144.)

”2000-luvun alun valokuvataiteessa dokumentarismi on muuttunut lajityypistä tyylilajiksi, erillisestä ja selvärajaisesta genrestä osaksi kaikkien mielikuvarajojen yli kulkevaa ilmaisun vapauden valintaa.”
(Raatikainen 2000, 3)

Sitaatti viittaa Riitta Raatikaisen tekemään valokuvataiteen professori Jorma Purasen haastatteluun, jossa Puranen tähdentää dokumenttikuvan moni-ilmeisyyttä tällä

vuosituhannella. Hänen mukaansa dokumenttivalokuvien perinteinen toiminta ympäristö on peruuttamattomasti muuttunut. Traditio on painottanut aina dokumenttikuvan pyrkimyksiä muuttaa esitettyjä olosuhteita, tänä päivänä on enemmänkin kysymys siitä, että dokumentaristit hyödyntävät mielellään ympäröivää todellisuutta, kuitenkin haluamatta lausua kannanottoja siitä. (Raatikainen, 2000.)

”Jos edelleen kuvittelemme, että meillä on jotain sanottavaa, meidän tulee hidastaa, pysäyttää kuva, kontekstualisoida se, asettaa se oikeisiin yhteyksiinsä, niin että se muuttuu ymmärrettäväksi ja vastaanotettavaksi.”
(Raatikainen 2000, 30)

Olin itse pitänyt tähän mennessä omasta mielestäni päivänselvänä, mitä on dokumenttivalokuva ja miten se eroaa muista valokuvista. Etsittyäni tietoa aiheesta olen kuitenkin joutunut pohtimaan käsitteiden eroavaisuuksia uudestaan. Seppäsen ajatukset dokumenttaarisuudesta voivat olla totta, mutta itse en kuitenkaan allekirjoittaisi ajatusta siitä, että jokaista valokuvaa voi pitää dokumenttivalokuvana. ”Dokumenttivalokuva” -termillä on minun mielestäni arvokkaampi merkitys, kuin jokapäiväisillä kuvilla mitä näemme omissa albumeissamme tai lehtien sivuilla, vaikka ne tietyllä tavalla ovatkin tallennettua eli dokumentoitua elämää, käsittelisin ne itse enneminkin paperille tai digitaaliseen muotoon tallennettuina muistikuvina. Dokumenttikuvan merkitys on minulle lähempänä taidemuotoa, kuin asioiden tallentamista kameralla. Oman käsitykseni mukaan ne ovat tarkoituksella (tai tahattomasti) napattuja hetkiä, kuvasarjoja jotka kertovat tarinaa oikeista tapahtumista ja voivat vaikuttaa vahvasti myös sellaisen katsojien mieliin, joilla ei ole omakohtaista kokemusta tai kosketuspintaa kuvan tapahtumiin.

5.3 Reportaasivalokuva

Kuvakerronta alkoi kehittyä reportaasi muotoon, kun stereokuvaajien merkitys alkoi korostua kuvatradiation luomisessa. Pieneen kokoon kuvattaessa oli mahdollista päästä lyhyisiin valotusaikoihin ja tällä tavalla oli myös mahdollista kuvata liikkuvia kohteita. Kuvaajien oli opeteltava ymmärtämään ja rakentamaan kerronnallisesti kantavia, mielenkiintoisia reportaaseja, kun stereokuvista tehtiin sarjoja. Nämä kuvareportaasien alkuvaiheet loivat myös pohjaa elokuvalle, mikä toisaalta antoi vaikutteita kuvajournalisille. (Saraste 1996, 95.)

Sotien välinen kuvajournalismi muokkasi voimakkaasti käsitystä kuvasta ja kuvan kielestä sekä vaikutti uudella lähestymistavallaan ihmisten maailmankuvaan. Tässä vaiheessa tekniset esteet ilmaisulle alkoivat olla jo takanapäin ja kuvaaminen onnistui käytännössä katsoen missä ja millaisissa olosuhteissa tahansa. Kuvien levikki oli suuri ja samat reportaasit saatettiin julkaista useissa maissa, lisäksi palkkiot olivat niin hyviä, että kuvaajat pystyivät keskittymään aiheisiinsa huomattavasti pidemmän ajan kuin nykyajan reportaasikuvaajat. (Saraste 1996, 99–100.)

Reportaasivalokuvalla on erilaisia tyylejä, millä voidaan tarkastella reportaasin ilmaisu tapaa sekä sisällön tasoja niin tekijälähtöisesti kuin yleisemminkin tyyliuunnan näkökulmasta. Hannu Vanhanen on jaotellut väitöskirjassaan *Kuvareportaasin (r)evoluutio* (2002) reportaasikuvauksen tyylilajeiksi klassisen-, kriittis-realistisen-, modernin värikuva dokumentaristisen- sekä postmodernin tyylin.

Vanhasen määritelmän mukaan klassinen reportaasikuvan tyyli pitää sisällään klassista asetelmallisuutta ja esteettisyyttä, joka liittyy hetken hallintaan. Lähestymistapana on enemminkin dokumentaarinen valokuvaus kuin esimerkiksi maalaustaidetta imitoiva piktorialistinen valokuvaus tyyli, jota esiintyi varsinkin 1800- 1900-lukujen vaihteessa. Vanhasen toinen määritelmä, kriittis-realistinen tyyli kritisoi klassista tyyliä ja pyrki pois suositusta ja suuria yleisöjä puhuttelevasta estetisoivasta kuvaustavasta. Valokuvaajat työskentelivät vuosien ajan kuvausprojektiensa kimpussa, työstäen laajoja kuvasarjoja joista tehtiin kuvakirjoja, millä pyrittiin laajempiin sekä persoonallisempiin kokonaisuuksiin kuin klassiset lehdessä julkaistut kuvaesseeet olivat. (Vanhanen 2002.)

Kolmanneksi tyylilajeiksi Hannu Vanhanen mieltää tutkimuksessaan värikuva dokumentarismia, mikä tarkoittaa käytännössä sitä, että perinteisten mustavalkoisten reportaasikuvien rinnalla uusi sukupolvi suosi voimakkaiden värien käyttöä pitkällä reportaasimatkoilla ottamissa kuvissaan. Kuvista tehtiin valokuvakirjoja mutta niitä käytettiin myös aikakauslehdissä julkaistuissa kuvareportaaseissa. Kirjoissa värienkäyttöön perustuva kuvaustyyli kuitenkin välittyi katsojalle paremmin, kuin lehteen painettuna. (Vanhanen 2002.)

Vanhasen neljäs tyyliuuntaus, eli postmoderni reportaasikuva, voidaan mieltää klassisen ja modernin valokuvan yhteenlaskun summaksi. Postmoderni valokuvaus pyrkii pi-

tämään sisällään ja arvioimaan uudestaan kaikki aiemmat valokuvauksen tyyliä amatöörikuvista äärimmilleen lavastettuihin mainoskuviin. (Vanhanen 2002)

Hannu Vanhanen käsittelee tutkimuksessaan myös erilaisia tapoja tutkia kuvareportaaseja. Hänen tutkimuksensa mukaan, käsitys siitä, mikä kuvareportaasi on, vaihtelee sen mukaan, missä kontekstissa kuvat julkaistaan ja mikä on tutkimuksen viitekehys. Vanhanen mainitsee väitöskirjassaan, että kuvareportaasi on yksi visuaalisen journalismin muoto ja se on yleensä sidottu tiettyyn julkaisuyhteyteen – usein aikakauslehteen, koska se on tavanomaisin julkaisualusta. (Vanhanen 2002.)

Juuri tällä tavalla olen itsekin tutkiessani reportaasia ja dokumenttia kuvareportaasin määritelmän mieltänyt, yleensä tällaisen kuvasarjan alkuperäisenä tarkoituksena on ainakin ollut julkaisu lehdessä, ja mielestäni juuri se alkuperäinen käyttötarkoitus on tärkeä nimittäjä kuville. Vaikka reportaasikuvia tai koko kuvareportaasia käytettäisiin myöhemmin toisella tavalla, esimerkiksi kirjoina tai näyttelynä, niitä ei minun käsitykseni mukaan voisi kutsua dokumentaariseksi teoksiksi vaan edelleen ne kulkisivat reportaasikuvan nimellä.

Vaikka kuvakerrontaa dokumentaarisisissa valokuvakirjoissa voidaan nimittää kuvajournalismiksi, omassa projektissani pitäydyn käyttämään dokumentti- termiä, siitä syystä, että vaikka kuvauksia sekä haastatteluja tehdessäni olen pitänyt mielessä julkaisun mahdollisuuden, se ei kuitenkaan ole ollut päämääränäni tässä projektissani. Mikäli lopullisena tarkoituksena olisi ollut kirjan tai esimerkiksi artikkelisarjan koostaminen kuvista ja haastatteluista, olisin luultavasti käsitellyt kuviani journalismina tai reportaasikuvina, mutta nyt se ei ollut aiheellista.

6. YHTEENVETO JA POHDINTA

Suunnitellessani ja kuvatessani dokumenttiani, minulle tuli varstaan paljon yllättäviä vastoinkäymisiä ja ongelmia, joista opin, että paremmalla suunnittelulla ja realistisemmalla aikataulutuksella olisin tehnyt projektin itselleni helpommaksi toteuttaa. Minulle olisi luultavasti jäänyt enemmän pelivaraa tehdä dokumentista kattavampi esimerkiksi ottamalla mukaan useamman kuvauskohteen kuin alunperin oli tarkoituksena.

Ajoittain sain ikäväkseni huomata, että minulla oli myös vaikeuksia säilyttää suhteellisuuden tajuni sekä oman ajankäyttöni ja voimavarojeni suhteen että kuvattavien aikataulujen sovittamisessa omien aikataulujeni kanssa. Havaitsin useampaan otteeseen olleeni turhan optimistinen niin ihmisten yhteistyökyvyn kuin oman osaamiseni ja dokumentin rakentamisen ymmärryksen suhteen. En osannut kuvitellakaan kuinka haastavaa olisi saada muutama mielenkiintoinen valokuvaaja sitoutumaan hetkeksi mukaan projektiin, josta heille itselleen kuvittelisi olevan ainoastaan hyötyä.

Ehkä juuri näiden ongelmien tiedostamisen jälkeen vasta itsekkin kunnolla ymmärsin kuinka tärkeä rooli etukäteen tehdyllä suunnittelulla ja kommunikaatiolla olisi ollut. Jos voisin tehdä kaiken uudestaan, olisin ehdottomasti aloittanut projektin valmistelut jo varhaisessa vaiheessa, ottamalla yhteyttä kuvattaviin ja sopimalla alustavasti heidän kanssaan mitä tehdään ja milloin tehdään. Tällä tavalla minulle olisi takapakeista ja peruuntumisista huolimatta jäänyt runsaasti aikaa järjestää kuvauksia uudestaan tai jopa löytää uusia kuvattavia valokuvaajia, enkä ehkä olisi löytänyt itseäni kertaakaan ihmettelemästä, että mikä avuksi, kun suunnittelemani kohde ei haluakaan tulla kuvatuksi tai ei vastaa yhteydenottoihini. Tällaiset tilanteet olivat minulle dokumentaristin asemassa ehdottomasti vaikeimpia käsitellä ja päästä yli, sillä en tosiaankaan ollut varautunut siihen, että näin yksinkertaiselta tuntuvan idean toteuttaminen voisi vaatia niin paljon aikaa, energiaa ja ennalta järjestämistä palvelukseksi oikealla tavalla kaikkia osapuolia.

Oman projektini lisäksi ja tueksi, halusin opinnäytetyöraportissani perehtyä myös valokuvaan teoksena ja dokumenttina. Oli mielenkiintoista selvittää valokuvan historiaa, etenkin valokuvadokumentarismien kehittymistä ja oman arvostuksensa löytämistä muun valokuvataiteen parissa. Löysin aiheesta helposti paljon tietoa useammastakin lähteestä, mutta vaikeaksi asian tutkimisen tekivät lähteiden omien käsitysten ristiriitaisuudet,

etenkin dokumenttivalokuvan arvokkuudesta.

Välillä oli vaikeaa muodostaa itselleen selkeitä mielipiteitä, joihin voisi peilata ja verrata eri lähteiden tarjoamia käsityksiä, eikä ollut mitenkään helppoa päättää mikä näistä käsityksistä olisi lähinnä omaa mielipidettä, kun kaikki tuntuivat olevan tavallaan oikeassa mutta toisaalta väärässä. Kuten sain historiaa tutkiessani monta kertaa huomata, niin valokuvauksen ammattikunta kuin sen taiteellinen kapasiteettikin ovat kautta aikojen olleet eriävien mielipiteiden ja monenlaisten arvostelujen ristitulessa. Tämän tiedon pohjalta on ymmärrettävää, ettei kaikista asioista ole vielääkään päästy yhteisymmärrykseen. Sain kuitenkin paljon tyydyttäviä vastauksia tutkimuskysymyksiini, sekä selkeämmän käsityksen siitä, mitä dokumentaarinen ilmaisu oikeastaan tarkoittaa ja miten valokuva toimii dokumentoinnin välineenä.

Yhteenvetona voisin todeta, että tämä projekti on opettanut minulle enemmän kuin ikinä osasin kuvitellakaan. Lähdin tekemään dokumenttia mielessäni ainoastaan kuvitelma siitä, että seuraamalla mielenkiintoisia valokuvaajia töissään, oppisin heiltä erilaisia toimintatapoja ja ajattelumalleja valokuvatessa, erilaisten kuvauskohteiden kanssa toimimista ja kuvaustilanteissa ohjaamista. Samalla pääsisin myös kokeilemaan siipiäni dokumentaristina, koska dokumenttivalokuvaus on aina kiehtonut minua. Tämän lisäksi sain huomata, että opinkin samalla enemmän itsestäni valokuvaajana, myös kiinnostukseni dokumentaristiseen ilmaisuun valokuvien avulla kasvoi entisestään. Vaikka olisin ehkä jälkeenpäin ajateltuna halunnut tehdä monia asioita teokseni suhteen toisin, olen enemmän kuin tyytyväinen kaikesta uudesta tiedosta, johon olen tutustunut tämän projektin myötä. Näiden kokemusteni perusteella voin turvallisesti mielin mennä kohti uusia dokumetaarisia haasteita, sillä koen nyt ymmärtäväni dokumenttia ja valokuvan voimaa paremmin ja pystyväni siksi käsittelemään niitä eri tavalla kuin aiemmin.

LÄHTEET

Aineistolähteet:

Glamouria & Loisteputkia – Valokuvadokumentti valokuvaajista 2011.
Valokuvakollaasi. Tiina Mäki. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.

Heikkilä, Jaakko 2011. Vapaa valokuvataiteilija. Studio Blue, Tornio. Haastattelu
17.3.2011

Karasti, Janica 2010. Valokuvaaja yrittäjä. Janica Karasti, Oulu. Haastattelu 2.9.2010

Väisänen, Marjo 2010. Valokuvaaja yrittäjä. Tmi Marjo Väisänen, Oulu. Haastattelu
9.9.2010

Teorialähteet:

Anttila, Pirkko (2007) Realistinen evaluaatio ja tuloksellinen kehittämistyö. Akatiimi,
Hamina.

Elo, Mika 2007. Toisaalta tässä Here Then. Valokuva teoksena ja tutkimuksena.
Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Hedgeroe, John 1976. Suuri valokuvauskirja. Dorling Kindersley Limited, Lontoo.

Kurkela, Reijo 2011. Tilastollinen tiedonkeruu -verkko-oppimateriaali. Virsta Virtual
statistics. Luettu ja tulostettu 8.2.2011.<<http://www.stat.fi/virsta/tkeruu/>>

Lausas, Pia-Maria 2011. Tokallinen toellisuutta. 10 pohjoista todentekijää. Kariston
Kirjapaino Oy, Hämeenlinna.

Lundström, Jan-Erik & Thrane, Finn & Damsgård, Helle & Hansen, Henning 1994.
Real Stories. Revisions in Documentary and Narrative Photography. Mammens
Bogtrykkeri, Odense.

Raatikainen, Riitta 2000. Photo.doc. Dokumentteja dokumentarismista. Salpausselän
Kirjapaino, Salpausselkä.

Saraste, Leena 1996. Valokuva toden ja tradition välissä. Kustannusosakeyhtiö
Mustataide, Helsinki.

Saves, Seppo 2008. Valokuvaaja haastatteluja. Tammisaaren kirjapaino Oy, Tammisaari.

Seppänen, Janne 2001. Valokuvaa ei ole. Kustannusosakeyhtiö Mustataide, Helsinki.

Vanhanen, Hannu 2002. Kuvareportaasin (r)evoluutio. Akateeminen väitöskirja. Luettu
ja tulostettu 8.2.2011.<<http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5406-5.pdf>>

Vilka, Hanna & Airaksinen, Tiina 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Walker, Paul 2008. Lemmikki kuvaus. Musti ja mirri linssin takaa. The Ilex Press Limited, Sussex.