

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Media-alan koulutus

Ilari Hassinen

KONSEPTUAALISEN VALOKUVAUKSEN KEINOT HENKILÖ-
KUVAUKSESSA

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2020



OPINNÄYTETYÖ
Kesäkuu 2020
Media-alan koulutusohjelma

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600

Tekijä
Ilari Hassinen

Nimeke
Konseptuaalisen valokuvauksen keinot henkilökuvauksessa

Tiivistelmä

Opinnäytetyössä käsitellään erilaisia konseptuaalisen valokuvauksen menettelytapoja erityisesti henkilökuvauksessa. Työn tavoitteina on tutkia keinoja, joilla jokin viesti voidaan välittää kuvan katselijalle visuaalisia menetelmiä hyödyntäen sekä kehittää omaa ammattitaitoa.

Tietoperusta koostuu konseptuaalisen valokuvauksen perusteista, kuten ilmaisukeinoista ja niiden vaikutuksista kuvaan. Työssä perehdytään myös konseptuaalisen valokuvauksen historiaan sekä käydään henkilökuvauksen ja kuvankäsittelyn yleisiä käytäntöjä läpi. Lisäksi työssä perehdytään kuvien tulkitsemiseen ja käsitellään perusteita muun muassa visuaalisesta lukutaidosta sekä semiotiikasta.

Toiminnallisessa osuudessa esitellään opinnäytetyöprosessin aikana tehtyjä konseptuaalisia henkilökuvia. Kuvissa esiintyvien mallien ideoiden pohjalta luotujen töiden toteutus käydään läpi suunnittelusta kuvankäsittelyvaiheeseen. Lopuksi pohditaan työn aikana tulleita havaintoja sekä arvioidaan oppimista.

Kieli
suomi

Sivuja 67
Liitteet
Liitesivumäärä

Asiasanat
Valokuvaus, konseptuaalinen valokuvaus, henkilökuvauus



THESIS
June 2020
Degree Programme in Media

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+ 358 13 260 600

Author
Ilari Hassinen

Title
Conceptual Approach in Portrait Photography

Abstract

The thesis deals with different procedures of conceptual photography with a focus on portrait photography. The aim of the work was to study the ways in which some message of an image can be conveyed to the viewer using visual methods. Another aim was to develop the author's own professional skills.

The knowledge base consists of the basics of conceptual photography, such as the means of expression and their effects on the image. The work also introduces the history of conceptual photography and reviews the general practices of portrait photography and image processing. In addition, the knowledge base introduces the interpretation of images and discusses the basics of visual literacy and semiotics, among other things.

The functional part shows the conceptual portraits taken during the thesis process. The implementation of images created on the basis of a model's ideas goes over from design to the image processing. Finally, an observations made during the work are considered and learning is assessed.

Language
Finnish

Pages 67
Appendices
Pages of Appendices

Keywords
Photography, conceptual photography, portrait photography

Sisältö

1	Johdanto	6
2	Konseptuaalisen valokuvauksen synty	7
2.1	Historian vaikutukset	7
2.2	Käsitetaide	12
2.3	Käsitetaiteen ja valokuvauksen suhde	15
3	Konseptuaalinen valokuvaus	16
3.1	Konseptuaalinen valokuva	16
3.2	Ilmaisukeinot konseptuaalisessa valokuvassa	19
3.2.1	Sommittelu	19
3.2.2	Valaisu	21
3.2.3	Värit	24
3.2.4	Symboliikka	26
3.2.5	Kuvateksti	28
3.2.6	Esimerkki ilmaisukeinojen käytöstä	29
3.2.7	Konseptuaalisia valokuvaajia Suomessa	31
4	Henkilökuvaus	32
4.1	Yleiset periaatteet	32
4.2	Kuvaajan ja mallin vuorovaikutus	33
5	Kuvankäsittely	34
5.1	Yleistä	34
5.2	Suhde valaisuun ja lavastukseen	35
6	Kuvien tulkitseminen	37
6.1	Kuva	37
6.2	Visuaalinen lukutaito	38
6.3	Kuvan ymmärtäminen	40
6.4	Representaatio	41
6.5	Semiotiikka ja semioottinen kuvantulkinta	43
7	Toiminnallinen osuus	45
7.1	Johdanto	45
7.2	Työ 1	45
7.3	Työ 2	49
7.4	Työ 3	53
8	Pohdinta	58
	Lähdeluettelo	62

Käytetyt termit

Fotomontaasi	Fotomontaasi on valokuvauksessa käytetty tekniikka, jossa kuva rakennetaan useasta eri otoksesta. Kuvien taustat ja eri osat kuvataan erikseen ja liitetään yhteen leikkaamalla haluttu elementti jokaisesta kuvasta. (Wallenius 2020.)
Kollaasi	Taiteessa käytetty tekniikka, jossa teos muodostetaan yhdistämällä ja liimaamalla erilaisia materiaaleja yhteen. Kollaasi voi olla myös kolmiulotteinen, esimerkiksi veistos. (Hannula 2020.)
Montaasi	Elokuvataiteessa käytetty menettelytapa, jossa eri otoksia yhdistetään leikkausvaiheessa peräkkäin. Tarkoituksena on luoda erilaisia vaikutelmia katsojalle. (Hannula 2020.)
Piktorialismi	Piktorialismi oli taidesuuntaus valokuvauksessa 1800-luvun lopulla. Suuntauksessa pyrittiin jäljittelemään maalausta muun muassa erilaisia jälkikäsitteilymenetelmiä käyttämällä. (Koulukino 2020.)

1 Johdanto

Perehdyn opinnäytetyössäni konseptuaalisen valokuvauksen keinoihin henkilökuvauksessa. Työssä paneudutaan erilaisiin konseptuaalisen valokuvauksen keinoihin ja siihen, miten niitä voidaan hyödyntää henkilökuvauksessa jonkin viestin tai idean perille viemiseksi, mikä onkin konseptuaalisen valokuvauksen päätavoite. Siinä keskeistä on kuvan suunnitteleminen, lavastaminen ja rakentaminen, erilaisten symbolien ja kuvallisten ilmaisukeinojen käyttäminen. Myös konseptuaalisen valokuvauksen ja siihen vaikuttaneiden taidesuuntauksien historiaa selvitetään, ottaen lisäksi huomioon nykyaikaisia toimintatapoja muun muassa kuvankäsittelyyn liittyen.

Kuvankäsittelyyn liittyviä teemoja tuodaan myös työssä esille. Vaikka konseptuaalinen valokuva ei aina kuvankäsittelyä vaadikaan, voi sillä olla suuri vaikutus lopputulokseen. Sen avulla voidaan tuoda kuvaan elementtejä, joita ei muuten esimerkiksi abstraktiuden takia olisi mahdollista toteuttaa. Kuvankäsittelyä tarkkaillaan myös toiminnallisessa osuudessa toteutetuissa valokuvissa.

Toiminnallisessa osuudessa tuodaan esille ja kokeillaan konseptuaalisen valokuvauksen keinoja työn aikana luotujen henkilökuvien avulla. Jokaisessa henkilökuvassa on eri malli, jolta kuvien aiheet ovat peräisin. Kuvien pyrkimyksenä on välittää mallin viesti, sanoma tai tunnetila katsojalle. Jokaisen kuvan syntyprosessi käydään läpi suunnittelusta kuvankäsittelyvaiheeseen. Tavoitteena opinnäytetyössä on selvittää keinoja, joilla viesti tai sanoma saadaan välitetyksi kuvan katsojalle. Työssä analysoidaan myös tehtävän onnistumista.

Lisäksi työn tavoitteena on kehittyä valokuvaajana ja oppia luovasti välittämään haluttu sanoma tai tunnetila kuvan avulla. Koen sanoman välittämisen olevan tärkeä taito osata myös esimerkiksi videotuotannon parissa. Melko usein jokaisella tuotetulla sisällöllä on kuitenkin jokin tarkoitus tai viesti, joka pyritään katsojalle välittämään. Lisäksi pidän tärkeänä oppia tunnistamaan ja lukemaan erilaisissa kuvissa käytettyjä viestin välittämisen keinoja. Muun muassa

mainokset edustavat tällaisia kuvia, jotka pyrkivät vaikuttamaan meihin ja ovat esillä lähes joka paikassa.

2 Konseptuaalisen valokuvauksen synty

2.1 Historian vaikutukset

Kameran keksimisestä lähtien taiteilijat ovat käyttäneet valokuvaa keinona lavastaakseen jonkin tilanteen tai tuodakseen ideansa esille (Tate 2020a). Tästä esimerkkinä toimii yksi ensimmäisistä lavastetuista valokuvista; Hippolyte Bayardin teos (1840) *Self-Portrait as a Drowned Man* (kuva 1). Teoksessa Bayard on lavastanut tilanteen, jossa hän on tehnyt itsemurhan. Hän teki valokuvan provosoiduttuaan Ranskan viranomaisten sivuuttaessa hänen löydöksensä valokuvausprosessin synnyssä. (Academia 2020.)



Kuva 1. Bayard, H. 1840. *Self-Portrait as a Drowned Man*. (Wikimedia Commons. 2020a).

1800-luvun jälkipuoliskolla kriitikot alkoivat yhä enemmän kehottamaan valokuvaajia ja maalareita valitsemaan teemoja ja tapoja, jotka eivät pelkästään koskisi luonnollisia aiheita, vaan jotka sisältäisivät myös kohottavia tunteita. Tämän seurauksena kuvattiin muun muassa asetelmia, laatukuvia sekä

allegorisissa puvuissa olevia malleja. (Rosenblum 1984, 220.) Vaikka joidenkin kriitikoiden mielestä lavastetut valokuvat eivät olleet sopivia välittämään moraalisia viestejä, teatraaliset kuvat viehättivät ihmisiä. Esimerkiksi valokuvaaja Camille Silvyn teos (kuva 2) Mrs. John Leslie as Truth (1861) edustaa tällaista tyyliä. (Rosenblum 1984, 230.)



Kuva 2. Silvy, C. 1861. Mrs. John Leslie as Truth. (National Portrait Gallery. 2020).

Jotkut englantilaiset valokuvaajat erikoistuivat myös tekemään yhdistelmävedoksia, eräänlaisia fotomontaaseja. He tekivät näitä näyteltäjä kertomuksia lavastamalla kuvaelmia, jotka sitten liitettiin yhteen. Valokuvaajat pystyivät näin kontrolloimaan kuvan kerronnallisia elementtejä ja valitsemaan niihin sopivia malleja. Muun muassa Oscar Gustave Rejlander käytti tätä tekniikkaa teoksessaan *Hard Times* (1860) (kuva 3). (Rosenblum 1984, 227.)



Kuva 3. Rejlander, O.G. 1860. Hard Times. (Wikimedia Commons. 2020c).

Valokuvataide siirtyi vuoden 1920 aikoihin pois piktorialistisesta suuntauksesta. Taiteesta kiinnostuneet valokuvaajat eivät enää halunneet ottaa vaikutteita maalauksesta ja alkoivat etsimään valokuvalle omanlaisia tyylejä ja periaatteita. (Wall 1995, 32-33.) 1900-luvun modernit taiteensuuntaukset kuten kubismi, konstruktivismi, dadaismi ja surrealismi inspiroivat valokuvaajia kokeilemaan erilaisia ilmaisukeinoja. Muun muassa valokuvakollaasi, ilman kameraa otetut valokuvat, abstraktit muodot, epätavalliset kuvauskulmat sekä äärimmäiset lähikuvat lukeutuivat näihin ilmaisukeinoihin. Myös valokuvaajat sisällyttivät muiden kuvataiteilijoiden tapaan Sigmund Freudin teorioita töihinsä. He ottivat huomioon psyykeeseen liittyvät teoriat sekä ajatukset, että kuvilla voisi olla rooli sosiaalisissa ja poliittisissa kamppailuissa. (Rosenblum 1984, 393.)

The New Vision oli 1920-luvulla muodostunut ryhmä, jonka periaatteet liittyivät Bauhaus-taidekouluun (Tate 2020b). He vaikuttivat valokuvaukseen esittämällä normaalia maailmaa erikoisilla menetelmillä. Ryhmän edustajat huomasivat, että he voivat tuoda esille psykologisia sekä sosiaalisia suhtautumisia asioihin ja lisäksi tutustua erilaisiin esteettisiin, uusiin ajatuksiin monien visuaalisten keinojen avulla. Muun muassa lähikuvien, heijastusten sekä tavallisesta poikkeavien kuvauskulmien käyttäminen kuuluivat näihin keinoihin. (Rosenblum 1984, 400.) 1920-luvulla Bauhaus-taidekoulun avantgarde-opetussuunnitelmaan kuului myös kuvien tekeminen esimerkiksi kollaasin ja montaasin keinoja

hyödyntäen, jolloin kuvia rajattiin ja järjesteltiin uudelleen lukemattomin eri tavoin joko liimaamalla yhteen tai muuttamalla kokoa suurennuskoneella. Myös esimerkiksi vääristäviä linsejä, miljöön, tapahtumien ja mallien ohjaamista käytettiin korostamaan yksilöllisen mielikuvituksen keskeisyyttä kuvien luomisessa. (Rosenblum 1984, 562.)

Karelia-ammattikorkeakoulussa julkaistussa opinnäytetyössä Kuvat päinvastaisesti: abstraktimainen henkilökuvaus Anu Kiljunen (2018) käsittelee abstraktiota henkilökuvauksessa taidevalokuvauksen avulla. Hänen työssään tulee enemmän esille näitä aikaisemmin mainittuja erikoisia visuaalisia ilmaisukeinoja ja niiden historiaa. Kiljunen esittelee myös niihin vaikuttaneita taiteilijoita sekä taidesuuntauksia. Opinnäytetyössä keskitytään osittain samoihin aiheisiin mutta konseptuaalisen valokuvauksen näkökulmasta.

Kuvajournalismin synnyllä oli myös vaikutuksia konseptuaaliseen valokuvaukseen. Moderni kuvajournalismi sai alkusysäyksen vuonna 1925, jolloin 35 millimetrin kinofilmää käyttävä kamera Leica tuli markkinoille. Pieni ja kätevä kamera mahdollisti laadukkaiden kuvien tuottamisen ilman suuria laitteita. Tämä mahdollisti sen, että valokuvaajat pystyivät liikkumaan melkein minne tahansa ja ottamaan kuvia huomaamattomasti. Luonnollisten otosten ero oli suuri verrattuna aikaisemmin otettuihin pääasiassa poseerattuihin kuviin. (Collins 2020.) Mahdollisuudet kuvata liikettä, vangita häipyviä hetkiä ja joskus epätavallisten elementtien surrealistisia vastakkainasetteluja tulivat pian osaksi valokuvaajien henkilökohtaista ilmaisua sekä kuvajournalistista reportaasia. (Rosenblum 1984, 463.)

Henri Cartier-Bresson lähestyi valokuvausta älyllisellä ja taiteellisella tavalla, joka tiivistyi ratkaisevan hetken käsitteeseen. Tämä työskentelytapa edellyttää silmän, kehon ja mielen keskinäistä suhdetta, jonka avulla on mahdollista tunnistaa intuitiivinen hetki, jolloin näkökentän muodolliset ja psykologiset elementit saavat korostuneita merkityksiä. Ratkaiseva hetki vaikutti käytännössä kaikkeen myöhempään 35 millimetrin kinofilmää käyttävään valokuvaukseen. (Rosenblum 1984, 483.) Klavdia Parkkonen (2019) on perehtynyt tarkemmin tähän ratkaisevaan hetkeen Karelia-ammattikorkeakoulussa julkaistussa

opinnäytetyössään Dokumentaarinen hääkuvaus nykypäivän trendinä. Hän käsittelee työssään hääkuvauksen ohella ratkaisevan hetken olemusta ja historiaa sekä perehtyy myös kuvareportaasin historiaan.

Kuvajournalismiin liittyen muodostui ajatus, että taidetta voidaan tehdä imitoimalla kuvajournalismia. Tämä valokuvauksen muoto syntyi uuden julkaisu- ja viestintäalan puitteissa ja sen myötä syntyi uudenlainen kuva. Se oli hyödyllinen ihmisille toimituksellisen toimeksiannon myötä ja ennennäkemätön tallentaessaan silmänräpäyksellisen hetken. Kuvajournalismin taidekonseptin myötä valokuvaus rupesi jättämään vanhempien taidemuotojen taakat ja hyödyt taakseen. Reportaasi rupesi menemään kohti ominaisuuksien löytämistä, joiden avulla valokuvaus voisi nousta moderniksi taiteeksi ja erottua muista taiteista. (Wall 1995, 33.)

Perinteisiä uskomuksia, aiheita ja materiaaleja kyseenalaistavat valokuvaajat ja graafikot alkoivat 1960-luvulla arvioimaan puhtaan dokumentaarisen valokuvaamisen käsityksiä uudesta näkökulmasta. Valokuvausta ajateltiin nyt myös siinä muodossa, että sen avulla voitaisiin tuoda esille myös subjektiivisia tunteita ja julkista sekä yksityistä todellisuutta. Uusia näkemyksiä pyrittiin tuomaan esille muun muassa järjestelemällä kohtauksia ja sijoittamalla malleja kameralle sekä puuttamalla optisiin ja kemiallisiin menettelyihin kuvien tuotannossa. (Rosenblum 1984, 557.)

Valokuvaajat alkoivat myös esittää kuvia pareina tai peräkkäisinä sarjoina, mikä onkin yksi tapa muuttaa kuvien katselun kokemusta. He alkoivat käyttämään tätä tyyliä alleviivatakseen näkökulman, jonka mukaan valokuvauksessa, kuten muissakin visuaalisissa taiteenlajeissa, esitetty todellisuus on riippuvainen välineen luontaisista mahdollisuuksista sekä valokuvaajan näkemyksestä. Näkökulman mukaan dokumentointi kameralle on riippuvainen valokuvaajan sijoittumisen valinnasta, eikä sillä ole niinkään tekemistä valokuvan totuuden kanssa. Muuttamalla kuvauskulmaa tai kameran paikkaa voidaan tuoda toisenlainen todellisuus esille.

Esimerkiksi Eve Sonnemanin kuvaparissa ”Oranges, Manhattan” (1978) valokuvaaja tuntuu tuovan esille sen, että ajan kulumisen tai tarkkailupisteen vaihtamisella sama tilanne näyttäytyy eri tavalla, kuitenkin molempien ollessa yhtä totuudenmukaisia. (Rosenblum 1984, 557.) Kuvasarja (series) on useammasta kuvasta koostuva teos, jonka otokset liittyvät samaan teemaan tai ideaan. Kuvilla on yhteinen pääteema ja niitä voidaan katsella missä järjestyksessä tahansa. (Neel 2015.) Sekvenssi taas on joukko kuvia, jotka on asetettu tiettyyn järjestykseen kertoakseen jonkin tarinan tai tilanteen tietyn ajan kuluessa (Forbes 2020). Sekvenssin avulla on lisäksi mahdollista havainnollistaa liikettä kuvaamalla usea kuva peräkkäin kohteesta liikkumassa (Lim 2017).

Kuvien ja todellisuuden välinen suhde näkyi myös kuvasarjoja käyttävien valokuvaajien töissä, joihin toisinaan yhdistettiin myös tekstejä. Tarkoituksena oli välittää subjektiivisia kokemuksia. Muun muassa taiteilija Duane Michals halusi tuoda esille mystisiä visuaalisia tapahtumia, jotka kuvaavat henkilökohtaista todellisuutta. Tämä tyyli näkyy esimerkiksi hänen teoksessaan ”Change Meeting” (1969), joka koostuu kuudesta kuvasta ja käyttää kuvajournalismissa ja mainonnassa esiintyviä kerronnan keinoja välittämään henkilökohtaista kokemusta. (Rosenblum 1984, 558.)

Valokuvaajien käyttäessä erilaisia kuvanmuokkausmenetelmiä, kuten kollaasia ja montaaasia tavallisen valokuvaamisen sijaan, he pystyivät kokeilemaan erilaisia luovia menetelmiä kuvia tehdessään. Näin valokuvaajat pystyivät tuomaan kameralla esille mielikuvituksellisia ja konseptuaalisia kannanottoja, jotka juontavat juurensa jo esimerkiksi aikaisemmin mainitun Oscar Gustave Rejlanderin töihin 1800-luvulle. (Rosenblum 1984, 572-574.)

2.2 Käsitetaide

Konseptuaalisen valokuvauksen termi muodostui lopulta 1960-luvun käsitetaiteessa ja sillä onkin ollut merkittävä rooli konseptuaalisen valokuvauksen synnyssä (Tate 2020a). Käsitetaiteen termiä käytti ensimmäisen kerran Henry Flynt vuonna 1961 esseessään ”Concept art”, mutta vasta vuonna 1967 termi

otettiin käyttöön kuvaamaan kyseistä taiteen lajia Sol LeWittin artikkelissa "Paragraphs on Conceptual art" (Tate 2020c). Käsitetaiteen teorian mukaan taideteos ei aina välttämättä saa näkyvää muotoa, vaan teoksen idea tai ajatus on tärkein (Honour & Fleming 2001, 851). Taiteilijan tehdessä käsitetaidetta kaikki suunnittelu ja päätökset tehdään etukäteen ja itse toteutus on pintapuolinen asia (Lewitt 1967).

Vaikka käsitetaide syntyikin 1960-luvulla, sen juuret ulottuvat 1900-luvun alkuun, jolloin jotkut taiteilijat rupesivat vastustamaan taiteen luomiseen liitettyä estetiikkaa sekä materiaaleja, joita taidemaailma painotti (Suler 2013a). Ranskalaisen taiteilijan Marcel Duchampin tekemät "readymade" -taideteokset ovat toimineet käsitetaiteen edeltäjinä (Godfrey 1998, 6). Readymade-taideteokset ovat löydettyjä, valmiita esineitä, jotka esitetään taiteena asetettaessa esille taidemaailmaan (Mäkelä 1990, 9). Tunnetuin näistä Duchampin teoksista oli vuonna 1917 New Yorkissa taideteoksena esitetty "Fountain" (kuva 4), joka oli väärinpäin käännetty pisoari, johon oli kirjoitettu tekijäksi "R Mutt" sekä ilmestymisvuosi (Godfrey 1998, 6).



Kuva 4. Duchamp, M. 1917. Fountain. Kuvaaja: Alfred Stieglitz. (Wikimedia Commons. 2020b).

Käsitetaidetta ei voida suoraan määritellä millään tylillä tai välineellä, vaan pikemminkin taiteen kyseenalaistamisella. Käsitetaide haastaa perinteisen oletuksen taideteoksesta uniikkina, kerättävänä tai myytävänä esineenä. Teokset voivat vaatia katsojalta aktiivisempaa tarkastelua, sillä ne eivät ole perinteisessä muodossa ja tällöin voidaan esittää, että käsitetaide ilmenee ainoastaan katsojan psyykkisessä osallistumisessa. Käsitetaide voi esiintyä monissa muodoissa, kuten arjen esineinä, valokuvina, karttoina, videoina tai kielellisessä muodossa. Usein teokset koostuvat erilaisten muotojen yhdistelmistä. (Godfrey 1998, 4.)

Käsitetaide ilmaisee asioita ”kielellisellä” tavalla myös käyttäessään kuvia. Esimerkiksi valokuvia ja diagrammeja on käytetty käsitteellisen taiteen teoksissa antamaan merkityksiä osana suurempaa ajatuskokonaisuutta. Merkkeinä toimivat sanat ja kuvat rakentavat teoksen idean. Käsitetaiteessa korostuu myös taiteilijan ja yleisön vuorovaikutus. Katsojan osallistuminen älyllisesti teoksen syntymisessä on tärkeä osa itse taiteilijan ajatuksen rinnalla. Käsitetaide lisäksi muutti taiteen esitys- ja levitysmuotoja. Teoksia saattoi kohdata esimerkiksi sanomalehden sivulla, mainostaululla tai kirjana taidegallerian sijaan. (Sakari 2000, 26-27.)

Käsitetaiteen teokset voivat olla myös perinteisiä kankaalle tehtyjä maalauksia, mutta kankaan pinnalla on kirjoitusta kuvan sijaan. Sanat muodostavat kuvaa kommentoivan esityksen, jolloin kuvan ja kirjoituksen ominaisuudet voivat olla teoksessa samanaikaisesti. Tämän asetelman avulla käsitetaiteilijat tutkivat merkityksien muodostumista kuvassa ja he näyttävät olevan todella tietoisia kielen ja kuvan eroavaisuuksista. Kuvan välittäessä havaintoa ja kielen välittäessä ajattelua, ne ovat eri asioita. Voi olettaa, että käsitetaide tutkii näitä välittäviä asioita. (Mäkelä 1990, 15.)

Teoksen fyysisellä muodolla on myös tärkeä rooli, vaikka käsitetaide korostaakin ideaa ja ajatusta. Idea on käsitetaiteellisen teoksen runko, mutta taideteoksen merkityksen näkökulmasta pelkkä idea ei loppujen lopuksi voi olla taidetta ilman fyysistä muotoa tai toteutusta. Teoksen fyysinen muoto yhdistää taiteilijan idean sekä yleisön, ja tapa, jolla idea voidaan selkeästi välittää yleisölle, riippuu

taideteoksen muodosta. Samaan aikaan teoksen muoto voi määrittää, miten vakuuttava ja vaikuttava välitetty idea on. Joissakin tapauksissa teoksen idea ei välttämättä ole uskottava, mutta siitä voi tulla vakuuttava esitettäessä tietyssä muodossa. Näin voi käydä esimerkiksi mainoksissa. (Zhang 2018, 11.)

2.3 Käsitetaiteen ja valokuvauksen suhde

Jotkut käsitetaiteilijat alkoivat kuvata performanssejaan ja tilapäisiä taideteoksiaan tavalla, jota nykyisin usein pidetään tunteettomana tai ilmeettömänä. Tavoitteena oli tehdä yksinkertaisia, realistisia ja mahdollisimman dokumentaarisen näköisiä kuvia taideteoksista. Tämä lähestymistapa näkyi jo 1900-luvun alussa, kun valokuvaaja Alfred Stieglitz kuvasi Duchampin Fountain-teoksen. Vaikka alkuperäinen taideteos katosi, Stieglitzin kuvat ovat edelleen tallella ja niistä itsestään on tullut taideteoksia. (Tate 2020a.)

Käsitetaide halusi tuoda valokuvausta esille tuoreella tavalla sivuuttaen vanhat käsitykset siitä, että valokuvaus olisi pelkkää kuvan tekemistä. Sillä oli myös iso rooli valokuvauksen ehtojen ja aseman muutoksessa, jossa vakiintunut valokuvaus määritteli itsensä ja suhteensa muihin taiteisiin. Muutos vakiinnutti valokuvan instituutioituneeksi moderniksi taidemuodoksi. (Wall 1995, 32.)

Valokuvaus on myös vaikuttanut käsitetaiteeseen mielenkiintoisella tavalla 1960-luvun lopulla. Sol Lewittin mukaan taiteilijan tehdessä käsitetaidetta ideasta tulee koneisto, joka muodostaa teoksen. Kamera toimii välineenä, joka tallentaa tämän idean. Esimerkiksi Lewittin valokuvat kaduilta löytyvistä metallisista kehikoista tuovat enemmän esille taiteilijan konseptia kuin esteettisiä, henkilökohtaisia tai sosiaalisia näkökulmia. Lisäksi, ilman valokuvia monien taiteilijoiden, kuten Yves Kleinin kehotaide ja Robert Smithsonin maataideteokset, joita ei ollut tarkoitettu pysyviksi teoksiksi, eivät olisi saaneet vakituista muotoa. (Rosenblum 1984, 600.)

Englantilainen käsitetaiteilija John Hilliard huomasi, että valokuvaukseen liittyy aina tietynlainen ennakoasetelma ja valokuva ei voi olla puolueeton tai neutraali. Hän rupesi käsittelemään valokuvauksen syntyprosessia sekä lopputuloksia ja

hänen teoksensa kehittyivät esimerkiksi värimaailman ja filmin prässäyksen kautta. Toinen käsitetaiteilija, John Baldessari, lähestyi valokuvausta eri tavalla. Hän käytti uudelleen löydettyjä, muun muassa hylättyjä valokuvia, jotka sopivat hänen tarkoituksiinsa. Tekemällä kuviin pieniä muutoksia ja luomalla niiden avulla uusia konsepteja, hän hyödynsi kuvien tarinallista potentiaalia luoden mielikuvia herättäviä teoksia. Heidän molempien tavoitteena oli tutkia ideaa tai konseptia valokuvan kautta. (Wong 2016.) Valokuvauksella voidaan esittää tunteita, merkityksiä sekä ideoita kuvien kohteiden lisäksi. Tämän vuoksi valokuvauksella näyttää olevan synnynnäinen potentiaali toimia käsitteellisenä taiteena. (Zhang 2018, 18-19.)

3 Konseptuaalinen valokuvaus

3.1 Konseptuaalinen valokuva

Käsitetaiteen pääperiaatteen tavoin konseptuaaliset valokuvat toteutetaan jonkin konseptin tai idean pohjalta, jotka määrittävät teoksen sisällön ja ohjaavat sen muodostumista (Faisal 2020). Konseptuaalinen valokuva pyrkii vaikuttamaan alitajuisesti käyttäessään keinoja, jotka herättävät reaktioita sekä emotionaalisia yhteyksiä katsojassa (Teo 2016). Lauri Laukkasen (2015, 40) mukaan luova tarinankerronnallinen eli konseptuaalinen valokuva tehdään ja tavallinen valokuva otetaan. Esimerkiksi dokumentaarisen häävalokuvaajan tehtävänä on tallentaa edessään tapahtuvat hetket, mutta tarinankerronnallinen valokuva on rakennettava ja suunniteltava. Tällainen kuva syntyy vasta sitten, kun valokuvaaja käyttää aikaa ja vaivaa suunnitellakseen tarinallisen konseptin, rakentaa lavastuksen, etsii kuvauslokaation sekä mallin ja pikkuhiljaa vaiheittain luo kuvan tarinan. (Laukkanen 2015, 40.) Vaikka konseptuaalisia valokuvia onkin tehty esimerkiksi dokumentoimalla tilapäisiä taideteoksia tai esittämällä kuvia sarjoina, tämän opinnäytetyön toiminnallisen osuuden kuvat keskittyvät juuri tähän edellä mainittuun tarinankerronnalliseen, ideaa tai ajatusta toteuttavaan tyyliin.

Verrattuna taiteen vanhempiin muotoihin, kuten maalaustaiteeseen, valokuvalla on synnynnäinen ominaisuus kuvata kohdettaan realistisesti (Wall 1995, 39). Taidemaalari pystyy helpommin ilmaisemaan ajatuksiaan ja ideoitaan tai vaikkapa uniaan suoraan maalaamalla mitä tahansa hän haluaa ilman rajoituksia, kun taas valokuvan täytyy korostaa enemmän konnotatiivisia merkityksiä. Valokuvaajankin on kuitenkin mahdollista ilmaista aineettomia teemoja muuttamalla ne ensin ideoiksi ja konsepteiksi, jonka jälkeen ne voidaan välittää ja toteuttaa valokuvassa. (Zhang 2018, 20.)

Usein konseptuaalisia valokuvia käytetään välittämään tunnetta, tai jotakin henkilöstä itsestään tai yhteiskunnasta (Cullins 2020). Konseptuaalista valokuvaamista käytetään myös esimerkiksi mainonnassa, jolloin tavoitteena on assosoida tuotteet houkuttelevien ideoiden kanssa. Jotkut valokuvaajat laittavat teoksiaan myyntiin myös kuvapankkeihin, joista niitä voidaan ostaa mainontaa ja kuvittamista varten. Kuvia voidaan käyttää myös ajatusten provosoimiseen protesteissa alleviivaamaan sosiaalisia ongelmia tai koulutuksessa esittämään abstrakteja vaikeasti selitettäviä ideoita. (Iberdrola 2020.) Konseptuaalisia valokuvia voidaan siis käyttää monessa tarkoituksessa ja esimerkiksi Juhamatti Vahdersalon teos "No signal" (kuva 5) tehtiin erään teatterin tilaamana mainosjulisteeksi uutta näytelmää varten.

On olemassa kaksi pääasiallista tapaa toteuttaa konseptuaalisia valokuvia välitettävän viestin tyyppin mukaan. Ensimmäisessä tavassa käytetään yksinkertaisia kuvia sekä sommittelua ilman ylimääräisiä häiriötekijöitä ja tarkoituksena on välittää selkeä ja universaali viesti. Yleisön olisi hyvä heti ymmärtää taiteilijan tarkoitus ilman väärintulkinnan mahdollisuutta. Toinen tapa pyrkii välittämään monimutkaisia ideoita valokuvien avulla, jotka sisältävät enemmän elementtejä ja symboliikkaa. Kuvan viesti on hajanaisempi ja merkitys muodostuu katsojan tulkinnan perusteella. Tämä jälkimmäinen tapa on haastavampi, sillä yleisö voi helpommin väärinymmärtää kuvan tarkoituksen tai se voi jäädä kokonaan huomaamatta. (Iberdrola 2020.)

Valokuvaaja Juhamatti Vahdersalo (2020) kertoi sähköpostihaastattelussaan, että hänen mielestään konseptuaalisen valokuvan tarinankerronnassa on

tärkeintä antaa katsojalle vapaus omaan tulkintaan ja tarjota vaihtoehtoisia merkityksiä. Jos Vahdersalo taas haluaa kertoa tarinan omilla ehdoillaan suoraan ilman varsinaista tulkinnanvaraa, hän käyttää herkästi ihon alle menevää provosointia sekä dramatiikkaa teoksissaan. (Vahdersalo 2020.) Toteutuksen kanssa voi siis toimia monella tavalla teoksen tarkoituksesta riippuen, eikä yhtä oikeaa tapaa tähän ole.



Kuva 5. Esimerkki konseptuaalisesta valokuvasta ja sen käytöstä. (Vahdersalo, J. 2019. No Signal. 4.4.2020. Käytetty tekijän luvalla).

3.2 Ilmaisukeinot konseptuaalisessa valokuvassa

3.2.1 Sommittelu

Sommittelun tarkoituksena on ensinnäkin luoda visuaalista tasapainoa mihin tahansa taideteokseen valokuvasta veistokseen. Sommittelun sääntöjen hallitseminen auttaa ottamaan parempia valokuvia, mutta sääntöjä voi kuitenkin jopa rikkoa hyvän syyn ilmetessä. Toiseksi sommittelun tarkoituksena on ohjata kuvan tarkastelijan katsetta. Sommittelun elementtien sijoittaminen ohjaa katsetta kuvassa siten, että se lopulta johdetaan näkymän halki kuvan huomiopisteeseen eli sommittelun visuaaliseen kohokohtaan. Katsojat näkevät kuvasta sitä enemmän, mitä pidemmäksi aikaa sommittelu vangitsee katseet. (Ensenberger 2012, 7.) Kohteen ympärille sommiteltava esteettisesti miellyttävä näkymä vaatii kohteen ja ympäristön, valon suunnan ja varjojen, perspektiivin ja kuvauskulman huomioon ottamista sekä arvioimista (Ensenberger 2012, 4). Kuvauskulmalla tarkoitetaan kameran paikkaa ja katselukulmaa kohteeseen nähden ja se voi olla matalalta, korkealta, vasemmalta, oikealta, läheltä tai kaukaa. (Ensenberger 2012, 37.) Kuvissa on kolmiulotteisuuden illuusio kaksiulotteisella pinnalla ja kuvataiteessa perspektiivillä tarkoitetaan kolmiulotteista vaikutelmaa elementtien sijainnista sekä etäisyydestä kuvapinnalla (Peda.net 2020).

Sommittelun elementtejä voivat olla muun muassa tekstuurit, värit, vaaleat ja tummat sävyt, kuviot, johtavat linjat, ensi- ja toissijaiset kohteet sekä tyhjä tai neutraali tila. Nämä visuaalisen suunnittelun rakennuspalikat olisi hyvä järjestellä siten, että ne toimivat yhdessä ohjaten katseen kuvan kohteeseen. Valokuvan sommittelussa päätetään, mitkä näistä elementeistä sisällytetään kuvaan ja mitkä jätetään pois. Ottamalla huomioon kaikki elementit ja tekemällä niihin liittyviä kriittisiä ratkaisuja saadaan tuettua sitä tarinaa, jota halutaan kohteesta kertoa. (Ensenberger 2012, 4.)

Valokuvauksessa käytetyssä klassisessa sommittelussa käytetään laajasti hyväksytyjä tapoja muun muassa rajaamisen, kohteen sijoittelun ja tasapainon kanssa. Näiden tapojen noudattaminen on muodostunut yleiseksi jo

vuosikymmenten ajan. Monet näistä piirteistä ovat lähtöisin maalaustaiteesta, joten perinteet ovat todella vanhoja. (Freeman 2010, 78.) Kuten muissakin taiteissa, valokuvauksessakin näitä sääntöjä voi rikkoa tietoisesti ja tarkoituksella. Sääntöjen rikkomiselle täytyy kuitenkin olla jokin syy, eikä se tarkoita kaikkien periaatteiden sivuuttamista. Perinteisiä sääntöjä voi rikkoa muun muassa tilanteeseen sopivan tunnelman tai energian luomisessa, humorististen sävyjen lisäämisessä, ihmisten sekä eläinten kuvaamisessa. Valokuvan on joka tapauksessa onnistuttava kiehtomaan kuvan katsojaa sekä kertomaan tarina, rikkoipa sääntöjä tai ei. (Ensenberger 2012, 107.)

Jussi Aalto (2010) käsittelee kirjassaan Kohteena ihminen: Muotokuvauksen käsikirja muun muassa sääntöjä henkilökuvan sommittelusta: Aallon mukaan muun muassa matematiikassa ja maalaustaiteessa käytetty kultaisen leikkauksen periaate on edelleen paljon käytetty sommittelun työkalu. ”Se on valokuvauksessa yleensä pelkistetty kolmasosien leikkauspisteiden säännöksi. Jaamme kuvan sekä pysty että vaakasuunnassa kahdella viivalla kolmeen yhtä suureen osaan (yhdeksään samankokoiseen ruutuun). Näille viivoille muodostuu neljä leikkauspistettä, joista johonkin kuvan huomion keskipiste tulee sijoittaa; muotokuvissa kasvot, joissakin tapauksissa kuvattavan silmät. Maiseman horisontti voidaan sijoittaa ylemmälle tai alemmalle vaakalinjalle.” (Aalto 2010, 142.)

Ihmistä kuvattaessa on myös olemassa yleisesti tärkeä sääntö, että kuvan rajausta ei saisi tehdä nivelten kohdalta. Nilkan, polven, vyötärön, ranteen, kyynärpäähän tai kaulan kohdalta rajaamista tulisi välttää ja mieluummin rajata kuva nivelten puolivälistä. (Aalto 2010, 140.) Nämäkin ovat toki vain sääntöjä, joita voi rikkoa siihen sopivassa tilanteessa. Karelia-ammattikorkeakoulussa julkaistussa opinnäytetyössään Luonnonvalo henkilökuvauksessa (2019) Reetta Virtanen käsittelee laajemmin henkilökuvan sommittelua. Hän perehtyy työssään luonnonvalon vahvuuksiin ja niiden luovaan hyödyntämiseen henkilökuvauksessa.

Henkilökuvauksessa olisi myös mallin katseen suuntaan jätettävä tilaa hänen katsoessaan muualle kuin kameraan. Katseen puolelle voi myös jättää

vähemmän tilaa kuin toiselle, jolloin kuvaan saadaan ahdistava ja ristiriitainen tunnelma. Kuvan keskelle sijoitettu henkilö, joka katsoo jompaankumpaan laitaan, antaa välttelevän ja epämääräisen vaikutelman. (Aalto 2010, 146.) Kuvauskulmilla voi myös vaikuttaa kuvan tunnelmaan. Esimerkiksi yläkulmasta kuvattu kohde voi näyttää pienemmältä ja tällä menetelmällä kohteesta saadaan vähämerkityksisen oloinen verrattuna muuhun ympäristöön (Elokuvapolku 2020). Matalasta kuvauskulmasta ylöspäin kuvattaessa kohde taas vuorostaan näyttää suurelta ja mahtipontiselta (Kamerakoulu 2020).

Minimalistista tyyliä käyttävät henkilöt luovat yleensä kuvia, jotka keskittyvät yhteen kohteeseen tai ideaan. Tällaisia kuvia sommitellessaan he saattavat käyttää puhdasta valkoista taustaa ilman ylimääräisiä visuaalisia elementtejä, jotta katsojan huomio kiinnittyisi ainoastaan tähän yhteen kohteeseen ja ideaan. Toiset konseptuaaliset valokuvaajat sisällyttävät kuviinsa paljon erilaisia esineitä, symboleita ja ihmisiä. He haluavat luoda laajan konseptuaalisen näkymän, joka ilmaisee erilaisia merkityksiä tiettyyn käsitteeseen liittyen. Tällaisia kuvia on yleensä vaikeampi luoda kuin minimalistista tyyliä edustavia teoksia. Kuvaan ei voi noin vain sisällyttää liikaa erilaisia elementtejä ja sommitella niitä ilman tarkoitusta, vaikka elementteihin liittyisikin vahva viesti tai sanoma. Tällä tavalla toimittaessa kuvasta tulee vaikea ja sekava tulkita. Hyvä sommittelu vaatii mielenkiintoista visuaalista tasapainoa ja elementtien yhtenäisyyttä, mikä saa katselijan tutkimaan ja ajattelemaan kuvaa tarkemmin. Tämä edellyttää muun muassa katseen oikeanlaista kuljettamista kuvassa, jotta katselija voidaan ohjata ensin pääkonseptin pariin ja sitten muihin auttaviin ideoihin, jotka käsittelevät tätä pääkonseptia. (Suler 2013a.)

3.2.2 Valaisu

Valo on oleellisin osa valokuvauksessa sen luodessa kuvan ja ollessa päävastuussa otoksen tyylistä ja tunnelmasta (Freeman 2005, 6). Kohteen valaisulla voi merkittävästi vaikuttaa valokuvan kertomaan tarinaan ja valo luokin kuvan tunnelman sekä määrittää sen sävyn. Esimerkiksi jos pyrkimyksenä on antaa katsojalle mahdollisimman paljon tietoa kuvan kohteesta, tilanteeseen sopii

suora suunnattu valo, jonka avulla kaikki yksityiskohdat tulevat esiin. Salaperäisempää tarinankerrontaa käytettäessä, kohteen voi jättää piiloon erilaisten valo- ja varjotehosteiden avulla, jotka jättävät enemmän sijaa katsojan mielikuvitukselle. Yleisesti valot ja kuvan kirkaat pisteet kiinnittävät huomiota ja tummat varjoiset alueet torjuvat sitä. Varjot myös luovat dramaattista tunnelmaa kuvaan. Valo siis kykenee ilmaisemaan kuvan tunnelmaa, alleviivaamaan kohdetta sekä yleisesti vaikuttamaan katsojien reaktioihin, joten valaistuksen on hyvä soveltua kuvan tarinaan. (Ensenberger 2012, 16, 18.)

Valokuvaaja voi tehokkaasti manipuloida kohdettaan valaistuksen avulla. Esimerkiksi studioympäristössä käytetään usein laaja-alaista valaistusta, joka pehmentää varjoisia reunoja ja korostaa muotojen pyöreyttä. Tämä toimii niin asetelmien, kasvojen kuin autojenkin kuvauksessa. Laaja mutta suunnattu valaistus toimii sen pintoja käsittelevän tyylin vuoksi. Tämän vuoksi esimerkiksi öljyllä korostettu alastoman vartalon pintakiilto tai laajat heijastukset märistä pinnoista tekevät kuvista usein houkuttelevia. Tämä luo katsojan ja kuvan välille yhteyttä, ikään kuin katsoja voisi kädellään koskettaa kuvan näkymää. (Freeman 2010, 24.) Tällainen valaistus on luonteeltaan pehmeää. Pehmeässä valaistuksessa valaiseva pinta on suuri, kuten pilvien läpi tuleva auringonvalo tai heijastettu salamavallo. (Kirjavainen 2001, 31.) Suuri valonlähde myös muodostaa pehmeäreunaisen varjon, joka sisältää sävyjä (Hunter & Reid 2012, 77).

Valo voi olla luonteeltaan myös kovaa. Kova valo on yleensä kuvaajan suunnasta tulevaa voimakasta valoa. Tällainen valaistus hävittää kohteesta varjot ja latistaa kohteen, joka on ikään kuin kuulustelulampun valaisemana. Esimerkiksi suora salamavallo toimii näin, kuten muutkin pinnaltaan pienet valonlähteet. (Kirjavainen 2001, 31.) Pienet valonlähteet myös saavat aikaan jyrkkäreunaisen varjon, jossa ei näy yksityiskohtia. Jyrkkäreunainen varjo voi korostaa kohteen tekstuuria. (Hunter & Reid 2012, 75, 75.)

Valon jyrkkyys ja suunta luovat kohteen muodon kolmiulotteisia kappaleita kuvattaessa eli myös muotokuvauksessa. Henkilökuvauksessa kasvojen muodon kuvaksi piirtymiseen vaikuttaa paljon se, miten valo muuttuu varjoksi

kohteen kasvoilla. Kohteen kolmiulotteisuuden vaikutelma jää vähäiseksi, mikäli valo- ja varjokohtien ero on pieni. Kasvoille kuitenkin muodostuu tasainen valoisa sekä varjoinen alue jos näiden alueiden raja on jyrkkä. Tällöin syvyysvaikutelma on nähtävissä, mutta se ei ole luonnollinen. Luonnollisimman muodon kasvoille saadaan käyttämällä 40-60 asteen kulmasta ylhäältäpäin tulevaa valoa, jolloin valo muuttuu pehmeästi varjoiksi. Tällä tavalla valaistaessa ja mallin asennon ollessa sopiva, kohteen kasvojen varjoisalle puolelle muodostuu henkilökuvien valaisussa yleisesti esiintyvä kolmiomainen kuvio, joka rakentuu posken, nenän ja kulmakarvojen varjosta. Tämä muotokuvauksen perustekniikka tuo kasvojen ääriviivat sekä muodot syvyysuunnassa esille. (Aalto 2010, 26-27.)

Valo voi olla myös lämmintä tai kylmää ja nämä termit tulevatkin valon luomasta tunnelmasta sekä mielikuvasta. Kylmässä jatkuvasektrisessä valossa värielämpötila on korkealla, jolloin spektri on painottunut siniseen. Jatkuvasektrininen valo säteilee kaikkia näkyvillä olevan valon aallonpituuksia, jonka vuoksi se toistaa hyvin värejä (Ensto 2020a). Lämpimän valon värielämpötila on taas matalan puolella, jolloin sen spektri painottuu punaiseen suuntaan. Kylmää valoa on esimerkiksi normaali päivänvalo sekä kuvaussalaman valo ja lämmintä muun muassa normaalin hehkulampun ja kynttilän liekin valo. (Kirjavainen 2001, 31.)

Valkotasapainolla (white balance) tarkoitetaan valon värin aikaan saamaa muutosta kuvattavana olevan kohteen väreissä. Kameran asetuksilla voi vaikuttaa valkotasapainoon ja sitä on mahdollista myös muuttaa jälkikäsitteilyvaiheessa. Värielämpötila (color temperature) kuvaa valon värijakaumaa ja sen avulla voidaan mitata valon väriä, jolloin yksikkönä toimii kelvin (K). Esimerkiksi hehkulamppujen valo on värielämpötilaltaan noin 3000 kelviniä, salamavalon noin 5000 kelviniä ja kirkas auringonpaiste 5000-7000 kelvinin luokkaa. (Digifaq 2008.) Värielämpötilaltaan alle 3000 kelvinin valo koetaan yleensä lämpimänä ja yli 5300 kelvinin valo usein kylmänä (Ensto 2020b).

Valaistus voidaan rakentaa tai se voi koostua kuvauspaikalla olevasta vallitsevasta valosta. Kohteiden valaisu vaatii asiantuntemusta, tapahtuipa se

studioissa tai muussa kuvauspaikassa. Luonnonvalon käyttäminen ei kuitenkaan välttämättä ole helpompaa verrattuna studiovalaisuun ja valinnan vapaus toimiikin suurimpana erona niiden välillä. Valon ollessa luonnollista ja löydettyä valokuvaaja reagoi siihen suoraan ja studioissa tai kuvauspaikalla tehtävä valaistus rakennetaan. (Freeman 2011, 182.)

3.2.3 Värit

Tietyt värit voidaan liittää erilaisiin tunnereaktioihin (Ensenberger 2012, 9). Värillä onkin todella tärkeä rooli valokuvauksessa. Se monesti luo valokuvan ja saa katsojat samastumaan näkemäänsä teokseen, sekä voi mahdollisesti aiheuttaa samanlaisia tunnereaktioita eri ihmisissä. Psykologisesti ihmisillä on omanlaiset eri tunteisiin liitetyt värimielitymykset. Kuitenkin jotkut tunteet usein liitetään tiettyihin väreihin erilaisista värimielitymyksistä huolimatta. Kulttuuriset arvot voivat myös vaikuttaa väreihin reagoimiseen. Maasta ja kulttuurista riippuen eri värit voidaan siis tulkita eri tavalla. Värit voivat herättää monia tunteita, kuten surumielisyyttä, iloa tai kiihottuneisuutta. (Ensenberger 2012, 27-28.)

Musta liitetään usein melko negatiivisiin asioihin, kuten pimeyteen, suruun ja yöhön sen kuvatessa myös toivottomuutta, syvyyttä sekä tietämättömyyttä. Se peittää usein muut värit alleen ja sitä pidetään valkoisen vastakohtana myös arvojensa osalta. Monet kulttuurit liittävät valkoisen puhtauteen, hyvyteen, neitseellisyyteen ja viattomuuteen. Sitä on pidetty myös rauhan ja antautumisen symbolina. Valkoista voidaan pitää kuitenkin myös tyhjänä, sisällöttömänä värinä. Mustan ja valkoisen sekoitus, huomaamaton harmaa, liitetään usein tilanteisiin, jotka eivät edusta mitään ääripäätä vaan ovat jotain niiden väliltä. Harmaa symboloi tavallisuutta sekä yllättämättömyyttä ja mustan tavoin sekin monesti liitetään negatiivisiin asioihin, kuten synkkyyteen, tunteiden kiistämiseen sekä masennukseen. (Hintsanen 2019).

Ristiriitainen ja voimakas punainen väri on symboloinut rakkautta, intohimoa ja suojaa, mutta myös pahuutta, vaaraa, väkivaltaa, vihaa sekä kieltoja. Elämän ja kuoleman sekä kivun ja lämmön symboliikka liitetään myös punaiseen ja sillä on

elinvoimaa kuvaava ominaisuus, mikä johtuu veren punaisuudesta. Violetilla valolla uskotaan olevan parantava vaikutus ja voimakkaana värinä se usein liitetään salaperäisyyteen, viisauteen, maagisuuteen sekä mystisyyteen. Violettia pidetään myös rakkauden värinä, mutta se lisäksi liitetään irtautumiseen ja leskeyteen. Hillittynä sekä rauhallisena värinä pidetty sininen kuvaa usein raikkautta ja se liitetään viileyteen ja kylmyyteen. Siniseen assosioituu kaipausta sisältävään suruun ja hiljaisuuteen, mutta myös keveyteen, puhtauteen ja henkisuuteen. (Hintsanen 2019.)

Vihreä liitetään monissa kulttuureissa elinvoimaiseen luontoon, elämään, kasvuun ja hedelmällisyyteen, mutta myös vaaraan ja myrkkyyden monen myrkyllisen eläimen ollessa kirkkaanvihreän värinen. Sitä pidetään myös neutraalina taustavärinä, jolla on rauhoittava vaikutus, mutta länsimaissa se liitetään myös kateuteen. Iloinen sekä piristävä auringon mieleen tuova keltainen liitetään usein onnellisuuteen, positiivisuuteen ja lämpöön. Se ilmaisee näkyvänä huomiovärinä myös vaaraa ja se on liitetty sairauteen. Oranssi assosioituu monesti energisyyteen ja hedelmällisyyteen. Sitä on pidetty kuumimpana värinä ja se monesti kuvaa elinvoimaa, tehokkuutta, suoraviivaisuutta, mutta myös itsekeskeisyyttä. (Hintsanen 2019.) Lämpimät ja kirkkaat värit, kuten punainen, keltainen ja oranssi vaikuttavat ihmiseen stimuloivasti, kun taas kylmät värit, eli sininen, vihreä ja sinivihreä rauhoittavasti. Valkoinen, harmaa sekä musta vaikuttavat myös rauhoittavasti. Mustalla kuitenkin on myös painostava vaikutus. (Aalto 2010, 157.)

Analogiset värit tarkoittavat värejä, jotka ovat lähellä toisiaan sävyiltään, intensiteetiltään sekä arvoiltaan ja niitä kutsutaankin harmonisiksi. Ne ovat vierekkäin väriympyrässä. Komplementti värit eli vastavärit taas eroavat paljon toisistaan arvoiltaan, sävyiltään sekä intensiteetiltään ja niiden kontrasti toisiinsa nähden on suuri. Analogisten värien vierekkäin sijoittelu luo rauhallisuutta sommitelmaan, kun taas vastavärit luovat kuvaan ristiriitaista tunnelmaa. Komplementtivärien ollessa toisiaan vastapäätä väriympyrässä ne vahvistavat toinen toistaan, jonka seurauksena väreistä tulee eläväisempiä. Punertavat ja kellertävät värit kääntyvät lämpimään ja sinertävät viileään suuntaan valon värilämpötilan tavoin. Näiden värien yhdistelmät tuovat kuviin mielenkiintoisia

tasoja ja vastavärien yhdistelmiä pidetäänkin usein kaikista miellyttävämpinä kuvissa. (Ensenberger 2012, 27-28.)



Kuva 6. Esimerkki väriympyrästä (superawesomevectors 2016).

3.2.4 Symboliikka

Symboleilla tarkoitetaan ihmisen luomia kommunikaatiota varten tehtyjä ilmaisuja, jotka sopimuksenvaraisesti merkitsevät jotakin muuta, kuin mitä ne suoraan esittävät. Ne siis ovat yleisesti käyttöön hyväksytyjä ja niiden merkitys voi olla myös pääteltävissä, mutta kaikki graafiset symbolit täytyy oppia. (Modley 1966, Hatvan 1993, 104, 106 mukaan.) Symbolilla voidaan tarkoittaa ilmaisujen lisäksi myös ”psykoanalyttistä termiä, jossa jokin asia tai ilmiö edustaa jotakin muuta, tiedostamatonta merkitystä”. Symbolina käytetyn kuvan merkitys on sitä symbolisempi, mitä vähemmän se muistuttaa tarkoittamaansa asiaa. (Hatva 1993, 104, 106.) Symbolit ovat vanha keksintö ja ihmiset ovatkin käyttäneet niitä jo historiansa alkutaipaleelta lähtien kuvittaakseen elämäänsä. Niillä on kuvattu muun muassa elämää ja kuolemaa, ihmisen alkuperää sekä sen ajan epävarmaa maailmaa jo luolamaalausten muodossa. (Bhattacharjee 2020, 1.)

Hatvan (1993) mukaan visuaalinen metafora eli vertauskuva syntyy silloin, kun katsoja havaitsee jonkin asiasisältöjä yhdistävän assosiaatioketjun. Tällöin katsoja siis tajuaa asiasisältöjä yhdistävän piirteen olemassaolon. Esimerkiksi valkoinen väri voidaan tulkita puhtauden vertauskuvaksi, sillä molemmat niistä

ovat tahrattomia. On myös olemassa vertauksia, joiden sanotaan toistuvan ihmisen historiassa, kuten esimerkiksi ympyrän symboloiminen elämän kokonaisuutta (Jaffe 1990, Hatvan 1993, 107 mukaan). Metaforan merkityksen avaavan assosiaatioyhteyden ”ei tarvitse olla visuaalinen: riittää, kun jokin piirre kuvallisessa ilmaisussa yhdistyy vertaukseen; siinä on jotakin samaa.”

Usein symbolin viittaava piirre perustuu johonkin tarkoittamansa asian ominaisuuteen. Etanalla voisi esimerkiksi kuvata hitautta ja kartassa vihreä väri voi edustaa ruohikkoa. (Hatva 1993, 106.) Yleisesti tunnistettuja symboleita ovat esimerkiksi romanttista rakkautta symbolisoiva punainen ruusu, sielun vapautta symbolisoivat linnut, ajankulumista ilmaisevat kellot ja kuolevaisuutta symbolisoivat pääkallot sekä luut (Kennedy 2019). Tällaisia maailmanlaajuisia symboleita käytettäessä on se etu, että todennäköisesti suurempi joukko katsojia ymmärtää niiden välittämän merkityksen ja he voivat samaistua siihen (Suler 2013b).

Symbolit ja visuaaliset metaforat ovat erittäin hyödyllisiä konseptuaalista valokuvaa suunniteltaessa, sillä niiden avulla voi esittää jonkin asian jollakin toisella tavalla. Tämä onkin eräs peruspiirre konseptuaalisessa valokuvauksessa, sillä kuvaa suunniteltaessa aloitetaan abstraktista konseptista, jonka jälkeen pohditaan, mitkä visuaaliset asiat voisivat ilmaista ja muistuttaa tätä konseptia. Symbolit sekä metaforat voivat myös rohkaista soveltamaan näkemyksiä monista eri visuaalisista kokemuksista ja käyttää niitä apuna idean ilmaisemisessa. (Suler 2013a.)

Esimerkiksi luonnosta voi etsiä symboleita kuvaamaan maailmaa ja jokapäiväistä elämää. Symbolit tulevat valokuvissa vahvasti esille ja tunnistamalla sekä etsimällä niitä tietoisesti valokuvaaja voi käyttää niitä luovasti rakentaen mielenkiintoisia elementtejä kuvaan. Symbolien käyttäminen on valokuvaajalle hyvä ja luova työkalu uudenlaisten visioiden toteutukseen. (Bhattacharjee 2020, 5.) Tässä täytyy kuitenkin muistaa jo aikaisemmin mainittu tieto, että symbolit ovat yleisesti käyttöön hyväksytyjä, joten uusia ei voi itse äkillisesti keksiä. Niiden täytyy muodostua ajan kanssa ja suuren joukon ihmisiä täytyy tulkita sekä ymmärtää symbolin merkitys samalla tavalla. Itse keksityn ja henkilökohtaisen

symbolin merkitys ei välttämättä avaudu toisille ihmisille samalla tavalla kuin itselle, joten väärinymmärtämisen riski on suuri (Suler 2013a).

3.2.5 Kuvateksti

Kuvateksti tai kuvan nimi voi antaa katsojalle vihjeen aiheesta ja houkutella tutkimaan teosta tarkemmin rikkomalla siitä saatua ensivaikutelmaa. Monien teosten kohdalla ei voi suoraan olettaa, että katsoja ymmärtäisi taiteilijan ajatuksen täydellisesti ja tällöin kuvateksti voi ohjata katsojan huomion oikeaa suuntaa kohti. Jotkut valokuvaajat hyväksyvät kuvatestit niiden kuvaa täydentävän ominaisuuden vuoksi ja toiset taas ajattelevat niiden olevan häiritseviä. (Freeman 2010, 70, 72, 74.) Muun muassa mainokset perustuivat aikoinaan enimmäkseen tekstiin, sillä valokuvan painaminen ei ollut aluksi helppoa ja tiedottamista kirjoittamisen avulla oli tehty pitkään. Yleisesti kuva ja teksti yhdessä toimivat mainoksissa niiden tukiessa toisiaan sekä herättäessä katsojan mielenkiinnon. (Kirjavainen 2001, 78.)

Nykyään kuvan ja sanan yhteiskäyttöä esiintyy mainosten lisäksi myös elokuvissa, lehdissä, televisiossa, tietoverkoissa, sarjakuvissa sekä taiteessa. Esimerkiksi käsitetaiteessa niitä molempia käytetään tasa-arvoisina ilmaisun välineinä. Niiden suhde toisiinsa on kuitenkin erilainen ja ne voivat joko vahvistaa tai heikentää toistensa vaikutusta. (Sakari 2000, 81-82.) Roland Barthesin mukaan sanojen suhde kuviin voi olla kahdenlainen. Se voi olla joko ankkuroiva, jolloin sanat määrittävät tai alleviivaavat merkityksiä kuvissa tai vuorotteleva, jolloin merkitykset syntyvät kuvien ja sanojen yhteisvaikutuksesta. (Barthes 1977, Sakarin 2000, 82 mukaan.)

Sarjakuvia analysoidessaan Juha Herkman on esittänyt neljä erilaista tapaa, joiden mukaan kuva- ja tekstiaines pystyvät muodostamaan toisiinsa yhteyden. Ensimmäinen tapa on kuvapainotteisuus, jolloin sanat ovat vain epäolennainen lisä. Toinen tapa on sanapainotteisuus, jolloin kertomus on pääroolissa ja kuvat vain täydentävät sitä. Kolmantena tulee kuvan sekä sanan yhteistyö, johon voi liittyä asioiden toistamista, eli sanojen avulla kerrotaan sama kuin kuvittamalla.

Neljäntenä tapana on kuvan ja sanan yhteismitattomuus, josta voidaan erottaa kaksi suuntaa. Ensimmäinen on metakertomus, joka voi ilmentyä esimerkiksi kertomuksena kertomuksen sisällä ja toisena paradoksi, jolloin kuvat ja sanat muodostavat päinvastaisia merkityksiä ja liittyvät toisiinsa tämän paradoksin avulla. Tällaista ristiriitaa on mahdollista hyödyntää muun muassa ironian ja huumorin ilmaisussa. (Herkman 1998, Sakarin 2000, 82 mukaan.)

Varsinkin käsitteen ollessa hankala tai monimutkainen, kuvan otsikko tai kuvateksti konseptuaalisessa valokuvauksessa voivat taata viestin perille menemisen katsojalle. Otsikko voi jo itsessään riittää oikean tulkinnan muodostamiseen, mutta kuvateksti, joka kertoo yksityiskohtia kuvan taustalta, tekee sen varmemmin. Kuvatekstiin voi esimerkiksi kirjoittaa, että miksi ja miten teoksen on tarkoitus kuvata konseptia. Siihen voi selittää ideoita kuvan taustalta, kuvaamisesta, jälkikäsitteystä sekä sommittelusta ja miksi mitään tapaa käytettiin konseptin esiintuomiseksi. Tietenkään kuvaa ei tarvitse selittää kokonaan auki kuvatekstin ja otsikon avulla, vaan niitä voi myös käyttää täydentämään kuvan ideaa tai selittämään kohtia, joita teoksessa ei ole visuaalisesti näkyvillä. Konseptiin voi vain viitata houkutellen katsojan selvittämään loput. Otsikosta ja kuvatekstistä voi myös luoda ristiriitaisen kuvaan verrattuna, mikäli haluaa tehdä tulkinnasta haastavampaa. Tällöin on kuitenkin vaarana, että katsojat ainoastaan hämmentyvät. Kuvaa ei myöskään välttämättä tulkita tekijän haluamalla tavalla, vaikka konsepti olisikin selitetty otsikon ja kuvatekstin avulla. (Suler 2013a.)

3.2.6 Esimerkki ilmaisukeinojen käytöstä

Juhamatti Vahdersalon (2019) teoksessa ”Politricks” (kuva 7) on käytetty monia ilmaisukeinoja viestin välittämiseksi. Jo esimerkiksi teoksen nimi antaa suunnan tulkinnalle. ”Politricks” onkin muunnos englanninkielen sanasta ”politicks” ja se tarkoittaa tyhjiä ehdokkaiden tekemiä lupauksia vaalikampanjoissaan ennen valituksi tulemistä (Vahdersalo 2019). Kuvassa on käytetty kultaisen leikkauksen periaatetta ja kuvan pääasiallinen kohde onkin sijoitettu sen mukaisesti. Kuvan valaistus tukee myös kohteen esille tuomista korostaen poliitikkoa ja jättäen

kuvan muun osat hieman varjoisammiksi. Teoksen tummahko värimaailma mielestäni korostaa kuvan päähenkilön epäonnistumista ja hänestä välittyvää epätoivoa.

Päähenkilön pitkä puinen nenä on tuttu Pinokkion tarinasta; aina kun hän valehtelee, nenä kasvaa. Poliitikon kädessä oleva saha ja vieressä oleva kasa irti leikattuja neniä myös kuvaa hyvin hänen yritystään peitellä useita valheellisia lupauksiaan. Lattialla olevista julisteista tulee myös selkeästi esille, että kyseessä on ollut vaalit. Julisteiden teksti ”The Most Honest Man in the World”, ja poliitikon iloinen hymyilevä olemus tuo ironisesti mieleen monen näkemäni vaalijulisteen ja teoksessa se mielestäni korostaa hyvin poliitikon valehtelua ja tyhjiä lupauksia.

Kuvan oikeassa reunassa hieman varjossa oleva siivooja toimii mielestäni hyvin kuvaamaan vaalien loppumista ja kampanjan epäonnistumista. Siivoojan harjatessa lattialle levinneitä vaalijulisteita kasaan, kuvasta välittyy juuri poliitikon kampanjan sekä mahdollisesti uran loppuminen. On ikään kuin tullut aika siivota tyhjät lupaukset ja valheellinen kampanja pois.



Kuva 7. Esimerkkikuva ilmaisukeinojen käytöstä. (Vahdersalo, J. 2019. Politricks. 4.4.2020. Käytetty tekijän luvalla).

3.2.7 Konseptuaalisia valokuvaajia Suomessa

Kansainvälisesti tunnetuimman suomalaissyntyisen valokuvaajan Arno Rafael Minkkisen teoksissa keskeisenä teemana on aina ollut luonnonmaisemassa kuvattu akrobaattinen ja alaston keho. Hänen työnsä ovat liittyneet miehisyyteen sekä seksuaalisuuteen ja hän esiintyy usein itse teoksissaan. (Heikka 2015.) Minkkisen mukaan tärkeää valokuvataiteessa on ihmisen mielestä tulevien kuvien toteuttaminen (Minkkinen, Heikan 2015 mukaan). Hän kuvaa teoksissaan ihmisruumiin sekä maiseman välistä suhdetta ja niiden vuorovaikutus onkin kuvien merkittävin teema (Yle Kulttuuri 2008). Amerikansuomalainen Minkkinen on lisäksi osallistunut yli sataan yksityisnäyttelyyn ja yli kahteensataan ryhmänäyttelyyn ympäri maailmaa viisikymmenvuotisen uransa aikana. Hän on toiminut valokuvaajan lisäksi myös opettajana, kirjoittajana, akateemikkona sekä kuraattorina. (Sata suomalaista valokuvaajaa 2020a.)

Elina Brotherus on yksi Suomen kansainvälisesti tunnetuimmista valokuvataiteilijoista ja hän on pitänyt näyttelyjä aktiivisesti vuodesta 1997 lähtien. Hänen taiteessaan on ollut näkyvillä omaelämäkerrallisuus sekä viitteet taidehistoriaan ja teokset ovat käsitelleet muun muassa kuvallisiin traditioihin liittyviä kysymyksiä, rakkauden läsnä- sekä poissaoloa ja subjektiivisia kokemuksia. Brotheruksen teoksissa on myös näkyvillä ihmishahmon ja maiseman välinen suhde sekä taiteilijan kohdistama katse malliin. Hän esiintyy itse monissa teoksissaan ja on kuvannut paljon alastonta kehoa. (Sata suomalaista valokuvaajaa 2020b.) Brotheruksen uusimmat teokset ovat olleet performatiivisia, ja hän on ottanut vaikutteita muun muassa käsitetaiteesta (Hippolyte 2020).

Tuoreempaa konseptuaalista valokuvaustaidetta Suomessa edustaa Juhamatti Vahdersalo, jonka teoksia on käytetty tässä opinnäytetyössä esimerkkeinä. Vahdersalo aloitti kuvaamisen ja kuvankäsittelyn neljä ja puoli vuotta sitten musiikkiharrastuksen jäädessä tauolle. Jo ensimmäisenä vuonna valokuvaamisen parissa hän alkoi saamaan kaupallisia töitä omien projektinsa avulla ja oli tekemässä muun muassa Gladiaattorit nimiseen televisio-ohjelmaan mainoskuvia. (Vahdersalo 2020.) Vahdersalo on myös voittanut muun muassa

eurooppalaisen ammattivalokuvaajajärjestöjen liiton (Federation of European Professional Photographers) järjestämän kuvakilpailun kuvituskuvasarjan palkinnon sekä koko kilpailun pääpalkinnon (Ranta 2019).

4 Henkilökuvaus

4.1 Yleiset periaatteet

Valokuvauksen historiassa henkilökuvauksesta tuli kamerasäädöksen tärkein käyttötapa heti, kun oli teknisesti mahdollista ottaa ihmisistä kuvia, joissa kaikki pienikin liike ja värähtely kehossa sekä kasvoissa saatiin seisautettua (Freeman 2011, 46). Henkilökuva eli muotokuva on taiteellinen esitys, kuten valokuva tai maalaus henkilöstä. Henkilökuvassa mallin kasvot ja ilme ovat suurimmassa roolissa ja tarkoituksena onkin tuoda esiin hänen ulkonäkönsä, persoonallisuus ja mahdollisesti myös tunnetila. Usein henkilökuva valokuvaaja pyrkii saamaan katsojan kiinnostumaan mallista parhaalla mahdollisella tavalla. Kuvattavan persoonallisuus jakautuu ulkonäköön sekä sisimpään, hänen luonteeseensa. Usein henkilökuva on hyvä silloin, kun se onnistuu tuomaan mahdollisimman hyvin mallin persoonallisuuden esille. Kuvattavan persoonallisuus ja luonne välittyikin yleensä parhaiten kuvissa, jossa hän katsoo suoraan kameraan, eli kohti kuvan katselijaa, sillä silmien kautta on usein mahdollista nähdä ihmisen sisimpään. (Aalto 2010, 12, 119.) Valokuvaaja Arnold Newman sanoi kuitenkin, että hänen mielestään kuvien avulla ei ole mahdollista paljastaa ihmisen sisintä olemusta. Valokuvaaja voi hänen mukaansa vain yrittää parhaansa tuodakseen esille sen, mitä paljastuu pinnalta. Asiasta voi siis olla montaa mieltä. (Newman, Freemanin 2011, 47 mukaan.)

Karelia-ammattikorkeakoulussa henkilökuvaukseen ovat perehtyneet jo aikaisemmin mainittujen Reetta Virtasen ja Anu Kiljusen lisäksi myös Jenni Hyttinen sekä Ville-Veikko Markkanen. Hyttinen (2018) käsittelee valokuvattavissa henkilöissä ilmenevää sisäistä kauneutta opinnäytetyössään Ihminen sisältä – Filmikuvia sisäisestä kauneudesta. Markkanen (2019) selvittää

henkilövalokuvausprojektin avulla, kuinka kuvatut ja haastatellut henkilöt käsittelevät juuriaan ja onnellisuuttaan nykyisessä asuinympäristössään opinnäytetyössään Juuret ja Onnellisuuden Osatekijät Arjessa: Henkilövalokuvausprojekti, valokuvanäyttely ja näkökulmia aiheeseen juuret ja onnellisuus.

4.2 Kuvaajan ja mallin vuorovaikutus

Henkilökuvauksessa on usein kuvattavan ja kuvaajan välillä jonkinlainen sopimus lopputuloksesta ja koska malli usein maksaa kuvista, tämä sopimus yleensä pyrkii kohti miellyttävää lopputulosta (Freeman 2011, 46). Kuvaajan on pystyttävä luomaan oikeanlainen yhteys malliin ja onnistuttava säilyttämään se koko kuvausten ajan. Kyky muodostaa oikeanlainen ensivaikutelma henkilöstä ja tallentaa se kuvaan onkin tärkeä piirre henkilökuvaajalla. Henkilökuvauksen tilanteen vuorovaikutus koskee kuitenkin kumpaakin osapuolta. (Aalto 2010, 115, 117, 118.)

Valokuvaaja Patrick Lichfieldin näkemyksen mukaan kuvattava on 50 % henkilö kuvasta ja kuvaaja itse loput 50 %. Lichfieldin mielestä kuvaaja tarvitsee mallia yhtä paljon kuin malli kuvaajaa ja jos kuvattava ei ole halukas tekemään yhteistyötä, lopputuloksesta tulee tylsä. (Lichfield, Freemanin 2011, 50 mukaan.) Kuvaajan tavoitellessa mallin persoonaa otokseen on myös kohteliasta näyttää kuvat mallille ja lisäksi antaa niitä hänelle jossain muodossa, jolloin kuvaajan ja mallin vuorovaikutus edelleen säilyy (Aalto 2010, 117).

Muun muassa huolellinen kuvauksiin valmistautuminen auttaa luottamuksen herättämisessä kuvaajaa kohtaan, mutta hyvät kuvat voivat joskus myös syntyä ikään kuin vahingossa riippuen kuvaustilanteesta. Kuvaajan mieliala välittyy kuvattavaan ja hänen tuleekin olla luonnollinen ja avoin, jotta mallikin voi tuntea samoin. Luonteva ja rento keskustelu helpottaa kuvaustilannetta ja auttaa säilyttämään yhteyden malliin. Myös musiikilla on usein kuvaustilannetta vapauttavia ja rentouttavia vaikutuksia, mutta se voi kuitenkin joskus

vieraannuttaa mallin kuvaustilanteesta viemällä hänen huomionsa, jolloin kontakti kuvaajaan katkeaa. (Aalto 2010, 117, 122, 133.)

5 Kuvankäsittely

5.1 Yleistä

Tietokoneella tehtävää valokuvien ja grafiikan muokkaamista sekä tuottamista kutsutaan kuvankäsittelyksi (Kirjavainen 2001, 54). Varsinkin konseptuaalisissa valokuvissa voi olla mukana sellaisia epänormaaleja elementtejä, joita on todella vaikeaa tai jopa mahdotonta tallentaa kuvatessa. Luovia valokuvia tehdessä suuri osa ajasta voi mennäkin kuvankäsittelyvaiheeseen. (Laukkanen 2015, 72.) Joidenkin henkilöiden mielestä kuvia ei saisi käsitellä ollenkaan, mutta useimmiten kameraan tallennettu kuva ei vielä ole lopullisessa muodossa. Kuvaa esimerkiksi monesti rajataan, joitain kohtia vaalennetaan tai tummennetaan, värejä voidaan korjailla ja kuvaa yleisesti terävöittää. (Hunter & Reid 2012, 173.) Kuviin voidaan myös lisätä erilaisia efektejä sekä elementtejä ja lisäksi eri osien poistaminen on mahdollista. Yleisiä ohjelmia kuvankäsittelyyn ovat muun muassa Adobe Lightroom sekä Adobe Photoshop (Adobe 2020), joita tämänkin työn toiminnallisen osuuden kuvankäsittelyssä käytetään.

Kuvankäsittely on aina kuulunut valokuvaukseen, jo ennen digiaikaakin. Muun muassa filmiarjalla kuvan muokkaaminen kuului oleellisesti valokuvaukseen, sillä filmi täytyi kehittää eli siitä piti valmistaa kuva. Valokuvaajat myös samalla parantelivat kuvaa pimiössä ja saattoivat sen jälkeen tehdä siihen käsin vielä jotain pienempiä muokkauksia, kuten yksityiskohtien retusointia. (Hunter & Reid 2012, 173.) Kuvan muokkaamista sekä lavastamista tehtiin kuitenkin jo ennen filmaikaa ja sitä voidaan nähdä esimerkiksi jo aikaisemmin mainitun Oscar Gustave Rejlanderin töissä 1800-luvun loppupuoliskolla. (Rosenblum 1984, 227.)

Kuvankäsittelyn avulla kuvaa voidaan nykyisin muokata lähes rajattomasti. Kuvan tarkoituksesta riippuen muokkaamisessa on otettava huomioon eettisiä

näkökulmia. Jos kyse on puhtaasti taiteellisesta kuvasta, ei rajoja sen käsittelylle ole, koska tässä tapauksessa on kyse esteettisistä seikoista. Mikäli kyseessä taas on dokumentaarinen tai journalistinen kuva, sen käsittelyyn liittyy omat eettiset näkemykset. Asianmukainen journalistinen tapa perustuu ihmisten oikeuteen vastaanottaa tietoa (Julkisen sanan neuvosto 2020). Katsojaa ei siis saisi huijata kuvankäsittelyn avulla ja hänen tulisi olla selvillä siitä, minkälainen kuva on kyseessä. Valokuvatessa kuitenkin todellisuutta ei voi tallentaa täydellisen objektiivisesti, vaan kuva on tulkinta todellisuudesta. Esimerkiksi objektiivin polttovälin sekä kuvauspaikan valinta, aukon koko ja kuvanottamisen hetki vaikuttavat tähän tulkintaan. (Lodriguss 2017.)

5.2 Suhde valaisuun ja lavastukseen

Valokuvauksessa on menetelmiä, joita on mahdollista toteuttaa jo kuvaustilanteessa valaisua tehtäessä tai sitten kuvankäsittelyvaiheessa ja lopputulos on melkein samanlainen. Asiat ovat siksi järkevä tehdä tehokkaimmalla sekä helpoimmalla tavalla. Jos jonkin tilanteen voi tehdä onnistuneesti jo kuvausvaiheessa, on turhaa lähteä käyttämään useita tunteja aikaa sen korjaamiseksi jälkikäsitteilyä tehdessä. Tämä toimii myös päinvastoin, eli ei kannata käyttää paljon aikaa täydellisen valaisun rakentamiseen, mikäli tilanne on mahdollista korjata nopean kuvankäsittelyn avulla. (Hunter & Reid 2012, 173.)

Lavastetussa valokuvassa kuvan eri elementit ovat aseteltu suunnitelman mukaisesti ja itse lavastus on rakennettu otosta varten. Kuvan lavastaminen antaa taiteilijalle mahdollisuuden tehdä yksityiskohtaisia valintoja jokaiseen teoksen elementtiin liittyen. (Artland 2020.) Valokuvaaja voi joskus olla hyvinkin paljon riippuvainen kuvauslokaatiosta, mikäli sitä ei ole itse voinut valita. Tällöin paikkaa voi joutua lavastamaan kuvan tarpeisiin sopivaksi, vaikka kuvauskulman ja valaisun valinnallakin voi jo saada merkittäviä muutoksia kuvaan. Muun muassa rekvisiitan lisääminen huonekaluista taustamateriaaleihin ja joidenkin elementtien pois jättäminen ovat lavastuksen keinoja. (Tanner 2017.)

Juhamatti Vahdersalon (2020) mukaan kuvia on mahdollista myös luoda melkein tyhjästä kuvapankkien sisältöä sekä kuvankäsittelyä hyödyntämällä. Tällaisissa rakennetuissa kuvissa tärkeintä on ottaa huomioon valojen suunnat, perspektiivit sekä sävyjen yhteen sovittelu. Lisäksi kuvaustilanteessa pitää huomioida muun muassa kameran ja valojen suunta sekä kohteiden irroitusvalot, mikäli aikoo käyttää useamman kuvan yhdistelmää. Vahdersalo pyrkii tekemään teoksensa mahdollisimman valmiiksi jo kuvausvaiheessa, mutta tietää myös mitä hän voi jättää tekemättä ja toteuttaa nopeasti sitten jälkikäsittelyvaiheessa. Hän käyttää esimerkiksi selkeitä valoja ohjatakseen huomion kuvan pääkohteeseen ja hänen mielestään lavastuksen tärkein tehtävä on johdattaa katse konseptin pääasiaan. Vahdersalolle tärkeintä teostensa toteuttamisessa kuitenkin on se, että hän saa ideansa nopeasti tehtyä, ettei se pääse haalistumaan viivästymisen takia.

Esimerkiksi teoksessaan *Politricks* (kuva 7) Vahdersalo kuvasi molemmat mallit erikseen aikataulun takia. Tällöin hänen ei tarvinnut käyttää niin paljon eri valoja ja hän sai nopeutettua työskentelyään. Lavastusta varten hän teki puhujanpöntön sekä päähenkilön nenän itse ja tarvitsi rekvisiitaksi vielä muun muassa tyhjiä papereita ja julisteita. Jälkikäsittelyvaiheessa hän liitti kuvat yhteen, poisti kuvauspaikan lattian viivat, teki päähenkilön nenästä pidemmän ja lisäsi yksityiskohtia, kuten kampanjajulisteet tyhjiin paperien päälle sekä sahanpurua poliitikon takille. (Vahdersalo 2019.)

Työpari Stacey Ransom ja Jason Mitchell käyttävät konseptuaalisissa teoksissaan elokuvallista valaisua, teatterillista lavastusta, käsintehtyä rekvisiittaa, kolmiulotteista mallinnusta, CGI-grafiikkaa sekä kuvankäsittelyä. Ransom toimii lavastussuunnittelijana ja digitaalisena artistina ja Mitchell ohjaajana sekä valokuvaajana. Heidän tavoitteenaan on sekoittaa perinteistä valokuvausta sekä maalaustaidetta luodakseen fantasioita ja maailmoja, joita ei voi olla olemassa. Heidän teostensa muodostuminen on usein riippuvainen budjetista sekä konseptista. Joskus he kuvaavat suoraan lavasteiden kanssa ja toisinaan kohde kuvataan studiossa ja tausta luodaan tietokonetekniikan avulla. He kuitenkin pyrkivät saamaan mahdollisimman valmiin lopputuloksen esimerkiksi valaisuun jo kuvausvaiheessa, mitä voi sitten työstää jälkikäsittelyn

avulla. (Harris 2017.) He ovat myös huomanneet, että he voivat viedä konseptiaan pidemmälle ja maksimoida kuvausajan tehokkaan käytön tietokonetekniikan avulla verrattuna lavastamiseen (Ziv 2018). Näyttäisikin siltä, että konseptuaalisessa valokuvauksessa tekotavalla ei ole niin suurta merkitystä, vaan tärkeintä on viestin välittäminen katsojalla mahdollisimman tehokkaasti.

6 Kuvien tulkitseminen

6.1 Kuva

Anita Sepän (2012, 16, 17) mukaan kuva voitaisiin määritellä esimerkiksi kaksiulotteiselle pinnalle toteutetuksi visuaaliseksi sommitelmaksi ja se voisi myös esittää tai jäljitellä kuvaamaansa kohdetta, vaikkapa maisemaa tai koiraa. Erilaiset näkökulmat kuvallisen tiedon ja kuvan määrittelemiseksi ovat kuitenkin lisääntyneet 1900-luvulla niin paljon, että tarkkaa vastausta on vaikea löytää. Seppä (2012, 19) kuitenkin ehdottaa, että ”kuva on monimutkainen kulttuurinen vuorovaikutussuhde, jossa risteilevät vaihtelevasti seuraavat osatekijät:

1. kuvan tekijän tai tekijöiden erityispiirteet
2. vastaanottajien vaihtelevat tavat lukea kuvaa
3. kielelliset järjestelmät ja niitä säätelevät kulttuuriset järjestelmät
4. yksilöllinen ruumiillisuus
5. optinen tiedostamaton eli näkemiseen vaikuttavat tiedostamattomat kokemukset
6. muuttuvat tekniset välineet ja alustat
7. esittämiskonventiot eli vakiintuneet esittämistavat
8. diskurssit eli tavat, joilla kuvista puhutaan.”

Kuvaa on vaikea määritellä tarkasti, koska sen yksittäisillä ominaisuuksilla ei ole olemassa järjestäytyntä suhdetta toisiinsa. Näyttäisi siltä, että kaikki kuvat ovat monimutkaisia erilaisten osatekijöiden yhtymäkohtia. Ne lisäksi näyttäytyvät jokaisella katsojalla eri tavalla tilanteen mukaan. (Seppä 2012, 19.)

Erilaisia kuvatyyppejä ovat esimerkiksi valokuva, maalaukset, piirrookset, kartat ja kaaviot sekä abstrakti kuva (Hatva 2009, 70-78). Kuvaan verrattuna teksti eroaa muun muassa siinä, että kieli on foneettista, joten siitä voidaan muodostaa lauseita tai sanoja tietyn kieliopin perusteella. Kuvalla ei ole vastaavanlaista peruskaavaa muodostamista varten. Kuvan toteuttamisessa on kuitenkin sääntöjä, kuten perspektiivioppi tai värioppi, mutta ne eivät ole samanlaisia verbaalisen viestinnän sääntöjen eli kieliopin kanssa. Elementtejä on mahdollista purkaa pienempiin osiin, mutta kaikki osatkin muodostuvat lopulta toisista osista ja lopulta ollaan pisteessä, jonka käyttämiseen ei ole olemassa sääntöä. (Hatva 2009, 44-45.)

6.2 Visuaalinen lukutaito

Visuaalinen lukutaito tarkoittaa visuaalisten järjestysten tajuamista sekä niiden perusteltua tulkitsemista (Seppänen 2006, 16). Sillä viitataan visuaalisiin kykyihin, joita on mahdollista kehittää näkemällä ja muiden aistien kokemusten avulla. Nämä kyvyt muodostavat perustan normaalille ihmisen oppimiselle ja kun ne kehittyvät, visuaalisesti lukutaitoinen henkilö kykenee tulkitsemaan sekä erottelmaan ympäristössään näkyviä esineitä, toimintaa ja luonnon tai ihmisen muodostamia symboleita. Visuaalisen lukutaidon luovan käyttämisen avulla ihminen kykenee kommunikoimaan toisten henkilöiden kanssa sekä tulkitsemaan visuaalisen kommunikaation teoksia. Visuaalisen maailman merkitysten miettiminen sekä kriittinen tarkastelu liittyvät myös visuaaliseen lukutaitoon ja se on ensisijaisesti kuvallisten keinojen tajuamista. Tämä näkyy käytännössä siten, että henkilö kykenee näkemään esimerkiksi taideteoksen erityisyyden sekä sen kuvallisten ratkaisujen omaperäisyyden. (Seppänen 2006, 141-142.)

Myös kyky ymmärtää mainosten strategioita, joilla pyritään vaikuttamaan kuluttajiin, kuuluu visuaaliseen lukutaitoon. Lisäksi erilaisten kuvallisten esitysten tuottaminen sisältyy siihen. Visuaalinen lukutaito opitaan osittain luontaisesti. Esimerkiksi monia kehonkielellisiä viestejä ei tarvitse oppia tulkitsemaan samalla tavalla, kuin kirjoitettua tekstiä täytyy oppia lukemaan. Enimmäkseen visuaalinen

lukutaito on kykyä hahmottaa näkyvää todellisuutta suurempien kulttuuristen merkitysrakenteiden osana. Seppänen tiivistääkin, että ”visuaalisen lukutaidon kannalta tärkein asia on siis kulttuurin ja yhteiskunnan merkitystuotannon mekanismien ymmärtäminen, ei niinkään semiotiikan tai visuaalisen havainnoinnin peruslainsäädännön muodollinen hallinta.” (Seppänen 2006, 148, 174, 224.)

Seppäsen mukaan (2006, 34-35, 52) Visuaalisella järjestyksellä voidaan tarkoittaa elinympäristömme esineitä ja niiden merkityksiä sekä vakiintuneita ominaisuuksia. Se voi viitata myös kuvallisiin esityksiin, kuten esimerkiksi mainoksiin, elokuvaan ja valokuvaan. Visuaaliset järjestykset voivat myös liittyä asioihin, joita esitetään sekä niiden esittämisen tapoihin. Tärkeät visuaaliset järjestykset voivat liittyä esimerkiksi sukupuolen tai vieraiden maiden esittämistapaan. Ne syntyvät aina ihmisen toimesta, kun visuaalisia ympäristöjä muokataan ja rakennetaan ja kuvallisia esityksiä tehdään vaihtelevissa yhteiskunnallisissa toiminnoissa. Visuaaliseen järjestykseen liittyen tärkeitä osia alueita ovat ympäristön visuaaliset rakenteet ja esineiden järjestys, tavat esittää kuvallisia esityksiä ja sisältöjen erilaiset pysyvät säännöt, katseen kautta rakentuvan nonverbaalin kanssakäymisen muodot sekä katsetta ja katsomista tarkentavat kulttuuriset standardit ja näkemisen tavat.

Kuvanlukutaito sisältyy visuaaliseen lukutaitoon ja valokuvanlukutaito on osa kuvanlukutaitoa (Seppänen 2006, 149). Kuvanlukutaito vaatii osaamista arkielämän esinemaailman ja nonverbaalisen viestinnän merkitysten tulkitsemisen alueilla. Tärkeää on myös osata nähdä eri kuvallisten välineiden lajityypilliset ominaisuudet ja niiden vaikutukset merkityksen syntyyn. Merkityksen kautta havainnot liittyvät vaihteleviin visuaalisiin järjestyksiin. Valokuvan merkkien havainnoinnissa tärkeintä on se, miten kuvan esittämä asia määrittyy kulttuurisesti ja millaisiin visuaalisiin järjestyksiin se asettuu. (Seppänen 2006, 174-175.) Kuvien oivaltaminen voi tuntua automaattisesti osattavalta asialta, mutta niitä täytyy kuitenkin oppia tulkitsemaan ja katselemaan sopimustenvaraisten sääntöjen mukaisesti. Esimerkiksi lapsi ei välttämättä ymmärrä, että puolikuvaan sommitellun ihmisen jalat ovat rajautuneet kuvan ulkopuolelle. (Hatva 2009, 45.)

6.3 Kuvan ymmärtäminen

Evelyn Goldsmithin mukaan kuvan ymmärtäminen vaatii, ”että katsoja

- erottaa graafiset signaalit kuvioiksi tai kuvioryhmiksi
- ymmärtää taiteilijan tarkoittaman merkityksen
- reagoi siihen aiemman kokemuksensa ja nykyisen arvionsa perusteella.”

Näitä kolmea tasoa kutsutaan syntaktiseksi, semanttiseksi sekä pragmaattiseksi tasoksi. Ylemmän tason sisäistäminen vaatii edeltävien tasojen olemassaolon, eli pragmaattisen tason ymmärrys vaatii syntaktisen ja semanttisen tason tiedostamista. (Goldsmith 1984, Hatvan 1993, 39 mukaan.) Syntaktisella tasolla tunnistetaan ilmaisullinen sisältö, johon kuuluu esimerkiksi koko, sijainti, väri, eristyneisyys, monimutkaisuus, kontrasti ja suunta. Myös tekniikka ja tekotapa, olipa se sitten lyijykynä tai kamera, vaikuttaa syntaktiseen tasoon (Goldsmith 1984, Hatvan 1993, 42 mukaan.) Semanttisella tasolla katsoja tunnistaa kuvan jonkin yksikön joksikin, eli sille muodostuu alustava merkitys. Kuvioiden havainnointi riippuu yksilöstä ja siihen vaikuttaa henkilön aikaisempi tieto, käsitykset, kokemukset sekä kulttuuri. (Goldsmith 1984, Hatvan 2009, 50 mukaan.) Pragmaattisella tasolla tulkintaa ohjaa kohteeseen sisältyvä täydentävä tieto eli konteksti ja tällaista lisätietoa voi saada esimerkiksi kuvatekstistä. Myös julkaisun ominaisuudet vaikuttavat pragmaattiseen tasoon. Esimerkiksi tietokirjassa tai viihdelehdessä julkaistut kuvat synnyttävät erilaisia tulkintoja pragmaattisella tasolla. (Hatva 2009, 41.)

Taiteilijan luodessa kuvitusta hänen täytyy ottaa huomioon semanttisen ja pragmaattisen tason sisällöt jo syntaktisen tason ratkaisuja tehdessään. Kuvan katselija taas etenee vastakkaiseen suuntaan tulkitsemisessään, eli hän päättelee ensin syntaktisen tason ominaisuuksien avulla semanttisen ja loppujen lopuksi pragmaattisen tason merkityksen. Onnistuneessa kuvituksessa täytyy siis ensiksi pohtia sen pragmaattinen taso eli ratkaista kuvan tehtävä sen suhteessa aiheisisältöön. Tämän jälkeen suunnitellaan sen ilmentäminen semanttisella tasolla ja lopuksi ratkaistaan sen muodostaminen syntaktisella tasolla. (Hatva 1993, 45.)

Katsoja myös näkee kuvan osana kokonaisuutta ja huomioi sen genren sekä kontekstin. Lajityypin havaitseminen auttaa katselijaa sisällyttämään kuvan sen viitekehykseen sekä auttaa tiedon lajittelussa. (Chandler 2000, Hatvan 2009, 65 mukaan.) Tulkitsemista varten tarvitaan lisäksi koodi, joka yhdistää ryhmän syntaktisia sekä semanttisia merkitsijöitä. Merkitsijällä tarkoitetaan kuvan eri yksiköiden, esimerkiksi kuvassa olevan kissan, erilaisia ominaisuuksia (Hatva 2009, 43, 47.) Tulkitsemisen koodit päätellään tai opitaan. Kuvan ollessa painotuotteena kaksiulotteinen, on todellisuuden objekti, johon kuva viittaa, yleensä kolmiulotteinen. Todellisuuden objektista verkkokalvolle muodostunut kuva on myös kaksiulotteinen, johon aivot luovat illuusion kolmiulotteisuudesta. Ihmiset ovat oppineet tulkitsemaan kuvien kolmiulotteisuutta tietynlaisten kuvaus- tai katselutottumusten avulla. (Hatva 2009, 47.) Katsojan siis täytyy kuvaa tulkitakseen lukea teosta aktiivisesti ja luovasti, jolloin hän tämän prosessin aikana yhdistää kuvaan koodattujen merkkien ominaisuudet lopulliseksi merkitykseksi (Seppä 2012, 176).

6.4 Representaatio

Representaatio viittaa jonkun edustamiseen, toisen tilalla olemiseen tai jonkin kuvana tai muotona olemiseen ja vaikka tämä ajatus edustamisesta onkin vain yksi tapa ymmärtää tämä käsite, on se nykyään yleisin. Representaatiossa keskeistä on läsnä- ja poissaolo, kun jokin uusi läsnäolon muoto korvaa jonkin poissa olevan. Tämä uusi läsnä oleva toimii poissa olevan edustajana ja esimerkiksi ajatus tai muisto tärkeästä henkilöstä edustaa ikävöinnin oikeaa, poissa olevaa kohdetta. Representaatio voidaan siis ymmärtää objektina, ominaisuutena tai tilana, jonka tarkoituksena on viitata johonkin ulkopuoliseen. (Knuuttila & Lehtinen 2010, Seppäsen 2014, 12 mukaan.)

Muun muassa mainonta käyttää representaatiota hyväkseen ja siellä esiintyy esimerkiksi paljon viittauksia menneisyyden taiteeseen. Joskus mainoskuva voi kokonaisuudessaan olla jäljennös tunnetusta teoksesta. Esimerkiksi veistosten ja öljymaalauksen käytöllä pyritään lisäämään houkutusta tai auktoriteettia mainoksen viestille. Taiteen representaatio luo runsauden, kulttuurisen

arvovallan, vaurauden sekä henkevyuden mielikuvia. Mainonta hyödyntää myös kuluttajan kasvatusta sekä tietämystä muun muassa historiasta, mytologiasta ja runoudesta. Esimerkiksi sikareja voidaan mainostaa jonkun kuninkaan representaatiolla ja alusvaatteita vaikkapa sfinksillä. (Berger 1971, 134, 135, 140.)

Juhamatti Vahdersalo on käyttänyt Modern religion -kuvasarjassaan uskonnon ja muun muassa raamatun kertomusten representaatioita (Kamerakoulu 2020b). Esimerkiksi teoksessaan Navigation (2019) (kuva 8) hän on viitannut jouluseimeen eli seimiasetelmaan jouluevankeliumista. Jeesuksen syntymästä kertova tarina on monille henkilöille tuttu, jolloin siihen viittaaminen luo pohjaa kuvan tulkitsemiselle ja voi antaa katsojalle tunnistamisen elämyksen. Mielestäni teoksessa yhdistyy vaikuttavasti ja hauskesti perinteinen kertomus nykyaikaan.



Kuva 8. Esimerkkikuva representaation käytöstä. (Vahdersalo, J. 2019. Navigation. 4.4.2020. Käytetty tekijän luvalla.)

6.5 Semiotiikka ja semioottinen kuvantulkinta

Semiotiikka tutkii merkitysten muodostumista sekä kommunikaatiota ja sen perusajatuksena on, että ”jokin merkitsee jotakin jonkin sijasta” (Hatva 2009, 41, 46). Semiotiikka kehitettiin alun perin puheen ja kirjoitetun kielen tutkimusta varten, mutta sitä on käytetty myös kuvantutkimuksessa noin 1950-luvulta lähtien. Se tarjoaa tarkan käsitteistön ja mallin analyysille, jonka avulla kuva on mahdollista purkaa eri elementteihin ja sisällyttää laajempaan kulttuuriseen kokonaisuuteen. Semiotiikka siis ”tutkii kuvaa kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä.” (Seppä 2012, 128). Kuvien tulkitseminen semiotiikan avulla vaatii aina representaatioiden tutkimista, jossa määritellään mitä kuvat esittävät ja millä tavalla. Myös kuvien piilomerkityksien ja symboliikan tutkiminen ovat osa semiotiikkaa. Tärkeimpiä pioneereja semioottisen kuvantutkimuksen parissa on Roland Barthes. (Seppä 2012, 128.)

Semiotiikka pyrkii kulttuurintutkimuksen tavoin antamaan käsitteitä arkisten merkitysten ymmärtämiseen. Se näyttää merkityksen muodostumisen tavan eli nimeää keinot, joilla muun muassa kuvat tekevät asioita merkityksellisiksi. Ilman semiotiikkaakin on mahdollista tulkita merkityksiä muun muassa kulttuuriteoreettisen kirjallisuuden ja tutkimuksen sekä oman kokemuksen kautta. (Seppänen 2006, 176, 223-224.)

Semiotiikka toimii parhaiten ihmisten välisen viestinnän tutkimuksessa. Lapsi oppii sopimuksenvaraista kommunikaatiota symbolifunktion kehittyessä ja tällöin hän ymmärtää, että esimerkiksi jokin kuva, objekti tai äänneyhtymä voi merkitä jotain muuta. Symbolifunktiolla eli merkkifunktiolla tarkoitetaan tietyn koodin kautta muodostuvaa tulkitsijan ja havaittavan ilmaisutason välistä suhdetta (Hatva 1993, 10). Muun muassa yhteinen puhuttu kieli ja joltain osin visuaalinen ilmaisu, kuten esitystapa, värit ja niiden tulkitseminen, ovat opittavia kulttuuriin liittyviä sopimuksia. Kuitenkaan esimerkiksi maalauksen visuaaliset keinot, kuten muoto ja väri, eivät välttämättä suoraan muodosta symbolista järjestelmää, mutta teoksen tekijä tai katselija voi antaa niille symbolisen merkityksen. Esimerkiksi siniristilipusta, punaisesta rististä tai ihan mistä tahansa muustakin kuvasta voi

kehittyä ajan kuluessa symboli, johon opitaan yhdistämään oikea merkitys. (Hatva 2009, 44.)

Semiotiikkaa voi käyttää kuvantulkinnan apuna ja teosta tulkittaessa voidaan ottaa huomioon, minkälaisia visuaalisia järjestyksiä siihen sisältyy ja miten ne muodostuvat semiotiikan kannalta (Seppänen 2006, 223). Sepän (2012, 175) mukaan ”semioottinen kuvantulkinta lähtee aina liikkeelle kuvien merkkiluonteesta ja pyrkii analysoimaan merkkien suhdetta yhteiskunnalliseen valtaan.” Semiotiikka toimii kuvantulkinnassa hyvin, sillä sen avulla kuvaa on mahdollista analysoida yksityiskohtaisesti ja suhteuttaa havainnot laajaan kulttuuriseen kokonaisuuteen. Parhaimmassa tapauksessa kuvan kompositioanalyysi on mahdollista toteuttaa huolellisesti ja tarkasti sekä kerronnalliset rakenteet tulkita monipuolisesti. (Seppä 2012, 180.)

Kuvan eri tasojen analysointi semioottisesti mahdollistaa teoksen merkitysten ja konkreettisen ilmaisun suhteen arvioimisen. Esimerkiksi Anja Hatvan (1993, 137-138) kehittämällä analyysilomakkeella on mahdollista analysoida kuvaa semioottisesti jo aikaisemmin mainituilla syntaktisella, semanttisella ja pragmaattisella tasolla. Hatvan lomakkeessa analysoidaan siis ensin kuvan syntaktiset piirteet, kuten väri ja koko. Seuraavaksi tarkastellaan semanttista sisältöä ilman tekstiä, eli mitä kuva itsessään kertoo. Viimeiseksi pragmaattisella tasolla analysoidaan kuvan asemaa tekstin tulkitsijana ja sen merkitystä olemassaolon kannalta. Viimeisellä tasolla siis tulkitaan kuvan ilmaisulliset tehtävät verbaalisen ja visuaalisen viestinnän kokonaisuudessa.

Semiotiikkaan ja kuvantulkintaan ovat opinnäytetöissään perehtyneet Annika Pitkänen sekä Pihla Liukkonen. Pitkänen (2016) käsittelee mainontaa ja sen analysointia työssään Vastamainos polarisoivan analyysin muotona. Liukkonen (2016) tutkii kuvanlukutaitoa valokuvanäyttelyn teosten avulla opinnäytetyössään Elämäankaari-valokuvanäyttelyn kuvien tulkintaa.

7 Toiminnallinen osuus

7.1 Johdanto

Toiminnallisen osuuden tavoitteena on kokeilla konseptuaalisen valokuvauksen menetelmiä käytännössä tekemällä henkilökuvia. Raportoinnissa käydään läpi jokaisen kolmen kuvan lähtökohdat ja toteutus alusta loppuun, sekä pohditaan, miten toteutus onnistui. Tämän lisäksi kerron, mitä kuvien taustalla oli sekä mitä niillä oli tarkoitus viestiä.

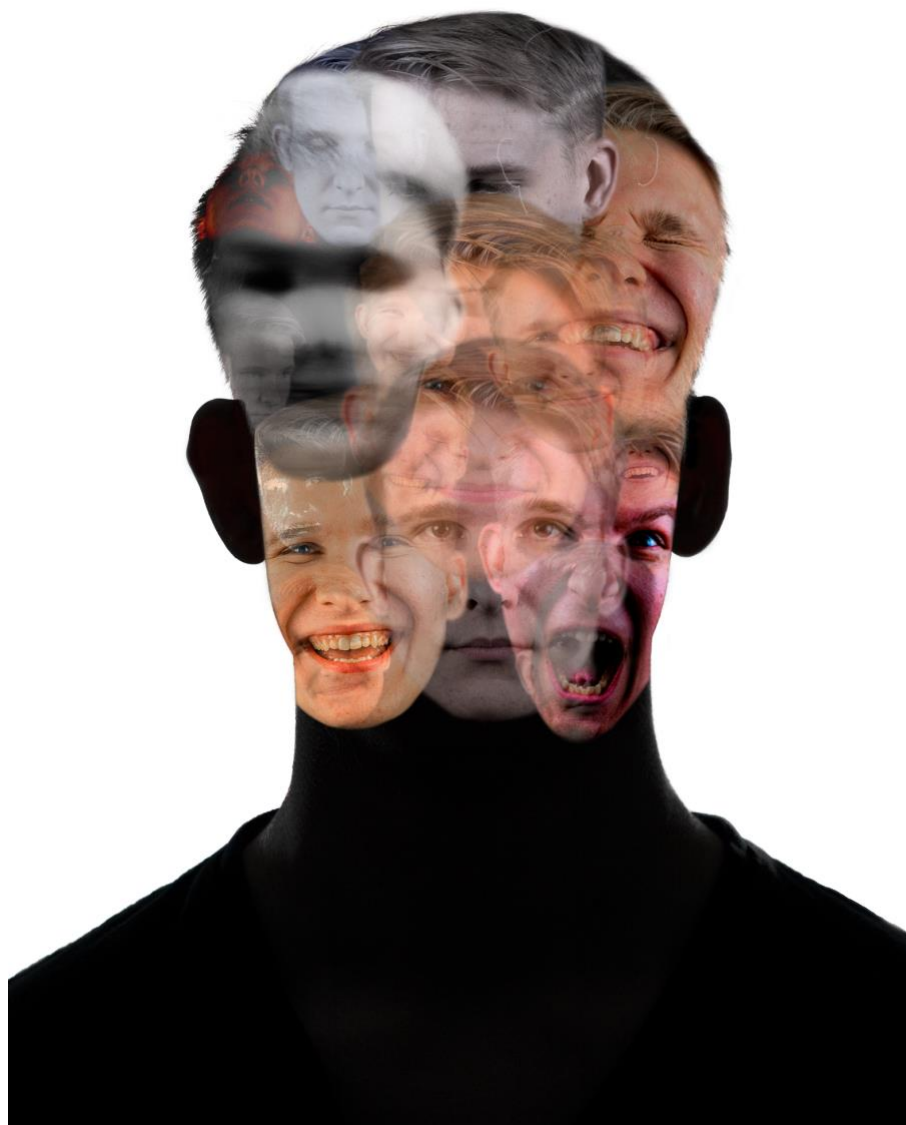
Jokaisessa opinnäytetyöni kuvassa on eri malli, joilta kuvien aiheet ovat peräisin. Pyysin malleilta jonkin idean, ajatuksen, viestin, tunnetilan tai sanoman, jota he halusivat välittää sekä jonkin näkökulman tälle aiheelle. Tein sitten niiden pohjalta konseptuaalisille henkilökuville suunnitelmat, kysyin niistä palautetta ja lähdin toteuttamaan niitä mallien kanssa. Mallit ovat minulle entuudestaan tuttuja, mutta eivät tunne toisiaan. Pyrin tekemään kuvista erilaisia ja missään kuvassa ei ole muun muassa samanlaista kuvauspaikkaa tai käytetty samaa tekniikkaa valaistuksen suhteen. Jokaisessa kuvassa kuitenkin näkyy melko vahvasti oma hieman tumma ja synkkä tyylini.

Konseptuaalinen valokuvaus ja kuvankäsittely eivät olleet itselleni tuttuja aihealueita ennen opinnäytetyön tekemistä. Pyrinkin kuvissa hyödyntämään tietoperustasta opittua teoriaa, mutta en antanut sen liikaa rajoittaa luovaa prosessia ja ideointia, vaan tein ratkaisut lopulta omien ajatusteni ja kysymäni palautteen perusteella. Tätä prosessia tuon tarkemmin esille jokaisen tehdyn kuvan raportoinnin kohdalla.

7.2 Työ 1

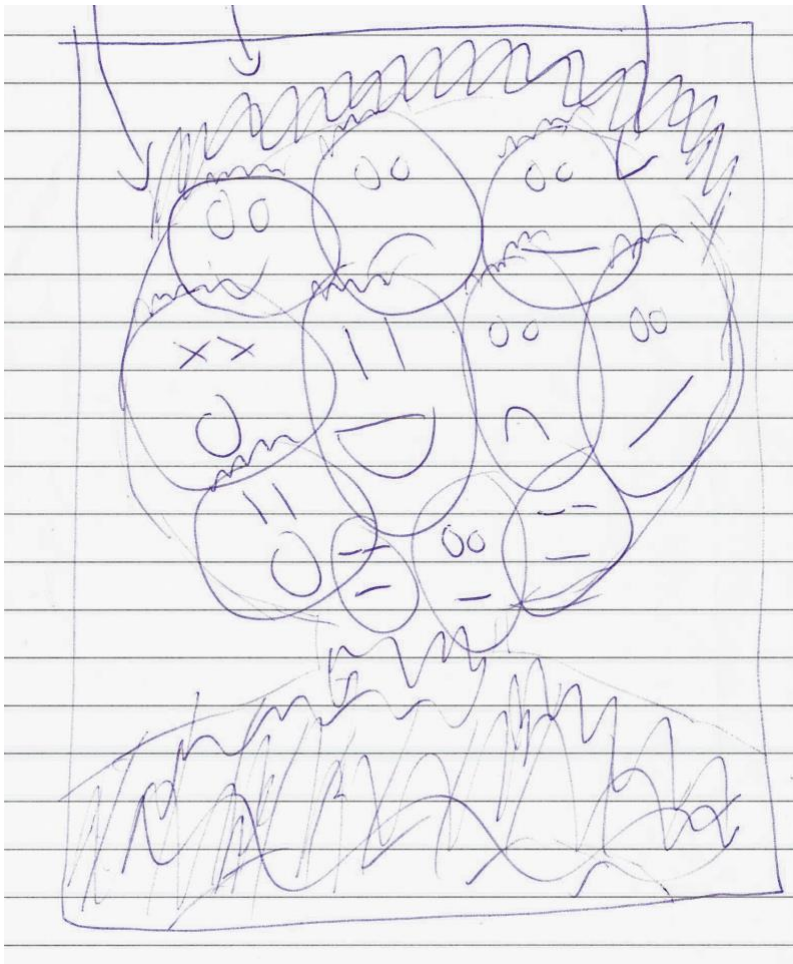
Kysyin ensimmäisen työn (kuva 9) mallilta idean sekä näkökulman kuvaan ja hän valitsi aiheeksi ihmisten erilaisista tilanteista riippuvan ”monikasvoisuuden”. Lähtökohtana oli siis se, että henkilöillä on erilaisia ”kasvoja” eli

suhtautumistapoja ja tunnereaktioita muun muassa sosiaalisissa tilanteissa. Ihminen voi esimerkiksi tietynlaisten henkilöiden seurassa vetäytyä varovaisena hieman taka-alalle ja olla tarkkailijan roolissa, kun taas joidenkin ihmisten kanssa hän voi iloisesti ja avoimesti keskustella useita tunteja. Lähdin ideoimaan kuvaa kirjoittamalla ja tulinkin nopeasti siihen lopputulokseen, että kuva koostuisi jollakin tavalla useista mallin kasvoista kuvastamaan hänen reaktioitaan. Nämä reaktiot ajattelin kuvaan sijoittaa päällekkäin ja sekaisin, mutta kuitenkin siten, että ne toistensa alta erottuisivat.



Kuva 9. "Situations". Työ 1.

Ongelmaksi muodostui kuitenkin ideoimisen omaperäisyys. Vastaavanlaisia kuvia löytyi inspiraatiota etsiessä netistä melko paljon ja aluksi olikin hankalaa löytää omanlainen lähestymistapa työlle, jottei siitä tulisi pelkkä kopio. Aluksi ajattelin toteuttaa kuvan siten, että ottaisin mallista kuvan normaalilla ilmeellä ja laittaisin eri tunnetiloja kuvastavia ilmeitä tämän peruskuvan päälle tai alle. Luovuin kuitenkin ideasta melko nopeasti, sillä kuvassa ei ollut tarkoitus välittää oikeiden tunteiden piilottamista tai naamioimista. Lopulta päädyin ratkaisuun, että kuvaan mallista yhden kuvan siluettina, jonka kasvojen ja pään alueelle laitan kuvia hänen kasvoistaan eri tunnetiloissa. Tarkoituksena oli kuvastaa juuri sitä, että ihmisellä ei ole vain yksiä "kasvoja" eli reaktiota tai tunnetta erilaisissa tilanteissa. Vastaavanlaista kuvaa en itse nähnyt missään, mutta saman tyyppisiä kuvia tästä aiheesta on varmasti joskus tehty. Tein kuvasta paperille luonnoksen (kuva 10) ja kysyin siitä ja ideastani palautetta. Palautteen jälkeen päädyin toteuttamaan idean.



Kuva 10. Työn 1. luonnos paperille.

Päätin toteuttaa kuvan rungon siluettina, sillä halusin sen olevan ikään kuin itse henkilöä kuvaava tyhjä alusta, jonka päälle muita ilmeitä voisi sijoittaa. Taustan tein valkoiseksi, sillä halusin sen olevan mahdollisimman huomiota herättämätön, jotta huomio keskittyisi pelkästään kasvoihin. Huomion keskittämisen takia myös sommittelin henkilön olemaan keskellä kuvaa. Minimalistista tyyliä toteuttavat henkilöt toimivat usein tällä tavalla (Suler 2013a). Päätin ottaa mallista kuvia eri tunnetiloissa esimerkiksi hymyillen, huutaen, nauraen, katsoen lattiaan sekä myös liike-epäterävyyttä sisältäen, jotta saisin monta eri variaatiota reaktioille. Kuvasin henkilön myös muun muassa split-valaisua käyttäen sekä täysin mustana siluettina samasta syystä. Näitä ”kasvoja” ihmisillä on kuitenkin mielestäni useita. Ajattelin myös korostaa näitä reaktioita värien avulla ja esimerkiksi iloisemmat ilmeet käsittelin lämpimämmän värisiksi ja surullisemmat ilmeet värittömiksi tai hieman sinertävään sekä kylmään suuntaan. Erilaisia reaktioita pyrin sijoittamaan kuvaan mahdollisimman paljon tekemättä sitä liian sekavaksi ja säilyttäen kasvojen erottuvuuden.

Kuvan toteutus tapahtui entisen työpaikkani studiotilassa. Valaisuun käytin kahta salamaa. Siluetin toteutin sijoittamalla salamat mallin taakse ja split-valaisussa käytin yhtä salamaa sijoittamalla sen mallin sivulle. Muissa kuvissa sijoitin salamat mallin eteen molemmille puolille pyrkien valaisemaan mallin tasaisesti. Tällöin oli helpompi keskittyä saamaan eri ilmeitä ja reaktioita kuvattua, eikä valaistusta tarvinnut koko ajan vaihtaa. Ilmeet olivat kuitenkin pääroolissa. Olin listannut valmiiksi reaktioita, joita halusin saada taltioitua ja mallilla oli lisäksi omia ajatuksia ilmeisiin sekä ideoimme niitä myös yhdessä. Kuvia tuli otettuja paljon peräkkäin vaihtaen reaktioita myös ”lennosta”.

Työn kuvankäsittely alkoi Lightroom-ohjelmalla, jonka avulla valitsin lopulliseen teokseen tulevat kuvat. Tämän jälkeen käytin kokonaan Photoshop-ohjelmaa ja aluksi säädin kuvaan tulevien ilmeiden värejä korostamaan niiden reaktioita. Sitten muutin hieman siluettirungon valotusta kirkkaammaksi, jonka jälkeen irrotin sen taustastaan. Tämän jälkeen irrotin kuvaan tulevat ilmeet alkuperäisistä otoksistaan ja rupesin sijoittamaan niitä rungon päälle säätäen samalla niiden läpinäkyvyyttä. Kun olin tyytyväinen ilmeiden sijainnille, tein niihin lopullisia värimuutoksia ja esimerkiksi kontrastin säätöä. Pyrin laittamaan kuvaan

suunnilleen saman verran negatiiviseen ja positiiviseen suuntaan olevia ilmeitä ja tekemään värit siten, että ne sopisivat yhteen. Lisäksi pyrin olemaan korostamatta mitään tiettyä sävyä liikaa. Lopuksi, kun ilmeet ja niiden säädöt olivat kohdallaan, käytin eraser tool nimistä työkalua poistaakseni rungon ylimenevät päiden osat. Tämän jälkeen kysyin palautetta kuvasta, jonka jälkeen vielä säädin hieman värejä.

Vaikka kuvan suunnittelun ja omaperäisyyden kanssa oli hieman haasteita, olen siihen suurimmaksi osaksi tyytyväinen. Kuvaa suunnitellessa pohdin paljon myös, että miten reaktioiden ja ilmeiden tilanteesta riippuvuuden saisi työssä esille. Kuvasta voi kuitenkin olla hankala suoraan päätellä, että eri ilmeet liittyvät tilanteisiin, vaan ne voisivat yhtä hyvin kuvastaa henkilön eri tunnetiloja tai puolia. Pohdin aluksi, että mallin voisi kuvata useissa sosiaalisissa tilanteissa kokemassa erilaisia reaktioita ja sitten liittää nämä kuvat yhteen. Luovuin kuitenkin ajatuksesta melko nopeasti pandemian aiheuttamien rajoitusten takia. Päätin lopulta antaa kuvalle nimeksi ”Situations” (Tilanteet), jolla pyrin ohjaamaan tulkintaa tilanteista johtuvien reaktioiden pariin, vaikka tämä nimi voi toki myös olla turhan selkeä ja tylsä kuvantulkinnan kannalta. Tämä toki riippuu paljon myös henkilöstä.

Kuvantekoprosessin aikana opin todella paljon muun muassa Photoshop-ohjelmiston käytöstä, sillä aikaisempaa kokemusta siitä tai tällaisesta kuvankäsittelystä minulla oli todella vähän. Pikkuhiljaa tiettyihin toimenpiteisiin alkoi tottumaan ja ne alkoivat automatisoitumaan, mikä nopeutti kuvankäsittelyä. Tämän lisäksi opin myös mallin ohjaamista.

7.3 Työ 2

Toiseen työhön (kuva 11) sain mallilta aiheeksi ulkonäköpaineet ja niistä johtuvan ahdistuksen. Rupesin pohtimaan ideaa ja kysyin vielä mallilta, että tuleeko hänen mielestään ulkonäköpaineet esimerkiksi sosiaalisesta mediasta, sillä siitä on puhuttu viime aikoina paljon. Sosiaalisen median lisäksi muun muassa myös mainonta voi aiheuttaa ulkonäköpaineita (Ikonen 2019, 19-20). Mallin mielestä

sosiaalinen media oli iso tekijä tässä aiheessa, joten rajasin sen erääksi teemaksi kuvaan. Lähdin ideoimaan työtä paperille sekä katselin inspiraatiota ja vastaavanlaisia kuvia Internetistä. Melko nopeasti sain ajatuksen työlle ja otin referenssikuvan (kuva 12) ideastani. Ideana työssä oli siis kuvata henkilö katsomassa itseään peilistä, mutta sen sijaan, että hän näkee todellisen itsensä, hän näkee sosiaalisesta mediasta ja puhelimesta tulevan ulkonäköpaineita aiheuttavan ajatuksen itsestään.



Kuva 11. "Ugly". Työ 2.

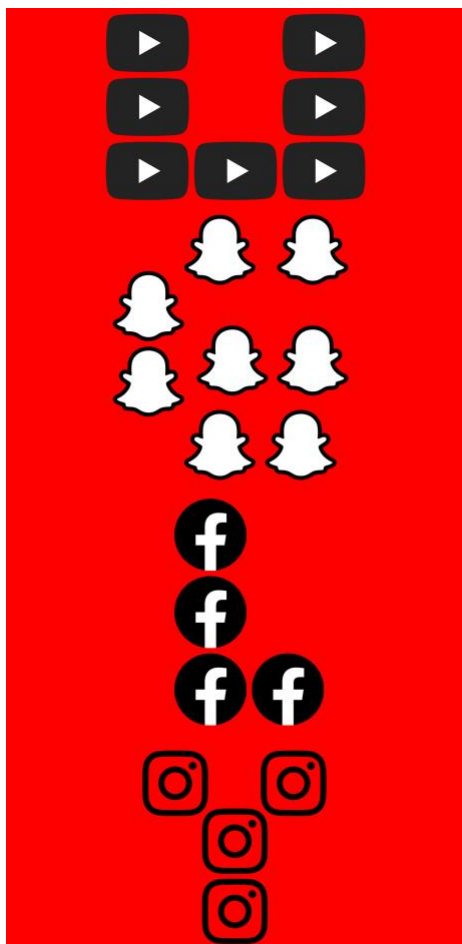
Puhelimen näyttöön päätin laittaa henkilöä lannistavan tekstin kirjoitettuna sosiaalisen median alustojen logoilla kuvaamaan ulkonäköpaineiden alkuperää. Valitsin tekstiin YouTube-, Snapchat-, Facebook- sekä Instagram-sivustojen logot, sillä näihin palveluihin ihmiset tuntuvat eniten laittavan kuvia tai videoita itsestään, mikä taas voi altistaa ulkonäköpaineille. Päätin liittää peilin erääksi elementiksi kuvaan, koska sitä kautta usein ulkonäköpaineet tulevat suoraan esille ihmisten elämässä. Puhelin kuvaa taas sitä konkreettista asiaa, jonka kautta ulkonäköpaineet välittyvät ihmisille, sillä useimmiten sosiaalisen medioiden palveluita käytetään nykyisin älypuhelimien avulla. Ahdistusta pyrin työssä välittämään muun muassa valaistuksen, värimaailman sekä kasvojen

liike-epäterävyyden avulla. Sommittelin kuvan kultaisen leikkauksen mukaan pyrkien ohjaamaan huomion puhelimen näyttöön sekä mallin kasvoihin. Kultaisen leikkauksen mukaan sommittelu on valokuvauksessa yleinen tapa, jolla voi luoda mielenkiintoa kuvaan (Aalto 2010, 142).

Kysyin ideastani palautetta ja näytin referenssikuvaa mallin lisäksi muille henkilöille. Idean hyväksymisen jälkeen tein puhelimen näytölle tulevan kuvan. Siinä oli aluksi pidempi teksti ”You are not enough” (Et ole riittävä) kirjoitettuna eri logoilla kuvaamaan sitä tunnetta, mitä ulkonäköpaineet voivat aiheuttaa. Palautteen ja kokeilun jälkeen vaihdoin kuitenkin tämän tekstin vain yhteen sanaan, ”Ugly” (Ruma) (kuva 13) kirjoittaen sen samoilla logoilla. Pidempi teksti oli epäselvempi eikä näkynyt niin hyvin näytöltä kuvassa. Tämän lisäksi yksi sana mielestäni lisää hieman mielenkiintoa tulkintaan, eikä kerro asiaa niin selkeästi. Tein puhelimen näytölle tulleen kuvan punaiselle alustalle, sillä väri symbolisoi vaaraa ja voimakkuutta (Hintsanen 2019). ”Kirjaimet” tein mahdollisimman näkyviksi ja isoiksi.



Kuva 12. Referenssikuvaa liittyen työhön 2.



Kuva 13. Puhelimen näytölle työssä 2 tullut kuva.

Kuvan toteutus tapahtui omassa asunnossani. Päätin sittenkin ottaa kuvan referenssikuvasta huolimatta kylpyhuoneessani, sillä mielestäni se sopi teokseen paremmin ja näytti karummalta. Ennen kuvaamista lurasin kuvan puhelimelleni ja kuvatessa laitoin sen näytölle. Puhelimen kiinnitin peiliin kaksipuoleisella teipillä. Kuva on valaistu vain yhdellä pienellä valaisimella, sillä aioin käyttää pidempää suljinaikaa, jolloin arvioin valotehon riittävän. Sijoitin valon tulemaan mallin alapuolelta luoden hänelle epämiellyttävät varjot tyypilliseen kauhuelokuvatyyliin. Valolla pyrin valaisemaan kasvot ja kädet. Käytin kuvassa melko pitkää yhden sekunnin suljinaikaa ja pyysin mallia heiluttamaan päätään suu auki ikään kuin huutaen. Tällä loin kasvoille liike-epäterävyyttä ja pyrin siten kuvaamaan ahdistusta ja sekavuutta. Pyysin mallia myös laittamaan kädet peilille pyrkien luomaan kuvaan mielenkiintoa, epätoivoa sekä ihmishahmon selkeämpää erottumista.

Pyrin tekemään kuvan värimaailmasta synkän, karun, värittömän ja hieman sinertävän kuvaamaan aiheeseen liittyvää tunnetilaa. Tämän työn kuvankäsittely oli melko yksinkertainen prosessi ja tapahtui lähes kokonaan Lightroom-ohjelmalla valotusta ja värejä säätämällä. Photoshop-ohjelmistoa käytin näytölle tulleen kuvan tekemiseen sekä poistin sillä joitain pieniä silmään pistäviä yksityiskohtia seinästä.

Mielestäni kuva onnistui muuten tavoitteideni mukaisesti ja suunnitelmasta saadun palautteen perusteella, mutta puhelimen näytölle tulleeseen kuvaan (kuva 13) en ole niin tyytyväinen. Mielestäni se on hieman tönkkö ja yksinkertainen. Graafisesta suunnittelusta itselläni ei juurikaan kokemusta ole, joten oli kuitenkin mielenkiintoista yrittää siihen genreen kuuluvaa kuvitusta toteuttaa. Kuvitus toki varmasti tässä yhteydessä ajaa asiansa ja vaikka konseptuaalisessa valokuvauksessa viestin välittäminen onkin tärkeimmässä roolissa, on mielestäni kuitenkin visuaalisuus ja esteettisyys merkittävä osa sitä. Työn kautta opin lisää muun muassa kuvankäsittelyä, valaisemista sekä mallin ohjaamista.

7.4 Työ 3

Kolmanteen ja viimeiseen työhön (kuva 14) malli valitsi aiheeksi onnellisuuden ja näkökulmaksi sen, että onnellisuuden ei tarvitse riippua omasta elämäntilanteesta tai esimerkiksi statuksesta. Kuvan lähtökohtana oli siis se, että ihminen voi olla onnellinen tilanteesta huolimatta ja hänen oma asenne, suhtautuminen sekä ajatusmaailma vaikuttavat siihen merkittävästi. Tämän kuvan toteutukseen sain idean lähes välittömästi, kun malli kertoi aiheensa, joten en siihen suoraan etsinyt inspiraatiota muualta tai ideoinut sitä ensin kirjallisesti, kuten kahta edellistä työtä. Kysyin ideastani palautetta, jonka jälkeen päätin toteuttaa idean ja tein lopullisen luonnoksen (kuva 15) paperille kuvausta varten.



Kuva 14. "Breathe". Työ 3.



Kuva 15. Työn 3. luonnos paperille.

Halusin toteuttaa tämän kuvan idean provosoivasti tuoden esille sen, että henkilö voi olla erittäin huonossakin tilanteessa onnellinen ja suhtautua siihen rauhallisesti. Ideana kuvassa on siis se, että henkilö on todella pahassa ja ikävässä tilanteessa, mutta pysyy rauhallisena, onnellisena sekä ottaa tilanteen vastaan ilman turhaa, tilannetta pahentavaa negatiivista reaktiota. Pyrin kuvassa välittämään sen, että hän ei anna tilanteelle liikaa valtaa, vaan hyväksyy sen ja tietää selviytyvänsä siitä. Päätin representoida kuvassa kahta sanontaa, joita olen kuullut ja nähnyt käytettävän. Ensimmäisenä sanontana oli useasti ikävissä tilanteissa tai huonoa palautetta saadessa käytetty sataa roskaa tai ulostetta niskaan. Tätä sanontaa pyrin kuvassa esittämään kaatamalla kirjaimellisesti roskia mallin niskaan. Toisena sanontana oli joskus yllättävissä ja hankalissa elämäntilanteissa käytetty lyönnin vastaanottaminen elämältä. Elämä voi lyödä turpaan, maahan tai kasvoille. Tätä sanontaa toin kuvassa esille nyrkillä, joka on osumassa mallin kasvoille.

Halusin kuvata mallin ilman paitaa, sillä tarkoitukseni oli välittää henkilön ottavan tilanteen vastaan ikään kuin täysin avoimesti ja alastomana. Lisäksi halusin tuoda esille sen, että mallilta on viety jopa vaatteet päältä. Sommittelin kuvan siten, että malli on keskellä mutta jättäen tilaa yläpuolelle tippuvia roskia varten. Sommittelu osiossa läpikäydyn keinon mukaan (Kamerakoulu 2020) otin kuvan myös hieman alaviistosta tehdäkseen mallista hieman mahtavamman sekä isomman näköisen sekä saadakseni taustaa enemmän näkyviin. Mallin kasvoille tein mustan silmän sekä verta valuvan nenän korostaakseni hänen huonoa tilannettansa ja tuodakseni esille sen, että hän on jo saanut lyöntejä vastaan. Tilanne ei siis olisi tullut ihan yhtäkkiä. Kastelin vielä mallin hiuksia kuvaamaan hikeä, jolla pyrin tukalaa tilannetta korostamaan, mutta tämä ei kovin hyvin kuvasta erotu. Roskien sekaan valitsin satunnaisten esineiden lisäksi myös kirjekuoria ja papereita kuvaamaan avaamattomia laskuja sekä odottavia työtehtäviä. Vessapaperirullalla pyrin viittaamaan sen oikean käyttötarkoituksen lisäksi myös löyhästi tämän hetkiseen maailmantilanteeseen. Siitä johtuva vessapaperin hamstraaminen oli ainakin pari kuukautta sitten enemmän pinnalla (Koskinen 2020).

Kuvan taustaksi valikoitui huonossa kunnossa oleva karu autiotalo, jolla edelleen pyrin vaikuttamaan kuvan tunnelmaan ja viestimään henkilön huonoa tilannetta. Kuvan henkilön voisi kuvitella esimerkiksi asumaan tuohon taloon tai että hänen talonsa olisi mennyt huonoon kuntoon, mutta tämä on tietysti kuvaa katsovasta ihmisestä riippuvaista. Ohjasin mallin hymyilemään silmät kiinni ikään kuin nautiskellen ja syvään hengittäen ja pitäen leukaa hieman ylhäällä. Tällä ilmeellä ja reaktiolla pyrin välittämään mallin rauhallista, onnellista sekä hyväksyvää suhtautumista ikävään tilanteeseen. Kaikkiin kuvan toteutustapoihin ja elementteihin kysyin mallilta luvan jo suunnitteluvaiheessa. Työn nimeksi valikoitui "Breathe" (Hengitä), jolla pyrin välittämään tilanteeseen rauhallisesti suhtautumista. Välillä hankalissa tilanteissa mielestäni olisi hyvä hetkeksi pysähtyä, hengittää ja pyrkiä rauhoittumaan.

Kuvan toteutus tapahtui erään autiotalon pihalla. Aluksi ideana oli ottaa kuva jossakin synkässä metsässä, mutta autiotalo oli mielestäni parempi elementti

kuvan aiheen kannalta. Mallin lisäksi kuvaamiseen osallistui kaksi avustajaa, joista toinen heilutti kättänsä nyrkissä mallin vierellä esittämään lyöntiä ja toinen kaatoi roskia mallin päälle. Valaistus toteutui kokonaan luonnonvalon avulla. Tein mallille tekoverta nenää varten sekä mustan silmän käyttämällä mustaa luomiväriä ja mustikkaa. Tekoveri onnistui melko hyvin, mutta puutteellisten maskeeraus- ja meikkaustaitojeni johdosta silmästä ei tullut kovin aidon näköinen, jolloin sitä piti kuvankäsittelyn avulla parannella. Kuvia otettiin siten, että avustajat tekivät tehtäviään ja otin usean kuvan sarjoja saadakseni roskien osumisen eri vaiheet tallennettua. Pyrin saamaan kuvasta mahdollisimman valmiin jo kuvausvaiheessa.

Jälkikäsittelevaihe alkoi kuvien valitsemisella Lightroom-ohjelmalla. Huomasin nopeasti, että mikään kuvista, joissa roskia oli oikeasti ilmassa tai jotka osuivat malliin, ei ollut ihan juuri sellainen, jota hain muun muassa esineiden sijainnin sekä mallin ilmeen kannalta, mikä on täysin ymmärrettävää. Tästä syystä valitsin ensiksi kuvan, jossa mallin ilme sekä lyöntiä kuvastava nyrkki olivat kohdallaan ja sen jälkeen kuvat, joista aioin roskat päätökseen siirtää. Tein pääkuvalle ensin hieman värien sekä valotuksen korjauksia Lightroom-ohjelmalla, sekä rajasin sitä hieman. Tämän jälkeen aloitin kuvankäsittelyn Photoshop-ohjelmalla. Käsittelin mustaa silmää pyrkien tekemään siitä aidomman näköisen ja muutin hieman nenästä valuvan veren väriä tummemmaksi. Isonsin nyrkkiä ja muutin sen väriä ja kontrastia karummaksi pyrkien korostamaan sen voimakkuutta ja ikävyyttä. Tein taustasta tummemman ja vähensin sen värien kylläisyyttä, kun taas mallia käsittelin hieman valoisammaksi sekä värikkäämmäksi. Tällä pyrin erottamaan mallin paremmin taustastaan sekä korostamaan hänen onnellisuuttaan verrattuna itse tilanteeseen. Roskien värejä muokkasin myös väriltömämpään suuntaan samasta syystä. Kysyin kuvasta palautetta, jonka jälkeen viimeistelin vielä värejä ja muokkasin mustaa silmää aidomman näköiseksi.

Tavoitteeni kuvan toteuttamisen kannalta täytyivät melko hyvin. Maskeerausta olisi saanut mielestäni paremmaksi sekä kuvaa yleisesti enemmän aidomman oloisemmaksi muun muassa tippuvien roskien osalta. Tiedostan myös sen, että kuvan idea ja toteutus voi olla joidenkin henkilöiden mielestä turhan raju,

alleiviivaava ja provosoiva, mutta itse halusin sen tuolla tavalla toteuttaa ja se tuntui luontevalta. Tämän kuvan tekemisen kautta opin paljon Photoshop-ohjelmiston käyttöä sekä yleisesti kuvankäsittelyä. Opin lisäksi mallin ja avustajien ohjaamista sekä hieman maskeeraamista.

8 Pohdinta

Lähdin tekemään tätä opinnäytetyötä, sillä minua kiinnosti tutkia ja opetella erilaisia keinoja ja menetelmiä viestin välittämiseksi niin videon kuin kuvankin avulla. Valokuvaukseen ja vielä tarkemmin henkilökuvaukseen päädyin aihetta rajaamaan oman mielenkiintoni takia. Konseptuaalisen valokuvauksen termi tuli minulle varsinaisesti ensimmäisen kerran tutuksi keväällä 2019, jolloin teimme ryhmätyönä tähän genreen kuuluvan kuvan eräällä opintoihini kuuluvalla kurssilla. Viestin välittäminen erilaisilla visuaalisilla elementeillä, kuten sommittelulla, väreillä ja symbolien käytöllä tuntui todella mielenkiintoiselta. Mielestäni näiden menetelmien opettelu on tärkeää, varsinkin jos haluaa tietoisesti luoda ajatuksia herättäviä kuvia tai videoita. Lopulta ohjaavan opettajani Juha Valosen ehdotuksesta muodostui opinnäytetyöni lopullinen tarkempi aihe.

Tietoperustaa kootessa tuntui välillä, että konseptuaalisesta valokuvauksesta löytyy suoraan melko vähän tietoa ja lähteitä, varsinkaan kirjallisessa muodossa. Tähän toki varmasti vaikuttaa se, että genre ei ole ehkä niin suosittu. Se on myös loppujen lopuksi melko tuore, vaikka vastaavanlaisia kuvia on tehty jo valokuvauksen alkuajoista lähtien. Oma vähäinen tietämys ja kokemus taidehistoriasta sekä konseptuaalisesta valokuvauksesta myös vaikeutti tiedon etsintää, mutta ei muodostunut suureksi ongelmaksi. Moni historiaosion lähde oli myös englanninkielinen, mikä hieman hankaloitti tiedon keräämistä. Kuvantulkinnan ja semiotiikan osuutta tehdessäni huomasin myös sen, että monien samaakin asiaa käsittelevien teorioiden tulokset tuntuvat vaihtelevan tutkijasta riippuen. Tämä lisäsi hieman epäselvyyttä osuuden kokoamiseen, vaikka yleiset linjat toki löytyivätkin.

Tietoperustassa kerrotaan muun muassa konseptuaalisesta valokuvauksesta ja sen ilmaisukeinoista. Nämä ovat suuntaa antavia ja yleisiä menetelmiä, joita noudattamalla todennäköisyydet ymmärrettävän kuvan tekemiseen kasvavat, johtuen ihmisen havainnoinnin tottumuksista. Teoriaa opiskellessani huomasin, että näitä "sääntöjä" ei kuitenkaan tarvitse noudattaa, kunhan tekee ratkaisut tietoisesti. Huomasin myös, että konseptuaalinen valokuvaus ei ole yksinkertainen laji ja jokainen ihminen tulkitsee kuvia eri tavalla. Oikeanlaista kuvaa on siis mahdotonta suoraan tehdä, vaikka toki tiettyjä asioita huomioon ottamalla viestin voi yrittää välittää mahdollisimman suurelle yleisölle, mikäli tämä on kuvan tavoitteena. Esimerkiksi käyttämällä satujen tai muiden yleisesti tunnettujen kulttuuriin liittyvien asioiden representaatioita voidaan sanomaa pyrkiä välittämään mahdollisimman ymmärrettävästi. Kuitenkin tämä taas edellyttää sitä, että katsoja tunnistaa representaatiot. Symbolien käytön kanssa edellä mainittu tuntuu myös pätevän. Myös esimerkiksi värien tulkinnassa näyttää olevan henkilökohtaisia ja kulttuurista riippuvia eroja, joten niitäkään ei ole mahdollista täydellisesti käyttää.

Kuvankäsittely tuntuu myös olevan mielipiteitä jakava aihealue. Kuten kuvankäsittelyosiossa mainitsin, muokkaamista ei joidenkin henkilöiden mielestä saisi tehdä ollenkaan, vaikka se onkin kuulunut valokuvaukseen jo ennen digiaikaa. Ymmärrän hyvin tämän näkökulman, sillä valokuvalla tuntuisi välineenä olevankin ainutlaatuinen ominaisuus eli todellisuudesta napatun hetken vangitseminen. Tätä ominaisuutta ei suoraan esimerkiksi maalaustaiteessa ole. Jos tätä ominaisuutta pyrkii mahdollisimman tarkasti vaalimaan, ei siihen tietysti kaikki varsinkaan radikaaleimmat kuvankäsittelyn menetelmät sovellu. Opin kuitenkin teoriaa opiskellessani, että valokuva ei ikinä voi olla täydellisen objektiivisesti vangittu otos. Esimerkiksi jo kuvaajan objektiivin polttoväli tai hänen kuvanottoapaikkansa sekä sommitteleminen vaikuttavat valokuvan lopputulokseen ja sen kautta tähän ainutlaatuiseen ominaisuuteen.

Mielestäni rajukin kuvankäsittely soveltuu valokuvaukseen varsinkin, jos kyseessä on taiteellisempi teos ja siinä ei ole tarkoitukseen esimerkiksi dokumentoida jotakin asiaa. Monissa teoksissa joitain elementtejä on lähes

mahdotonta toteuttaa ilman kuvankäsittelyä ja omia mielikuvituksen tuotteita voi olla hankala kuvittaa suoraan pelkällä kameralla. Tämä taas on esimerkiksi maalaustaiteessa mahdollista, kunhan pensseli vain pysyy kädessä. Ihmisten tarkoituksellinen huijaaminen kuvankäsittelyn avulla taas ei mielestäni ole suotavaa, ellei kyseessä sitten ole esimerkiksi jokin tietynlainen kampanja, jolla ihmisiä pyritään herättelemään. Tällaisissakin tapauksissa mielestäni katsojan olisi hyvä jossakin vaiheessa saada selville, että kuvaa on käsitelty.

Ei ole olemassa yhtä oikeaa tapaa tehdä konseptuaalista valokuvaa. Kuvan voi toteuttaa vaikkapa asetelmana, maisemakuvana, henkilökuvana tai kokonaan erilaisista kuvista kokoamalla. Tässä kuvan tekijän omat lähtökohdat sekä mielenkiinnon kohteet tuntuisivat olevan ratkaisevimmassa roolissa ja ihmiset toki yleensä tekevätkin sellaista taidetta, jota itse haluavat. Toki, jos kyseessä on kaupallinen työ tai mikäli jokin viesti pitää mahdollisimman selkeästi saada välitetyksi suurelle yleisölle, voi tekijä tällaisissa tapauksissa joutua omat visionsa unohtamaan. Loppujen lopuksi viestin tai sanoman välittäminen mahdollisimman hyvin ja tehokkaasti näyttäisikin olevan tärkeintä konseptuaalisessa valokuvauksessa, olipa toteutustapa mikä hyvänsä.

Tavoitteena opinnäytetyössäni oli selvittää visuaalisia keinoja, joilla jokin viesti tai sanoma saadaan välitetyksi kuvan katsojalle. Mielestäni tämä tavoite onnistui hyvin. Osa asioista oli toki entuudestaan jollain tavalla tuttuja, mutta tietopohjaa tehdessäni sain todella paljon uutta tietoa selville, esimerkiksi symboliikan ja värien alueilla. Tietämys entuudestaan tutun tiedon osalta myös syveni todella paljon. Tämä taas tuki oppimista myös käytännön tekemisessä. Lisäksi tavoitteena oli myös kehittyä valokuvaajana sekä oppia välittämään haluttu sanoma kuvan avulla. Tämäkin tavoite onnistui todella hyvin ja huomasin, että esimerkiksi kuvien ideointi, yleinen visualisointi sekä sommittelu muuttuivat automaattisemmiksi prosesseiksi. Vaikka opittavaa onkin vielä paljon muun muassa kuvankäsittelyyn ja mallin ohjaamiseen liittyen, sain työn avulla hyvän perustan aiheesta.

Itselläni ei ollut juurikaan konseptuaalisesta valokuvaamisesta kokemusta ennen opinnäytetyön tekemistä. Henkilökuvaamisesta ja yleisesti valokuvaamisesta sitä

löytyi jonkin verran, mutta nekään taidot eivät toki olleet täydellisiä. Hieman monimutkaisemmasta kuvankäsittelystä ja varsinkin Photoshop-ohjelmiston käytöstä minulla oli kokemusta todella vähän. Lightroom-ohjelmaa olin aikaisemmin melko paljon käyttänyt muun muassa värien ja valotuksen säätöihin, sekä muihin pieniin korjauksiin. Tästä syystä pohdinkin paljon, mahtaakohan toiminnallisen osuuden kuvien toteutus onnistua edes välttävällä tasolla, vaikka kuvankäsittely ei tietenkään ainut osa kuvien toteutusta olekaan. Tiesin kuitenkin, että tulen sitä todennäköisesti kuvissani tarvitsemaan, sillä aiheet olisivat voineet liittyä mihin tahansa ja niiden toteuttaminen ei välttämättä edes lavastamalla, valaisulla tai vaikkapa maskeeraamisella olisi onnistunut.

Opinnäytetyön tekemisen aikana kuitenkin jonkin verran harjoittelin kuvankäsittelyä ottamiini henkilökohtaisiin kuviini, jolloin huomasin, että sen ei aina tarvitse olla niin monimutkaista, kuin olin ehkä kuvitellut. Varsinkin Photoshop-ohjelman käyttöä lähes vieroksuin aikaisemmin. Toiminnallista osuutta tehdessäni kuitenkin aloin siitä jopa nauttimaan, vaikka maltti ei aina meinannutkaan riittää. Huomasin, miten pienilläkin asioilla voi saada paljon aikaiseksi ja kun tietyt toiminnot automatisoituvat ja nopeutuivat, tuli kuvankäsittelystä miellyttävämpää. Opittavaa toki on vielä lähes loputtomasti, mutta tulen varmasti jatkossa ohjelmaa käyttämään ottamiini kuviin.

Opin lisäksi paljon kuvien suunnittelusta, mikä on mielestäni mielenkiintoinen osa-alue. Suunnitteluvaiheessa on vapaat kädet ja toteutuksen mahdollisuutta ei tarvitse vielä tarkasti pohtia, jolloin vain mielikuviutus on rajana. Toki aihe ja kuvalla välitettävä viesti pitää ottaa huomioon. Huomasin myös, miten tärkeää on kysyä palautetta omista ideoista sekä lopputuloksista. Tällä tavalla saa varmistusta muiltakin henkilöiltä omille suunnitelmille ja viestin välittämisen keinoille. Omille ideoille ja toteutustavoille tulee kuitenkin todella helposti sokeaksi ja huomasin sen myös tämän työn kuvien osalta.

Opin paljon myös ilmaisukeinoista sekä konseptuaalisen valokuvauksen historiasta. Oli todella mielenkiintoista oppia muun muassa menetelmistä, joita on hyödynnetty valokuvauksessa jo melko varhaisessa vaiheessa. Moni keino oli itselleni täysin uusi ja huomasinkin, miten teorian oppiminen tukee käytännön

tekemistä, luovuutta sekä mielenkiintoisempien kuvien toteuttamista. Opin mielestäni myös tulkitsemaan kuvia sekä yleisesti taidetta paremmin ja huomaamaan erilaisia keinoja, joilla kuvat pyrkivät viestejä välittämään. Tämä taas näkyy positiivisesti myös kuvien tulkitsijana, eikä pelkästään toteuttamisen puolella.

Toiminnallinen osuus ja tehdyt kuvat onnistuivat mielestäni hyvin varsinkin verrattuna taitotasooni sekä aikaisempaan kokemukseeni. Toki kuvistani, niiden viestin välittämisen onnistumisesta ja vaikkapa visuaalisesta tyylistäni voi olla montaa mieltä, mutta olen itse niihin tyytyväinen. Kuvien suunnitelmista ja toteutuksesta kysyty palaute myös tukivat omaa näkemystäni onnistumisesta, vaikka kehitettävää teoksista tietysti löytyykin. Työt olisivat voineet olla muun muassa hieman monimutkaisempia tulkinnan kannalta.

Palautetta olisi toki voinut kysyä suuremmaltakin yleisöltä sekä kysyä, välittykö kuvien viesti laajemmalle yleisölle samalla tavalla. Tästä olisi voinut järjestää esimerkiksi kyselyn halukkaille kuvan tulkitsijoille, mihin itselläni ei aika tällä kertaa riittänyt. Tähän aiheeseen liittyen voisikin mielestäni tulevaisuudessa joku konseptuaalisen valokuvauksen tutkimusta jatkaa. Olisi myös mielenkiintoista nähdä tulevaisuudessa esimerkiksi maisemakuvaukseen liittyvää konseptuaalisen valokuvauksen tutkimusta.

Lähdeluettelo

- Aalto, J. 2010. Kohteena ihminen: Muotokuvauksen käsikirja. Jyväskylä: WSOYpro Oy.
- Adobe. 2020. Creativity Design. <https://www.adobe.com/fi/>. 27.5.2020.
- Academia. 2020. The Impossible Photograph: Hippolyte Bayard's Self Portrait as a Drowned Man. MFS Modern Fiction Studies 1994. https://www.academia.edu/11183360/The_Impossible_Photoaph_Hippolyte_Bayards_Self-Portrait_as_a_Drowned_Man. 28.1.2020.
- Artland. 2020. Staged Photography – Top 10. Artland ApS. <https://magazine.artland.com/staged-photography-top-ten/>. 7.4.2020.
- Berger, J. 1971. Näkemisen tavat. Helsinki: Painokaari Oy.

- Bhattacharjee, G. 2020. Symbolism in Art and Photography. Academia. https://www.academia.edu/31185734/Symbolism_in_Art_and_Photo_ography. 26.3.2020.
- Collins, R. 2020. A Brief History of Photography and Photojournalism. North Dakota State University. https://www.ndsu.edu/pubweb/~rcollins/242photojournalism/history_ofphotography.html. 13.2.2020.
- Cullins, R. 2020. What is Conceptual Photography? Wisegeek. <https://www.wisegeek.com/what-is-conceptual-photography.htm>. 27.2.2020.
- Digifaq. 2008. Mikä on valkotasapaino / värilämpötila? Mitä tarkoittavat kamerassani olevat valonlähteiden asetukset? http://digifaq.info/digifaq/3_valko.html. 28.5.2020.
- Elokuvapolku. 2020. Kuvakulmat. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. <http://elokuvapolku.kavi.fi/fi/elokuvapolku/alakoulu/kuvakulmat>. 10.3.2020.
- Ensenberger, P. 2012. Etsimessä: Sommittelu. Jyväskylä: Sanoma Pro Oy.
- Ensto. 2020a. Termiset säteilijät. <http://www2.amk.fi/Ensto/www.amk.fi/opintojaksot/0705016/1228387313247/1228387387439/1228387417481/1228396549295.html>. 28.5.2020.
- Ensto. 2020b. Värivaikutelma. <http://www2.amk.fi/Ensto/www.amk.fi/opintojaksot/0705016/1228387313247/1228397989485/1228398056227/1228463228201.html>. 28.5.2020.
- Faisal, M. 2020. Conceptual Photography: 35 Imaginative Photos. Graphic Design Junction. <http://graphicdesignjunction.com/2013/04/conceptual-photography-35-imaginative-photos/>. 26.2.2020.
- Forbes, T. 2020. Photo Assignment 6: Photo sequence. The art of photography. <https://theartofphotography.tv/photo-assignment-6-photo-sequences/>. 27.5.2020.
- Freeman, M. 2005. Digikuvaajan valaisunhallinta. Jyväskylä: Docendo.
- Freeman, M. 2010. Parempia valokuvia: Suunnittele, sommittele & laukaise. Jyväskylä: Docendo.
- Freeman, M. 2011. Miten valokuva toimii: Näe tulkitse ja opi mestarikuvaajilta. Jyväskylä: Docendo.
- Godfrey, T. 1998. Conceptual Art. Lontoo: Phaidon Press Limited.
- Hannula, P. 2020. Kollaasi on yhdistelmätekniikka. <http://www.atelierhannula.fi/tekniikka.html>. 27.5.2020.
- Harris, M. 2017. Still & Motion With Ransom & Mitchell. Digital Photo Pro. <https://www.digitalphotopro.com/profiles/still-motion-with-ransom-mitchell/>. 9.4.2020.
- Hatva, A. 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- Hatva, A. 2009. Merkityksen välittäminen kuvan avulla. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/66522/978-951-44-7837-6.pdf?sequence=1>. 16.4.2020.
- Heikka, E. 2015. Minkinen, Arno Rafael (1945 -). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/8006>. 9.4.2020.
- Hintsanen, P. 2019. Coloria. <https://www.coloria.net/index.htm>. 25.3.2020.

- Hippolyte. 2020. Elina Brotherus. Valokuvataiteilijoiden Liitto Ry.
<https://www.shop.hippolyte.fi/elina-brotherus>. 9.4.2020.
- Honour, H. & Fleming, J. 2001. Maailman taiteen historia. Helsinki: Otava.
- Hunter, F & Reid, R. 2012. Etsimessä: valaisu. Jyväskylä: Sanoma Pro Oy.
- Hyttinen, J. 2018. Ihminen sisältä – Filmikuvia sisäisestä kauneudesta. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/148539/Hyttinen_Jenni_2018_05_29.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 31.3.2020.
- Iberdrola. 2020. Conceptual photography or the art of representing the abstract.
<https://www.iberdrola.com/culture/conceptual-photography>. 27.2.2020.
- Ikonen, A. 2019. Yhdeksäsluokkalaisten kokemat ulkonäköpaineet. Itä-Suomen yliopisto. Filosofinen tiedekunta. Pro gradu -tutkielma.
https://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20190293/urn_nbn_fi_uef-20190293.pdf. 28.5.2020.
- Julkisen sanan neuvosto. 2020. Journalistin ohjeet ja liite.
https://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet/. 27.5.2020.
- Kamerakoulu. 2020a. Perspektiivi ja sommittelu valokuvauksessa. Kamerakoulu. <https://kamerakoulu.fi/peruskurssi-jakso-8-perspektiivi-ja-sommittelu>. 10.3.2020.
- Kamerakoulu. 2020b. Juhamatti Vahdersalo esittelee Modern religion – kuvasarjansa. Kamerakoulu. <https://kamerakoulu.fi/juhamatti-vahdersalo-esittelee-modern-religion-kuvasarjansa>. 28.4.2020.
- Kennedy, M. 2019. How to Understand and Use Symbolism in Photography. Expert Photography. <https://expertphotography.com/symbolism-in-photography/>. 27.3.2020.
- Kiljunen, A. 2018. Kuvat päivittäin: abstraktimainen henkilökuvaus. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/143287/Kiljunen_Anu_2018_04_16.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 9.3.2020.
- Kirjavainen, K. 2001. Valokuva – Valokuvauksen perustiedot. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Koskinen, A.L. 2020. Vessapaperi hamstrataan kaupoista: Paperitehtaissa Suomessa painetaan nyt ylitöitä ja ihmetellään ilmiötä. Yle. <https://yle.fi/uutiset/3-11255981>. 28.5.2020.
- Koulukino. 2020. Valokuvauksen syntyhistoria ja fysikaaliset perusperiaatteet. <https://www.koulukino.fi/ikuistetut-hetket/valokuvauksen-syntyhistoria-ja-fysikaaliset-perusperiaatteet>. 27.5.2020.
- Laukkanen, L. 2015. Camp Creative – Luova Valokuvaus ja Kuvankäsittely. Jyväskylä: Docendo.
- Lewitt, S. 1967. Paragraphs on Conceptual Art. Artforum.
https://www.corner-college.com/udb/cproVozeFxFxParagraphs_on_Conceptual_Art_SolleWitt.pdf. 19.2.2020.
- Lim, H. 2017. 25 beautiful examples of action sequence photography. Hongkiat. <https://www.hongkiat.com/blog/25-beautiful-examples-of-action-sequence-photography/>. 27.5.2020.

- Liukkonen, P. 2016. Elämänkaari-valokuvanäyttelyn kuvien tulkintaa. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/117214/Liukkonen_Pihla.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 30.4.2020.
- Lodriguss, J. 2017. The Ethics of Digital Manipulation. http://www.astropix.com/html/j_digit/ethics.html. 2.4.2020.
- Markkanen, V-V. 2019. Juuret ja Onnellisuuden Osatekijät Arjessa: Henkilövalokuvausprojekti, valokuvanäyttely ja näkökulmia aiheeseen juuret ja onnellisuus. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/172052/Opinn%c3%a4ytety%c3%b6_Ville_Veikko_Markkanen_1.pdf?sequence=2&isAllowed=y. 30.4.2020.
- Mäkelä, A. 1990. Mitä on käsitetaide? Helsinki: Helsingin Taidehalli.
- National Portrait Gallery. 2020. Miss John Leslie as Truth by Camille Silvy albumen print, 16 March 1861 NPG Ax51957. <https://www.npg.org.uk/collections/search/use-this-image.php?mkey=mw266609>. 1.6.2020.
- Neel, J. 2015. Series, sequence and the single image. Lens Garden. <http://lensgarden.com/inspiration/creativity/series-sequence-and-the-single-image/>. 27.5.2020.
- Parkkonen, K. 2019. Dokumentaarinen hääkuvaus nykypäivän trendinä. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/159930/Parkkonen_Klavdia_2019_01_29.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 9.3.2020.
- Peda.net. 2020. Kuvan elementit – Tilan kuvaaminen ja perspektiivi. <https://peda.net/kalajoki/kalajoen-lukio/opiskelu-lukiossa/oppiaineet2/kuvataide/kmkjk/tkjp>. 27.5.2020.
- Pitkänen, A. 2016. Vastamainos polarisoivan analyysin muotona. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/118307/Pitkanen_Annika.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 30.4.2020.
- Ranta, N. 2019. Juhamatti Vahdersalo voitti arvostetun kansainvälisen valokuvakilpailun – katso upeat kuvat. Ilta-Sanomat. <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000006038313.html>. 28.5.2020.
- Rosenblum, N. 1984. A World history of photography. New York: Abbeville Press.
- Sakari, M. 2000. Käsitetaiteen etiikkaa – Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Sata suomalaista valokuvaajaa. 2020a. Arno Rafael Minkkinen. 100 Finnish Photographers. <http://www.100finnishphotographers.fi/arno-rafael-minkkinen/>. 9.4.2020.
- Sata suomalaista valokuvaajaa. 2020b. Elina Brotherus. 100 Finnish Photographers. <http://www.100finnishphotographers.fi/elina-brotherus/>. 9.4.2020.
- Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta: Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle. Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Seppänen, J. 2006. Katseen voima: Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

- Seppänen, J. 2014. Valokuva, materiaalisuus, representaatio. Media & Viestintä. <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/62859>. 28.4.2020.
- Suler, J. 2013a. Photographic Psychology: Image and Psyche. Conceptual Photography. True Center Publishing. <http://truecenterpublishing.com/photopsy/conceptual.htm>. 21.2.2020.
- Suler, J. 2013b. Photographic Psychology: Image and Psyche. Symbolism: What Does It Mean? True Center Publishing. <http://truecenterpublishing.com/photopsy/symbolism.htm>. 14.4.2020.
- Tanner, A. 2017. Tyhjistä tilasta aloittaminen – ajatuksia lavastuksesta. Valovuoto. <https://valovuoto.fi/tyhjasta-tilasta-aloittaminen-ajatuksia-lavastuksesta/>. 7.4.2020.
- Tate. 2020a. Conceptual Photography. Art Term. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/conceptual-photography>. 28.1.2020.
- Tate. 2020b. The New Vision. Art Term. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/t/new-vision>. 12.2.2020.
- Tate. 2020c. Conceptual Art. Art term. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/conceptual-art>. 19.2.2020.
- Teo, M. 2016. Getting Started With Conceptual Photography. Snapshot. <https://snapshot.canon-asia.com/article/en/getting-started-with-conceptual-photography>. 3.3.2020.
- Vahdersalo, J. 2019. Stories behind photos. JSV – photography. <http://www.vahdersalo.com/>. 8.4.2020.
- Vahdersalo, J. 2020. Kuvankäsittely ja lavastus konseptuaalisessa valokuvauksessa. hassinenilari@gmail.com. 4.4.2020.
- Virtanen, R. 2019. Luonnonvalo henkilökuvauksessa. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/225899/Virtanen_Reetta_2019_06_12.pdf?sequence=2&isAllowed=y. 8.4.2020.
- Wall, J. 1995. "Marks of Indifference": Aspects of Photography in, or as, Conceptual art. Museum of Contemporary Art. <https://www.art.ucla.edu/photography/downloads/Wall001.pdf>. 12.2.2020.
- Wallenius, A. 2020. Fotomontaasi vie unien maahan. Suomen valokuvataiteen museo. <https://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/kokoelmat/fotomontaasi-vie-unien-maahan>. 27.5.2020.
- Wikimedia Commons. 2020a. File: Hippolyte Bayard, Drowned Man 1840.jpg. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hippolyte_Bayard_-_Drownedman_1840.jpg. 1.6.2020.
- Wikimedia Commons. 2020b. File: Marcel Duchamp, 1917, Fountain, photograph by Alfred Stieglitz.jpg. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg. 1.6.2020.
- Wikimedia Commons. 2020c. File: Rejlander, Hard Times.jpg. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rejlander,_Hard_Times.jpg. 1.6.2020.

- Wong, D. 2016. Conceptual Photography: Using Emotions and Other Elements. Snapshot. <https://snapshot.canon-asia.com/article/en/conceptual-photography-using-emotions-and-other-elements>. 26.2.2020.
- Yle Kulttuuri. 2008. Keho sulautuu luontoon Arno Rafael Minkkisen valokuvissa. Yle. <https://yle.fi/uutiset/3-5837157>. 9.4.2020.
- Ziv, K. 2018. Ransom & Mitchell. Lens Magazine. <https://lensmagazine.net/ransom-mitchell/>. 8.4.2020.
- Zhang, J. 2018. Photographer's Ideas and Constructed Social Reality: Conceptual Photography of Jeff Wall. Leiden University. Master Film and Photographic Studies. Master Thesis. https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/57770/Thesis_Final%20Version_Junkai%20Zhang.pdf?sequence=1. 25.2.2020.