

Sarlotta Grönstrand

DOKUMENTAARINEN ELÄINVALOKUVAUS

Viestinnän koulutusohjelma

2012

## DOKUMENTAARINEN ELÄINVALOKUVAUS

Grönstrand, Sarlotta  
Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Joulukuu 2012  
Ohjaaja: Kuusinen, Jere  
Sivumäärä: 35

Asiasanat: eläinvalokuvaus, dokumenttivalokuvaus, valokuvaus

---

Tämän opinnäytetyön aiheena oli tutkia dokumentaarista eläinvalokuvausta, erityisesti lemmikkieläinvalokuvausta. Käytännön projekti koostui kahden löytöeläinkodin eläinten valokuvaamisesta. Nämä valokuvat käsittelevät hylättyjen, kaltoin kohdeltujen ja kodittomien eläinten tositarinoita. Opinnäytetyön tutkimus perustuu näihin valokuviin ja valokuvausprojektiin yleisesti. Joitakin valokuvista on käytetty visuaalisina esimerkkeinä ja havainnollistavina tekijöinä kirjallisessa osiossa.

Tutkimuksen päätarkoituksena on etsiä ja löytää joitakin yleisiä tekijöitä, jotka yhdessä muodostavat hyvän dokumenttivalokuvan. Tutkimuksessa käydään läpi koko eläinvalokuvaamisen prosessi: suunnittelu, valokuvaaminen, eettisiä näkökulmia sekä tulkintaa, joka tässä tutkimuksessa keskittyy representaation käsitteeseen ja valokuvauksen ilmaisullisiin keinoihin.

## DOCUMENTARY ANIMAL PHOTOGRAPHY

Grönstrand, Sarlotta

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Media and Communication

December 2012

Supervisor: Kuusinen, Jere

Number of pages: 35

Keywords: animal photography, documentary photography, photography

---

The purpose of this thesis was to research documentary animal photography, especially pet photography. The empirical project included photographing rescue-animals in two animal shelters. The photographs represent true stories of abandoned, abused and homeless animals. The research in this thesis is based on these photographs and the photographing project in general. Some of the photographs have been used as visual examples and illustrative objects within the written text.

The main goal of this research was to find and point out some general factors which together make a good documentary photograph. The research goes through the whole process of taking documentary animal photographs: the operation of planning, the actual photographing, ethical points of view and interpretation, which in this research focuses mainly on representation and on photographic ways of expression.

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	ELÄINVALOKUVAUKSEN MÄÄRITELMÄ.....	6
2.1	Eläinvalokuva ja luontovalokuva.....	7
2.2	Eläinvalokuva ja ihmisvalokuva.....	8
3	HUOMIOITAVIA OSATEKIJÖITÄ.....	9
3.1	Lajintuntemus .....	9
3.2	Lähestyminen.....	11
3.3	Ohjaus .....	12
3.3.1	Ohjaus vai johdattelu .....	13
3.4	Kuvaolosuhteet.....	14
3.5	Eettiset näkemykset ja ongelmakohtat.....	16
3.6	Oikeudenmukainen valokuva.....	18
3.7	Kuvaamatta jättämisen mahdollisuus .....	19
3.7.1	Esimerkkitapaus 1 .....	19
3.7.2	Esimerkkitapaus 2 .....	20
4	TEKNISIÄ OMINAISUUKSIA .....	21
4.1	Muoto ja kuvakulma .....	21
4.2	Sommittelu.....	22
4.2.1	Esimerkkikuvia.....	23
5	KUVASISÄLLÖN TULKINTAA .....	25
5.1	Representaatio tulkinnan välineenä .....	26
5.2	Tekstin ja kuvan vuorovaikutus .....	29
6	YHTEENVETO .....	32
	LÄHTEET.....	35

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tärkein painopiste on käytännön työnä toteuttamassani valokuvausprojektissa, jossa valokuvasin kahden suomalaisen löytöeläinkodin löytöeläimiä. Projektin on syntynyt yhteistyössä näiden löytöeläinkotien ja niiden omistajien kanssa. Tarkoituksena projektissa oli kuvata eläimistä muotokuvia, joista ilmenee niiden luonteenpiirteitä, taustoja ja tarinoita. Toteutin valokuvaustyön keikkaluontoisesti, viettäen löytöeläinkodeilla aina tunteja kerrallaan valokuvaten, tarkkaillen eläimiä ja haastatellen projektin toimeksiantajia. Olen kuvannut ainoastaan kissoja ja koiria siitä yksinkertaisesta syystä, että näitä lajeja löytöeläinkodeissa enimmäkseen on. Lisäksi nämä kaksi eläinlajia ovat kaikille tuttuja, jonka vuoksi eläinvalokuvauksen lajia on loogista tuoda esiin juuri niiden välityksellä. Eläinvalokuvauksessa pätevät samat säännöt ja tekijät kuvattavasta lajista riippumatta.

Koska halusin pitää projektin pääpainon dokumentaarisessa valokuvauksessa, valokuvia ei ole manipuloitu. Kuvaustilanteissa on pyritty mahdollisimman koskemattomaan autenttisuuteen, enkä näin ollen ole ohjannut enkä asetellut eläimiä kuvausta varten. Tällä olen tavoitellut mahdollisimman aitoja ja luonteenomaisia reaktioita kohde-eläimiltä. Projektin kautta halusin oppia lisää dokumenttivalokuvauksesta ja kaikista niistä, joskus yllättävistäkin tekijöistä, joita se pitää sisällään.

Käytännön projektia ja ottamiani valokuvia esimerkkeinä hyödyntäen käyn tässä opinnäytetyössä läpi dokumentaarisen valokuvaamisen vaiheita – erityisesti niitä, joita itse henkilökohtaisesti kävin läpi ja koin tärkeiksi työn aikana. En käytä opinnäytteessä olevia valokuviani optimaalisina ihanne-esimerkkeinä, sillä sellaisia valokuvaus tuskin tuntee. Ne ovat paremminkin yleisiä havainnollistuksia ja visuaalisia esimerkkejä, joiden avulla heijastelen erilaisia valokuvaamisen sisällöllisiä, tulkinnallisia ja teknisiä osatekijöitä. Selvitän, mitä olen kunkin valokuvan kautta oppinut, miten olen niitä työstänyt ja miten päätynyt erilaisiin ratkaisuihin.

Valokuvausprojektin ja opinnäytetyön aiheet kehkeytyivät pikkuhiljaa oman, eläimiin ja valokuvaukseen liittyvän kiinnostuksen kautta. Harkitsin ensin niin sanottujen ”tavallisten” lemmikkieläinten kuvaamista, mutta päädyin lopulta haasteellisempaan ratkaisuun. Erityisesti minua kiinnosti löytöeläinten valokuvaamisen psykolo-

ginen puoli ja se, millä keinoilla kuvaaja onnistuu luomaan pelokkaankin eläimen kanssa herkän ja hedelmällisen luottamussuhteen. Projektin edetessä sain todeta, että psykologia oli vain yksi pieni osa siinä lukuisten osatekijöiden kimpussa, joista yhdessä muodostuu toimiva ja valokuvauksellinen dokumentti. Kyseessä on valokuvauksen laji, jossa kuvaaja ei voi onnistua yksin. Ei riitä, että valokuvaajalla on käytössään kaikki nykyaikaiset välineet ja taidot niiden käyttämiseen. Eläinvalokuvaamisessa jos missä tilannetaju, kärsivällisyys, visuaalinen ymmärtämys, kommunikointitaidot ja taustatyön tärkeys nousevat korostettuina esiin.

Itse ottamieni valokuvien lisäksi olen käyttänyt materiaaleina joitakin eläinvalokuvaajien valokuvia sekä kirjallisia lähteitä. Koska eläinvalokuvaukseen keskittyntä kirjallisuutta oli suhteellisen vaikea löytää, olen soveltanut asiassa joitakin yleisiä dokumenttivalokuvaamisen tietoja ja teoksia. Myös kuvajournalismin alalta olen poiminut joitakin asiaankuuluvia tietolähteitä ja käyttänyt niitä erityisesti etiikkaa koskevilla kohdilla.

## 2 ELÄINVALOKUVAUKSEN MÄÄRITELMÄ

Yksinkertaisesti muotoiltuna eläinvalokuva on valokuva, jonka pääkohteena ja keskiössä on eläin tai useita eläimiä. Tavallisesti eläinvalokuvaus jaetaan kahteen pääkategoriaan; villieläin- ja lemmikkieläinvalokuvaukseen. Molemmissa pätevät omanlaisensa tyylit, normit sekä kirjoittamattomat säännöt. Tässä opinnäytetyössä olen sekä käytännön kuvaustyössä, että kirjallisessa raportissa keskittynyt lemmikkieläinvalokuvaukseen ja sen ominaispiirteisiin.

Digivalokuvauksen arkipäiväistyttyä on eläinvalokuvaus yleistynyt huomattavasti. Omat lemmikkieläimet, erityisesti koirat ja kissat ovat kenties tavallisimpia kuvauskohteita kotikuvaajien keskuudessa. Määrä ei kuitenkaan välttämättä korvaa laatua, ja hyvän eläinvalokuvan käsite onkin vielä melko uusi ja tutkimaton valokuvauksen tyyllilaji.

Eläinvalokuvaus on monipuolinen kuvauslaji, joka voi sisältää monenlaista kuvailmaisua kanta-aottavasta valokuvasta taidevalokuvaan. Eläinvalokuvauksessa on otettava huomioon erilaisia tekijöitä laajan skaalan sisällä. Sen lisäksi, että on ymmärrettävä

vähintään valokuvauksen perustekniikka, on osattava ymmärtää eläinkohteen taustoja, käyttäytymistä ja muita lajikohtaisia faktoja.

## 2.1 Eläinvalokuva ja luontovalokuva

Luontovalokuvan pääkriteereihin kuuluu kaksi seikkaa: se kuvastaa villiä luontoa ja se on mahdollisimman puhdas dokumentti. Valokuva kuuluu luontokuvauksen piiriin, vaikka sen keskiössä olisikin eläin, jos kyseessä oleva eläin on villi ja luonnossa kasvanut ja kuva on otettu puhtaasti dokumenttaarisin keinoin. Luontovalokuvauksessa käsite *aitous* on alati läsnä ja spekulaaation kohteena; kuitenkin yleisenä ohjenuorana ja perusihanteena pidetään pyrkimystä mahdollisimman aitoon ja koskemattomaan kuvaan. Mitä käsittelemättömämpi, sen parempi.

Eläinvalokuvaus sitä vastoin on mahdollisuuksiltaan avoimempi ainakin siinä mielessä, että sen puitteissa kuvaajalla on enemmän mahdollisuuksia luomiseen, soveltamiseen ja merkitysten luomiseen. Villieläimestäkin otetusta valokuvasta voi tulla eläinvalokuvauksen tyyllilajiin kuuluva, jos sitä on jollakin tavalla muokattu tai sen sisältöä käsitelty muutoin kuin pelkästään dokumentin keinoin.

Eläinvalokuva voi olla lavastettu tai lavastamaton. Se voi olla studiomuotokuva tai ulkoilmaympäristössä otettu muotokuva, se voi olla käsitelty tai käsittelemätön, sisältönsä puolesta fiktiivinen tai dokumentti. Tässä opinnäytetyössä olen keskittynyt tutkimaan dokumentaarista eläinvalokuvausta ja sen eri ominaisuuksia ja vaatimuksia. Dokumentaarinen eläinvalokuva eroaa perinteisestä luontovalokuvasta konkreettisimmin siinä, että sen pääkohteen ei tarvitse olla villieläin. Molempia tyyllilajeja kuitenkin yhdistää pyrkimys mahdollisimman toimivan dokumentin taltioimiseen. Tämä ikuistettava dokumentaarinen tapahtuma voi olla osa jotakin suurta kokonaisuutta, jokin ohikiitävä hetki tai esimerkiksi muotokuva eläimestä. Yhteistä kaikenlaisille dokumenttaarisille eläinvalokuville on se, että ne kertovat kuvan keinoin todellisen tarinan eläimestä tai eläimistä todellisessa ympäristössä.

## 2.2 Eläinvalokuva ja ihmisvalokuva

Ymmärtääkseen eläinvalokuvausta on sitä hyvä verrata muihin vastaavantyyppisiin valokuvauksen lajeihin. Vertailun kautta sen ominaispiirteet korostuvat ja tulevat ymmärrettäviksi.

Ihmisvalokuvaus on valokuvaustaidon muotona hyvin vanha; sen juuret ulottuvat aivan valokuvauksen keksimisen ajoille. Vaikka valokuvan kenttä on nykyisin muuttunut hyvin paljon keksinnön varhaiskaudelta, on ihminen säilynyt keskeisenä aiheena ja kohteena läpi valokuvauksen historian (Dölle, Savia & Vuorenmaa 2004, 25). Todennäköisesti tästä syystä ihmisvalokuvaa niin henkilö-, kuin muotokuvankin osalta on tutkittu ja tuotettu huomattavasti eläinkuvia enemmän. Eläinkuvaus on yleistynyt vasta valokuvataiteen kehityksen ja valokuvaamisen arkipäiväistymisen myötä. Vasta 2000-luvulla, jolloin digitaalikamerat tulivat kaikkien saataville, eläinvalokuvauksesta tuli merkittävä ilmiö – ja siinä ohessa kenties myös ensimmäistä kertaa vakavasti otettava valokuvauksen tyylilaji.

Muotokuva on näköisyyttä ja muuta luonteenomaisuutta tavoitteleva kuva jostakusta henkilöstä. (Dölle, Savia & Vuorenmaa 2004, 27). Tämä kuvaus sopii soveltaen myös eläinkuvaukseen. Yksi kriittisimpiä eroja näiden kahden lajin välillä on rajallinen kommunikoinnin mahdollisuus kuvaajan ja kuvattavan välillä. Ihmiskuvaaja voi vain hyvin vähissä määrin pyytää tai käskää eläinkohdettaan toimimaan kuvassa tahottomallaan tavalla. Eläin ei voi ymmärtää valokuvauksen tarkoitusta eikä kuvaustilannetta muutoinkaan, eikä se ole kykenevä poseeraamaan, vaikka toisia eläimiä toki voidaankin pitää valokuvauksellisempina kuin toisia. Tämä lähtökohtainen kommunikoinnin rajallisuus tuo eläinkuvaukseen haasteita, joita ihmiskuvauksessa ei yleensä ole. Eläintä kuvattaessa on otettava huomioon lukuisia psykologisia ja käytännöllisiä osatekijöitä, joita käsitellen lisää opinnäytetyön myöhemmässä vaiheessa. On syytä muistaa, että vuorovaikuttamisen haasteellisuus ja psykologiset asetelmat ihmiskuvaajan ja eläin kohteen välillä voivat parhaimmillaan toimia myös voimavarana ja etuna; koska eläin ei osaa teeskennellä, on se dokumentaarisen tarinankerronnan kannalta mitä ihanteellisimmin kuvauskohde.



### 3 HUOMIOITAVIA OSATEKIJÖITÄ

Kuten missä tahansa kuvauksessa, myös eläinkuvauksessa ennalta valmistautumisella on tärkeä rooli hyvän lopputuloksen saavuttamisessa. Kuvaajalla on jo ennen kuvaustilannetta hyvä olla olemassa joitakin työkaluja, joiden avulla operoida. Seuraavassa mainitsen ja selvitän joitakin huomioon otettavia tekijöitä, jotka mielestäni ovat tyypillisiä erityisesti eläinvalokuvaamisessa.

#### 3.1 Lajintuntemus

Kuvaajan on arvioitava eläimen luonne ja tottelevaisuus (Walker 2009, 44). Nämä ovat yksilöllisiä seikkoja, jotka selviävät kuvauspaikalla tai muussa konkreettisessa kanssakäymisessä kuvattavan eläimen kanssa. Tottelevaista eläintä on luonnollisesti helpompi käsitellä ja kuvata, kuin eläintä joka ei ymmärrä, tai ei halua ymmärtää käskyjä tai kehotuksia. Dokumentaarisisissäkin kuvissa eläintä on usein ohjattava tai hienovaraisesti johdateltava vähintään jollakin tasolla. Toisin kuin ihmistä kuvattaessa, kuvaaja ei voi saada kaikkia kaipaamiaan tietoja suullisesti, vaan ne on osattava etsiä ja tulkita. Eläimen kuvattavuuteen ja myös lopputuloksen laatuun voi vaikuttaa merkittävästi se, kuinka hyvin kuvaaja tuntee kohde-eläimensä ja sen lajille ominaiset piirteet, mielihalut ja toimintatavat.

Esimerkiksi kuvattaessa koiramuotokuvaa luonteeltaan arasta koirasta, on kuvaajan tiedettävä, kuinka menetellä. Väärinkohdeltuna arka koira voi olla vaarallinen. Samalla koiran arkuus saa kuitenkin näkyä kuvassa, sillä se on sen yksilöllinen piirre – se tekijä, joka tekee siitä eläinyksilönä kiinnostavan ja kuvauskohteena uniikin. Tämänkaltaisissa kuvaustilanteissa eläimen omistajan tai hoitajan kanssa neuvottelemisen voi olla hyvä apu, mutta ennen kaikkea tärkeää on kuvaajan henkilökohtainen eläintuntemus. Jos tätä ei kuvaajalla valmiiksi ole, on sitä syytä hankkia esimerkiksi kirjallisuuden, eläinkontaktien ja haastattelujen kautta. Kuvatessani löytöeläimiä sain henkilökohtaisesti oppia, kuinka paljon hyötyä oli omista eläinkokemuksista. Niiden kautta on kehittynyt eräänlainen ”eläinlukutaito”, joka helpotti kuvaustyötä merkittäväällä tavalla.

Parhaita toimintakuvia kissoista ovat ne, joissa näkyvät luonnolliset saalistusvaistot (Walker 2009, 98). Tämä on mielipidekysymys, mutta voi toki olla mahdollista, että lajille tyypillisiä ominaisuuksia esille tuomalla saadaan kuvaan syvyyttä ja sisältöä.

Kun kuvaaja tuntee lajin, hän osaa odottaa oikeita hetkiä. Hyvässä eläinkuvassa ei mielestäni välttämättä tarvitse olla Walkerin mainitsemaa toimintaa; joskus kuva nukkuvasta eläimestä tai yhdestä ohikiitävästä katseesta riittää kertomaan kohteesta jotain hyvinkin syvällistä.

Esimerkkinä käytän kahta itse ottamaani kuvaa (kuva 1 & kuva 2). Olen kuvannut oman kissani saalistamassa, mutta lähestymistapa kuvissa on ollut erilainen: kuvassa 1 olen ikuistanut kissan kokonaisuudessaan ja selvästi hyökkäysasemissa, kun taas kuvassa 2 olen kuvannut vain saalista etsivät kissansilmät ruohikossa. Kuvissa on siis sama sisältö, mutta eri kuvaustapa. Kuvattaessa apunani oli sekä oma, kohtuullisen hyvä kissojen tuntemukseni että se, että minua ja kissaani yhdistää luottamussuhde, eikä olemassaoloni tämän vuoksi häirinnyt sen kissamaisia touhuja.



Kuva 1.



Kuva 2.

Hyvä lajintuntemus on hedelmällinen taito niin kuvausprosessin helpottamisessa kuin itse kuvien onnistumisenkin kannalta. Oikein käsitelty eläin on yleensä ren-

nompi ja yhteistyöhaluisempi, kun taas vastaavasti väärinkohdeltu tai väärinymmärretty eläin voi pahimmillaan käydä mahdottomaksi kuvattavaksi. Kuvaajan kanssa myönteisellä tavalla vuorovaikuttavaa eläintä on helpompi kuvata niin kauempaa kuin lähikuvassakin, eri tilanteissa, eri suunnista ja eri perspektiiveissä. Kun luottamussuhde on kunnossa, eläin myös käyttäytyy luontevammin ja itselleen tyypillisesti, mikä luo hyvän pohjan onnistuneelle ja dokumentaarisesti korrektille kuvalle.

### 3.2 Lähestyminen

Kuvattavaa eläintä on lähestyttävä sen lajin, luonteen ja kuvaustilanteen vaatimalla tavalla. Kuvaajan ja kuvattavan eläimen välisen ensitapaamisen tärkeyttä ei voi korostaa kylliksi. Onnistuessaan se voi tuottaa molemminpuolisen ystävyyden ja loistavia valokuvia. Epäonnistuessaan se voi haitata kuvaamista peruuttamattomasti. Eläintä on osattava lähestyä oikein, mutta tarpeen vaatiessa on annettava eläimen ensin lähestyä ihmistä. Useimmiten eläimen elekieli kertoo sen suhtautumisesta ihmiseen ja kameraan. Jos koira yhdistää läsnäolosi hauskanpitoon tai mieltää sinut leikitoveriksi, kuvat onnistuvat paremmin (Walker 2009, 76). On olemassa myös tapauksia, joissa eläintä ei syystä tai toisesta voi lähestyä käytännöllisesti katsoen lainkaan, vaan välimatka on pidettävä koko kuvaamisen ajan. Tällöinkin on kuitenkin mahdollista saada hyviä kuvia.

Kuvatessani löytöeläimiä olin tekemisissä useiden pelokkaiden koirien ja kissojen kanssa. Koska minulla oli melko vähän kokemusta aroista eläimistä, tein taustatyötä ja kävin läpi perustietoja eläinpsykologiasta. Pelokas koira ja pelokas kissa käyttäytyvät useimmiten hyvin eri tavoin. Jos koiraa pelottaa, herkkupaloilla ruokkiminen ei välttämättä ole hyvä ajatus (Kaimio 2007, 324). Kaimio kehottaa kirjassaan kiinnittämään huomiota omaan olemukseen, rentouteen ja siihen, ettei epämiellyttävä tilanne kestä liian pitkään. Pyrin noudattamaan näitä ohjeita ja totesinkin ne toimiviksi. Koetin myös välttää liiallista äänenkäyttöä ja päällekyvyyttä; halusin antaa eläimelle tilaa niin psyykkisesti kuin konkreettisesti. Arka eläin stressaantuu helposti, ja ahdistuneen eläimen kanssa voi olla mahdotonta työskennellä. Se, kuinka eläintä lähestytään, on tärkeä psykologinen prosessi – on analysoitava tarkkanäköisesti sekä omaa, että eläimen luontaista käytöstä ja pyrittävä vaikuttamaan siihen myönteisesti.

### 3.3 Ohjaus

Eläintä valokuvattaessa mikään ei periaatteessa estä sen ohjaamista tai muunlaista ”käytöksen manipuloimista”. Mikäli eläimen toivotaan olevan kuvassa tiettyssä asennossa, tekevän jotain määrättyä asiaa tai esimerkiksi katsovan tiettyyn kohtaan, on ohjaaminen välttämätöntä. On lajista riippuvaista, kuinka pitkälle eläintä voidaan ohjeistaa ja kuinka kyvykäs se on ymmärtämään ja vastaanottamaan ihmisen antamia viestejä. Tässä mielessä koira on huomattavasti helpompi kuvattava kuin esimerkiksi marsu, mutta koirankaan ohjaaminen ei ole aina mahdollista.

Paul Walker jakaa lemmikkikuvausta käsittelevässä teoksessaan eläinten ohjaamisen kolmeen yleisimpään kategoriaan: äänenkäyttöön, visuaalisten ärsykkeiden käyttöön ja kosketukseen (2009, 20). Makupalojen käyttöä Walker ei mainitse, sillä ruuan käyttäminen houkuttimena voi hänen mukaansa olla myös haitaksi. Äänenkäyttö toimii silloin, kun eläin on perustotelevainen ja sille on opetettu tiettyjä, ääneen perustuvia käskyjä. Jos eläin on opetettu reagoimaan vihellykseen, voidaan tätä asiaa hyödyntää esimerkiksi katseen kohdistamiseksi tiettyyn pisteeseen. Myös eläimelle tuntemattomammat äänet, kuten pillit, tai mukavia miellelyhtymiä herättävät äänet, kuten ruokapussin rapina, voivat aiheuttaa toivotunlaisia reaktioita. Visuaalisina ärsykkeinä voidaan hyödyntää houkuttimena eläimen mahdollisesti tunnistamia käsi-merkkejä tai leluja. Mikäli eläin on sosiaalisesti normaali ja ihmisiin tottunut, voidaan sitä ohjata kosketuksen keinoin. Yleisesti ottaen eläimet pitävät miellyttävästä koskettamisesta, kuten silittelystä. Hyvältä tuntuva kosketus voi toimia sekä rauhoittavana, että palkitsevana tekijänä.

Ohjaus saa terminä ristiriitaisiakin sävyjä siinä vaiheessa, kun pyritään saamaan mahdollisimman dokumentaarisia eläinkuvia. On filosofinen ja moniulotteinen kysymys, kuinka paljon eläintä saa ohjata, ennen kuin ohjaaminen muuttuu kuvaustilanteen lavastamiseksi tai kuvasisällön manipuloinniksi. Niin sanotusti ”puhdas” dokumenttivalokuva on koskematonta faktaa. Jos tavoitteena on kuvata esimerkiksi dokumentaarinen eläinmuotokuva tai eläintä koskeva uutiskuva, on kenties viisainta pelata varman päälle ja ohjata eläintä kuvaustilanteessa niin vähän kuin mahdollista. Kuvaaja voi pitää ohjenuoranaan yleisen journalistisen hyvän tavan noudattamista ja niitä eettisiä sääntöjä, jotka kuuluvat kuvajournalismiin. Journalistin ohjeet (määritetty vuonna 2005) neuvovat seuraavasti:

”Yleisön on voitava erottaa tosiasiat mielipiteistä ja sepitteellisestä aineistosta. Myöskään kuvaa tai ääntä ei saa käyttää harhaanjohtavasti (Mäntylä 2004, 153)”.

Dokumentaarinen eläinvalokuva on periaatteessa kuin mikä tahansa dokumentaarinen tai journalistinen valokuva, ja siihen voidaan soveltaa samoja sääntöjä. Journalistin ohjeet eivät ole lakipykälää, mutta ne muodostavat eräänlaisen eettisen tukirangan dokumenttikuvalle. Niitä noudattamalla dokumenttikuvaus pysyy puhtaana liialta manipuloinnilta.

Pintapuolisesti arvioiden eläimen ohjaaminen tai houkutteleva kuvaustilanteessa ei välttämättä tunnu eettisesti väärältä, mutta rajanveto asiassa on tärkeää. Käytän kuvitteellista esimerkkiä: jos otettaisiin dokumentti- ja eläinvalokuvaa ihmisestä luonnonkatastrofin keskellä, ei olisi hyväksyttävää pyytää kohdetta näyttämään itkua, eikä olisi eettisesti oikein ohjata häntä muilla tavoin esiintymään kuvassa halutulla tavalla, tietyssä kohdassa tai tietyillä tarkoituksilla. Kuvan sisällöllinen merkitys muuttuisi tällöin ratkaisevasti, eikä kyse olisi enää dokumentista. Sama pätee eläinvalokuvauksessa, ja tästä johtuen on mielestäni tilannekohtaisesti aina tarkoin harkittava, kuinka paljon eläintä kannattaa ohjata tai sen käytöstä muilla keinoin määrätä.

### 3.3.1 Ohjaus vai johdattelu

Koska kuvattavan eläimen kanssa on kuitenkin lähes aina kommunikointi jollain tasolla, voitaisiin suoran ohjauksen sijaan pyrkiä suosimaan sen lievempää (ja luovempaa) muotoa, *johdattelua*. Johdattelussa eläimen toimintaa ei ohjata tietyn päämäärän mukaisesti, eikä sitä määrätä toimimaan minkään tietyn kuvamerkityksen tai motiivin saavuttamiseksi. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että eläintä kannustetaan toimimaan ja reagoimaan vapaaehtoisesti, sille ominaisella tavalla. Johdattelu voi perustua ääneen, visuaalisiin ärsykkeisiin tai kosketukseen, mutta sen sijaan että se johtaisi kuvaajan tarkoituksien mukaiseen lopputulokseen, se johdattaisi eläintä tuomaan esiin luonteenpiirteitään ja lajilleen tyypillistä käytöstä omatoimisesti.

Toimivasta johdattelusta käytän esimerkkinä alla olevaa Paul Walkerin valokuvaa (2009, 99). Kyseisessä valokuvassa (kuva 3) Walker on äännelemällä johdatellut naapurihuoneiston kissan tulemaan kurkistamaan ikkunasta. Kissaa ei ole suoraan ohjattu tekemään niin, vaan se on valinnut toimintatapansa itse. Tuloksena on syntynyt mielestäni onnistunut dokumentaarinen eläinmuotokuva, joka korostaa kiinnostavalla

tavalla sekä kyseessä olevan kissayksilön uteliasta luonnetta, että myös kissoja yleensä.



Kuva 3.

Johdattelu voi osoittautua hyväksi työkaluksi myös silloin, kun kuvattava eläin ei osaa tai ei kykene ottamaan ihmisen ohjaavia viestejä vastaan. Mikäli eläin ei ole useimpien koirien tavoin kuuliainen tai sosiaalisesti älykäs, voi hienovaraisesta johdattelusta olla apua. Oman eläinkuvausprojektini aikana kohtasin monia eläimiä, jotka eivät olleet millään tavoin ihmisen käskytettävissä; yleensä ne olivat siihen aivan liian pelokkaita, vihaisia tai sijoitettuina häkkeihin, jolloin kommunikaation saavuttaminen oli vaikeaa tai peräti mahdotonta. Näissä tapauksissa piti luoda erilaisia johdattelun tapoja. Aina ne eivät toimineet, mutta toisinaan ne tuottivat tulosta yllättävänkin hyvin. Huomasin muun muassa, että joidenkin eläinten kohdalla pelkkä rauhallinen läsnäolo toimi positiivisena johdattimena. Kärsivällinen, mutta sopivaa etäisyyttä pitävä kuvaajan olemus riitti herättämään monien eläinten vaistot ja kiinnostuksen, jolloin ne rohkenivat lähestyä ja toimia luonteelleen tyypillisin tavoin.

#### 3.4 Kuvausolosuhteet

Kun kissanpennulle laitetaan rusetti päähän ja se asetetaan pieneen koriin valokuvastudion pöydälle vaaleanpunaista taustaa vasten, on kuvilla epäilemättä varma suloisuustakuu. Valokuvinkin ne voivat olla kauniita, mutta dokumenttikuvan kanssa niillä ei ole paljoa tekemistä. Yksi dokumentaarisen eläinkuvaamisen suurimmista haasteista piilee kuvausympäristöjen ja -tilanteiden vaihtelussa. Toki studiossakin

voidaan kuvata dokumenttityylisiä valokuvia, kuten muotokuvia, mutta eläintä ei voida aina tuoda studioon, eikä studiota ole aina mahdollista viedä eläimen luo. Ainakaan se ei monissa tapauksissa kannata; lavastettu tilanne ja outo ympäristö kaikine laitteineen aiheuttavat eläimissä helposti stressireaktioita. Ihmiskuvaukseen verrattuna mahdollisuudet kuvausympäristön valinnassa ovat huomattavasti rajallisemmat, koska eläintä ei aina voida sijoittaa toivotulla tavalla toivottuun ympäristöön. Toisin kuin ihminen, eläin ei pysty käsittämään kuvaustilanteen tarkoitusta.

Silloin, kun kuvausympäristön valitseminen ei ole mahdollista, on kuvaajalla käytössään karkeasti rajaten kaksi vaihtoehtoa: on joko muutettava ja paranneltava ympäristöä olemassa olevien mahdollisuuksien rajoissa, tai hyväksyttävä jokainen kuvauspaikka sellaisenaan ja koetettava etsiä siitä valokuvallisia voimavaroja. Tällaisia tehokeinoja voivat olla esimerkiksi kohdistuva valo, perspektiivi- ja sommittelutyylit tai yksityiskohtien esiintuominen.

Valokuvaaja ei maalarin tavoin voi päättää elementtien määrää ja lähes mielivaltaista sijoittelua maalauspinnaalle, mutta valintavaihtoehtoja kyllä riittää (Hietaharju 2010, 74). Hietaharjun havainto on helppo allekirjoittaa, erityisesti dokumenttikuvan kyseessä ollen. Niin eläinvalokuvauksessa kuin muussakin dokumenttivalokuvauksessa aktiivisesta ympäristöntarkkailusta on usein suurta hyötyä.

Ohessa on itse ottamani valokuva Risto-kissasta (kuva 4). Risto on puolivilli löytöeläin, villikissan jälkeläinen, joka loukuttiin eläinsuojeluyhdistyksen toimesta ja sijoitettiin löytöeläinkotiin odottamaan pysyvää kotia. Saapuessani kuvauspaikalle Risto oli majoitettuna karanteenihäkkiin, sillä kaikki löytöeläintalolle saapuvat uudet eläimet joutuvat kahden viikon karanteeniin muun muassa tautien leviämisen estämiseksi. Ujon ja hyvin syvällisiin mietteisiin vaipuneen oloinen Risto kiinnosti minua, mutta kuvausolosuhteet olivat vaikeat. Karanteenihäkin perukoilla oli hämärää, ja halusin viimeiseen asti välttää salamavalon käyttöä, koska tiesin sen usein säikäyttävän eläimiä. Kokemuksesta tiesin, että säikähtänyt eläin toimii ainoastaan vaistojensa, ei perusluonteensa mukaisesti. Eläintä ei voinut ottaa häkistä pois, eikä sitä muutenkaan olisi arkuutensa vuoksi pystynyt juuri käsittelemään. Jouduin soveltamaan: menin kyyryyn, jotta saisin kuvaan enemmän valotehoa takanani olleesta lampusta. Pidin mahdollisimman paljon etäisyyttä kissaan, jotta se ei keskittyisi kameraan liikaa. Päätin jättää kuvatilan kohtuullisen ilmavaksi ja sommittelin kuvaan mukaan pienen osan karanteenihäkin verkkoa, jonka toivoin valkoisuudellaan tuovan kuvaan hieman kirkkautta, kontrastia ja kehystä muutoin melko tummasävyiseen ympäris-

töön. Ajattelin verkon toimivan myös sisällöllisenä tehokeinona, koska se kertoi kisan häkkiolosuhteista ja syvensi näin kuvan kerrontaa. Kuva ei välttämättä ole teknisesti täydellisen onnistunut, mutta eläimen muotokuvana se mielestäni toimii. Toki tämäkin on tulkinnallinen kysymys ja makuasia, kuten monet asiat valokuvauksessa ovat.



Kuva 4.

### 3.5 Eettiset näkemykset ja ongelmakohdat

Valokuvauksen yhteydessä kuulee usein sanottavan, että milloin ja missä tahansa on mahdollista ottaa hyviä kuvia. Tämä tarkoittaa hieman yleistäen sitä, että epäonnistuneelle valokuvalle ei ole olemassa hyväksyttäviä perusteluja. NykYTEKNIKAN ansiosta hyvien kuvien ottaminen on helpompaa kuin koskaan aiemmin; kamerat ovat kevyitä, helposti mukana pidettäviä ja teknisiltä ominaisuuksiltaan niin tehokkaita, että miltei missä tahansa olosuhteissa on mahdollista saada hyviä kuvia. Toisin sanoen tekniikan osalta kuvaaminen onnistuu lähes missä ja milloin tahansa, mutta onko olemassa eettisiä tekijöitä, jotka tekevät valokuvaamisen kyseenalaiseksi tai peräti mahdottomaksi? Tässä luvussa pohdin tätä kysymystä erityisesti eläinvalokuvaamisen kohdalla. Valokuvien digitaalista jälkikäsittelyä ja sen eettisiä ongelmakohtia en tässä yhteydessä käsittele, sillä dokumentaarisen valokuvauksen kyseessä ollen rajanveto on yksinkertaista: kaikenlainen manipulaatio tulee pitää niin vähäisenä kuin mahdollista. Digitaalikäsitteilyssä pätevät pitkälti samat ohjeistukset ja ongelmat kuin missä tahansa valokuvan lavastamisessa, joten tältä osin kaikenlainen kuvien muokaus kuuluu periaatteessa samojen eettisten kysymysten piiriin.



Etiikka tarkastelee asioita moraalisesta näkökulmasta: ollaan kiinnostuneita siitä, mikä on oikein ja väärin, hyväksyttävää tai tuomittavaa, sallittua tai kiellettyä, hyvää ja paha (Mäntylä 2004, 25). Vaikka eläinvalokuvauksessa pääkohde on eläin, jonka niin sanottu moraalinen tai yhteiskunnallinen arvo ei ole yhtä suuri kuin ihmisen, on eläin kuvaajan syytä läpikäydä kuviensa eettisiä tekijöitä ja sitä, mikä on oikein ja mikä väärin. Asiaa helpottamaan ei ole kirjoitettu lakipykälää, eivätkä edes Journalistin ohjeet käsittele eläinaihetta. Tässä kohtaa voidaan kuitenkin soveltaa Journalistin ohjeiden kohtaa 25 (Mäntylä 2004, 106):

”Henkilökuvien julkaisemisessa on noudatettava huolellisuutta. Kuvaa ei pidä käyttää harhaanjohtavasti eikä loukkaavassa yhteydessä. Erityistä varovaisuutta on noudatettava julkaistaessa kuvia onnettomuuksien tai rikosten uhreista.”

Eläin ei ole kirjaimellisesti ottaen henkilö, mutta se on elävä yksilö. Tätä seikkaa tulee mielestäni kunnioittaa läpi koko valokuvausprosessin. Yksi eläin kuvauksen moraalista kysymyksistä kuuluu seuraavasti: koska eläin ei ymmärrä kuvausprosessia, eikä tiedä tullessa valokuvatuksi, miksi sitä tulisi soveltaa eettisiin ohjeisiin? Eläin ei tiedä, kuinka sitä käsitellään valokuvauskeinoin, eikä epäeettinenkään valokuva voi vahingoittaa sitä. Jokainen eläinvalokuvaaja on tietoinen tässä seikasta, ja tekee kuvatessaan valinnan siitä, käsitteleekö eläintä yksilönä, nimettömänä lajinsa edustajana, jonkin tietyn motiivin välineenä vai jollakin muulla tavalla. Tässä mielessä eläinvalokuvaus on dokumentaarisenakin vapaampaa kuin tavallinen ihmis- tai uutisvalokuvaus. Tästä huolimatta valokuva parhaimmillaan, tyyllilajista riippumatta, on aina syvällisen ajatustyön tulos – työn, johon sisältyy myös eettistä pohdintaa ja pyrkimystä oikeamielisyyteen.

Vaikka eläin ei ole kykenevä puolustamaan yksityisyyttään sen paremmin kuin muitakaan oikeuksiaan, on eläin kuvaajan viisasta huomioida eläinvalokuvauksen tietynlainen arkaluontoisuus. Erityisesti länsimaisessa kulttuurissa kotieläinten, kuten koirien ja kissojen huono kohtelu missä tahansa muodossa aiheuttaa helposti valtavia tunnekuohuja ja julkista huomiota. Internetin medioissa tämänkaltaisen aktiivisuus näkyy erityisen selvästi, toisinaan jopa räikeästi. Viime vuosina on tullut julki joitakin eläinten kaltoin kohteluun liittyviä tapauksia, joista on välittömästi alkanut valtava epäilyihin kohdistettu julkinen vihanpito. Eri medioissa on nopeasti levinnyt kuvamateriaalia sekä epäillyistä tekijöistä, että tapauksiin liittyvistä eläimistä. Eettisesti toimiva eläinvalokuvaaja ei valokuvaa negatiivisin tarkoituksin, ja pyrkii välttä-

mään edellä mainitun kaltaista skandaalihakuisuutta. Eläinvalokuvan motiivina voi toki olla jonkin tietyn aiheen tai tahon tarkoituksellinen esiintuominen, mutta missään dokumentaarisessa valokuvauksessa kohdetta ei tule käyttää vain kuvaajan oimien motiivien välikappaleena, julkisuushakuisuuden välineenä tai provokaattorina. Tätä asiaa täsmentää myös Journalistin ohjeiden kohta 24 (Mäntylä 2004, 106):

”Yksityiselämään kuuluvia, asianomaiselle tai hänen lähiomaisilleen haitallisia seikkoja ei pidä julkaista, ellei niillä ole yleistä merkitystä”.

Etiikka ja moraalit ovat kulttuurisidonnaisia, mutta osittain myös yksilöllisiä tekijöitä. Loppujen lopuksi jokainen yksilö tekee omat eettiset valintansa. Yleisesti ottaen valokuvauksessa, erityisesti dokumenttikuvauksessa, eettisenä ohjenuorana voidaan pitää *kunnioitusta*. Kunnioitus tuntuu toistuvan ns. punaisena lankana useissa alan kirjallisissa teoksissa. Eettisyyteen pyrkivä valokuvaaja kunnioittaa kuvansa kohdetta, tahoja jolle valokuvataan, valokuvan katsojia sekä valokuvausta kaiken kaikkiaan.

### 3.6 Oikeudenmukainen valokuva

Dokumenttaarisuus *kaikessa* valokuvauksessa on se voima, jolla kuvat hakevat kulttuurisen, historiallisen ja eettisen tasapainonsa; liikahtus siitä, mikä oikeuttaa itsensä taiteena kohti oikeudenmukaista taidetta (Laakso 2003, 150). Tästä voidaan päätellä, että dokumentaarisen valokuvan vaikuttava voima voi olla huomattava. Se voi jättää pitkäaikaisia jälkiä kulttuuriimme ja vaikuttaa merkittävästi niin myönteisin, kuin negatiivisinkin tavoin. Oikeudenmukainen valokuva ottaa tämän seikan huomioon ja pyrkii toimimaan yleisen hyödyn, ei vain kuvaajan henkilökohtaisten hyötynäkemyksien mukaisesti. Mainitsen oikeudenmukaisen valokuvan erillisessä luvussa sen vuoksi, että painotan sen avulla myös oikeuden mukaisuuden, siis juridisen järjestelmän ymmärtämisen tärkeyttä. Oikeudenmukainen valokuva palvelee rehellisesti sitä tarkoitusta, jota varten se otetaan. Sen lisäksi se pyrkii totuudenmukaisesti ottamaan eettisin ja lainopillisin keinoin mahdollisimman tarkasti huomioon kaikki ne kohde-ryhmät, kulttuurit ja tahot, joiden tulkittavaksi kuva todennäköisimmin tulee pääty-mään.

### 3.7 Kuvaamatta jättämisen mahdollisuus

Hyvän kuvaajan voi tunnistaa hänen tilannetajustaan ja siitä, kuinka hän osaa nähdä ja hyödyntää kuvauksellisia tilanteita nopeasti ja tarkasti. Mielestäni samaan tapaan hyvän kuvaajan ominaisuuksiin sisältyy niiden tilanteiden tunnistaminen, joissa kuvaaminen on syytä jättää väliin. Eläinten kyseessä ollen tällaisia tilanteita voivat olla esimerkiksi onnettomuus- ja rikostapaukset tai olosuhteet, joissa valokuvaaminen aiheuttaa eläimelle kohtuutonta stressiä tai vaaraa. Löytöeläintalojen omistajat, joiden kanssa neuvottelin ennen eläinten kuvaamista, ohjeistivat kuvaamaan ”eläinten ehdoilla”. Myös Paul Walker painottaa samaa kirjassaan ja toteaa, että eläimen hyvinvointi on aina valokuvan täydellistä onnistumista tärkeämpi asia (2009, 63). Seuraavissa kohdissa käytän kahta omalle kohdalleni sattunutta esimerkkitapausta, joissa tekemieni eettisten valintojen pohjalta päätin olla valokuvaamatta. Painotan, että näissä tapauksissa kyse ei välttämättä ole oikeista ratkaisuista, sillä eettisissä ongelmatilanteissa sellaisia ei välttämättä ole. Olen soveltanut Journalistin ohjeita, valokuvauksen yleisiä linjauksia sekä omaa arvomaailmaani parhaaksi katsomillani tavoilla.

#### 3.7.1 Esimerkkitapaus 1

Löytöeläinprojektin yhteydessä minulle ehdotettiin kuvauskohteeksi kissaa, joka oli joutunut mitä ilmeisimmin pahoinpitelyn kohteeksi. Sitä oli todennäköisesti tavalla tai toisella poltettu, sillä se oli saanut vakavia palovammoja erityisesti tassujen ja jalkojen alueille. Pohdin, millaisia valokuvia kissasta saisi; aiheessa oli epäilemättä kaikki ainekset dramaattiseen valokuvaan, jonka huomioarvo voisi olla suuri. Se saattaisi tuoda katsojien tietoisuuteen vakavan ongelman, mutta toisaalta myös tunteikkaan selviytymistarinan. Päätin kuitenkin kieltäytyä kissan valokuvaamisesta kolmesta syystä. Ensinnäkin, traagisen tapauksen luonne ei olisi sopinut yhteen kuvausprojektini teeman kanssa. Shokeeraus ei kuulunut tarkoitukseni. Halusin kuvata eläinten luonteenpiirteitä, ilmeitä, yksityiskohtia ja muita yksilöllisiä ominaisuuksia, joiden takana piilee tarina. Pysin saamaan kuviini tulkinnanvaraisuutta siten, että ne toimivat niin tarinansa yhteydessä kuin irrallisinkin otoksina. Pahasti vammautunut kissa olisi ollut vaikea kuvata ilman, että sen vammat olisivat nousseet välittömään pääosaan. Toiseksi, sairaan eläimen valokuvaaminen yksinkertaisesti tuntui

ajatuksena ikävältä ja se soti omia moraalikäsitteisiäni vastaan. Olisin voinut kuvata eläintä, mikäli se olisi jo täysin parantunut vammoistaan ja toipunut koettelemuksesta, mutta koska näin ei ollut, en löytänyt kuvaamiselle perusteluja. Kolmanneksi, koska kyseessä oli rikostapaus, jonka tutkinta oli vielä jossakin määrin kesken, valokuvaaminen ja erityisesti aiheesta otettavien valokuvien käyttö tuntui kyseenalaiselta. Halusin pelata varman päälle ja pitäytyä asiassa neutraalina ja ehdottomasti lain puitteissa.

### 3.7.2 Esimerkkitapaus 2

Kohtasin löytöeläintalolla karanteenihäkissä olleeseen kissaan, joka oli äärimmäisen pelokas ja varautunut. Se oli saatu kiinni loukuttamista apuna käyttäen ja tuotu löytöeläintalolle vastikään. Vaikutti siltä, ettei eläimellä ollut aiemmin ollut minkäänlaisia ihmiskontakteja, tai jos oli, ne olivat olleet traumaattisia. Kissa oli kyyristyneenä häkin perimmäiseen nurkkaan, osittain piiloutuneena huovan alle. Lähestymiseni sai sen painumaan entistä matalammaksi, luimistamaan korvansa ja jännittämään lihaksensa mahdollista pakoa tai puolustautumisreaktiota varten. Kysellessäni lisätietoja kissasta minulle kerrottiin sen olevan niin villi, ettei sitä todennäköisesti voitaisi kotiuttaa koskaan. Käytännössä tämä tarkoitti lähes varmaa lopettamista, sillä luonnosakaan kissa ei tulisi selviytymään.

Kissa oli periaatteessa kiinnostava kuvauskohde ja lisäksi visuaalisesti näyttävä pikimustan turkkinsa ja loistavan keltaisten silmiensä ansiosta. Totesin kuitenkin nopeasti, että lähestymiseni, erityisesti kameran kanssa, ahdisti eläintä siinä määrin, ettei kuvaamisesta tullut mitään. Otin kissasta pienen välimatkan päästä yhden kuvan, mutta valon määrä ei ollut riittävä. Salamankäytön totesin siinä tilanteessa huonoksi ideaksi, sillä pelkkä kameran sulkimen ääni tuntui pelottavan eläintä. Mielessäni olivat myös lukuisten eläinvalokuvaajien varoittavat sanat salamankäytöstä, esimerkkinä Paul Walker, jonka mukaan ”salamakuvauksessa on noudatettava äärimmäistä varovaisuutta” (2009, 63). Walkerin mukaan muun muassa tallissa olevia hevosia, rescue-koiria ja -kissoja tai muita epäluuloisesti suhtautuvia eläimiä ei saisi valokuvata ollenkaan salamavaloa käyttäen.

Arvioin tilannetta ja päätin jättää kissan kuvaamatta. Halusin kunnioittaa kissan selviä viestejä siitä, ettei se tahtonut joutua lähestytyksi eikä kuvatuksi. Pidin mielessäni

saamani ohjeistuksen; ”eläinten ehdoilla”. Lisäksi käytännön seikat tulivat vastaan: kissan siirtäminen parempaan kuvauspaikkaan olisi vaatinut niin vaikeita järjestelyjä, että katsoin niiden olevan kohtuuttomia. Pahimmassa tapauksessa vahinkoa olisi koinut niin kissalle kuin ihmisillekin. Kaikenlainen eläimen käsitteleminen oli käytännöllisesti katsoen mahdotonta. Harmittelin tilannetta, mutta uskon ja toivon toimineeni oikein sekä yleistä normistoa, että henkilökohtaista arvomaailmaani kunnioittaen.

## 4 TEKNISIÄ OMINAISUUKSIA

Tässä opinnäytetyön luvussa käyn tiivistetysti läpi niitä teknisiä osatekijöitä, jotka näkyvät ja vaikuttavat kuvapinnalla. Valokuvauksessa taiteilijan vapaus on lähes rajaton, eikä ole olemassa yhtä pätevää totuutta sille, miltä näyttää hyvä valokuva tai sille, milloin kuvapintaa on käytetty oikein. On kuitenkin olemassa suosituksia ja toimiviksi todettuja perusnormeja, jotka pätevät jokaisessa valokuvauksen tyyllilajissa. Sovellan näitä normeja tässä kohtaa erityisesti eläinvalokuvaukseen ja siihen, kuinka näitä eri tekijöitä voidaan hyödyntää. En ota esille digitaalista kuvanmuokkausta eikä kameratekniikkaa, sillä tutkimukseni ja valokuvausprojektini pääpaino on kuvallisessa sisällöntuottamisessa, dokumentaarisuuden keinoissa ja tulkinnallisuudessa. Näin ollen otan teknisistä tekijöistä esille ne, joilla katson olevan eniten suoraa vaikutusta valokuvan, erityisesti eläinvalokuvan, sisältöön ja tulkinnallisiin ominaisuuksiin.

### 4.1 Muoto ja kuvakulma

Kuvapinnan muoto (vaaka, pysty, neliö) sisältää tyhjänä peruspintanakin tilallisia jännitteitä, joiden perusta on todellisuuden ruumiillisessa kokemisessa (Hietaharju 2010, 76). Toisin sanoen ihminen tarkastelee tavallisesti valokuvan muotoa kuin maailmaa ympärillään; kuten maisemaa, jossa näkyy maata ja taivasta. Tällöin kuvapinnan alaosan luonne näyttäytyy katsojalle usein kovana tai raskaana, kun taas yläosa vaikuttaa helposti kevyemmältä. Mahdollisesti tästä syystä vaakamuotoinen valokuva tuntuu usein tutummalta ja helpommin lähestyttävältä kuin pystykuva. Pysty-

kuvassa alaosan kovuus saa vähemmän tilaa, ja kuvan keskiössä olevalle kohde saattaa tällöin päästä vakaammin ja painokkaammin esiin. Pystykuvaa suositaan usein lähikuvissa, sillä tällöin kuva ei jakaudu ylä- ja alaosiin yhtä korostetusti kuin vaakakuvassa, ja pystylinjat korostuvat. Eläinvalokuvauksessa pystykuvaa tunnutaan suosivan usein lähikuvissa, joissa halutaan korostaa jotakin yksityiskohtaa. Tavallisimmin tällaisia yksityiskohtia ovat silmät, hampaat tai turkin/höyhenpeitteen kuviointi tai väritys. Vaakakuvaa käytetään useimmin silloin, kun kuvassa halutaan korostaa vauhtia, toiminnallisuutta tai pääkohdetta ympäröivää tilaa.

Myös kuvakulmaa katsoja tarkastelee Hietaharjun mainitsema tavalla: todellisuuden ruumiillisiin kokemuksiin verraten. Kuvakulma syntyy suuntaamalla kamera kohteeseen jostakin tietystä suunnasta, esimerkiksi ylhäältä tai alhaalta. Kuvakulmalla valitaan olennainen tapahtumasta, mutta erityisesti sillä korostetaan sitä, miten kuvan katsoja asennoituu kuvattuun tapahtumaan tai ihmisiin (Hietaharju 2010, 76). Tämä pätee myös eläimiin; kuvakulman avulla valokuvaaja voi valita, haluaako hän korostaa eläimen suuruutta tai pienuutta ympäristöön nähden, uhkaavuutta tai lempeyttä, voimakkuutta tai heikkoutta. Samoin kuvakulman valinnalla voidaan vaikuttaa siihen, näyttäytyykö eläin kuvassa ulkopuolisena tarkkailijana vai katsojaa lähestyvänä päähahmona.

## 4.2 Sommittelu

Sommittelu on ilmaisukeino, jota hyödyntäen voidaan korostaa ja keskittää haluttuja seikkoja. Huonosti sommiteltu kuva on sekava ja ristiriitainen. Sommittelu on kuvaelementtien järjestämistä kuvatilassa (Hietaharju 2010, 80). Valokuvaaja päättää sommitellessaan, mitä sijoitetaan mihinkin mutta toisaalta myös sen, mitä jätetään pois. Rajausta on todennäköisesti yleisin sommittelun ominaisuus. Rajaamalla kuvaa muokataan sekä elementtien järjestystä, että myös kuvan sisältöä. Sisällön ja tulkinnan kannalta voi olla hyvinkin ratkaisevaa se, mitä kuvapinnalla näkyy ja missä kohdassa. Kuvan katsoja ei välttämättä osaa huomioda kuvaushetkellä tapahtuneita rajoja. Tämän vuoksi kuvaajan on analysoitava rajoituksen syytä ja tarkkailtava, että rajaamisella pyritään tehostamaan kuvan viestejä, ei manipuloimaan niitä. Jonkin ku-

vasisällön kannalta olennaisen seikan poisrajaaminen voi joissakin tapauksissa heikentää kuvan totuudenmukaisuutta.

*Linjat* toimivat yhtenä sommittelun apukeinona. Kuvapinnan samansuuntaiset ja toistuvat muodot, alat ja viivat muodostavat keskenään linjoja, jotka tehostavat kuvan visuaalista ja tulkinnallistakin ilmettä. Tunnettu kuvasommittelun ilmaus, ”kultainen leikkaus” tarkoittaa kuvapinnan sivujen jakoa kolmeen osaan. Näin syntyvien viivojen yhtymäkohtien sanotaan olevan kuvan huomioarvolla tärkeimmät pisteet. Kultaisen leikkauksen mukaista sommittelua voidaan varioida eri tarkoituksia palvelevaksi, mutta se on ajan saatossa muodostunut vankaksi ja yleisesti hyväksytyksi sommittelusääntöjen perustaksi. Kultainen leikkauksen vaikutus on harmoninen ja häiriötön. Joskus voi kuitenkin olla tehokkainta asettaa pääkohde kuvan keskelle. Tällöin kyse on *keskeissomittelusta*, joka yleensä korostaa kohteen yksinoloa tai asemaa. Yksinäisyyttä ja pysähtyneisyyttä täydentävät ja tehostavat kuvan koko, kuvakulma ja katsekontakti (Hietaharju 2010, 88). Eläinten kohdalla katsekontaktin saaminen voi olla toisinaan hankalaa. Mikäli keskelle sommiteltu kohde ei katso kameraan, kuvan luonne saattaa muuttua, ja katsojalle jää enemmän tulkinnanvaraa,

Eräs yleisesti tunnettuja sommittelutermejä on *rytmi*. Rytmiksi on eri kuvallisten osatekijöiden vaikuttamista yhdessä. Rytmillisesti toimivaa valokuvaa on miellyttävä katsoa ja se on dynaamisesti tasapainossa. Hietaharju jakaa rytmin kolmeen tärkeimpään tekijään: elementtien toistoon, elementtien samankaltaisuuteen ja elementtien vastakkaisuuteen (Hietaharju 2010, 81). Nämä elementit voivat olla mitä tahansa osia kuvassa, esimerkiksi hahmoja, sävyjä tai yksityiskohtia. Toisia elementtejä voidaan korostaa enemmän kuin toisia, ja niiden kautta voidaan tuoda esiin erilaisia merkityksiä ja uusia tulkinnallisia ulottuvuuksia.

#### 4.2.1 Esimerkkikuvia

Havainnollistaakseni edellä mainittuja sommittelun ja muodon keinoja, käytän tässä kahta erilaista valokuvaa, joiden keskiössä on eläin. Näistä ensimmäinen (kuva 5) on Mikko Hietaharjun kirjassaan käyttämä mustavalkovalokuva (2010, 155).



Kuva 5.

Valokuvassa on käytetty vaakamuotoa, joka jakaa tilan ala- ja yläosiin. Kultaisen leikkauksen huomiopisteisiin osuvat selvimmin vasemmalla puolella oleva mieshenkilö ja oikeassa reunassa näkyvät kasvat. Valokuvassa on hyödynnetty keskeissommittelua, joka tuo esiin hevosen suoran katsekontaktin kameraan ja katsojaan ja tekee näin hevosesta kuvan ilmeisen päähahmon. Tämä sijoittelu on myös omiaan korostamaan hevosta pysähtyneenä tarkkailijana kaupunkikadun vilinässä. Kuvakulma, joka on ilmeisesti otettu kuvaajan silmien tasolta suoraan kohteeseen, tuo hevosta osaltaan ikään kuin lähemmäksi katsojaa. Kuvasta löytyy muotojen muodostamaa rytmillisyyttä: pystymuodot ja -viivat toistuvat ainakin taustan ja etualan seinissä ja roikkuvassa ketjussa. Elementtien toistoa on löydettävissä ainakin taustaseinän muodoissa, kuorma-autolavan laatikoissa ja kävelevissä ihmishahmoissa. Vastakkaista elementtisijoittelua voidaan havaita elävien ja elottomien elementtien välillä, tai vaikkapa hevosen ja kuorma-auton välillä. Kaikki edellä mainitut tekijät yhdessä syventävät kuvan visuaalista ja ilmaisullista sisältöä ja tukevat jokaisen katsojan omia, yksilöllisiä tulkintaprosesseja.

Toinen esimerkki (kuva 6) on itse ottamani valokuva erästä löytöeläinkodin nukkuvasta kissanpennusta.





Kuva 6.

Olen ottanut pystymuotoisen kuvan, sillä ympäristöllä ei ole tässä tapauksessa suurta merkitystä. Kyseessä on lähikuva, jossa on ollut tarkoituksena korostaa yksityiskoh-  
tia ja rauhallisuutta. Rajauksella on ollut suuri rooli tämän kuvan ilmaisussa; olen jättänyt tarkoituksella kuvaan vain mielestäni olennaisimmat osat kissasta, tuodakse-  
ni sitä sekä fyysisesti että ilmaisullisesti lähemmäs katsojaa. Kuvakulma kohtaa kis-  
san hieman viistosti ylhäältä alaspäin, mikä mielestäni korostaa katsojan suuruutta ja  
siihen verrattavaa eläimen pienuutta.

Kuvassa on toistuvia linjoja, kuten takajalkojen ja otsan kaaret. Kuva on muotojensa,  
elementtiensä sekä vallitsevan valon osalta pehmeä. Sommittelussa olenkin pyrkinyt  
mahdollisimman häiriöttömään ja harmoniseen vaikutelmaan. Elementtien vastakkai-  
suutta ei kuvassa juuri ole, johtuen niiden vähyydestä. Vastakkaisuutta voidaan kui-  
tenkin löytää esimerkiksi värien kontrasteissa ja kuvassa olevien materiaaleissa. Kis-  
san ummistetut silmät on sijoitettu kultaisen leikkauksen mukaiseen yhtymäpistee-  
seen, sillä nukkuvat kasvot ovat kuvasisällön kannalta keskeinen huomiotehtävä.

## 5 KUVASISÄLLÖN TULKINTAA

Vanha sanonta “kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa”, voi pitää usein paikkansa. Yksi valokuva voi olla monin tavoin niin sisältörikas ja voimakas, ettei sitä ole tarvetta sanallisesti tai tekstin keinoin katsojalle erikseen tarkentaa. Joskus kuulee myös sanottavan, että kuvan syvälinen analysointi ja siitä keskusteleminen ”kuluttavat” sitä ja latistavat sen sisältöä. Näinkin saattaa joskus käydä, mutta yleisesti ottaen pidän valokuvan tulkintaa ja tarkastelua yhtenä tärkeänä osana kuvausprosessia. Hyvän valokuvan ottaminen juuri oikealla hetkellä on tärkeää, mutta yhtä tärkeä on se hetki, kun kuva siirtyy katsojien tarkasteltavaksi. Silloin kuva ei ole enää vain kuvaajan oma, henkilökohtainen esitys jostakin tietystä hetkestä, vaan siitä tulee moniselitteinen ja moniulotteinen teos – merkityksellinen ja konkreettinen. Valokuvan tulkintaan on olemassa joitakin teoreettisia apuvälineitä ja sitä selventäviä termejä, joita käsittelem tässä luvussa ja sovellan niitä dokumentaariseen eläinvalokuvaukseen.

### 5.1 Representaatio tulkinnan välineenä

Valokuva on representaatio, eli esitys jostakin asiasta tai tapahtumasta. Representaation käsitettä käytetään välineenä esimerkiksi silloin, kun halutaan analysoida erilaisien tahojen, tapojen käyttöä kuvia ja esittää todellisuutta. Representaation käsite on yleinen erityisesti mediatutkimuksessa, mutta muunlaisissakin dokumenttikuvissa sitä hyödynnetään paljon.

Arkinen kuvallisuus näyttäytyy meille hyvin eri tavoin riippuen siitä, pidämmekö representaatiota todellisuuden *heijastumana* vai ymmärrämmekö sen *rakentavan* todellisuutta (Seppänen 2005, 78). Todellisuuden heijastuman tapauksessa katsoja analysoi kuvaa sen perusteella, vastaako kuva todellisuutta ja mikäli vastaa, kuinka hyvin se sen tekee. Todellisuutta rakentavan representaation kyseessä ollen kysymys on siitä, millaista todellisuutta kuva rakentaa ja millä tavoilla. Näitä representaation ulottuvuuksia pohtimalla on mahdollista paremmin ymmärtää erilaisia visuaalisia tulkintoja ja näkökulmia. Representatiivinen ajattelu ja tulkinta voivat tuoda kuvista esiin sellaisia asioita, joita siinä ei konkreettisesti ole läsnä. Seppäsen mukaan representaatio voi syventää kuvan ymmärtämistä ja laajentaa katsojan tietoisuutta, mutta se voi myös eristää vuorovaikutuksesta (2005, 82). Tähän on helppo yhtyä – usein erityisesti dokumenttivalokuvat, joiden aiheina ovat kaukaiset kulttuurit, katastrofit

tai dramaattiset ihmiskuvaukset, saattavat jäädä katsojalle etäisiksi tai yksipuolisiksi. Valokuvaa on turvallista tarkastella kaukana sen käsittelemistä tragedioista. Tämä, representaation etäännyttävä vaikutus ja sen välttäminen olivat haasteena omassa kuvausprojektissani, jossa kuvasin löytöeläimiä. Epäilin, että joissakin tapauksissa valokuvani nähtäisiin pelkkinä eläimiä esittävinä representaatioina, joiden sisältö jäisi tyhjäksi tai merkityksettömäksi. En halunnut valokuvieni olevan representaatioina liian ”helppoja”, enkä halunnut sisällyttää niihin liikaa suoraviivaista informaatiota, mutta toivoin niiden myös herättävän myönteisiä tulkintoja ja tietoisuutta löytöeläinten olemassaolosta ja kohtaloista. Otan jälleen visuaalisen esimerkin eräästä ottamastani eläinvalokuvasta (kuva 7).



Kuva 7.

Tätä, kuten muitakin kuvia ottaessani kävin mielessäni läpi pitkän liudan kysymyksiä. Kenen lähtökohdista rakennan tätä representaatiota – kohde-eläimen, toimeksiantajan (eli löytöeläinkodin) vai pelkästään omistani? Mitä haluan kuvan välityksellä kertoa ja millaista kerrontaa haluan välttää? Voinko edes loppujen lopuksi vaikuttaa paljoakaan siihen, millaisia viestejä kuva välittää? Kuinka paljon kuvan kohde vaikuttaa representaatioon omatoimisesti, ilman vaikuttamistani asiaan? En löytänyt kysymyksiin yksiselitteisiä vastauksia, sillä minun on kuvaajana mahdotonta asettua jokaisen katsojan asemaan. Voin vaikuttaa kuvan tulkinnalliseen sisältöön ainoastaan itse ja silloinkin vain rajallisesti. Muiden tulkintojen osalta voin vain arvioiden ana-

lysoida, millaisia ajatuksia kuva herättää. On mahdollista ajatella, että jokaisen ihmisen mentaalisten representaatioiden järjestelmä perustuu vain hänen omiin yksilöllisiin kokemuksiinsa (Seppänen 2005, 85). Tämän on varmasti totta, mutta vain osittain, sillä ihmisillä on olemassa myös yhteisiä mentaalisia käsitteitä, kansainvälisiä kommunikaation muotoja ja toisaalta myös kyky samaistua toistensa asemaan ja ajatuksiin.

Ohessa olevan kuvan suhteen jokaisen ensimmäinen huomio todennäköisesti on, että kuvassa on koira. Tämän jälkeen katsoja kenties tulkitsee koiraa tarkemmin sen mukaan, mikä on hänen yksilöllinen koiratuntemuksensa tai kiinnostuksensa koiria kohtaan. Koiria vähemmän tunteva katsoja saattaa todeta kuvassa olevan yksin kopissa istuva koira; lajia syvällisemmin tuntevat voivat lukea koiran ilmeestä, asennosta ja olinpaikasta vaikkapa sen, että kyseessä on arka koira, joka välttelee katsekontaktia kameran ja kuvaajan kanssa ja on vetäytynyt koppiin tunteakseen olonsa turvallisemmaksi. Toiset saattavat aistia tunnelmassa rauhallisuutta, koska koira on liikkumaton ja kuvan asetelma muutoinkin tyyni. Toiset saattavat aistia kuvassa jännitettä ja herkkyyttä. Tämä kuvarepresentaatio on hyvin ”tulkintavapaa”, sillä sen keskiössä on lähtökohtaisesti ainoastaan istuva koira. Katsojan representaatioprosessilla on tilaa laajeta ja tehdä päätelmiä laajan skaalan sisällä. Katsoja voi kiinnostua kuvasta tai ohittaa sen yhdellä vilkaisulla. Mikäli kuvan yhteydessä olisi kuvateksti, tai jos jollekelle katsojalle kerrottaisiin valokuvan olevan otettu löytöeläinkodissa, nämä valmiit informaatiot todennäköisesti ohjaisivat tulkintoja tiettyihin suuntiin. Samoin olisin voinut tarkoituksellisesti rajata representaatiollisten havaintojen määrää esimerkiksi valokuvaamalla eläimen kokemasta väkivallasta jääneitä fyysisiä jälkiä, tai sen äärimmäisiä pelkoreaktioita joutuessaan kiinniotetuksi. Kuvaushetkellä tein omia analyysejani käytössäni olevista representatiivisista keinoista, päätyen kuvassa näkyvään, vähemmän alleviivaavaan ja siksi ehkä myös riskialttiimpaan lopputulokseen. Otin tietoisesti riskin siitä, että kuvan sisältöä saatetaan tulkita väärin, mutta toisaalta, onko vääriä kuvatulkintoja olemassa? Mielestäni ei. Vain minä valokuvaajana tiedän ”totuuden” kuvaushetkestä, koiran taustoista ja siitä prosessista, joka ohjasi minua kuvaamaan muotokuvan äärimmäisen arasta koirasta tarkkailemassa minua kulmiensa alta koppinsa suojista. Valokuvaajan on ymmärrettävä, ettei hänelle aina kuulu yksinomistusoikeutta kuviensa representatiivisiin sisältöihin. Jokainen rehellinen kuvatulkinta on omalla tavallaan oikea. Voidaan sanoa, että valokuvasta tulee todellinen vasta sitten, kun se pääsee yleiseen tarkasteluun.

## 5.2 Tekstin ja kuvan vuorovaikutus

Kuvateksti ei sellaisenaan ole kuvatulkinallinen tekijä, mutta toimiessaan vuorovaikutuksessa kuvan kanssa, se voi toimia tulkintaprosessin vaikuttimena ja representatioiden muokkaajana. Uutiskuvaa ei juuri koskaan käytetä sellaisenaan; tavallisesti se toimii vuorovaikutuksessa ainakin aihettaan käsittelevän journalistisen kuvatekstin, uutisotsikon ja ingressin kanssa. Tekstin yhteydessä kuvasisältö tarkentuu ja sen tulkinnallisuus rajoittuu ainakin jossakin määrin.

Tavallisessa uutiskuvassa tekstiyhteys on ymmärrettävää. Tällöin kuvan ei ole tarkoituskaan toimia erillisenä tulkinnanvaraisena teoksena, vaan osana asiakokonaisuutta, jonka pääasiallinen tarkoitus on jakaa tietoa. Mutta miten menetellä dokumentaarisen valokuvan kyseessä ollen, valokuvan joka ei toimi konkreettisesti uutisjutun yhteydessä, mutta sisältää kuitenkin todellisen tarinan ja journalististakin sisältöä? Voiko sellaisen kuvan ohessa hyödyntää kirjallista ilmaisua ja jos voi, kuinka se kannattaa tehdä?

Olin edellä mainittujen kysymysten äärellä kootessani kuvakokonaisuutta löytöeläinkotien eläimistä. Tarkoitukseni oli rakentaa kuvista kokonaisuutta, joka voisi halutessani toimia esimerkiksi valokuvanäyttelynä tai näyttelyn kaltaisena, yhtenäisenä kokonaisuutena. Vaikka halusin luoda tulkinnoille avoimia representaatioita ilman ylenpalttista alleviivaamista, koin tekstin hyödyntämisen myös voimavarana. Ottamani valokuvat toimisivat toki myös sellaisinaan, ilman kirjoitettua sanaa, mutta tiedonvälityksellekin oli olemassa perustelut. Ensinnäkin, tavoitteeni oli tuoda tietoisuuteen tarinoita, joilla oli ja on mielestäni yhteiskunnallista merkitystä. Kaikki nämä tarinat eivät välttämättä pääsisi kokonaisuudessaan katsojien tietoisuuteen ilman sanallisen ilmaisun tukea. Toiseksi, otin kuvia oman tutkimustyöni ohessa myös toimeksiantajaa, tässä tapauksessa löytöeläinkotien omistajia ja eläinsuojeluyhdistystä varten. Näillä tahoilla oli alusta saakka olemassa omat tarpeensa ja toiveensa liittyen siihen, miksi ja millaisia kuvia otettaisiin. Kyse ei ollut eläinsuojeluyhdistyksen mainoskampanjasta missään muodossa, eikä kuville asetettu minkäänlaisia suoria vaatimuksia. Ottamieni kuvien toivottiin kuitenkin olevan tarpeen tullen käytettävissä muun muassa eläinsuojeluyhdistysten julkaisuissa, nettisivuilla tai tiedotuksellisissa yhteyksissä. Näitä tekijöitä läpikäydessäni totesin, että kuvien yhteyteen olisi hyvä

muodostaa tekstiä, jota sitten voitaisiin käyttää eri tarkoituksiin sopivasti – tai jättää käyttämättä.

Sanat luovat mielikuvia, rakentavat ajallista perspektiiviä kuvaamaansa tapahtumaan. Sanoilla kuvatessa aina tapahtuu jotain (Hietaharju 2010, 6). Dokumentaarista valokuvaa sanoin kuvaillessa on syytä jättää pääosa kuvalle itselleen ja jättää kuvailematta ne asiat, jotka tulevat ilmi ilmankin. Kuvan representatiivisia ulottuvuuksia ei kannata tukahduttaa liialla informaatiolla tai analyttisyydellä. Hyvä kuvateksti noudattaa samoja sääntöjä kuin journalistinen teksti yleensä: se kertoo tiivistetysti ja totuudenmukaisesti sen, mistä on kyse, missä on tapahtunut, mitä on tapahtunut ja miksi. Adjektiivien käytön kanssa on oltava varovainen ja muiltakin osin vältettävä koristeellista ilmaisua. Koska oman valokuvausprojektini luonne oli epäsuorasti journalistinen, oli kuvatekstien tyyliä ja sisällössä hieman uutistekstiä enemmän tilaa luovuudelle. Mikäli kuviani ja niihin liitettäviä tekstejä käytettäisiin esimerkiksi valokuvanäyttelyssä, mahdollisuuteni kuvan ja tekstin yhdistelyssä olisivat laajemmat siitä yksinkertaisesta syystä, että katsojien kohderyhmä olisi tällöin täysin erilainen. Valokuvanäyttelyn kävijä tarkastelee kuvia erilaisista lähtökohdista kuin sanomalehden uutisiosion lukija.

Haasteenani oli luoda kuvien yhteyteen lyhyitä tekstejä, jotka huomioisivat kuvien dokumentaarisen luonteen ja käyttötarkoituksen, noudattaen kuitenkin tavallisimpia journalistisen kuvatekstin ohjesääntöjä. Samanaikaisesti ne saisivat sisältää myös luovempaa ilmaisua. Tekstien tulisi olla mielenkiintoisia ja informatiivisia kertomatta kuitenkaan liikaa. Seuraavien kolmen itse ottamani eläinkuvan (kuva 8, kuva 9, kuva 10) alle olen lisännyt kuvatekstit, jotka pyrkivät palvelemaan tarkoitustaan mahdollisimman hyvin.



Kuva 8.

Kun Jullesta tuli löytöeläinkodin asukas, sen ennuste ei ollut häävi. Tulehdusarvot olivat hälyttävät, hampaat mädäntyneet, lihakset olemattomat. Sen ikää ei tiennyt kukaan. Nyt, pari vuotta myöhemmin, Julle on kuuroutunut mutta terve. Se nauttii arkisista asioista, hymyilee hampaatonta hymyään ja on ikuisesti iätön.



Kuva 9.

Pipari saapui löytöeläintalolle emonsa kohdussa. Nyt menossa on lupaava lapsuus ja luvassa loistava tulevaisuus, sillä uusi koti on jo tiedossa. Piparin haastaessa kameraa leikkiin syntyi tämä nimensä mukainen pikkuriiviön muotokuva: makea mutta mausteinen.



Kuva 10.

Näiden mantelisilmien vihreissä syvyyksissä piilee tarina, jonka sisällön vain Marja itse tietää. Marja tuotiin löytöeläintalolle pahasti raadeltuna ja niin huonokuntoisena, ettei syöminen sujunut ilman apua. Kuukausia kestäneestä hoitojaksosta jäi joukko arpia muistoksi. Kameraa kohtaan Marja oli ensin ujo ja varautunut, mutta totuteltuamme toisiimme se lopulta raotti kissamaista salamyhkäisyyttään sen verran, että salli ottaa itsestään tämän lähes monalisamaisen muotokuvan.

## 6 YHTEENVETO

Valokuvausprojektini aikana minulta kysyttiin usein, miksi valitsin aiheekseni juuri löytöeläimet. Työn alkuvaiheessa en osannut vastata mitään täsmällistä; totesin vain aiheen kiinnostavan minua. Tämä ympäröivä vastaus tarkentui ja syventyi sitä mukaa, kun projekti eteni. Jokainen kuvaamani eläin kiehtoi minua ja valokuvaus tarinankerronnan muotona löysi käytännön valokuvaustyön kautta uusia ulottuvuuksia. Opin lyhyen ajan sisällä paljon, niin epäonnistumisten kuin onnistumistenkin kautta.

Olen tyytyväinen siitä, että otin projektikseni työn, joka ei päästänyt minua liian helpolla. Eläinvalokuvausta on tutkittu suhteellisen vähän ja sen asema virallisena valokuvauksen tyylilajina tuntuu vielä hieman huteralta, jopa aliarvostetulta. Kirjallisuutta ja materiaalia aiheesta löytyi vaikeasti ja vähän, joten tiesin jo alussa joutuvani soveltamaan tietoja valokuvauksen ja journalismin eri aloilta. Etsin, tutkin, päätin ja etsin taas. Ihmettelin kirjallisen materiaalin suhteellista vähyyttä, sillä jo hyvin varhaisessa vaiheessa oma eläinvalokuvausprojektini osoittautui työksi, jossa piti ot-



taa huomioon valtavasti erilaisia osa-alueita psykologiasta kuvausympäristöön ja rikoslaista etiikkaan.

Kuvausolosuhteet olivat toisinaan suorastaan surkeat ja usein mieleni teki mieli turvautua studiovälineisiin, tehokkaisiin salamalaitteisiin tai ainakin radikaaliin digitaaliseen kuvankäsittelyyn. Tällöin projektini luonne olisi kuitenkin kärsinyt, tai ainakin se olisi jotain muuta kuin mitä se tällaisenaan on. Nyt se edustaa dokumenttikuvausta. Vaikka kuvani eivät välttämättä sisällä suurta dramatiikkaa tapahtumasisällön osalta, on niiden ”rivien väleihin” upotettu suuria tarinoita – sellaisia, jotka eivät välttämättä muutoin olisi koskaan tulleet ikuistetuiksi. Mielestäni dokumenttivalokuvaus parhaimmillaan kertoo tärkeitä ja kertomisenarvoisia tarinoita niistä asioista ja niistä henkilöistä, jotka eivät itse voi niitä kertoa. Dokumenttivalokuva välittää todellisuutta ja laajentaa maailmankatsomusta.

Tavoitteeni ja toiveeni on, että löytöeläinten hyväksi tehtävä työ saavuttaa tämän tutkimustyön ja kuvausprojektini kautta lisää tietoisuutta ja hyötyy työstäni muilla keinoin. Ottamani valokuvat ovat kanssani toimineiden löytöeläinkotien vapaassa käytössä ja päätyvät toivottavasti hyötykäyttöön esimerkiksi eläinsuojeluyhdistysten julkisteissa ja julkaisuissa. Valokuvanäyttelyn järjestäminen on ollut mielessäni läpi koko projektin ja mitä todennäköisimmin toteutankin nämä aiheet. Voi olla, että laajennan kuvausprojektiani nykyisestä; kuvaan lisää eläintapauksia ja pystytän näyttelyn, kun erilaista materiaalia on kertynyt riittävästi. Kyseessä on aihealue, josta olen kiinnostunut ja joka inspiroi minua usein eri tavoin. Kuvausprojektin tulokset tuskin unohtuvat tietokoneen kovalevyllä.

Päätän opinnäytetyöni lainaamalla vielä kertaalleen eläinvalokuvaaja Paul Walkeria, joka aloittaa eläinvalokuvausta käsittelevän kirjansa johdannon seuraavasti (2009, 6): ”Koulutettu ja tottelevainen bordercollie noudattaa auliisti hoitajansa käskyjä ja asuu lähellä kuvauksellisia kukkuloita, avointa maaseutua ja merenrantaa. Luonnollista valoa on yllin kyllin ja koira käyttäytyy siivosti pikkulasten, muiden koirien, hevosten sekä karjan läheisyydessä. Kuulostaako houkuttevalta valokuvauskohteelta? No varmasti.

Väriykseltään tumma ja ruokkoamaton rescue-koira (löytökoira) odottaa valokuvaajaa pienessä, vaikeapääsyisessä kaupunkiasunnossa. Tilaa on vähän, ja ainoa luonnonvalo tulee pienestä ikkunasta. Koira on vasta otettu uuteen kotiin ja se vierastaa tuntemattomia ihmisiä, joten se ei tahdo pysyä aloillaan. Huoneiston kuluneet kalusteet ja räikeät tapetit ovat nähneet parempiakin päiviä. Vieläkö haaste kiinnostaa?”

Vastaaan kysymykseen: kyllä kiinnosti. Ja kiinnostaa myös tulevaisuudessa.

## LÄHTEET

Dölle S., Savia S. & Vuorenmaa T-J. 2004. Katse kameraan. Helsinki. Museovirasto, Musta taide.

Hietaharju M. 2010. Kuuntele kuvaa – näkökulmia valokuvan tulkintaan. Porvoo. WSOYpro Oy.

Kaimio T. 2010. Koirien käyttäytyminen. Helsinki. WSOY.

Laakso H. 2003. Valokuvan tapahtuma. Helsinki. Tammer-Paino Oy.

Lundström J-E (toim.). 2012. Valokuvallisia todellisuuksia. Helsinki. Like Kustannus Oy.

Mäntylä J. 2004. Journalistin etiikka. Helsinki. Tammer-Paino Oy.

Seppänen J. 2005. Visuaalinen kulttuuri, teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere. Osuuskunta Vastapaino. Otavan Kirjapaino Oy.

Walker P. 2009. Lemmikkikuvaus. Jyväskylä. WSOYpro.