

TAMPEREEN YLIOPISTO

Sanni Salonen

TODEN JA TULKINNAN NAIMAKAUPPA
Avioliittoalbumeiden sisällönanalyysi lajityypillisestä näkökulmasta

Tiedotusopin journalistinen pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2007

TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

SALONEN, SANNI:

Toden ja tulkinnan naimakauppa

Avioliittoalbumeiden sisällönanalyysi lajityypillisestä näkökulmasta

Journalistinen pro gradu -tutkielma, 117 s. (sis. 40 liites.)

Tiedotusoppi

Toukokuu 2007

Journalistisen pro gradu -työni aihe on taiteellisjournalististen avioliittoalbumeiden sisällönanalyysi lajityypillisestä näkökulmasta.

Journalistinen työni on luonteeltaan tekstiä ja kuvaa yhdistävä dokumentti, mutta se sulkee sisäänsä vaikutteita niin hääkuvasta, albumimuodosta, dokumentaarisesta valokuvataiteesta kuin journalistisesta traditiostakin. Tutkimukseni tieteellisessä osassa tarkastelen näiden eri rakennuspalikoiden osuutta työn merkitysten rakentumisessa.

Tätä selvitystyötä teen kartoittamalla eri lajityyppien ja käytäntöjen konventioita alan kirjallisuuden avulla ja etsimällä näitä lajityypillisiä konventioita työstäni sisällönanalyysin avulla. Tarkastelun keskiössä ovat kuvat ja niiden väliset suhteet; albumeissani olevia haastattelutekstejä tutkin suhteessa kuviin ja taittoon.

Metodinani sisällönanalyysissä käytän lähinnä Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin kuvan kielioppia (1996). Kuvien välisten suhteiden tarkastelussa sovellan myös Hannu Vanhasen alun perin kuvareportaasin analysointiin kehittämää analyysimenetelmää (2002).

Analyysieni keskeisin päätelmä on, että vaikka albumiprojektini on luokiteltavissa nykyään varsin monimuotoiseen dokumentin luokkaan, siitä on jäljitettävissä merkkejä kaikista edellä luettelemistani käytännöistä. Kaikki ne tuovat albumikokonaisuuteen merkityksiä, joita ne perinteisesti edustavat: journalismista työni perii subjektiivisuuden ja objektiivisuuden puntarointia ja albumimuodosta nostalgian ja historian pohdintaa.

Vaikka lajityyppien sekoittuminen on vallalla niin taiteessa kuin journalismissa, se ei kuitenkaan tee lajityypillistä tarkastelua turhaksi. Se tarjoaa näkökulman, jonka avulla voi pyrkiä selvittämään, mistä tietyn teoksen merkit ovat peräisin ja missä osassa ne ovat merkitysten rakentumisessa.

Sisällys

1 Johdanto	5
1.1 Lajityypittelystä – tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat	10
1.2 Metodiset välineet	12
1.3 Journalistiset ja taiteelliset esikuvat	15
2 Valokuva-albumi ei ole mikä tahansa muoto	18
2.1 Albumikuvat omana lajityyppinä	19
2.2 Kirjalla on omat erityispiirteensä	23
2.3 Albumi- ja kirjamuoto avioliittoalbumeiden merkityksiä rakentamassa	24
3 Potrettiosio ja valokuvataiteellisen dokumenttikuvauksen perinne	26
3.1 Potrettiosiossa on aineksia useista lajityypeistä	27
3.1.1 Dokumenttikuvauksen on tyyli, ei lajityyppi	28
3.1.2 Hääkuvat kuvastavat ihanteita	30
3.1.3 Onko kuva hääkuvasta itsenäinen teos?	31
3.2 Päivityskuva haastaa hääkuvan - potrettiosion kuvaparien analyysi	32
4 Arkiosiossa tulkitsijasta tulee tarkkailija	36
4.1 Arkiosio nojaa journalistiseen perinteeseen	39
4.2 Reportaasi ja henkilöhaastattelu lajityyppinä	42
4.3 Kuvalla ja tekstillä on omat tehtävänsä	45
4.4 Arkikuvat kuvatarinoina – arkiosion kuvakerronnan analyysi	50
4.5 Arkikuvien analyysien kokoava katsaus	66
5 Taitossa merkitykset asettuvat paikoilleen	68
6 Lopuksi: Toden ja tulkitun rajalla	70
7 Lähteet	73
8 Liitteet	

8.1 Hääkuvien ottajat ja julkaisulupien haltijat	78
8.2 Haastattelurunko aviopareille	80
8.3 Journalistinen albumikokonaisuus reproduoituna	82
- Oma sivunumerointi, sivut 1-35	

1 Johdanto

Mitä pelastaisit kotitalosi irtaimistosta ensimmäisenä, jos talo syttyisi tuleen?

Yllä olevaan, ihmisen arvomaailmaa puntaroivaan kysymykseen kuului ainakin varhaisessa teini-iässä, Ystäväni-kirjojen kulta-aikaan, vastata vain yhdellä tavalla: valokuva-albumit. Vastausta perustelimme kaveriporukassa sillä, että perhevalokuvia ei pysty korvaamaan millään, toisin kuin vaikka vaatteet tai huonekalut. Ja näin tuumattuamme olimme tyytyväisiä, koska meillä oli valmis toimintamalli tulipalon sattumisen varalta: sen jälkeen kun kaikki perheen jäsenet – lemmikit mukaan luettuna – olisi pelastettu, tärkeysjärjestyksessä seuraavana tulisivat perhehistoriaa tallentavat kuvamuistot.

Ja kuitenkin: vaikka edellä esittämistäni aatoksista on kulunut jo pari kymmentä vuotta, taidan yhä olla samalla kannalla.

Valokuva-albumi on kiehtova esine. Vaikka perhealbumin ihmisiä ei tuntisikaan, niiden katsominen herättää voimakkaan tunteen siitä, miten mennyt tulee kuvan kautta tähän päivään. Roland Barthesin mukaan kyse on siitä, että katsoja varmistuu kuvaa katsoessaan kohteen olemassaolosta, koska joku on nähnyt sen ilmielävänä. Yhtäältä kuva vihjaa, että kuvan kohde on elossa ja toisaalta, että kohde on kuollut – kuva viestittää, että ”tämä-on-ollut”. Tämä kahtalainen rooli tekee valokuvasta olemukseltaan surumielisen ilmaisuvälineen. (Barthes 1985, 85, 121.)

Joskus kirpputoreilla näkee myytävänä vanhoja valokuva-albumeita, joiden henkilöistä ei juurikaan ole tietoja jäljellä. Kuvien vieressä voi lukea kuvassa olevan henkilön etunimi ja vuosi, ehkä kuvauspaikka, mutta harvoin mitään muuta. Tällaista albumia selatessa oma mielikuvitus alkaa työstää sivujen kuvista elämänhistorian palapeliä. Kuvat ovat kuin vihjeitä, joiden mukaan on mahdollista päätellä, keitä kuvatut olivat tai ovat ja mihin elämänsä käyttivät. Mieltä kiusaa se, että kuvan ihminen ei pysty itse kertomaan, kuka on, miksi on ja miksi haluaisi vielä tulla.

Journalistisessa teoksessani, kymmenessä avioliittoa käsittelevässä albumissa, nämä elämäntarinat ovat mukana. Haastattelin ja kuvasin kymmentä avioparia kevätkesällä 2005 heidän elämästään, sen historiasta, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta. Keskiössä oli heidän parisuhteensa, mutta samalla haastattelut sivusivat myös heidän elämäänsä yleensä. Haastattelussa hyödynsin teemahaastattelutekniikkaa.

Haastatellut olivat varsin heterogeeninen joukko suomalaisia niin iältään, toimeentuloltaan, elämänkatsomukseltaan kuin henkilöhistorialtaankin. Mukaan mahtui kouluttamattomia ja korkeasti koulutettuja, nuoria ja vanhoja, jo kymmeniä vuosia naimisissa olleita ja vasta muutamia vuosia sitten vihittyjä. Haastateltujen parien avioliittojen pituudet vaihtelivat kolmesta vuodesta viiteenkymmeneen kahteen vuoteen. Haastattelujoukon heterogeenisyys perustuu valikoivaan otantaan. Haastateltavia hankin neljällä eri tavalla, joista ensimmäinen ja ensisijainen oli lehti-ilmoitus. Laitoin seuraavanlaisen ilmoitustekstin kahteen Rauman seudun lehteen, kaupunkilehti Uuteen Raumaan ja sanomalehti Länsi-Suomeen huhtikuun lopulla 2005:

”Valokuvaaja hakee kaikenikäisiä aviopareja kuvattaviksi ja haastateltaviksi Tampereen yliopistoon tehtävää lopputyötä varten. Yhteydenotot p. 040-578 8324/Sanni Salonen tai sanni.salonen@uta.fi.”

Ilmoitukseen vastasi kolme pariskuntaa, Kinnuset, Kraakkussuot ja Vainiot, jotka kaikki olivat kiinnostuneita tulemaan mukaan projektiin.

Toiset kolme paria, Haikokset, Huidut ja Kosuset, olivat tuttujani, jotka ilmoittivat haluavansa mukaan, kun kuulivat projektistani. Loput neljä paria pyysin itse mukaan. Heistä kolme tunsin jo etukäteen, mutta viimeisen eli Caseliuksen pariskunnan löysin saamani vinkin perusteella. Joukon täydennyksen eli viimeiset neljä paria valikoin mukaan kahden kriteerin perusteella: ensiksikin tiesin parien olevan avoimia ja puheliaita, ja toiseksi he täydensivät joukkoa jollain persoonallisella tavalla. Caseliuksista kuulin sukulaiselta, kun etsin pitkään yhdessä ollutta pariskuntaa.

Ainut pariskuntia yhdistävä tekijä oli se, että mies ja nainen olivat naimisissa. Tämäkin rajoitus johtui oikeastaan vain kuvaideastani. Kuvaukseni lähtökohtana nimittäin toimi parista otettu hääkuva, jonka kuvasin siinä paikassa, missä se kussakin kodissa vierailuni aikana oli. Tälle hääkuvalle otin päivityskuvan, jossa pariskunta poseeraa kutakuinkin samassa asennossa omassa olohuoneessaan. Työtäni ei siis pidä tulkita sen kummemmin avioliiton puolustuspuheeksi kuin sen kritiikiksikään.

Jo ennen haastattelu- ja kuvausretkiä minulle oli selvää, että koostan aineiston albumimuotoon. Lähtökohtana minulla oli muoto, albumi, ja sen ehdoilla ideoin työn sisältöä. Albumimuoto ei ole pelkkä kuori, sabloni, johon kuvia ja tekstiä on tiputettu, vaan albumeiden kuvien ja tekstien merkitykset rakentuvat tämän välineen luoman pohjavireen ehdoilla. Samasta aineistosta olisi varmasti voinut laatia vaikka juttusarjan lehteen, mutta päädyin kuitenkin albumimuotoon, koska

nimenomaan albumissa avioliittoaihe on omimmassa kontekstissaan. Kirjaan päätymiseen vaikutti sekin, että kirjalla on erilainen arvolataus kuin lehdellä. Kuten Anuliina Savolainen on todennut, sama sisältö kirjassa ja lehdessä on aivan eri asia: toisiin julkaisuvälineisiin verrattuna kirja on kestävämpi, ja vasta kirjassa valokuvaryhmästä tulee teos (Savolainen 2005, 55-56).

Journalistinen teos käsittää kymmenen erillistä, ulkoisesti samankaltaista albumia, jotka käsittelevät samaa teemaa eli avioliittoa kunkin parisuhteen näkövinkkelistä. Jokainen albumi kertoo jotain uutta tästä teemasta. Työni muistuttaa hengeltään ja toteutukseltaan Taina Salomaan journalistiseen pro gradu -työhön liittyvää Yksin-teosta, joka käsittää kahdeksan journalistista henkilökuva yksineläjistä (1999). Niissä yksinäiset kertovat oman kokemuksensa yksinäisyydestä, ja siten niiden kautta piirtyy laajempi kuva yksinäisyydestä ja sen merkityksestä erilaisille ihmisille. Linaan Salomaan perustelua siitä, miksi päätin kertoa avioliitosta nimenomaan yksittäisten henkilökuviensa kautta: perinteiset journalismin kerrontakeinot eivät kykene tavoittamaan ilmiön – Salomaalla yksinelämisen, minulla avioliiton – olemusta (Salomaa 1999, 12). Avioliitto on hyvin henkilökohtainen asia jokaiselle pariskunnalle, vaikka se journalismissa näyttäytyykin lähinnä erilaisina tilastoina ja julkisuuden henkilöiden salamarakkauksina ja erotilityksinä. Tavallisten ihmisten tavalliset elämät ja liitot ja niiden puitteissa elettyvä arki ovat jossain tiedotusvälineiden ulottumattomissa, näkymättömissä. Journalistina halusin luoda katsauksen siihen, minkälainen on suomalainen avioliitto 2005 ja mitä se ihmisille merkitsee.

Avioliitto valikoitui journalistisen työni henkilöhaastattelujen ja -kuvausten aiheeksi, koska minua on aina kiehtonut kaikki ihmisyyteen ja sosiaalisiin suhteisiin liittyvä. Kiinnostukseni on laadultaan journalistista ja journalistista teosta tieteellisesti erittelevää ja reflektointia. Mielenkiintoni fokus on siinä, miten ihminen merkityksellistää ympäristöään ja elämänsä ja miten motivoi omaa toimintaansa siinä. Journalistinen tavoitteeni on pyrkimys ymmärtää ihmisenä olemista ja sen lainalaisuuksia.

Journalistin rooli antoi minulle myös mahdollisuuden kysyä sellaisia asioita, joita en muuten voisi kysyä tai ainakin sitä pidettäisiin kummallisena. En voi mennä kaupan hedelmähyllyn vieressä kysymään hyvänpäiväntutulta, mikä on ollut hänen ja hänen miehensä pahin kriisi avioliittonsa aikana. Projektini myötä saatoinkin tehdä sen, eikä kysymystäni pidetty edes kummallisena, vaikka helppoa se ei nytkään ollut.

Suomalainen avioliitto on ajankohtainen ilmiö myös yhteiskunnallisesti, koska se on säilyttänyt asemansa perheen perustana. Itse asiassa se on viime vuosina jopa kasvattanut suosiotaan: sekä

vuonna 2004 että 2005 naimisiin meni noin 29 300 paria, mikä on enemmän kuin minään muuna vuonna viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana (www.stat.fi, 12.3.2007). Avioliitto on siis varsin voimissaan, vaikka mitään sosiaalista pakkoa siihen ei enää ole. Tämä ristiriita sai minut miettimään, miksi ihmeessä parit menevät naimisiin ja millä keinoin liittoa pidetään pystyssä – minkälaisia uhrauksia se on vaatinut ja miten suhde toiseen on ajan myötä muuttunut.

Albumikokonaisuuteni on dokumentaarinen hybriditeos. Tällainen leima kuitenkin sivuuttaa sen tosiasian, että työ ei ole syntynyt tyhjiössä, vaan se hyödyntää aineksia monista eri perinteistä: niin hääkuvauksesta, taiteellisesta dokumenttikuvauksesta, albumikuvista kuin journalismistakin. Potrettiosio on olemukseltaan fiktiivisempi, jolloin tekijän rooli korostuu. Arkiosio puolestaan on olemukseltaan toteavampi. Potrettikuvien esikuvat löytyvätkin taiteen ja journalismin välimaastosta, kun taas arkikuvat ja haastattelut nojaavat vahvemmin journalismin konventioihin.

Tässä työni tieteellisessä osiossa erittelen tarkemmin työtäni ja sen rakentumista nimenomaan lajityypillisestä näkökulmasta. Puran albumit osiin ja sijoitan nämä osiot – albumimuodon sekä potretti- ja arkiosion – omiin viitekehysiinsä ja pohdin, mikä eri lajityyppien ilmaisukeinoja ne hyödyntävät ja miten nämä lajityypilliset piirteet eroavat toisistaan.

Lajityypillisen arkeologian lisäksi tutkin eri osien merkitysten rakentumista. Pääpaino tässä analyysissä on kuvilla ja niiden keskinäisillä suhteilla, tekstiä tutkin lähinnä suhteessa kuvaan; lähempi tekstianalyysi rajautuu siis tämän työn ulkopuolelle. Käyn läpi myös taiton merkitystä kuvien välisten suhteiden ja niiden välittämien merkitysten rakentumisessa. Näiden sisältöanalyysien tarkoituksena on vetää suuntaviivoja siihen, miten eri lajityypit heijastuvat kuvissa ja koko albumikokonaisuudessa.

Lajityypin käsitettä lähestyn lähinnä Seija Ridellin tutkimusten kautta. Kuvien ja taiton analyysissä sovellan Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin kuvan kielioppia (Reading Images 1996). Kuvien välisten suhteiden purkamiseksi käytän analyysivälineitä, jotka Hannu Vanhanen kehitti alun perin reportaasikuvien analysointiin (Kuvareportaasin (r)evoluutio 2002). Kuvan ja tekstin välistä suhdetta pohdin muun muassa intersemioottisen käänneksen näkökulmasta (esim. Mikkonen: Kuva ja sana 2005). Näitä työni teoreettisia ja metodisia lähtökohtia erittelen tarkemmin luvussa 1.1. Työn taiteelliset ja journalistiset esikuvat esittelen puolestaan luvussa 1.2.

Varsinaista journalistista työtä erittelen ja analysoin luvuissa 2, 3 ja 4. Luku 2 käsittelee koko työn viitekehystä, albumimuotoa ja kirjaa, ja niiden merkityksiä työni kannalta. Luvussa 3 keskiössä on

työni potrettiosio, joka käsittää kuvan hääkuvasta ja sille ottamani päivityskuvan. Luvun 4 aiheena on arkiosio, joka muodostuu pariskuntien haastattelusta ja heistä otetuista arkikuvista.

Kukin yllä mainituista luvuista rakentuu samalla tavalla: Ensin reflektoin omaa työtäni, kerron mitä, miten ja miksi olen tehnyt kunkin osasen sellaiseksi kuin se on. Sen jälkeen sijoitan kaikki kolme työni rakennusainesta – albumin, potrettiosion ja arkiosion – omiin lajityyppeihinsä ja pohdin minkälaisia konventiota nämä lajityypit noudattavat. Viimeiseksi joka kappaleessa analysoin kunkin osan merkitysten rakentumista analysoimalla kuvaa, tekstiä ja taittoa. Kiinnitän erityistä huomiota siihen, millä tavalla lajityypit heijastuvat näissä merkitysrakenteissa.

Luvussa 5 luon kokonaissilmäyksen albumeiden taittoon. Viimeisessä luvussa 6 pohdin muutamalla sanalla lajityypin käsitteen tarjoamia mahdollisuuksia nykyisessä media- ja taidekentän tutkimuksessa.

Tämä pro gradu ei olisi nyt tässä ilman työni ohjaajaa, professori Hannu Vanhasta ja kymmentä ennakkoluulotonta avioparia, jotka päästivät kurkistamaan omaan elämäänsä. Kiitoksen sana kuuluu myös seminaariryhmäläisille ja Journalistisen kulttuurin edistämisyhdistykselle, jolta sain apurahan työn tekemistä varten.

Kiitän isosti, nöyrästi ja lämpimästi myös kahta elämäni ukkoa, jotka ymmärsivät ja kannustivat työn tekemisessä.

1.1 Lajityypittelystä – tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat

Lajityyppi ja genre ovat käsitteitä, joita käytetään paljon tieteellisen tutkimuksen piirissä. Niitä on hyödynnetty muun muassa kirjallisuustieteessä, elokuvantutkimuksessa ja tiedotusopillisessa tutkimuksessa. Tiedotusoppiin genre on kulkeutunut pääosin elokuvantutkimuksesta. (Ridell 1993, 3.)

Genre-käsitteen ongelmana kuitenkin on, että sitä käytetään hyvin eri merkityksissä tutkimusperinteestä riippuen. Yksinkertaisimmillaan genreä käytetään eri lajityyppien lähes taksonomiseen luokitteluun, jossa teokset tuntuvat jakautuvan kuin ”luonnostaan” eri lajityyppeihin. Seija Ridellin mukaan tällainen luokitteleva käyttö ei kuitenkaan ole järin hedelmällinen tutkimuksen kannalta, koska se ei ota huomioon genrejen rakentumisen taustalla vaikuttavia merkityksenannon kulttuurisia käytäntöjä (emt, 3-5). Hän itse onkin päätenyt genren journalismikriittiseen lähestymistapaan, jossa genreä ei mielletä vain merkityksenannon horisontiksi, vaan se nähdään materiaalisiin kulttuurikäytäntöihin ankkuroituneena ja institutionalisoituneena prosessina. Se ohjaa sekä erilaisten tekstien tuottamista että niiden tulkintaa. (emt, 9-11.)

Ridell on soveltanut edellä mainittua, sosiosemioottiseksi nimeämäänsä genremallia tv-uutisten vastaanottoa käsittelevässä väitöskirjatutkimuksessaan Tolkullistamisen politiikkaa (1998). Käsitteen avulla hän tutkii sitä, miten uutisgenre ohjaa tv-uutisten rakentumista ja uutistekstien vastaanottoa. Hän yhdistää työssään narratologisen sisältöanalyysin ja vastaanoton tutkimuksen ja vertaa, millä tavalla sisään rakennetut, lajityypilliset merkitykset omaksutaan uutistekstin vastaanotossa. Hänen tutkimuksensa tulos on, että uutisgenre ohjaa vahvasti katsojan tulkintaa: uutiset mielletään välittömiksi ja kiistattomiksi todellisuusilmoituksiksi. Tämänkaltainen ajattelu ei hänen mukaansa ole ongelmatonta, koska se ruokkii kansalaisten ulkopuolisuutta ja välinpitämättömyyttä yhteiskunnallisista asioista.

Genren käsitteen venyvyys aiheuttaa sekaannusta myös toisen suosituksen tutkimustermin, diskurssin, kanssa. Genrestä kiinnostuneet uutistutkijat ovat kiistelleet siitä, millä tavalla nämä kaksi käsitettä suhteutuvat toisiinsa. Jos diskurssi hahmotetaan foucault’laisittain – eli diskurssit nähdään historiallisina käytäntöinä, joiden avulla tuotetaan käsityksiä siitä, miten diskurssin kohteena olevat asiat tulisi ymmärtää – diskurssin pätevyysalue ajautuu jossain määrin päällekkäin käsitteellisen sosiosemioottisen genrekäsityksen kanssa. (Ridell 2006, 205; Valtonen 1998, 98.)

Tässä työssä erotan diskurssin ja lajityypin käsitteet toisistaan Kressin ja van Leeuwenin tapaan. Diskurssit ovat sosiaalisesti tuotettuja tapoja jäsentää todellisuutta. Samasta aiheesta on olemassa samanaikaisesti muutamia eri diskursseja, joista voi valita. (Kress ja van Leeuwen 2001, 4-5.) Sosiaalinen todellisuus voidaan nähdä erilaisten diskurssien pelikenttänä, jossa diskurssit kilpailevat keskenään (Valtonen 1998, 97). Diskurssi on suhteellisen riippumaton moodeista, lajityypeistä ja suunnittelusta, joten samaa diskurssia voidaan käyttää useissa eri lajityypeissä (Kress ja van Leeuwen 2001, 4-5). Esimerkiksi tässä tutkimuksessa aiheena olevan journalistisen työni vallitseva diskurssi on tietynlainen tapa hahmottaa avioliittoa. Sama diskurssi kulkee läpi työn, eri lajityypistä toiseen. Erot esittämistavassa juontuvat juuri lajityyppien erilaisista tavoista rakentaa merkityksiä. Diskurssianalyysin avulla tätä avioliittodiskurssia olisi mahdollista yrittää tehdä näkyväksi.

Jotta genre ei käsitteenä venyisi minkä tahansa abstraktiotason määrityksiin, Ridell erottaa toisistaan lajityypin ja genren käsitteet eri abstraktiotason ilmaisuiksi. Genreä hän käyttää korkeamman abstraktiotason käsitteenä, joka viittaa merkitysprosesseihin yleisemmällä kulttuurisella tasolla. Lajityypin käsitettä hän käyttää puhuessaan joukkoviestinnän erityisistä muodoista ja käytännöistä – ”historiallisista genreistä”. Geneeriset kategoriat ovat samalla kertaa väistämättä sekä teoreettisia että historiallisia, tietyissä tilanteissa ja suhdanteissa tuotettuja. (Ridell 1998, 14 ja 2006, 211.)

Ridellin mukaan genretutkimusta voi journalismin piirissä hyödyntää kolmella eri tavalla. Tutkimuksen voi suunnata joko tekijän ja tekstien väliseen suhteeseen eli journalistisiin käytäntöihin, tekstin yleisöön kohdistamaan puhutteluun tai tuon tekstin puhuttelun ja yleisön luentojen väliseen suhteeseen. (Ridell 1993, 10.)

Käytän Seija Ridellin esimerkkiä noudattaen työssäni lajityypin käsitettä. Koska huomioni keskiössä on nimenomaan historiallisten lajityyppien väliset ilmaisulliset erot ja niiden välittämät merkitykset, lajityyppi kuvaa ajatustani paremmin kuin teoreettisempi genren käsite. Lajityypit miellän tekijöiden ja yleisön yhteisiksi ja ajan myötä muuttuviksi sopimuksiksi siitä, miten jokin teksti tai teos tulee tulkita, esimerkiksi esityksen fiktiivisyyden suhteen. Eri lajityypejä koskevan tutkimuksen ja kirjallisuuden avulla kartoitan erilaisiin lajityyppeihin liittyviä konventioita ja kuva- ja tekstianalyysin avulla pyrin selvittämään, miten ne näkyvät omassa työssäni. Nämä lähestymistavat vastaavat kahta ensimmäistä yllä esittelemistäni Ridellin tutkimussuunnista.

1.2 Metodiset välineet

Työssäni esiintyviä, eri lajityypeille ominaisia ilmaisutapoja tutkin ottamistani kuvista Kressin ja van Leeuwenin kuvan kieliopin (1996) avulla. Kaksikko kartoittaa teoksessaan systemaattisesti konventioiksi muodostuneita sommitelmarakenteita ja niiden käyttötapoja. Tätä visuaalisen kieliopin laatimista he perustelevat sillä, että kuvatutkimus on keskittynyt vain kuvien ”sanastoon” kuten kuvien denotaatio- ja konnotaatiotasoihin, sen sijaan, että olisi tutkittu kuvan rakentumista laajemmin, kieliopin rakenteiden kaltaisesti. Koska kuva ja teksti eivät kata täysin toistensa ilmaisukykyjä, kuvalle tarvitaan oma kielioppi kielitieteellisen lähestymistavan sijasta. (Kress ja van Leeuwen 1996, 1-2.)¹

Kress ja van Leeuwen sijoittavat oman metodinsa sosiosemiotiikan kenttään, eli he pitävät merkkejä sosiaalisissa tilanteissa tuotetuiksi ja historiallisiksi (emt, 5). He pohjaavat omia näkemyksiään kriittisessä suhteessa Roland Barthesin Kuvan retoriikka -esseessään julkituomiin näkemyksiin, kuten siihen, että teksti hallitsee kuvaa ja määrää useimmiten, miten kuva on tulkittava. He eivät käytä kieliopissaan lingvisteiltä tuttuja merkkiteorioita tai metodeita, vaan korostavat kummankin moodin, kielen ja kuvan omia erityispiirteitä. Kummatkin merkkijärjestelmät pyrkivät merkitysten välittämiseen, mutta tekevät sen omilla erityisillä ja toisistaan riippumattomilla tavoilla. (emt, 16-17.)

Kuvan sommitelulliset ominaisuudet kaksikko jakaa Hallidaylta omaksumansa kolmijaon mukaan. Kuvat toteuttavat samaan aikaan sekä ideationaalista, interpersonaalista ja tekstuaalista metafunktiota. (emt, 40.)

Kuvan **ideationaalinen funktio** tarkoittaa sitä, että kuva esittää jotain itsensä ulkopuolista (Kress ja van Leeuwen 1996, 40). Tämän funktio jakautuu edelleen kahteen alaluokkaan: *narratiivisiin* ja *käsitteellisiin* esityksiin (emt, 56). Samassa kuvassa voi olla myös useita sisäkkäisiä prosesseja, jotka rakentuvat seuraavaksi esiteltävien eri alaluokkien varaan. Samassa kuvassa voi siis yhtä aikaa olla sekä narratiivisia että käsitteellisiä elementtejä. (emt, 112-114.)

Narratiivisen esityksen tunnusmerkkinä on, että se rakentuu joko katseen tai toiminnan linjan muodostamista vektoreista. Näiden vektoreiden avulla voidaan tutkia toimijoiden välisiä suhteita, sitä kuka on toimija ja kuka kohde. Narratiivisuuden alaisuuteen kuuluu myös kuvassa näkyvät

¹ Kressin ja van Leeuwenin termien tässä työssä käytetyt suomennokset on lainattu Veikko Pietilältä (1996).

puheprosessit, geometrinen symbolismi ja siirtymäprosessit, joissa yhden toiminta suuntautuu toiseen, tämän kolmanteen jne. (emt, 40, 56-71.) Ideationaalisen funktion piiriin kaksikko lukee myös olosuhteet (emt, 71-73), mutta tätä seikkaa Pietilä on kritisoinut toteamalla, että eikö olosuhteet kuuluisi pikemminkin kuvan käsitteellisiin kuin narratiivisiin ominaisuuksiin (Pietilä 1996, 79, 81).

Käsitteellinen esitys on joko luokitteleva, analyttinen tai symbolinen. Luokittelevien ja analyttisten kuvien kohteet on yleensä kuvattu neutraalia taustaa vasten, ne ovat kuvina varsin ”latteita”, yksiulotteisia ja niiltä puuttuu luonnollinen konteksti. Luokittelevassa kuvassa on joukko kuvauskohteita, jotka kuuluvat johonkin yhteiseen yläluokkaan, kuten kenkien kuvat kenkämainoksessa. Analyttinen kuva esittää kohteensa osa-kokonaisuus -rakenteena, eli kohde esiintyy osiensa summana; esimerkiksi muotokuva, jossa kaikki mallin vaatteet ja niiden hinnat on lueteltu kuvatekstissä, on luonteeltaan analyttinen. Symbolinen prosessi on kyseessä, kun kuvaan on lisätty jokin symbolinen elementti tai kun kuvan tunnelma tai sävy viittaa tiettyyn symboliikkaan. (Kress ja van Leeuwen 1996, 79-112.)

Interpersonaalinen funktio tarkoittaa kuvan keinoa asettaa kuvan tekijä, kuvan aihe ja kuvan katsoja tiettyyn asemaan kuvaan nähden (emt, 41). Tämän metafunktion kaksikko jakaa *asemointiin* ja *kuvan modaalisuuteen* (emt, 119-121, 159).

Asemointi muodostuu katseen suunnasta, kuvauskoosta, perspektiivistä, horisontaalisesta kulmasta ja vertikaalisesta kulmasta. Kuvan katsojaan kohdistuva suora katse esimerkiksi toimii vaatimuksen tai kutsun tavoin. Jos taas katse kohdistuu ohi kuvan katsojasta, katsojasta tulee tarkkailija, jonka kohteeksi kuvan henkilö tarjoutuu. Kuvauskoko heijastelee kuvan intiimiydestä: mitä tiiviimpi kuva on, sitä henkilökohtaisempi se on. Keskeisperspektiivikuvissa katsojan on mahdollista miettiä, kenen näkökulmasta kuva on otettu. Horisontaalisella kulmalla katsoja luokitellaan joko samaan ryhmään kuuluvaksi tai sitten ulkopuoliseksi kuvauskohteen kanssa. Frontaali esitystapa luo me-yhteisön, johon katsojakin kuuluu, kun taas viistokulma kuvastaa katsojan ulkopuolisuutta kuvattuun tapahtumaan nähden. Vertikaalinen kuvauskulma taas kuvastaa sitä, miten kohde tulee arvotua: jos kuva on otettu alaviistosta, se nostaa kuvatun ylemmälle tasolle kuvan katsojaan nähden ja päinvastoin. (emt, 119-158.)

Modaliteetti on sidoksissa kunkin genren konventioihin. Esimerkiksi realistisessa valokuvassa korkea modaliteetti edellyttää hillittyä värikylläisyyttä, kun taas ruoka- ja muotokuvassa suositaan suurempaa värikylläisyyttä. (emt, 159-180.)

Tekstuaalinen funktio puolestaan järjestää kuvan palaset kohdalleen niin kuvan sisäisten elementtien osalta kuin suhteessa koko kuvaa ympäröivään kontekstiin. (emt, 41). Tässä funktiossa huomio kiinnittyy kuvan *informaatioarvoon*, *erottuvuuteen* ja kuvassa mahdollisesti oleviin *kehystyksiin*. (emt, 181-186.)

Informaatioarvossa kyse on siitä, miten kohde on sijoitettu vasen-oikea, ylhäällä-alhaalla ja keskusta-laita -akseleille. Vasen-oikea -akselilla vasemmalla oleva merkityksellistyy tutuksi, kun taas oikealla oleva edustaa uutta. Ylhäälle sijoittuva taas edustaa ideaalia ja alhaalla oleva reaalista. Kuvan keskelle sijoitettu on merkitykseltään suurempi kuin kuvan laidilla oleva. *Erottuvuutta* kuvaan luodaan esimerkiksi asettamalla kuva etuala-tausta-akselille, jolloin edempänä oleva saa enemmän painoa taustalla olevaan nähden. *Kehystys* viittaa kuvasta tai taitosta mahdollisesti löytyviin linjoihin, jotka toimivat joko elementtien yhdistävinä tai erottavina kehyksinä. (emt, 186-218.)

Kressin ja van Leeuwenin kuvan kielioppi on niin laaja ja spesifi kokonaisuus, että en tässä käy läpi tämän tarkemmin eri alaluokkia ja niiden välittämiä merkityksiä. Tulevissa kuva-analyyseissa otan käyttööni kaksikon sommitteluopista tutkimukseni kannalta olennaisimmat välineet – tarkoitus ei ole tehdä yksityiskohtaista analyysia joka kuvasta, vaan etsiä eri kuvatyyppejä yhdistäviä ja erottavia tekijöitä. Kressin ja van Leeuwenin kuvan kielioppia sovellan myös taiton analysoinnissa.

Kirja ei kuitenkaan ole vain toisistaan erillisiä merkitysyksiköitä. Kirja muodostaa yhtenäisen kertomuksen, jossa kokonaisuus muodostuu yhtäältä kuvien ja toisaalta kuvien ja tekstin välisistä suhteista. Visuaalisia kirjoja tutkinut Keith A. Smith on todennut, että yksittäiset kuvat eivät ole saaria, vaan kirjan tarina muodostuu kaikkien osastensa yhteisessä: kirja on enemmän kuin osiensa summa (Smith 1994, 54, 56, 101). Albumeissani olevien kuvien välisiä suhteita analysoin käyttäen Hannu Vanhasen alun perin kuvareportaasien analysointiin kehittämää menetelmää, jossa tarkkaillaan kuvien välille muodostuvia jatkumoa ja kontrasteja. Jatkumo vallitsee kahden tai useamman kuvan välillä, ja se luo kuvareportaasiin sidosteisuutta, kun taas kontrasti on kuvien välillä vallitseva voimakas jännite. Jatkumotyyppejä Vanhanen erottaa viisi: samuus, kaltaisuus, yhteenkuuluvuus, aika ja kausaalisuus. (Vanhanen 2002, 41-43.)

Kahden kuvan keskinäinen **kontrasti** perustuu kunkin kuvan sanomaan. Jos kuvien välillä on kontrastia, niiden välillä on dramaattista jännitettä ja tunnelatausta (emt, 48). **Samuus**-käsitteen Vanhanen liittää kuvan kohteeseen eli kuvissa esiintyy esimerkiksi sama henkilö (emt, 49).

Kaltaisuudesta taas on kyse, mikäli kuvia yhdistää sama toiminta ja/tai visuaalinen

samankaltaisuus. Se ei Vanhasen mukaan kuitenkaan ole vain valokuvaajan tyyliä, vaan kuvien toiminnallinen ominaisuus. (emt, 50-51.) **Yhteenkuuluvuutta** Vanhanen käyttää samuutta ja kaltaisuutta astetta abstraktimmasta yhtenäisyydestä. Yhteenkuuluvuus on kuvien välillä vallitseva jatkumo, joka temaattisesti liittää kuvat toisiinsa, vaikka ne eivät välttämättä visuaalisesti muistutakaan toisiaan. (emt, 51.) **Aika**-käsitettä Vanhanen käyttää silloin, kun kuvien tapahtumat etenevät kronologisesti (emt, 52). **Kausaalisuus** osoittaa kuvien välillä vallitsevaa syy- ja seuraussuhdetta (emt, 53).

Vanhanen muistuttaa, että käsitteiden väliset rajat voivat joidenkin kuvien kohdalla olla häilyviä. Katsoja voi muodostaa kuvista myös hyvin yksilöllisiä tulkintoja, jotka ovat kulttuurisidonnaisia ja juontuvat hänen henkilöhistoriastaan. Käsitteet saattavat olla myös päällekkäisiä, eli yhdellä kuvalla voi olla useampiakin tehtäviä. (emt, 51.)

1.3 Journalistiset ja taiteelliset esikuvat

Journalistisen teososion ensisijaisena vaikuttimena on ollut oma työskentelyni kuvaajana ja kirjoittavana journalistina. Hengeltään työni lähenee valokuvaaja Markus Jokelan ja toimittaja Ilkka Malmbergin reportaaseja, joissa he ovat valottaneet muun muassa suomalaisten arkea.

Työlleni löytyy myös spesifimpiä esikuvia – niin taiteen kuin journalisminkin parista. Työni teoreettiseenkin lähestymistapaan vaikuttanut Seija Ulkuniemi on yksi teososion taiteellisista innoittajista. Hän rakensi vanhoista lapsuudenaikaisista valokuvistaan ja niiden rekonstruktioista POLO -muistipelin (PoissaOlevan LäsäOlo). Neljässäkymmenessä kuvaparissa toisena kuvana on vanha valokuva ja sen rinnalla tämän kuvan ”päivitys”, joka on kuvattu samojen henkilöiden kanssa ja samoilla paikoilla, mutta vain pari kymmentä vuotta myöhemmin. Ulkuniemi toteaa, että näitä kuvia katsova saattaa havaita monia itsellekin tuttuja asioita. Perhevalokuvat ovatkin paitsi henkilöhistoriaa, ne säilövät myös kullekin aikakaudelle tyypillisiä piirteitä. Valokuva on samalla kertaa ajankuva ja ajan kuva. (www.fmp.fi/perhe/ulkuniemi.htm.)

Ulkuniemi liittää työnsä valokuvataiteen perinteeseen. POLO-muistipelin pyrkimyksenä on paitsi rikkoa perhevalokuvien konventionaalista käyttöä myös laajentaa sitä tuomalla esiin muistelutyön mahdollisuuksia. (Ulkuniemi 2005, 199.)

Kuvarinnastuksien avulla Ulkuniemi pyrkii herättämään monenlaisia tunteita. Yhtäältä kuvarinnastukset ovat humoristisia, koomillisia, koska alkukuvien lapset ovat vuosien saatossa kasvaneet aikuisiksi. Toisaalta kuvien kautta Ulkuniemen oli mahdollista käsitellä myös kuoleman teemaa: joistain jälkikuvista puuttuu alkukuvassa oleva, sittemmin edesmennyt henkilö. Tyhjän paikan katsoja saa itse täyttää mielessään. (emt, 199, 201.)

Kuvaparien tarkoituksena on myös toimia samaistuskohteina, terapeuttisenkin prosessin alkuunpanijoina. Omia muistojaan jakamalla Ulkuniemi tavoittelee sitä, että ainakin naiskatsojat voivat identifioitua hänen kokemuksiinsa ja samalla ymmärtää, kuinka samanlaisia kipuja ihmiset kohtaavat kasvamisessaan. (emt 2005, 203-204.) Työ on myös oman identiteetin pohdintaa. Ulkuniemi kertoo, että omia kuvia katsellessaan hän miettii, ovatko kuvat todella ”nykyminun” elämänhistoriaa ja onko minua vain se, minkä muistan? (emt 2005, 209.)

Toinen työhöni suoranaisesti vaikuttanut projekti on saksalaisen valokuvaajan Bettina Flitnerin vuosiin 2000-2003 ajoittunut kuvausprojekti, jossa hän ikuisti valokuvaamalla viitisenkymmentä eurooppalaista vaikuttajanaista (Flitner 2004, 8-13, 223). Kuvista on tehty kirja *Frauen mit Visionen* (2004), mutta projektin kuvia on ollut esillä myös taidenäyttelyissä – Tampereen taidemuseossa kuvat olivat esillä 16.1.–6.3.2005.

Jos Ulkuniemen ja oman projektini yhtymäkohtia ovat valokuva-albumit ja ennen-jälkeen kuvaparit, Flitnerin kanssa kosketuspintaa löytyy erilaisten kuvatyyppeiden käytöstä. Omassa projektissaan hän otti naisista kolmentyyppisiä muotokuvia: mustavalkoisen lähikuvan kasvoista, miljöömuotokuvan joko naisen kotona, työpaikalla tai ulkona ja toiminnallisemman, reportaasinomaisemman kuvan naisesta työnsä ääressä. Kaksi ensimmäistä kuvatyyppeä on selkeästi Flitnerin omien taiteellisten näkemysten varassa rakennettuja muotokuvia. Kolmannessa kuvatyypissä Flitner on siirtynyt enemmän tarkkailijan rooliin pyrkien siihen, että kuvat vaikuttaisivat aitojen tilanteiden representaatioilta.

Tässä kuvatyyppeiden kahtalaisessa roolissa heijastuu myös Flitnerin asennoituminen omaan kuvaamiseensa: hän ei halua luokitella itseään sen enempää taiteilijaksi kuin journalistiksikaan, vaan hänen kuvaustapansa on taiteen ja reportaaasin väliltä. Hänen mielestään valokuvan muotoa on ajateltava, mutta sisällön ehdoilla. (Flitner 17.1.2005.) Ensimmäiset kaksi kuvatyyppeä ovat muodoltaan selkeästi valokuvataidetta, kolmanteen kuvatyyppeihin kuuluvat nojaavat puolestaan enemmän journalistiseen kuvakerrontaan. Tämä kolmas kuvatyyppeä luokitellaan Flitnerin näyttelyistä kertovassa kulttuurijutussa karaktäärikuvaksi (Tuominen 15.1.2005). Samantyyppistä

kolmijakoa voi löytää myös omasta albumiprojektistani, jossa niin ikään on kahdenlaisia muotokuvia aviopareista ja sen lisäksi kuvajournalismin perinteeseen nojaavia kuvia perheen arjesta.

Koska tekstit muodostavat albumityössäni merkittävän rakennuspalikan – toisin kuin Ulkuniemellä ja Flitnerillä, joiden työt ovat ensisijaisesti valokuvateoksia – mainitsen vielä yhden esikuvani journalismin saralta. Vanhasen 10+1 puheenvuoroa kuvareportaasista -kirjassa esitellään Jukka Malen kuvaama ja Petra Reskin kirjoittama Ein Dorf in Polen: Am Rande der Zeit -reportaasi (Puolalainen kylä: Ajan rajamailla), joka julkaistiin saksalaisessa GEO-lehdessä huhtikuussa 2003. Reportaasin kuvat, 24 kappaletta, ovat Malen yli kaksikymmentä vuotta kestäneen kuvausprojektin tuloksia. (Vanhanen 2004, 62.)

GEO:ssa julkaistun jutun taitto rakentuu vanhojen ja uudempien kuvien vuoropuhelulle. Mukana on myös useita kuvapareja, joissa molemmissa kuvissa on sama henkilö: toisessa kuvassa ikuistettuna 1980-luvun taitteessa ja toisessa 2000-luvun alussa. Toimittaja on puolestaan rakentanut tekstin häävalmisteluiden ympärille. Vaikka juttu käsittelee myös kylän historiaa ja sosiaalista ympäristöä, jutussa palataan aina häävalmisteluiden kehystarinaaan. Juttu päättyy kylässä vietettävään hääjuhlaan. (emt, 62, 71.)

Vanhanen toteaa, että Malen työtä ei voi luokitella mihinkään perinteiseen reportaasikategoriaan, vaan se on ”ajan ja tilan rajat ylittävä hybriditeos” (emt, 71). Male ei ylipäätään pidä itseään lehtikuvaajana, mutta Vanhasen mielestä hänen töitään ei voi sijoittaa taiteenkaan maailmaan. Male on hänen mukaansa ennen kaikkea dokumentaristi. (emt, 62.)

2 Valokuva-albumi ei ole mikä tahansa muoto

Valitsin työni muodoksi albumin, koska se esineenä on lupaus yksityisyydestä, henkilöhistoriasta ja kotoisuudestakin. Kun albumin ottaa käteen, oli se sitten oma tai jonkun toisen, sen selaaminen herättää yleensä tunteita.

Valjastin albumin esineenä tarjoamat merkitykset käyttöön tekemällä niitä myötäilevän teoksen. Mahdollista toki olisi ollut tehdä muodoltaan ja sisällöltään ristiriitainen työ, jossa albumit olisivatkin käsitelleet esimerkiksi jotain sosiaalista epäkohtaa kuten perheväkivaltaa tai alkoholismia. Tällä tavalla albumeihin sisältyviä arvolatauksia olisi voinut tehdä näkyväksi ja herätellä katsojan omaa suhdetta valokuvattuun henkilöhistoriaansa. Tämä perhevalokuvaa koskeva odotushorisontti ja sen rikkominen on ollut myös jo kappaleessa 1.2 esittelemäni Seija Ulkuniemen PoissaOlevanLäsnäOlo-projektin aineksena.

Oman työni tein haastattelemalla kymmentä pariskuntaa heidän avioliitostaan ja elämästään ja kuvaamalla heitä heidän kodeissaan touko-kesäkuussa 2005. Näillä haastatteluretkillä kootusta aineistosta koostin kymmenen toistensa kaltaista albumia, joissa on sekä kuvia että tekstiä.

Vastasin koko työstä itse albumin päällystyskankaan maalaamisesta lähtien. Sidoin albumit käyttäen japanilaista kirjasidontaa, koska perinteinen lankasidonta olisi ollut teknisesti mahdoton toteuttaa näistä aineksista. Valmiit albumit ovat noin A4:n kokoisia ja vaakasuuntaisia.

Journalistinen työni on esillä pitkin tätä tieteellistä osiota esimerkkien muodossa, mutta kokonaisuudessaan se on reproduoituna tämän työn liitteessä 8.3, ja siinä on oma sivunumerointinsa. Alkuperäisen työni muodosta ja koosta johtuen reproduoitu työ on alkuperäistä työtä noin puolta pienemmässä koossa. Koska albumien alussa olevat potrettikuvat aukeavat työssä läppänä, jouduin reproduoidussa työssä lisäämään potretti- ja arkiosan väliin yhden tyhjän sivun. Tällä tavalla sain laitettua hääkuvan ja päivityskuvan samalle aukeamalle ja arkiosion sivut noudattamaan alkuperäisissä albumeissa olevaa aukeamajakoa.

Alla esimerkkikuvia Haikosten albumikokonaisuudesta.



Kuvauksen lähtökohtana minulla oli parista aikanaan otettu hääkuva, jonka kuvasin siinä ympäristössä, jossa se parin kotona normaalistikin on – pääasiassa kirjahyllyssä tai seinällä. Tälle kuvalle otin vastakuvan tai päivityskuvan, jossa pariskunnan poseeraus mukaili alkuperäisen hääkuvan poseerausta. Pariskunta on kuvassa aivan tavallisissa, arkisissa vaatteissa, ja studion sijasta kuvausmiljöönä on heidän olohuoneensa. Parin lisäksi potreteissa on pääsääntöisesti mukana myös perheen pienet lapset, mikäli niitä on. Tämä kuvapari, hääkuva ja päivityskuva, muodostavat työn ensimmäisen, potrettiosion. Tämän osion merkitysten rakentumista pohdin tarkemmin luvussa 3. Toisen osan työtäni muodostavat pariskunnan silloisesta arjesta otetut kuvat ja pariskuntien haastattelu. Tyyliltään tämä arkiosio noudattelee enemmän journalistista kuvailmaisuutta. Tätä osiota tarkastelen lähemmin luvussa 4.

2.1 Albumikuvat omana lajityyppinään

Albumiin ei laiteta mitään tahansa kuvia. Aino Sinnemäki on todennut, että vaikka perhekuvien aiheet ovat ajan saatossa laajentuneet, kulttuuristamme syntyisi pelkkien henkilökohtaisten

kuvakokoelmien perusteella melko kummallinen kuva. Valokuvissa kun esiintyy ”runsaasti lapsia koristellun kuusen ympärillä, nuoria ihmisiä valkoinen lakki päässä ja pareittain nainen valkoisessa ja mies mustassa asussa ja loputtomasti ihmisryhmiä erilaisissa sohvilla, pihoissa ja portaila”. (Sinnemäki 1999, 131.) Seija Ulkuniemen mukaan ”perhealbumit rakentuvat eräänlaiselle utopialle maanpäällisestä paratiisista”. Perhevalokuvat ovat täynnä onnen ja ilon tarinoita, joihin kuolema ja elämän vastoinkäymiset eivät juuri sovi. ”Elämä on yhtä lomaa ja juhlaa, riemua ja läheisten ihmisten kanssa olemista”. (Ulkuniemi 2005, 151, 154.) Patricia Holland (1997, 107) on puolestaan todennut, että henkilökohtaiset kuvat esittävät henkilöt sellaisina kuin he haluaisivat tulla nähdyksi.

Elämämme tapahtumista vain osa ikuistetaan kameralla. Tavallisimmin nämä valotukset ovat huippuhetkiä, sosiaalisesti hyväksyttävien asioiden ja tärkeinä pidettyjen ihmisten tallentamista. Perhevalokuvissa saadaan kaikki perheet näyttämään ”hyviltä ja oikeilta”. Kuvat välittävät tietoa siitä, mitä pidetään tärkeänä, ja niillä voidaan vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta. Perhevalokuvien kavalkadeissa esille nousee pitkälti samat aiheet perheestä riippumatta: aikuisten keskuudessa suosittuja kuvauskohteita ovat perheen pienet lapset, juhlat ja sosiaalista ja materiaalista statusta henkivät kuvat. Nuorten keskuudessa kuvaaminen keskittyy lähinnä harrastuksiin ja kodista irtaantumiseen liittyviin kuviin, kuten armeija-, ystävä- ja ylioppilaskuviin. Lomakuvat ovat suosittuja kaikenikäisten keskuudessa. Valokuvaaminen vähenee iän lisääntyessä, vanhuksista otetaan kuvia yleensä vain suvun yhteisissä kokoontumisissa. (Ulkuniemi 2005, 1, 151.)

Ulkuniemi määrittelee omassa perhevalokuvan lajityyppiä koskevassa tutkimuksessaan perhevalokuvan kodissa säilytettäväksi, henkilökohtaiseen käyttöön otetuksi yksityiseksi valokuvaksi. Sitä ei ole tavallisesti tehty asetettavaksi julkisesti näytteille. Perhevalokuviin hän lukee paitsi näppäilyotokset myös ammattikuvaajien tilauksesta ottamat valokuvat. (emt, 22.) Samaa määrittelyä käytän minäkin, joskin sillä erotuksella, että termi albumikuvat viittaa siihen, että perhekuvia säilytetään albumissa.

Ammattivalokuvaajien ja näppäilijöiden otokset ja niiden käyttötarkoitukset eroavat toisistaan melkoisesti. Ammattikuvaajien ottamien kuvien käyttö on yleensä edustuksellista. Niitä laitetaan usein esille ja annetaan lahjaksi. Ammatilaisen ottamia kuvia suositetaan lähinnä silloin, kun halutaan korostaa tapahtuman tai kohteen statusarvoa ja luonnetta, kuten hääkuvissa. (Ulkuniemi, 156.)

Näppäilykuvia käytetään sen sijaan yksityisemmin. Näppäilykuva herättää kuvan tapahtuman ulkopuolisessa katsojassa kysymyksen siitä, miksi ihmeessä kuva on otettu. Näppäilykuvien sisältö vaikuttaa oudolta ja ulkoasu taitamattomalta. Näppäilijä luottaa kameran automatiikkaan ja tuttuihin kuvaamistapoihin, hän käyttää näppäilyestetiikkaa eli kuvaa spontaanisti, sijoittaa kohteen keskelle kuvaa ja kameraan päin. Kuvattava on kuvissa yleensä melko luonnollinen yrittäen tavallaan ”esittää itseään”. Hymyposeeraus kuuluu myös näppäilyestetiikkaan. (emt, 63, 155.)

Kuvia ottamalla ja albumia kokoamalla ihminen rakentaa omaa visuaalista historiaansa ja luo järjestystä oman elämänsä kaaokseen. Itsestä otettujen kuvien katsominen tuottaa monesti myös vierauden tunteen, koska kuvassa näkee itsensä ulkopuolisen silmin. Valokuvassa näkyvää omaa kuvaa ei pidetä yleensä tarpeeksi hyvännäköisenä – eikä ulkonäön lisääntynyt arvostus mitenkään helpota asiaa. Toisaalta ihminen saattaa Ulkuniemen mielestä hyväksyä itsensä helpommin kuvaa katsomalla. Ihminen on jatkuvassa muutoksessa, ja kuvan ”minä” on siten aina ”hän”. (emt, 157.)

Omat muistot ja kokemukset värittävät kuvan katsomista ja sille annettuja merkityksiä. Kuvassa voidaan nähdä sellaisiakin asioita, joita siinä ei oikeasti ole, se toimii omien muistojen aktivoijana ja stimuloijana. Kuvista ei ole olemassa yhtä totuutta, vaan ne merkityksellistyvät jokaiselle katsojalle eri tavalla. Pelkästään se, mistä aiheesta kuvan ajattelee kertovan, vaihtelee katsojasta toiseen (emt, 26). Ulkuniemi kuvailee suhdettaan vanhoihin perhevalokuviinsa näin:

”Kun katselen itsestäni otettuja kuvia, minä – katsoja, jolla on jokin minäkuva – katselen kuvaminää. Kuvaminän takainen minä on minulle jo vieras, mennyttä ja menetettyä: hän. Kuvattu keho on joskus ollut omaa kuvaansa katsovan ihmisen kokemusmaailman keskus. Keho muuttuu. Ehkä ihminen tunnistaa itsensä juuri muistin ja muistojen avulla.” (emt, 138.)

Ulkuniemen näkemyksen mukaan esimerkiksi henkilökuva ei kuitenkaan koskaan voi näyttää muuta kuin sen, miltä henkilö näytti kuvaushetkellä. Muut kuvaan liitettävät merkitykset ovat tulkintaa, jota värittävät kuvaa katsovat ihmiset ja kuvan katsomishetki. (emt, 135.) Holland on samaa mieltä: kun henkilökohtaiset kuvat irrotetaan kontekstistaan, niillä on kovin vähän annettavaa niin esteettisesti kuin dokumentteinakaan (Holland 1997, 107).

Koska kuvien merkitykset jäävät avoimiksi, perhevalokuvat tarvitsevat tuekseen joko kirjallista tai suullista tietoa kuvaustilanteesta. Suullisessa kerronnassa kuvaa tulkintaan ja muistoja koetaan uudelleen. Samalla kuvien merkityksiä kiinnitetään, täydennetään ja muunnetaan – kuvista kerrotut tarinat ja kuvien merkitykset muuttuvat ajan myötä. (Ulkuniemi 2005, 135, 156.)

Valokuva-albumin selaamiseen liittyy mielestäni jo ontologisestikin tiettyä sentimentaalista latausta. Albumi virittää ihmisen ajattelemaan menneitä tapahtumia ja ihmisenä olemista, niin arkea kuin juhlaa. Valokuva-albumia ei selata kuin kertakulutukseen tarkoitettua päivän lehteä – tai edes aikakauslehteä.

Laatimani albumit ovat luonteeltaan tunteisiin vetoavia. Ilon lisäksi niissä on vahvasti läsnä myös surumielisyys. Tämä albumeihin liittyvä haikeus tai sentimentaalisuus juontuu varmasti myös siitä, miten valokuvissa on aina läsnä kuolevaisuus – Susan Sontag (1984, 21) on todennut, että ottamalla valokuvan toisesta joutuu osalliseksi toisen ihmisen kuolevaisuuteen, haavoittuvuuteen ja muuttuvaisuuteen. Seija Ulkuniemi (2005, 48) lainaa Bent Fausingia (1988, 45; 1991, 132), jonka mukaan jokaiseen valokuvaan sisältyy muistutus kuolevaisuudesta ja ajan kulusta: kuvassa oleva on nyt poissa oleva. Jos vielä kuvan katsojalta jostain syystä puuttuu tieto kuvattujen sen hetkisistä kuulumisista, ajatus kuolemasta on realistisesti ajatellen jopa mahdollinen.

Suhde kuolemaan on albumissa vielä vahvemmin läsnä kuin journalistisessa tai taiteen piiriin lukeutuvassa dokumentissa. Perustan näkemykseni kahteen seikkaan: Ensinnäkin vaikka joistain journalistisista valokuvista kasvaa aikansa ikoneita ja symboleita, niiden ensisijaisena tarkoituksena ei ole kantaa yli vuosikymmenten. Journalistiset otokset ovat yleensä hetkellisiä, ehkä vain yhden päivän kestäviä tuotteita. Perhevalokuva taas otetaan ikuisiksi todisteeksi, joka on olemassa vielä huomennakin ja senkin jälkeen, kun kuvattu henkilö on jo edesmennyt. Toiseksi valokuvauksen kohteet – niin taiteessa kuin journalismissakin – muuttuvat kuvattaessa yksilöistä ”tyypeiksi”. Henkilön tyypittymisen aste riippuu hänen henkilökohtaisista piirteistään: mitä poikkeavampi olemus, sitä voimakkaampaa tyypittyminen on. (Jaatinen 2002, 69-70.) Tämä tyypittyminen toimii etäännyttävänä seikkana, kun henkilö lähentyy fiktiivistä hahmoa tai alkaa itsensä sijasta edustaa jotain luokkaa. Perhealbumiin kuvatut henkilöt taas ovat – tai ovat olleet – oikeita, tosia ja tuntevia yksilöitä.

Perhealbumit ovat tällä hetkellä murrostilassa, kun digitaalisen ajan kuvatulva hämärtää perhekuvan rajoja. Don Slater näkeekin mahdollisena, että jatkuvassa kuvavirrassa perhealbumilla ei ole enää keskeistä roolia identiteettien muodostuksessa – ei käytännössä eikä metaforisestikaan. Perhealbumi edellyttää, että kuvilla itsellään on esineen status: niillä täytyy olla erityisen auraattisuuden ja korvaamattomuuden leima, koska ne materiaalisesti välittävät menneisyyttä. (Slater 1997, 32.)

Perhealbumin sijasta Slaterin mielestä nykyään pitäisi puhua ilmoitustaulusta tai jopa seinästä. Näin siksi, että sen sijaan, että liimaisimme kuvia albumeihin tai järjestäisimme niitä kertomuksiksi

takanreunukselle, nykyisessä digitaalisessa kulttuurissa me mieluummin laitamme niitä nastoilla ja sinitarralla sattumanvaraisesti näkyville, esitykseksi itsestämme ja nykyisyydestämme. Kuvat ovat ilmoitustaululla tai seinällä sulassa sovussa lehtileikkeiden ja osoitteenmuutoskorttien kanssa. Ilmoitustaulu ei ole kertomus tai ”kotialttari”, vaan sattumanvarainen, väliaikainen ja vaihtuva kollaasi, jossa julkiset ja yksityiset kuvat sekoittuvat. Slater näkeekin, että julkiset kuvat ovat viemässä kotona paikkaa kaikkein tavallisimmiltakin yksityisiltä kuvilta. (emt, 33, 37.)

Slaterin kymmenen vuotta sitten esittämiä näkemyksiä voi kuitenkin syystä kritisoida, tai ainakin niihin on syytä suhtautua kasvavalla varauksella. Ajan saatossa digitaalinen kuvaaminen on yleistynyt ja varmasti myös muuttanut jossain määrin kuvaamista ja kuvien käyttötapoja, mutta muutos ei ole ollut niin radikaali kuin Slater ennakoi. Tästä osoituksena on myös oma albumiprojektini, jonka aikana varmistui, että ihmiset eivät halua luopua omista perhekuvistaan – hääkuvat ovat edelleen esillä kotien paraatipaikoilla. Hää ja hääkuvaus ovat ilmiöinä tällä hetkellä voimissaan, mikä näkyy siinä, että molempiin panostetaan sekä aikaa että rahaa.

2.2 Kirjalla on omat erityispiirteensä

Taneli Eskola määrittelee kirjan pinkaksi yhteen sidottuja paperiarkkeja ja lisää, että tiukkaa rajanvetoa esimerkiksi kuvasalkkujen suhteen ei ole syytä vetää; kirjataiteen näkökulmasta kaikkien kirjatyyppien kohdalla tarkastellaan sisällön ja muodon suhdetta. Tekemäni albumikokonaisuus on tarkemmin luokiteltavissa taiteilijakirjaksi, joka on tekijänsä ilmaisullisia ambitiesiä heijasteleva, pienenä painoksena leviävä teos. Taiteilijakirja on kirjan uusi hahmo, jossa kirjan luonnetta tulkitaan luovasti. (Eskola 2003, 64, 68.)

Keith A. Smithin mukaan kirja koostuu sidonnasta, sivuista, tekstistä ja kuvista, sivujen kääntämisestä ja esittämisestä. Kaikki elementit määrittävät toisiaan ja muodostavat yhdessä kirjan (Smith 1994, 171). Kirja on Smithin mielestä luonteeltaan intiimi ilmaisuväline, joka vaatii tekijän ja katsojan kohtaamista. Kirjalla on ”hölmöyssiudatin” (”foolproof”), koska toisin kuin seinällä olevaa teosta, sitä ei voi katsoa liian kaukaa tai liian läheltä, ja koska se ehdottaa sidonnallaan tiettyä katsomisjärjestystä. Muodoltaan kirja on kompakti. (emt, 32-37.)

Yksi olennainen merkityksiä luova elementti kirjassa on sivun kääntäminen. Se on fyysinen liike, joka vaaditaan, jotta kirjan sivuille rakentuva kokonaiskertomus paljastuisi. Kirjan kertomusta ei voi koskaan nähdä kerralla, vaan se muodostuu kokonaisuudeksi ainoastaan mielessä jälkikuvan

tapaan. (emt, 42.) Sivun kääntämiseen liittyy tietty arvoituksellisuus: jotta seuraavan sivun sisällön saa tietoonsa, sivua on pakko kääntää.

Anuliina Savolainen on todennut tyhjän tilan käytöstä taitossa, että se ei ole ei-mitään, vaan tärkeä suunnittelun elementti. Se erottaa sivulla olevat elementit toisistaan ja rytmittää niitä. Tyhjä tila on kuin hiljaisuus, tauko kahden elementin välillä, ja se myös vaikuttaa muuhun viestiin painotuksena. (Savolainen 2005, 25.) Samat ominaisuudet voidaan kuitenkin liittää myös sivun kääntämiseen, joka yhtä hyvin pystytään valjastamaan tauoksi, ajan kulumisen merkiksi ja rytmiä luovaksi elementiksi (Mikkonen 2005, 368). Toki sivun kääntämisen merkitys muodostuu kokonaisuudesta käsin, yhtä lailla kuin tyhjä tilakin. Molempien kohdalla motivointiaste vaihtelee julkaisusta toiseen – kyse on siitä, miten niitä osataan hyödyntää taitossa ja kirjan rakenteen suunnittelussa ja toteutuksessa.

Valokuvakirjojen julkaiseminen on Suomessa yleistynyt viime vuosikymmenten aikana moninkertaisesti. Taneli Eskola pitää valokuvakirjaa välineenä, jossa monen valokuvaajan omimmat ideat ovat tulleet esille – kuvien kirjataiteena. Tällaisia kuvaajia ovat olleet esimerkiksi Esko Männikkö, Pekka Turunen ja Jan Kaila, joille valokuvien teosluonne on entistä merkittävämmässä osassa. Heidän valokuvakirjansa ovat läpikotaisin tekijänsä näköisiä, ja niissä työstetään laajoja temaattisia kokonaisuuksia usein tekijän omista taiteellisista lähtökohdista ponnistaen. Eskola toteaaakin, että edellä mainituista syistä tällaisia valokuvakirjoja on arvioitava muidenkin kuin informaatioarvon perusteella. (Eskola 2003, 7, 10-12.)

2.3 Albumi- ja kirjamuoto avioliittoalbumeiden merkityksiä rakentamassa

Projektini aikana ottamani kuvat ja tekemäni henkilöhaastattelut ovat albumikirjassa aivan omanlaisessa ympäristössään. Albumikirja luo perusvireen, joka vaikuttaa koko työn tulkintaan. Kuvissa ja teksteissä on tietynlaista arkipäivän absurdismia, jossa sekä ilo että suru kohtaavat.

Vaikka sisältö ja muoto ovat työssäni toisilleen myötäsukaisia, tämän vaikutelman voi mielestäni määritellä Kressin ja van Leeuwenin *provenanceksi* kutsumaksi ilmiöksi (ransk. *provenance* = alkuperä). Kun merkki (albumimuoto) irrotetaan omasta luonnollisesta kontekstistaan (perhevalokuvien arkistointivälineenä) ja siirretään uuteen ympäristöön (taiteellis-journalistisen projektin julkaisumuodoksi), merkki tuo sille alkuperäisessä kontekstissaan syntyneet merkitykset mukanaan. (Kress ja van Leeuwen 2001, 10.)

Muodoltaan potretti-osion kuvat muistuttavat ammattikuvaajalla otettuja potretteja – ensimmäisessä kuvassa oleva hääkuva sitä useimmissa tapauksissa tietysti onkin. Arkiosiossa olevat kuvat ovat esillepanonsa puolesta kuin henkilökohtaiset näppäilyotokset, vaikka kuvailmaisultaan ne eivät sitä olekaan.

Kuvausaiheen suhteen albumikuvilla ja ottamillani kuvilla on paljon yhtäläistä, mutta toisaalta myös eroja. Hää, perhe ja koti kuuluvat molempien kuvastoon. Toisessa albumiosiossa olevat kuvat ponnistavat pariskunnan arjesta, kun taas perhevalokuvauksessa arkisia tapahtumia ei juurikaan tallenneta.

Toisin kuin tavallisissa perhealbumeissa tekemissäni albumeissa elämäntarina saa kirjallisen muodon. Projektissani haastattelut ovat kuin perhehistorian oppaita, jotka vihjaavat, miten kuviin tulisi suhtautua ja millaisia asioita niistä tulisi poimia. Koska kuvista puuttuu kuvatekstit, merkityksiä ei kuitenkaan täysin lukita tekstin avulla. Tekstin ja kuvan suhdetta käsittelen perusteellisemmin luvussa 4.3.

Kirjaan olennaisesti kuuluva sivun kääntäminen toimii työssäni merkityksellisenä elementtinä. Hyödynsin edellisessä luvussa muotoilemaani seuraavan aukeaman arvoitus- ja taukofunktiota rakentaessani arkikuvien taittoa. Sivun kääntämisellä halusin korostaa sekä ajan kulumista että kahden kuvan välillä vallitsevaa kontrastia. Monesti sivun kääntäminen on erottaa ”ennen”-tilanteen ”jälkeen”-tilanteesta. Tarkemmin arkikuvien välille rakentuvia tarinoita esittelen kappaleessa 4.4. Sivun kääntämisen ja tauon merkitys on esillä albumiprojektissa myös siinä, että kaikki kymmenen avioliittotarinaa ovat toisistaan erillisissä albumeissa. Kymmenen erillistä teosta korostaa tietyllä tavalla sitä, että pareilla on omat yksilölliset kokemuksensa parisuhteesta, avioliitosta ja elämästä yleensä. Jos tarinat olisivat yhdessä niteessä, ne olisivat olleet luonteeltaan enemmän yhden teoksen osia, ikään kuin saman avioliittotarinan esimerkkitapauksia. Yhteisen käyttöliittymän puuttuminen onkin mielestäni yksi teoksen keskeisistä puutteista. Nyt teos on konkreettisesti hajanainen sen sijaan, että kymmenen albumia kertoisivat yhtenäisen tarinan avioliitosta.

3 Potrettiosio ja valokuvataiteellisen dokumenttikuvauksen perinne

Albumini ensimmäinen osio muodostuu kahdesta potrettikuvasta: hääkuvasta ja sille otetusta päivityskuvasta.

Potrettikuvan käsitettä käytän nimityksenä, joka käsittää sekä muotokuvat että henkilövalokuvat. Ulkuniemi erottelee nämä kuvatyypit toisistaan siten, että muotokuvissa pyritään tallentamaan henkilöiden persoonaa, autonomista ihmisyyttä, kun taas henkilövalokuvissa kuvauskohteen erityisellä persoonalla ei juuri ole merkitystä (Ulkuniemi 2005, 69).

Potrettiosiossa olevista potreteista toisen olen nimennyt päivityskuvaksi. Tällä termillä viitataan siihen, että kuvan muotokieli perustuu johonkin aiemmin otettuun otokseen. Päivityskuva nimensä mukaisesti päivittää alkuperäisen kuvan, näyttää sen, miten aika on muuttanut ihmistä. Oman työni lisäksi tällaisia päivityskuvia on esimerkiksi aiemmin esittelemässäni Seija Ulkuniemen POLO-muistipelissä.

Potrettiosion kuvauksen pohjana toiminut vihkikuva löytyi kaikilta kymmeneltä pariskunnalta. Kahdeksalla parilla hääkuva oli studiossa otettu hääpotretti ja yhdellä kuva oli ammattikuvaajan ikuistama poseeraus vihkipaikalta. Yhdellä parilla ei varsinaista potrettia ollut ollenkaan, joten hääkuvan virkaa sai toimittaa albumista löytynyt näppäilyotos maistraatin pihalta.

Kuvausurakan aloitin yleensä ikuistamalla pariskunnan hääkuvan. Ajatukseni oli, että kuvaan hääkuvan siinä ympäristössä, jossa se normaalistikin on. Tästä ajatuksesta jouduin tekemään poikkeuksia: Caseliukset olivat haastatteluhetkellä kesäasunnollaan, jossa heillä ei ollut hääkuvaa esillä, ja siksi kotoa mukana tuotu valokuva asetettiin olohuoneen pöydälle; Huidut olivat laittaneet jokin aika sitten hääkuvansa pois näkyvistä, mutta Riitta asetti kuvan esille lasipöydälle – paikalle, jossa se olisi, jos se olisi esillä; Kraakussoiden kuva on vain perhealbumissa kirjahyllyssä, ja kuvausta varten se nostettiin hyllyn edessä olleen silityslaudan päälle; Haikosten hääkuvat ovat irtonaisina albumin välissä, ja ne levitettiin keittiön pöydälle kuvaamista varten.

Hääkuvista ottamani kuvat ovat luonteeltaan toteavia, mutta kuitenkin keskenään erilaisia. Pyrin saamaan kuviin toisistaan poikkeavaa ilmettä vaihtamalla kuvakulmaa, rajausta ja valaisua kunkin tilan ja kuvan mukaan. Pyrkimys oli, että ottamani kuvat eivät pelkästään toisintaisi hääkuvaa, vaan

näyttäisivät jotain myös kuvan pitopaikasta. Tärkein ohjenuora kuvaamisessani kuitenkin oli, että lopputuloksesta piti tulla niin kertova, että alkuperäisen hääkuvan sisältö välittyy katsojalle.

Hääkuvan kuvaamisen jälkeen vuorossa oli päivityskuvan ideointi ja kuvaaminen. Kaikissa päivityskuvissa pariskunta on olohuoneessaan, mutta tarkemmasta kuvan sijoittelusta päätin vasta tilan ja hääkuvan nähtyäni. Päivityskuvan ideoinnissa hyödynsin paitsi alkuperäistä hääkuvaa myös pariskunnan haastattelua ja siinä esiin nousseita asioita: Haavistot kertoivat, että he ovat toisilleen ykkösiä ja vasta sitten tulevat lapset – siksi asetin lapset ja miniähdokkaan kuvassa taka-alalle; Nurmilla tärkeysjärjestys on päinvastainen, ja niin on myös vanhempien ja lasten asetelma kuvassakin.

Kuvaa ottaessani ohjailin pareja antamalla ohjeita asennoista ja ilmeistä. Pääsääntö oli, että pariskunnat olisivat kuvassa sellaisenaan, paljaana itsenään, ilman roolia tai pakotettua hymyä. Haluamaani lopputulokseen eli paljaaseen perusilmeeseen pääsin yleensä vain odottamalla. Kun kamera ja kuvattavat oli asetettu paikoilleen, minuutit pitivät yleensä huolen siitä, että ”hymy hyytyi”. Oikeaa hetkeä ja ilmettä odotellessa kuvaustilanteet venyivät välillä niin pitkiksi, että olo muuttui jopa vaivaantuneeksi. Jatkoin kuvaamista kuitenkin tästä kiusaantumisesta huolimatta – ajattelen, että vaivaantumisen hetki on sama, jolloin kuvattava lakkaa esittämästä itseään ja alkaa olla oma itsensä. Toisten kanssa onnistuin tässä paremmin kuin toisten. Näppäilykuvaukseen perinteisesti kuuluva hymyilemistapa oli joillakin kuvattavilla juurtunut niin syvälle, että siitä irti pääseminen ja kameraan kotoutuminen olisi vaatinut vieläkin pidempää kuvausrupeamaa.

3.1 Potrettiosiossa on aineksia useista lajityypeistä

Potrettien muodostaman kuvaparin voi luokitella dokumentaariseksi valokuvataiteeksi. Seuraavaksi käyn läpi, millaiseen seuraan se silloin liitetään; mitkä ovat dokumentaarisen valokuvataiteen traditiot ja minkälaisia reunaehtoja siihen liitetään. Lisäksi käsittelen kahta muutakin potrettiosiota löytyvää kuvatyyppejä eli hääkuvaa ja valokuvasta otettua valokuvaa. Viimeisessä luvun alakohdassa analysoin kuvaparien merkityksiä erityisesti lajityypillisestä vinkkelistä vertailemalla hääkuvan ja dokumentaarisen päivityskuvan ominaisuuksia.

3.1.1 Dokumenttikuvaus on tyylilaji, ei lajityyppi

Alkuun on todettava, että dokumenttia ei enää 2000-luvulla mielletä omaksi selvärajaiseksi lajityypikseen, vaan se on muuttunut ilmaisukeinoksi (Raatikainen 2000, 3; Montonen 2001, 8; Puranen 2000; 28).

Valokuvaaja Harri Puranen perustelee ajatusta sillä, että termi ”dokumentaarinen” viittaa nykyään moneen erilaiseen käytäntöön ja lähestymistapaan. Photo.doc -tapahtuman (2000) yhteydessä julkaistussa näyttelyluettelossa Riitta Raatikaisen haastattelema Puranen kuvailee, että valokuvan perinteinen raportoiva tehtävä sammui television myötä. Kun televisio otti yhteiskunnassa paikan todenkertojana, tuli aika katsoa kuvaa kuvana. Valokuva vieraantui hänen mukaansa omimmasta aiheestaan, todellisuudesta, myös modernistisen estetiikan ja 1970- ja 1980-lukujen teoreettisen tarkastelun myötä. Näiden kehityskulkujen jälkeen dokumenttikuvaamisessa yhteiskunnalliset suuret kysymykset ja valokuvan raportoiva funktio vaihtuivat henkilökohtaisen maailman kuvaamiseen, yleisestä siirryttiin yksityiseen. (Puranen 2000, 28-30.)

Hannu Vanhanen huomauttaa, että tällaisessa katsannossa Puranen tekee selvää pesäeroa valokuvadokumentarismiin ja kuvajournalismiin välille. Vanhanen kuitenkin toteaa, että perinteinen kuvajournalismi ei ole hävinnyt dokumenttivalokuvauksen kartalta, mistä todisteena on muun muassa Helsingin Sanomien, National Geographicin ja Geon julkaisemat laajat kuvareportaasit. (Vanhanen 2002, 113.)

Outi Montonen jaottelee taiteen piiriin kuuluvat dokumentaariset valokuvat fiktiiviseksi valokuvataiteeksi ja dokumentaariseksi valokuvataiteeksi. Ensin mainittuun ryhmään kuuluvat hyödyntävät vain dokumentaarista tyyliä, jälkimmäiset työt ovat dokumentaarisia myös sisällöltään. Jälkimmäiseen ryhmään kuuluvat työt – johon myös oma journalistinen työni voidaan lukea – ovat hänen mukaansa muuttuneet 1990-luvulla yhä subjektiivisemmiksi, kuvien väri- ja muotomaailmasta on tullut värikylläisempi, autenttisuuden vaatimukset ovat vähentyneet eikä lavastamistakaan enää vierasteta. Ilmaisuu on lähentynyt fiktiota samalla kun aihe maailmasta on tullut yhä henkilökohtaisempaa. Yhä edelleen dokumentin tehtävänä on kuitenkin pyrkiä näyttämään kohteestaan oleellisimman, ja valokuvaajan tekemän tulkinnan tulee perustua tosiasioille. (Montonen 2001, 20-23, 28-29, 31.)

Vaikka dokumenttia käytetään sekä journalismissa että taiteessa, Martha Rosler erottaa toisistaan dokumenttikuvaajan ja lehtikuvaajan toimenkuvan. Lehtikuvauksessa sääntönä on pidetty

valokuvaajan etäisyyttä kohteestaan, ja siksi hänen täytyy jättää tunteensa ja myötätuntonsa syrjään. Dokumenttikuvaaja taas valitsee kuvattavansa itse ja kohtelee heitä haluamallaan tavalla. Dokumentaristit haluavat usein olla osallistuvia havainnoitsijoita tai ainakin he haluavat ylläpitää tiiviitä suhteita kuvattaviinsa. (Rosler 2000, 19-20.)

Journalistista ja taiteellista kuvaa ei siis erota niinkään itse kuva, vaan kuvaajan rooli. Taiteessa hän on ennemminkin tulkitsija kuin tarkkailija tai sivustakatsoja. Olli Jaatinen määrittelee valokuvataiteen siten, että se tallentaa järjestettyä todellisuutta. Ensin havainnoidaan, koetaan, päätellään ja sepitetään. Vasta sitten kuvataan. (Jaatinen 2002, 69.) Dokumentaristeja puolestaan yhdistää se, että he ajattelevat kuvaavansa itsensä ulkopuolista todellisuutta (Eskola 2003, 18). Eskolan ja Jaatisen määrittelyistä voi yhdistää ajatuksen, että taiteen piiriin kuuluva dokumentarismi kuvaa tulkittua, tekijänsä hahmottamaa siivua ulkopuolisesta todellisuutta. Toki näin on journalisminkin parissa, mutta – kuten Rosler toteaa – journalismi silti yhä yrittää pitää kiinni objektiivisuudestaan. Tämä objektiivisuusvaatimus on kaikkien etu, koska sillä taataan journalistin vastuu esittämästään. (Rosler 2000, 19.)

Taiteen ja journalismin välinen raja on häilyvä, kuten myös kuvaajan luokittelu joko taiteilijaksi tai journalistiksi. Samaa kuvaa voidaan käyttää useissa konteksteissa ja samalla sen rooli muuttuu: museon seinällä se on taidetta ja lehden sivulla journalismia. Kontekstin vaihtaminen määrittää myös valokuvaa uudelleen. Esimerkiksi taidenäyttelyssä kuvareportaasin kuvien esteettiset arvot korostuvat, kun taas lehden sivuilla niiden kuvajournalistinen kerronta nousee hallitsevaksi piirteeksi. (Vanhanen 2002, 17; 2004, 9.)

Valokuvadokumentarismi ei ole kuitenkaan kuolemassa. Hannu Vanhanen toteaa, että itse asiassa lajityyppirajojen hämärtyminen myötä siitä on tullut entistä monipuolisempi tyylilaji, jota soveltavat niin kuvajournalistit, valokuvataiteilijat kuin mainostajatkin. (emt. 2002, 115.) Vahvistuksen tälle näkökulmalle antaa myös Eskola, jonka mukaan dokumentarismi eri muodoissaan oli vallitseva piirre 1900-luvun lopun valokuvateoksissa. Dokumentaristiset teokset alkoivat yleistyä erityisesti sen jälkeen, kun valtion valokuvataidoimikunta alkoi jakaa valokuvateosten laatutukea vuonna 1982. (Eskola 2003, 14, 18, 33.)

3.1.2 Hääkuvat kuvastavat ihanteita

Hääkuvalla on oma erityinen asemansa perhekuvien joukossa. Vaikea olisi kuvitella, että pariskunta astelisi avioon ilman, että tästä ainutlaatuisesta tapahtumasta ei otettaisi yhtään ainokaista kuvaa.

Perhevalokuvaa käsittelevässä tutkimuksessa hääkuvalle ja sen saamalle arvostukselle annetaan useitakin selityksiä. Ensinnäkin kuvaa tarvitaan todisteeksi avioliiton solmimisesta ja tallentamaan osaltaan perhehistoriaa. Don Slater (1997, 38) kuvailee asiaa seuraavasti: ”---häämme – piru vie – pidettiin, ja tässä on valokuva siitä todisteeksi”. Toisaalta hän toteaa myös, että perhevalokuvauksen tavoite ei ole niinkään dokumentoiva, vaan sentimentaalinen. Siinä pyritään liittämään ihmisiin lämpimiä tunteita ja nostamaan kuvattuja hetkiä arjen yläpuolelle. (1997, 30.)

Toinen selitys hääkuvan saamaan asemaan liittyy kuvattavien itsetuntoon ja itsensä määrittämiseen. Erityisesti esille laitettut kuvat vahvistavat Seija Ulkuniemen mukaan identiteettiä ja kohottavat sosiaalista statusta ja sen myötä itsetuntoa. Itsestä otetuilla ihannekuvilla on sama vaikutus. (2005, 157.) Hääkuvilla lujitetaan myös yhteenkuuluvuuden tunnetta, samaan tapaan kuin käyttämällä sormuksia. Kuva toimii myös virallisena todisteena avioliiton solmimisesta. Näistä syistä hääkuvien merkitys alkaa Ulkuniemen mielestä lähetä symbolista. (emt. 2005, 46.) Hääkuvassa pariskunta on tunnetusti ”parhaimmillaan”, joten mikä olisi luontevampi tilaisuus otattaa itsestään paraatikuva, jota sopii katsella vielä vuosienkin päästä?

Kolmanneksi hääkuvan korkeaa statusta voi selittää häärituaalin arvostuksella. Kun häät ovat suosiossa, myös hääkuva on suosiossa. (Ulkuniemi 2005, 77.)

Hääpotrettien ottaminen annetaan yleensä ammattilaisen tehtäväksi. Don Slater perustelee tätä sillä, että tällöin toivotaan, että ”ammattilainen koodaisi näistä yksityistapahtumista esimerkillisiä suorituksia, täydellisen sovinnaisia ja samanaikaisesti taianomaisia”. Siirtymäriittien tallentamisella ja esittämällä pyritään saavuttamaan sosiaalinen ihanne. (Slater 1997, 29.)

Hääkuvamuoti on muuttunut paljon ajan saatossa. Kun hääkuvassa käyminen yleistyi 1890-luvulla, hääkuvat olivat kokovartalokuvia käsikynkässä seisovasta hääparista. Vasta 1930-luvulla alettiin suosia puolivartalokuvaa, mikä teki kuvasta intiimimmän ja toi paremmin esille parin persoonallisia piirteitä. (Savia 2004, 143, 149.) Vilkaisu vihittyjä-palstalle osoittaa, että tällä hetkellä kaavamaisen kuvamuotin rinnalla käytetään hyvinkin erilaisia kuvaustapoja niin parin poseerauksen kuin kuvausteknisten ratkaisujenkin suhteen. Kuvissa hyödynnetään varsin persoonallisia ilmaisukeinoja.

Toisaalta samalla vilkaisulla huomaa senkin, että tekniikan uudistumisesta ja normien väljentyemisestä huolimatta itse kuvauskohde eli kuvien substanssi on kuitenkin pysynyt varsin ennallaan: kuvassa on aina mies ja nainen hääpuvuissaan ja lisäksi hääseremoniaan liittyvää rekvisiittaa, kuten hääkimppu tai sormukset.

Hääkuville asetetaan helposti myös melko suuria – ja toki joskus myös epärealistisia – odotuksia. Susan Sontagin mukaan ihmiset haluavat aina saada itsestään ihannetta vastaavan kuvan, jossa vain parhaat puolet olisivat nähtävissä. Kuvattava tuntee itsensä jopa loukatuksi, jos kamera ei tuota hänestä miellyttävämpää kuvaa kuin mitä hän todellisuudessa on. (Sontag 1984, 84.) Jotta ammattilainen onnistuisi hänelle uskotussa tehtävässään, hänen tulisi Ulkuniemen mielestä noudattaa maltillista linjaa. Yhtäältä ammattikuvaajan tulee välttää liiallisia kokeiluja ja turhaa taiteellisuutta, mutta toisaalta myös naturalismia – asiakas kun on tyytyväinen vain, kun saa itselleen odotuksiaan vastaavan kuvan. Kuvan tuttu rakenne mahdollistaa sen, että eletty elämä ja kaivattu ihanne mahtuvat samaan otokseen. Ihannekuvan tavoittelu ei yllä pelkästään hääkuvan ottamistilanteeseen, vaan se toimii ohjenuorana myös kuvan jälkikäsittelyssä. Kuvan laadun parantamisen lisäksi retusointia käytetään nimenomaan asiakkaan ideaalikuvan luomiseen. Digitaalitekniikan ja kuvankäsittelyn yleistyttyä tästä on tullut vielä entistä helpompaa. (Ulkuniemi 2005, 65, 75.)

3.1.3 Onko kuva hääkuvasta itsenäinen teos?

Jotta jokin työ voidaan luokitella valokuvataiteeksi, sen pitää saada teoksen status. Ja siksi sellainen pitäisi minunkin kuvillani olla, jotta ne kattaisivat dokumentaarisen valokuvateoksen määritelmän.

Hääkuvista ottamieni kuvien teosluonne ei ole selviö – siitäkin huolimatta, että ne ovat monellakin tapaa itsenäisen työn ja omien valintojeni tulosta. Kysyin otsikon kysymyksen oikeusoppineilta OTM Harri Stachonilta (16. ja 19.9.2005) ja OTT Rainer Oeschilta (29.11.2005), ja molemmat olivat sitä mieltä, että itsenäiseksi teokseksi yltääkseen valokuvasta otetun valokuvan pitää olla olennaisesti erilainen kuin alkuperäinen kuva – kollaasin osana tai vapaassa muunnelmassa sitä saa toki käyttää. Studiopotretit ylittävät helposti teoskynnyksen rajan, joten niiden suoja-aika on 70 vuotta tekijän kuolemasta. Tekijänoikeudet ovat perittäviä oikeuksia, mikä tarkoittaa sitä, että valokuvaajan kuoleman jälkeen ne siirtyvät perikunnalle.

Kummatkin suosittelivat minulle kuvan julkaisuluvan kysymistä kuvan ottajalta tai muulta kuvan julkaisuluvan haltijalta. Varmuuden vuoksi he kehottivat pyytämään lupaa kirjallisena. Pyysin ja sain luvat kaikilta julkaisuluvan haltijoilta: seitsemässä tapauksessa kuvaajalta itseltään ja kolmessa tapauksessa julkaisuluvan perineiltä tahoilta. Kaikki antoivat suostumuksen kuvan käyttöön tässä journalistisessa lopputyössä mutta myös muissa ei-kaupallisissa tarkoituksissa, kuten näyttelyissä ja lehtijutuissa. Luettelo kaikista alkuperäisten hääkuvien ottajista on tutkielman liitteessä 8.1.

Mutta ovatko ottamani kuvat sitten omia, itsenäisiä valokuvataiteellisia teoksia? Sherrie Levine on kuvannut valokuvataiteen suurten mieskuvaajien, kuten Walker Evansin ja Eliot Porterin, töitä ja signeerannut ne omiin nimiinsä. Kuvat ovat täydellisen yhteneviä alkuperäisten kuvien kanssa, ainut ero on, että kameran laukaisunapin painaja on eri henkilö. Teoksillaan Levine vinoilee taideinstituutioille, joiden mukaan loputtomasti monistettava valokuva on taidetta. Samalla hän myös horjuttaa taidevalokuvauksen maskuliinista perinnettä. (Seppänen 2004 ja 2001, 81-82.) Levinen valokuvat Seppänen (emt. 2001, 81) luokittelee pastisseiksi eli taideteoksiksi, jotka jäljittelevät toisen aikakauden tai taiteilijan tyyliä (Nurmi & al. 2004, 328). Hääkuvista ottamani kuvat eivät tuohon kategoriaan kuitenkaan kuulu: ne eivät vinoile sen kummemmin hääkuvaperinteelle kuin kyseenalaista valokuvan taideolemustakaan. Vaikka ne eivät siis Levinen kuvien tapaan ole taideteko, sen enempiä kuin kollaaseja tai muunnelmiakaan, eivät ne myöskään ole alkuperäisten kuvien kopioita. Kaikissa kuvissa on mukana omaa tulkintaani ja näkemystäni ja se mielestäni riittää luokittelemaan ne itsenäisiksi teoksiksi – teoksia ne ovat nähdäkseni ainakin samassa määrin kuin alkuperäiset studiopotretitkin.

3.2 Päivityskuva haastaa hääkuvan – potrettiosion kuvaparien analyysi

Seuraavaksi analysoin hääkuvia ja niistä otettuja päivityskuvia. Analyysivälineinä käytän Vanhasen alun perin reportaasikuvien välisten suhteiden analysointiin kehittämiä käsitteitä (2002) ja Kressin ja van Leeuwenin kuvan kielioppia (1996).

Koska kuvat rakentuvat pitkälti samoille aineksille, en kiinnitä huomiota niinkään yksittäisen kuvan tulkintaan, vaan nimenomaan hääkuvien ja niistä otettujen päivityskuvien välisiin eroihin ja yhtäläisyyksiin. Vertailun toisena kuvana käytän alkuperäistä hääkuvaa, en siitä ottamaani kuvaa – siten hääkuvan alkuperäinen konteksti jää tässä analyysissä huomioimatta.

Hää- ja päivytyskuvat löytyvät tämän työn liitteestä 8.3 sivuilta 2 ja 3 (Paassillat ja Kosuset), 9 ja 10 (Kraakkussuot ja Kinnuset), 16 ja 17 (Nurmet ja Haikoset), 23 ja 24 (Haavistot ja Huidut) sekä 30 ja 31 (Vainiot ja Caseliukset).

Kaikkien kuvaparien välillä hallitsee samuusjatkumo, koska kuvissa esiintyvät samat henkilöt. Kuvien välillä on myös ajallista jatkuvuutta, kuvat muodostavat selkeän ennen-jälkeen -parin. Kuvista vasemman puoleinen on lähtötilanne, vanha ja tuttu ja oikean puoleinen rinnastuu uudeksi. Samankaltaiset asennot luovat kuviin myös kaltaisuutta.

Kuvien välinen ja niiden sisäinenkin jännite perustuu dikotomisiin vastakohtiin: on arkea ja juhlaa, lapsia ja aikuisia sekä riemua ja vakavuutta. Kyse on kahden kuvan välillä vallitsevasta kontrastista, joka kaikkien kymmenen kuvaparin kohdalla rakentuu samoista aineksista.

Koska joissain kuvapareissa päivytyskuva noudattelee lähes orjallisesti alkuperäisen kuvan asentoa, tämä saa etsimään yhtäläisyyksiä myös muista kuvapareista. Tämä korostaa kuvien tavallistakin katsomistapaa: normaalistikin ihmiset etsivät merkkejä siitä, miten ihmiset ovat ajan saatossa muuttuneet. Samalla päivytyskuvien asennot uusintavat alkuperäisen kuvan miehen ja naisen sukupuoliroolitusta; lähes jokaisessa hää- ja päivytyskuvassa mies seisoo naisen takana, mikä korostaa hänen rooliaan perheen tukipilarina ja suojelijana, kun taas nainen rinnastuu heikommaksi osapuoleksi. Kinnusten kuvissa järjestys on päinvastainen, mutta silloinkin vaimo, Elsa, viestii tukeutuvansa mieheen laskemalla käden tämän hartialle (s. 9 ja 10). Muita vihjeitä sukupuolituksesta ovat naisen katsominen miestä ylöspäin (johtuen pituuserosta) ja nainen miehen syleilyssä (Paassillat s. 3 sekä Haikoset s. 16 ja 17) sekä käsikynkkääsento (Vainiot s. 31). Kaikkein tasa-arvoisimpana sukupuolet näyttäytyvät Huitujen kuvissa, joissa pariskunta pitää toisiaan kädestä ja mies ja nainen ovat kuvan katsojaan nähden samalla etäisyydellä (s. 23 ja 24).

Yksi silmiinpistävä ero kuvien välillä johtuu kuvattavien ilmeistä. Lähtökuvassa eli hääkuvassa suurin osa pareista hymyilee, kun päivytyskuvissa ilme on useimmiten vakava. Niissäkin hääkuvissa, joissa miehen ilme on selvästi vakava, nainen hymyilee (Caseliukset s. 30, Vainiot s. 30 ja Nurmet s. 16). Suurimmassa osassa kuvia katseet on suunnattu kameraan tai ainakin lähes kameraan, mikä rinnastuu pyynnöksi tai vaatimukseksi: hymyilevässä kuvassa katsojaa pyydetään tuntemaan sympatiaa ja hyväksyntää, totisessa kuvassa kyse on pikemminkin vaatimuksesta ottaa osaa heidän elämäänsä, samaistua heihin.

Kuvien kuvausetaisyudet ovat erilaisia, hääkuvat ovat tiiviitä, kun taas päivityskuvat on otettu etäämmältä. Kuvauskoko korreloi kuvan intiimiysasteen kanssa – päivityskuvat eivät siten ole niin henkilökohtaisia kuin hääkuvat.

Kuvausetaisyys vaihtelee jonkin verran päivityskuvien kohdalla. Etäisimmäksi jää Vainioiden pariskunta, joka istuu kuvassa huoneen toisella puolella (s. 31) ja vastaavasti lähimmäs katsoja pääsee Kinnusten pariskuntaa (s. 10).

Henkilöiden sijoittamisella kuva-alaan luodaan myös kuvien sisäisiä painotuseroja. Erityisen merkittävä on lasten ja aikuisten muodostamien ryhmien asettuminen kuvaan. Haavistojen päivityskuvassa lapset ovat taustalla, mikä viestii siitä, että pariskunta asettaa toisensa ja itsensä lasten edelle (s. 24); Nurmen pariskunta taas on kuvassa lasten takana, mikä kuvastaa päinvastaista arvojärjestystä (s. 17). Kinnusten kuvassa lapset ovat taka-alalla, mutta heidän merkitystään nostaa sijoittuminen keskelle kuvaa (s. 10). Kaikissa näissä kuvissa kuitenkin korostuu se, miten vanhemmat ja lapset muodostavat omat erilliset ryhmänsä.

Molemmat kuvatyypit on otettu kutakuinkin samasta tasosta kuvattavien kanssa, mikä tekee katsojasta samanarvoisen kuvattavien kanssa. Ainoastaan Nurmen pariskuntaa on kuvattu alakulmasta, mikä nostaa heidän arvoaan. Sama vaikutus on myös valolla, joka lankeaa heidän kasvoihinsa ylhäältä – heistä tulee kuvassa lähes pyhiä hahmoja. Tämän voi nähdä suhteessa heidän rooliinsa vanhempina: he ovat arvostettavia vanhempia, koska ymmärtävät laittaa lasten edun itsensä edelle (s. 17).

Niin hää- kuin päivityskuvatkin ovat frontaalisia otoksia, joten katsoja tuntee näiden kuvien maailman.

Miljöö ja vaatetuksen erilaisuus tekee päivityskuvasta monella tavalla myös hääkuvan vastakuvan. Väkinäisen hymyn puuttuminen, arkiset vaatteet ja kotoinen kuvausympäristö ovat kaikki hääkuvan aineiden vastakohtia. Päivityskuvan muodossa poseerauksineen on paljon lainaa alkuperäisestä hääkuvasta. Tämä hääkuvan aineiden siirtäminen uuteen, poikkeavaan ympäristöön tekee näkyväksi hääkuvaan liittyviä kuvauskonventioita ja samalla korostaa näiden kahden kuvaushetken erilaisuutta.

Henkilöiden vaatetus ja kuvien rekvisiitta toimivat myös symbolisesti. Hääkuvassa nämä symbolit motivoivat kuvan ottamista kertoen, miksi kuva on ylipäättään otettu. Päivityskuvissa pareilla taas

on arkiset vaatteet – nämä kuvan olosuhteisiin lukeutuvat elementit ovatkin olennaisia lajityypin tunnusmerkkejä.

Molemmat kuvat ovat luonteeltaan ensisijaisesti käsitteellisiä, näin siitäkkin huolimatta, että päivityskuvan tausta ei tavallisen käsitteellisen kuvan tapaan olekaan tyhjä, vaan se sisältää luonnollisen kontekstin. Kummassakaan kuvatyypeistä ei kuitenkaan ole sellaista toimintaa tai reaktioita, jotka määrittäisivät kuvan ensisijaiseksi aiheiksi – vaikka kuvissa on jonkin verran (lähinnä katseista muodostuvia) vektoreita, ne kuvastavat lähinnä kuvattavien välisiä suhteita. Molempien kuvatyypin ykkösaihe on siis kuvatut henkilöt ja heidän väliset suhteensa. Nämä kohteet kuitenkin esitetään hää- ja päivityskuvissa aivan eri tavoin.

Ulkuniemen henkilökuvajakoa (ks. s. 26) noudattaen hääkuvat kuuluvat henkilövalokuvien joukkoon, koska ne ovat luokittelevia kuvia hääparista, naisesta ja miehestä, eivät niinkään heidän persoonaansa valottavia otoksia. Nainen ja mies edustavat yhdessä hääpariluokkaa. Päivityskuvat voi puolestaan lukea muotokuvien kategoriaan. Kuvattavien persoonan lisäksi nämä kuvat valottavat myös henkilöiden nykyistä elämää näyttämällä muun muassa perheen lapset ja kodin ympäristöä. Päivityskuvat voikin lukea sosiologisen muotokuvan traditioon, jossa uskotaan kasvojen itsensä ja niiden ympäröivien merkkien voimaan. Tällaisia muotokuvia kutsutaan myös miljöömuotokuviksi. (Salo 1994, 25.) Päivityskuvat ovat luokittelevia kuvia perheestä ja heidän keskinäisistä suhteistaan. Sellaisissa kuvissa, joissa mukana on lapsia, voi ajatella olevan itse asiassa kaksi sisäkkäistä luokkaa – perheen luokka muodostuu lapsista ja vanhemmista, ja vanhemmat taas äidistä ja isästä ja lapsiluokka tietenkin perheen lapsista. Kuten edellä jo totesin, nämä vanhempien ja lasten luokat esitetään päivityskuvissa toisistaan erillisinä ryhminä.

4 Arkiosiossa tulkitsijasta tulee tarkkailija

Vietin parien luona aikaa lyhimmillään kolme ja pisimmillään seitsemän tuntia. Toki pidempi oleilu olisi voinut tuoda asioihin uusia näkökulmia, mutta pitkäksi venyneiden vierailujen aikana syntyi mielestäni riittävän hyvä kuva pariskunnasta ja heidän elämästään. Pystyin tavoittamaan kunkin pariskunnan erityisluonteen siinä määrin kuin se tällaisessa projektissa on mielekästä.

Lähes poikkeuksetta aloitin vierailuni haastattelulla. Muutaman kerran ehdin ikuistaa jonkin arjen tilanteen ennen haastattelun aloittamista, kuten Nurmen perheen syömässä yhdessä keittiön pöydän ääressä (liite 8.3, s.19).

Haastattelut kestivät noin tunnista puoleentoista tuntiin. Noudatin haastattelussa tekniikkaa, joka noudattelee tieteellisestä tutkimuksesta tuttua teemahaastattelua. Samoin kuin teemahaastattelussa minullakaan ei ollut valmiita kysymyksiä, vaan ainoastaan haastattelurunko (liite 8.2), jossa oli parien kanssa läpikäytäviä teemoja. (vrt. Hirsjärvi ja Hurme 1995, 41-45.)

Haastattelun kantava teema on miehen ja naisen, kahden erilaisen ja eri sukupuolta edustavan yksilön näkemysten yhteensovittaminen siten, että yhteiselo on mahdollista. Tavalla tai toisella kaikki haastattelun aiheet liittyvät tähän dikotomiseen vastakkainasetteluun. Tämän vastakohtan esille nostaminen oli minulta tietoista stereotyyppistä ajattelua, koska pelkästään jo se, että nainen ja mies hahmotetaan toistensa vastavoimiksi, on stereotypia. Taina Salomaan tavoin ajattelen, että kyseessä ei kuitenkaan ole rike, jos sen valjastaa rakentavaan käyttöön. Stereotypia on yleinen käsitys jostain asiasta ja siksi suuri osa ihmisistä saattaa ajatella asiasta samalla tavalla – taitava journalisti hyödyntää stereotypioita tarinan rakentamisessa joko vetoamalla niihin tai kumoamalla ne. (Salomaa 1999, 39.) Nais-mies -asetelmaan ja avioliittoon liittyy paljon stereotypioita, joita pystyin hyödyntämään tarinallisena voimana. Haastattelujen pohjavire nojaa näihin stereotypioihin ja niiden keskinäiseen hankaukseen.

Haastattelun painotuksia ja kysymysten muotoiluja vaihdoin pariskuntien ja heidän intressiensä mukaan. Ohjasin keskustelua sen mukaan, mikä tuntui kullekin parille olevan tärkeää tai omaleimaista. Jos jokin asia oli parille vieras tai merkityksetön, se saatettiin ohittaa hyvinkin nopeasti, kun taas jostain hedelmällisestä aiheesta saatoinkin kysellä todella pitkään.

Haastatteluhetkellä en juurikaan tehnyt kirjallisia muistiinpanoja, vaan tallensin kaikki haastattelut sanelunauhurille ja litteroin tekstit jälkikäteen. Nauhurin käyttö lisäsi jälkityön määrää huomattavasti, kun pelkkään nauhojen purkamiseen meni kymmeniä tunteja. Mutta kun haastattelunauhat oli purettu, lopullisen henkilöhaastattelun kirjoittaminen sujui nopeasti. Uskon myös, että nauhurin ja litteroinnin ansiosta tekstistäni tuli verevämpää ja henkilökuvista enemmän pariskuntien itsensä näköisiä. Nauhurin etu oli myös se, että se muistutti pariskuntia siitä, että puhe oli tarkoitettu julkaistavaksi ja muiden ihmeteltäväksi – näin vältyttiin siltä, että haastateltavat olisivat huomaamattaan puhuneet ohi suunsa. Tästä syystä nauhurin käyttö oli mielestäni enemmän etu kuin haitta, siitäkin huolimatta, että nauhurissa suriseva kasetti tuntui ajoittain jähmettävän kielenkannat täysin. Nauhoitetun tekstin lisäksi varmistin selustaani pyytämällä kaikilta haastatelluilta kirjalliset suostumukset vierailuni aikana tallennetun haastattelu- ja kuvamateriaalin käyttöön.

Haastattelurungon teemat olin järjestänyt siten, että ensin kysyin helpot lämmittelykysymykset, kuten henkilötiedot, ja sen jälkeen siirryin aina henkilökohtaisempiin ja syvällisempiin kysymyksiin. Tämä järjestys toimi hyvin, ja nekin, jotka olivat ensi alkuun jäyhiä ja vaisuja, suurimmaksi osaksi lämpenivät haastattelun edetessä ja kertoivat lopulta vuolaastikin omasta elämästään ja näkemyksistään.

Toisen asemaan asettumisen ja kuuntelemisen taito on etu, jolla haastateltavat saa puhumaan jopa todella aroista asioista. Tekemissäni avioliittohaastatteluissa monet ottivat puheeksi esimerkiksi kokemuksiaan alkoholismista. Siihen liittyy monella äärimmäisen kipeitä muistoja, ja niiden jakaminen tuntemattoman toimittajan kanssa on iso luottamuksen osoitus. Muutenkin haastatellut olivat vastauksissaan niin rehellisiä, että välillä aivan hämmennyin. Samalla tiedostin sen, että vastuuni journalistina on suurempi kuin ehkä etukäteen olin osannut kuvitella. Haastatteluhetket olivat kuitenkin kolmenvälistä kauppaa. Monet parit totesivat haastattelun jälkeen, että oli ollut antoisaa jutella parisuhteen asioista oikein kunnolla jollekin ulkopuoliselle. Paikoitellen haastatellut tuntuivat toimivan jopa terapeutin kokemuksen tavoin.

Etukäteen hiukan jännitin sitä, miten selviän tuttujen ihmisten jututtamisesta näinkin intiimeistä asioista. Tästä samasta syystä en myöskään ottanut projektiini mukaan aivan lähisukulaisia, kuten omia vanhempiani tai isovanhempiani – en halunnut, että projektista tulee henkilökohtainen tilitys, vaan pystyn tarkkailemaan ja raportoimaan kuulemastani ulkopuolisena. Pelko osoittautui kuitenkin turhaksi. Vaikka keskustelut menivät tuttujenkin kanssa ajoittain todella herkille aihealueille, sain huomata, että pystyin haastattelutilanteessa pysymään toimittajan roolissa.

Valmiissa albumeissa pariskunnan haastattelu vuorottelee perheenjäsenten arkisista toimista otettujen kuvien kanssa. Nämä muodostavat neljän sivun ”tosielämäosuuden” albumin alussa olevien potrettien vastapainoksi. Potretti- ja arkiosiot ovat luonteeltaan aivan erilaisia: alussa oleva kuvapari on selkeästi rakennettu ja kuvaajan läsnäolo niin hääkuvissa kuin niiden päivityksissäkin on ilmeinen, arkiosiossa kuvaaja ei tee itseään samalla tavalla tiettäväksi.

Näiden kahden osion kuvien tekotavatkin erosivat paljon toisistaan. Olennaisin muutos oli, että siirryin tekijästä tarkkailijaksi. Kun haastattelu oli tehty ja hääkuva ja sen päivityskuva ikuistettu, annoin parille ohjeen elää elämäänsä niin kuin minua ei olisikaan. Toisissa perheissä tämä kehoitus tuotti helposti haluamaani tulosta ja sain siirtyä sivustaseuraajaksi.

Aina näin ei kuitenkaan käynyt, vaan jouduin osallistumaan tilanteiden rakentamiseen. Puutuin kuvattavien toimintaan mahdollisimman vähän. Kehotin heitä joko jatkamaan meneillään olevaa toimintaa tai tekemään jotain – itse valitsemaansa toimintaa – siten kuin he itse sitä oikeassa elämässäänkin voisivat tehdä.

Digitaalisen järjestelmäkameran lisäksi käytin kuvaamisessa kahta salamaa, joita ohjasin erillisen lähettimen avulla. Salamats pyrin sijoittamaan siten, että niiden antama valo myötäilisi mahdollisimman huomaamattomasti luonnon valoa, tukisi sitä. En myöskään kokenut, että näkymättömyyteni kuvaajana olisi kärsinyt salaman käytöstä. Tässä osasyynä oli varmasti se, että kyse oli arkisten tilanteiden kuvaamisesta, joka muistutti pitkälti jokaiselle tuttua näppäilykuvaamista – ja siihen salaman käyttö kuuluu melkein poikkeuksetta.

Arkikuvien valinta albumeihin ei aluksi ollut helppoa, sillä vaihtoehtoja joka pariskunnalla oli kymmeniä ja määrä piti rajata muutamaankuvaan pariskuntaa kohden. Lopulliseen päätökseen vaikutti paitsi oma näkemykseni siitä, mitkä kuvista kertovat parista eniten, myös kymmenen albumin kokonaisuus. Työhöni valikoitui varsin erilaisia kuvia niin kuva-aiheen kuin kuvaustekniikan puolesta.

Jos kuvavalinta ensialkuun tuottikin tuskaa, tehtävä helpottui heti, kun levitin esikarsinnasta selvinneet otokset lattialle isoksi kuvamatoksi. Kun eri vaihtoehdot olivat kerralla esillä, kokonaiskuva hahmottui aivan uudella tavalla: kymmenen erillisen tarinan sijasta lattialla oli yhtenäinen kuvakertomus siitä, minkälaisena avioliiton arki minulle näyttäytyi tuona alkukesän haastattelukierroksella. Samalla yksittäisiä tarinoita alkoi katsoa konkreettisesti kauempaa, mikä myös helpotti valikoimista.

4.1 Arkiosio nojaa journalistiseen perinteeseen

Jos potrettiosio on luokiteltavissa selkeästi dokumentaarisen taidevalokuvan piiriin kuuluvaksi, arkiosion juuria etsin journalismin piiristä.

Heti kättelyssä todettakoon, että tämä näkökulma on rajallinen. Mikäli puhutaan journalismista joukkotiedotuksena, sitä työni ei ole. Tarkoitukseni on kuitenkin etsiä niitä konventioita, joista työni ponnistaa, ja suhteuttaa omaa työtäni niihin.

Journalismikäsite on Tuomo Mörän mukaan murroksessa. Ennen objektiivisuus ja faktuaalisuus olivat oikeata journalismia ja subjektiivisuus ja elämyksellisyys mielipidekirjoittelua ja hömpää. Ajattelun taustalla piili positivistiseen tiedekäsitykseen pohjautuva tietoteoria, jonka mukaan on olemassa havaitsijasta riippumaton todellisuus, josta journalistin on mahdollista tehdä puolueettomia havaintoja. Nyt tällainen ajattelu on asetettu kyseenalaiseksi – subjektiivisuus on hyväksytty myös journalismissa. Toiset näkevät kehityksen journalismia heikentävänä seikkana, toiset pitävät tätä journalismin pelastuksena. (Möra 1998, 15-16.) Ilkka Malmberg kuvailee nykyistä journalismin tilannetta siten, että vallalla on kaksi tiedonintressiä, joihin journalismi pyrkii vastaamaan. Perinteiseen uutiskäsitykseen – faktoihin ja kovaan journalismiin – nojaavat jutut ovat urosjuttuja ja pehmeät, ymmärtävät ja kielikeskeiset jutut naarasjuttuja. Nämä kaksi erilaista linjausta tuottavat journalismia eri lukijakunnille. (Malmberg 1998, 45.)

Niin potretit kuin arkiosiokin ovat toki ensisijaisesti dokumentteja. Mutta näiden kahden osion välillä on myös olennainen ero, mikä heijastui jo asennoitumisessanikin – jos potrettikuvia ottaessani olin tekijä ja tulkitsija, arkiosiossa olin tarkkailija. Tällainen sivustaseuraajan rooli on kuulunut perinteisesti journalismiin. Lähestymistapojeni erilaisuus näkyy myös lopputuloksessa: jälkimmäinen osio vaikuttaa aidommalta todellisuuden kuvaukselta kuin alun potretit. Pitkälti kyse on erilaisista tyyleistä: potretit noudattavat lavastettua muotokuvatyyliä ja arkiosion kuvat toiminnallista, tilanteisiin keskittyvää uutiskuvatyyliä (Salo 1994, 31).

Arkiosion tapa esittää kohteensa onkin lähempänä journalistista kuin taiteellista ilmaisua. Esimerkiksi kuvattavien ilmeiden kirjo ei kuulu taiteeseen: taiteellisissa muotokuvissa suositaan mielteliästä tai jopa ankaraa ilmettä, kun taas journalismissa suositaan toiminnallisen ilmeikkäistä henkilökuvia. Kuvajournalismissa – erityisesti uutiskuvissa – tunteet ja niiden jopa liioitellutkin ilmentymät ovat arvossaan. Taiteen tavoin journalismissakin arvostetaan tunteiden aitoutta – tai ainakin aitouden vaikutelmaa. (Salo 2002, 32.)

Myös tekstin ja kuvan tasavahva rooli ja tekstin nojaaminen haastatteluun muistuttavat painettua lehtijuttua. Haastattelutekstit nojaavat journalismiin myös rakenteensa puolesta, koska haastattelun alkuun on sijoitettu kaikkein tärkein tai muuten paria olennaisella tavalla kuvaava seikka, ja loppua kohden juttu lavenee.

Hyvän journalistisen valokuvan kriteereistä ykkönen näyttäisi olevan se, että asiat olisivat nähtyjä ja aitoja eikä tehtyjä (esim. Jokela 8.4.2005). Missä sitten kulkee oikean ja rakennetun totuuden välinen ero, ja mikä journalistisessa kuvaamisessa on sallittua? Vastaus riippuu siitä, keneltä asiaa kysyy, kuvajournalismille asetetut rajat kun ovat varsin liukuvia. Oivan esimerkin tästä rajojen häilyvyydestä tarjosi freelance-valokuvaaja Katja Lösönen Tampereen yliopistossa pidetyillä Reportaasipäivillä (24.11.2006). Hän kertoi kuvareportaaseja kuvatessaan karttavansa salaman käyttöä, koska kuvaajan rooli on olla tarkkailija eikä aktiivinen osallistuja. Samalla hän kuitenkin ”tunnusti” puuttuvansa kuvaustilanteisiin kehottamalla kuvattavia jatkamaan aikaisemmin tekemäänsä toimintaa tai tekemään sen kokonaan uudelleen, vaikka samalla totesikin tämän keinon olevan kuvajournalismin harmaata aluetta. Yhtäältä kuvaustilanteisiin puuttuminen on hyväksyttävää, toisaalta ei.

Lösösen ajatus hyvästä journalistisesta valokuvasta on suhteellisen jaettu. Valokuvaaja Hanna Weselius kuvaili Tampereen yliopiston journalismin tutkimusyksikön järjestämässä journalismikritiikkiseminaarissa helmikuussa 2004, että

”--- se, mitä pidämme hyvänä kuvana, on postikorttimainen, laajalla kulmalla otettu teos eksoottisesta kohteesta. Se kuvaa luonnonvalossa anonyymejä ihmisiä, ihan kuin kuvaaja olisi vain tupsahtanut paikalle vaikuttamatta tilanteeseen mitenkään.”
(Tuohino 2004)

Eläkkeelle jäänyt, entinen Helsingin Sanomien valokuvaaja Pentti Koskinen ja samaisen lehden nykyinen kuvaaja Hannes Heikura vahvistavat Weseliuksen näkemyksen. Koskinen korostaa Journalistin haastattelussa, että kuvan pitää olla totta ja siksi sommiteltuja rakenneltuja kuvia pitää välttää niin pitkälle kuin mahdollista. Manipulaatiota hän kertoo vastustavansa jyrkästi.

”Siitä ei saa poistaa mitään eikä siihen saa lisätä mitään. Muu on lukijalle valehtelemista. --- Lehtikuvalta ei saa mennä uskottavuus niin kuin luontokuvaajilta.”
(Laitinen 2006)

Samassa haastattelussa hän kyseenalaistaa myös muutaman nykyistä lehtikuvaamista vaivaavan muoti-ilmiön mielekkyyden: vinoon kuvaaminen ja salaman käytön säässä kuin säässä. Molemmat ovat hänen mielestään sallittuja keinoja, mutta harkiten.

Hannes Heikurakin kertoo Journalistissa, että hän vierastaa nykytrendiä, jossa kuvaajilla on laukussaan ”enemmän salamoita kuin kameroita”.

”Moni tekee nykyisin asetelmallisia kuvituskuvia: teknisesti epäonnistuneen oloisia, puhki valotettuja ja etualalta epäteräviä. Kuvajournalistinen sisältö on toissijainen, kun kuvitetaan vain omaa tyyliä. Eikö kuvattava tunne itsensä toissijaiseksi, kun kuvaaja luimistelee jukkapalmun takana etsien mahdollisimman outoa kuvakulmaa? Miksi kuva saa olla gonzo, vaikka uutistekstin pitää olla neutraalia ja ymmärrettävää?” (Tuohino 2006)

Heikuran, Koskisen ja Lösösen ihanne nojaa klassiseen tyyliin, joka perustuu lähinnä amerikkalaisista aikakauslehdistä perittyyn kuvaestetiikkaan. Suuntaus sai vallan suomalaisissa aikakaus- ja sanomalehdissä 1960- ja 1970-luvuilla, mutta se on edelleen lehdistön valtavirtaus. (Vanhanen 1994, 8.)

Tämän kaltainen journalistisen kuvan ihanne ei kuitenkaan ole ainut tapa arvottaa journalistista kuvaa, vaikka hallitseva onkin. Esimerkiksi Markus Jokela ja Hanna Weselius edustavat tyyliään modernimpaa linjaa. Molemmat ilmoittavat esimerkiksi käyttävänsä kuvatessaan salamaa. Jokela perustelee salaman käyttöä sillä, että hän haluaa kuvissaan yksityiskohtien näkyvän. (Jokela 1994, 38; Vanhanen 2004, 53.)

Journalismin perinteinen ihanne, jonka mukaan todellisuutta pyritään esittämään sellaisenaan ja vääristelemättä, ohjasi vahvasti minuakin arkiosiota kuvatessani. Pyrin välttämään tilanteisiin puuttumista ja pysyä tilanteissa taustalla. Tämä ihanne aiheutti pulmaa myös jälkityövaiheessa, kun valitsin otoksia työhöni. Puntaroinnin kohteena oli Kosusten arjen kuvista ensimmäinen (liite 8.3, s. 5), joka näyttää lavastetulta, vaikka ei sitä ole. Kuva on sommittelultaan lähes maalauksenomainen kultaisine leikkauksineen, ja tämä syö nähdäkseni kuvan totuusarvoa. Otos vaikuttaa vähemmän todenmukaiselta kuin jos se olisi enemmän näppäilykuvan kaltainen. Päätin kuitenkin lopulta ottaa kuvan mukaan työhön, koska se mielestäni kuvasi hyvin perheen silloista arkea – siitäkin huolimatta, että se on aineksiltaan jopa hiukan raflaava ja alleviivaava. Lopulliseen valintaan vaikutti myös se, että se yhdessä seuraavan aukeaman kuvan kanssa muodostaa toiminnallisen ja tarinallisen kuvaparin.

Tällä hetkellä vallalla olevat kuvauskäytännöt, niin kuvaustekniset ratkaisut kuin muotokielikin, ovat osittain kuitattavissa muotivillityksinä, jotka vaihtuvat seuraavassa hetkessä toisiksi. Mutta saattavat nämä osittain ristiriitaisetkin kommentit sallitun rajoista liittyä myös digitaalijan valokuvalle aiheuttamaan identiteettikriisiin. Valokuvaajat pyrkivät ”luomokuvaamisella” ja sen

ihannoimisella pyristelemään eroon digitaalisuuden mukanaan tuomasta epätoden taakasta, joka syö valokuvan roolia totuuden kertojana. Kuten Janne Seppänen on todennut, perinteisen valokuvan ja digitaalisen valokuvan välistä suhdetta määritetään vahvasti binaarisen luonto-kulttuuri - vastakohtaparin avulla. Perinteinen filmille tallennettu kuva on luontoa, kun taas digitaalinen otos on kulttuuria. Tästä seuraa Seppäsen mukaan se, että perinteinen kuva mielletään aidoksi ja todeksi, kun taas digitaalinen kuva edustaa keinotekoista ja epätotta. (Seppänen 17.9.2004.)

Journalistisella valokuvalla on aina ollut vahva indeksinen totuusarvo eli se on ollut merkki siitä, että tämä todella tapahtui, nämä asiat olivat läsnä kameralle. Tästä valokuvan totuusarvosta halutaan pitää kiinni erityisesti dokumenttikuvan kohdalla samalla, kun kuvan muokkaamisesta on tullut yhä helpompaa ja siten houkuttelevampaa. Kuten Vanhanen toteaa, kuvajournalisti joutuu nykyään käytännön työssään pohtimaan kuvan dokumentaarisuutta ja aitoutta tavalla, jota ei filmikameroiden aikakaudella tunnettu (Vanhanen 2004, 10).

Valokuvan ottamiseen on aina liittynyt tulkintaa aiheen valinnasta teknisiin ratkaisuihin saakka, mutta digitaalisuus ja erityisesti kuvan muokkausmahdollisuudet ovat herkistäneet aiheesta käytävää keskustelua. Näin siis vieläkin, vaikka Timo Vuortama arveli Journalistissa jo kymmenen vuotta sitten (20/1997), että 1990-luvun alussa kiivaana käynyt kuvankäsittelyä ja sen vaaroja koskeva keskustelu olisi laantunut. Hän totesi Laki & Etiikka -palstallaan, että monet näkivät tuolloin 1990-luvun alussa uhkana todellisuuden vääristelyn ja valokuvan dokumenttiarvon katoamisen. Mutta samaa keskustelua käydään yhä – toiset ennustavat valokuvan hidasta kuolemaa, toiset puhuvat valokuvasta valokuvan jälkeen (Seppänen 2001, 8).

Lopulliset linjanvedot siitä, mitkä keinot ovat sallittuja kuvatessa ja kuvien jälkikäsitelyssä, ovat paitsi yksittäisten kuvaajien myös mitä suuremmassa määrin eri kuvatoimitusten käsissä. Yleisenä ohjenuorana näytetään pidettävän sitä, että kuvan jälkikäsitelyllä ei saa muuttaa kuvan sisältöä, mutta tekninen parantelu on sallittu (esim. Salo 2007). Lehtitalojen väliset käytännöt vaihtelevat näissä rajanvedoissa jonkin verran.

4.2 Reportaasi ja henkilöhaastattelu lajityypeinä

Se, mikä mielletään hyväksi journalismiksi, riippuu myös siitä, mihin genreen juttu kuuluu. Heikki Kuutti (2006, 76) mieltää journalistisen genren ja lajityypin toistensa synonyymeiksi. Hän luonnehtii Uudessa mediasanastossa journalistista genreä seuraavasti:

”Journalistinen lajityyppi, joka auttaa sekä yleisöä että juttua tekevää journalistia hahmottamaan erilaisia journalistisia, kullekin jutulle tai ohjelmalle soveltuvia ja ominaisia muotokielellisiä elementtejä. Genre on sekä median että sen yleisön tunnistettavissa oleva, yksittäisen jutun tai ohjelman identiteetti, joka noudattaa tiettyjä konventioita ja joka on tiettyssä suhteessa jutun tai ohjelman tarkoitukseen (tiedonvälitys, viihdyttäminen), muotoon (pituus, sijoitus, rakenne, kieli) ja merkitykseen (suhde todellisuuteen). Genre voidaankin nähdä implisiittiseksi sopimukseksi sanoman lähettäjän ja vastaanottajan välillä eli signaaliksi siitä, mitä yleisö voi jutulta odottaa.”

Kuutti nimeää journalistisiksi genreiksi pääkirjoituksen, kolumnin, arvostelun, pakinan, uutisen, taustajutun/uutiskommentin ja reportaasin (Kuutti 2006, 77). Näiden lisäksi Lauri Kotilainen laajentaa juttutyyppejä joukkoa asiantuntija-artikkelilla, haastattelulla ja mielipidekirjoituksella (Kotilainen 2003, 65).

Yllä esitellyistä vaihtoehdoista työtäni voi verrata kahteen journalistiseen lajityyppiin: henkilöhaastatteluun ja reportaasiin. Reportaasi on Kuutin mukaan uutista vähemmän ajankohtainen ja monia lähteitä käyttävä todellisuuden kuvaus, joka faktojen ohella nojaa kirjoittajan persoonallisiin havaintoihin, tunteisiin, tunnelmiin ja näkemyksiin. Olennaista reportaasissa on läsnäolon tuntu. (Kuutti 2006, 186.)

Anu Nousiainen nostaa elämyksellisyyden reportaasin tärkeimmäksi ominaisuudeksi, hyvä reportaasi yhdistää tietoa ja elämyksellisyyttä. Reportaasi sopii parhaiten niin sanottujen tavallisten ihmisten elämän kuvaamiseen. Reportaasissa mennään jonnekin tekemään havaintoja, ja nähdystä ja kuullusta toimittaja kirjoittaa persoonallisen, omiin havaintoihinsa perustuvan ja subjektiivisen ”raportin”. Reportaasin avulla voi näyttää yhteiskunnan epäkohtia, mutta koska se on luonteeltaan kuvaavaa eikä useinkaan analysoivaa, valmiita vastauksia lukijalle se ei useinkaan tarjoa – ne on löydettävä muualta. Kuvat ovat keskeinen osa reportaasia. Nousiainen pitää ihanteena, että kuvat ja tekstit ovat reportaasissa tasavahvoja elementtejä, joista kumpikaan ei orjuuta toista. (Nousiainen 1998, 117-119, 126, 130-131.)

Työparina toimineet Ilkka Malmberg ja Markus Jokela (24.9.2006), jotka ovat tehneet Helsingin Sanomien Kuukausiliitteeseen useita kuvareportaaseja suomalaisten arjesta, korostavat reportaasin kohteen parissa vietettävän ajan merkitystä. Reportaasia tehdessään ei saa reuhtoa, vaan pitää varautua odottamaan. Jokela konkretisoi aika-asiaa siten, että päivässä ei ehdi nähdä vielä mitään, mutta viikossa jo vähän. Mitä enemmän käyttää aikaa, sitä suuremman mahdollisuuden antaa sattumalle.

Ajan käyttäminen lisää myös omaa asiantuntemusta aiheesta, mikä Jokelan mukaan on tärkeää, ”jotta kukaan ei pääse sanomaan, ettei se noin ole”.

Kuvaajan pitää reportaasia tehdessään pyrkiä näkemään, mikä asiassa on sellaista oleellista, jonka pystyy kuvalla näyttämään – kaikkea ei pysty kuvaamaan. Jokela itse haluaa näyttää kuvissaan asiat sellaisina kuin ne ovat, tehdä niille kuvien avulla ikään kuin ruumiinavauksen, halkileikkauksen. Valokuvassa pitäisi myös aina olla jokin tarina, elementtejä, jotka eivät heti aukene, vaan jäävät vaivaamaan mieltä. Kuvaaja on kertomuksen kertoja siinä missä toimittajakin – hänen tulee itse löytää oma kertomuksensa ja kertoa se, tehtävää ei voi säilyttää taittajan tai toimittajan harteille. Myös huumoria on suotavaa käyttää, jos siihen vain suinkin on mahdollisuus. (Jokela 8.4.2005; 1994, 36, 38.)

Myös Kotilainen korostaa kuvien ja tekstin tasaveroisuutta reportaasissa. Kuvien tehtävä on välittää näkymiä, tunnelmia ja tunteita, kun taas teksti kertoo taustat, tapahtumat ja ihmisten sanomat sanat. Kun reportaasin kuvat ovat pääosassa, puhutaan kuvareportaasista. (Kotilainen 2003, 66.)

Henkilöhaastattelu taas on Kotilaisen mielestä parhaimmillaan ”nautinnollisesti kirjoitettu, asiain ytimiin porautuva, haastatellun sisimpiä tunteja tulkitseva, lukijaa koskettava juttu” (emt 2003, 66).

Tekemäni jutut ovat henkilöhaastatteluja, mutta niissä on aineksia myös reportaasista. Näin siksi, että vaikka henkilöt ja heidän elämänsä ovat juttujen keskiössä, haastattelujen kautta valotetaan myös suurempaa kokonaisuutta. Näen albumikokonaisuuden pikemminkin kymmeneksi esimerkkitapaukseksi samasta aiheesta, kymmeneksi tulokulmaksi samaan ilmiöön. Näiden kaikkien tarinoiden kautta syntyi yksi iso tarina suomalaisesta avioliitosta ja naisena ja miehenä olemisesta.

Yhtäläisyyksiä oman työni ja reportaasin välillä on paljon. Ensinnäkin kyse on tavallisista ihmisistä ja heidän kokemuksistaan. Kaikissa haastatteluissa ollaan haastateltavien kotona, haastatteluja ei siis ole tehty puhelimella tai sähköpostilla. Myös aihe, suomalainen parisuhde, soveltuu hyvin reportaasin ainekseksi – itse asiassa se kaikessa arkisuudessaan liippaa läheltä Malmbergin ja Jokelan Suomi-reportaaseja. Väitän – tai ainakin toivon – että albumit välittäisivät myös läsnäolon tuntua, vaikka niissä ei juuri sanallisia havaintoja tai paikan kuvailua olekaan. Myöskään se, että reportaasi nojaa perinteisesti moniin lähteisiin, ei albumieni kohdalla toteudu.

Hannu Vanhanen tiedusteli kirjassaan 10+1 puheenvuoroa kuvareportaasista kuvaajilta, mikä heidän mielestään on reportaasi. Kuvareportaasi näyttäytyi näille tekijöillekin varsin epämääräisenä ja vakiintumattomana käsitteenä, joka saa eri yhteyksissä erilaisia merkityksiä. Ainut yhteinen nimittäjä kaikille näkemyksille on, että kuvareportaasi mielletään jutuksi, jossa on useita kuvia – yksi kuva ei vielä tee reportaasia. (Vanhanen 2004, 8, 10.)

Määrittelyongelmat johtuvatkin Vanhasen mukaan ensisijaisesti siitä, että kuvareportaasi usein mielletään yhdeksi, homogeeniseksi lajityypiksi. Hän jakaakin kuvareportaasit neljään alaluokkaan: dokumentaarisiin uutis- ja matkareportaaseihin ja ilmaisuperustaisiin ilmiö- ja feature-reportaaseihin. Uutisreportaasi tehdään aiheesta, joka on ajallisesti lähellä ja joka sisältää ”journalistisesti kovaa” substanssia (vrt. Malmbergin urosjuttu). Matkareportaasissa lukija viedään jonkin kauas hänen omasta kokemusmaailmastaan – juttu ammentaa tehonsa juuri tuosta kaukaisuudesta. Ilmiöreportaasi taas on tosiasioita koskettava reportaasi, jossa etusijalla on tekijöiden kokemukset ja subjektiivinen käsittelytapa. Feature-reportaasi etäännyy selvimmin journalistisesta ilmaisusta ja dokumentaarisuuden vaatimuksesta ja keskittyy tekijöiden henkilökohtaiseen tulkintaan ja kokemukseen. Näiden peruslajityyppien erilaisia piirteitä yhdistelevää reportaasia Vanhanen nimittää hybridi-reportaasiksi. (Vanhanen 2004, 74-77.)

Pidän tekemääni albumikokonaisuutta hybriditeoksena, koska se ei noudata mitään selvärajaista lajityyppiä. Jukka Malen ja Petra Reskin reportaasin (ks. s. 17) tavoin siinä yhdistyy erilaiset aikatasot, eikä se ole selkeästi luokiteltavissa sen kummemmin taiteen kuin journalisminkaan piiriin. Jos julkaisumuoto olisi albumikirjan sijasta aikakauslehti, teosta voisi mielestäni pitää hybridireportaasina.

4.3 Kuvalla ja tekstillä on omat tehtävänsä

Kuvalla ja sanalla on arkiosiossa selkeä työnjako: Haastattelu toimii avioparin äänenä, heidän näkemystensä välittäjänä, lukija viedään tekstissä ikään kuin samaan kahvipöytään haastateltujen kanssa. Kuvat taas ovat ulkopuolisen tarkkailijan näkemyksiä pariskunnan arjesta.

Kuvien ja tekstin suhdetta voi ajatella intersemioottisen käännettävyyden avulla. Intersemioottisen käännökseen termi on peräisin Roman Jakobsonilta, ja se tarkoittaa kääntämistä yhdestä merkkijärjestelmästä toiseen, kuten kielellisen merkin kääntämistä tanssiin (Mikkonen 2005, 36). Kuvalla ja sanalla on omat erityiset tapansa ilmaista asioita, kaikki kuvassa oleva ei käänny –

ainakaan yhtä hyvin – tekstiksi ja päinvastoin. Kysymys on siitä, että molemmilla on omat tehtävänsä yhteisen merkityksen tuottamisessa. (emt 2005, 34, 48, 62; Kress ja van Leeuwen 1996, 17; Seppänen 2001, 98.) Albumien teksteissä ei juurikaan ole havaintoja paikasta tai haastatelluista henkilöistä, koska tämä tehtävä on annettu kuville. Olisin toki voinut kertoa sanoinkin – kuten Taina Salomaa teki omassa Yksin-projektissaan (1999, 46-47) – henkilöiden vaatetuksesta ja muista yksityiskohdista, mutta kuvailun sijasta valitsin asioiden näyttämisen. Sen sijaan, että olisin kertonut, että Kinnusten pihalla on sateen kastelema, punainen Datsun 100 A, minä näytin sen (liite 8.3, s. 13).

Parateksteillä, kuten otsikolla, kansilla ja loppusivuilla, on usein tärkeä tehtävä kuvakirjoissa (Mikkonen 2005, 364). Albumeissa otsikkoa ei ole ollenkaan, vaan nimiön virkaa toimittaa kannessa oleva, avattava nimilappu. Vaikka tämä lappu olisi suljettu, siinä näkyvät avioparin nimet ja häääpäivä. Sen sisäpuolelta löytyvät perustiedot parista, niin heidän ikänsä, ammattinsa kuin asuinpaikkansakin. Tällä ratkaisulla pyrin hyödyntämään lukijan mielessä syntyviä stereotyyppisiä kuvia albumin henkilöistä. Lukijalle rakentuu tietynlainen mielikuva pariskunnasta jo ennen kuin hän on edes nähnyt, miltä he näyttävät. Albumit joko lunastavat nämä odotukset ja stereotypiat tai sitten ne mitätöivät ne.

Tekstejä ja kuvia yhdistäviin painotuotteisiin nähden tekemissäni albumeissa on toinenkin poikkeavuus: kuvien yhteydessä ei ole ollenkaan kuvatekstejä. Sekä otsikottomuudella että kuvatekstittömyydellä pyrin siihen, että tekstit eivät kahlitse tai jähmetä kuvien merkityksiä aloillensa. Samalla korostin myös albumimaisuutta, koska ei albumeillakaan ole otsikkoa ja harvemmin kuvien yhteydessä on tekstejäkään, vaan – kuten aikaisemminkin jo totesin – kuvien merkitykset luodaan jokaisella katsomiskerralla uudestaan.

Teksti on perinteisesti nähty kuvaa määrittäväksi merkkijärjestelmäksi. Esimerkiksi uutisissa kuva on perinteisesti nähty tekstile alisteiseksi elementiksi (Seppänen 2001, 104). Tämä näkemys saa tukea esimerkiksi Roland Barthesilta, jonka mukaan kuvat ovat yksinään loputtoman monimerkityksisiä. Kuvan merkityksen kiinnittämiseen käytetään tekstiä, joka ankkuroi tavan, jolla kuvaa tulee tulkita. Mahdollista on sekin, että kuva ja teksti vuorottelevat ja täydentävät toisiaan merkityksen luomisessa, mutta tämä on huomattavasti harvinaisempaa kuin ankkurointi. (Barthes 1999, 37-38.)

Barthesin näkemykset ovat sittemmin herättäneet runsaasti kritiikkiä. Hänen näkemyksiään on kritisoitu muun muassa siitä, että hän hahmottaa kuvaa sanan kautta, eikä ota huomioon, että kuva

välittää itsenäistä, tekstistä riippumatonta sanomaa (Kress ja van Leeuwen 1996, 16-18). Kai Mikkonen puolestaan esittelee Laurence Bardinin näkökohtia esseeseen: Bardinin mukaan Barthes ei näkökannoissaan huomii, että myös kielellinen merkki voi olla monimerkityksinen ja toisaalta kuvallinen merkki ei aina vastusta yksiselitteistä merkitystä. Mikkonen onkin sitä mieltä, että näiden termien, ankkuroinnin ja vuorottelun, suosio on ennemminkin niiden yksinkertaisuudessa ja metaforisessa voimassa kuin niiden sovellettavuudessa analyysivälineinä. (Mikkonen 2005, 60-61.)

Oli Barthesin näkemyksistä mitä mieltä tahansa, selvää on, että kuvatekstittömyys ja otsikottomuus kasvattavat albumeissa kuvien valtaa suhteessa tekstiin. Tämä on tietoinen valintani, koska halusin korostaa albumien visuaalisuutta. Tavallista perhealbumiakin voi selailla ja kuvien välisiä yhteyksiä etsiskellä, vaikka ei tietäisi mitään kuvatuista ihmisistä. Jotta tällainen selaaminen olisi mahdollista näiden avioalbumienkin kohdalla, jätin kuvatekstit pois. Kannessa olevat tiedot ovat samankaltaisia vihjeitä kuin kuvien yhteyteen mahdollisesti kirjoitettavat kuvatun nimi, kuvausaika ja -paikka. Kuvat ovat kuin arvoituksia, joihin saa vastauksen, jos vain lukee niiden vieressä juoksevan haastattelutekstin – kuvatekstit ovat ikään kuin löydettävissä haastattelusta.

Haastattelujen roolia avioparin äänenä korostin sillä, että muutin pariskuntien puhetta mahdollisimman vähän, punakynän alle jäi lähinnä ymmärrystä haittaavat seikat, kuten kielelliset epäjohdonmukaisuudet ja suurin osa murrepiirteistä. Joitain puhekielisyyksiä säilytin, mutta pyrin siihen, että teksti olisi ymmärrettävää muillekin kuin Lounais-Suomessa asuville. Myös kaikki ähinät ja puhinat jätin pois lopullisesta haastattelusta. Aika paljon jouduin muokkaamaan puhetta myös tilan puutteen takia, mikä pakotti lyhentämään ilmaisuja joko vaihtamalla sanoja tai jättämällä osan ilmaisusta pois. Monesti myös yhdistelin puhetta eri kohdista yhteen sitaattiin, mikäli puhe oli samasta asiasta.

Seuraavassa esimerkki litteroinnin ja lopullisen haastattelun välisistä eroista. Kohta on Haikosten haastattelusta, ensin pätkä alkuperäisestä litteroinnista ja heti perään samasta kohdasta muokkaamani haastattelunpätkä. Lopullisen pätkän epäsuoraan kerrontaan yhdistin toki aineksia myös muualta haastattelusta, joten aivan yksi yhteen litterointi ja lopullinen haastattelu eivät ole. Tässä kohdassa olen muokannut, yhdistellyt ja lyhentänyt alkuperäistä tekstiä poikkeuksellisen paljon.

Litterointi on haastattelun kohdasta, jossa Juha ja Marjut keskustelevat parin työnjaosta.

”H: Minkälaiset odotukset ja ajatukset teillä oli silloin tulevasta tai parisuhteesta?

J: Missä se, näytää se puukko.

M: Ei. Täytyy sanoa, että kyllä mä olin aina kuvitellut, että sitten kun mä menen naimisiin, niin sitten perheessä hoidetaan lapset yhdessä ja tehdään kotityöt yhdessä, mutta mä jouduin nöyrytmään sen edessä ihan täydellisesti, huomaamaan, että tässä huushollissa se ei käy. Ja se johtui varmaan enimmäkseen siitä, että Jussin työ oli semmoista, että mun oli ymmärrettävä se, että Jussilla oli ihan hirveästi tuolla...

J: Ei se ollut semmosta, vaan se oli totaalista.

M: En mä voinut vaatia enää, että hoida sää lapset, kun sillä oli jo kädet täynnä...

J: Olen mä jonkun sinapin vaihtanut. Mutta hyvin harvoin.

M: Se oli semmoinen, missä mä jouduin nöyrytmään, huomasin, että mä en ole nyt semmoisen ihmisen kanssa naimisissa, jonka kanssa me voitaisiin jakaa kotityöt puoliksi. En totta vie.”

Yllä olevasta haastattelusta muokkasinkin albumiin tekstiin, jossa näkökulmana on Marjutin tunteet pariskunnan rooleista:

”Suuri riidan syy on ollut kodin ja poikien hoito, joihin Jussi ei ole maanviljelijän, yksityisyrittäjän ja muusikon töiltään paljon ehtinyt osallistumaan.

Olin aina kuvitellut, että sitten kun menen naimisiin, perheessä hoidetaan lapset yhdessä ja tehdään kotityöt yhdessä, mutta jouduin nöyrytmään sen edessä ihan täydellisesti, huomaamaan, että tässä huushollissa se ei käy.”

Henkilöhaastatteluista jätin jälkilauseet kokonaan pois ja johtolauseitakin yritin välttää. Pyrin siihen, että se, kumpi – mies vai vaimo – puhuu, tulisi muutenkin ilmi tekstistä. Kaikissa kohdissa tämä ei ole selvää, mutta senkin takana on tietoinen ratkaisu, sillä mielestäni puhujan henkilöllisyydellä ei niissä kohdissa ole ollut mitään merkitystä. Oman puheen ja haastateltavien puheen erotin toisistaan typografisesti eli epäsuora kerronta on gemenaa ja sitaatit versaalia.

Haastattelut olivat yhteishaastatteluja, ja pariskunnat kävivät välillä keskenään melko persoonallista sananvaihtoa. Kahdenkeskinen puhe paljasti parin toimintamalleja ja henkilöiden persoonallisia ominaisuuksia, minkä takia käytin näitä dialogin pätkiä muutamissa albumeissakin. Koska johto- ja jälkilauseet puuttuvat, dialogin seuraaminen voi haastatteluissa olla vaikeaa. Halusin kuitenkin säilyttää parin keskustelun mahdollisimman aitona, ja siksi jätin pois sitaattien välistä ilmeiset ja turhaa paperinmakua lisäävät ”Sanna empii”, ”Markus tuumii” ja ”Sanna vastaa” -tyyppiset lauseet.

Alla oleva dialogiesimerkki on Paassiltojen albumista.

”Kun tulee puhe puolison ärsyttävimmästä piirteestä, Sanna ei ihan heti muista, mikä omassa ukossa risoo.

Nyt kun mä muistaisin...

Ei mikään.

Ärsyttää mua... Auta mua nyt... Niin, siis tällainen liioittelu, leveily ja kerskailu.

Varsinkin, jos satun olemaan paikalla.

Miehet kun puhuu, niin sitä saattaa... Miehet ymmärtää toisiaan, että se on vaan semmoista.

Mutta jos joku on maksanut 200, niin ei se yhtäkkiä voi olla 400.

Voisi sitä sanoa, että se maksoi miljoonan.

Mutta kyllä Sannassakin ärsyttäviä piirteitä löytyy.

Se, että kaikkien asioiden pitää tapahtua heti. Sanna ei kestä sitä, että joku asia on tekemättä, eikä se välillä käsitä, että kaikkea ei yksinkertaisesti millään ehdi tehdä saman tien.

Ja vaikka Sanna on kauhean kiltti, niin joskus se on niin itsepäinen siinä, miten joku asia kuuluu tehdä.”

Jotta kustakin haastattelusta tuli mahdollisimman vahvasti pariskunnan oloinen, otin jonkin verran pariskuntien käyttämiä ilmauksia myös epäsuoraan kerrontaan. Pariskuntien sanonnoista sitaattien ulkopuolelle pääsivät esimerkiksi ”touhuta tenavaa” (Kinnuset) ja ”kovispehmo Markus” (Paassillat).

Vaikka haastattelun teemat olivat kaikille samat, lopulliseen tekstiin valikoin sellaiset seikat, jotka tekivät kustakin parista erityisen. Haikokset puhuivat paljon riitelemisestä, Kosuset luonteidensa erilaisuudesta, Huidut Pertin työstä ja sen vaikutuksista – ja siksi nämä seikat ovat mukana myös lopullisissa teksteissä. Halusin päästää lukijan kurkistamaan näiden pariin arkeen, heidän tapaansa esittää itsensä, toisensa ja elämänsä. Teksti antaa muille pariskunnille myös vinkkejä, vertaistukea ja samaistumiskohteita. Se, että Jenni kertoo välillä passittavansa Jussin sohvalle nukkumaan tai kun Soili ja Mauri sanovat yhä rakastavansa toisiaan yli 50 avioliittovuoden jälkeenkin, ovat melko merkityksettä asioita yleismaailmallisesti, mutta ne tarjoavat samaistumiskohteen toisille parisuhteessa eläville. Tekstin kautta välittyy viesti siitä, että muilla on samanlaisia ongelmia ja toisaalta se, että niistä voi selvitä voittajina. Rehellisyyden nimissä toki on myönnettävä sekin, että näillä samoilla asioilla on myös tirkistelyarvoa: ikään kuin pääsisi kurkistamaan naapurinsa yksityiseen, kulissien takaiseen elämään.

Usein näistä pariskuntien erityisyyksistä syntyi myös jutun aloitus. Syy tähän dramaturgisen valintaan on se, että pyrin panostamaan siihen, että lukija saadaan heti temmattua mukaan pariskunnan tarinaan. Tämä on erityisen tärkeää siksin, että jutuilla ei ole otsikkoa, joka toimisi mielenkiinnon herättäjänä.

Haastattelutekstit noudattelevat pitkälti kronologista järjestystä: alkupuolella käydään läpi menneitä, sitten käsitellään nykyisiä asioita ja lopuksi luodaan katse tulevaan. Tavallaan kaikilla tarinoilla on avoin loppu, koska avioliittoa eletään edelleen ja aikeissa on jatkaa sitä tulevaisuudessakin.

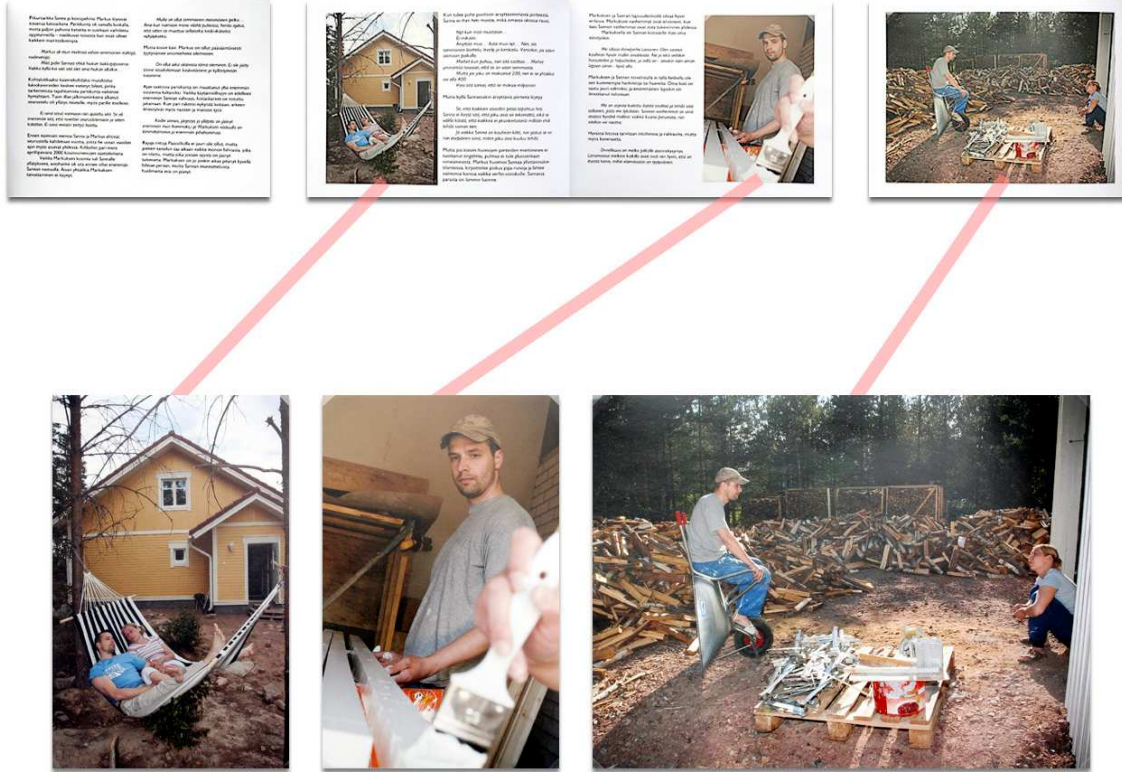
4.4 Arkikuvat kuvatarinoina – arkiosion kuvakerronnan analyysi

Albumin taitossa pyrin kuvien avulla luomaan oman tarinansa kunkin pariskunnan arjesta. Halusin, että kuvat muodostavat tekstistä irrallisen, mutta sitä tukevan kertomuksen. Kuten edellä totesin, kuvatekstien puuttuminen tukee albumin kuvallisuutta ja rohkaisee selaamaan pelkkiä kuvia. Kun kuvan yhteydessä ei selitellä, mitä kuvassa tapahtuu, merkitykset jäävät auki ja huomion saattaa kiinnittää puhtaasti kuvaan ja sen sanomaan. Ajatukseni oli, että lukija ensin silmäilee kuvat ja tekee niistä omat päätelmänsä ja vasta sitten lähtee lukemaan tekstiä ja katsomaan, ovatko hänen mielikuvansa oikeita.

Arkikuvista muodostuvat tarinat eivät kuitenkaan ole mielivaltaisia ja katsojan henkilökohtaisista tulkintakyvyistä riippuvaisia. Seuraavassa analysoin arkiosion kuvakerrontaa Kressin ja van Leeuwenin kuvan kieliopin ja Hannu Vanhasen kuvareportaasin storyboard-analyysissä käyttämien välineiden avulla. Kuvan sisäistä rakennetta tutkin ensin mainitun menetelmän avulla ja kuvan välisien suhteiden analyysissä sovellan molempien metodien välineitä. Kaikkien albumien kohdalla pyrin erittelemään, minkälaisen tekstistä riippumattoman tarinan kuvat muodostavat. Otan analyysissäni huomioon myös sivun kääntämisen merkityksen kuvatarinan muodostumisessa.

Havainnollistan analyysejä arkiosion sivuista laatimillani miniatyyrikuvilla. Niiden avulla tarkoitukseni on näyttää, miten kuvat sijoittuvat neljälle arkisivulle ja osoittaa osiossa olevaa aukeamajakoa. Näiden miniatyyrisivujen alle sijoitan hiukan isommat versiot sivujen kuvista kuvanalyysieni tueksi. Kokonaisuudessaan jutut ovat luettavissa ja kuvat katseltavissa tämän työn liitteestä 8.3.

Paassillat



Kaikkien kolmen kuvan välillä vallitsee samuus, koska kaikissa kuvissa esiintyy sekä Sanna että Markus – myös toisessa, jossa Sanna on läsnä vain kätensä kautta. Toisen ja kolmannen kuvan välillä on lisäksi kaltaisuutta, koska molemmissa pari on selkeästi ruumiillisessa työssä, samat työvaatteet päällä. Näiden lisäksi olen taitolla pyrkinyt siihen, että kuvat luettaisiin kronologisesti vasemmalta oikealle, ja siten toisen ja kolmannen kuvan välille syntyisi myös kausaalisuussuhde, työtä seuraisi palaveri. Ensimmäisen ja toisen kuvan välillä on myös kontrastia.

Markuksesta tulee kuvissa päähenkilö ja Sannasta sivuhenkilö. Tätä tukee Markuksen sijoittuminen lähemmäs kuva-alan keskiosaa niin toisessa kuin kolmannessa kuvassa. Erityisesti keskimmäisessä kuvassa hänen roolinsa korostuu myös erottuvuuden myötä, koska hän on huomattavasti suuremmassa roolissa kuin Sanna, jolta kuvassa ei näy kuin käsi.

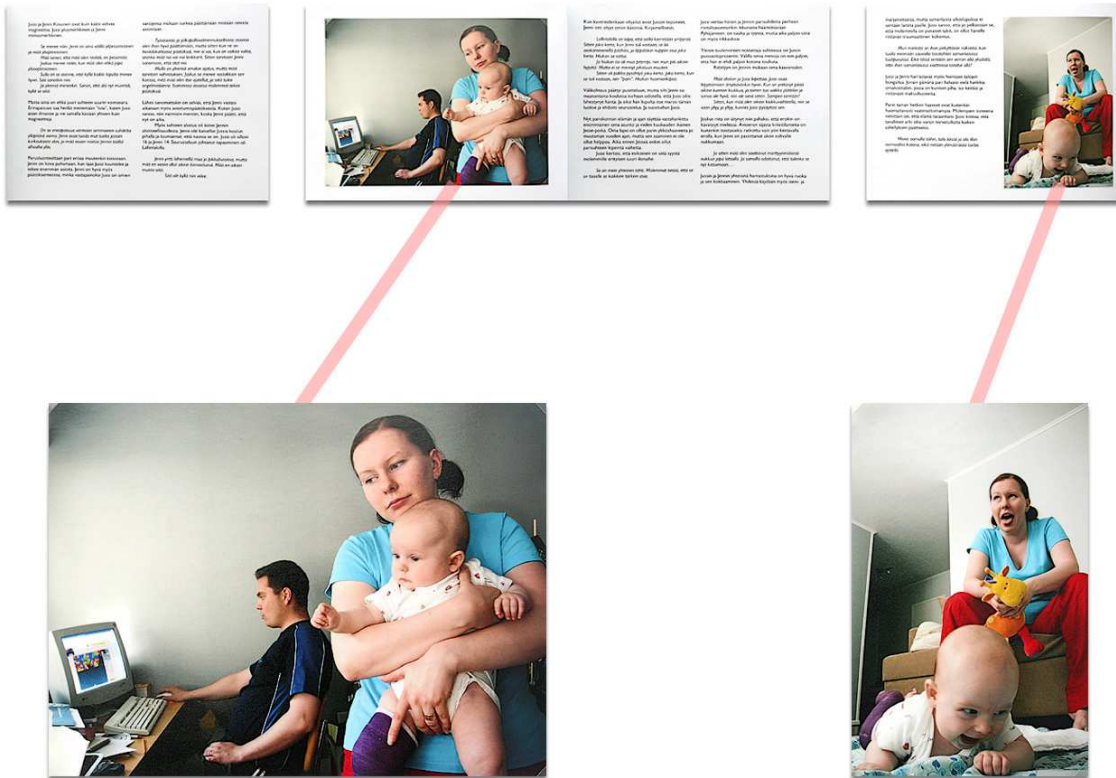
Markuksen ja Sannan katseet eivät suuntaudu kuvan katsojaan, mikä tekee kuvan katsojasta ulkopuolisen tarkkailijan. Tätä vaikutelmaa korostaa sekin, että kuvauskoko on laaja, mikä viittaa sosiaalisen ja julkisen alueeseen. Katsoja jää henkilöistä etäälle. Toisaalta horisontaalinen kulma on frontaali, mikä viittaa siihen, että kyse on kuitenkin katsojan kanssa samasta maailmasta.

Ensimmäinen kuva on analyttinen, koska siinä ei muodostu vektoreita sen koommin katseista kuin toiminnastakaan. Pariskunnalla on silmät kiinni, mikä viittaa siihen, että he ovat syventyneet omaan maailmaansa. Tätä tukee jo edellä mainittu laaja kuvauskoko. Kuva kertoo keskinäisestä välittämisestä ja yhteisistä unelmista, joihin katsoja ei pääse osalliseksi.

Päähenkilö-sivuhenkilö -vaikutelmaa tukee sekin, että kolmannessa kuvassa vektori kulkee Sannasta ylöspäin Markuksen suuntaan – Sanna on alisteisessa kulmassa Markukseen nähden. Sannan alisteisuutta vahvistaa myös se, että hän on viimeisessä kuvassa lähellä maata, realismia, ja Markus korkeammalla, lähellä ideaalia. Vasen-oikea -akselille sijoittuminen vihjaisi siihen, että Markus on tavalla tai toisella syy siihen, että Sanna on alisteinen suhteessa häneen. Koska edellisessä kuvassa Markus katsoo silmä kovana vaimonsa maalaamista, viimeisen kuvan voi tulkita viittaavan tähän. Asetelmansa puolesta viimeisen kuvan voi tulkita niin, että Sanna selittää Markukselle, miksi maalaaminen ei sujunut niin kuin Markus oli sen suunnitellut. Toisaalta tässä kuvassa katsoja tarkkailee piirun verran yläviistosta – katsoja on kenties naapuri, joka tietää paremmin, miten asiat olisi kuulunut hoitaa?

Kolmen kuvan sarja on kronologinen kertomus vapaa-ajasta, työstä ja työrupeaman päättymisestä palaveriin. Keskimmaisessä kuvassa, jossa tehdään maalaushommia, Sanna maalaa ja Markus tarkkailee ja kolmannessa kuvassa Markus antaa palautetta vaimon työskentelystä. Riippumatolla yhdessä makaaminen viestittää keskinäisestä lämmöstä. Kuva muodostaa kontrastisen vastakuvan toisen, työntekokuvan kanssa.

Kosuset



Samuuden lisäksi määrääviä kuvien välisiä suhteita ovat kontrasti ja kausaalisuus. Sivun kääntäminen myös vahvistaa tätä vaikutusta, koska se kuvastaa ajan kulumista ja siten kuvat muodostavat selkeämmän ennen-jälkeen -parin.

Jenni nousee kuvaparin keskeiseksi henkilöksi. Hän muodostaa yksikön poikansa Jessen kanssa, Jussi jää kuvissa kirjaimellisesti taka-alalle. Jennin roolia korostaa sekin, että ensimmäinen kuva on otettu hänen tasostaan ja toinen alakulmasta, lapsen tasolta.

Ensimmäisessä kuvassa on monia vahvoja vektoreita. Ensimmäinen muodostuu transaktiivisesta aktioprosessista Jussin ja tietokoneen välillä. Koska hän lisäksi katsoo tietokonetta, kyse on myös transaktiivisesta reaktioprosessista. Jennin kuva-alasta ulos suuntautuva katse muodostaa ei-transaktiivisen reaktioprosessin. Jennin sylissä oleva lapsi muodostaa hänen kanssa tiiviin ryhmän, mitä tukee sekin, että lapsi katsoo lähes samaan suuntaan. Jenni on vaipunut mietteisiinsä, ja sillä näyttäisi olevan jotain tekemistä taka-alalla näkyvän Jussin puuhien kanssa – tätä ajatusta tukee se,

että Jussi sijoittuu kuvassa vasemmalle. Myös se, että Jussi on kääntänyt selkensä kuvan katsojalle, saa katsojan samaistumaan lähinnä Jennin tunteisiin.

Jos edellisessä kuvassa Jenni käpertyi omiin ajatuksiin, nyt ne pääsevät valloilleen. Jenni katsoo edelleen ulos kuvasta – mahdollisesti Jussiin, jota ei enää ole tässä kuvassa. Myös Jesse katsoo ulos kuvasta, mutta toiseen suuntaan. Se, että Jennin ja pojan ilmeet ovat samankaltaiset, liittää heidät edelleen yhteen, vaikka poika ei enää sylissä olekaan. Jennin reaktio rinnastuu edellisen kuvan tapahtumiin – kenties hän on kyllästynyt miehensä pelaamiseen. Nyt kun miestä ei enää näy ja kun kuvan katsojakin on asetettu tilanteen ulkopuolelle viistokulman avulla, hän saattaa paljastaa todelliset ajatuksensa. Lattialla oleva lapsi on kuvassa Jenniäkin keskeisemmässä roolissa kuvan keskelle ja etualalle sijoittumisen johdosta. Katsoja samaistuu lähinnä Jesseen, joka taitaa ilmeellään ja tilanteesta pois päin katsomalla kertoa, mitä mieltä on koko asiasta. Se, että Jenni on idean puolella ja Jesse lattialla, voi viitata myös siihen, että Jesse on realistinen ja Jenni hahmottelee turhia.

Ensimmäisessä kuvassa koko perhe on koolla. Tietokonetta kuvan taka-alalla pelaava Jussi muodostaa oman ryhmänsä ja Jenni muodostaa Jesse-pojan kanssa omansa. Äidin ja pojan suhdetta vahvistaa kuvassa myös madonnamainen kompositio. Jenni katsoo arvoituksellisesti ulos kuva-alasta. Toisessa kuvassa Jenni on siirtynyt Jessen kanssa omiin oloihinsa. Jennin ilme paljastaa sen, mitä hän on jo edellisessä kuvassa miettinyt – Jussin pelaaminen ei ole vaimon mieleen. Jessen ja Jennin ilme yhdistettynä Jennin kuristuksenomaiseen otteeseen pehmolelusta luovat kuvaan huumoria, mutta myös surrealistista tunnelmaa. Katsoja samaistuu toisessa kuvassa lapsen ajatuksiin; aika hullua ja naurettavaa koko touhu.

Kraakkussuot



Kuvien välillä ei ole ilmeistä jatkumoa tai kontrastia, mutta niiden sisältöjen voi ajatella olevan yhteenkuuluvia: molemmat kuvastavat vaatimatonta elintaso.

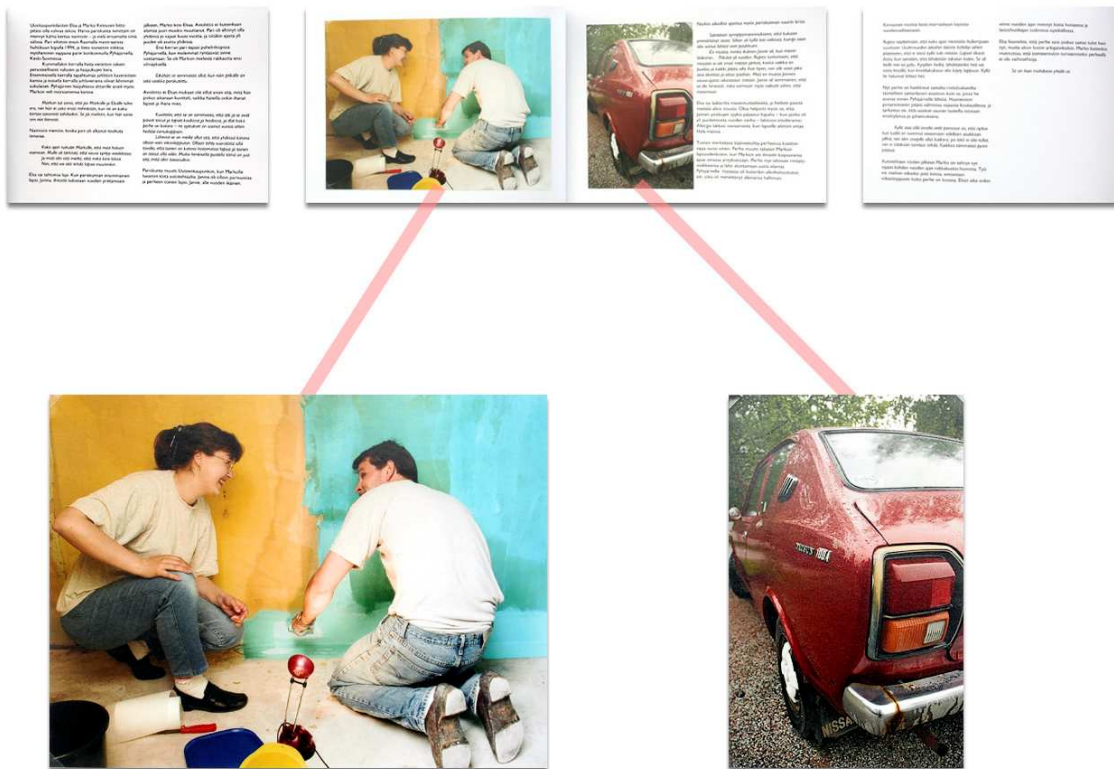
Ensimmäisen kuvan keskiössä on ruoka, jonka merkitystä nostaa niin keskeinen sijainti, etualalle asettuminen, alakulmasta otettu kuva kuin Pirjon siihen luoma katsekin. Vaikka kuvassa on katseesta johtuva transaktiivinen reaktioprosessi, kuva on ensisijaisesti analyttinen ja symbolinen kuva ruoasta. Lautasen sisällöstä näkee sen verran, että siinä on kuorimattomia perunoita, mikä viittaa arkiseen ja vaatimattomaan ruokailutilanteeseen. Kuva on otettu lähes pöydän tasosta; kenties ruokailijan (lapsen?) näkökulmasta – tämän voi tulkita niin, että vaikka pariskunta on köyhä, he ovat kuitenkin valmiita antamaan omastaan myös muille. Tätä tukee myös se, että katsoja katsoo hyväntekijää yläviistoon. Kuvan frontaalisuus viestii, että kyse on katsojan maailmasta. Kuvan henkilö jää etäälle katsojasta kuvausetäisyyden ja epäterävyytensä takia.

Toinen kuva on analyttinen kuva hyllystä, jossa on kaikkea sinne normaalisti kuulumatonta tavaraa. Päälimmäisenä kuvasta välittyy kaaos, hajanaisuus ja rosoisuus. Hyllykuva on otettu

samalta tasolta katsojan kanssa ja frontaalikulmasta, se pyytää katsojaa asettumaan vertaiseen asemaan. Kuva toimii kokonaisuudessaan symbolin tavoin, joka viestii köyhyydestä ja (elämän)hallinnan puutteesta.

Kuvat hahmottuvat materian, eivät henkilöiden kautta. Kuvat toimivat symbolisesti; ne kuvastavat köyhyyttä ja yksinkertaista elämää sekä keuhkoa elämäntilintaa, mutta kuitenkin alttiutta jakaa omastaan. Materia nousee henkilöitä merkittävämpään asemaan. Kuvissa ei ole kuin yksi henkilö, Pirjo, joka jää epätarkkuutensa ja kuvauskoon myötä katsojalle etäiseksi, lähes esineenomaiseksi.

Kinnuset



Kuvien välillä ei ole niin selvää Vanhasen analyysivälinein määriteltävää suhdetta kuin esimerkiksi Kosusten ja Paasiltojen kuvissa. Jos kuvia tulkitaan syvemmin, Markon ja auton asettuminen kuvissa samanlaiseen kulmaan voi ajatella muodostavan visuaalisen kaltaisuusjatkumon kuvien välille. Kuvien välillä voi nähdä vallitsevan myös kontrastia (elollinen-eloton; toiminnallinen-staattinen).

Ensimmäisessä kuvassa keskiössä on toiminta, vedeneristys. Kuva on otettu kohteidensa kanssa lähes samasta tasosta ja frontaalisesti, joten kyse on katsojan tuntemasta maailmasta ja kuvattavat ovat hänen kanssaan samanvertaisia. He ovat kuitenkin suunnanneet katseensa toisiinsa, joten katsoja jää tilanteesta ulkopuoliseksi, mitä korostaa sekin, että Marko on katsojaan nähden lähes selin. Heidän nauravainen ilmeensä kuvastaa keskinäistä lämpöä. Kuvassa on myös voimakas linja, joka muodostuu maalaamattoman ja maalatun seinän välisestä rajasta. Linja erottaa Markon ja Elsan toisistaan, asettavat heidät eri leireihin. Koska Marko tekee maalaustyötä ja Elsa on hänen vasemmalla puolellaan, vaimo merkityksellistyy työn teettäjäksi. Koska hän on vielä hiukan ylempänä kuin Marko, hän on ikään kuin tarkastamassa, miten työ sujuu.

Toinen kuva on puhtaasti analyttinen. Kuvan auto toimii symbolin tavoin, ja koska sen nokka osoittaa pois päin, se on kuin kääntänyt selän katsojalle. Katsoja jää kuvasta ulkopuoliseksi, vaikka pääseeikin autoa aivan kosketusetäisyydelle. Toisaalta voi ajatella, että kuva on otettu ”renkaanpotkijan” vinkkelistä; katsoja on kyyristynyt auton tasalle tutkailemaan, että ”tuollainen meilläkin silloin oli”.

Ensimmäinen kuva on toiminnallinen, pariskunnan lämmintä yhteishenkeä viestivä kuva, jossa Marko suorittaa Elsan hänelle antamaa tehtävää. Heidän välissään kulkeva linja kuvastaa heidän erilaisuuttaan, mutta toisaalta lähes samalla korkeudella ja yhtä etäällä kamerasta oleminen viestii heidän olevan tasavertaisia niin toistensa kuin katsojan suhteen. Autokuva taas on staattinen symbolikuva, joka kuvaa pariskunnan elämäntyyleä: auto ei ole Mersu eikä Volvo, vaan Datsun 100 A. Lähes samanlainen horisontaalinen kulma yhdistää auton ja Markon, ja vihjaa, että kyseessä on Markon kapine.

Nurmet



Kuvien välillä ei ole silmiinpistävää jatkumoa tai kontrastia, vaikka kuvien välille toki rakentuu toiminnallisen ja staattisen kuvan vastakohtaisuutta. Abstraktimmalla tasolla kyse on myös yhteenkuuluvuudesta; perunamuusi ja makkarat viestivät rintamamiestalon kanssa samanlaisesta elämäntyylistä.

Ensimmäisessä kuvassa perhe ruokailee yhdessä. Kuvassa on paljon transaktiivisia aktiovektoreita, jotka kaikki kohdistuvat kuitenkin ruokaan, paitsi perheen äidin kohdalla, jonka toiminnan kohteena on puhelin. Kuvan voi ajatella sisältävän myös aineksia luokittelevasta prosessista: henkilöt muodostavat yhdessä perheen. Kuva on otettu yläviistosta, mikä nostaa katsojan asemaa perheeseen nähden. Frontaalisesti otettu kuva kertoo, että kyse on katsojalle tutusta maailmasta, mutta tätä kyseistä tilannetta hän tarkkailee ulkopuolisen asemasta. Katsoja on kuin valvomassa, että kaikki varmasti syövät. Se, että perheen äiti puhuu puhelimesta, eikä osallistu syömiseen, viestii hänen ulkopuolisuuttaan muusta perheestä.

Talokuvassa toimii symbolinen prosessi. Kuva on melko kaukaa otettu kuva rintamamiestalosta, ikään kuin katsoja seisoi siinä ja ihmettelisi, että ”on siinä vielä hommaa”. Rintamamiestalo ei

ole mikä tahansa rakennus – kuten Datsun 100 A:kaan ei ole mikä tahansa auto. Rintamamiestalo herättää varmasti pääasiassa sympaattisia tunteita, vaikka sellaisen omistaminen ei henkilökohtainen unelma olisikaan.

Ensimmäisessä kuvassa henkilöt eivät katso toisiinsa sen kummemmin kuin kuvan katsojaankaan, siksi kuvan tunnelmasta tulee sisäänpäinkäännytyn tai lähes harras – ruokailu ei kuvasta erityistä lämpöä. Perheen äidin poikkeava toiminta erottaa hänet muusta perheestä. Rintamiestalo ja perheen syövä ruoka, perunamuusi ja makkarat, symboloivat suomalaista keskivertoperhettä.

Haikokset



Kuvien välillä vallitsee jatkumo, jota on vaikea nimetä Vanhasen termlein; lähimpänä se on varmasti yhteenkuuluvuutta.

Ensimmäisessä kuvassa Marjut katsoo mielteliäästi ulos ikkunasta, tämä muodostaa ei-transaktiivisen reaktioprosessin. Myös lattialle olevat pojat ovat kääntäneet katseensa pois päin kuvan katsojasta, toinen pelikortteihin ja toinen äitiinsä. Kuva on otettu poikien tasalta, kenties kolmannen pelikaverin näkökulmasta. Frontaalinen kuva kieli siitä, että kyse on katsojan tuntemasta maailmasta, mutta hän on tilanteessa ulkopuolinen. Myös Marjutin asettuminen etäämmäs pojista tuo katsojan lähemmäs poikia ja heidän kokemuksiaan. Marjutiin lankeaa oikealta valo, joka voi viitata uudistusmielisiin ajatuksiin, kun taas poikien jääminen varjoon vihjaa heidän jäävän näistä aatoksista ulkopuoliseksi.

Toisessa kuvassa Juha halkaisee tukkia ja samalla katsoo sitä, joten kyse on transaktiivisesta aktio- ja reaktioprosessista. Pääpaino on toiminnalla, koska tukki ja sirkkeli sijoittuvat kuva-alan keskelle. Katsoja on tilanteessa tarkkailijan roolissa, ikään kuin seuraamassa sivusta, miten työt etenevät.

Kuvat ovat ikään kuin kaksi palaa samasta kuvasta. Marjutin katseen kohde on ulkona puita sahaava Juha – näin ajateltuna kyse onkin itse asiassa transaktiivisesta reaktioprosessista. Kuvien välisen merkityksen luomisessa taitolla on ratkaiseva merkitys, jotta Marjutin katse ja Juha yhdistyvät. Kuvat yhdessä kertovat tarinan siitä, miten vaimon osa on olla lasten kanssa kotona, kun mies on töissä. Marjut kuitenkin on niin etäällä pojista, että hän ei ole siinä mielessä samaa yksikköä heidän kanssaan kuin Kosusten kuvissa Jenni on Jessen kanssa. Marjut ei myöskään ole tyytyväinen tilanteeseen, vaan haikailee muutosta.

Haavistot



Kristinan osalta kuvien välillä vallitsee samuusjatkumo. Kuvien välillä on myös kronologiaa, jota sivun kääntäminen korostaa.

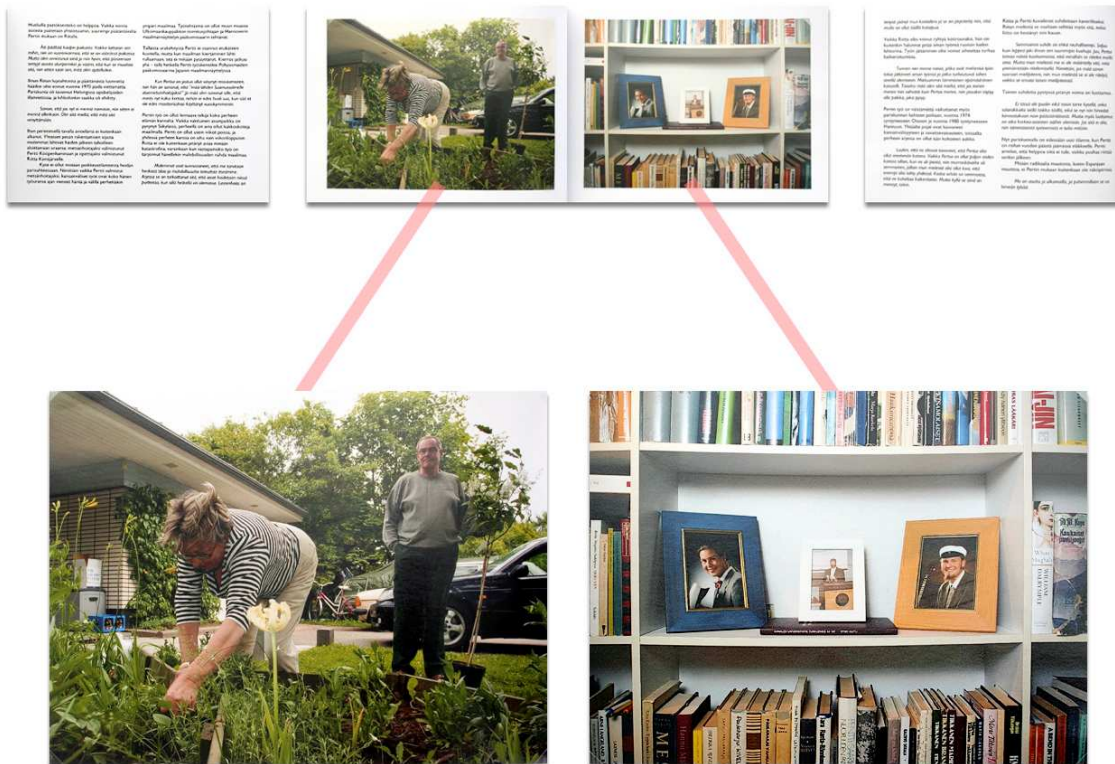
Ensimmäisessä kuvassa Kristina asentaa silityslautaa (transaktiivinen aktioproessi) ja poika katsoo tätä toimintaa (transaktiivinen reaktioproessi). Katsoja ei kuulu tähän maailmaan, etäännytyksenä toimii sekä viistikulma että katseiden poiskääntäminen. Kuva on otettu lievästä yläkulmasta, mikä nostaa katsojan asemaa suhteessa kuvattaviin. Pyykit ovat kuvan keskiössä, katsojaa ei kutsuta samaistumaan sen enempää poikaan kuin äitiinkään. Toisaalta pyykkiliteineestä aiheutuvan varjon voi nähdä muodostavan sädekehän äidin päälle: hän on kaikessa vaatimattomuudessaan ja pyykkirumbaa pyörittäessään lähes pyhimys. Pojan sijoittuminen vasemmalle selittää tätä pyhyyttä, hänen vuokseen äiti raataa.

Toisessa kuvassa Kristina on kuvan keskushahmo etualalle sijoittumisen johdosta. Hänen ja miehensä toimet ovat transaktiivisia reaktio- ja aktioproessin sekamuotoja (riippuu siitä,

tulkitaanko lukeminen katsomiseksi vai toiminnaksi vai molemmiksi). Kristina kääntää samalla lehden sivua, joten ainakin hänen kohdallaan kyse on molemmista. Antti on Kristinaa ylempiarvoisessa asemassa ja vasen-oikea -akselin johdosta hänen voi ajatella houkutelleen Kristinankin lukemaan, sivistämään itseään. Katsoja on jälleen henkilöiden katseiden ja viistokulman takia ulkopuolinen kuvan maailmasta.

Kuvat noudattavat klassista toteamusta: ensin työ, sitten hovit. Kuvat uusintavat myös käsitystä siitä, miten nainen, lapset ja kotityöt kuuluvat yhteen ja sen lisäksi vanhemmilla on omaa laatu-aikaa. Selvemmin kuin missään edellä käsitellyissä kuvissa, näissä kuvissa katsoja asemoidaan ulkopuolisen tarkkailijan asemaan.

Huidut



Kuvien välillä ei ole selkeätä kontrastia tai jatkumoa, lukuun ottamatta toiminnallisen ja staattisen kuvan kontrastia.

Ensimmäisessä kuvassa pariskunta tekee yhdessä puutarhatöitä – tai Riitta tekee (transaktiivinen aktioprosessi), ja Pertti seuraa sivusta hänen työskentelyään (transaktiivinen aktioprosessi). Riitta on kuvassa aktiivisessa roolissa ja Pertti ikään kuin työnjohtaja. Riitta on vasemmalla, joten hän hahmottuu aloitteentekijäksi, Pertti taas on mukana, koska Riitta on käskenyt. Kuva on Riitan tasolta otettu frontaalinen otos, joka ilmaisee, että katsoja tuntee tämän kuvan maailman. Toisaalta, kuten muissakin kuvissa, katseet sulkevat katsojan kuvan tarkkailijaksi. Koska Pertti luo katseensa lähes katsojan suuntaan, hän melkein kuin vaatii katsojaa samaistumaan itseensä – tuntemaan empatiaa, kun vaimo on pistänyt hänet hommiin. Talon katon muodostama linja erottaa Pertin ja Riitan entisestään toisistaan; se yhtäältä pitää Riitan tiukemmin maassa kiinni ja toisaalta korostaa sitä, miten Pertti keskittyy henkiseen asioihin.

Toinen kuva symboloi kaikkine kirjoineen ja ylioppilaslakin kanssa poseeraavine poikineen myös pariskunnan oppineisuutta. Koska pojat ovat kuvassa kahteenkin kertaan kehystettynä, tämä vihjaa siihen, että he eivät enää ole Riitan ja Pertin kanssa samaa perheyksikköä.

Ulkokuvassa pariskunta harrastaa yhdessä; kuitenkin niin, että Pertti hoitaa lähinnä statistin roolia. Puusta kiinni pitäminen ja taka-alalla oleminen saa tilanteen näyttämään absurdilta ja miehen aseman lähes sääliänsä – siitäkin huolimatta, että hän sijoittuu kuvassa ylemmäs. Nainen sen sijaan on tarmoa täynnä. Kirjahyllystä otettu kuva kertoo, että parilla on jo maailmalle lähtenyt jälkikasvu, ja samalla se korostaa myös parin lukeneisuutta ja akateemisuutta.

Vainiot



Kuvien välillä on samuusjatkumo, mutta toisin kuin tavallisesti, samuus ei johdukaan henkilöistä vaan ympäristöstä. Koska kuvaparin välissä käännetään sivua, kronologinen kertomus korostuu.

Ensimmäisessä kuvassa nainen on taas vasemmalla ja mies oikealla ja kuten Huitujenkin kuvassa, tässäkin mies melkein katsoo kameraan ja pyytää katsojaa ottamaan osaa hänen asemaansa. Kuva on otettu naisen tasalta, joten katsoja asettuu miehen yläpuolelle. Mies katsoo vienosti kameran ohi (ei-transaktiivinen reaktioprosessi) ikään kuin odottaen vaimoaan – tätä tukee juuri naisen asettuminen miehen vasemmalle puolelle ollen syy miehen tilanteeseen. Oviaukko rajaa pariskunnan omiin tiloihinsa, korostaa heidän yksilöllisyyttään.

Toinen kuva on kutakuinkin samanlainen kuin edellinenkin, mutta vain henkilöt ovat poissa.

Ensimmäisessä kuvassa mies vaikuttaa odottavan vaimoaan, joka keskittyy eteisessä itsensä laittamiseen. Toinen kuva vertautuu siihen kuva-arvoituksen lailla; mitä tapahtui kuvien välillä,

minne pariskunta meni? Saiko nainen lopulta itsensä valmiiksi ja he pääsivät lähtemään? Kuvapari toimii myös symbolisemmalla tasolla: mikä tänään on läsnä, voi seuraavassa hetkessä olla poissa.

Caseliukset



Kuten suurimmassa osassa avioparien kuvista, myös Caseliusten kuvissa vallitsee samuus. Näissä kuvissa samuus on kuitenkin kaikkein vahvimmin esillä, koska kummassakin kuvassa molemmat päähenkilöt näkyvät hyvin selvästi. Samoin selvemmin kuin missään muissa kuvissa Caseliusten kuvissa vallitsee kronologinen yhteys.

Ensimmäisessä kuvassa Mauri on toiminnallinen hahmo, kun vaimo seuraa toimintaa vain taustalta. Toisaalta Soili sijoittuu kuvassa keskelle ja hänen katseensa on suunnattuna melkein kuvan katsojaan; hän ikään kuin pyytää katsomaan tilannetta hänen näkökulmastaan – ja koska hän hymyilee – tuntemaan myös empatiaa. Kuva on lievästä horisontaalisesta viistoudestaan huolimatta luokiteltavissa frontaaliksi eli katsojan maailmaan kuuluvaksi, ja koska kuva on otettu samalta

tasolta, katsoja on heidän kanssaan tasavertainen. Soili on kuvassa vasemmalla, joten hänen voi ajatella olevan Maurin toiminnan alullepanija.

Toisessa kuvassa pariskunnan transaktiivisista aktioprosesseista ja transaktiivisista reaktioprosesseista kulkevat vektorit kohtaavat samassa kukka-asetelmassa. Heidän päämääränsä on yhteinen, vaikka toiminnot ovatkin erilaisia. Soili on edelleen kuvan vasemmalla puolella, mikä korostaa hänen aloitteellisuuttaan. Nyt hän on kuitenkin lähempänä katsojaa kuin edellisessä kuvassa ja hiukan edempänä miestänsäkin – hän tavallaan on ykkönen kukkien hoidossa ja mies avustaa häntä. Koska kastelukannu on keskellä kuvaa, toiminta on kuvassa pääasia. Alakulmasta otettu kuva nostaa heidän arvoaan suhteessa katsojaan, seisovan Maurin arvoa erityisesti.

Caseliusten kuvissa senioripariskunta on yhteisen harrastuksen parissa – tai pikemminkin Soilin, joka on onnistunut taivuttamaan miehensä mukaan kukkien hoitoon. Toinen kuva kertoo, että pyyntö on ollut aiheellinen, koska työ sujuu sopuisasti: molemmilla on omat roolit, mutta puuhaa tehdään kuitenkin samojen sammioiden äärellä.

4.5 Arkikuvien analyysien kokoava katsaus

Edellä olevassa analyysissä olen pyrkinyt reflektoidaan tekemääni journalistista teososiota analyttisesti ja tieteellisesti.

Yhteenvedon analyysistä voi todeta, että arkikuvien taitot voi jakaa kahteen eri pääryhmään: ajallisesti ja tilallisesti hahmottuviin taittoihin. Niissä albumeissa, joiden kuvien välillä ei ole ajallista yhteyttä, ovat samalla aukeamilla. Aikaan ja sen kulumiseen perustuvat kuvat taas on sijoitettu eri aukeamille. Jälkimmäiseen ryhmään kuuluvissa taitoissa sivun kääntäminen vahvistaa ajan kulumisen vaikutelmaa.

Katsoja asetetaan käytännössä kaikissa kuvissa sivustaseuraajan rooliin. Suurimmassa osassa kuvat ovat frontaalaisia, mutta yhdessäkään kuvassa kuvatut eivät luo suoraa katsekontaktia kuvan katsojaan. Katsoja pääsee tarkkailemaan kuvien tapahtumia ulkopuolisena. Kuten aikaisemmin totesin, tämä ominaisuus kuuluu journalistisen kuvan ihanteeseen: katsoja on kuin sattumalta tupsahtanut paikalle (ks. s. 40).

Merja Salon mainitsema, journalismiin niin ikään kuuluva runsas ilmeiden kirjo löytyy myös kuvista, ääriesimerkkeinä Kosusen Jennin irvistys ja Caseliuksen Soilin hymy. Mistään tunteiden ilotulituksesta ei voida kuitenkaan puhua, vaan pääasiassa kuvat ovat melko lakonisia ja henkilöillä on perusilmeeseen verrattava ilme. Niinikään uutiskuville ominaista toiminnallisuutta kuvissa on paljon (ks. s. 39).

Naturalistisen ja mahdollisimman todenmukaisen valokuvan uskottavuus rakentuu Kressin ja van Leeuwenin mukaan sille, minkälainen tulee värilliselle kinofilmille standardilinsillä otetusta kuvasta. Kuvan uskottavuus ei siis rakennu sille, mitä maailmasta näemme paljaalla silmällä, vaan sille, miten olemme tottuneet sen hahmottamaan kinofilmille tallennettujen valokuvien kautta. (Kress ja van Leeuwen 1996, 163-164.) Tätä luonnollista valokuvaa voi pitää myös journalistisen kuvan ihanteena – ainakin ennen digitaali-tekniikan kuvan autenttisuudelle (objektiivisuudelle) aiheuttamaa kriisiä. Erona mainittakoon, että toisissa orientaatioissa uskottavuuden määritelmä on erilainen. Siksi esimerkiksi mainoksissa sallitaan kinofilmikameran kuvalle vieraita ominaisuuksia, kuten pehmeä tarkennus ja värimaailma. (emt, 164.)

Tässä todenmukaisen kuvan orientaatioissa uskottavuutta rakennetaan muun muassa värikylläisyydellä, valaistuksella ja terävyydellä. Kaikissa näissä luonnolliseksi mielletään se, mitä kinokamera pystyy jäljentämään. Värikylläisyyttä ei saa olla liikaa eikä liian vähän, eikä kohde saa olla sen enempiä epätarkka kuin liian tarkkakaan. Luonnollisen valaisun ihanne puolestaan on, että valo tulee jostain tietystä valonlähteestä. (emt, 164-167.)

Ottamissani arkikuvissa on normaalia korkeampi värikylläisyys, mikä saattaa syödä kuvien uskottavuutta toden representaatioina. Terävyys sen sijaan noudattelee jo filmikamerasta tuttua skaalaa. Valaisussa käytin kahta salamaa, mikä tutkijakaksikon – kuten myös joidenkin edellä siteerattujen valokuvaajien (ks. 4.1) – mielestä on uskottavuutta rappeuttava seikka. Toisaalta kuitenkin näen, että valaisu on ainakin osassa kuvista tehty niin hienovaraisesti, että sitä tuskin huomaa. Eli tämä valaisun uskottavuus vaihtelee jonkin verran kuvittain: esimerkiksi Caseliusten kuvissa salama näkyy selvästi ja sen voi ajatella syövän kuvien uskottavuutta, mutta toisaalta esimerkiksi Vainioitten kuvissa salama on lähes näkymättömissä. Kress ja van Leeuwen näkevätkin, että lopullisen arvion kuvan uskottavuudesta tekee katsoja (emt, 168).

5 Taitossa merkitykset asettuvat paikoilleen

Taitto on kuvien ja tekstin sijoittelua julkaisun sivuille. Eskolan mukaan taitossa on kyse teoksen eri ainesten jäsentämisestä graafiseksi kokonaisuudeksi, jossa on alku, keskikohta ja loppu (Eskola 2003, 68). Valmiissa kokonaisuudessa kaikki osat vaikuttavat toisiinsa – siksi taitolla on varsin suuri rooli merkitysten välittämisessä ja niiden keskinäisen hierarkian luomisessa.

Avioliittoalbumeiden kohdalla taittoa on mahdotonta erottaa itse työn muodosta, albumista. Kuvat ja tekstit on asetettu paikoilleen valmiiseen muotoon, jonka ensimmäinen, potrettiosio käsittää kaksi pariskunta-/perhekuva ja sen jälkeen vuorossa on reportaasimainen, nelisivuinen dokumenttiosa, joka muodostuu muutamasta kuvasta ja parista sivusta tekstiä. Kuvat on otettu suoraan näihin niille etukäteen mietittyihin paikkoihin, joten taitollisia ratkaisuja en jälkikäteen tehnyt kuin kakkososan reportaasisivujen kanssa. Niiden merkitysrakenteita ja kuvatarinoita pohdin jo edellisessä luvussa.

Kuten aikaisemmin totesin – Keith A. Smithiä lainaten – kirja on kokonaisuus, joka muodostuu kaikkien osiensa summana. Ei ole myöskään sama, missä järjestyksessä nämä palaset ovat. Tästä syystä tarkastelen vielä lyhyesti, mikä merkitys taitolla on merkitysten luomisessa.

Albumit alkavat potreteilla eli ne rinnastuvat vanhaan ja tuttuun, kun taas arkiosio edustaa uutta (Kress ja van Leeuwen 1996, 186-187). Tämä albumin muoto tukee sisältöä, albumissa kuljetaan staattisesta toiminnalliseen, historiasta nykyisyyteen. Uusi pohjaa jollain tavalla aina vanhaan ja siksi on loogista, että niin sanottu tosielämä, arkiosio, seuraa ihanteita, potrettiosiota. Sanalliseen muotoon puettuna potrettiosiota voisi johdattaa lause ”tältä se näyttää teoriassa” ja arkiosiota ”tätä se on käytännössä”.

Se, että potrettikuvat ovat omissa kehyksissään, erottaa ne konkreettisesti oikeasta elämästä eli haastattelun ja arkikuvien muodostamasta arkiosiota. Tämä ero on selkeä, koska potrettiosia myös sulkeutuu omaksi kokonaisuudekseen läpän avulla. Toisaalta kahden potretin välinen ero ei ole yhtä radikaali; ne kuuluvat teemallisesti yhteen. (emt, 214-215.) Kehykset korostavat myös niiden sisällä olevien kuvatyyppeiden, hääkuvan ja sen dokumentaarisen päivityskuvan keinotekoista, rakennettua olemusta. Näihin kuviin kehys sopii olemuksellisesti, koska kehystys kuuluu niin ylioppilas- kuin hääkuviinkin. Mikäli arkiosion kuvat olisi laitettu samanlaisiin, niiden yhdistelmä olisi toiminut aivan erilaisena elementtinä – vaikutus olisi ollut samankaltainen kuin, jos albumit olisivat käsitelleet esimerkiksi alkoholismia. Muoto ja sisältö tukevat siis potreteissa toisiaan.

Jos Kressin ja van Leeuwenin ajatuksia vasemman ja oikean merkityksellisyydestä jatkaa vähän pidemmälle, albumin sisältä voi löytää myös triptyykin. Alussa oleva potrettipari muodostaisi siinä triptyykin laidat, vanhan ja uuden, ja arkiosio sijoittuisi niiden keskelle välittäjän rooliin. Arkiosion kuvat ja haastattelu kertovat sanallisesti sen, miten ensimmäisestä kuvasta on tultu toiseen kuvaan. (vrt. emt, 207-211.)

6 Lopuksi: Toden ja tulkitun rajalla

Työni aihe muistuttaa äkkiseltään katsottuna nekrologia. Näin siksi, että viimeisen kymmenen vuoden aikana kaikkien sen rakennuspalikoiden ja tutkimusvälineiden, albumin, kirjan, dokumentarismin, perhekuvien, journalismin, lajityyppien ja valokuvien, on ennustettu kuolevan.

Varsinkin tutkimukseni pääteema lajityyppi, on ollut erinäisissä tieteellisissä keskusteluissa varsin heikoilla. Esimerkiksi Kress ja van Leeuwen ovat todenneet, että tutkimus kiinnostui genrestä vasta sitten, kun koko ilmiöstä oli alkanut tulla ongelmallinen (2001, 46).

Tämän ajan ilmiöitä ovatkin intermediaalisuus, multimediaalisuus, multimodaalisuus, intertekstuaalisuus ja muut sekoittumista ja lainaamista kuvaavat käsitteet. Hannu Vanhanen totesi jo reilu kymmenen vuotta sitten, että digitaalijan kuvajournalismi on lähempänä kokeilevaa valokuvataidetta kuin dokumentaarista valokuvausta. Se lainaa ja siteeraa myös muiden kuvaviestimien kieltä. Tämän ajan kuvajournalismissa eri tyylit elävät ”hedelmällisen kaaosmaista yhteiselo”, eikä yksikään metodi ole ylitse muiden. Mitään todella mullistavaa lehden muotokielessä ei ole tapahtunut vuosikymmeniin. (Vanhanen 1994, 10-11.) Ja sama ilmiö on olemassa toisinkin päin, taiteen piirissä dokumentaarinen ilmaisu on muotia. Kun kaikki lajit sekoittuvat, valokuvaus tasapäistyy, muuttuu samanlaiseksi. Lehtiä selaillessa saattaa olla vaikea erottaa mainosta journalismista, kuten Outi Montonen on asiasta todennut (2001, 6).

Tällaisessa katsannossa unohdetaan kuitenkin se, että ihminen tarvitsee jatkossakin välineitä *erilaisten* tarinoiden kertomiseen. Se, että nykyiset keinot ovat ajautuneet kriisiin, kertoo vain siitä, että ne eivät riitä ihmisten viestinnän tarpeisiin. Nykyinen sekaannustila on uskoakseni väliaikaista, kunnes lajityyppien kenttä muotoutuu uudelleen. Tulee uudenlaisia lajityyppejä ja niille omat konventionensa, joita tekijät ja vastaanottajat käyttävät helpottaakseen viestin ymmärtämistä. Tutkimuksen haasteena olisikin hahmottaa näitä syntymässä olevia genrejä ja tapoja jäsentää maailmaa ja sen merkityksiä. Tämän näkemykseni uusien lajityyppien synnystä perustan sille, että ihmisellä on luontainen tarve lokeroida ja järjestää, luoda kaaokseen mielekkyyttä.

Tämä työni kuitenkin toivottavasti osoittaa, että lajityypillinen tarkastelu voi olla tässäkin ajassa muutakin kuin historiallisten reliikkien tutkimusta. Se tarjoaa näkökulman, jonka avulla on mahdollista pyrkiä selvittämään, mistä teoksen eri ainekset ovat peräisin ja mitä merkityksiä ne tuovat teokseen mukanaan. Kuten jo tämän tarkastelun alussa määrittelin, avioliittoalbumit ovat

kaikkine osioineen ensisijaisesti dokumentteja, mutta ne lainaavat aineksia monista eri perinteistä: hääkuvauksesta ja perhealbumeista sekä journalistisesta ja taiteellisesta dokumenttikuvauksesta. Se, millaiseen kaapuun viesti päätetään pukea, ei ole ainoastaan esteettinen valinta, vaan viestin merkityksiä tuottavaa toimintaa, jossa hyödynnetään erilaisten traditioiden saamia konnotaatioita.

Journalismi on joutunut tässä lajityyppien vaihtokaupassa muutoksen kouriin, tahdottiin sitä tai ei. Varmaa kuitenkin on, että vaikka lajityypit sekoittuisivat millaiseksi keitokseksi tahansa ja journalismi ammentaisi yhä uusia vaikutteita taiteen ja mainonnan piiristä, objektiivisuuden ja todellisuusilluusion manttelista se luopuu viimeisenä. Kysymykset estetiikasta ja journalismin rajoista liittyy paitsi lajityypin konventioihin, myös tähän objektiivisuuskriisiin. Digipeikolle ei pidä antaa pikkusormea, ettei se vie koko kättä.

Erityisesti käydystä keskustelusta mieltäni on jäänyt askarruttamaan vuoden 2007 lehtikuvaajaksikin palkitun Katja Lösösen ajatus siitä, miten salamalla kuvaaminen on journalismissa huono asia, mutta tilanteiden järjestäminen ainoastaan harmaata aluetta. Äkkiseltään ristiriitaiselta tuntuva ajatus selittyy kuitenkin lajityypin näkökulmasta: kysymys ei niinkään ole journalismin syvimmästä olemuksesta totuuden kertojana, vaan siitä että journalismi esittää itsensä totuutena. Katsoja ei kuvista näe, onko tilanteita järjestetty, mutta sen se (mahdollisesti) pystyy havaitsemaan, jos kuvissa on käytetty salamaa. Yleisön suhteen uskottavuus on säilytettävä, vaikka journalisti itse ymmärtäisikin, että objektiivista representaatiota todellisuudesta ei ole olemassakaan.

Eri asia sitten on, missä määrin kuvajournalistien ja yleisön ihanteet kohtaavat, ja missä määrin yleisö sietää erilaista kuvallista lähestymistapaa journalismissa. Mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe olisikin, minkälaista kuvaa yhtäältä yleisö ja toisaalta tekijät pitävät tällä hetkellä journalismiin sopivana. Erilaisia kuvavaihtoehtoja näyttämällä ja keräämällä niistä kommentteja piirtyisi kuva siitä, missä tällä hetkellä kulkee journalismin rajat. Samalla näkyisi sekin, kuinka tiukasti vanhoista esteettisistä säännöistä on pidettävä kiinni yleisön luottamuksen saamiseksi, kuten myös se, paljonko kuvajournalismissa on piilevää uudistushalua uuden muotokielen löytämiseksi.

Kuvan ominaisuuksien tutkimisessa Kressin ja van Leeuwenin kuvan kielioppi osoittautui oivaksi välineeksi. Sen heikkouksia on kuitenkin turha ehdottomuus, kuvassa kun on monia kerroksia ja prosesseja, jotka toimivat samanaikaisesti. Vaikka kuva ei ehkä olekaan niin loputtoman monimerkityksinen kuin Barthes aikanaan väitti, ei se kuitenkaan ole luettavissa niin yksioikoisestikaan kuin kaksikko antaa ymmärtää. Kuvan tulkinnessa ja järjestämisessä on toki

tiettyjä lainalaisuuksia, mutta pelkästään se, mikä kuvan prosesseista nousee ykköseksi, riippuu myös katsojan omasta kuvanlukutaidosta.

Myös Vanhasen metodi kuvan välisten suhteiden ymmärtämisessä toimi työssäni hyvin. Vaikka jatkumolta ja kontrasteja kartoittava menetelmä on alkujaan suunnattu kuvareportaasien analysointiin, työni mielestäni osoitti, että se soveltuu myös muiden kuvakertomusten analysointiin. Useamman kuvan tarinoita kun rakennetaan muuallakin kuin reportaaseissa.

Näiden välineiden kautta työni kuvista löytyi monia lajityypilliseksi luokiteltavia ominaisuuksia. Molemmissa potrettikuvissa kuvaajan läsnäolo on ilmeinen, kuvattavat ovat selvästi tietoisia kameran läsnäolosta. Kuvat ovat rakennettuja ja lavastettuja toisin kuin arkiosion kuvat, jotka jäljittelevät kuvajournalismista tuttua ilmaisua ja asettavat kuvan ottajan ja siten myös katsojan tarkkailijan rooliin. Potretit korostavatkin kuvaajan tulkintaa aiheesta, hänen tekijyyttään, siksi luokittelen ne lähinnä valokuvataiteen ja muotokuvan kenttään. Hääkuvat ovat myös itsenäisiä teoksia, vaikka niiden ensisijainen tehtävä ei olekaan korkean taiteellisen arvon tavoittelemineen, vaan toimia pariskunnan liittoa vahvistavana dokumenttina.

7 Lähteet

Barthes, Roland (1985): *Valoisa huone*. Jyväskylä: Kansankulttuuri ja Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö. [Alkuteos: *La chambre claire* (1980), suomennos Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto]

Barthes, Roland (1999): *Rhetoric of the image*. Teoksessa Evans, Jessica ja Hall, Stuart (toim.): *Visual culture: the reader*. Lontoo: SAGE publications. s. 33-40 [Alkuperäinen artikkeli (1964) julkaistu 1977 teoksessa *Image, Music, Text*].

Eskola, Taneli (2003): *Kuvan kirjoja. Suomen painettua valokuvataidetta*. Helsinki: Musta taide.

Flitner, Bettina (2004): *Frauen mit Visionen. 48 Europäerinnen. Mit texten von Alice Schwarzer*. München: Knesebeck.

Nurmi, Timo; Rekiaro, Ilkka; Rekiaro, Päivi ja Sorjanen, Timo (toim.) (2004): *Gummeruksen suuri sivistyssanakirja*. Jyväskylä, Helsinki: Gummerus.

Hirsjärvi, Sirkka ja Hurme, Helena (1995): *Teemahaastattelu*. Helsinki: Yliopistopaino.

Holland, Patricia (1997): "*Sweet it is to scan...*". *Personal photographs and popular photography*. Teoksessa Wells (toim.): *Photography: A Critical Introduction*. s. 105-149.

Jaatinen, Olli (2002): *Monkey Business, eli miksi valokuva naurattaa?* Teoksessa Olli Jaatinen (toim.): *Virne. Huumori suomalaisessa valokuvataiteessa*. Helsinki: Musta Taide. s. 52-71.

Jokela, Markus (1994): Jasser Arafat suomalaisella kesämökillä. Miksi tavallinen ei kiinnosta valokuvaajia? Teoksessa Vanhanen, Hannu (toim.) *Kuvan journalismi*. Helsinki: Sanomalehtien liitto. s. 34-39.

Kress, Gunther ja van Leeuwen, Theo (1996): *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Lontoo: Routledge.

Kress, Gunther ja van Leeuwen, Theo (2001): *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. Lontoo: Arnold, A member of the Hoddeer Headline Group.

Kuutti, Heikki (2006): *Uusi mediasanasto*. Jyväskylä: Atena.

Kotilainen, Lauri (2003): *Parempi lehtijuttu*. Jyväskylä: Inforviestintä.

Laitinen, Jaana (2006): *Puoli vuosisataa uutiskuvan perässä*. Journalisti 12/2006.

Malmberg, Ilkka (1998): *Uroot ja naaraat – journalismin kaksi tiedonintressiä*. Teoksessa Mörä, Tuomo ja Kantola, Anu (toim.): *Journalismia? Journalismia!* Porvoo, Helsinki ja Juva: WSOY. s. 41-52.

Mikkonen, Kai (2005): *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Montonen, Outi (2001): *Taas koulussa. Dokumenttivalokuva vuonna 2001*. Journalistinen pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Mörä, Tuomo (1998): *Murros? Murros!* Teoksessa Mörä, Tuomo ja Kantola, Anu (toim.): *Journalismia? Journalismia!* Porvoo, Helsinki ja Juva: WSOY. s. 13-18.

Nousiainen, Anu (1998): *Reportaasin renessanssi*. Teoksessa Mörä, Tuomo ja Kantola, Anu (toim.): *Journalismia? Journalismia!* Porvoo, Helsinki ja Juva: WSOY. s. 117-136.

Pietilä, Veikko (1996): *Kuvan kielioppia*. Arvio Kressin ja van Leeuwenin teoksesta *Reading Images. The Grammar of visual Design*. Tampere: Tiedotustutkimus 4/1996. s. 78-82.

Puranen, Jorma (2000): *Lajityypistä tyylilajiksi*. Teoksessa Raatikainen, Riitta: *photo.doc – dokumentteja dokumentarismista*. Vuorenmaa Tuomo-Juhani (toim.) *Musta taide* 1/2000. s. 28-30.

Raatikainen, Riitta (2000): *photo.doc – dokumentteja dokumentarismista*. Vuorenmaa Tuomo-Juhani (toim.) *Musta taide* 1/2000. s. 3.

Ridell, Seija (1993): *Ei yksin teksteistä. Geneerinen näkökulma journalismin tutkimiseen*. Tampere: Tiedotustutkimus 2/1993. s. 3-13.

Ridell, Seija (1998): *Tolkullistamisen politiikkaa. Televisiouutisten vastaanotto kriittisestä genrenäkökulmasta*. Acta Universitatis Tamperensis 617. Tampere: Tampereen yliopisto.

Ridell, Seija (2006): *Genre ja mediatutkimus*. Teoksessa Genre – tekstilaji. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. s. 184-213.

Rosler, Martha (2000): Dokumentarismien jälkeen? Teoksessa Raatikainen, Riitta: photo.doc – dokumentteja dokumentarismista. Vuorenmaa Tuomo-Juhani (toim.). Musta taide 1/2000. s. 12-23.

Salo, Merja (1994): *Kasvot lehdessä*. Teoksessa Vanhanen, Hannu (toim.) Kuvan journalismi. Helsinki: Sanomalehtien liitto. s. 24-33.

Salo, Merja (2002): *Ilmeitä kameralle*. Teoksessa Olli Jaatinen (toim.): Virne. Huumori suomalaisessa valokuvataiteessa. Helsinki: Musta taide. s. 22-33.

Salomaa, Taina (1999): *Journalistinen henkilökuva – kohtaamisesta kerrontaan. Esimerkkinä Yksin-kokonaisuus: henkilökuvia yksineläjistä*. Journalistinen pro gradu –tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Savia, Satu (2004): *Ikuistettua rakkautta*. Teoksessa Dölle, Sirkku; Savia, Satu ja Vuorenmaa, Tuomo-Juhani: Katse kameraan. Valokuvamuotokuvia Museoviraston kokoelmista. Helsinki: Musta taide ja Museovirasto. s. 142-151.

Savolainen, Anuliina (2005): *Kuvareportaasista valokuvaromaaniin. Aika ja tila valokuvan ja tekstin yhdistävissä painotuotteissa*. Journalistinen pro gradu –tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Seppänen, Janne (2001): *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta taide.

Sinnemäki, Aino (1999): *”Tämä-on-ollut”*. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.): Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. Hollola: Suomen valokuvataiteen museo.

- Slater, Don** (1997): *Kodin valokuvat digitaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tiedotustutkimus 3/1997. s. 25-39.
- Smith, Keith A.** (1994): *Structure of the Visual Book*. Rochester NY: Visual Studies Workshop Press, kolmas painos.
- Sontag, Susan** (1984): *Valokuvauksesta*. Hämeenlinna: Lovekirjat. [Alkuteos: On Photography (1977), suomennos Kanerva Cederström ja Pekka Virtanen]
- Tuohino, Lotta** (2004): *Kuvajournalismissa valta on hajautettua*. Journalisti 20/2004.
- Tuohino, Lotta** (2006): *Käsityöläinen vierastaa kikkailua*. Journalisti 5/2006.
- Tuominen, Maila-Katriina** (2005): ”Minäkin haluan Tarja Halosen presidentiksi”. Aamulehti 15.1.2005.
- Ulkuniemi, Seija** (2005): *Valotetut elämät. Perhevalokuvan lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa*. Acta Universitatis Lapponiensis 80. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Valtonen, Sanna** (1998): *Hyvä, paha media. Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä*. Teoksessa Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. s. 93-121.
- Vanhanen, Hannu** (1994): *Esikuvaus*. Teoksessa Vanhanen, Hannu (toim.) Kuvan journalismi. Helsinki: Sanomalehtien liitto. s. 6-11.
- Vanhanen, Hannu** (2002): *Kuvareportaasin (r)evoluutio*. Acta Universitatis Tamperensis 882. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Vanhanen, Hannu** (2004): *10+1 puheenvuoroa kuvareportaasista*. Helsinki: Sanomalehtien liitto.
- Vuortama, Timo** (1997): *Kuvamoraali JSN:ssa*. Journalisti 20/1997, Laki & Etiikka -palsta.

Verkkolähteet:

www.fmp.fi/perhe/ulkuniemi.htm. [22.1.2005]

www.stat.fi/til/ssaaty/2005/ssaaty_2005_2006-05-05_tie_001.html => liitetaulukot [12.3.2007]

Muut lähteet:

Flitner, Bettina (17.1.2005): vierailijaluento, Tampereen yliopisto.

Jokela, Markus ja Malmberg, Ilkka (24.9.2006): luento Lehtikuvaajat ry:n syyspäivät, Tampere.

Jokela, Markus (8.4.2005): luento kuvareportaasin työpaja, Visuaalisen journalismin maisteriohjelma, Tampereen yliopisto.

Lösönen, Katja (24.11.2006): luento Reportaasipäivät, Tampereen yliopisto.

Oesch, Rainer (29.11.2005): puhelinhaastattelu valokuvaa koskevista tekijänoikeuksista.

Salo Merja (20.3.2007): Mediapäivistä ja Vuoden lehtikuvaaja –kisasta kertova sähköinen tiedote.

Seppänen, Janne (syksy 2004): luentosarja Johdatus visuaaliseen kulttuuriin, Tampereen yliopisto.

Stachon, Harri (16.9.2005): puhelinhaastattelu valokuvaa koskevista tekijänoikeuksista.

Stachon, Harri (19.9.2005): sähköpostiviesti valokuvaa koskevista tekijänoikeuksista.

Liite 8.1

Hääkuvien ottajat ja julkaisulupien haltijat

Sanna ja Markus Paassilta

Valokuvaaja ja julkaisuluvan haltija
Jaakko Ojala
Studio Jaakko Ojala, Köyliö

Jenni ja Jussi Kosunen

Valokuvaaja ja julkaisuluvan haltija
Liisa Siltanen
Valokuvaamo Liisa Siltanen, Säskylä

Pirjo ja Viljo Kraakkussuo

Valokuvaaja ja julkaisuluvan haltija
Jari Lassila, Mynämäki

Elsa ja Marko Kinnunen

Valokuvaaja ja julkaisuluvan haltija
Keijo Niskanen
Kuvaamo Niskanen, Pyhäkumpu

Tiina ja Harri Nurmi

Valokuvaaja ja julkaisuluvan haltija
Matti Tammelin
Foto Tammelin, Rauma

Marjut ja Jussi Haikonen

Valokuvaaja ja julkaisuluvan haltija
Juha Reunanen, Helsinki

Kristina ja Antti Haavisto

Valokuvaaja
Raimo Tamminen
Valokuvaamo Lehti, Salo

Julkaisuluvan haltija
Mika Soro
Foto-Lehti, Salo

Riitta Saajoranta-Huitu ja Pertti Huitu

Valokuvaaja ja julkaisuluvan haltija
Aimo A. Tuomi, Rovaniemi

Paula ja Antti Vainio

Valokuvaaja
Toivo Aaltonen
Valokuvaamo Aaltonen, Pyhäranta

Julkaisuluvan haltija
Santtioseura ry., pj. Esa Urhonen

Soili ja Mauri Caselius

Valokuvaaja
Osmo Salonen
Valokuvaamo Iris, Uusikaupunki

Julkaisuluvan haltija
Eeva Salonen
Foto-Meikki, Uusikaupunki

Liite 8.2

Haastattelurunko aviopareille

Tausta:

iät, ammattihistoria lyhyesti
asuinhistoria lyhyesti
onko lapsia:
iät
nimet

Parisuhteen historia:

ensitapaaminen:
missä
koska
miten kaikki sai alkunsa,
kumpi teki aloitteen
oliko rakkautta ensi silmäyksellä
mikä ensivaikutelma toisesta syntyi

naimisiinmeno:

milloin,
missä,
minkälaiset häät
miksi naimisiin – miksi silloin, miksi ylipäättään
mitkä odotukset, ajatukset tulevasta avioliitosta silloin

Nykyinen parisuhde:

onko avioelämä ollut sitä, mitä aikanaan odotti
miten luonnehtisitte parisuhdettanne
mitkä seikat (esim. lapset, raha, työt, paikkakunnan vaihdokset, ikääntyminen)
vaikuttaneet eniten parisuhteeseen, miksi ja millä tavalla
mikä pitää yhdessä
oletteko onnellisia, mihin perustuu
millä tavalla välittämistä osoitetaan
työnjako, onko naisten ja miesten tehtäviä
mistä vaimo päättää, mistä mies, mistä yhdessä
mitä teette, harrastatte yhdessä
kuinka paljon omia menoja
mikä piirre toisessa ärsyttää, mikä ihastuttaa/mitä ihailee/kunnioittaa
mistä riidellään
miten
kumpi aloittaa, kumpi lopettaa
miten sovinto syntyy
onko ollut isompia kriisejä
miten niistä selvittiin
mikä esti eron

Ajatukset avioliitosta yleensä:

miksi avioerot niin yleisiä
mikä neuvoksi, että niin ei kävisi
miksi toisaalta sitten avioliitto taas suosiossa

minkälainen on hyvä parisuhde

Mallia muista:

minkälainen malli omien vanhempien liitto ollut
miten omat aiemmat suhteet/avioliitot ovat vaikuttaneet parisuhteeseen

Tulevaisuus:

mihin asioihin haluaisitte parannuksen nykyisessä elämässä/parisuhteessa
mistä haaveilette

Hääkuva:

mitä mietteitä kuvanottohetkellä, mitä nyt
mitä kuvassa näkee
hääkuvan ottaja, mahdolliset yhteystiedot julkaisuluvan kysymistä varten

Liite 8.3
Journalistinen albumikokonaisuus reproduoituna
- Oma sivunumerointi, sivut 1-35



Paassillat



Kosuset



Paassillat



Kosuset



Paassillat



Kosuset

(tyhjä sivu)

Pilkuntarkka Sanna ja kovispehmo Markus löysivät toisensa lukioaikana. Pariskunta oli samalla luokalla, mutta paljon puhuvia katseita ei suinkaan vaihdettu oppitunneilla – mielikuvat toisesta kun eivät olleet kaikkein mairittelevimpia.

Markus oli mun mielestä vähän semmoinen esittäjä, roolinvetäjä.

Mää pidin Sannaa ehkä hiukan tiukkaipoisena. Vaikka kyllä kai sää sitä olet aina hiukan ollutkin...

Kohtalokkaaksi käännekohtaksi muodostui lukiokavereiden kesken vietetyt bileet, jonka tarkemmista tapahtumista pariskunta vaikeenee hymähtäen. Tuon illan jälkimaininkeina alkanut seurustelu oli yllätys monelle, myös parille itselleen.

Ei siinä iässä varmaan niin ajateltu sitä. Se oli enemmän sitä, että ruvettiin seurustelemaan ja sitten katottiin. Ei siinä mitään tiettyä haettu.

Ennen naimisiin menoa Sanna ja Markus ehdivät seurustella kahdeksan vuotta, joista he usean vuoden ajan myös asuivat yhdessä. Kihloihin pari meni aprillipäivänä 2000 kosimismenojen saattelemana.

Vaikka Markuksen kosinta tuli Sannalle yllätyksenä, aviohanke oli sitä ennen ollut enemmän Sannan vastuulla. Aivan yhtäkkiä Markuksen taivuttaminen ei käynyt.

Mulla on ollut semmoinen miesmäinen pelko... Aina kun naimisiin meno vilahti puheissa, heräsi ajatus, että sitten se muuttuu sellaiseksi keski-ikäiseksi nyhjäykseksi.

Mutta toisin kävi. Markus on ollut pääsääntöisesti tyytyväinen aviomiehenä olemiseen.

On ollut aika aktiivista tämä oleminen. Ei ole jääty tänne istuskelemaan keskenämme ja kyllästymään toisiimme.

Ajan saatossa pariskunta on muuttunut yhä enemmän toistensa kaltaisiksi. Vaikka käytännöllisyys on edelleen enemmän Sannan vahvuus, kotiaskareet on totuttu jakamaan. Kun pari rakensi nykyistä kotiaan, arkeen ilmestyivät myös naisten ja miesten työt.

Kodin siivous, järjestys ja ylläpito on jäänyt enemmän mun hommaksi ja Markuksen vastuulla on lämmittäminen ja enemmän pihahommaa.

Rajuja riitoja Paassilloilla ei juuri ole ollut, mutta pienen sanailun saa aikaan vaikka monon hihnasta, joka on tilattu, mutta joka jostain syystä on jäänyt tulematta. Markuksen on jo jonkin aikaa pitänyt kysellä hihnan perään, mutta Sannan muistutteluista huolimatta asia on jäänyt.

Paassillat

Jussi ja Jenni Kosunen ovat kuin kaksi vahvaa magneettia: Jussi plusmerkkinen ja Jenni miinusmerkkinen.

Se menee näin: Jenni on aina välillä ylioptimistinen ja mää ylioptimistinen.

Mää sanon, että mää olen realisti, en pessimisti.

Joskus menee ristiin, kun mää olen ehkä jopa yltiooptimistinen.

Sulla on se asenne, että kyllä kaikki lopulta menee hyvin. Sää sanotkin niin.

Ja yleensä meneekin. Sanon, että älä nyt murehdi, kyllä se siitä.

Mutta siinä on ehkä juuri suhteen suurin voimavara. Erinapaisuus saa heidät menemään "tsiu", kuten Jussi asian ilmaisee ja vie samalla käsiään yhteen kuin magneetteja.

On se erinäpisyys varmaan semmoinen suhdetta ylläpitävä voima. Jenni osaa tuoda mut tuolta jostain korkeuksista alas, ja mää osaan nostaa Jennin täältä alhaalta ylös.

Perusluonteeltaan pari eroaa muutenkin toisistaan. Jenni on kova puhumaan, kun taas Jussi kuuntelee ja tekee enemmän asioita. Jenni on hyvä myös päätöksenteossa, minkä vastapainoksi Jussi on omien

sanojensa mukaan surkea päättämään mistään omista asioistaan.

Työasioista ja jalkapallovalmennuksellisista asioista olen ihan hyvä päättämään, mutta sitten kun ne on henkilökohtaisia päätöksiä, niin oi voi, kun on vaikea valita, otanko mää noi vai noi lenkkarit. Sitten tarvitaan Jenni sanomaan, että otat noi.

Mulla on yleensä omakin ajatus, mutta mää tarvitsen vahvistuksen. Joskus se menee vastakkain sen kanssa, mitä mää olen itse ajatellut, ja siitä tulee ongelmatilanne. Isommista asioissa molemmat tekee päätöksiä.

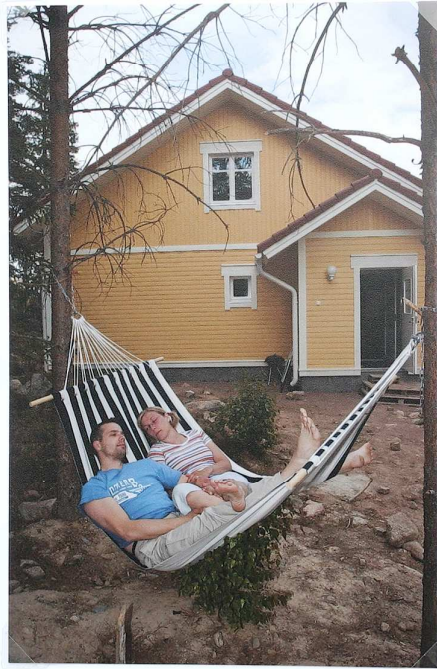
Lähes sanomattakin on selvää, että Jenni vastasi aikanaan myös avioitumispäätöksestä. Kuten Jussi sanoo, niin naimisiin mentiin, koska Jenni päätti, että nyt on aika.

Myös suhteen aloitus oli kiinni Jennin aloitteellisuudesta. Jenni olit katsellut Jussia koulun pihalla ja tuumannut, että tuossa se on. Jussi oli silloin 16 ja Jenni 14. Seurusteluun johtanut tapaaminen oli Lallintalolla.

Jenni yritti lähennellä mua jo pikkubussissa, mutta mää en vissiin ollut oikein kiinnostunut. Mää en oikein muista siitä.

Sää olit kyllä niin viilee.

Kosuset



Kun tulee puhe puolison ärsyttävimmästä piirteestä, Sanna ei ihan heti muista, mikä omassa ukossa risoo.

Nyt kun mä muistaisin...

Ei mikään.

Ärsyttää mua... Auta mua nyt... Niin, siis tämmöinen lioittelu, levely ja kerskailu. Varsinkin, jos satun olemaan paikalla.

Miehet kun puhuu, niin sitä saattaa... Miehet ymmärtää toisiaan, että se on vaan semmoista.

Mutta jos joku on maksanut 200, niin ei se yhtäkkiä voi olla 400.

Voisi sitä sanoa, että se maksoi miljoonan.

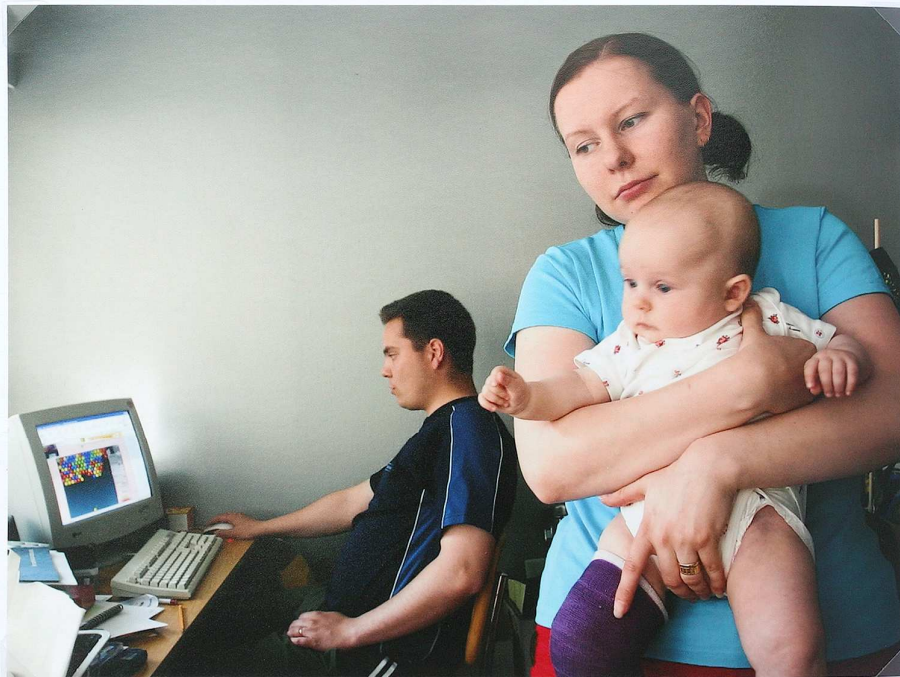
Mutta kyllä Sannassakin ärsyttäviä piirteitä löytyy.

Se, että kaikkien asioiden pitää tapahtua heti. Sanna ei kestä sitä, että joku asia on tekemättä, eikä se välillä käsitä, että kaikkea ei yksinkertaisesti millään ehti tehdä saman tien.

Ja vaikka Sanna on kauhean kiltti, niin joskus se on niin itseäinen sinä, miten joku asia kuuluu tehdä.

Mutta jos toisen huonojen piirteiden miettiminen ei tuottanut ongelmia, pulmaa ei tule plussienkaan nimeämisestä. Markus huomioi Sannaa yllättävissäkin tilanteissa, kirjoittelee joskus jopa runoja ja lähtee vaimonsa kanssa vaikka verho-ostoksille. Sannassa parasta on lämmin luonne.

Paassillat



Kosuset

Markuksen ja Sannan lapsuudenkodit olivat hyvin erilaisia. Markuksen vanhemmat ovat eronneet, kun taas Sannan vanhemmat ovat mitä tukevimmin yhdessä. Markuksella on Sannan kotiväelle ihan oma nimityskin.

Me ollaan ihmeperhe Laivanen. Olen saanut kauhean hyvän mallin avioliitosta. Äiti ja isä vieläkin hassuttelee ja höpsöttelee, ja niillä on - ainakin näin oman lapsen silmin - hyvä olla.

Markuksen ja Sannan toivelistalla ei tällä hetkellä ole sen kummempia hankintoja tai haaveita. Oma koti on saatu juuri valmiiksi, ja ensimmäinen lapsikin on ilmoittanut tulostaan.

Me on arjesta koitettu löytää sisältöä ja tehdä siitä sellainen, josta me tykätään. Sannan vanhemmat on siinä asiassa hyvänä mallina: vaikka kuorisi perunoita, niin siitäkin voi nauttia.

Hyvässä liitossa tarvitaan intohimoa ja rakkautta, mutta myös kaveruutta.

Onnellisuus on melko pitkälle asennekysymys. Länsimaissa melkein kaikilla asiat ovat niin hyvin, että on itsestä kiinni, mihin elämässään on tyytyväinen.



Paassillat

Kun kavereidenkaan vihjailut eivät Jussiin tepsineet, Jenni otti ohjat omiin käsiinsä. Kirjaimellisesti.

Lallintalolla on tapa, että siellä kierretään ympyrää. Sitten joka kerta, kun Jenni tuli vastaan, se löi avokämmenellä päähän, ja lippalakin nuppiin osui joka kerta. Hiukan se sattui.

Ja hiukan toi oli mua pitempi, niin mun piti oikein hypätä. Mutta ei se mennyt jakeluun muuten.

Sitten oli pakko pysähtyä joku kerta. Joka kerta, kun se tuli vastaan, niin "pam". Hiukan huomionkipeä.

Välikohtaus päättyi pusitteluun, mutta silti Jenni sai maanantaina koulussa turhaan odotella, että Jussi olisi lähestynyt häntä. Ja siksi hän lopulta itse marssi tämän luokse ja ehdotti seurustelua. Ja suostuihan Jussi.

Nyt pariskunnan elämän ja ajan täyttää vastahankittu ensimmäinen oma asunto ja viiden kuukauden ikäinen Jesse-poika. Oma lapsi on ollut parin ykköshaaveena jo muutaman vuoden ajan, mutta sen saaminen ei ole ollut helppoa. Aika ennen Jesseä onkin ollut parisuhteen kipeintä vaihetta.

Jussi kertoo, että esikoinen on siitä syystä molemmille erityisen suuri ilonaihe.

Se on mein yhteinen tähti. Molemmat tietää, että se on toiselle se kaikkein tärkein asia.

Jussi vertaa hänen ja Jennin parisuhdetta perheen rivitaloasunnonkin ikkunasta häämöttävään Pyhäjärveen: on tuulta ja työntä, mutta aika paljon siinä on myös rikkauksia.

Yleisin tuulenvireen nostattaja suhteessa on Jussin poissaoloprosentti. Välillä omia menoja on niin paljon, että hän ei ehdi paljon kotona touhuta.

Riitelyyn on Jennin mukaan oma kaavansakin.

Mää aloitan ja Jussi lopettaa. Jussi osaa lepyttämisen ärsyttävänkin hyvin. Kun on yrittänyt pitää oikein kunnon kiukkua, ja toinen tuo vaikka jäätelön ja sanoo ole hyvä, niin ole siinä sitten. Samperi sentään!

Sitten, kun mää olen oikein kiukkuvaihteella, niin se vaan yltyy ja yltyy, kunnes Jussi pysäyttää sen.

Joskus riita on äitynyt niin pahaksi, että erokin on käväissyt mielessä. Avioeron sijasta kriisitilanteita on kuitenkin toistaiseksi ratkottu vain yön kestävällä erolla, kun Jenni on passittanut ukon sohvalle nukkumaan.

Ja sitten mää olen saattanut marttyyrimäisesti nukkua jopa lattialla. Ja samalla odottanut, että tuleeko se nyt katsomaan...

Jussin ja Jennin yhteisinä harrastuksina on hyvä ruoka ja sen kokkaaminen. Yhdessä käydään myös sien- ja

Kosuset



Paassillat

marjametsässä, mutta samanlaista ulkoilupukua ei sentään laiteta päälle. Jussi sanoo, että jo pelkästään se, että molemmilla on punaiset takit, on ollut hänelle riittävän traumaattinen kokemus.

Mun mielestä on ihan järkyttävän näköistä, kun tuolla mennään sauvoilla tasatahtiin samanlaisissa tuulipuvuissa. Eikö tässä sentään sen verran olla yksilöitä, ettei ihan samanlaisissa vaatteissa tarvitse olla?

Jussi ja Jenni harrastavat myös hienojen talojen bongailua. Jonain päivänä pari haluaisi vielä hankkia omakotitalon, jossa on kunnan piha, iso keittiö ja riittävästi makuuhuoneita.

Parin tämän hetken haaveet ovat kuitenkin huomattavasti vaatimattomampia. Molempien toiveena nimittäin on, että elämä tasaantuisi. Jussi toteaa, että tavallinen arki olisi varsin tervetullutta kaiken sähellyksen päätteeksi.

Menis aamulla töihin, tulis töistä ja olis illan normaalisti kotona, eikä mitään ylimääräistä tarttis ojetella.



Kosuset



Kraakkussuot



Kinnuset



Kraakkussuot



Kinnuset



Kraakkussuot



Kinnuset

(tyhjä sivu)

Kun Pirjo ja Viljo päättivät mennä naimisiin, touhussa ei kauan tuumailtu. Ensitätapaaminen oli jouluna 1994, ja vihille asteltiin jo kolmen kuukauden päästä.

Mistään pikarakkauksesta ei kuitenkaan ollut kysymys, vaan ennemminkin järkiäjätelystä. Molemmilla oli takana noin kymmenen vuotta yksinoloa.

Me oltiin kauan oltu tahoillamme yksinäisiä – oli vaan ihanaa, että oli joku. Ei me sillä tavalla rakastuneita oltu, mutta onnellisia siitä, että meillä oli joku. Molemmille oli kova paikka olla yksin.

Naimisiinmenon myötä utelioiden turhat puheet loppuivat.

Mein tuttuja kiinnosti kauheasti, että mitä me oikein meinataan. Meillä oli monta esiliinaa. Kun me mentiin naimisiin, niin se vaihtaminen loppui.

Suhteen nopeaa etenemistä selittää myös yhteinen vankka usko ja kuuluminen helluntaiseurakuntaan. Molemmat tulivat tahoillaan uskoon niihin aikoihin, kun he jäivät yksin.

Usko on heidän mukaansa myös asia, joka on kantanut avioliittoa kaikkein vankimmin, koska koko suhdetta ei heidän mukaansa olisi ilman sitä.

Koska jos Jumala ei olisi johdattanut meitä, niin eihän me olisi toisiamme nähtykään. Ei olisi toisiamme valittu.

Kummallakin on lapsia entisistä suhteista. Pirjolla on kaksi tytärtä, joista molemmilla on eri isät ja Viljolla yksi tytär edellisestä avioliitosta. Pirjokin on ollut kerran aikaisemmin naimisissa, mutta ei tyttärensä isien kanssa.

Vastoinkäymisiäkin Kraakkussoiden liitossa on ollut. Erityisesti suhteen alussa molempien murrosikäiset tytöt aiheuttivat kaikenlaista hankausta, jopa niin paljon, että Pirjon mukaan eroakin tuli harkittua. Pahimpaan kriisiin tarvittiin jopa ulkopuolisia selvittäjiä.

Se oli sitten rankkaa aikaa. Ne ei ymmärtäneet ollenkaan, minkä takia vanhat ihmiset menee naimisiin.

Tilanne ratkesi sillä, että pariskunta muutti kahdestaan Uuteenkaupunkiin vuonna 1999, kun tytöt olivat jo niin isoja, että pärjäisivät omillaan. Silloin yhteiselämä alkoi sujua paremmin, kun koko huomionsa saattoi keskittää puolisoon.

Koska Viljo on vankasti uskovainen mies, se tarkoittaa myös sitä, että hän ei juo alkoholia. Alussa asia vaati Pirjolta vähän sulattelua, vaikka myönteinen

Kraakkussuot

Uusikaupunkilaisten Elsa ja Marko Kinnusen liitto pitäisi olla vahvaa tekoa. Harva pariskunta nimittäin on mennyt kahta kertaa naimisiin – ja vielä eroamatta siinä välissä. Pari vihittiin ensin Raumalla maistraatissa huhtikuun lopulla 1994, ja liitto siunattiin viikkoa myöhemmin vappuna parin kotikonnuilla Pyhäjärvellä, Keski-Suomessa.

Kummallakin kerralla häitä vietettiin oikein perusteellisesti valssien ja hääpukujen kera. Ensimmäisellä kerralla tapahtumaa juhlittiin kavereitten kanssa ja toisella kerralla juhlavieraina olivat lähimmät sukulaiset. Pyhäjärven hääjuhlassa alttarille asteli myös Markon veli morsiamensa kanssa.

Markon isä sanoi, että jos Markolle ja Elsalle tulee ero, niin hän ei usko enää mihinkään, kun ne on kaksi kertaa sanoneet tahdonkin. Se jäi mieleen, kun hän sanoi sen niin hienosti.

Naimisiin mentiin, koska pari oli alkanut touhuta tenavaa.

Koko ajan ruikutin Markolle, että määhäluan naimisiin. Mulle oli tärkeää, että vauva syntyy avioliitossa. Ja määhälolin sitä mieltä, että mikä kiire tässä. Niin, että voi sitä tehdä lapsia muutenkin.

Elsa sai tahtonsa läpi. Kun pariskunnan ensimmäinen lapsi, Janina, ilmoitti tulostaan vuoden yrittämisen

jälkeen, Marko kosi Elsaa. Avioliitto ei kuitenkaan elämää juuri muuksi muuttanut. Pari oli ehtinyt olla yhdessä jo vajaat kuusi vuotta, ja siitäkään ajasta yli puolet oli asuttu yhdessä.

Ensi kerran pari tapasi puhelinkopissa Pyhäjärvellä, kun molemmat ryntäsivät sinne soittamaan. Se oli Markon mielestä rakkautta ensi silmäyksellä.

Eiköhän se semmoista ollut, kun näin pitkälle on siitä saakka porskutettu.

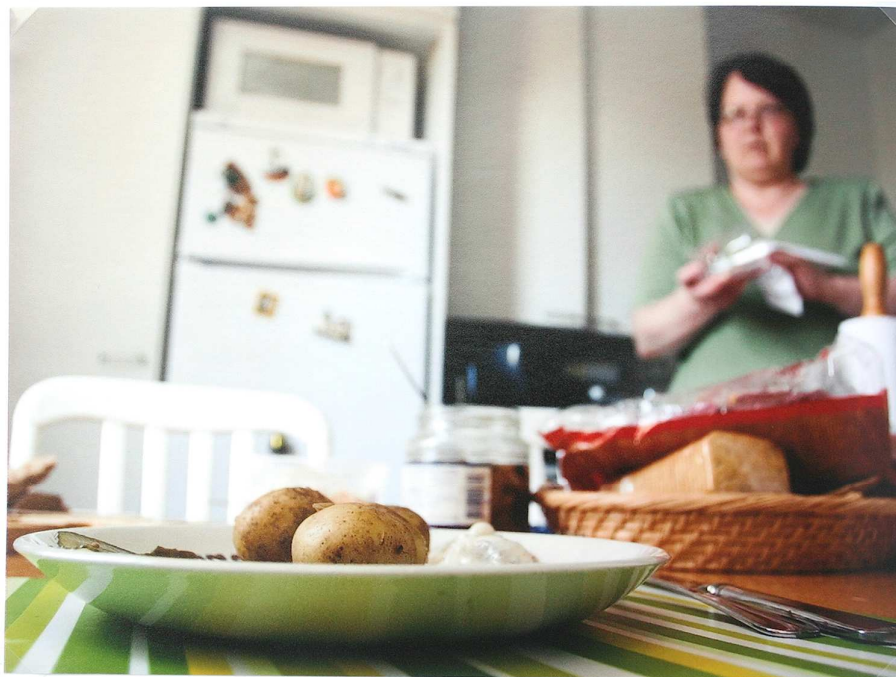
Avioliitto ei Elsan mukaan ole ollut aivan sitä, mitä hän joskus aikanaan kuvitteli, vaikka hänellä onkin ihanat lapset ja ihana mies.

Kuvittelin, että se on semmoista, että äiti ja isi ovat päivät töissä ja lapset koulussa ja hoidossa, ja illat koko perhe on kotona – ne ajatukset on saanut vuosia sitten heittää romukoppaan.

Lähinnä se on meillä ollut sitä, että yhdessä kotona ollaan vain viikonloppuisin. Ollaan tehty vuorotöitä sillä tavalla, että toinen on kotona hoitamassa lapsia ja toinen on töissä sillä välin. Mutta henkisellä puolella tämä on just sitä, mitä olen toivonutkin.

Pariskunta muutti Uuteenkaupunkiin, kun Markolle luvattiin töitä autotehtaalta. Janina oli silloin parivuotias ja perheen toinen lapsi, Janne, alle vuoden ikäinen.

Kinnuset



Kraakkussuot



Kinnuset

ominaisuus olikin. Pirjo kun oli koko ikänsä joutunut elämään alkoholistien kanssa, ensin lapsuskodissaan ja sitten entisten miestensä kanssa.

Nyt on tavallaan jo tottunut siihen, mutta aluksi oli jännäkin, että ei ollut semmoisia alkoholistihommia.

Pirjon mielestä juomattomuus onkin Viljon paras piirre. Myös Pirjon myönteisimmät ominaisuudet liittyvät uskoon. Viljon mielestä Pirjossa on parasta, että häneen voi luottaa niin uskollisuuden kuin muidenkin asioiden puolesta.

Vastaavasti ärsyttävintä Pirjossa on äärimmäinen hitaus, varsinkin itsensä valmistamisessa lähtöä varten.

Just tämä, kun ollaan menossa jonnekin, ja ollaan jo kotoa lähtiessä myöhässä...

Myös Viljon huonoin piirre on varsin perinteistä laatua.

No se, että se ei puhu eikä pussaa.

Suhteensa parhaimmaksi asiaksi pariskunta nimeää Venäjälle suuntautuvan avustustyön, jossa he molemmat ovat mukana. Itärajan taakse viedään mustissa jätösäkeissä pääasiassa vaatteita, mutta on mukaan lastattu myös kodinkoneita ja ruokaa.



Kraakkussuot



Noihin aikoihin ajoittui myös pariskunnan suurin kriisi.

Sairastuin synnyttymasennukseen, eikä kukaan ymmärtänyt asiaa. Silloin oli kyllä tosi vaikeaa, kumpi vaan olisi voinut lähteä ovet paukkuen.

En muista, minkä ikäinen Janne oli, kun menin lääkäriin... Pitkästi yli vuoden. Rupesi tuntumaan, että missään ei ole enää mitään järkeä, koska vaikka on puoliso ja kaikki pitäisi olla ihan hyvin, niin silti vaan joka asia itkettää ja ottaa päähän. Mää en muista Jannen vauva-ajasta oikeastaan mitään. Janne oli semmoinen, että se itki hirveästi, mikä varmaan myös vaikutti siihen, että masenuin.

Elsa sai lääkäritä masennuslääkkeitä, ja hetken päästä mieliala alkoi nousta. Oloa helpotti myös se, että Jannen yöitkujen syyksi paljastui lopulta – kun poika oli yli puoleentoista vuoden vanha – laktoosi-intoleranssi. Allergia lakkasi vaivaamasta, kun lapselle alettiin antaa Hyla-maitoa.

Toinen merkittävä käännekohta perheessä koettiin vajaa vuosi sitten. Perhe muutti takaisin Markon lapsuudenkotiin, kun Markon äiti ilmoitti kaipaavansa apua omassa yrityksessään. Perhe myi silloisen rivitalo-osakkeensa ja lähti aloittamaan uutta elämää Pyhäjärvelle. Vastassa oli kuitenkin alkoholisoitunut äiti, joka oli menettänyt elämänsä hallinnan.

Kinnuset

Toinen parin yhteistä aikaa vievä asia on tukiperhelapset, jotka ovat Kraakkussoilla joka toinen viikonloppu. Pirjo olisi aikanaan halunnut sijaislapsia, mutta hän ei kelvannut siihen muun muassa rikkonaisen taustansa takia. Yhteisten harrastusten lisäksi Viljo käyttää aikaansa valokuvaamalla ja puuhastelemalla tietokoneella.

Raha on pariskunnalla aina ollut tiukassa. Erityisen pienillä tuloilla oli tultava toimeen parin mennessä naimisiin, kun molemmat olivat työttöminä. Pirjolle haettiin silloin Seppälästä kaikkein edullisin kokohame ja Viljolle ostettiin musta villatakki tumman puvun sijasta. Sormusrahat oli saatu kasaan säästämällä kolikoita, ja ne riittivät vain kaikkein halvimpiin sormuksiin.

Mutta se lienee ollut vain onni, sillä suutuspäissään ne on jo tullut heitettyä hukkaan.

Parisuhteen rajuimmat kuohahdukset ovat jo jääneet taakse. Pirjo kertoo, että suhde on rauhoittunut ajan myötä, kun he ovat oppineet tuntemaan toisiaan paremmin ja tietämään, mistä toinen suuttuu.

Viljon mukaan heidän elämänsä on tällä hetkellä melko tasaista olemista.

Sanotaan näin, että me ei olla pettyneitä, mutta ei onnellisiakaan, vaan siltä väliltä.

Pirjo toteaa, että onneksi joukkoon mahtuu myös hyviä päiviä, jotka korvaavat normaaliarjen harmautta.

Mitään pysyviä parannuksia pariskunnan arkeen ei Viljon mukaan ole odotettavissa – vaikka Pirjo haaveileekin niistä.

Toiveissa on. Just tämä, että haluaisin enemmän huomiota häneltä. Onneksi iän myötä on huomannut hidastuneensa. On ollut aika vauhdikasta varmaan joskus.

Kraakkussuot

Kinnusten visiittiä kesti marraskuun lopusta vuodenvaihteeseen.

Rupesi näyttämään, että koko ajan mennään hullumpaan suuntaan. Uudenvuoden aikoihin tilanne kehittyi siihen pisteeseen, että ei tästä kyllä tule mitään. Lapset itkivät ilosta, kun sanottiin, että lähdetään takaisin kotiin. Se oli heille niin iso juttu. Kysyttiin heiltä, lähdetäänkö heti vai vasta kesällä, kun kevätlukukausi olisi käyty loppuun. Kyllä he halusivat lähteä heti.

Nyt perhe on hankkinut samalta rivitaloalueelta täsmälleen samanlaisen asunnon kuin se, jossa he asuivat ennen Pyhäjärvelle lähtöä. Huoneiston pintaremontin pitäisi valmistua vajaan kuukaudessa, ja tarkoitus on, että uusitun saunan lauteilla istutaan ensilöylyissä jo juhannuksena.

Kyllä asia sillä tavalla vielä pinnassa on, että nytkin kun tuolla on ruvennut siivoamaan edellisen asukkaan jälkiä, niin olen anopille ollut katkera: jos tätä ei olisi tullut, niin ei tätäkään tarvitsisi tehdä. Kaikkea tämmöistä pyörii päässä.

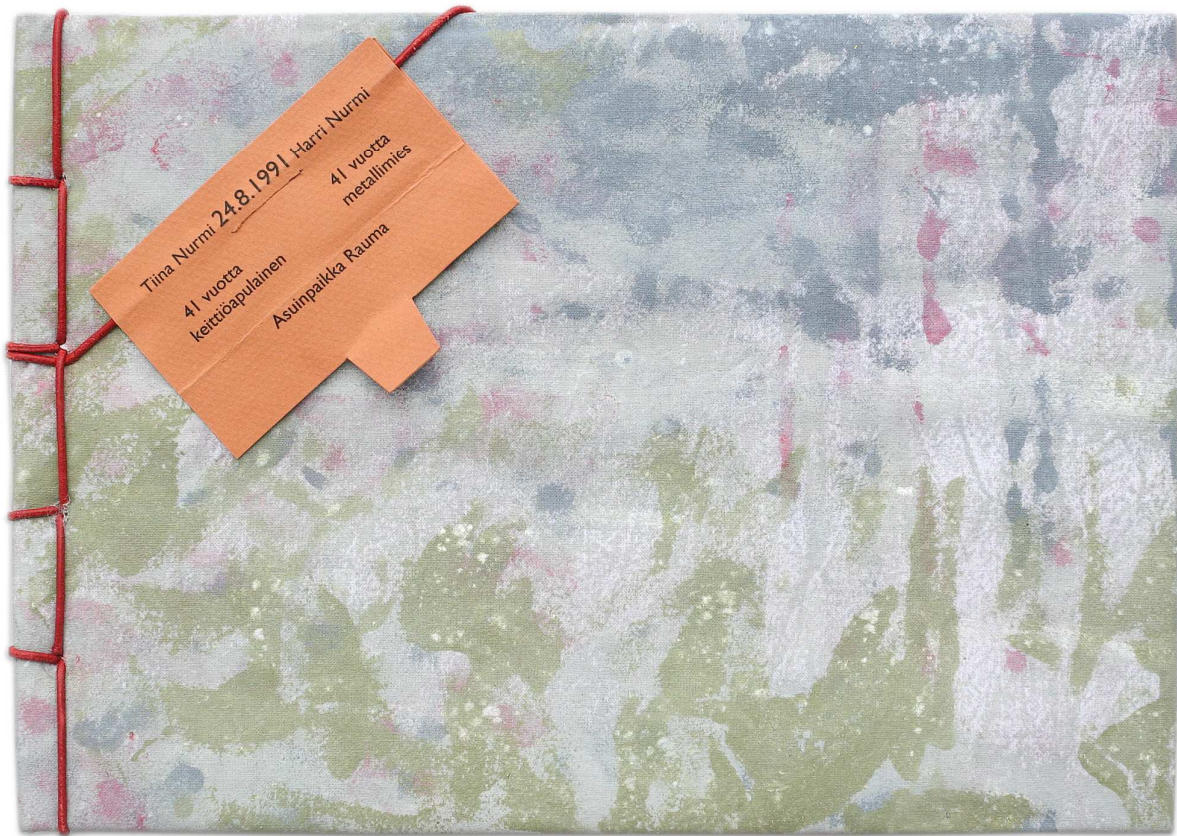
Autotehtaan töiden jälkeen Marko on tehnyt nyt vajaan kahden vuoden ajan rekkakuskin hommia. Työ vie miehen viikoiksi pois kotoa, ainoastaan viikonloppuisin koko perhe on koossa. Elsan aika onkin

viime vuoden ajan mennyt kotia hoitaessa ja laitoshuoltajan tutkintoa opiskellessa.

Elsa haaveilee, että perhe saisi joskus samat tulot kuin nyt, mutta ukon kotiin arkipäiviksikin. Marko kuitenkin muistuttaa, että toimeentulon turvaamiseksi perheellä ei ole vaihtoehtoja.

Se on ihan mahdoton yhtälö se.

Kinnuset



Nurmet



Haikokset



Nurmet



Haikoset



Nurmet



Haikoset

(tyhjä sivu)

Mää löin pari kertaa hole in onen, ja sitten tuo jo istui mun sylissä.

Näin Harri kuvailee sitä, kuinka hän tapasi vaimonsa Tiinan 18 vuotta sitten. Harri teki kavereidensa kanssa minigolfin maailmanennätystä, ja Tiina oli tempauksessa mukana valvomassa suoritusta.

Varsinainen seurustelu alkoi, kun Harri tuli takaisin Raumalle puolentoista kuukauden mittaiselta työkeikalta Tanskasta. Tiina oli työkeikan ajan hoitanut Harrin asioita kotimaassa ja kaipaillut ukkoa takaisin.

Kun Harri vihdoin tuli, Suomessa odotti Tiina ja Tiinan äidin hommaama asunto. Asunto oli alkujaan vain Harrille, mutta kovin kauan hän ei saanut siinä yksin asua.

Kun sain sen kämpän 15. syyskuuta, niin ensimmäisen yön nukuin siellä yksin. Sen jälkeen en ole nukkunut.

Siihen aikaan molemmilla meni melko lujaa. Yhteisen kaveriporukan kanssa vietettiin aikaa ja pidettiin hauskaa.

Mikään muu ei ollut niin tärkeää siinä hommassa kuin huumori. Samoilte asioille naurettiin, ei tarvinnut laukoa mitään älyttömiä. Siihen aikaan naurettiin paljon – tai nauretaan me vieläkin aika paljon – mutta silloin naurettiin kaikenlaisille asioille ja hiukan erilaisesti.

Hyvässä suhteessa tarvitaankin Tiinan ja Harrin mielestä huumoria, luottamusta, turvallisuutta ja ennen kaikkea rakkautta. Sen verran pariskunta on suhteessaan kipuillut, että molemmat ovat joutuneet huomaamaan, että yllättävän pienistä asioista voi paisua syitä, jotka voivat ajaa aina avioeroon saakka.

Kuten Tiina sanoo: älyttömän helposti pääsee toisesta eroon. Ja kuten Harri lisää: vielä ilman erityistä syytäkin.

Ei tarte käydä vieraisa, ei tarte ryyppätä, eikä tarte hakata, mutta jos rakkaus loppuu, niin se on siinä.

Puhuttuaan ongelmistaan pari päätti kuitenkin pysyä yhdessä. Harri kuvailee:

Naurettavista asioista syntyy semmoinen soppa. Kun rupesi ottamaan hommasta takapakkaa, huomasi, ettei ne ollut sellaisia syitä, että kaikki kannattaisi heittää pois.

Parilla on kolme lasta, 15-vuotias Jyri, 12-vuotias Suvu ja 7-vuotias Sini. Harrin ja Tiinan mennessä naimisiin elokuussa 1991 lapsikatraan esikoinen oli vuoden ja kolmen kuukauden ikäinen.

Naimisiin mentiin Tiinan mukaan tavalla, joka osui ja upposi. Kosinta tuli yllätyksenä, samoin kuin se, että kaikki oli häitä varten varattu pappia ja juhlapaikkaa myöten.

Nurmet

Juha Haikonen on harvinainen mies. Hän ei ole koskaan elämänsä aikana asunut kuin yhdessä ainokaisessa osoitteessa. Myös vaimonsa Marjutin hän tapasi kotonaan.

Olen aika nurkkaipoika, mikä ei välttämättä ole kauhean kehuttava asia. Mutta kauhea vähti on säästynyt, kun ei ole tarvinnut muuttaa kuin kaveria.

Marjut johkaantui Juhan tiluksille vuonna 1983. Marjutin ensimmäinen avioliitto oli päättynyt vuotta aiemmin eroon vain yhden aviovuoden jälkeen.

Olin nuori, jätetty, surullinen rouva. Meillä on yhteinen ystävä, joka tiesi, että Jussi on vailla vaimoa. Tämä Heikki sanoi mulle, että hän tietää yhden maaviljelijän Säskylästä, lähdetäis sinne vappuna. Ja sitten me tultiin mein ystävien kanssa ylioppilaslakit päässä tänne vappubileisiin. Me ei tiedetty ollenkaan, että täällä oli naamiaiset.

Jussillakin on muistikuva seurueen saapumisesta.

Se huvitti vähän tätä muuta porukkaa. Mitä ihmetyyppelijä nuo on? Mutta hauskaa oli, ei siinä mitään.

Marjut sanoo, että se oli rakkautta ensi silmäyksellä, ainakin hänen puoleltaan. Hän tunsu jopa sähköiskun, kun hän kätelti ensimmäisen kerran tulevaa miestänsä.

Sen verran vapun tapaaminen jäi kaivelemaan Jussiakin, että hän onki Marjutin osoitteen selville ja kysyi postikortilla, josko he vielä näkisivät. Kesän aikana suhde syveni niin, että vielä saman vuoden elokuussa Marjut muutti kaikki tavaransa Raisiosta Säskylään.

Marjutin mukaan kyse oli paitsi salamarakkaudesta myös olosuhteista.

Molemmilla elämäntilanne oli semmoinen, että oli valmis rakastumaan - voisko sanoa - melkein kehen tahansa. Ei se ole rumasti sanottu.

Ei ollut kauhean kauniistikaan sanottu. Ei, mutta silloin kun ihminen on avoin rakkaukselle, niin se riittää.

Alkuhuuman jälkeen ankara arki tuli pariskunnalle nopeasti vastaan. Jo 1800-luvulla rakennettu sukutalo oli kylmä, ja Marjutin päivät kuuluivat talon lämmittämiseen sillä välin, kun Juha oli päivät töissä. Homma oli varsin haasteellinen, sillä tulisijat eivät varanneet ollenkaan lämpöä.

Rankan alun jälkeen pariskunta meni kuitenkin naimisiin heinäkuun lopulla 1985 omassa pihapiirissä. Tuolloin Marjut odotti jo parin ensimmäistä lasta, Villeä, ja siksi hääkutsuunkin voitiin painaa tieto tulevasta nyytistä: "Kylvöt on tehty, laskettu aika 6.12."

Villen lisäksi Juhalla ja Marjutilla on vuonna 1992 syntynyt Kasper.

Haikokset



Nurmet



Haikoset



Nurmet

Niin Juhalla kuin Marjutillakin on sen verran temperamenttia, että yhteen on otettu alkuajoista aivan näihin päiviin saakka. Suutuspäissään kyytiä ovat saaneet niin vessan seinälevyt, kahvikupit kuin sanansääläkin.

*Mehän on tapeltu ihan kauheasti.
Ja sen takia me tässä ollaankin vielä.*

Niin, se on Jussin vakaa ajatus. Mutta kai me toisaalta on kasvettu näiden 20 vuoden aikana. On opittu sen, että toista ei voi muuttaa. Eikä ole tarviskaan.

Suuri riidan syy on ollut kodin ja poikien hoito, joihin Jussi ei ole maanviljelijän, yksityisyrittäjän ja muusikon töiltään paljon ehtinyt osallistumaan.

Olin aina kuvitellut, että sitten kun menen naimisiin, perheessä hoidetaan lapset yhdessä ja tehdään kotityöt yhdessä, mutta jouduin nöyrytmään sen edessä ihan täydellisesti, huomaamaan, että tässä huushollissa se ei käy.

Työnjako aiheuttaa kotona tämän tästä sanomista. Jussi kun on luonteeltaan järjestyksen ihminen, ja Marjut taas ei jaksa niuhottaa pikkuasioista. Jussi ei kestä sitä, että juustohöylä on aina astianpesukoneessa, kun sitä tarvitsisi tai kun sukka-laatikko on täynnä parittomia sukkiä – miksi ihmeessä pestä vaatteita, jos niitä ei saa pesukoneesta takaisin?



Haikokset

Hänen oli tarkoitus kosia äitienpäivänä, mutta se oli maaliskuun loppupuolta yksi sunnuntaiamu, kun Jyri hyppäsi siinä söngyssä mein välissä. Mää sanoin sille koko ajan, että sano isälle, että se kosii mua ja menee naimisiin mun kanssa, ei se ymmärrä – pidin tämmöistä. Sitten kun hän kosi, sanoin, että ei näin vakavalla asialla saa leikkiä, ja lähdin Jyrin kanssa keittiöön aamupalalle. Sitten Hakki meni puhelimeen ja soitti Loimaalle Artolle ja kysyi, onko Foxtetilla keikkaa elokuun 24. päivä. Kun sieltä sanottiin, että ei, niin tuo sano, että nyt on, me mennään naimisiin.

Lapset ovat pariskunnan mielestä asia, joka on vaikuttanut heidän parisuhteeseensa eniten. Hyvänä kakkosena tulee työ, niin sen ajoittainen puuttuminen kuin työn luonnekin. Harri on tehnyt metallimiehen töitä kaikkiaan 15 eri työnantajan leivissä, ja osa työrupeamista on ollut reppuhommia. Tämä on merkinnyt sitä, että hän on asunut maanantaista torstaihin muualla. Tiina sanoo kuitenkin sopeutuneensa asiaan, ja Harri jopa pitää reppumiehen töistä, koska silloin saa viettää pitkän viikonlopun kotona.

Työttömyys on aika ajoin syönyt perheen toimeentuloa. Arkisen elämän lisäksi se on jarruttanut myös perheen kodin, vanhan rintamamiestalon remonttia. Tähän liittyy myös Harrin haave tulevaisuuden suhteen.

Olisi aikaa ja rahaa, että pystyisi tekemään tämän torpan johonkin muotoon. Kaikki on riipin raapin, eikä mitään pysty tekemään valmiiksi: sitten kun olisi vähän rahaa, ei ole aikaa, ja sitten kun on työtön, olisi aikaa tehdä, mutta sitten ei taas ole rahaa.

Niin Tiina kuin Harrikin ovat lapsuudesta saakka tottuneet tulemaan pienellä toimeen. Harri kertoo, että köyhyys ei ollut ainut puute heidän lapsuudessaan. Molemmilla rankkoja muistoja on sen verran, että mistään kultaista lapsuudesta ei voi puhua.

On mulla hieno elämä ollut, en mää sitä voi sanoa, mutta monesta jutusta on vaan joutunut jäämään, kun isä ja äiti ovat eronneet jo silloin, kun olen ollut kakara. Sitten on ollut kaikkia isäehdokkaita pyörimässä ja jos jotakin. En oikein edes tiennyt silloin, missä mun koti on. Asuin sukulaisten luona ja hyppäsin paikasta toiseen. Isästä tiesin sen, missä se asui, mutta ei se ikinä välittänyt patkän vertaa.

Näistä syistä omien lasten hyvinvointi on Harrin mukaan muodostunut heidän motokseen.

Me on nähty kotona niin paljon paskaa, että osataan ajatella jo sitä, että ei meidän tartte mukulille sitä samaa tarjota.

Nurmet

Mikään yllätys ei olekaan, että Jussissa Marjuttia ärsyttää kaikkein eniten olemattomista ja toissijaisista asioista nipottaminen...

Jussin rähiseminen turhanaikaisten asioiden takia, joku hemmetin juustohöylä, jonka voi aivan hyvin käydä hakemassa tuolta noin, tiskipöydältä tai muualta.

...eikä sekään, että Marjuttissa Jussia ärsyttää huolimattomuus.

Tämä ihminen on äärettömän epäkäytännöllinen. Siis jos ei hommat hoidu, niin kuin sovitaan tai niin kuin ne kuuluisi hoitaa, niin se hirvittää, ärsyttää. Mulla voi esimerkiksi olla tässä jotain laskuja ja papereita, ja Marjut heittää kaikki lehtikasaan sekaisin, eikä koskaan tiedä, onko lasku mennyt hukkaan vai onko se tulemati.

Myrskyisä liitto on vuosien saatossa hiukan rauhoittunut. Monet kerrat Marjut on pakannut laukkunsa, mutta milloinkaan kasseja ei ole viety ulos ovesta. Jussi sanoo, että pitkässä liitossa on kyse myös toiseen totuttamisesta.

Olisihan se aika tyhjää... Totuttamista tämä on eikä mitään rakkautta. Mutta saa sitä siksikin kutsua. Sitä kun tottuu toiseen, niin on aika kummallinen olo, jos se toinen ei ole paikalla.

Eikä se muuksi muutu. Olen sitä mieltä, että ei se vaihtamalla parane.

Marjut arvioi suhteen olevan nyt jopa parempi kuin aikaisemmin.

Luulen, että mein avioliitto on muuttunut aikojen myötä, nyt eletään oikeastaan parempaa aikaa kuin silloin alussa.

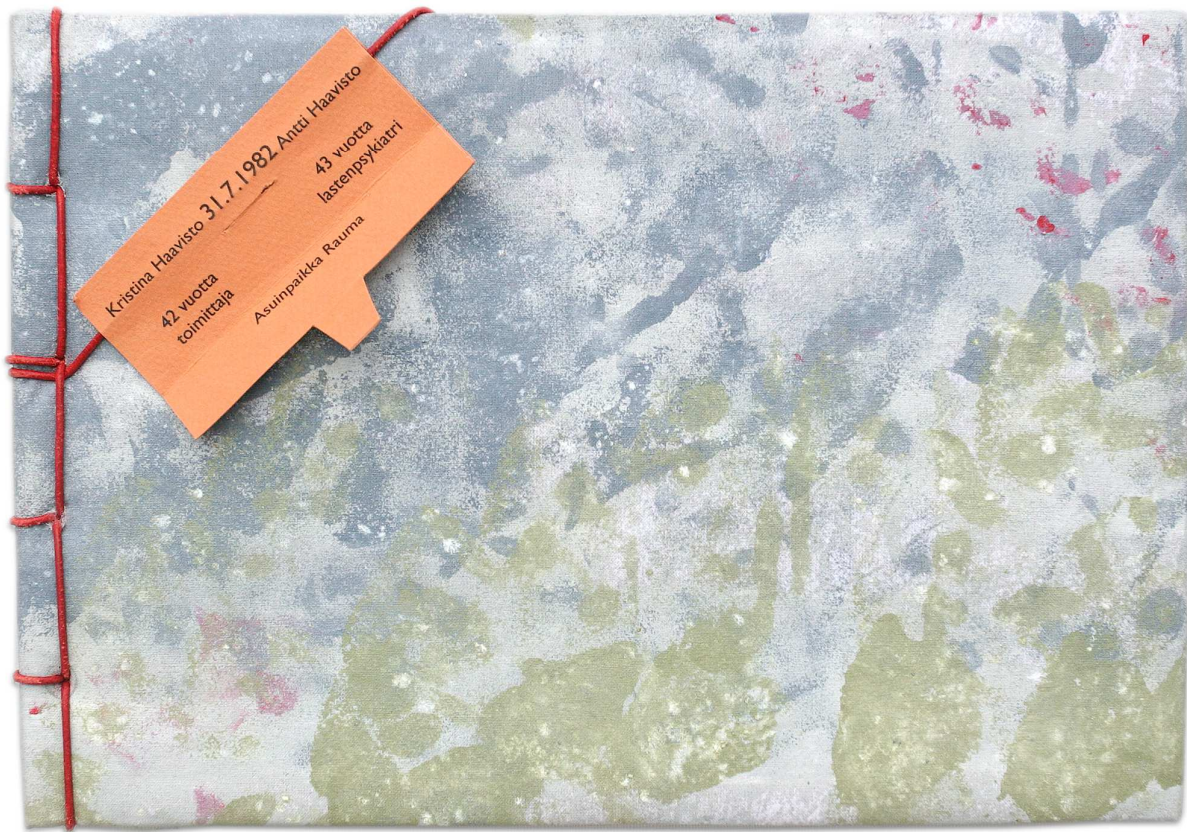
Niin, nyt ei ole semmoista painetta koko ajan. Silloinhan oli ihan kauheeta, kun piti se idioottimainen markka saada jostain.

Mutta ei se yksistään... Kyllä kai sitä on kasvettu enempi yhteen, no yhteen ja yhteen, kumpikin on omalla tahollaan itsenäinen. On tärkeää, että molemmat antaa toisilleen tilaa. Ei voi ajatella, että se on sitä riippumista yhdessä, että yhdessä tehdään kaikki. Mää uskon, että kummallakin täytyy olla oma elämä – sitten voidaan jakaa se yhteinenkin elämä tyydyttävästi. Ei pakota toista ihmistä semmoiseen, mitä se ei ole.

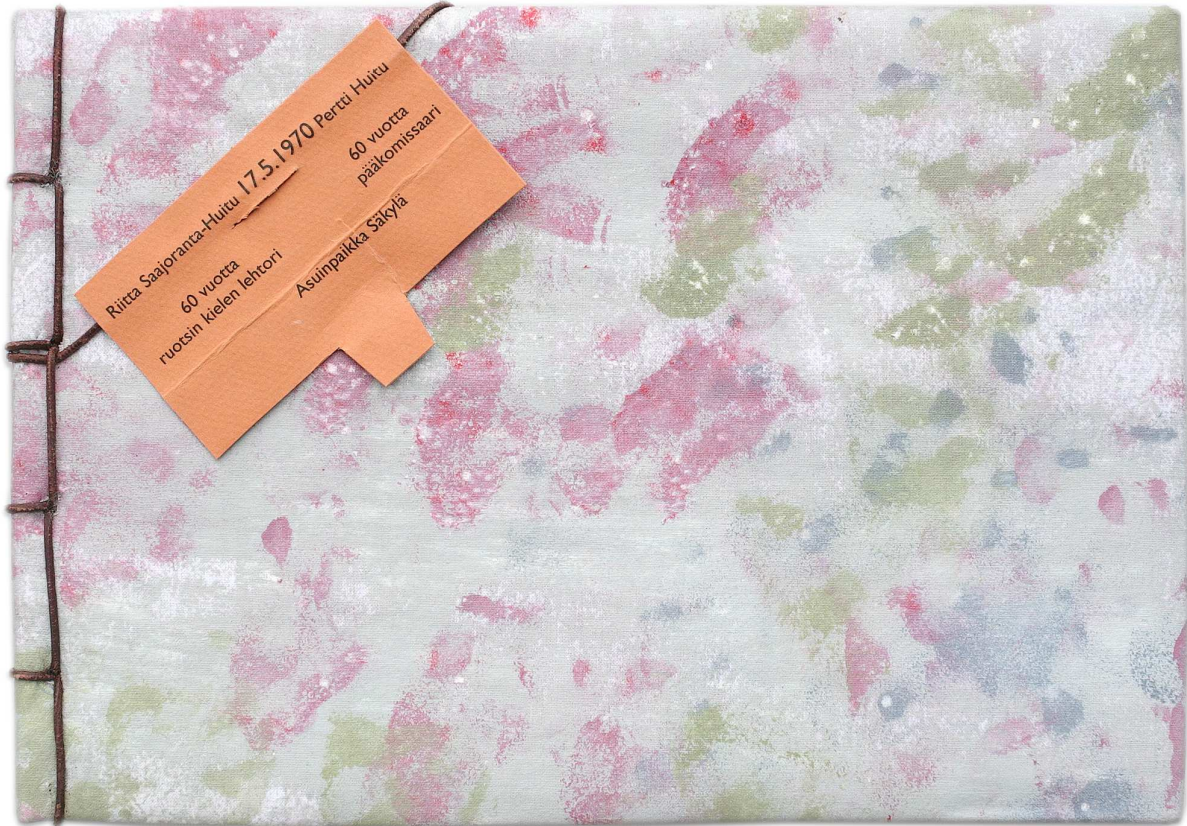
Juhan mielestä oleellista on myös se, että asioista pystytään keskustelemaan ajoissa.

Jos niitä rupeaa keräämään, sen kyllä löytää edestään. Jos niitä aletaan kasaamaan tonne noin ja sitten kajahtaa, niin yleensä siitä seuraava ero.

Haikokset



Haavistot



Huidut



Haavistot



Huidut



Haavistot



Huidut

(tyhjä sivu)

Tyttö- ja poikapipareista kaikki alkoi. Antti oli rippikouluiässä ja Kristina vuotta nuorempi, kun pariskunta oli vastaanottamassa uutta vuotta Vivamossa, Kansan Raamattuseuran leirikeskuksessa.

Kyllä mä ajattelin, että se oli Krisse, joka aktiivisemmin viekoitteli mut ihastumaan häneen.

Antti tietää, että Kristina on asiasta eri mieltä.

Hän oli vaan niin viehättävä, että oli pakko tehdä aloite. Mun oli pakko mennä pyytämään pipareita.

Kun kotiinlähdön aika koitti, Antti tunki itsensä samaan autoon Kristinan kanssa, vaikka se oli jo aivan täynnä.

Nuori ikä aiheutti suhteen alkutaipaleella epävarmuutta, varsinkin Kristinalle. Ennen kuin pari meni kihloihin vuodenvaihteessa Antin abikevään alkajaisiksi, Kristina jätti tulevan miehensä parikin kertaa.

Kun oli niin nuori, niin se oli semmoista, että ei tässä nyt voi ruveta jonkun tietyn kaverin kanssa kulkemaan.

Ehkä se kriisi oli siitä, että oltiin ajautumassa avioliiton satamaan. Mutta sen jälkeen, kun ruvettiin uudelleen olemaan yhdessä, niin se oli jo aika selvää.

Naimisiin pari meni puolentoista vuoden päästä kihlajaisista. Avioituminen oli selviö jo siksin, että

molemmilla on kristillinen elämäntapa. Antti oli tuolloin opiskellut vuoden lääketieteellisessä korkeakoulussa ja Kristina päässyt juuri ylioppilaaksi.

Antti kuvailee, että he menivät keskenään naimisiin itse asiassa jo paljon ennen tätä.

Meidän avioliitto alkoi viimeistään kihlauksesta, se oli meille selvä asia. Häät oli avioliittoon siunaaminen ja yhdessä juhliminen kavereiden ja sukulaisten kanssa.

Kristina sanoo, että nuorena yhteen menemisessä oli paljon hyviä puolia.

Jälkeenpäin ajatellen oli kiva, että lähdettiin nollapistestä. Kun me mentiin naimisiin, me saatiin kaikki silitysrudasta alkaen ja semmoista harvoilla on nykyään.

Naimisiin menoon liittyvät odotukset sekoittuivat myös aikuistumiseen ja itsenäistymiseen, ja siksi kummankin on vaikea eritellä, mitä he odottivat juuri avioliitolta.

Siihen vaan liittyi se, että me tehtiin se yhdessä, aikuiseksi kasvaminen oli yhteinen juttu.

Yhdessä aikuistuminen tarkoitti myös sitä, että varsinkin alkuaikoina Kristina ja Antti muodostivat yhdessä symbioosin. Itsenäistyminen on Antin mukaan tapahtunut suhteen sisällä pitkän ajan kuluessa.

Haavistot

Huiduilla päätöksenteko on helppoa. Vaikka isoista asioista päätetään yhteistuumin, suurempi päätäntävalta Pertin mukaan on Riitalla.

Äiti päättää kaapin paikasta. Vaikka laittaisin sen mihin, niin on vuorenvarmaa, että se on väärässä paikassa. Mutta olen onnistunut siinä jo niin hyvin, että plaseeraan tiettyjä asioita alunperinkin jo väärin, että kun se muuttaa sitä, niin sitten saan sen, mitä olen ajatellutkin.

Ilman Riitan lujatahtoista ja päättäväistä luonnetta häätkin olisi voinut vuonna 1970 jäädä viettämättä. Pariskunta oli tavannut Helsingissä opiskelijoiden illanvietossa, ja kihloihinkin saakka oli ehditty.

Sanoin, että jos nyt ei mennä naimisiin, niin sitten ei mennä ollenkaan. Olin sitä mieltä, että mitä sitä venyttämään.

Ihan perinteisellä tavalla avioelämä ei kuitenkaan alkanut. Yhteisen pesän rakentamisen sijasta molemmat lähtivät häiden jälkeen tahoilleen aloittamaan uransa: metsänhoitajaksi valmistunut Pertti Kööpenhaminaan ja opettajaksi valmistunut Riitta Kemijärvelle.

Kyse ei ollut mistään poikkeustilanteesta heidän parisuhteessaan. Nimittäin vaikka Pertti valmistui metsänhoitajaksi, kansainväliset työt ovat koko hänen työuransa ajan vieneet häntä ja välillä perhettäkin

ympäri maailmaa. Työtehtävinä on ollut muun muassa Ulkomaankauppaliiton toimitusjohtajan ja Hannoverin maailmannäyttelyn pääkomissaarin tehtävät.

Tällaista urakehitystä Pertti ei osannut etukäteen kuvitella, mutta kun maailman kiertäminen lähti rullaamaan, sitä ei mikään pysäyttänyt. Kierros jatkuu yhä – tällä hetkellä Pertti työskentelee Pohjoismaiden pääkomissaarina Japanin maailmannäyttelyssä.

Kun Perts on joskus ollut väsynyt reissaamiseen, niin hän on sanonut, että "mä lähdän Suomussalmelle aluemetsänhoitajaksi!" Ja mä olen sanonut sille, että mielis nyt kaksi kertaa, nehän ei edes huoli sua, kun sää et ole edes moottorisahaa käyttänyt vuosikymmeniä.

Pertin työ on ollut leimaava tekijä koko perheen elämän kannalta. Vaikka vakituinen asuinpaikka on pysynyt Säkylässä, perheellä on aina ollut kakkoskoteja maailmalla. Pertti on ollut usein viikot poissa, ja yhdessä perheen kanssa on oltu vain viikonloppuisin. Riitta ei ole kuitenkaan pitänyt asiaa minään katastrofina, varsinkin kun vastapainoksi työ on tarjonnut hänellekin mahdollisuuden nähdä maailmaa.

Molemmat ovat tunnustaneet, että me tarvitaan henkistä tilaa ja mahdollisuutta toteuttaa itseämme. Arjessa se on tarkoittanut sitä, että asiat hoidetaan niissä puitteissa, kun sillä hetkellä on olemassa. Lastenhoito on

Huidut



Haavistot



Huidut

Me oltiin ensin varmaan todella klippi, ja voi olla, että se kaikki ei ollut hyväksikään. Mun näkemys on, että tukutuminen ja klippissä oleminen on ollut enemmän Krisseen ongelma ja mä olen ollut itsenäisempi. En suostu sanomaan, että olisin katkera, mutta varmaan on ollut vaihteita, että on tuntenut itsensä rajoitetuksi.

Omaa identiteettiä etsitään ehkä edelleenkin.

Kristinan tukutuminen Anttiin liittyy paljon myös rooliin äitinä. Parilla on 19-, 16- ja 11-vuotiaat pojat, Riku, Panu ja Joona.

Kun on ollut kolme poikaa, niin sehän on ollut jälkeenpäin ajateltuna tosi rankkaa. Ne vuodet, jolloin meillä oli pieniä koululaisia ja päivähoitoloisia, olin äärimmäisen riippuvainen Antista. Omat voimavarat on ollut niin äärimmilleen jännitettynä, että vasta nyt alkaa huomata, että töissä ei ehkä olekaan niin raskasta, vaan raskasta on se elämän kokonaisuus. Silloin ehkä pystyy antamaan pikkuisen löysää, ei pidä niin tiukoissa valjaissa.

Lapset ovat kuitenkin vain lainaa, eivätkä ne pariskunnan mielestä riitä pitämään suhdetta kasassa. Asia on konkretisoitumassa Haavistoilla nyt, kun perheen esikoinen, Riku, on muuttanut yhteen Hennansa kanssa.

Pariskunnan tärkeysjärjestyksestä kertoo paljon Kristinan äidin heittämä kommentti, että Kristina ja Antti ovat toisilleen paljon tärkeämpiä kuin lapset.

Hänellä itsellään on ehkä ollut ajatus, että lapset on kaikkein tärkein asia. Äidin huomio on varmaan totta, me ollaan ikään kuin ykkösiä toisillemme, ja vasta sitten tulee lapset tai työ tai paikkakunta.

Itsenäistymiskriisin lisäksi parin suurimpia kipupaikkoja Kristinan mukaan on ollut appivanhempien lahjoittama Könnin kello. Antin isän tekemä kello annettiin kaikille neljälle lapselle merkiksi pohjalaisuudesta ja Könnin sukuun kuulumisesta.

On se hieno, myönnän, mutta musta on hirvittävä ajatus, että joku vaan tuo semmoisen ja sanoo, että se on nyt teidän olohuoneessa. Mun mielestä etukäteen olisi pitänyt kysyä, että sopiiko tällainen. Ehkä se oli ennemminkin sukujen törmäys.

Nykyään osaan ajatella sitä niin, että se on poikien juuria, koska ovathan he osa Könnin suvun jatkumoa. Ja kyllä pojat arvostavat sitä kovasti. Olen kypsynyt siihen ajatukseen.

Antin ja Kristinan parisuhdetta hoidetaan kahdenkeskisellä ajalla, uteliaalla elämänsenteellä ja antamalla toiselle vapautta toteuttaa itseään ja kasvaa ihmisenä. Hyväkään parisuhdetta ei saa kuitenkaan Antin mielestä erehtyä pitämään selvionä.

Sitä ylläpitää tietty riskin mahdollisuus, että ei tämä ole ihan täysin varmaa. Pientä jännitystä pitää olla.

Haavistot



Huidut



Haavistot

tietysti jäänyt mun kontolleni ja se on järjestetty niin, että mulla on ollut täällä kotiapua.

Vaikka Riitta olisi voinut ryhtyä kotirouvaksi, hän on kuitenkin halunnut pitää oman työnsä ruotsin kielen lehtorina. Työn jättäminen olisi voinut aiheuttaa turhaa katkeroitumista.

Tunnen niin monia naisia, jotka ovat miehensä työn takia jättäneet oman työnsä ja jotka turhautuvat siihen siivellä olemiseen. Mieluummin tällainen epämääräinen karuselli. Toiseksi mä olen sitä mieltä, että jos toinen menee niin vahvasti kuin Pertsä menee, niin jossakin täytyy olla paikka, joka pysyy.

Pertin työ on väistämättä vaikuttanut myös pariskunnan kahteen poikaan, vuonna 1974 syntyneeseen Otsoon ja vuonna 1980 syntyneeseen Hannuun. Yhtäältä pojat ovat kasvaneet kansainvälisyyteen ja suvaitsevaisuuteen, toisaalta perheen arjessa on ollut isän kokoinen aukko.

Luulen, että ne olisivat toivoneet, että Pertsä olisi ollut enemmän kotona. Vaikka Pertsä on ollut paljon niiden kanssa silloin, kun ne oli pieniä, niin murrosikävaihe oli semmoinen, jolloin mun mielestä olisi ollut kiva, että enempi olisi tehty yhdessä. Koska sehän on semmoista, että ne koheltaa kaikenlaista. Mutta kyllä se siinä on mennyt, sekin.

Riitta ja Pertti kuvailevat suhdettaan kaverillisiksi. Riitan mielestä se osaltaan selittää myös sitä, miksi liitto on kestänyt niin kauan.

Semmoinen suhde on ehkä rauhallisempi. Soljuu kuin leppeä joki ilman sen suurempia kuohuja. Juu, Pertsä toteaa näistä kuohumisista, että minähän se riitelen meillä aina. Mutta mun mielestä me ei ole määritelty sitä, mitä ymmärretään riitelemisellä. Nimittäin, jos mää sanon suoraan mielipiteeni, niin mun mielestä se ei ole riitelyä, vaikka se eroaisi toisen mielipiteestä.

Toinen suhdetta pystyssä pitänyt voima on luottamus.

Ei tässä ole puolin eikä toisin tarve kysellä, onko salarakkaita siellä taikka täällä, eikä se nyt niin hirveästi kiinnostakaan noin pääsääntöisesti. Mutta myös luottamus on aika korkea-asteinen näihin olemisiin. Jos sitä ei olisi, niin tällaisesta systeemistä ei tulisi mitään.

Nyt pariskunnalla on edessään uusi tilanne, kun Pertti on reilun vuoden päästä jäämässä eläkkeelle. Pertti arvelee, että helppoa siitä ei tule, vaikka puuhaa riittää senkin jälkeen.

Mitään radikaalia muutosta, kuten Espanjaan muuttoa, ei Pertin mukaan kuitenkaan ole näköpiirissä.

Me on asuttu jo ulkomailla, ja pahimmillaan se on hirveän tylsää.

Huidut



Vainiot



Caseliukset



Vainiot



Caseliukset



Vainiot



Caseliukset

(tyhjä sivu)

Kun kotitilaansa hoitava Antti näki tulevan vaimonsa Paulan ensimmäisen kerran, kainous ja ujous pitivät huolen siirtä, että kumpikaan ei juuri puhua pukahtanut. Paula tuli vuonna 1964 diakonissaksi Pyhärantaan ja Antti oli ensimmäinen mies, jonka hän uudessa kotipitäjässään näki.

Antti istui kahvipöydän takana, ison tuvan perällä ja minä menin pitkin pieliä.

Pitkään Antti ei tulokasta ihmetellyt, vaan lähti takaisin peltotöihin.

Olin sen verran iälläkin, etten tiedä, olinko silloin enää niin kauhean kiinnostunutkaan.

Kolme vuotta meni ennen kuin pari pääsi naimisiin saakka. Niiden vuosien aikana he tulivat tutuiksi kirkkokuorossa ja automaatoilla, kun Antti kuskasi Paulaa kiireellisille työkeikoille.

Ensimmäiselle varsinaiselle riiuureissulle pari lähti vuonna 1965 Aallon nakkikioskille Raumalle. Paula muistelee, että siihen aikaan kioskilta sai viisi nakkia markalla ja katkenneen kaupan päälle.

Kun yhteistä nuottia alkoi löytyä, pari päätti mennä naimisiin. Yhteiselonsa ensimmäiset vuodet Vainiot asuivat Paulan 29-neliöisessä virka-asunnossa. Kun perheeseen oli syntynyt kaksi lasta, asunnon neliöt

alkoivat käydä ahtaiksi, ja pariskunta alkoi rakentaa omaa taloa. Uuteen kotiin ja väljempiin oloihin Vainiot pääsivät muuttamaan vuonna 1972.

Vuonna 1979 perhe kasvoi vielä yhdellä lapsella. Iltaätähden syntyminen vaati Antilta vähän sulattelua.

Hän oli kauhuissaan, että mitä ihmisetkin sanoo, kun hän näin vanhana tulee isäksi, kun on jo viidenkymmenen.

Antti sanoo, että siihen aikaan asiaan suhtauduttiin erilaisesti kuin nykyään.

Nykpäivänä se ei ole mitään, mutta olen kasvanut erilaiseen kulttuuriin.

Yhteiselon alkaessa Antti ja Paula eivät omien sanojensa mukaan suurista haaveilleet. Rakkaudesta mentiin naimisiin, ja sitä kai se heidän mukaansa vieläkin on, mutta vain arkisempaan. Sitä, että auttaa toista arkiaskareissa – kiinnittää koneen traktorin taakse ja kysyy, tarvitseeko kaupasta tuoda mitään. Antti on opetellut ruoan laittoakin, mutta imuroida ei ole tainnut kuin kerran yhteisen taipaleen aikana.

Vajaat neljäkymmentä vuotta kestäneeseen suhteeseen on mahtunut kaikkien vaiheita, ja vuosien saatossa toisen kulmatkin ovat tulleet tutuiksi. Yhteen otetaan joskus terävästikin, mutta koskaan riita ei ole

Vainiot

Yli puoli vuosisataa kestänyt Soilin ja Maurin yhteinen taival sai alkunsa keväällä 1946, kun Mauri oli 15 ja Soili vasta 13-vuotias. Uudenkaupungin poika Mauri sai kuulla velipojaltaan, että tämän entinen luokkakaveri, pyhämaalainen tyttö, oli tullut parin talon päähän koulukortteeriin. Ja piti hän Soilia lähteä jututtamaan, kun veli vielä kehuikin tätä.

Hän oli niin nuori ja viaton vielä silloin... Kun me ensimmäistä kertaa suudeltiin, Soili pelkäsi, että alkaa odottaa lasta.

Olin liian lapsi, suoraan sanottuna. En ollut lainkaan niin varma asiasta kuin hän. Hän oli aika nuoresta alkaen, että koska mennään naimisiin. Mää en halunnut kuullakaan semmoisista.

Avoliittoa kuitenkin odotettiin vielä useita vuosia, aina vuoteen 1953 saakka. Tuolloin Soili ei ollut vielä 21-vuotias, ja silloisen lainsäädännön mukaisesti Mauri joutui pyytämään naimalupaa Soilin isältä.

Häät osuivat Maurin rakennusinsinööriopiskelujen keskelle, ja sen vuoksi pari muutti yhteiseen asuntoon Tampereelle. Kahden vuoden päästä, samoihin aikoihin kuin Mauri valmistui, syntyi pariskunnan ensimmäinen lapsi. Soili jäi miehensä toiveesta kotiäidiksi, ja perhe muutti Maurin töiden perässä ympäri Suomea.

Soili toteaa, että ainaiseen muuttamiseenkin tottui.

Se oli jollain tavalla ihan luonnollista, ei ollut vaihtoehtoja. Hän yleensä meni edeltä, ja mää olin se, joka jäi pakkaamaan tavaroita. Silloin, kun lapset oli pieniä, niin muistan, kun mää pakkasin ja ne lappoi tavaroita pois laatikoista. Se oli aika rankkaa, kun kaikki jäi mun harteille. Hän oli jo edeltä mennyt töihin ja hommannut asunnon. Silloin kun lapset oli pieniä, niin se oli hiukan hankalaa, mutta ei sitten enää.

Perheen toinen lapsi syntyi puolentoista vuoden päästä esiköiden jälkeen. Toisen ja kolmannen lapsen välille ikäeroa kertyi rutkasti enemmän, yksitoista vuotta.

Lasten hoitaminen piti Soilin kotona aina 1970-luvun puoliväliin saakka, jolloin hän sai töitä Raumalta kotipalvelun kanslistina. Perhe oli muuttanut pari vuotta aikaisemmin kaupunkiin, kun Mauri meni töihin Hollming Oy:lle.

Kun työt loppuivat Hollmingilla vuonna 1981, Mauri lähti pariksi vuodeksi työkomennukselle Saudi-Arabiaan. Se oli kova paikka erityisesti Soilille, joka oli tottunut siihen, että Mauri vastaa pitkälti perheen päätöksenteosta.

Aikanaan sovittiin, että Soili hoitaa kotimaan asiat ja mää ulkomaan asiat. Hän katsoi mua silmät suurena ja kysyi, mitä ne semmoiset ulkomaan asiat on. Sanoin, että mein

Caseliukset



Vainiot



Caseliukset

mennyt sanailua pidemmälle. Avioeroakaan ei ole tarvinnut koskaan harkita.

Hjälliksen touhut sen takia hiukan ihmetyttävätkin.

Ensin erosi Leenasta ja meni Meri-Kukan kanssa ja sitten erosi siitäkkin. Oli niin kerta kaikkiaan ihana nainen ja sitten vuoden päästä ei ollutkaan mitään.

Riita syntyy parin välille yleensä toisarvoisista asioita. Kun on kerran tullut sanottua eri tavalla, niin ei sitä sitten periksikään anneta. Rahaakin olisi aika ajoin voinut olla enemmän, mutta ei sen puute ole koskaan rakkautta ulos ikkunasta ajanut.

Eniten toisessa harmittaa pinttyneet tavat, jotka ovat vanhemmiten jopa hiukan kärjistyneetkin. Paula tosin on sitä mieltä, että toisen tunteminen helpottaa tässäkin asiassa.

Kun toiseen on tottunut, sitä osaa jo toista lukea sillä tavalla, että ei ne enää kovasti häiritse.

Tulevaisuuden suhteen parilla on muutamia toiveita. Antti haluaisi käydä vielä Kiinan muurilla, ja Paula haluaisi, että Antti osallistuisi enemmän yhteisiin tekemisiin.

Onnellisuus-sanaa pariskunta hiukan vierastaa – ainakin jos puhe on heidän omasta elämästään ja parisuhteestaan. Antti ei oikein edes tiedä, mitä onnellisuus tarkoittaa.

Se on vähän liian komialta kalskahtava nimitys. Yhteen sovitaan, vaikka semmoiset onnellisuudet on vuosien saatossa karisseetkin.

Paula on Antin kanssa samoilla linjoilla.

Enemminkin kyse on arkityytyväsyydestä. Ei ole mitään juhlahuipentumia, mutta sitä tietää, mitä on luvassa.

Vainiot

perheen suhteet Yhdysvaltain presidenttiin on ensimmäinen semmoinen. Heitin tämän piloillani, mutta ei mennyt kauaa, kun jouduin ulkomaille töihin. Ei niin pientä pilaa, ettei totta toinen puoli.

Mutta hengissä niistäkin vuosista selvittiin ja itse asiassa monta kokemusta rikkaampana. Maailmaakin tuli nähtyä, kun pariskunta tapasi toisiaan kolmen kuukauden välein milloin missäkin Saudi-Arabian ja Suomen välillä.

Pariskunnan liitto on ollut vankkaa tekoa, vaikka vastoinkäymisiäkin on matkalle mahtunut. Ero ei silti ole tullut missään vaiheessa mieleen, ja riidatkin ovat olleet varsin vähissä. Niitä ei ole syntynyt kuin silloin, kun Mauri opetti Soilille autolla ajoa ja silloin, kun pariskunta kävi yhdessä soutaen kalassa.

Nyt riitoja ei enää synny, kun ei käydä enää kalassakaan.

Caseliusten pitkän liiton salaisuus ei ole kovinkaan konstikas. Maurin mukaan heillä on rakkausliitto, yhä edelleenkin. Soili on miehensä kanssa yhtä mieltä asiasta.

Se muuttuu, mutta kyllä se silti on rakkautta.

Välittämistään Mauri näyttää halailemalla ja mainesanoja jakamalla. Soili ei ole tunteiden

osoittamisessa yhtä avointa sorttia, mutta Maurille ei silti ole jäänyt epäselvyyttä vaimonsa tunteista.

Ne on semmoiset pienet asiat, pienet palvelukset ja yllätykset – usein vatsaan liittyvät. Tie miehen sydämeen kulkee vatsan kautta.

Keittiöaskareet kuuluvatkin lähes yksinomaan Soilille. Mauri kelpaa savustamaan kalaa ja paistamaan lettuja, mutta ei paljon muuhun.

Pariskunta viettää eläkepäivillään aikaa niin yhdessä kuin erikseen. Mauri on mukana monessa yhdistyksessä ja luottamustoimessa, kuten Uudenkaupungin vammaisneuvostossa ja merihistoriallisessa yhdistyksessä. Soili taas auttaa kolmea lastaan aina, kun apua tarvitaan, erityisesti lastenlasten hoidossa. Ja käy hän jumpassakin viikoittain.

Parin yhteisiin harrastuksiin kuuluu Korsaaressa olevalla kesäasunnolla puuhasteleminen. Aika kuluu niin ystävien kanssa oleskellessa kuin puutarhahommia tehdessä. Mökkipihan erikoisuutena on puhelinkopista tehty kasvihuone, jonka Mauri osti vähän aikaa sitten vaimolleen lahjaksi vaimon vastusteluista huolimatta.

Hän on aina halunnut, että laitetaan kasvihuone, mutta mää en, koska jos me ollaan pois, niin kuka niitä

Caseliukset



Vainiot

kastelee. Sitten kerran hän sanoi, että nyt se on ratkennut, hän ostaa puhelinopin. Hän oli jo etukäteen käynyt katsomassa sitä, ja kerran, kun oltiin kaupungissa, hän ajoi sinne varastolle ja sanoi, että toi on sun. Mää sanoin, että en halua. Hän sanoi, että et sää voi olla vihainen, kun se on sun nimipäivälahja. Ja loppujen lopuksi se on aika kiva. Siellä on nyt salaattia ja sipulia ja tomaattia.

Elämä on Caseliuksen pariskunnalla niin mallillaan, että oman elämän sijasta murhetta kannetaan lähinnä jälkipolvien pärjäämisestä. Omaa tulevaisuutta koskevat haaveet ovat varsin maanläheisiä.

Etä terveys pysyisi. Mitä vanhemmaksi tulee, sitä enemmän arvostaa terveyttä. Ei oikeastaan muuta. Me ollaan monta kertaa puhuttu ihan näin vanhoilla päivillä, että kuinka meillä voi olla kaikki niin hyvin.



Caseliukset