

Tiina Männistö

EI YKSIN KUVIEN TÄHDEN – Valokuvaus teknisenä harrastuksena Suomessa 1900–1939

Ketkä Suomessa valokuvasioivat ennen toista maailmansotaa ammattilaispiirien ulkopuolella ja mitkä olivat heidän motiivinsa? Artikkelinä lähestyy tätä suhteellisen vähän tutkittua aihetta tavallisesta poikkeavasta näkökulmasta ja tarkastelee teknologiainnostuksen ja teknologiapuheen merkitystä valokuvauksen kimmokkeina ja valokuvaajien identiteettiä määrittäneinä tekijöinä. Artikkelissa käsitellään esimerkiksi itse tehtyjä kameroita, vanhojen valokuvaustekniikoiden sitkeyttä, naisten sulkemista valokuvausharrastuksen ulkopuolelle sekä näppäilijöiden arvoituksellista olemusta.

Teknologia ja taide vaikuttavat ensi silmäyksellä toistensa vastakohdilta, mutta ne kietoutuvat monissa yhteyksissä toisiinsa. Yksi taidetta ja teknologiaa sulauttava käytäntö on valokuvaus. Taiteellisuus lienee yleisin lähtökohta valokuvaustutkimuksessa, mikä on ymmärrettävää siltäkin kannalta, että valokuvauksen tutkijat ponnistavat usein taiteentutkimuksen ja visuaalisen kulttuurin kentiltä. Taiteellisuutta on käytetty myös eri valokuvaajaryhmiä erottavana mittapuuna valokuvausta ja sen historiaa tutkittaessa. Amatööreinä on pidetty kuvaajia, jotka tavoittelevat mahdollisimman taiteellista lopputulosta, ja tällaiset vakavat harrastajat ovat itsekin käyttäneet taidepuhetta ja -pyrkimyksiä erontekona toisaalta ammattilaisiin, toisaalta niin kutsuttuihin näppäilijöihin. (Frigård 2008, 25, 32, 137, 178; Saraste 2004, 89–91; Starl 1995, 13–15; Waggoner 2007, 16.)

Tässä artikkelissa valokuvausta lähestytään toisesta näkökulmasta, tarkastelemalla sitä teknologian historian viitekehyksessä ja pohtimalla valokuvia ottaneiden teknologiasuhdetta. Tarkoituksena ei ole

¹ Jägerin mukaan valokuvahistoriallisten yleisesitysten määrä antaa valheellisen käsityksen tutkimuksen kattavuudesta, kun se todellisuudessa on hyvin aukkoista ja tiettyihin suosittuihin aiheisiin keskittyvää. Yksityisen kuvauksen ja näppäilykuvauksen kohdalla tilanne on kohentunut 2000-luvun aikana, kuten tässäkin artikkelissa käytetystä kirjallisuudesta voidaan huomata.

² Perheen ja valokuvauksen yhteyttä korostava klassikko on Pierre Bourdieun vuonna 1965 ilmestynyt teos *Un art moyen*.

³ Esimerkiksi Johanna Frigård puhuu "harrastaja-amatööreistä" ja "näppäilijäharrastelijoista", mutta toisessa yhteydessä ammattilaisten, amatöörien ja harrastajien rajanvedosta. Harrastaja on merkityksen liukuvuudessa samantapainen kuin englanninkielisessä kirjallisuudessa käytetty "amateur", joka voi käyttöyhteydestä riippuen tarkoittaa niin kotikutoista harrastajaa kuin Alfred Stieglitzin kaltaista maineikasta taidekuvaaajaa, tosin jälkimmäisessä tapauksessa määrettä voidaan tarkentaa adjektiivilla "serious". Suomalaisessa kirjallisuudessa esiintyessään nimitys "amatööri" vastaa parhaiten tätä englannin määrettä "serious amateur", ja sillä tarkoitetaan nimenomaan taiteellista ja järjestäytyntä amatöörien ryhmää. Suomeksikin saatetaan tosin kirjoittaa "vakavista amatööreistä", vaikka näiden vertauskohteena ei olisiakaan toisenlaisia, vähemmän vakavia amatöörejä, vaan harrastajia ja näppääjiä.

⁴ Käytetty muistitietoineisto ovat Museoviraston keruuarkeistossa säilytettävät muistitietokeruun K18 vastaukset

Valokuvauskeksintöjen ja -teollisuuden virstanpylväitä 1800-luvun loppupuolelta 1930-luvun lopulle:

- 1871 • kuivalevyt korvaamaan märkälevyt negatiivimateriaalina
- 1883 • ensimmäinen rullafilmiä käyttävä kamera
- 1888 • Kodakin ensimmäinen 100 kuvan filmillä ladattu laatikkokamera markkinoille
- 1900 • Kodakin ensimmäinen Brownie-kamera markkinoille yhden dollarin hintaan
- 1912 • Kodakin kokoontaittuva liivintaskukamera
- 1907 • Lumièren veljeksiltä amatöörikäyttöön sopiva lasinegatiivien värikuvaprosessi
- 1925 • Leica, ensimmäinen kinofilmietsinkamera, josta markkinamenestys
- 1930 • Salamavalolamput markkinoille Saksassa
- 1936 • Kodakilta ja Agfalta väridiafilmit
- 1938 • Kodakilta kamera, jossa automaattinen valotuksen säätö

Lähteet:

Greenough, Sarah and Diane Waggoner with Sarah Kennel and Matthew S. Witkovsky (2007) (eds.) *The Art of the American Snapshot 1888-1978: From the Collection of Robert E. Jackson*. Washington: National Gallery of Art; Gustavson, Todd (2009) *Camera: A History of Photography from Daguerrotype to Digital*. New York & London: Sterling Publishing.

vähätellä taiteellisten pyrkimysten ilmeisen suurta merkitystä valokuvauksen historiassa vaan nostaa esiin vähemmälle huomiolle jäänyt tekninen harrastuneisuus ja sen merkitys erilaisissa valokuvaamisen käytännöissä. Artikkelissa tarkastellaan suomalaisen ei-ammattimaisen valokuvauksen kentän teknologisia käytäntöjä ja samalla sitä, miten suhde teknologiaan määritteli eri kuvaajaryhmien rajoja ja kameran käyttötapojen arvostuksia. Jos määrittelemme teknologian suppeasti vain tekniikaksi ja sen käyttämiseksi, ei valokuvauksen havaitsemisessa teknologiseksi toiminnaksi ole mitään uutta: kaikilla valokuvan ottajillahan on kautta historian ollut jonkinlainen kone ja jonkinlainen taito sitä käyttää. Teknologian historian nykytutkimuksessa teknologia ymmärretään kuitenkin laajempaan kokonaisuutena. Siihen kuuluvat myös ne sosiaaliset verkostot, joissa tekniset laitteet suunnitellaan ja joissa niiden käyttö muotoillaan, sekä mentaalinen ulottuvuus, joka sisältää muun muassa käsitykset siitä, mihin teknologisella toiminnalla pyritään ja mihin arvoihin se tukeutuu. (Suominen 2003, 12–13.) Keskiöön nousee siis valokuvauksen teknisten kehitysaskelien sijaan se, miten valokuvausteknologiaa käytettiin ja miten sen kautta muokattiin myös käsitystä omasta itsestä ja toisista ihmisistä.

Artikkeli keskittyy kuvia omaan käyttöönsä ottaneisiin henkilöihin. Valokuvauksen ammattilaiset jäivät käsittelyn ulkopuolelle, joskin puoliammattilaisten, esimerkiksi niin kutsuttujen kyläkuvaajien, koh-

dalla raja harrastuneisuuden ja rahan ansaitsemisen välillä on häilyvä. Ei-ammattimaisesti kuvanneita on tutkittu verraten vähän suhteessa runsaaseen ammattilaiskuvaajia käsittelevään tutkimukseen, joitakin erityistapauksia, kuten varhaisia amatöörejä lukuun ottamatta.¹ (Jäger 2000, 27–33; Greenough 2007, 6.) Tämän takia myös käytössä olevat nimitykset ja kategoriat ovat osittain epäselviä. Kansanomaiseksi valokuvaukseksi on toisaalta nimitetty kaikkea valokuvausta, joka ei nimenomaisesti pyri olemaan taidetta tai tiedettä, siis myös tavallisista ihmisistä kotikäyttöön otettuja ateljeekuvia (Greenough 2007, 5); toisaalta sillä on tarkoitettu kansan kansasta ottamia kuvia, jolloin mukana ovat omaksi ilokseen kuvanneiden harrastajakuvaajien sekä korkeintaan puoliammattimaisesti toimineiden kyläkuvaajien otokset (Sinisalo 1994, 21). Yksityisen valokuvauksen puolestaan on luonnehdittu olevan kuvien ottamista omaan käyttöön, usein henkilökohtaista valokuva-albumia varten (Starl 1995, 9, 22–24, 152–155). Jokseenkin samaa tarkoittaan saatetaan puhua myös perhekuvauksesta tai perhevalokuvasta (Starl 1995, 9, 22–24, 152–155), jotka kategorioiden kuvastavat perheen oletettua keskeisyyttä yksityisessä valokuvauksessa.² Usein kirjallisuudessa erotellaan toisistaan muutama ei-ammattimaisten kuvaajien ryhmä: Amatöörit suhtautuvat valokuvaamiseen vakavasti ja saattavat esimerkiksi toimia kameraseuroissa ja osallistua valokuvauskilpailuihin (Saraste 2004). Näppäilijät ottavat kuvia spontaanisti ja huvin vuoksi ilman muuta tavoitetta kuin muistojen tallettaminen (Starl 1995, 22–24). Näiden lisäksi saatetaan puhua harrastajista, joiden ryhmä tutkijasta, näkökulmasta ja käsitellystä aikakaudesta riippuen saattaa kattaa koko taloudellista voittoa tavoittelemattomien kuvaajien kirjon näppäilijöistä amatööreihin tai osan siitä (Frigård 2008, 197, 202; Collins 1990, 121, 125–127).³

Artikkelin lähteinä palvelevat valokuvausta käsitelleen, vuonna 1971 toteutetun, laajan muistitietokeruun vastaukset,⁴ valokuvaharrastajille suunnatut lehdet sekä sanoma- ja aikakauslehtiaineisto ja muu aikalaiskirjallisuus. Valokuvauslehtien avulla on mahdollista seurata vuosi vuodelta tapahtuneita muutoksia, kun taas muistitietoaineisto antaa mahdollisuuden yleiseen teemojen, käytäntöjen ja ryhmittelyjen tunnistamiseen ja tarkasteluun. Suurin osa vastauksista käsittelee vuosien 1910 ja 1939 välistä aikaa ja sijoittuu maaseudulle. Museovirasto ja Seurasaarisäätiö toteuttivat kyselyn yhteistyössä Suomen valokuvataiteen museon kanssa. Suurin osa 35 kysymyskokonaisuudesta käsittelee ammattivalokuvaajia ja erilaisia kuvatyyppejä, mutta lyhyesti tiedusteltiin myös varhaisista harrastajista sekä vastaajien omista kuvauskokemuksista. Valokuvatutkimuksen kategorioiden monitulkintaisuus heijastuu mielenkiintoisesti muistitietovastauksiin. Kun kyselylehtisessä pyydetään tietoja paikkakunnan ensimmäisestä ”harrastelijavalokuvaajasta”,⁵ vastauksissa näkyy haparointia. Vastajat kirjoittavat muun muassa ”sivuharrastuksesta”⁶ tarkoittaessaan sivuansioita tuovaa toimintaa, ja harrastelijoiksi tulevat niputetuksi hyvin monenlaiset kuvaajat ammattimaisesti toimineista satunnaisia vapaa-ajan kuvia ottaneisiin. Toisaalta joku ryhmä saatetaan jättää määrittelyn ulkopuolelle tai puhua esimerkiksi ”oikeista harrastelijoista”.⁷ Muistitietovastaukset ja muut lähteet kiinnittävät huomionsi paitsi tällaisiin luokittelujen tulkinnanvaraisuuksiin myös toisenlaisiin

vuodelta 1971. Tämä oli kahdeksastoista Kansallismuseon ja Seurasaarisäätiön järjestämistä vuotuisista keruista, ja toteutettiin yhteistyössä Suomen valokuvataiteen museon säätiön kanssa. Keruun pääaiheena oli valokuvan ja valokuvauksen historia Suomessa. Valokuvausta koskeviin kysymyksiin vastasi 811 henkilöä. He vastasivat vaihtelevalla laajuudella, tarkkuudella ja tyyliä kaikkiin tai osaan keruulehtisen 35 kysymyskokonaisuudesta. Keruuvastauksia on yhteensä 13 041 liuskaa, joista olen käynyt läpi vastaajien kotipaikkakuntien mukaisessa aakkosjärjestyksessä puolet. Ensimmäisistä ”harrastelijavalokuvaajista” ja harrastuksen laajenemisesta kysyttiin melko lyhyesti, pitkän ammattikuvaajia käsitelleen kysymyskokonaisuuden sarjan päätteeksi. Vastaajien mahdollisesta omasta valokuvastoiminnasta pyydettiin kertomaan vain kyselyn loppuun liitettyssä tekstissä, jossa muun muassa annettiin myös ohjeita vanhojen kuvien käsitelyyn. Tässä artikkelissa kyselyn vastauksiin viitataan lyhenteellä, jossa arkiston tunnusta ja kyselyn järjestysnumeroa seuraa vastaajan henkilökohtainen numero.

⁵ Harrastelijoita käsittelevä kyselylehtisen tekstikohta on seuraavanlainen: ”13. Kuka toimi paikkakuntanne ensimmäisenä harrastelijavalokuvaajana? Tiedättekö, mistä hän sai virikkeen ja välineet? Millaisia aiheita hän kuvasi? Pyydetiinkö häntä valokuvaamaan eri tilaisuuksiin, mihin? Miten tämä työ hänelle korvattiin? Milloin valokuvauksen harrastus laajeni, kuka innostui valokuvaamaan, miten harrastus sai alkunsa? Vastauksen sijasta voitte laatia pitkäkökin (esim. kuvitetun) kertomuksen paikkakuntanne valokuvauksen harrastajista.” *Seurasaari. Seurasaarisäätiön julkaisu*, 14.

⁶ Esim. MV:K18/600, MV:K18/777.

⁷ Esim. MV:K18/578.

⁸ Sinisalo on kerännyt esimerkiksi haastatteluin tietoa 111 kansanvalokuvaajasta. Näistä muutama oli rakentanut itse oman kameransa. Hän ilmoittaa käyttäneensä taustatietona myös kyselyn K18 vastauksia.

⁹ Esim. MV:K18/107, MV:K18/508.

luokituksiin tai luokittelun perusteisiin, esimerkiksi tekniikkainnostukseen valokuvaajia yhdistävänä ja erottavana tekijänä.

Nuoria keksijöitä ja kokeilijoita

Suomessa valokuvausta oli harrastanut 1800-luvun loppupuolelta lähtien ryhmä vauraita amatöörejä. Valokuvauksen on katsottu levinneen kansan pariin 1900-luvun ensimmäisistä vuosikymmenistä alkaen esimerkiksi niin kutsuttujen kyläkuvaajien, omassa elinympäristössään pientä korvausta vastaan valokuvanneiden maalaisten kautta. Voimme kuitenkin löytää ja tarkastella samalta ajalta myös muita valokuvauksen leviämisen kannalta kiinnostavia ryhmiä. Yhden näistä muodostavat kameroita itse rakentaneet nuorukaiset. Kyläkuvaajia tutkinut Hannu Sinisalo toteaa kameroiden nikkaroimisen olleen Suomessa todella harvinaista (Sinisalo 1981, 28).⁸ Itse tehdyllä kameralla kuvaaminen olikin epäilemättä häviävän harvinaista verrattuna tehdastekoisilla kameroilla kuvaamiseen. Muistitietoineiston perusteella voi kuitenkin väittää kameroiden rakentamisen olleen merkittävä ilmiö valokuvausta kokeilevilla. Lisäksi sen tarkastelu johdattaa meitä huomaamaan teknologian roolin monissa keskeisissä valokuvaamista muokanneissa käytännöissä ja puhetoivoissa.

Noin kymmenesosa keruuvastaaajista mainitsee vastauksessaan itse tehtyjä kameroita. Tätä ei voi pitää kovin suurena lukuna, sillä keruulehtisessä oli erikseen tiedusteltu itse tehdyistä kameroista. Näistä kerrotaan kuitenkin kiinnostavia seikkoja, vaikka annetut tiedot usein ovat niukkoja. Lähes puolessa tapauksista kameran on tehnyt vastaaja itse tai joku hänen perheenjäsenistään. Valokuvaaminen itsessään oli sen verran harvinaista ja julkista toimintaa suomalaisilla maaseutupaikkakunnilla ennen toista maailmansotaa, että vastaajat osaavat usein nimetä kaikki kameranomistajat ainakin omasta kylästään, vaikka muut tiedot näiden toiminnasta saattavat olla ylimalkaisia. Sen sijaan kameran nikkaroiminen ja kuvaamisen kokeileminen sillä olivat epäilemättä yksityisempiä puuhia eivätkä välttämättä tulleet kuin lähipiiriin tietoon, semminkin kun monilla itse tehdyillä kameroilla ei voinut kuvien heikon laadun takia harrastaa laajamittaista kuvaustoimintaa. Näin ollen kameroita on luultavasti tehty jonkin verran enemmän kuin kyselyvastauksista lasketut luvut antavat olettaa. Suurin osa mainituista kameroista on rakennettu 1920-luvulla, mutta varhaisin vastaajan mukaan jo vuonna 1908 ja useampia myös 1910-luvulla. 1930-luvulla rakennettuja kameroita mainitaan samaten.

Osa itse tehdyistä kameroista näyttää kytkeytyvän maaseudun käsityöläis- ja omavaraisuusperinteisiin. Kameran valmistaja saattoi itse olla sepän töihin perehtynyt henkilö,⁹ tai valmistamiseen kysyttiin neuvoja joltakin tekniseltä käsityöläiseltä, esimerkiksi kellosepältä. Samoin mainitaan kameran valmistajia, jotka olivat ”tuhattaitureita”, eli harvinaisen käteviä käsistään, ja joiden repertuaariin kuului kameran valmistamisen lisäksi erilaisten laitteiden rakentamista tai kaikenlaista pikkutarkkuutta vaativaa puuhaa pelikorttien piirtämisestä puukonttuppien valmistamiseen.¹⁰ Suurempi osa mainituista kameroista on kuitenkin kytköksissä toisenlaisiin itse tekemisen kimmokkeisiin,



Artikkelin kuvat ovat kirjoittajan isoisoisän, Frans Männistön, ottamia. Männistö oli syntynyt vuonna 1889, asui Euran Naarjoella ja lunasti siellä viljelemänsä torpan itselleen vuonna 1923. Suunnilleen näihin aikoihin hän myös hankki käytetyn ateljeekameran, jolla alkoi kuvata. Tässä 1920-luvun loppupuolella otetussa kuvassa pöydän takana seisovat Fransin vaimo Aina sekä lapset Irja ja Oiva. Edessä Ainan sisko perheineen. (Kaikki kuvat Tauno Männistön kotiarkistossa.)

nimittäin koulunkäynnin kautta omaksuttuihin tekniikkakokemukseen ja -innostukseen. Tätä innostusta edustavat kamerantekijät olivat yleensä toisella kymmenennellään olevia poikia ja nuorukaisia,¹¹ tosin samaan kastiin voitaneen lukea myös kameroita rakentaneet kansakoulunopettajat¹². Vuonna 1916 syntynyt vastaaja liittyy kameran rakentamisyrietykset osaksi ikäkauteen kuuluvaa toimintaa: "Valokuvauskonesta on vissihin ruvennu tekööhön jokahinen niisanotus 'kakaraan hulluudes' niin minä ku muutki. Mullon ollu vain huono menestys."¹³ Osassa vastauksista mainitaan suoraan virikkeen kameran rakentamiseen tulleen esimerkiksi ammattikoulusta¹⁴ tai yhteiskoulusta¹⁵. Muutamassa vastauksessa mainitaan myös idean ja ohjeiden antajana Ilmari Jäämaan *Nuorten kokeilijain ja keksijain kirja*,¹⁶ joka tarjoutuikin mielenkiintoiseksi lähteeksi valokuvauksen ja teknisen innostuksen yhteenkietoutumaan.

Nuori Voima -lehden päätoimittaja Ilmari Jäämaa julkaisi *Nuorten kokeilijain ja keksijain kirjan* vuonna 1919. Kirja muodostui niin suureksi menestykseksi, että siitä otettiin yhteensä 20 uutta painosta, viimeinen vielä vuonna 1958.¹⁷ Kirja tarjoaa erinomaisen kotimaisen esimerkin siitä, mitä teknologian sukupuolihistoriaa tutkinut Ruth Oldenzien luonnehtii poikien sosiaalistamiseksi teknologiarakkauteen. Oldenzien painottaa, ettei ole mielekästä kysellä vain, miksi naiset eivät ole kiinnostuneet tekniikasta, vaan tarkastella sitä, miten miesten ja poikien teknofilia on tuotettu historiallisesti ja yhdistyy sekä sukupuolten että tuotannon ja kulutuksen eron tuottamiseen. (Oldenzien 2003, 39–41.)

¹⁰ Esim. MV:K18/643, K18/729.

¹¹ Esim. K18/38, MV:K18/186, K18/692, K18/739, K18/760, K18/807, K18/848.

¹² Esim. MV:K18/107.

¹³ MV:K18/912.

¹⁴ MV:K18/747.

¹⁵ MV:K18/846.

¹⁶ MV:K18/285, K18/635, K18/846. Myös Sinisalon mainitsemista kamerantekijöistä toinen vaikuttaa noudattaneen Jäämaan ohjeita, sillä Sinisalo toteaa hänen tilanteen "Nuori Voima" -lehdessä ohjevihkosen, jonka mukaan hän rakensi v. 1919 sikarilaatikosta kameran." (Sinisalo 1981, 28) Ilmeisesti tarjolla oli muitakin kirjallisia ohjeita kameran rakentamiseen, sillä esimerkiksi muistitietovastauksessa MV:K18/122 mainitaan "Tampereen kirjeopistosta" saadut ohjeet.

¹⁷ Suurin osa painoksista oli joiltain osin uudistettuja, koska milloin mitkään kirjan ohjeista kaipaivat ajanmukaistamista tai muokkaamista esimerkiksi tarvikkeiden saatavuuden muuttuessa tai uuden tekniikan yleistessä.

¹⁸ MV:K18/602.

¹⁹ MV:K18/477.

²⁰ MV:K18/848.

²¹ Esim. MV:K18/117, K18/122, K18/216, K18/556, K18/568, K18/702, K18/846.

²² *Seurasäätiön julkaisu*, 26.

²³ Esim. "Taiteelliset valokuvat ja maalaustaide", *Nyblinin tietolipas*, kesäkuu 1910, 81–83; "Uusi valokuvaaja tulee", *Valokuvaus*, Nro 9 1929,

173–176. Ks. myös: Frigård 2008, 137–138: 1900-luvun alusta lähtien amatöörit olivat pitäneet valokuvauksen mekaanista koneellisuutta taiteellisuuden esteenä. Tästä mekaanisesta jäljentämisestä pyrittiin erkaantumaan erilaisia tekniikoita käyttäen. Suomessa 1900-luvun alun piktorialistisessa suuntauksessa jäljeltiin maalaustaidetta esimerkiksi jättämällä suuri osa kuva-alueesta epätarkaksi. Tärkeää oli myös kuvien käsittely vedostusvaiheessa ja tyypillistä erilaisten jalopainotekniikoiden suosiminen. 1920-luvulla taiteellista valokuvausta uudistettiin ulkomaisen mallien mukaan siirtymällä korostamaan vedostusvaiheen sijasta itse kuvan ottamisen tekniikoita, johtajajatkusena se, että kamera oli silmän jatke, joka saattoi koneellisilla keinoillaan tehdä näkyväksi aivan uudenlaisia ilmiöitä.

²⁴ Starl puhuu kirjallisuudessa esiintyvistä Kodak-legendasta, jonka mukaan Kodakin perustaja George Eastman keksi amatöörikuvauksen ja aloitti rullafilmiä käyttävällä Kodak-kamerallaan valokuvaamisen uuden aikakauden.

²⁵ Eroja on kuitenkin nähtävissä, sillä esimerkiksi Saksassa rullafilmi kamerat olivat vasta 1920-luvulla niin halpoja että ne olivat laajasti myös alemman keskiluokan ja työväestön ulottuvilla, kun taas Amerikassa Kodakin rullafilmi kamerat olivat jo 1800-luvun lopulla suhteellisen halpoja ja erityisesti menestykseksi muodostui vuonna 1900 lanseerattu yhden dollarin hintainen Brownie-kamera.

²⁶ Levyt joko mainitaan ennen pakka- ja rullafil-

Jäämaa omistaa kirjansa ”Suomen pojille” ja toteaa alkusanoissa: ”Lentokoneet, leijat, ilmapallot, turbiinit, moottorit, kipinäinduktorit, langattomat lennättimet, teslantransformaattorit, kaukoputket, elävien kuvien koneet ja taikalyhdyt ja monet muut – niillä on ihmeellinen, sanoin kuvaamaton tenhosointunsa reippaan pojan korvissa.” (Jäämaa 1919, 5.) Kirja tarjoaa lähes neljäkymmentä ohjetta erilaisten laitteiden rakentamiseen. Opettajanakin toiminut Jäämaa asettaa kirjalleen kasvatukselliset tavoitteet. Ulkomaisten kokeilu- ja askartelukirjojen innoittamana hän toivoo ohjeidensa toimivan ”herätteitä antavina, kätevyyttä kehittävinä harrastusten ja keksijäntaipumusten ylläpitäjinä sekä terveenä, kasvattavana ajanvietteenä [...] pojille – ja miksei erälle tavallisuudesta poikkeaville tytöillekin”. (Jäämaa 1919, 5.) Kirjan kehystarinassa esiintyy viiden koulupojan veljes- ja ystäväjoukko, jonka kokeiluja kirjan ohjeet ovat. Esikuvana ja neuvonantajana heille toimii Aatto-serkku, kunnioitettu ja ihailtu Teknillisen korkeakoulun opiskelija.

Jäämaan kirja huipentuu viimeisissä luvuissa annettaviin yksityiskohtaisiin ohjeisiin ”omatekoisen valokuvauskoneen” rakentamiseksi sikarilaatikoista sekä seikkaperäisiin neuvoihin valokuvien ottamisesta ja kehittämisestä (Jäämaa 1919, 386–411). Kirja oli epäilemättä merkittävä opastaja monelle valokuvausta kokeilevalle, mutta tarkoitus ei tässä artikkelissa ole luodata sen vaikutusten laajuutta, vaan käyttää sitä esimerkkinä tekniikkasuuntautuneisuuden keskeisestä roolista ajan suomalaisen valokuvauksen käytännössä. Kameran rakentaneilla henkilöillä ensisijainen tavoite ei nimittäin ollut kuvien aikaansaami-



Frans Männistö otti runsaasti ryhmä- ja muita henkilökuvia, mutta myös maisemakuvia. Tässä kuvattuna Naarjoen kylänraittia, vasemmalla Männistön asuinrakennus. Muistitiedon mukaan kuva on otettu vuonna 1930 ja polkupyöräkilpailun huoltojoukoille kuulunut auto pysäytettiin kuvaan varta vasten.

nen esimerkiksi muisto- tai ansaintatarkoituksissa, vaan ”halu saada selville valokuvauslaitteen rakenne ja toiminta”¹⁸. Tähän tuntuu viittaavan myös vastaaja, joka muistelee joidenkin 1920-luvulla rakennelleen kameroita, ja toteaa: ”Se oli vain kokeilu, harrastusta.”¹⁹ Kameranrakentajat olivat kokeilunhaluisia muunkin tekniikan suhteen. Esimerkiksi 1930-luvulla kameran rakentaneen suutarin pojan mainitaan rakentaneen muun muassa myös raketin, jonka koneistona toimi vanha herätyskello ja työntövoimana ”penniläisen panokset”.²⁰ Ylipäättään kiinnostavaa on, että kyselyvastauksissa omaa valokuvaustaan muistelevat kiinnittävät usein huomattavasti enemmän huomiota valokuvaustekniikkaan kuin kuvauksen kohteisiin tai motiiveihin,²¹ vaikka kyselylehtisessä on yleisesti vain kehoitettu ”kertomaan yksityiskohtaisesti omista valokuvaharrastuksista”.²² Samaten tutkimieni valokuvauslehtien sisällöstä valtaosa käsittelee valokuvauksen ja kuvien valmistamisen tekniikkaa, esimerkiksi vihjeinä ja ohjeina erityyppisiin kuvaus- ja valmistustilanteisiin sekä vastauksina lukijoiden kysymyksiin. Amatöörien ominaispiirteenä on tutkimuksessa pidetty pyrkimystä taiteellisuuteen, ja lehdet julkaisivatkin toisinaan valokuvan taiteellisuutta käsitteleviä artikkeleita, mutta myös näissä valokuvaustekniikka oli aina esillä.²³ Sinisalo toteaa yleisen teknisen kiinnostuksen olleen tyyppillistä valokuvauksen ensimmäisille omaksujille maaseudulla. Hän nimeää yhdeksi kyläkuvaajien perustyypeistä maaseudun innovatiiviset nuoret miehet, jotka muodostivat kyläkuvaajien ydinjoukon (Sinisalo 1981, 27; Sinisalo 1994, 27).

Tekninen suuntautuminen ei ollut vain taustatekijä tai alkusäyksen antaja erilaisille valokuvaajille, vaan se tuntuu leimaavan varhaista suomalaista valokuvaamista läpikotaisin. Kun aikaisemmin on kiinnitetty huomiota lähinnä eri kuvaajaryhmien välisiin eroihin, näyttäytyy teknologiapuhe ja tekninen suhtautuminen kuvaukseen tekijänä, joka yhdistää muutoin hyvin erilaisia kuvaajaryhmiä, esimerkiksi herraskaisia amatöörejä ja sangen vaatimattomissa oloissa eläviä maaseudun kuvaajia. Tekniikkasuuntautuneisuus näyttäytyy kuitenkin eri ryhmissä osin erilaisissa muodoissa ja kumpuaa erilaisista taustoista. Teknisyyden korostuminen erottaa valokuvauksen monista muista uusista arjen teknologioista, jotka yleistyivät Suomessa 1900-luvun alusta toiseen maailmansotaan, esimerkiksi gramofonista ja polkupyörästä. Kahden jälkimmäisen käytössä teknologinen tietämys oli hyvin vähäisessä osassa, mutta esimerkiksi makukysymykset ja muotisuuntaukset erottelivat käyttöä luokka- ja ryhmäspesifeiksi käytännöiksi, joilla oli vain vähän yhteistä toistensa kanssa. (Esim. Männistö-Funk 2008.) Valokuvauksen kohdalla taas voidaan nähdä tekninen suuntautuminen eri luokkia ja ryhmiä yhdistävänä piirteenä, joka kuitenkin toisaalta rajasi ja määritteli kuvaajien joukkoa sekä sukupuolen että sosiaalisen taustan perusteella. Sen keskeisyys myös selittää eräitä suomalaisen valokuvaushistorian erityispiirteitä, esimerkiksi vanhojen tekniikoiden sitkeästi jatkuneen käytön huolimatta valokuvauksen lukuisista teknisistä edistysaskeleista 1900-luvun alkupuoliskolla.

mejä ja näitä useammin, kuten esimerkiksi artikkelissa ”Kesän sato” (*Valokuvaus* Nro 9, 1931, 176.), tai levyistä puhutaan negatiivimateriaalin synonyymina, esimerkiksi kirjoitettaessa kohteen ”tartumisesta levyille” (”Liikkuvien aiheiden valokuvaaminen.” *Valokuvaus* Nro 7, 1930, 125.) tai valiteltaessa, miten ”tuhlaamme levyn toisensa jälkeen” (”Aiheen näkeminen.” *Valokuvaus* Nro 10, 1930, 184.). Tosin artikkelissa ”Valokuvaus talvella” (*Valokuvaus* Nro 2, 1930, 26) todetaan rullafilmin olevan käytännöllinen hiihtomatkoilla, koska sitä ei tarvitse niin tarkasti varjella lumelta eikä kolauksilta. Ja muuhun talvikuvaukseen suosittelaan pakkafilmiä lasinegatiivien sijaan, sillä ”[p]elikasettien vaihtaminen talvella kohmettunein sormin on ikävä toimitus.”

²⁷ Jäämaan kirjan viimeisessä, vuoden 1958 painoksessa kamera on päivitetty suljinkoneistolla varustetuksi ja rullafilmiä käytäväksi malliksi.

²⁸ Vuonna 1914 markkinoille tulleet kaasuvälipaperit puolestaan syrjäyttivät aikaisemmat keinovalopaperit.

²⁹ MV:K18/117, MV:K18/216, MV:K18/556, MV:K18/568, MV:K18/846. Jäämaan kirjan vuoden 1947 painoksessa mainitaan yhä myös päivänvalopaperi. Kaasuvälipaperiteita kuitenkin suositellaan, koska niitä ”[n]ykyään käytetään yhä yleisemmin” ja ne ”ovat jokseenkin saman hintaisia kuin päivänvalopaperi, ehkäpä jonkin verran halvempiakin”. (Jäämaa 1947, 409–410)

³⁰ Ks. esim. ”Aloittelijoille”, *Valokuvaus* Nro. 2,

1926, 35. Artikkelissa todetaan, että

"[V]akava amatööri valitsee levykoneen" ja että "rullafilmin tarkoituksenmukainen kehittäminen tuottaa melkein pä voitattomia vaikeuksia, jos valotus on ollut 'päin honkia'. Amatöörit pitivät levyjä hyvin pitkään muutenkin ylivoimaisena negatiivimateriaalina, esimerkiksi "koska tunnettua on, että ne ovat valoherkempiä kuin filmit." ("Urheiluvalkuvaus", *Valokuvaus* Nro. 9, 1927, 163.)

³¹ Hobbyistinen tietämys on oma suomenokseni Kotron termistä "hobbyist knowing".

³² Kopistien työtä tosin ei arvostettu Frigårdin mukaan kovin korkealle. Taiteelliset amatöörit ja osin ammattilaisetkin pitivät heidän tehtäviinsä kuulunutta kuvien retusointia ja korjailua hengettömänä maalailuna ja halpahintaisena käsitöinä.

³³ Sinisalon 111 kuvaa-ajan otoksesta löytyi kolme kyläkuvaajaksi luokiteltavaa naista, kolme naispuolista harrastajakuvaajaa sekä yksi kiertelevänä kuvaajana toiminut nainen.

³⁴ Järjestäytyneistä amatööreistä suuri osa oli sivistyneistöä ja hyvissä asemissa; akateemisia ja virkamiehiä, ja ennen muuta miehiä. 1930-luvulla Amatörfotografklubben i Helsingforsin jäsenistä kymmenen prosenttia oli naisia. Toisessa johtavassa amatöörien seurassa, suomenkielisessä Kameraseurassa, naisten osuus oli ilmeisesti vielä vähäisempi. 1950-luvulla Kameraseuraan perustettiin alajaostoksi Tyttöjen kerho, naisten aktivoimiseksi. "Pimeän huoneen lesket" haluttiin vetää mukaan toimintaan, ja miehiä kehoitettiin uutta kameraa hankkiessaan antamaan vanhat kamerat rouvilleen. (Saraste 2004,

Valokuvausteknologian luokka ja sukupuoli

Monissa valokuvauksen historiaa käsittelevissä teoksissa esitetään varhaisen kuvaamisen olleen paitsi liian kallista myös teknisesti liian monimutkaista suurille massoille. Yksinkertaisempien kameroiden rullafilmeineen ja kaupallisten kehityspalveluiden katsotaan sittemmin vapauttaneen valokuvaamisen liiasta teknisyydestä.²⁴ (Esim. Collins 1990, 46–59, vrt. Starl 1995, 45–50.) On tunnettua, ettei rullafilmi muodostunut Suomessa sellaiseksi menestykseksi kuin monissa muissa maissa, joissa se löi itsensä nopeasti läpi jo 1800-luvun lopulla (Sinisalo 1994, 22, vrt. esim. Starl 1995 33–36; Waggoner 2007).²⁵ Suomessa ylimenokausi lasinegatiivilevyistä rullafilmiin venyi hyvin pitkäksi. Vaikka rullafilmiä käyttävät kamerat yleistyivät pikku hiljaa, kyläkuvaajat suosivat lasinegatiiveja käyttäviä paljetaskukameroita (Sinisalo 1994, 22), ja valokuvauslehdissä levyt esiintyivät ensisijaisena negatiivinaiksenä yhä 1930-luvun alussa.²⁶ Vielä Jäämaan kirjan vuoden 1947 painoksessakin rakennettiin nimenomaan lasinegatiiveja käyttävä kamera (Jäämaa 1947, 400).²⁷ Samantapainen ilmiö on muistitietovastauksista pääteltävissä oleva ilmiö eli päivänvalopaperin pitkään jatkunut suosio. Vaikka keinovalopapereiden on esitetty syrjäyttäneen ruskeasävyisiä kuvia tuottavat ilmiökopioimispaperit jo 1900-luvun alussa (Koskivirta 1992, 10),²⁸ vaikuttavat maaseudun harrastajat käyttäneen päivänvalopaperia yleisesti vielä 1910-luvun puolivälissä, ja osa itse valokuvanneista vastaajista on käyttänyt päivänvalopaperia vedostuksessa vielä 1920-luvun ja jopa 1930-luvunkin lopulla.²⁹ Vanhojen tekniikoiden sitkeys voidaan selittää ottamalla huomioon suomalaisen valokuvauksen tekninen kokeilevuus ja tee-se-itse -henki. Lasinegatiivien katsottiin soveltuvan parhaiten itse kehitettäväksi,³⁰ mikä oli tavoiteltava ominaisuus paitsi rahan säästämiseksi myös teknisen ja teknis-taiteellisen harrastamisen näkökulmasta. Päivänvalopaperille vedostaminen onnistui alkeellisissakin olosuhteissa, kun valotus voitiin hoitaa esimerkiksi pimiönä toimivan saunan ovea avaamalla. Valokuvauksen käytännöt pitivät yllä tekniikan keskeisyyttä kuvaamisessa, ja valokuvauksessa menestyminen oli nimenomaan teknistä menestymistä. Valokuvaamiseen tarvittiin sellaista tietoa ja taitoa, jota voidaan nimittää hobbyistiseksi tietämykseksi, siis konkreettisen, tässä tapauksessa teknisen, harrastuksen kautta hankituksi ymmärrykseksi (Kotro 2007, 155).³¹

Teknisen harrastuneisuuden tarkastelu auttaa ymmärtämään naisten silmiinpistävää vähäisyyttä omaksi ilokseen ja sivuansioiksi kuvaavien joukossa. Ammattimaista ateljeekuvausta pidettiin naisille sopivana työnä, ja 1930-luvun alussa lähes puolet Suomen Valokuvaajien Liiton jäsenistä oli naisia (Joutsalmi 1986, 16). Valokuvausliikkeissä työskentelevistä kopisteista valtaosa oli naispuolisia (Frigård 2008, 179).³² Naiset pystyivät siis suhteellisen vapaasti hankkimaan itselleen valokuvauksesta ammatin, kunhan kuvaaminen sijoittui ateljeen seinien sisäpuolelle. Sen sijaan kyläkuvaajien (Sinisalo 1981, 26),³³ amatöörikuvaajien,³⁴ kameran rakentelijoiden³⁵ ja maaseudun harrastelijakuvaajien³⁶ joukossa naiset olivat harvinaisuuksia. Suomessa vuosina 1910–1940 julkaistuja alastonkuvia tutkinut Johanna Frigård on tarkastellut muun muassa lapsikuvia ja havainnut naisilta odotetun

alan kirjallisuudessa lähinnä perhealbumia varten otettuja muistokuvia lapsista, miehiltä taas taiteellisia otoksia (Frigård 2008, 226–228). Teknisen hobbyistisen tietämyksen keskeisyys selittää kuitenkin vielä taiteellisuutta paremmin naisten vähäisen valokuvaamisen. Patricia Vettel-Becker on tutkinut maskuliinisuuden ja valokuvauksen yhteyttä toisen maailmansodan jälkeisessä Amerikassa ja todennut valokuvauksen teknisyyden korostuneen, kun naiset pyrittiin sulkemaan harrastuksen ulkopuolelle. Yhdysvalloissa naisia oli ennen toista maailmansotaa pidetty jopa miehiä etevämpinä ja taiteellisempina valokuvaajina, ja heidän osuutensa amatöörikuvaajista oli suuri. Sodan jälkeen valokuvauksesta muodostui kuitenkin keskiluokkaisten miesten linnake, joka auttoi pönkittämään uhattua maskuliinista identiteettiä ja loihti pimiöstä miehisen pakopaikan lähiöiden koteihin. (Vettel-Becker 2005, 2–10.)

Amatööri- ja harrastelijakuvauksen kehitys Suomessa käy ajallisesti ja painotuksiltaan yksiin niin sanotun modernin projektin kanssa, jossa teknologialla oli keskeinen osuus. Insinöörin hahmosta muodostui keskeinen moderni toimija ja teknologiasta avainkäsite 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. Samalla niiden erottamattomaksi osaksi muovautui teknologian sukupuolittuneisuus: miesten tekninen intohimo ja naisten tekninen kyvyttömyys.³⁷ (Oldenzel 1999, 14; Lubar 1998, 15–19.) Sukupuolen tutkimuksen performatiivisen käänteen jälkeen teknologian sukupuolittaminen näyttäytyy yhä monimutkaisempina prosessina, jossa sukupuoli ja teknologia asettuvat jatkuvaan keskinäiseen neuvotteluprosessiin (Gill & Grint 1995, 8–11; Männistö 2006; Wajcman 2004, 29–31, 40–55). Suomessa tekniikasta tuli erityisesti 1920-luvulla käsite, joka liittyi koulutuksen kautta saatuun ammattimaiseen asiantuntijuuteen. 1930-luvulla naisia oli tekniikan alan opiskelijoista kymmenisen prosenttia, mutta naisten ei katsottu soveltuvan olemukseltaan miehiseksi määritellylle alalle, ja heitä pidettiin suoranaisena uhkana tekniikan ammattien vastikään saavutetulle korkealle statukselle. Tekniikan korostettu miehisyys ilmeni läpäisevästi kaikilla osa-alueilla: naisia väheksyvässä teekkarikulttuurissa, naisten vaikeuksissa työllistyä tekniikan alalle koulutuksesta huolimatta sekä tekniikkaa opiskelleiden naisten naisellisuuden tai kykyjen kyseenalaistamisessa.³⁸ (Vähäpesola 2009, 5–12.)

Teknisesti suuntautuneella valokuvaamisella oli sukupuolen lisäksi yhteyksiä muuhun sosiaaliseen asemaan. Valokuvaustekniikan kanssa askarteleminen vaati aikaa ja rahaa, mikä oli omiaan pitämään kaikkein köyhimpiä loitolla valokuvauksesta, mutta myöskään tekninen tietämys ei ollut yhtäläisesti kaikkien saatavilla, vaikka valokuvaus levisi 1900-luvun edetessä herraskaisten amatööripiirien ja -yhdistysten ulkopuolelle. Tekniikkainnostusta ja teknologian syvällistä ymmärtämystä on historiallisesti vaalittu erityisesti keskiluokan pojissa, kun taas alempia luokkia on kouluttu voimaa ja yksinkertaisempia taitoja vaativiin teknisiin töihin (Horowitz 2001, 6).³⁹ Ylempi koulutus ei ollut edellytys valokuvaamiselle, olihan esimerkiksi kyläkuvaajien joukossa runsaasti tavallisia maanviljelijöitä ja työväkeäkin (Sinisalo 1981, 26). Muistitieto antaa kuitenkin monia viitteitä siitä, että varsinkin 1920-luvun alusta lähtien pojat ja nuoret miehet saivat valokuvauksen kipinän usein koulutuksensa kautta, olipa sit-

53, 105) *Valokuvaus*-lehdessä aprikoitiin vuonna 1930, ”miksikä amatöörivalokuvausta harrastavat etupäässä vain mieshenkilöt ja miksikä naiset ovat siinä suhteessa niin välinpitämättömiä, etteivät halua, harvoja poikkeuksia lukuunottamatta, liittyä edes valokuvausyhdistysten jäseniksi, vaikka heidät niihin kyllä avosylin vastaanotettaisiin.” Artikkelin kirjoittaja tekee pilanpäiten ehdotuksen siitä, että olisi pidettävä toisinaan kokouksia, joiden ohjelma olisi ”enemmän ’naisen sielun’ vaatimusten mukaista”. Valokuvausta koskeva puoli käytäisiin läpi muutamassa minuutissa ja sen jälkeen keskityttäisiin elokuvien katseluun, virvokkeiden nauttimiseen, jatsin kuunteluun ja valokuvien näppäämiseen läsnä olevista naisista. ”Silmäyksii XII”, *Valokuvaus* Nro. 9, 1930, 171–173.

³⁵ Muistitietokyselyn vastaajista yksi nainen, vuonna 1916 syntynyt emäntä, muistelee koettaneensa nuorena rakentaa kameraa, tosin huonolla menestyksellä. MV:K18/912. Yli 500 kyselyn reilusta 800 vastaajasta oli naisia, joten naisten muistot valokuvauksesta ovat sen vastauksissa hyvin edustettuina.

³⁶ Muistitietokyselyn vastauksissa mainitaan jonkun verran naispuolisia harrastajakuvaajia, (esim. MV:K18/156, K18/269, K18/841) mutta näiden lukumäärä on aivan marginaalinen mainittuihin mieskuvaajiin verrattuna.

³⁷ Modernin ja teknologian yhteyden sukupuolittuneisuudesta, ks. Marshall 2003.

³⁸ Polyteknillisen opiston ja Teknillisen korkeakoulun opiskelijoissa naisten osuus nousi erityisesti 1920- ja 1930-luvulla. Enimmillään heitä oli noin 11

prosenttia 1930-luvun puolivälissä.

³⁹ Yleisesti sosiaaliseen luokkaan liittyvistä erilaisista maskuliinisuuksista, ks. Morgan 2005.

⁴⁰ Esim. MV:K18/45, K18/52, K18/101, K18/269, K18/297, K18/565, K18/578, K18/596, K18/702, K18/856.

⁴¹ MV:K18/639.

⁴² Varhaisimmat mainitut kansakoulunopettajat ovat kuvanneet jo 1800-luvun lopulla, ja myöhemminkin he olivat usein kylän ensimmäisten valokuvaajien joukossa. Esim. MV:K18/139, K18/216, K18/269, K18/360, K18/469, K18/482, K18/598, K18/603, K18/715, K18/718, K18/768, K18/777, K18/905.

⁴³ Sinisalo arvioi, että valokuvaajia oli yhdessä maaseutupitäjässä 1920- ja 1930-luvulla korkeintaan muutamia kymmeniä, yksittäisessä kaupungissa useita satoja. (Sinisalo 1981, 22)

⁴⁴ Ensimmäiset valokuvauksen ei-ammattimaiset harrastajat toimivat Suomessa Sinisaloon mukaan 1880-luvulla, ja ensimmäinen amatööri-valokuvaajien yhdistys perustettiin 1889. Varsinaisesta valokuvauksen kansanomaistumisesta voidaan Sinisaloon mukaan puhua 1920-luvulta eteenpäin. Maahan-tuotujen kameroiden määrä oli vuonna 1928 yli 29 000 kappaletta vuodessa, kun se vuonna 1920 oli ollut vain reilut 8 000 kappaletta. 1930-luvun pulavuodet katkaisivat nousevan linjan, mutta tuonti elpyi taas 1930-luvun loppua kohden, ja vuonna 1938 kameroita tuotiin jo yli 39 000 kappaletta. Kameroiden hinnat olivat laskeneet huomattavasti 1920-luvulle tultaessa, eivätkä sitten enää juuri vaihdelleet 1920- ja 1930-luvuilla. Tarjontaa

ten kyseessä ammattikoulu, kansanopisto, keskikoulu, oppikoulu, tai lyseo⁴⁰ Vastaajien antamista niukoistakin tiedoista voidaan päätellä, että tällöin oli usein kyse teknisesti ja tieteellisesti kokeilevasta kuvauksesta. Vuonna 1900 syntynyt vastaaja muistelee lyseota käyneen, nuorena kuolleen veljensä valokuvaamisharrastusta seuraavasti: "Hänen kameransa oli 'haitari'-mallia muistaakseni Kodak, lasilevyt ja kasetit. Minulla on vielä pari hänen ottamaansa kuvaa, toinen äidin asteripenkistä (Linnamäen pappilassa Kivennavalla) toinen ojan varren päivänkakkararunsaudesta. Hänellä oli myös kokoonpantava teline ja hän valmisti itse kuvat eteisen pienessä ahtaassa komerossa. Hänen lukemistaan kirjoista muistan: 'Luonto tieteen valossa.'"⁴¹

Tyypillinen ilmiö monessa kylässä olivat valokuvaavat kansakoulunopettajat.⁴² Harva oppilas kuitenkaan sai kansakoulusta innostusta valokuvaamiseen. Kansakoulujen käsityönopetuksessa painotus oli 1920- ja 1930-luvulla kansanomaisessa käsityökulttuurissa ja ruumiillisen työn arvon kohottamisessa, minkä katsottiin olevan paikallaan, kun oppilaista 90 prosenttia oli tulevia ruumiillisen työn tekijöitä. (Halila 1950, 196–197.) Vaikka oman kameran omistaminen oli maalla vielä jokseenkin harvinaista eikä kaupungeissakaan aivan yleistä,⁴³ kuvauksen ja kuvattavana olemisen käytännöt tulivat pääpiirteittäin kaikille tutuiksi viimeistään 1920-luvun kuluessa, erityisesti käyntikorttikuvien ja niiden ympärille rakentuneiden käytäntöjen kautta (Männistö-Funk 2010). Samoin tuli tavaksi otattaa ryhmäkuvia erityisesti juhlatilaisuuksien yhteydessä (Sinisalo 1994, 33). Samaan aikaan uudenlaiset kuvauskäytännöt alkoivat yhä vahvemmin kyseenalaistaa teknistä innostusta kaikkia valokuvaajia yhdistävänä tekijänä.

Tekniikan vapaaratsastajat

Sitä mukaa kuin valokuvaus Suomessa yleistyi,⁴⁴ nousivat esiin niin sanotut näppäilijät, ainakin kirjallisissa kuvauksissa. Valokuvauslehdissä näppäilijä oli sangen halveksittu hahmo. Jo vuonna 1907 valokuvaaja ja innokas valokuvausharrastuksen edistäjä Daniel Nyblin kirjoitti kustantamassaan lehdessä närkästyneenä Kodakin markkinoimasta kuvaustavasta. Yhtiö oli juuri järjestänyt ensimmäisen kamera- ja kuvanäyttelynsä Suomessa. Nyblinin mukaan Kodak ei halunnut edistää "valokuvauksen kohoutumista tieteenä ja taideteollisuutena tai sen tekemistä kasvatusvälineeksi havaintokyvyn teroittamiseksi ja taideaistin kohouttamiseksi", vaan oli maailmalla ja ehkä pian Suomesakin luonut "'näppääjiä', näppääjiä legionittain" ja oli siis todellisten valokuvausamatöörien vihollinen.⁴⁵ Kodakin markkinoimien kaltaisia, rullafilmiä käyttäviä laatikkokameroita hän suositteli muutamaa vuotta myöhemmin koulunuorisolle niiden halpuuden, kestävyuden ja helppokäyttöisyyden vuoksi. Muita amatöörejä hän opasti valitsemaan erilaisista paljekameroista, ja suositteli myös peiliheijastuskameroita.⁴⁶ Nyblinin silmissä näppäily yhdistyi myös yleisesti harkitsemattomaan pikavalokuvaukseen, "josta ei ole muuta tulosta kuin äärettömän paljon liian vähän valotettuja, kelpaamattomia kuvia",⁴⁷ hänelle näppäilijä oli "kuin sunnuntaimetsästäjä [joka] pamahuttelee kaikkea liikkuvaista".⁴⁸ "Näppääjä" tai "näppäilijä" vastaa englannin sanaa "snapshotter".

Termi lainattiin alun perin metsästys-sanastosta kuvaamaan spontaania kuvien ottamista (Greenough 2007, 2). Mielikuvasisällöltään suomen termi on lähempänä saksan sanaa "Knipser", joka ampumisen sijaan viittaa lähinnä kameran laukaisijan huolettomaan näpsäyttämiseen.⁴⁹ Amerikkalaisilla markkinoilla Kodakin laatikkokamerat ja muut rullafilmiä hyödyntävät pienois kamerat olivat välitön myyntimenestys. Niillä kuvaavien näppäilijöiden katsotaan syrjäyttäneen vakavammin valokuvaukseen suhtautuneet amatöörit tärkeimpänä kuvaajaryhmänä jo 1900-luvun alussa.⁵⁰ (Collins 1990, 125–127.) Euroopassa tämän tapaisen, kaikki yhteiskuntaluokat kattavan valokuvauskulttuurin muodostuminen oli hitaampaa (Starl 1995, 93–98),⁵¹ ja Suomessa vielä Keski-Eurooppaa verkkaisempaa. Tästä huolimatta suomalaisissa valokuvauslehdissä asenteet näppäilijöitä kohtaan olivat hyvin samantapaiset kuin alkuaikoina esimerkiksi Amerikassa ja Saksassa. Amerikkalaiset amatöörit halveksuivat näppäilijöitä "napinpainajina", jotka ottivat silmänräpäyskuvia ilman sommittelua ja jalustaa, saati taiteellista pyrkimystä (Waggoner 2007, 15). Saksalaisissa amatöörien lehdissä mietittiin 1900-luvun alussa, miten näppäilijöistä saisi kouluttua amatöörejä (Starl 1995, 15–18). Molemmat suhtautumistavat näkyvät suomalaisissa lehdissä vielä 1920- ja 1930-luvulla.

1920-luvun lopun ja 1930-luvun alun *Valokuvaus*-lehdessä näppäilyä kuvataan sokeaksi toiminnaksi, joka tuottaa määrättömän määrän toinen toisiaan muistuttavia kuvia ihmisistä rivissä tai luonnottomissa asennoissa. Näppäilijälle luonteenomaisena pidetään haluttomuutta kehittyä kuvaajana, yksinomaista hupikuvaamista ja vaivalloisen teknisyyden välttämistä,⁵² "heille täytyy kuvan syntyä koko lailla itsestään, siinä ei juuri saa olla muuta kuin sulkijan laukaiseminen."⁵³ Näppäily mielletään siinä määrin erottamattomasti kesään ja kesäiseen vapaa-aikaan kuuluvaksi toiminnaksi, että kesävalokuvauksen nähdään helposti harhaannuttavan kokoneemmankin amatöörikuvaajan näppäilijän tasolle.⁵⁴ Suurta huomiota kiinnitetäänkin talvikuvaukseen, jonka harrastaminen nimetään yhdeksi todellisen amatöörin tunnusmerkeistä.⁵⁵ Pyrkimys erontekoon säilyi yli vuosikymmenien. 1950-luvun kameraseuroja tutkinut Leena Saraste nimeää seurojen toiminnan keskeiseksi motiiviksi ja ohjenuoraksi näppäilijöiden koulutuksen amatööreiksi ja rajanvedon vulgaarina pidettyyn kotitarvekuvaukseen (Saraste 2004, 89–130). Jopa valokuvaustarvikkeiden markkinoinnissa saatettiin asettua näppäilyä vastustavalle kannalle. Helioksen julkaisemassa *Näppäilijä*-nimisessä lehdessä näppäilijät näyttäytyvät oikeiden kuvaajien raakileina tai irvikuvina. Ensimmäisessä numerossaan vuonna 1934 se asettaa tavoitteekseen "ohjata näppäilijöitä harrastelijoiksi" opettamalla heille kameran osat ja niiden käytön, tarvittavat välineet, valotusajat ja negatiivien valinnan, välineet kuvien valmistukseen ja suurennuskoneen käytön.⁵⁶ Vaikka vakavan amatöörin esitetäänkin eroavan summittaisesta näppäilijästä kuvauksellisen näkemyksensä kautta,⁵⁷ suurimpana erottajana teksteissä esiintyy kuvaamisen teknisyyden aste sekä kuvaajan tekninen taito ja vaivannäkö.

Näppäily nähtiin vääränlaisena valokuvaamisena, koska se ei kiinnittynyt tekniikkainnostuksen ja -harrastuksen käytäntöihin. Markkinoiden ja valmistajien näkökulmasta tekninen välinpitämät-

maaseudulla piti yllä lähinnä postimyyntiä, mutta joillain maaseudun kauppiailakin alkoi olla kuvaustarpeita varastoissaan. (Sinisalo 1981, 18–20)

⁴⁵ "You press the button, we do the rest!" *Nyblinin tietolipas*, heinäkuu 1907, 128-131.

⁴⁶ "Neuvoja valokuvauskoneen valitsemisessa", *Nyblinin tietolipas*, heinäkuu 1910, 99–104; "Neuvoja valokuvauskoneen valitsemisessa (Jatk.)", *Nyblinin tietolipas*, elokuu 1910, 115–119.

⁴⁷ "Pikavalokuvauksen edellytykset", *Nyblinin tietolipas*, lokakuu 1909, 150.

⁴⁸ "You press the button, we do the rest!" *Nyblinin tietolipas*, heinäkuu 1907, 129.

⁴⁹ Saksan kieleen tämä termi ilmestyy vuoden 1890 tienoilla. (Starl 1995, 12.)

⁵⁰ "The Kodak complete system of practical photography" tuli myyntiin vuonna 1888, ja tarkoitti laatikkokameraa, johon oli valmiiksi ladattu filmi sataa valokuvaa varten ja joka lähetettiin kokonaisuudessaan Kodakin tehtaalle kuvien kehitystä ja uuden filmin latausta varten. Vuonna 1900 tuli markkinoille erityisesti lapsille suunnattu yhden dollarin hintainen Brownie-kamera, joka muodostui jättimäiseksi myyntimenestykseksi.

⁵¹ Starlin mukaan Saksassa ja Itävallassa suurin osa väestöstä oli rahallisista syistä valokuvausharrastuksen ulkopuolella 1920-luvun lopulle saakka. Hänen arvionsa mukaan vuonna 1939 noin kymmenellä prosentilla väestöstä oli oma kamera.

⁵² Esim. "Hiukan mietettä kesän varalle", *Valoku-*

vaus, Nro 6 1930, 97; "Aiheen näkeminen", *Valokuvaus*, Nro 10 1930, 184.

⁵³ "Talvivalokuvauksesta", *Valokuvaus*, Nro 1 1927, 4.

⁵⁴ "Kesävalokuvaus Suursaarella", *Valokuvaus*, Nro 7 1928, 111.

⁵⁵ Esim. "Talvivalokuvauksesta", *Valokuvaus*, Nro 1, 1927, 4-9; "Silmäyksiä", *Valokuvaus*, Nro 12, 1928, 218-221; "Kotivalokuvaus", *Valokuvaus*, Nro 5, 1929, 85-90; "Valokuvaus talvella", *Valokuvaus*, Nro 2, 1930, 25-28; "Hiukan mietteitä kesän varalle", *Valokuvaus*, Nro 6, 1930, 97-100; "Valokuvaus huonona aikana", *Valokuvaus*, Nro 10, 1930, 181-183.

⁵⁶ "Ohjelmamme on..." *Näppäilijä*, Nro 1 1934, 2.

⁵⁷ Esim. "Hiukan mietteitä kesän varalle", *Valokuvaus*, Nro 6 1930, 97; "Taipaleelle lähdeessä", *Näppäilijä*, Nro 1 1934, 3-5.

⁵⁸ 1950-luvulla kamerateurat veresivät harvinaisiksi käyneitä vedostustaitoja vaati- malla kilpailuissaan itse vedostettuja kuvia ja tarjoamalla pimiöoppia sekä laitteita.

⁵⁹ Esim. MV:K18/108, K18/137, K18/216, K18/442, K18/578, K18/598, K18/706, K18/727, K18/758, K18/821, K18/856, K18/907. Omista kokemuksistaan kertoo vuonna 1914 syntynyt maanviljelijä, joka 1930-luvulla innostui valokuvaamaan, ensin laatikkokameralla ja sittemmin levykame- ralla. Vastaaja valmisti kuvat itse ja erottaa sen perusteella itsensä kylän muutamasta aikaisem- masta pikkukameran omistajasta, jotka eivät itse kehittäneet kuviaan, mutta rinnastaa itsensä toiseen, 1920-luvulla kuvaamisen aloittane-

tömyys taas saattoi näyttäytyä jopa hyveenä, koska se mahdollisti valokuvauksen nopeamman leviämisen ja kehityspalveluiden suosion. Tosin Kodakin kuuluisa mainoslause "You press the button, we do the rest" sai vielä 1800-luvun lopulla usein alakaneetikseen lisäyksen "(Or you can do it yourself)", ja ensimmäisten kameramallien ohjekirjaset sisälsivät yksityiskohtaiset ohjeet rullafilmiin kehittämiseen (Waggoner 2007, 13). Juuri valokuvien antaminen liikkeeseen kehitettäväksi näyttäytyy näppäilijän tunnuspiirteenä, joka erottaa hänet kuvansa itse kehittävästä vakavammasta harrastelijasta. Tämä eronteko vahvistui kehityspalveluiden ja niiden käytön yleistyessä (ks. Saraste 2004, 94-95),⁵⁸ vaikka Suomessa kuvien kehittäminen ja vedostaminen itse näyttää säilyneen valokuvaajilla pitkään hallitsevana käytäntönä. Myös muistitietovastaajat kokivat sen erottaneen kuvaajia toisistaan merkittävällä tavalla, koska vastauksissa on yleistä mainita, kehittikö tietty kuvaaja kuvansa itse, vaikka kuvaajasta muuten annettaisiin äärimmäisen niukasti tietoja.⁵⁹ *Näppäilijä*-lehdessä todetaan vuonna 1934, ettei kuvien valmistaminen tosin enää kannata hinnan puolesta, mutta kuvat itse valmistava hankkii syvällistä tekniikan tuntemusta ja kokee samalla jännittäviä hetkiä.⁶⁰ Käytäntöjen näkökulmasta rullafilmit ja kehitysliikkeet eivät synnyttäneet näppäilijää, yhtä vähän kuin lasinegatiivit ja kehitysliuokset loivat amatöörin tai harrastajan. Vahvasti juurtuneet teknologiset käytännöt voivat estää tai hidastaa uusien keksintöjen kotiutumista tai vähintään määritellä niiden käyt- töä. Nykyaikaisilla digitaalikameroilla otettuja videonpätkiä tutkineet Asko Lehmuskallio ja Risto Sarvas ovat todenneet, että videonpätkien ottamista kehystävät yhä samat käytännöt kuin niitä edeltänyttä näppäilykuvausta, vaikka uuden tekniikan markkinoinnissa korostetaan sen sallimia uusia käyttömahdollisuuksia (Lehmuskallio & Sarvas 2008, 264).⁶¹ Käytännöt ovat siis määräävässä asemassa tekniikkaan nähden, mutta suomalaisessa valokuvauksessa ennen toista maailmansotaa nimenomaan käytännöt nostivat tekniikan keskeiseksi valokuvausta määrittäväksi tekijäksi.

Näppäilijöitä, oliko heitä?

Saksalaisen ja itävaltalaisen näppäilyn historiaa tutkinut Timm Starl huomauttaa, että näppäilijöistä puhutaan usein alentuvaan sävyyn jopa tutkimuksessa (Starl 1995, 12). Esimerkiksi saksalainen mediahistorioit- sija Werner Faulstich leimaa näppäilyn alaluokkien puuhaksi ja esittää valokuvauksen sen myötä vaipuvan arkiseen historiattomuuteen (Faulstich 2004, 106, 258). Näppäilyä historiallisena ilmiönä lähestyvät valokuvauksen tutkijat ovat liittäneet näppäilyn halveksunnan tai arvonpalautuksen taidekeskusteluun, jossa amatöörit kävivät ikään kuin dialogia näppäilyilmiön ja näppäilykuvien kanssa (Frigård 2008, 212; Greenough 2007, 2; Waggoner 2007, 16).⁶² Teknisen osaamisen tason perusteella kuitenkin myös muut kuin taiteellisiin kilpailutöihin pyr- kivät amatöörit saattoivat demonstroida erilaisuuttaan näppäilijöihin nähden. Osuuskauppaliikkeen *Kuluttajain lehdessä* ilmestyi alkukesästä 1929 artikkeli "Heipparalla vaan, nyt valokuvaamaan!" Siinä muodikas nuori vaimo lainaa valokuvaukseen perehtyneen miehensä kameraa

äkillisessä kuvausinnostuksen puuskassa saadakse itsestään ja ystävättärestään valokuvia, joissa he poseeraavat kuin ”filmidiivat” erilaisissa romanttisissa luonnonympäristöissä. Naiset puhkuvat itseluottamusta, mutta kehitysliikkeestä seuraavana päivänä haetut puolitoista tusinaa kuvaa osoittautuvat kaikki epäonnistuneiksi. Aviomiehelle tämä ei tule yllätyksenä. Tarinan lopussa hän lähtee opastamaan naisia valotuksessa ja muussa kuvaamisen tekniikassa, jolloin tulokseksi saadaan kokonainen filmirullallinen onnistuneita kuvia.⁶³ Myös muistitiedossa on samalta vuosikymmeneltä mainintoja siitä, miten kokemattomilla kuvaajilla oli vaikeuksia saada aikaan onnistuneita kuvia, ja miten teknisesti taitavammat saattoivat näissä tilanteissa tuoda esiin omaa pätevyyttään.⁶⁴

1930-luvulle tultaessa lisääntyvät kirjoitukset, joissa keskitytään näppäilyyn teknisen tason nostamiseen, ei niinkään itse ilmiön vastustamiseen. *Valokuvaus*-lehdessä Sakari Pälsin kirjoitukset erottuvat paitsi omaleimaisen tyyliinsä ansiosta, myös siksi että hän kutsuu omaa kuvaamistaan näppäilemiseksi ja itseään näppäilijäksi.⁶⁵ Valokuvausoppaassaan hän toteaa seuraavaa: ”Aluksi näppäilijä on puhdistettava huonosta maineestaan, johon ajattelemattomuus ja huolimaton kielenkäyttö ovat saattaneet hänet. Kuka tahansa valokuvauskoneen



1920-luvun maisemakuva Euran kirkontornista.

omistaja ja kanniskelija ei ole näppäilijä, vaikka niin yleisesti sanotaan ja luullaankin. Tosin näppäilijä ei ole taidevalokuvaajaan, eikä hän erityisesti harkitse valaistuksia, ei punnitse vaikutelmia eikä asettele mallejaan, voittamattoman täydellisiä kuvia saadakse. Silti oikea näppäilijä tuntee valokuvausta aika paljon ja osaa tyhjentävästi käydä omansa ja kameransa suorituskykyä.” (Pälsi 1930, 7.) Samoin valokuvaustekniikkaa popularisoimaan pyrkinen Vilho Setälän *Oman kameran oppaassa* pyritään kohentamaan näppäilijöiden ottamien kuvien laatua (Setälä 1936, 84. Ks. myös Frigård 2008, 149).

Perheeseen liittyvien muistojen tallettaminen ja perhealbumin

seen, teknisesti valvettuneeseen harrastajaan. Hän mainitsee myös koettaneensa innostaa naapurinpoikaa samaan harrastukseen ja käyneensä erään kauempana asuneen, valokuvaavan nuorukaisen luona varta vasten näyttämässä kuvien valmistuksen, saamatta tätä kuitenkaan luopumaan valokuvien kehittämisestä liikkeessä. MV:K18/122.

⁶⁰ ”Kysymyksiä ja vastauksia”, *Näppäilijä*, Nro 2-3 1934, 42.

⁶¹ Tästä syystä Lehmuskallio ja Sarvas kutsuvat videonpätkiä nimellä ”snapshot videos”.

⁶² Esimerkiksi piktorialismi voidaan ymmärtää amatöörien vastareaktioksi näppäilykuvaukseen. Valokuvauksen modernistisiin uusiin suuntiin näppäilykuvauksen taas katsotaan vaikuttaneen innoituksen lähteenä.

⁶³ ”Heipparalla vaan, nyt valokuvaamaan!” *Kuluttajain lehti*, Nro 16–17 1929, 3.

⁶⁴ Esim. vuonna 1895 syntynyt rajaväpeli on lähettänyt vastauksensa mukana kuvan, jonka muistelee ottaneensa vuonna 1923, ja kertoo siitä seuraavasti: ”Tämä kuva otettu laatikkokameralla jonka olin saanut lainaksi erältä joka ei itse saanut sillä yhtään tunnettavaa kuvaa syntymään. Otin sillä hyvin paljon kuvia ja valmistin niitä itse. Kemikaliot ostin Viipurista. Maalaiskylän savusaunoista sai helposti pimeän huoneen negatiivien kehittämistä sekä kuvien kehittämistä varten. Koneen lainaaja otti koneen pois kun huomasi että sillä sai tunnettavia kuvia.” MV:K18/243.

⁶⁵ ”Näppäilijän murheita ja iloja. Päiväkirjan lehtiä”, *Valokuvaus*, Nro 9 1930, 163–168.

⁶⁶ Esim. *Helsingin Sanomat* 25.5.1929, 11;

4.12.1929, 9.

⁶⁷ Esim. "Opettajat", *Näppäilijä*, Nro 1 1934, 6-7; "Valokuvauksen merkitys – muistojen tallettajana", *Näppäilijä*, Nro 2-3 1934, 37–38; "Vai valokuvauksone Sinulle Selma", *Näppäilijä*, Nro 5-6 1934, 80–81.

⁶⁸ *Kamera antaa sisältöä elämälle*. Otava. Helsinki 1939.

⁶⁹ "Kesävalokuvaus Suursaarella", *Valokuvaus*, Nro 7 1928, 111.

⁷⁰ MV:K18/117.

⁷¹ MV:K18/457.

⁷² Esim. MV:K18/337, MV:K18/434, MV:K18/837. Esimerkkinä eron tähdentämisestä MV:K18/169: "Tuo kuva on otettu laatikkokameralla sanottiin".

⁷³ Esim. MV:K18/107, K18/242, K18/337, K18/674, K18/760, K18/852.

⁷⁴ MV:K18/207.

⁷⁵ MV:K18/243.

⁷⁶ MV:K18/477.

⁷⁷ "Huvimatkoilla kesällä usein keikkasi kädessä mukana laatikko. Toivottiin tulevan aurinkoista säätä, että päästäisiin näpsyttelemään kuvia." MV:K18/847.

⁷⁸ MV:K18/644.

⁷⁹ MV:K18/565.

⁸⁰ MV:K18/837.

kokoaminen nähdään kirjallisuudessa usein 1900-luvun yksityisen valokuvauksen määräävänä tavoitteena. Varsinkin Kodakin markkinoinnissa koti ja perhe syrjäyttivät muut aiheet jo 1900-luvun alussa. Nancy Martha Westin (2000) mukaan Kodak opetti amerikkalaiset näkemään perhe-elämänsä hetket nostalgisina kuvauskohteina ja pyyhkimään epämiellyttävät ja surulliset piirteet näkymättömiin. Suomessakin erikoisliikkeet mainostivat valokuvaustarvikkeita ja -albumeita viimeistään 1920-luvun lopulta vetoamalla perhemuistojen säilyttämiseen, joskin myös vähemmän perhekeskeiset muistot esiintyivät mainoksissa tasaveroisina talletettavina.⁶⁶ 1930-luvulla *Näppäilijä*-lehdessä ilmestyi useita tunteellisia vetoamuksia valokuvamuistojen tuottamisen puolesta.⁶⁷ Lukijaa puhutellaan vakavin äänenpainoin: "Onko sinulla hyvä lukijani, tällaisia rakkaita muistoja tallettavia valokuvia omaisistasi [...]? Mitä takeita Sinulla on siitä, että saat pitää heidät kaikki vielä huomenna? Oletko koonnut omaa iltaasi varten kuvapäiväkirjaa elämäsi taipaleelta?" Myös Otavan vuonna 1939 painama vihkonen, joka mainostaa kustantamon julkaisemia valokuvausoppaita, sisältää runollisia vetoamuksia "elämän kallisarvoisten aarteiden" tallentamiseksi.⁶⁸ *Valokuvaus*-lehdessä taas "pelkkien muistokuvien" ottaminen esiintyy näppäilijän ominaispiirteenä.⁶⁹ Amatöörien näkökulmasta perhekuvien ottaminen muodostuikin suorastaan vastakohtaksi vakavalle valokuvausharrastukselle (ks. Frigård 2008, 211, 226; Saraste 2004, 92).

Muistitietovastauksissa termiä näppäily käytetään äärimmäisen vähän. Kiteeläinen, vuonna 1903 syntynyt mies, joka oli hyvin kiinnostunut valokuvaustekniikasta ja otti kuvia kotiseudullaan myös sivuansiomielessä, kirjoittaa kitkerästi nuorista miehistä, jotka alkoivat 1930-luvulla näppäillä laatikkokameroilla ja antoivat kuviaan pois pilkkahintaan, kun taas kirjoittaja itse asetti suuret vaatimukset kuvaamisen laadulle.⁷⁰ Ainoa vastaaja, joka nimeää oman ja perheensä toiminnan näppäilyksi on 1902 syntynyt helsinkiläisnainen, jonka perheellä oli laatikkokamera 1920-luvulla kuvien ottamiseksi esimerkiksi vierailuilta ja autoretkiltä.⁷¹ Sen sijaan useista vastauksista kylläkin käy ilmi laatikkokameroiden ja vapaa-ajan valokuvauksen määrän kasvu. Uusia kuvaamisen välineitä nimitetään usein "kameroiksi" erotuksena "valokuvauskoneisiin", joita olivat paljekamerat ja muut suuremmat, kalliimmat ja teknisesti monimutkaisemmat laitteet.⁷² Monesti todetaan ylimalkaan 1920-luvun lopulla ja 1930-luvulla tapahtunut yleistymisen,⁷³ toisinaan kuvaillaan myös tarkemmin laatikkokameroilla kuvanneita ja kuvauksen kohteita. Kuvia mainitaan otetun esimerkiksi toveripiirissä,⁷⁴ omista lapsista⁷⁵ tai vanhemmista⁷⁶ kesäisiltä huvimatkoilta,⁷⁷ nähtävyyksistä ja kansanihmisistä,⁷⁸ kotitilan töistä ja eläimistä,⁷⁹ jopa ryyppyhommista⁸⁰.

Kyselyvastausten perusteella amerikkalaistyyppinen näppäilijä vaikuttaa Suomessa olleen pitkälti kuvitteellinen olento. Perhekuvauksesta ei näytä muodostuneen vakinaista käytäntöä ainakaan maaseudulla ennen toista maailmansotaa. Pierre Bourdieu, joka 1960-luvun tutkimuksellaan *Un art moyen* nosti perheen ja valokuvauksen yhteyden myöhempää valokuvakirjoittelua leimanneeksi tekijäksi, on havainnoinut Ranskassakin perhekuvausta indikoivien lapsikuvien lisääntyneen huomattavasti vasta toisen maailmansodan jälkeen (Bourdieu



Tukkiauto Naarjoella 1930-luvulla.

1990, 22). Toisaalta Starl haastaa koko käsityksen perhekuvauksesta näppäilijöiden keskeisimpänä alueena. Hän on laskenut varsinaisten perhekuvien osuuden näppäilijöiden kuvakokoelmissa ennen toista maailmansotaa olevan reippaasti alle kymmenen prosenttia ja vielä 1950-luvullakin vain reilut 15 prosenttia. Hänen tutkimistaan 70 000 saksalaisesta ja itävaltalaisesta näppäilykuvasta 1880-luvulta 1980-luvulle 40 prosenttia ei sisällä lainkaan ihmisiä ja alle 15 prosenttia esittää läheisiä tai perhettä. (Starl 1995, 144–147.) Silti Suomessakin oli jo 1930-luvulla omaksuttu ajatus näppäilyn keskittymisestä lähipiiriin kuvaamiseen. *Näppäilijä*-lehdessä pudistellaan vuonna 1937 päättää kymmentuhatpäiselle näppäilijäarmeijalle, jonka kamerat napsahtelevat ilman minkäänlaista vakavaa harkintaa, tuloksena se, että 99 kuvassa sadasta on joku kuvaajalle läheinen henkilö.⁸¹ Amatöörien ja esimerkiksi Kodakin mainoksissa esiintyy käsitys siitä, että perhekuvaus olisi erityisesti naisten puuhaa (esim. Bourdieu 1990, 40; Frigård 2008, 226–228; Waggoner 2007, 18–19).⁸² Muistitiedossa naiset tosiaan esiintyvät useammin laatikkokameran omistajina kuin muunlaisina valokuvaajina. Tämä ei silti niinkään johtune siitä, että naisilla olisi ollut erityinen velvollisuus tai tarve kuvata perhettään, vaan siitä, että laatikkokameroilla näpsäyttely poikkesi miehiseksi tuotetusta teknisestä valokuvausharrastuksesta.

Hidas tekniikka, piiloutuva kuvaaja

Amatööri ja näppäilijä ovat sikäli luontevia nimityksiä suomalaisen valokuvauksen historiasta puhuttaessa, että aikalaiset itse käyttivät niitä. Silti vain amatööreistä voidaan puhua ryhmänä, joka myös itseymmärryksensä kautta oli selkeästi olemassa ja jonka kuvauskäytännöistä ja koostumuksesta on helposti saatavissa tietoa, osin tutkittuakin. Näppäilijöiden ryhmä vaikuttaa olleen olemassa lähinnä amatöörien itseymmärryksen jatkeena. Jonkinlainen uusi, tekniikan

⁸¹ "Toistamiseen taipaleelle lähdetäessä", *Näppäilijä*, Nro 1 1937, 4.

⁸² Esim. Erkki Pakkalan kirjassa *Kamera, perhe ja albumi. Valokuvauksellinen ajanvietekirja* (Kotilieden kirjasto 32, 1931) ja hänen lehtikirjoituksissaan käy ilmi, että vakava harrastuneisuus oletetaan perheen miespuolisten jäsenten toiminnaksi, kun taas perheen äidin kuvauskohteet rajoittuvat luonnollisesti lapsiin sekä kodin piiriin ja ovat omiaan perhealbumia varten.

harrastamisesta irtautuva kuvaamisen tapa näyttää silti saaneen jalansijaa 1920- ja 1930-luvun mittaan. Koska sen jättämät kirjalliset jäljet ovat niukat, vaatisi se tutkijaltaan esimerkiksi kuva-albumien hyödyntämistä lähteinä. Perhekuvauksesta puhuminen kuvauskäytäntöjen tyyppinä ja näppäilyllä hallitsevana muotona ei tämänhetkisten tietojen perusteella tunnu Suomessa perustellulta ainakaan ennen toista maailmansotaa. Tarkemman käsityksen saamiseksi olisi tarpeen kartoittaa yksityishenkilöiden kuvaamien aiheiden koostumusta jälkeenjääneiden kuvakokoelmien avulla.

Amatöörejä lukuun ottamatta ei-ammattilaisina tai sivuammattinaan kuvanneet jäävät järjestäytymättömydessään meille yhä melko tuntemattomaksi joukoksi, arjen salametsästäjiksi, joiden määrästä ja käytännöistä on äärimmäisen vähän tutkittua tietoa. Suurin osa suomalaisista kameran käyttäjistä sijoittui oletettavasti johonkin amatöörien ja (kuvitteellisten) näppäilijöiden väliin, taakse tai vierelle. Tänne sijoittuivat monet kyläkuvaajinakin toimineet, mutta epäilemättä myös lukuisa joukko kuvaajia, joiden motiiveista, mieltymyksistä ja varusteista emme tiedä juuri mitään. Tulevalla tutkimuksella on runsaasti sarkaa, jos halutaan selvittää, millaista suomalaisten valokuvaus todella oli, mitä kuvattiin ja miksi.

Tämä artikkeli on keskittynyt tekniseen harrastuneisuuteen valokuvaajia yhdistävänä ja erottavana tekijänä. Valokuvaus käytäntöineen on hyvin moniulotteinen ilmiö, johon liittyvälle toiminnalle ei voi olla yhtä patenttiselistystä. Tekniikkainnostuskin on vain yksi osaselitys sille, miksi ja miten valokuvaamista harrastettiin. Sen tarkastelu voi kuitenkin olennaisesti rikastaa käsitystämme yksityisen valokuvauksen kimmokkeista ja kehityksestä. 1900-luvun alun ja 1930-luvun lopun välillä valokuvaustekniikassa tapahtui merkittäviä muutoksia, mutta uutuuksien rinnalla vaikutti vanhojen tekniikoiden sitkeys. Tekniikan muuttuessaakin teknologiapuhe ja teknisyyden korostus säilyivät ja rajasivat valokuvaajien joukkoa sekä käytäntöjä. Muun muassa lasilevyjen pitkään jatkunutta suosiota voidaan osittain selittää esimerkiksi Suomen maaseutuvaltaisuudella, mutta osittain myös niitä käyttäneiden halulla pitää kiinni huomattavaa teknistä kyvykkyyttä vaatineista menetelmistä. Läheskään kaikki eivät valokuvanneet vain saadakseen aikaan kuvia, olivatpa ne sitten taidetta, muistoja tai jotakin muuta, vaan monia motivoi myös valokuvauksen teknisyyttä. Valokuvauksen käytännöissä ilmenevä tekniikkainnostus ja valokuvausta määrittelevä teknologiapuhe eivät myöskään olleet asioita, joiden vaikutus rajoittui vain kamerankäyttöön ja pimiötyöskentelyyn. Niiden kautta määriteltiin oikeanlaista mieheyttä ja naiseutta, oikeanlaista teknologiasuhdetta ja oikeanlaista kuluttamista, kaiken kaikkiaan oikeanlaista tapaa olla maailmassa.

Lähteet

Arkistolähteet:

Keruu 18, Valokuvasta ja valokuvauksesta, Museoviraston keruuarkisto.

Aikakaus- ja sanomalehdet:

Nyblinin Tietolipas. Aikakauskirja valokuvausta varten. 1907–1910.

Valokuvaus. Valokuvauksellinen aikakauslehti. 1926–1931.

Helsingin Sanomat. 1929.

Kuluttajain lehti. 1929.

Näppäilijä. 1934 ja 1937.

Muut painetut lähteet:

Jäämaa, Ilmari (1919, 1947, 1958) *Nuorten kokeilijain ja keksijäin kirja.* Helsinki: WSOY.

Pälsi, Sakari (1930) *Näppäilkää hyviä kuvia: Käsivaraisen pikavalokuvauksen opas.* Helsinki: Otava.

Pakkala, Erkki (1931) *Kamera, perhe ja albumi: Valokuvauksellinen ajanvietekirja.* Kotilieden kirjasto 32. Helsinki: WSOY.

Setälä, Vilho (1936) *Oman kameran opas: Näppäilijän käsikirja.* Helsinki: Otava.

Kamera antaa sisältöä elämälle. (1939) Helsinki: Otava.

Seurasaaari. Seurasaaarisäätiön julkaisu. (1971) Helsinki: Seurasaaarisäätiö.

Kirjallisuus

Bourdieu, Pierre (1990) *Photography: A Middle-brow Art.* (Translated from the French original *Un art moyen*. Originally published 1965.) Cambridge, Oxford, Boston: Polity Press.

Collins, Douglas (1990) *The Story of Kodak.* New York: Harry N. Abrahams Inc. Publishers.

Faulstich, Werner (2004) *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900).* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Frigård, Johanna (2008) *Alastomuuden oikeutus: Julkistettujen alastonvalokuvien moderneja ideoita Suomessa 1900–1940.* Bibliotheca Historica 114. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 23. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Gill, Rosalind and Keith Grint (1995) Introduction: The Gender–Technology Relation: Contemporary Theory and Research. Teoksessa Keith Grint and Rosalind Gill (eds.) *The Gender–Technology Relation: Contemporary Theory and Research.* London: Taylor & Francis, 1–28.

Greenough, Sarah (2007) Introduction. Teoksessa Sarah Greenough and Diane Waggoner with Sarah Kennel and Matthew S. Witkovsky (eds.) *The Art of the American Snapshot 1888–1978: From the Collection of Robert E. Jackson.* Washington: National Gallery of Art, 1–6.

Halila, Aimo (1950) *Suomen kansakoululaitoksen historia. Neljäs osa: Oppivelvollisuuskoulun alkuvaiheet (1921–1939).* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, WSOY.

Horowitz, Roger (2001) Introduction. Teoksessa Roger Horowitz (ed.) *Boys and Their Toys? Masculinity, Class, and Technology in America.* Hagley Perspectives on Business

and Culture. New York, London: Routledge, 1–10.

Joutsalmi, Sinikka (1986) 1920–1940 Suomalaisen taidevalokuvauksen oppivuodet. Teoksessa *Suomalainen valokuvataide 1842–1986. Valokuvauksen vuosikirja 1986*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö, 16–21.

Koskivirta, Riitta (1992) Mustavalkoisten valokuvamenetelmien historiaa. Teoksessa *Valokuvauksen vuosikirja 1992*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö, 8–11.

Kotro, Tanja (2007) User orientation through experience: A study of hobbyist knowing in product development. *Human Technology* vol. 3:2, 154–166.

Lehmuskallio, Asko and Sarvas, Risto (2008) Snapshot Video: Everyday Photographers Taking Short Video-Clips. Teoksessa *Proceedings: NordiCHI*, 257–265.

Lubar, Steven (1998) Men/Women/Production/Consumption. Teoksessa Roger Horowitz & Arwen Mohun (eds) *His and Hers: Gender, Consumption, and Technology*. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 7–37.

Marshall, Barbara L. (2003) Critical theory, feminist theory, and technology studies. Teoksessa Thomas J. Misa, Philip Brey, and Andrew Feenberg (eds.) *Modernity and Technology*. Cambridge and London: The MIT Press, 105–135.

Morgan, David (2005) Class and masculinity. Teoksessa Michael S. Kimmel, Jeff Hearn and R.W. Connell (eds) *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 165–177.

Männistö, Tiina (2006) Marginaalista kajahtaa: Sukupuoliallysi teknologian historiassa. *Tekniikan Waiheita* 1/2006, 5–15.

Männistö-Funk, Tiina (2008) Säveltulva kaupungissa. Gramofonimusiikki uudenlaisena kaupungin äänenä ja makukysymyksenä Helsingissä 1929. *Ennen&Nyt* 3–4/2008.

Männistö-Funk, Tiina (2010) Monien käytäntöjen ”kovat kuvat”: Käyntikorttikuvat suomalaisissa maaseutukodeissa 1900-luvun alussa. Teoksessa Maija Mäkkikalli ja Riitta Laitinen (toim.) *Esine ja aika: Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 249–278.

Oldenziel, Ruth (1999) *Making Technology Masculine: Men, Women and Modern Machines in America 1870–1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Oldenziel, Ruth (2003) Why Masculine Technologies Matter. Teoksessa Nina E. Lerman, Ruth Oldenziel & Arwen P. Mohun (eds.) *Gender & Technology: A Reader*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 37–71. (Alkuperäinen julkaisu: Boys and Their Toys: The Fisher Body Craftsman’s Guild, 1930–1968, and the Making of a Male Technical Domain. *Technology and Culture* 38:1, 60–96.)

Saraste, Leena (2004) *Valo, muoto vai elämä: Kameraseurat kohti modernia 1950-luvulla*. Musta taide. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.

Sinisalo, Hannu (1981) *Ihmisen ja työn kuvia: Valokuvia 1920- ja 1930-luvun kansanelämästä*. Kuopio: Kimy Kustannus.

Sinisalo, Hannu (1994) *Kolme artikkelia valokuvasta*. Kansanperinteen laitos, julkaisu 18, Tampere: Tampereen yliopisto.

Starl, Timm (1995) *Knipser: Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München: Koehler & Amelang.

Suominen, Jaakko (2003) *Koneen kokemus: Tietoteknistä kulttuuri modernisoituvassa Suomessa 1920-luvulta 1970-luvulle*. Tampere: Vastapaino.

Ulkuniemi, Seija (2005) *Valotetut elämät: Perhevalokuvan lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Vettel-Becker, Patricia (2005) *Shooting from the Hip: Photography, Masculinity, and Postwar America*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.

Vähäpesola, Johanna (2009) *Miehinen tekniikka ja naisen luonne: Naiset tekniikan*

opiskelijoina Suomessa 1879–1939. *Tekniikan Waiheita* 4/2009, 5–12.

Waggoner, Diane (2007) *Photographic Amusements: 1888–1919*. Teoksessa Sarah Greenough and Diane Waggoner with Sarah Kennel and Matthew S. Witkovsky (eds.) *The Art of the American Snapshot 1888–1978: From the Collection of Robert E. Jackson*. Washington: National Gallery of Art, 7–71.

Wajcman, Judy (2004) *TechnoFeminism*. Cambridge: Polity Press.

West, Nancy Martha (2000) *Kodak and the Lens of Nostalgia*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.