

MINNE SUUNNISTAT VALOKUVATUTKIMUS? VALOKUVAT TUTKIMUSKOHTEINA

Valokuvan keksintö on johtanut kuvien määrän valtavaan kasvuun. Digitaalisen valokuvauksen lisääntyessä eletään yhä massiivisemmän kuvatulvan äärellä. On alettu puhua jopa uudesta kuva-perustaisesta yhteiskunnasta, jossa kuvat ovat yhtäläinen viestinnän väline verbaalikielen kanssa.¹

Valokuvatutkimukselle on tällä hetkellä huomattava yhteiskunnallinen tilaus, mutta minkälaista tämä tutkimus on? Lähestyn kysymystä tarkastelemalla ensin eri näkökulmista, minkälaisina tutkimuskohteina valokuvat on tähän mennessä hahmotettu, mitä aiheita on tutkittu ja minkä tyyppisiin tutkimuksiin uudet tutkijapositiot ovat johtaneet. Aavaan myös valokuva(taiteen)tutkimuksessa vallinneita tarkastelutapoja suhteuttamalla niitä muuhun taiteentutkimukseen. Lisäksi pyrin herättämään keskustelua siitä, millaiset lähestymistavat ja aihepiirit ovat ajankohtaisia, ja miten tieteellisen tutkimuksen tuloksia voitaisiin soveltaa käytäntöjen edistämässä.

Keskityn kansainvälistä tutkimusta enemmän kotimaiseen, sillä Janne Seppänen (2001a) on väitöskirjassaan tutkinut kansainvälistä valokuvatutkimusta hallinnoita aiheita ja lähestymistapoja tarkasti ja laaja-alaisesti. Toiseksi olen kiinnostunut enemmän suomalaisista (väitös)tutkimuksista, koska niiden luonnetta ei ole juuri reflektoitu. 1990-luvulta alkaen mielenkiinto valokuvien tutkimiseen suomalaisissa tiedeyliopistoissa on kasvanut, mutta tutkimusten määrän kasvu on myös seurausta taiteen tohtorin tutkinnon luomisesta. Osa ensimmäisistä väitöskirjoista tosin ainoastaan sivuaa valokuvatutkimusta, kuten Päivi Hovi-Wasastjernan (1990) ja Merja Salon (1997) tutkimukset. Käytännössä suomalaista valokuvatutkimusta on alkanut ilmestyä enemmän vasta lähempänä 2000-lukua.

Suomessa valokuvia on tutkittu etupäässä taidehistorian, valokuvataiteen, sosiologian, viestinnän- ja kulttuurintutkimuksen oppialoilla, joilla tehdyt tutkimukset ovat tämän katsauksen keskiössä. Valokuvilla on eri käyttöyhteyksissä erilaisia sosiaalisia, kulttuurisia ja historiallisia tehtäviä ja siten myös erilaisia merkityksenantoprosesseja. Lisäksi eri valokuvagenret ammentavat erilaisista taustoista ja perinteistä. Tässä katsauksessa tarkastelen silti muun muassa taide-, mainos-, lehti- ja luontovalokuviin kohdistuvia tutkimuksia lomittain. Tavoitteeni on asettamalla eri valokuvagenret rinnakkain tuoda ilmi, minkälaisia valokuvaan liittyviä aiheita ja tekijöitä on eri valokuvagenrejä käsittelevissä tutkimuksissa pidetty kiinnostavina tai arvokkaina, ja miltä osin valokuvat on tutkimuskohteina hahmotettu yhtäältä samankaltaisena ja toisaalta erilaisena. Koska suurin osa suomalaisista valokuvatutkimuksista käsittelee taidevalokuvaa, myös tässä katsauksessa painopiste on valokuvataiteentutkimuksessa.

Suomalaisen valokuvatutkimuksen kokonaisuutta tarkastelemalla johdattelen lukijan lopuksi havainnoimaan valokuvatutkimusten popularisoinnin ja pedago-

gisten materiaalien tarvetta. Katsauksen muotoutumiseen ovatkin vaikuttaneet pedagogiset opintoni ja opetustyöni monenlaisissa aikuisoppilaitoksissa.

TEKIJÄN TUNNUSTAMINEN

Valokuvatutkimusten lähestymistapoja voi eritellä useilla eri tavoilla. Kati Lintonen (1988, 12–13) esittää, että valokuvataiteen keskustelussa ja teorianmuodostuksessa voidaan havaita kaksi suuntaa, joita hän kutsuu ”toiston” ja ”tulkinnan” paradigmoiksi. Toiston paradigmassa korostetaan kameraa mekaanisena laitteena, joka tuottaa tarkan todellisuuden toisinnon. Tähän paradigmaan liitetään usein määreet viesti, objektiivinen ja totuudellinen.

Lintosen mukaan (1988, 12–13) tulkinnan paradigmassa painotetaan sen sijaan valokuvaajan merkitystä; valokuvaa kuvaajansa valintana, ilmaisuna ja tulkintana. Tähän puolestaan liitetään ilmaisut subjektiivisuus, persoonallinen ilmaisu ja arkikielessä taide. Tulkinnan paradigmaan kiinnittyy usein niin kutsuttu piktorialistinen tyyli, jossa valokuvalle tuotetaan maalauksen näköisyyttä. Toiston paradigmaan liittyy usein taas realistinen tyyli. Lintonen korostaa, että paradigmat ovat limittäisiä, eivät toisiaan poissulkevia.

Samat paradigmat ilmenevät myös muita valokuvagenrejä käsittelevissä teksteissä, joskin ei yhtä korostetusti kuin valokuvataiteessa.² Toiston ja tulkinnan paradigmat ovat helposti havaittavissa jo varhaisissa valokuvia koskevilla kirjoituksissa, jotka ovat luonteeltaan lähinnä teknisiä selvityksiä, esseististyyppisiä luonnehdintoja tai kannanottoja valokuvista. Itse asiassa esitetyille paradigmoille on olemassa vastine taideteorioissa. Mitä ilmeisimmin pitkä taidetta koskenut keskustelu on siirtynyt lähes identtisenä valokuvadiskurssiin. Platonista alkaen on syntynyt niin kutsuttuja jäljittely- tai imitaatioteorioita, joissa on korostettu taiteen luonnetta pelkkänä aisti-ilmiöiden jäljittelynä, mimesiksenä (ks. esim. Dickie 1981). Jäljittelyteorian näkemys vastaa toiston paradigmaa.

Jäljittelyteoriat kyseenalaistettiin 1800-luvun vaihteessa ja ne korvautuivat niin kutsutuilla ilmaisuteorioilla. Uusien taideteorioiden syntyyn vaikutti erityisesti 1700-luvun lopulla alkanut filosofinen ja taiteellinen suuntaus, romantiikka, jossa korostettiin taiteilijan persoonallista luovuutta ja (tunteiden) ilmaisua. Realismin tyyllisuunta johti kuvausaiheiden muuttumiseen, mutta taiteilijan persoonallisen ilmaisun merkityksen painottaminen vakiintui. Valokuvan keksintö osaltaan vaikutti siihen, että impressionismin myötä myös ilmaisutyyli muuttui ja etäännytti renessanssin aikana alkaneesta illusionistisesta kuvaus-tavasta. Ilmaisuteoriat johtivatkin taiteilijan merkityksen korostamiseen, tekijän tunnustamiseen. Teorioiden tavoitteena oli myös kohottaa erityisesti maalaustaiteen arvoa. (Ks. esim. Dickie 1981; Honour & Fleming 2001; Ringbom 1989.)³ Lisäksi samoihin aikoihin kuvaan viitattiin yhä useammin mimesiksen sijaan käsitteellä representaatio. Myös tulkinnan paradigmassa korostetaan tekijän tai taiteilijan persoonallista ilmaisua, lisäksi siihen kiinnittyy usein konnotaatio valokuvasta taiteena ja ”maalauksellinen” tyyli. Jäljittely- ja ilmaisuteorioiden tyyppisten näkemysten vastakkainasettelu on havainnoitavissa valokuvan historiankirjoituksissa.

Derrick Pricen ja Liz Wellsin (1997, 14–15) mukaan taidehistorialliset näkökannat alkoivat puhutella valokuvasta kirjoittavia vasta toisen maailmansodan jälkeen. Kiinnostuksen syntymiseen vaikutti ensinnäkin se, että taidehistoria oli

vakiintunut akateemiseksi oppiaineeksi. Toiseksi, suuri vaikutus oli taidekriitikin merkityksen kasvamisella modernin taiteen kentässä. Taidehistorian tutkimuksen menetelmät perustuivat historian tutkimukseen, mikä puolestaan vaikutti valokuvan historian kirjoituksessa. Pricen ja Wellsin mukaan aivan ensimmäisissä valokuvahistorioissa painopiste oli tekniikan kehityksen kuvauksessa. Kirjoituksissa oli toisinaan kommentteja valokuvaajista, mutta heidän merkitystään ei korostettu. Tällä kirjoitustavalla on vastineensa jäljittelyteorioissa.

Beaumont Newhall sekä Helmut & Alison Gernsheim ovat ensimmäisiä ja tunnetuimpia valokuvan historian kirjoittajia. Pricen ja Wellsin (1997, 15–16) mukaan esimerkiksi vasta Newhallin teoksen kolmannessa uusitussa painoksessa (1949) painopiste on merkittävästi siirtynyt valokuvaajiin ja heidän teostensa esittelyyn. Tässä painoksessa Newhall myös ensimmäistä kertaa esittelee ”suoran valokuvauksen”, jota voi luonnehtia tyylinä realistiseksi. Newhallin (1982) ja Gernsheimien (1969; 1982) myöhemmät teokset vakiinnuttavatkin erityisen valokuvahistorian kaanonin, jossa yksittäiset valokuvaajat ja heidän teoksensa nostetaan jalustalle. Näissä historian kirjoituksissa ilmenee siis ilmaisteorioille ominainen tekijän korostaminen. Lisäksi ”suoran valokuvauksen” hyväksyminen ilmeisesti edellytti ensin (mies)tekijän kiistatonta ’tunnustamista’, jotta tyylin ei mielletäisi kiinnittyvän jäljittelyyn.

Pricen ja Wellsin kritisoima valokuvahistorian kaanon hallitsee ensimmäisiä suomalaisia tutkimuksia valokuvasta, esimerkiksi Sven Hirnin (1973) teosta. Tosin kaanonin rippeitä voidaan havaita vielä vuonna 1992 toimitetussa *Valokuvan taide* -teoksessa.⁴

Kaikissa suomalaisissa valokuvaväitöksissä ”tekijä on tunnustettu”, mutta keskustelu jäljittelystä ja ilmaisusta jatkuu valokuvaukseen läheisesti kiinnittyvällä alueella. Kristoffer Albrechtin (2001) taiteen väitöksen yksi keskeisimpiä tutkimustehtäviä on, miten jäljittelyyn niin helposti miellyvät tekniset prosessit vaikuttavat painetun valokuvan esteettiseen identiteettiin. Albrechtin tavoitteena onkin osoittaa, että mekaanisena nähty reproduktiotapahtuma on luova prosessi.

AIHEEN, MUODON VAI KÄYTÄNTÖJEN TUTKIMUSTA?

Kuvataiteentutkimuksessa käytetty tapa hahmottaa kuvan eri ominaisuudet jakaa kuva aiheeseen (mitä teos esittää) ja muotoon (miten teos esittää). Edellinen sisältää erilaisten kuvatyyppejen tarkastelua ja aiheista muodostuvien sisältöjen tutkimusta. Jälkimmäiseen liittyy ennen kaikkea tyylien tarkastelu. Perinteisesti korostetaan, että kokonaistulkinta edellyttää sekä aiheen että muodon toisistaan erottamatonta tutkimusta. (Esim. Reitala 1982, 66.)⁵

1900-luvun alkupuolella kuvataiteiden abstrahoituminen vaikutti muotoseikkojen korostamiseen tulkinnassa ja historian kirjoituksessa sekä formalististen taideteorioiden kehittymiseen. Muotoon keskittyminen ei silti ollut uutta, koska ajatus tyylihistoriasta muodostui jo 1700-luvulla. Tämän näkemyksen rinnalla ilmeni taiteen tulkinnassa ja taidehistoriassa 1800-luvulla voimakkaana ikonografinen (myöh. ikonologinen) tutkimus, jossa korostettiin teoksen aihetta. Samaan aikaan ilmaisuteoriat olivat puolestaan vaikutusvaltaisia taideteorioita. Pitkälle 1900-luvun puolelle kuvataiteen kentässä painopisteet vuorottelivat siis aiheen ja muodon sekä osin myös teoksen ja taiteilijan korostamisen välillä.

1900-luvun puolivälin jälkeen taideteorioissa alettiin ottaa huomioon taiteen erilaiset kontekstit ja käytännöt, muun muassa taiteen historian ja taide-

maailman merkitys taiteen määrittelemisessä⁶. Intertekstuaalisen ja pragmatistisen teorian myötä myös katsojan merkitys tunnustettiin taiteen tulkintaprosessissa ja tapahtumassa. Samantyyppiset katsontatavat ilmenevät monilta osin myös valokuvatutkimuksissa.

Valokuvien tutkimus laajeni 1960–70-luvuilla myös yhteiskuntatieteisiin, joissa tehdyissä tutkimuksissa käytiin vuoropuhelua aiemman, lähinnä taidehistorian, tutkimuksen kanssa. Suomessa yhteiskuntatieteissä ei ole juuri tarkastelu valokuvien muotoseikkoja, tosin sääntöä vahvistavana poikkeuksena on Riitta Brusilan aikakauslehtikuvia tarkasteleva väitöskirja (1997). Olisi silti yksioikoista väittää, että tutkimukset kietoutuvat pelkästään aiheiden ympärille. Keskeisinä tutkimusten kohteina ovat pikemminkin olleet valokuviiin kytkeytyvät käytännöt ja esittämiskontekstit. Taidehistoriassa on keskitytty enemmän muodon tutkimukseen, mutta myös valokuviiin liittyviä käytäntöjä on tarkasteltu.

Suomeksi on käännetty verrattain paljon sekä brittiläisiä että yhdysvaltalaisia valokuvatutkimuksia. Janne Seppäsen (2001a, 14) mukaan niissä ilmenee kaksi erilaista tutkimusperinnettä. Brittiläisessä tutkimusperinteessä on esiintynyt kolme keskeistä toisiinsa limittyvää teemaa: valokuvahistoria, ideologia ja valokuvan esityskäytännöt. Britit ovatkin kysyneet, miten kirjoittaa valokuvauksen historia uudelleen? Erityisesti Derrick Price ja Liz Wells (1997, 15–17) kritisoiivat ”valokuvan kaanonin”, sillä ensinnäkin se on merkinnyt historiankirjoituksen muotoutumista tiettyjen valokuvaajien ja heidän kuviensa ylistykseksi. Toiseksi, huomio on kohdistunut mieskuvaajiin, ja kolmanneksi populaaria valokuvausta tai erityisempiä valokuvauskäytäntöjä ei ole noteerattu. Lisäksi kun esteettiset kysymykset on nostettu etusijalle, valokuvauksen erilaiset käytännöt esimerkiksi osana arkipäiväistä elämää, ovat jääneet huomiotta. Kriitikki ilmaiseekin vastarintaa ilmaisuteorioissa esiintyneeseen tekijän korostamiseen.

Seppäsen (2001a, 14–15) mukaan niin sanotun uuden taidehistorian syntyminen sekä *Screen*-lehden elokuvateoreettinen pohdiskelu ovat vaikuttaneet valokuvan historiankirjoituksen muuttumiseen. Myös Price ja Wells (1997, 17–19) esittävät, että viimeiset noin kolmenkymmenen vuoden aikana kirjoitetut valokuvauksen tarinat ovat enemmän tai vähemmän reaktioita aiempaa historiankirjoitusta kohtaan. Uudemmissa historioissa on esimerkiksi täydennetty naisten osuutta tai jäsennetty käsitellyt asiat valokuvakäytäntöihin liittyvien diskurssien mukaisesti, eikä tekniikan tai valokuvaajien pohjalta.

Brittiläisten esittämän kritiikin vaikutus ilmenee suomalaisissa tutkimuksissa yhä enemmän lähestyttäessä 2000-lukua ja sen edetessä. Unto Käyhkön (1995) taidehistorian väitöksen tutkimuskohteena ovat suomalaiset muotokuva-avalokuvat vuosilta 1839–1870. Yhtäältä tämä tutkimus selvittää valokuvauksen maalaustaiteeseen kytkeytyneitä tuottamis- ja esityskäytäntöjä, ja toisaalta siinä tarkastellaan ajanjakson tyylillisiä suuntaviivoja. Se jatkaa silti valokuvan kaanonin, sillä siinä esitellään aikakauden tärkeimmät muotokuva-avalokuvaajat. Viimeisimmissä laajoissa suomalaisen valokuvan historiaa käsittelevissä Jukka Kukkosen ja Tuomo-Juhani Vuorenmaan toimittamissa teoksissa *Valoa 1839–1999* (1999) ja *Varjosta* (1999) monet kirjoittajat ovat tietoisia brittien kritiikistä. Tosin *Valoa 1839–1999* sisältää myös joukon kontekstualisoimattomia valokuvia, jotka jäävät lukijalle pelkiksi esteettisiksi pinnoiksi.

Seppäsen (2001a, 23–28) mukaan toinen brittiläisen tutkimuksen teema, ideologisuus, viittaa lähinnä siihen, miten yhteiskuntaa hallitsevat ideologiat ilmenevät valokuvien tulkinnoissa ja/tai kuinka valokuvat puolestaan ylläpitävät

ja tuottavat ideologioita. Suomalaisista väitöksistä tämäntyyppinen näkökulma ilmenee selkeimmin Anssi Männistön (1999) tutkimuksessa, joka käsittelee islamilaisuutta ja muslimeja representoivia aikakauslehtivalokuvia. Kvantitatiivisella sisällönerittelyllä tarkastellaan esimerkiksi, minkälaisissa rooleissa ”tavalliset kansalaiset” esitetään valokuvissa.

Kolmas tutkimusperinne, valokuvauksen esityskäytännöt, liittyy Seppäsen mukaan (2001a, 29–34) pyrkimykseen kehittää valokuvaopetusta tuomalla siihen erilaisia teoreettisia herätteitä, kriittistä suhtautumistapaa valokuvahistorioita ja -kriittikkejä kohtaan sekä opettamalla tekemisen lisäksi myös esitystapojen arviointia. Brittiläisessä perinteessä on tuotettu myös uusia, arkea kehittäviä valokuvaamisen käytäntöjä, kuten yhteisövalokuvaus ja valokuvaterapia. Suomessa valokuvien arkiset käytännöt ovat kiinnostaneet Seija Ulkuniemeä (2005), joka on tutkinut ”perhevalokuvia”.

Kaikkiaan brittiläinen tutkimus on siis kohdistunut valokuvien aiheista nousevien tulkintojen kriittiseen tarkasteluun, mutta ennen kaikkea valokuvien (ja niiden historioiden) tuottamisen, esittämisen ja katsomisen käytäntöihin.

Yhdysvaltalaisessa valokuvatutkimuksessa keskeisiä teemoja ovat olleet museoitumisen kritiikki, postmodernin valokuvan problematiikka ja kriittisten valokuvakäytäntöjen teoreettinen hahmottaminen (Seppänen 2001a, 36). Museo-kritiikki kytkeytyy keskusteluun, miten valokuville ominaisella esteettisyydellä ja tekijän korostamisella valokuvat legitimoitiin taiteeksi ja osaksi museoiden toimintaa, mutta samanaikaisesti ne irrotettiin konkreettisista tehtävistään ja merkityksistään kulloisessakin historiallisessa tilanteessa. (emt., 37–42.)

Yhdysvaltalaisen valokuvatutkimuksen toinen keskeinen teema käsittelee sitä, että valokuvat legitimoitiin taiteeksi modernistisen taiteen hengessä, jossa korostetaan tekijyyttä, esteettisiä ominaisuuksia sekä teoksen uniikkiutta ja auraa. Silti valokuvat mekaanisen uusinnettavuutensa vuoksi nimenomaan kyseenalaistavat näitä seikkoja, mikä ikään kuin unohdettiin legitimoitiprosessissa. Postmodernissa valokuvissa nämä unohdetut asiat, erityisesti tekijyys, problematisoidaan. (Seppänen 2001a, 42–44.)

Kolmantena teemana on postmodernin (taide)valokuvan luonne alun perin tekemisen käytäntönä, jossa teos kriittisesti osallistuu senhetkiseen valokuvan teoreettiseen diskurssiin. Samalla pohditaan postmodernin valokuvan myöhempää muuttumista tyyliksi muiden tyyliuuntien joukkoon. (Seppänen 2001a, 48–54.)

Kokonaisuudessaan yhdysvaltalainen valokuvatutkimus on siis ollut valokuvien tuottamiseen, esittämiseen ja katsomiseen kytkeytyvien käytäntöjen tarkastelua. Suomalaisia tutkijoita nämä teemat ovat puhutelleet niukasti, lähinnä Arja Elovirta (1992; 1999) ja Ulla Karttunen (1999) ovat sivunneet niitä. Kati Lintonen (1988) on tosin tutkinut, miten valokuvien legitimoitiprosessi taiteeksi eteni 1970-luvulla Suomessa. Asta Kuusisen (2006) väitös kohdistuu puolestaan museokritiikin avaamaan uuteen näkökulmaan, sillä hän tutkii meksikolais-amerikkalaisten nykyvalokuvataiteilijoiden teosten kulttuurisia ja poliittisia merkityksiä, erityisesti yhteisöllisyyden rakentajina ja osana syntyykontekstiaan.

VALOKUVAJALÄHTÖINEN TUTKIMUS

Valokuvatutkimusten lähestymistapoja voi tarkastella myös siitä näkökulmasta, mistä positiosta valokuvatutkimusta tuotetaan. Perinteisesti valokuvausta ovat

analysoineet tutkijat ja kriitikot. Reilun kymmenen vuoden kuluessa, taiteen tohtorin tutkinnon luomisen myötä valokuvaajasta on yhä useammin tullut tutkija Suomessa. ”Taiteellista tutkimusta”⁷ on alettu tuottaa myös muun muassa Englannissa, Ruotsissa ja Norjassa.

Mika Hannulan, Juha Suorannan ja Tere Vadénin (2005, 11–14) mukaan taiteellisen tutkimuksen olemassaolo sisältää riskejä ja mahdollisuuksia. He kehottavat suvaitsevaisuuteen, sillä taiteellisen tutkimuksen metodit ovat vasta kehkeytymässä: keskeisin kysymys on edelleen, miten taiteellinen tutkimus tulisi toteuttaa. He myös varoittavat negatiivisesta reaktiosta, sillä uusi tutkimusmuoto tuottaa muutospaineita ja sekaannusta taidekasvatukseen ja tieteelliseen tutkimukseen esimerkiksi pohdittaessa, mitä voidaan ymmärtää metodiksi tai päteväksi tutkimukseksi.

Suomalaisten taiteellisten tutkimusten vaihtelevista luonteista ja tasoista huolimatta valokuvaajalähtöisen tutkimuksen kehittyminen tutkijalähtöisyyden rinnalle voi parhaimmillaan rikastuttaa valokuvatutkimusta ja -käytäntöjä, koska pitkään taiteen kentällä toimineilla valokuvaajilla on paljon hiljaista tietoa ja kokemusta. Lisäksi se voi johtaa ennakkoluulottomiin metodeihin, tai tarkastelmaan inhimillisiä kokemuksia yllättävilläkin tavoilla. Kokeellisena tutkimusmuotona se on altis sekaannuksille ja virhearvioinneille, kuten Hannula, Suoranta ja Vadén (2005, 14) esittävät. Jo tehty valokuvaajalähtöinen tutkimus on kiinnostavaa, sillä se on tuonut esiin uusia tutkimuskohteita sekä tapoja tuottaa tutkimuksia.

Muodon tutkimuksen rinnalla taiteentutkimuksen marginaalissa on esiintynyt tutkimuskohde, jota kutsun tässä aistisuuden tutkimukseksi. Muodon tutkimus kiinnittyy läheisesti esteettisyyteen ja siinä (esim. tyylihistoriassa) kysytään, miten kuva esittää. Aistisuuden tutkimuksessa kysytään, miten ja mitä aistimuksia ja kokemuksia kuvan muotoseikat, medium ja tekotapa tuottavat? Erityisesti monet abstraktin maalaustaiteen pioneirit ovat painottaneet suoraan visuaalisuudesta nousevia henkisiä merkityksiä. Esimerkiksi Wassily Kandinskyn mukaan sen lisäksi, että esittävyys (aihe) tuottaa merkityksiä, visuaaliset elementit sinällään tuottavat aistimuksia, kokemuksia ja merkityksiä. Tämän vuoksi abstraktissa taiteessa voidaan ilmaista merkittäviä sisältöjä. (Kandinsky 1979.)⁸ Aistisuuden käsittely valokuvan yhteydessä on uusi tutkimuskohde Suomessa.

Tulkitsen, että Harri Laakson (2003) taiteen väitöksen yhtenä keskeisenä tutkimuskohteena on valokuvien aistisuus. Tutkimus ei kohdistu tiettyyn valokuva-aineistoon, sillä teokseen painetut (taide)valokuvat toimivat esimerkkeinä puhutusta. Väitöksessä ei myös ole selvää tutkimusmetodia, mikä johtunee osittain siitä, että tutkimuksen kohde on vaikea tavoittaa ja soveltuvan metodin löytäminen haastavaa. Tutkimuksessa aistisuuden ja visuaalisuuden kokemusta ei silti tarkastella täysin irrallaan teoksen aiheesta, sillä valokuvien ilmeisimmät merkitykset (usein lähinnä kohteiden tunnistus) sekä mediumiin kiinnittyneet yleisluontoiset uskomukset ja kokemukset (esim. valokuvat todisteina, poissaolona) ovat tarkastelun osana.

Jan Kailan väitös (2002) luo kiinnostavan suunnan valokuvaajalähtöiselle tutkimukselle. Kaila reflektoi sekä suurta osaa aiemmasta tuotannostaan että itseään taiteilijana osana taidemaailmaa ja siihen liittyviä käytäntöjä. Hän tutkii esimerkiksi Yhdysvalloissa kehittyneen ”moottoritieripustus”-käytännön syntyä ja sen kritiikkiä. Hän tarkastelee ripustustavan kantautumista Suomeen, sen ilmenemistä omissa käytännöissään ja myöhempiä pyrkimyksiään vapautua siitä.

Hannula, Suoranta ja Vadén (2005, 58) varoittavat taiteilijan muuttumisesta tietentekijäksi, joka tutkii samaista taiteilijaa. Tällöin taiteilijan taidot ja kokemus suuntautuvat helposti ainoastaan alitajuisilla ja läpinäkymättömillä tavoilla. Kaila ei kuitenkaan tulkitse omia kuviaan ulkopuolisin silmin. Käyttäen itseään esimerkkinä hän kytkee taiteilijuutensa taidemaailmassa vallitseviin teemoihin, valokuvakäytäntöihin ja teosten esityspereinteisiin. Kailan tutkimusta voi kenties luonnehtia toimintatutkimukseksi, sillä siinä pyritään kehittämään omia ja taidemaailman käytäntöjä. Toimintatutkimuksissa voidaankin korostaa itsereflektion tai yhteisöllisyyden näkökulmia, tai kehittää uusi metodi tai tekniikka (ks. esim. Heikkinen 2001). Myös Petri Anttosen (2005) taiteen väitöstä voi pitää toiminta- tai design-tutkimuksena, sillä taiteilijatutkija on keksinyt ”aikasarjavalokuvaustekniikan”.⁹

Anttosen väitöksen ydin, uusi tekniikka ja sen avulla tuotetut valokuvat, edustavat ”taiteellista tutkimusta”, ja tekniikan kehittämisestä voi sinänsä pitää tutkimusongelmana. Tässä tutkimuksessa valokuvia pidetään siis kuvallisen ja taiteellisen kuvaston kehittämisen kohteina. Väitöksessä on suhteellisen selkeät tavoitteet ja tutkimusongelma, mutta Hannulan, Suorannan ja Vadénin (2005, 114–117) mukaan taiteellisista väitöksistä pitäisi löytyä myös selvä näkökulma, tutkimusmetodi, johdonmukaiset kirjalliset selvitykset ja lopputuloksen arviointi. Joka tapauksessa valokuvaustekniikat ja -käytännöt toiminnallisen tutkimuksen kohteina ovat mielestäni varteenotettavia tutkimuskohteita taiteellisiin väitöksiin.

YLEISÖLÄHTÖISET JA ANALYYSIMENETELMIIN KESKITYVÄT TUTKIMUKSET

Taiteentutkimuksessa on puhuttu ”tekijän kuolemasta” 1960-luvulta alkaen, mutta keskustelu ei ole juuri kääntänyt edes valokuvataiteen tutkijoiden huomiota yleisöjä kohti. Yleisöjen tulkintoihin tai kokemuksiin kohdistuvia kuvataiteen vastaanottotutkimuksia on Suomessa tehty jonkin verran 1980-luvulta alkaen, mutta valokuvia ei ole nimeksikään sisällytetty niihin¹⁰. Yleisöjen vastaanottoja on sen sijaan tarkasteltu media- ja kirjallisuudentutkimuksessa.

Mielestäni tarvitaan sellaista yleisölähtöistä valokuvatutkimusta, jossa katsojien tulkinnat ja kokemukset on nostettu tutkimuksen lähtökohdaksi tai vähintään tekijän tai tutkijan näkökulmien rinnalle. Aihe on yhä ajankohtaisempi, koska digitaalisen valokuvauksen ja tiedonvälityksen seurauksena erilaiset yleisöt katsovat ja käyttävät valokuvia yhä moninaisemmissa konteksteissa. Tilanne on osittain tiedostettu, koska valokuvien tulkintataitojen merkitystä on alettu korostaa julkisuudessa. 2000-luvun taitteessa yleisöt ovat lopulta alkaneet kiinnostaa yksittäisiä, kotimaisia tutkijoita.¹¹

Pauliina Aarvan valokuvaperustaisia terveysjulisteita käsittelevä vastaanotto-tutkimus ilmestyi tosin jo vuonna 1991. Aarva selvitti muun muassa julisteiden ensivaikutelmia, miellyttävyyttä ja valistussanoman ymmärtämistä. Janne Seppänen (2000a) artikkelissa vertaillaan ylioppilaskokelaiden ja tutkijoiden tulkintoja Benettonin mainosvalokuvista. Valokuvataiteilija Esko Männikön kuviin keskittyvässä tutkimuksessa Seppänen (2000b) tarkastelee puolestaan kulttuuritoimittajien ja kuvataidearvostelijoiden vastaanottoja. Seija Ulkuniemi (2005) on tutkinut perhevalokuvia käsittelevässä väitöskirjassaan yleisöjen tulkintoja. Mainittakoon myös Hannu Vanhasen (2002) ja Mikko Hietaharjun (2006) väi-

tökset, joihin sisältyy vastaanottotutkimusosuus ja Satu Silvannon (2002) pro gradu -työhön perustuva taiteilija Elisabeth Ohlsonin *Ecce homo* -näyttelykokonaisuutta käsittelevä laaja tutkimus.

Tieto erilaisten yleisöjen vastaanottotavoista olisi eduksi valokuvien tulkinnan taitoja opettaville. Tämä tieto edistäisi myös sellaisen pedagogisen materiaalin tuottamista, joka vastaa monenlaisten yleisöjen tarpeisiin. Muita ajankohtaisia tutkimusaiheita ovat esimerkiksi, miten valokuvantuntijoita ”laajemmat yleisöt”¹² käyttävät valokuvia työssään viestintä- ja ilmaisuvälineinä tai minkälaisina erilaiset ihmisryhmät, kulttuurit tai maailman tapahtumat ilmentyvät eri valokuvagenreissä eri etnisille, osakulttuurisille, sukupuoli- ja ikäryhmille. Kiinnostavaa olisi myös tietää, miten ”sanoma” välittyy uutiskuvista erilaisille yleisöille tai mitä asioita valokuvat ”antavat” yleisöille, olipa kyse valokuvataiteesta tai uutiskuvista.

Valokuvien tulkinta- tai analyysimenetelmät ovat olleet väitösten aiheina lähes samassa suhteessa kuin yleisöjen vastaanotto. Seppänen (1996) on tarkastellut semiotiikan käsitteistön ehdoilla valokuvien mahdollisuutta toimia verbaalikielen kaltaisena viestinnän muotona ja soveltanut narratiivista analyysimenetelmää valokuvien tulkintaan. Lisäksi hän (1991) on hahmotellut strategioita mainosvalokuvien luontomyyttien tavoittamiseksi ja yhdessä Esa Väliiverrosen kanssa (2000) tutkinut lehtijutun kielellisen ja kuvallisen aineiston yhteispeliä. Elina Heikkilän (2006) valokuvaa sivuavassa väitöksessä pohditaan, miten kuvateksti voi ohjata uutiskuvien tulkintaa. Vanhanen (2002) kehittää väitöksessään analyysimenetelmää kuvareportaasin tarkasteluun ja Hietaharju (2006) tutkii valokuvien muotoseikkojen merkitystä kuvan sisällön muotoutumisessa. Riitta Brusila (1997) on muista poiketen keskittynyt etupäässä aikakauslehtivalokuvien muodon ja kuvatyypin rakentamiseen.

Mainitut analyysimenetelmät ovat väitöstutkimuksina ilmeisesti suunnattu ainoastaan tieteelliselle yhteisölle. Niiden pedagogisesta käytöstä on vaikea saada tietoa. Käsittääkseni niistä ei ainakaan ole muokattu populaarimpia materiaaleja. Opettaessani olen havainnut, että vahvasti ammattisanastoa käyttävät ja kuvaesimerkittömät tutkimukset eivät juuri puhuttele opiskelijoita. Muutamia populaarimpia teoksia on silti olemassa. Kimmo Lehtonen on toimittanut *Mainoskuva – mielikuva* -teoksen (1991) ja Merja Salo on kirjoittanut uutiskuvaa, kuvareportaasia ja kuvituskuvaa käsittelevän *Imageware*-oppikirjan (2000).

Seppänen on tuottanut *Katseen voima* -teoksen (2001), jossa käsitellään visuaalisen lukutaidon lisäksi valokuvien lukemista. Myös Seppäsen *Visuaalinen kulttuuri* -teoksessa (2005) käsitellään taitavasti valokuvia nykyisistä yhteiskunnallisista olosuhteista nousevien kysymysten ja haasteiden näkökulmasta. Teokset ovat silti ”laajemmille yleisöille” monin paikoin haastavia ja edellyttävät lukijoilta varsin korkeaa yleissivistyksen tasoa. Valokuvien tulkinnan taitoja kehittäviä teoksia on siis heikosti, vaikka niille on akuutti tilaus suomalaisessa yhteiskunnassa.

Valokuvia tulisi tarkastella myös sellaisista näkökulmista ja valita sellaisia aiheita ja käsittelytapoja, joita voidaan hyödyntää pedagogisesti. Jotta valokuvauksen opetus lisääntyisi, syventyisi ja vastaisi kulloisiakin tarpeita, tarvitaan erilaisia oppimateriaaleja eriasteisiin kouluihin ja itseopiskeluun. Jos valokuvien tulkintamateriaalia ei opeteta kouluissa, opetus on koulu- tai opettajakohtaista tai (itse)opiskelumateriaalia ei ole tarjolla, yleisöjen edellytykset tulkita valokuvia voivat vaihdella huomattavasti. Tämä voi asettaa ihmiset eriarvoiseen asemaan valokuvien käyttäjinä ja tulkitsijoina.

LÄHELLÄ VAI KAUKANA KONKREETTISIA VALOKUVIA?

Analysoin lopuksi valokuvatutkimuksia siitä näkökulmasta, minkälaista tietoa tutkimukset tuottavat ja minkälaisia puheen tasoja niissä käytetään. Samalla pohdin, millaiset edellytykset niillä on periaatteessa edistää myös valokuvan-tuntijoita "laajempien yleisöjen" valokuvien ymmärrystä, ja mitä asioita tulisi ottaa huomioon kun väitöksistä muokataan oppimateriaaleja. Esitän aluksi Martti Honkasen (1986, 10) taidepuheen tasoja kuvaavan kaavion, jota hyödynnän hahmotellessani valokuvatutkimusten luonnetta.¹³

<i>Honkasen alkuperäinen</i>		<i>Sovellukseni</i>
O	Taide	Valokuvat
P(O)	Puhe taiteesta (~kriittikki)	Arki- ja tiedepuhe valokuvista
P(P(O))	Puhe kritiikistä	Metapuhe valokuvista (= puhe "puhe valokuvista")
P(P(P(O)))	Puhe kritiikinfilosofiasta	Meta-metapuhe valokuvista (= puhe "puhe"puhe valokuvista")

"Puheet valokuvista", kuten valokuvahistorian kirjoitus, ovat ensiarvoisen tärkeitä, sillä ne tuottavat uutta tietoa. Esimerkiksi Leena Sarasteen väitöskirja (2004) nostaa esiin marginaaliin jääneen aiheen ja tuottaa uutta "tiedepuhetta" kameraseurojen kuvatuotannosta ja toiminnasta 1950-luvun Suomessa. "Arkipuheita valokuvista" voidaan sen sijaan tuottaa vastaanottotutkimuksissa. Näihin puheisiin kohdistuva "metapuhe valokuvista" on välttämätöntä tieteellisen tiedon syntymiseksi, koska se jäsentää arkipuheet ja siten tuottaa uutta tietoa. Valokuvahistoriat eivät perustu pelkästään tutkijan "tiedepuheeseen valokuvista" (esim. kuva-analyysit), vaan ne sisältävät haastattelujen ja arkisten diskurssien analyysieja sekä aiempien "tiedepuheiden" tutkimista. Eli ne ovat samanaikaisesti "metapuhetta valokuvista". Valokuvatutkimuksia voi harvoin yksiselitteisesti sijoittaa jollekin puhetasolle.

Valokuvahistorioihin ja esseististyyppisiin teksteihin kohdistuva "metapuhe valokuvista" on merkittävää silloin, kun se tuottaa uusia tutkimuskohteita, avaa entisiin uusia näkökulmia ja tuo vallitsevia käytäntöjä ja merkityksenantotapoja kriittisen katseen kohteeksi. "Metapuhe valokuvista" voi parhaimmillaan kehittää valokuvadiskursseja ja kannustaa tuottamaan tasa-arvoisempia, moniäänisempiä ja kulttuurista rikkautta esiintuvia tutkimuksia. Tällöin ollaan jo askelta kauempana konkreettisista valokuvista, sillä tutkimuskohteina eivät enää ole valokuvat vaan "puheet valokuvista". "Tiedepuheeseen" kohdistuneen "metapuhetutkimuksen" tunnistaa usein siitä, että siihen ei ole tarvinnut sisällyttää valokuvaesimerkkejä. Opetustyössäni olen kuitenkin huomannut, että rajattuun kuva-aineistoon kiinnittymättömät tutkimukset eivät ole puhutelleet edes esimerkiksi pitkälle kouluttautuneita kansalaisopisto-opiskelijoitani.

Juha Suonpään (2002) väitös on esimerkki arkipuheen metatutkimuksesta, jossa keskitytään siihen, miten merkityksiä valokuville ylipäätään tuotetaan. Tutkimus tuottaa kriittisen tarkastelun välineitä koko luontokuvagenren suhteen, ei niinkään suhteessa yksittäisiin valokuviin. Kiinnostavaksi sen tekee, että kyseisen genren merkityksenantoprosessia ei hahmotella autonomisesti, vaan etsitään petokuvamyyttiä autenttisenä luontokuvana ylläpitäviä keskeisiä diskursseja. Lisäksi diskurssit haastetaan tarkastelemalla niitä kriittisesti suh-

teessa luontokuvaukseen kytkeytyviin yhteiskunnallisiin käytäntöihin (esim. haaskojen käyttöä, luontokuvien markkinointi).

Suonpään väitös osoittaa, että valokuva eri käyttöyhteyksissä on erilainen tutkimuskohde. Esimerkiksi luontovalokuvan merkityksenantoprosessia ei voi sellaisenaan siirtää uutis-, mainos- tai taidevalokuvan tulkintaan, koska valokuvilla on eri käyttöyhteyksissä erilaisia sosiokulttuurisesti ja historiallisesti määrittyneitä tehtäviä. Valokuvaukseen kiinnittyvät kontekstit, käytännöt ja diskurssit eivät ole yhdentekeviä suhteessa valokuvien merkityksiin.

Jos esimerkiksi Suonpään väitöksestä tuotettaisiin oppimateriaalia, opiskelijoita luultavasti puhuttelisi se, jos siinä palattaisiin rakentamaan ensimmäisen tason ”tiedepuhetta” joidenkin yksittäisten kuvien suhteen. Eli kiinnitettäisiin puhuttu esimerkkiaineistoon. Suonpään väitöksessä tämä tavallaan tapahtuu, vaikka siinä ei esitetä uusia kirjallisia tulkintoja yksittäisistä kuvista. Sen sijaan teos sisältää tutkijan ottamia valokuvia, jotka esittävät petokuvauksen erilaisia näyttämöitä ja olosuhteita, mutta käyvät myös kriittistä, jopa ironista vuoropuhelua löydettyjen diskurssien kanssa. Uudet tulkinnat samoihin kuvausaiheisiin syntyvät siis kuvallisina tulkintoina, joiden hahmottaminen tosin edellyttää riittäviä tulkintakykyjä.

Esimerkkikuvat eivät ole riittävä tae avaamaan valokuvien merkityksenantoprosesseja laajemmille yleisöille. Esimerkiksi Anttosen (2005) väitös kietoutuu pääosin oman valokuva-aineiston ympärille, mutta erikoisen tekniikan ja valokuvausretkien luonnehtiminen sekä määrittelemättömän katsojan tulkintojen pohdiskelu eivät kasvata valokuvien tuntemusta.

Valokuvatutkimusten määrän kasvaessa on yhä vaikeampi hahmottaa tutkimusten keskinäisiä suhteita, esimerkiksi näkökulmaeroja. Seppäsen (2001a) artikkeliväitöskirjan alkuosa on valokuvatutkimusta kriittisesti analysoiva ja kokoava yleis- tai kirjallisuuskatsaus. Samaa aihetta hän on käsitellyt jo artikkelissa ”Miten lähestyä valokuvaa?” (1997). Tällaiset edellä mainittuja puheita tai tutkimuksia kokoavat ”meta-metapuheet valokuvista” ovat muille tutkijoille arvokkaita. Tämä ”kolmannen puhetason” tutkimus mahdollistaa implisiittisten tutkimuslinjojen hahmottamisen ja siten kriittisen pohdinnan siitä, mihin suuntaan valokuvatutkimus yleislinjoissaan on suunnistamassa. Tällöin kuitenkin etäännyttään kauaksi konkreettisista valokuvista. Tutkimuskohteena ei ole enää edes ”puheet valokuvista”, vaan erilaiset valokuvateoriat, valokuvatutkimusten tutkimuskohteet tai lähestymistavat.

Myös kun tutkitaan tarkemmin määrittelemätöntä ”yleisvalokuvaa”, puhuttu avautuu opiskelijalle konkreettisen kuva-aineiston äärellä heikosti, kuten Laakson (2003) ja Mika Elon (2005) väitöksissä. Hyvin sivistyneenkin katsojan on vaikea soveltaa käsiteltyä asiaa käytännössä, kun se yhdistyy metaforisluontoiseen kirjoitteluun. Tai jos tutkimusvälineinä on esimerkiksi filosofisia tekstejä, jotka saattavat jo itsessään olla ”meta-metapuhetta”.

VALOKUVATUTKIMUSTEN AVAAMINEN LAAJEMMILLE YLEISÖILLE

Suomalaiset valokuvaväitökset sisältävät paljon valokuviiin liittyvien käytäntöjen, kontekstien, diskurssien ja tulkintaprosessien ymmärrystä avartavaa tietoa myös valokuvantuntijoita ”laajemmille yleisöille”. Niistä tulisikin muokata materiaaleja, joissa viitataan johonkin rajattuun esimerkkikuva-aineistoon. Esimer-

kiksi kolmannen puhetason valokuvatutkimuksen – kuten tämän katsauksen – lukeminen ei merkittävästi kasvata valokuvien ymmärrystä arkielämässä. Toisaalta valokuvatutkijoiden on hyvä tiedostaa, että mikäli ”tiedepuhetta valokuvista” tai ”arkipuheista” syntyneitä ”metapuheita” tuotetaan niukasti, täysin uutta tietoa valokuvatutkimuksesta tulee yhä vähemmän. Tällöin siis kerran tuotettua tietoa kierrätetään yhä uudelleen.

Valokuvat ja kuvallisen kulttuurin tutkiminen ovat muodostuneet tärkeiksi tutkimuskohteiksi, sillä (valo)kuvallisuus on yhä keskeisempi tiedon, kokemisen ja tulkinnan lähde. Vaikka väitösten ensisijaisena yleisönä on tieteellinen yhteisö, tutkimukset voitaisiin jo lähtökohtaisesti tuottaa siten, että ne puhuttelevat mahdollisimman laajoja ihmisryhmiä. Laajempien lukijakuntien huomioiminen helpottaisi valokuvatutkimuksissa syntyneiden oivallusten levittäytymistä tieteenalarajojen ylitse, mikä on suotavaa kuvallisen kulttuurin ympäröidessä meitä kaikkia.

Osa taiteen väitöstutkimuksista uusine metodeineen ja erikoisine aiheineen on herättänyt kummastusta ja kritiikkiä muissa tiedepiireissä. Käräisvällisyyttä tarvitaankin niiden sekoittaessa tieteen tekemisen perinteisiä käytäntöjä. Toisaalta uskon, että parhaimmillaan hämmennys voi johtaa koko tiedekentän uudistumiseen. Moni hyvä asia vaatii aikaa kypsyäkseen, siksi myös taiteen väitökset ovat tervetulleita. Pedagogina toivon silti ennen kaikkea, että valokuvia sekä tutkittaisiin useammin yleisölähtöisesti että tulkintamenetelmiä kehitettäisiin yhä useammin. Tällöin voisi luontaisesti syntyä moninaisia oppimateriaaleja edistämään yleisöjen valokuvien tulkintataitoja.

Kirjoittaja kiittää Konkordia-liittoa, joka on tukenut tämän katsauksen kirjoittamista.

Viitteet

- 1 Ks. nykykeskustelusta esimerkiksi sveitsiläisen ”The National Centre of Competence in Research” (NCCR) -keskuksen websivut: <http://www.eikones.ch/starte.html>. Yhdysvaltalaisen ”International Visual Literacy Association” -yhdistyksen jäsenet ovat tutkineet merkityksien muodostumista kuvien ja/tai visuaalisuuden kautta ja vuorovaikutusta visuaalisen ympäristön kanssa jo ennen yhdistyksen perustamista 70-luvun taiteessa. Ks. <http://www.ivla.org/>
- 2 Mikko Hietaharju (2006) on tarkastellut väitöksessään, millaisia painoarvoja ja merkityksiä kuvankatsoja antaa tekijälle tai valokuvaajalle merkityksenantoprosessin osana eri valokuvageneissä.
- 3 Ilmaisuteorioille on yhteistä viittaukset ”tunnesanastoon” ja taiteilijan merkityksen korostaminen. (Ks. esim. Eaton 1994.) Ilmaisuteorioiden kanssa samoihin aikoihin kehiteltiin muitakin taideteorioita (esim. taide leikkinä tai symbolina). Näkemys taiteesta ilmaisuna innoitti kuitenkin laajalti tutkijoita ja siitä kehiteltiin useita versioita (esim. Leo Tolstoi, Benedetto Croce, Susanne Langer).
- 4 Psykologian alalla tehdyissä tutkimuksissa valokuva asettuu usein tutkimusvälineen rooliin, jolloin sen luonnetta representaationa ei huomioida. Toisinaan tarkastellaan, miten realistinen valokuva on tuottamansa havainnon suhteen. Tällöin tutkimusongelmana on esimerkiksi, tunnistaako katsoja (väri)valokuvasta tuttuja tai tuntemattomia henkilöitä (ks. esim. Benson & Perrett 1991; Kemp ym. 1997; Kerstholt ym. 1992). Kriittisen analysoinnin kohteena on siis kameran mekaaninen kyky toisintaa todellisuutta. Niissä keskitytään kohteiden valokuvasta *tunnistamisen* mahdollisuuksiin, kuten visuaalisiin tekijöihin (esim. väri, ääriiviivat, muoto). Niissä ei esimerkiksi tarkastella, minkälaisia symbolisia merkityksiä omenalle annetaan kyseisessä kulttuurissa.
- 5 Kuvataiteissa on esitetty muitakin vastaaventyypisiä erotteluja (esim. ilmaisu–sisältö). Tässä katsauksessa käsitän sisällön viittaavaan kaikkeen, mistä teoksen tulkinta rakentuu muun muassa aihe, muoto, kulttuurinen konteksti, käyttöyhteydet. Janne Seppänen (2001a) on hahmotellut kolme tapaa käsitteellistä valokuvaa: esteettis-formalistinen, diskursiivis-

- funktionalistinen ja konstituutioteoreettinen. Jaottelu selkeyttää valokuvan erilaisia diskursseja ja lähestymistapoja. Käytän silti käsitteitä aihe ja muoto, koska niiden kautta painottuu, että valokuvan käsite pitää sisällään erilaisia tutkimuskohteita. Esimerkiksi valokuvan muotoa käsittelevä tutkimus on monilta osin yhteismitaton aiheeseen keskittyvän tutkimuksen kanssa.
- 6 Näitä näkökulmia ovat painottaneet muun muassa Arthur C. Danto, George Dickie ja Marcia Muelder Eaton.
 - 7 Ennen kaikkea taiteen tohtorin tutkinnon luomisen myötä on aiemman valokuvatutkimuksen rinnalle muodostunut Suomessa muun muassa valokuvakäytäntöjä analysoivia ja kehitettäviä sekä taideproduktioihin tähtääviä tutkimuksia. Tämänäköisille lähestymistavoille ei ole olemassa vakiintunutta nimeä. Hannula, Suoranta ja Vaden (2005) viittaavat niihin termillä "taiteellinen tutkimus". Olen nimennyt nämä lähestymistavat myös "valokuvaajalähtöisyydeksi" korostaakseni näiden eroa tutkimuksiin, joiden kirjoittajilla on harvemmin omakohtaisia kokemuksia valokuvan tuottamisprosesseista.
 - 8 Samantyyppisiä näkemyksiä on esittänyt Bauhausissa taiteilija, pedagogi Paul Klee. Aistisuuteen on viitattu myös käsiteparilla pinta–syvyys. Tällöin syvyydellä tarkoitetaan esittävien kohteiden ikään kuin pinnan alle kätkeytyvän visuaalisuuden (ei-esittävyyden) tutkimista. (Ks. esim. Ringbom 1989.) Samoja käsitteitä on käytetty kulttuurintutkimuksessa. (Ks. esim. Fornäs 1998, 36–38.) Vaikka taiteen- ja kulttuurintutkimuksen pinta–syvyys-käsitepareilla on yhteisiä konnotaatioita, mielestäni ne eivät ole toisiinsa rinnastettavia. Myös esimerkiksi Maurice Merleau-Ponty (1968) on kirjoittanut maalaustaiteen aistisuudesta ja ruumiillisuudesta.
 - 9 Myös Taneli Eskolan (1997a; 1997b) Aulankoa kansallismaisemana käsittelevässä väitöksessä on toimintatutkimuksen piirteitä, sillä Eskola pyrkii muun muassa uudelleen tulkitsemaan vanhoja Aulanko-kuvia.
 - 10 Poikkeuksena ainakin Pirjo Viitanen (1998) on käyttänyt yhtä valokuvaa kuudesta kuvasta (1/6) yhdessä tutkimuksen osa-alueessa. (Testi toistettiin kahdesti, jolloin käytössä oli uusi valokuva.)
 - 11 Käsitteäkseni valokuvien vastaanottotutkimuksia on yliopistojen lisäksi tehty mainostoimistoissa, museoissa ja lehtitoimistoissa. Näistä tutkimuksista on vaikeampi saada tietoa. Yleisöjen tutkimisesta on käytetty vastaanottotutkimusten lisäksi muun muassa nimikkeitä yleisö-, vaikutus-, katsoja- ja reseptitutkimus sekä mediaetnografia. Käsitteet viittaavat osittain erilaisiin tutkimusperinteisiin (ks. tarkemmin esim. Seppänen 2005, 184–195).
 - 12 Valokuvantuntijoita "laajemmilla yleisöillä" viitataan tässä katsauksessa henkilöihin, jotka eivät ole opiskelleet tai muutoin perehtyneet media-, viestinnän-, valokuva- tai kuvataiteen tutkimukseen. He eivät toimi valokuvaajina, kuvataiteilijoina, kulttuuritoimittajina tai kuvataidearvostelijoina. He voivat silti olla pitkälle kouluttautuneita, mutta jollakin muulle ammattialalla.
 - 13 Honkasen (1986, 10–11) mukaan "puhe taiteesta" tarkoittaa periaatteessa kaikkea puhetta taiteesta (objektikieli). Hän on korvannut ilmaisun "puhetta taiteesta" käsitteellä "kriitikki", koska yleensä painotetaan enemmän asiantuntijoiden puhetta taiteesta. Täten Honkanen kutsuu seuraavaa tasoa "puheeksi kriitikistä" (metakieli). Viimeistä tasoa hän kutsuu "puheeksi kriitikinfilosofiasta" (meta-metakieli). Koska en tarkastele ainoastaan asiantuntijoiden valokuvista esittämää "kriitikkä", käytän ilmaisuja "arkipuhe valokuvasta" ja "tiedepuhe valokuvasta". Tämän valinnan vuoksi en käytä kriitikki-sanaa seuraavissa puheen tasoissa, vaan olen korvannut ne Honkasen käyttämällä vaihtoehtoisilla ilmaisuilla. Käsite *puhe* viittaa myös kirjoituksiin valokuvasta.

Kirjallisuus

- Albrect, Kristoffer (2001) *Creative Reproduction. A Practical Study on In-printed Photographs, their History of Production and Aesthetic Identity*. Helsinki: Taide- ja kulttuurin tutkimuskeskus A 32.
- Aarva, Pauliina (1991) *Terveysvalistuksen kuvia ja mielikuvia. Tutkimus terveysjulisteiden vastaanotosta*. Acta Universitatis Tamperensis, ser. A vol 328. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Anttonen, Petri (2005) *Ajan kosketus. Aikasarjavalokuva teoksina ja teoriana*. Taide- ja kulttuurin tutkimuskeskus A 58. Helsinki: Musta taide.

- Benson, Philip J. & David I. Perrett (1991) Perception and Recognition of Photographic Quality Facial Caricatures: Implications for Recognition of Natural Images. *European Journal of Cognitive Psychology*, vol. 3, no. 1, March, 105-135.
- Brusila, Riitta (1997) Realismista fiktion. Visuaalisuus ja suomalaiset aikakauslehdet. Acta Universitatis Tamperensis 557. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Dickie, George (1981/1971) Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia. Suom. H. Kannisto. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Eaton, Marcia Muelder (1994) Estetiikan ydinkysymyksiä. Suom. P. Rantanen. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Elo, Mika (2005) Valokuvan medium. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 59. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Elovirta, Arja (1992) Valokuva kuvataiteena. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani & Hinkka, Jorma (toim.) 1992. Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. VB-valokuvakeskuksen julkaisuja 2. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Elovirta, Arja (1999) Modernismin jälkeen. Palasia valokuvataiteen lähihistoriasta. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.) 1999. Valoa 1839-1999. Orteita suomalaisen valokuvan historiaan. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Eskola, Taneli (1997a) Kuva-Aulanko. Aulanko revisited. Finnfoton julkaisusarja 4. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 30. Helsinki: Musta taide.
- Eskola, Taneli (1997b) Teräslintu ja Lumpeenkukka. Aulanko-kuvaston muutosten tulkinta. Finnfoton julkaisusarja 3. Helsinki: Musta taide.
- Fornäs, Johan (1998) Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia. Suom. toim. M. Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Gernsheim, Helmut & Alison Gernsheim (1969) The History of Photography from The Camera Obscura to the Beginning of Modern Era. Second Edition, revised and enlarged. London: Thames & Hudson. Ilm. alun perin 1955.
- Gernsheim, Helmut (1982) The Origins of Photography. London: Thames & Hudson.
- Hannula, Mika & Juha Suoranta & Tere Vadén (2005) Artistic Research – Theories, Methods and Practices. Helsinki & Gothenburg: Kuvataideakatemia & Gothenburgin yliopisto.
- Heikkinen, Hannu L. T. (2001) Toimintatutkimus toiminnan ja ajattelun taitoa. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalla tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Heikkilä, Elina (2006) Kuvan ja tekstin välissä. Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementtinä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Hietaharju, Mikko (2006) Valokuvan voi repiä. Valokuvan rakenne-elementit, käyttöympäristöt sekä valokuvatulkinnan syntyminen. Jyväskylä Studies in Humanities 60. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Honkanen, Martti (1986) Taideyhteisö ja puhe taiteesta. Helsingin yliopiston Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 13.
- Honour, Hugh & John Fleming (2001/1982) Maailman taiteen historia. Suom. M. Itkonen-Kaila & J. Kokkonen & R. Mattila & T. Palin & S. Sauri. Helsinki: Otava.
- Hovi, Päivi (1990) Mainoskuva Suomessa. Kehitys ja vaikutteet 1890-luvulta 1930-luvun alkuun. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 8. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Kaila, Jan (2002) Valokuvallisuus ja esittäminen nykyaikaisissa. Teoksia vuosilta 1998-2000. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 17 / Kuvista sanoin 6. Helsinki: Musta taide.
- Kandinsky, Wassily (1979/1926) The Point and Line to Plane. New York: Dover Publications Inc.
- Karttunen, Ulla (1999) Väärinkäytöksiin. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.) 1999. Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Kemp, Richard & Nicola Towell & Graham Pike (1997) When Seeing should not be Believing: Photographs, Credit Cards and Fraud. *Applied Cognitive Psychology*, vol. 11, 211-222.
- Kerstholt, José H. & Jeroen G. W. Raaijmakers & J. Mathieu Valetton (1992) The Effect of Expectation on the Identification of Known and Unknown Persons. *Applied Cognitive Psychology*, vol. 6, 173–180.
- Kukkonen, Jukka & Tuomo-Juhani Vuorenmaa & Jorma Hinkka (toim.) (1992) Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. VB-valokuvakeskuksen julkaisuja 2. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Kukkonen, Jukka & Tuomo-Juhani Vuorenmaa (toim.) (1999) Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- Kukkonen, Jukka & Tuomo-Juhani Vuorenmaa (toim.) (1999) Valoa 1839–1999. Orteita suomalaisen valokuvan historiaan. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.

- Kuusinen, Asta (2006)** *Shooting from the Wild Zone. A Study of the Chicana Art Photographers* Laura Aguilar, Celia ylvarez Muñoz, Delilah Montoya, and Kathy Vargas. Helsinki: Asta M. Kuusinen.
- Lintonen, Kati (1988)** Valokuvan 70-luku. Suomalaisen valokuvataiteen legitimaatio ja paradigmamuutos 1970-luvulla. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 1.
- Käyhkö, Unto (1995)** *Painted and Photographed Portraits in Finland 1839-1870*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Laakso, Harri (2003)** Valokuvan tapahtuma. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 44. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lehtonen, Kimmo (toim.) (1991)** *Mainoskuva – mielikuva*. Helsinki: VAPK-Kustannus.
- Lintonen, Kati (1988)** Valokuvan 70-luku. Suomalaisen valokuvataiteen legitimaatio ja paradigmamuutos 1970-luvulla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 1. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Merleau-Ponty, Maurice (1968/1964)** *The Visible and the invisible. Followed by working notes*. Evanston: Northwestern University Press.
- Männistö, Anssi (1999)** Islam länsimaisessa hegemonisessa diskurssissa. Myyttis-ideologinen ja kuva-analyttinen näkökulma sivilisaatioiden kohtaamiseen. Tampere: TAPRI, Rauhan- ja konfliktitutkimuskeskus, Tutkimuksia No. 87.
- Newhall, Beaumont (1982)** *The History of Photography. From 1839 to Present Day*. New York: The Museum of Modern Art. Fifth Edition, revised and enlarged.
- Price, Derrick & Liz Wells (1997)** *Thinking about photography. Debates, historically and now*. Teoksessa Wells, Liz (ed.). *Photography. A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Reitala, Aimo (1982)** *Taidehistoria*. Teoksessa Varpio, Y. (toim.). *Taiteentutkimuksen perusteet*. Helsinki: WSOY.
- Ringbom, Sixten (1989)** *Pinta ja syvyys*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Salo, Merja (1997)** *Nautinnon, vaaran ja varoituksen merkit*. Cd-rom. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Salo, Merja (2000)** *Imageware. Kuvajournalismi mediafuusiossa*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 59.
- Saraste, Leena (2004)** *Valo, muoto vai elämä. Kameraseurat kohti modernia 1950-luvulla*. Kuvista sanoin 7. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 18. Helsinki: Musta taide.
- Seppänen, Janne (1991)** *Kuka varasti maisemakuvan? Muutamia huomioita maisemavalokuvauksen kriittisistä strategioista*. Teoksessa Laukkanen, L & Lundström, J-E. & Siitari, P. (toim.). *Rajoilla. Valkuva ja kulttuuri-identiteetti*, 13–23. Oulu: Pohjoinen valokuvakeskus.
- Seppänen, Janne (1996)** *Millainen kieli, sellainen kertomus. Muistiinpanoja valokuvan narratiivisuudesta*. *Tiedotustutkimus* 19:3, 6–12.
- Seppänen, Janne (1997)** *Miten lähestyä valokuvaa? Kolme teoreettista mallia valokuvan tutkimiseksi*. *Sosiologia* 34:1, 53–63.
- Seppänen, Janne (2000a)** *Nuoret, tutkijat ja Benetton*. *Tiedotustutkimus* 23:2, 20–35.
- Seppänen, Janne (2000b)** *Dokumentarismien nollapiste? Esko Männikkö toden ja tulkinnan mannekiinina*. Teoksessa Järvinen, J. & Räisänen A-L & Siitari, P. (toim.). *Pohjoinen valokuva. Dokumenttivalokuvauksen Pohjois-Suomessa*, 86–106. Oulu: Pohjoinen valokuvakeskus & Kustannus-Puntsi.
- Seppänen, Janne & Esa Väliverronen (2000)** *Lehtivalokuvan luonto. Kuvan ja tekstin suhteista ympäristödiskurssissa*. *Sosiologia* 37:4, 330–348.
- Seppänen, Janne (2001a)** *Valokuvaa ei ole. Kuvista sanoin 5. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 15*. Helsinki: Musta taide.
- Seppänen, Janne (2001b)** *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne (2005)** *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Silvanto, Satu (2002)** *Ecce homo – katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistanä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 74.
- Suonpää, Juha (2002)** *Petokuvan raadollisuus. Luontokuvan yhteiskunnallisten merkitysten metsästys*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 35. Tampere: Vastapaino.
- Ulkuniemi, Seija (2005)** *Valotetut elämät. Perhevalokuvan lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa*. *Acta Universitatis Lapponiensis* 80. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Vanhanen, Hannu (2002)** *Kuvareportaasin (r)evoluuio*. *Acta Universitatis Tamperensis* 882. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Viitanen, Pirjo (1998)** *Hyvät, kauniit ja rumat kuvat. Ensiluokkalaisen taidekuvareseptio*. Turun yliopiston julkaisu, sarja C, osa 145. Turku: Turun yliopisto.