

Kaupunkivalokuvakirjojen topostutkimus
RIO - ROI

Sasu Sorkio
Audiovisuaalinen mediakulttuuri
op.num. 11866

Lapin Yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Kaupunkivalokuvakirjojen topostutkimus. RIO - ROI

TEKIJÄ: Sasu Sorkio

Koulutusohjelma/oppiaine: Mediatiede

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 110 lehteä

Vuosi: kevät 2008

Tiivistelmä:

Tutkimus tarkastelee Rovaniemestä ja Rio de Janeirosta tehtyjen valokuvakirjojen pohjalta kulttuurien yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia kolmen topoksen alla. Tutkittaviksi topoksiksi on valittu teosten sisällön historiallinen kehitys, miesten ja naisten roolit, sekä ihmisen ja luonnon suhde. Tutkittavana aineistona on molemmista kaupungeista vuosien mittaan julkaistuja valokuvakirjoja. Rovaniemen kohdalla aineistona on kaikki kaupungista julkaistut valokuvakirjat, kun taas Rio de Janeiron kohdalla on kyseessä satunnaisotanta eri vuosikymmeniltä.

Tutkimuksessa kaupunkivalokuvakirjoja analysoidaan estetiikan, taidehistorian, etiikan, kaupallisuuden ja kaupunkien tulevaisuuden pohdintojen ympärillä. Nämä erilaiset katsantokannat luovat monipuolisen pohjan tulkintojen rakentamiselle kahden hyvin erilaisen kulttuurin kuvastolle. Tutkimuksen tulkinnat syntyvät kuvien semioottisilla ja retorisisilla piilo- ja ilmitasoilla hyödyntäen myös taidehistorian ja estetiikan teorioita. Vaikka tämän päivän valokuvakirjat ovat tutkimuksessa rinnastettu menneiden vuosikymmenten valokuvakirjoihin, on pyrkimyksenä ollut luoda myös kauaskantoisempia visioita. Niiden luomisessa tukeudutaan paljolti tulevaisuudentutkimuksen ja elämystalouden ajattelijoihin, sekä heidän teorioihinsa.

Tutkittavat valokuvakirjat ovat kokonaisuuksina erinomaisia ikkunoita kaupunkien kulttuureihin ja arvomaailmoihin eri aikoina. Vaikka tulevaisuudessa yhä enemmän tullaakin painottamaan luontoarvoja, kaupunkien koot tulevat oletettavasti entisestään kasvamaan. Näin ollen tarinoilla ja myyteillä on olennainen osa kaupunkeja markkinoitaessa. Rio de Janeiro ja Rovaniemi käyttävät osin samoja aseita taistelllessaan matkailijavirroista. Valokuvakirjan sivuilla eteläinen suurkaupunki muuttuu luonnon ympäröimäksi keitaaksi ja pohjoinen pikkukaupunki eksoottiseksi huvipuistoksi kaikkine viihdykkeineen. Luontoarvojen ollessa hyvin samansuuntaisia suurimmat erot löytyivät mies- ja naiskuvien kohdalla. Rio de Janeiro -kirjojen sivuilla naisten roolit ovat huomattavasti useammin eroottisia, kuin mitä ne ovat Rovaniemi-kirjoissa. Miesten roolit ovat molempien kaupunkien kohdalla potentiaaliseen toimimiseen painottuvia. Naiset ovatkin usein kirjojen sivuilla passiivisia kohteita, kun taas miehet ovat aktiivisia toimijoita.

Molemmat kaupungit tarjoavat sekä viihdettä ja aktiviteetteja, että luonnon rauhaa ja rentoutumista. Elämysmatkailu on osa kaupunkien tulevaisuutta.

Avainsanat: valokuvaus, kirjatuoanto, kulttuuriantropologia, elämysmatkailu, markkinointi, luontoarvot

Muita tietoja:

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi X

Suostun tiivistelmän tallentamiseen yliopiston WWW-palvelimelle X

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi X

Sisällys:

1. Johdanto

- 1.1 Turismi ja valokuva
- 1.2 Aikaisempi tutkimus

2. Tutkimusmenetelmä

- 2.1 Topostutkimus: teemat ja tyyli
- 2.2 Kuvan topokset

3. Aineisto

- 3.1 Rovaniemi -valokuvakirjallisuus
- 3.2 Rio de Janeiro -valokuvakirjallisuus

4. Rion ja Roin yhdistävät ja erottavat elementit

- 4.1 Kerronnalliset kokonaisuudet
- 4.2 Sotilaat ja sairaanhoitajat
- 4.3 Suurkaupungista luonnon rauhaan

5. Valokuvakirjojen ulottuvuudet

- 5.1 Kauneuden osasia
- 5.2 Muistojen taidetta
- 5.3 Imago rakentuu tarinalla
- 5.4 Objekteista aktiivisiksi toimijoiksi
- 5.5 Myytein ja elämyksin tulevaisuuteen
- 5.6 Ainutlaatuisuuden uudet ulottuvuudet

Lähteet

1. Johdanto

1.1 Turismi ja valokuva

Rovaniemestä¹ on vuosien mittaan tehty kirja suunnilleen kerran vuosikymmenessä aina 1960-luvulta lähtien. Rio de Janeirosta on tehty kirjoja ainakin 1900-luvun alusta lähtien. Tässä tutkimuksessa tarkoitus on tutkia Rio de Janeiron ja Rovaniemen kuvakirjojen välisiä eroavaisuuksia ja yhteneväisyyksiä, samalla pyrkien avartamaan käsityksiä suomalaisesta, lappilaisesta ja rovaniemeläisestä kulttuurista. Tutkimus rakentuu kirjoja analysoimalla estetiikan, taidehistorian, etiikan, kaupallisuuden ja kaupunkien tulevaisuuden pohdintojen ympärillä. Tarkoitus on soveltaa kuvan katsomisen teorioita aineistoon ja vastakkainasettelulla löytää uusia puolia kulttuureista. Eri vuosikymmeniltä olevien valokuvakirjojen sisällöllinen analyysi tarjoaa tähän oivan keinon. Se ei ainoastaan osoita voimassa olevia kulttuurillisia eroja ja merkityksiä, vaan aukaisee myös historiallista tietä menneestä nykypäivään.

Tutkimukseni rajausta pohtiessani pelkästä Rovaniemestä tehtyjen valokuvakirjojen reflektointi suhteessa toisiin Rovaniemestä tehtyihin valokuvakirjoihin ei tuntunut mielekkäältä. Halusin löytää mahdollisimman vastakohtaisen parin kylmälle pohjoiselle kaupungille ja päädyin valitsemaan Rio de Janeiron. Se on paitsi etäisyyden, myös ilmaston, koon ja kulttuurin puolesta mahdollisimman vastakohtainen Rovaniemeen verrattaessa. Kyseisestä kaupungista on vuosikymmenten saatossa tehty hyvin paljon kirjoja, ja niitä on suhteellisen hyvin myös saatavilla. Vietin vuoden aikavälillä 2005–2006 Rio de Janeirossa vaihto-oppilaana. Sain tällöin perspektiiviä kaupunkiin ja hankin Rio de Janeiro -valokuvakirjallisuutta eri vuosikymmeniltä.

Lähtökohtaisesti yhdistän tässä pro gradu -työssäni aineistoni Rovaniemestä ja Rio de Janeirosta. Käytän tutkimusmenetelmänä topos-tutkimusta, jonka Altti Kuusamo esittelee kirjassaan *Tyylistä tapaan* (1996). Kuusamon tutkimukseen liittyy neljä jatkuvuutta ja toistuvuutta koskevaa elementtiä, joista yksi on topos. Se on tyylikaudet ylittävä jatkuvuustekijä. Olen päätenyt valitsemaan kolme hyvin erilaista toposta, joiden

¹ Rovaniemen rautatieliikennepaikan lyhenne on Roi

avulla aineistoani olen analysoinut: historiallinen kaari, miesten ja naisten roolit, sekä ihmisen ja luonnon suhde.

Joidenkin tutkijoiden mielestä barthesilainen semiotiikka on valokuvan kohdalla jo puhki kaluttu. Mielestäni se on syytä kuitenkin ottaa esille tämänkin tutkimuksen yhteydessä. Barthes toteaa teoksessaan *Valoisa huone* (1985), että valokuva voi olla kolmenlaisen toiminnan kohteena. Nämä toiminnot ovat tekeminen, kohteena oleminen ja katsomisen kohteena oleminen. Kuvan tekijää eli valokuvaajaa hän kutsuu operaattoriksi, kuvan katsojaa spektaattoriksi ja kuvauksen kohdetta spektrumiksi.² Kirjassaan Barthes esittää myös ajatuksen subjektiivisesta katseesta ja yksityiskohdasta, punktumista. Omien tulkintojeni voidaan kuitenkin ajatella olevan aina subjektiivisia metatulkintoja. Näkemäni kontrastit Rovaniemi- ja Rio de Janeiro -valokuvakirjojen välillä ovat siis subjektiivisia. Olen kuitenkin pyrkinyt valitsemaan ja nostamaan esiin sellaisia asioita, joiden olemassa olon jokainen voisi havaita. Toisaalta voidaan ajatella olevan olemassa yhtä monta tulkintaa kuin katsojaakin. Jo pienetkin yksityiskohdat, punktumit, kuvassa saattavat vaikuttaa omaan tulkintaani ratkaisevasti ja muuttaa sen erilaiseksi jonkun toisen katsojan näkemyksestä. Barthesin mukaan valokuvan tulkinta on aina historiallinen ja riippuvainen tulkitsijan tiedoista.³

Janne Seppänen viittaa Thomas DaCosta Kaufmannin teoriaan visuaalisen kulttuurin käsitteen synnystä 1970-luvulta yhdessä uuden taidehistorian kanssa.⁴ Kaufmannin jaossa perinteinen taidehistoria keskittyi tekijöiden ohella teosten myyttisiin kerrostumiin, laatuun ja tyyliin. Uusi taidehistoria puolestaan pyrki käsittämään taideteokset kulttuurisessa yhteydessään. Tähän liittyivät erilaiset näkemisen tavat, visuaaliset tekniikat, sukupuoleen liittyvät kysymykset ja valta. Siinä missä vanhalla taidehistorialle on tyypillistä keskittyminen korkeakulttuuriin ilmiöihin, kuten maineikkaisiin maalareihin ja heidän maalauksiinsa, on uuden taidehistorian kohteena arjen visuaalisuus. Tässä tutkimuksessa käytetään tavallaan paloja kummastakin

² Barthes 1985, 15-16

³ Barthes 1984, 133

⁴ Seppänen 2005, 67

taidehistoriasta, sekä uudesta että vanhasta, ja pyritään yhdistämään niitä suhteessa kaupunkivalokuvakirjoihin.

Tutkimuksessa luodaan tiettyjä oletuksia liittyen valokuvakirjojen historialliseen kehitykseen ja esimerkiksi kirjoissa vuosikymmenten saatossa tapahtuvaan teemojen muuttumiseen. Myöhemmin pohdinnoissa pyrin estetiikan avulla sitomaan valokuvakirjoja taidehistoriallisiin aikakausiin. Itse valokuvakirjojen sisällä ei voitane puhua selkeistä tyyli- tai taidehistoriallisista aikakausista, koska niiden historia on vielä verrattain lyhyt. Tämän vuoksi maalaustaiteen historiaa voidaan pitää hyvänä vertauskohtana. Pääasiallisesti valokuvakirjojen kuvat vaikuttavat viittaavan romantiikan kuvastoon, mutta myös muita aikakausia on löydettävissä. Toinen tutkimuksen alue, jonka osalta luon oletuksia, on sukupuoliin liittyvät kysymykset: kuinka kirjoissa näyttäytyvät miesten ja naisten erilaiset roolit? Etenkin tämän topoksen kohdalla oletan vertailevan otteen Rovaniemen ja Rio de Janeiron välillä olevan erittäin hedelmällinen. Historiaan ja sukupuoliin liittyvien kysymysten lisäksi pohdin ihmisen ja luonnon välistä suhdetta. Pyrkimykseni on selkeyttää eroja ja yhteneväisyyksiä kahden kaupungin välillä. Tarkoitus on saada kuvat kertomaan siitä, millainen ihmisen ja luonnon suhde on ollut, ja millaiseksi se on muodostunut tähän päivään tultaessa.

Kuten maalaukset, myös valokuvat olisi hyvä saada jollain tavalla sidottua paikkaan. Erwin Panofsky toteaa kirjassaan *Meaning in the visual arts*, että tieto valmistumisvuodesta jonkin tietyn kuvan kohdalla on merkityksetön, mikäli emme tiedä valmistumispaikkaa.⁵ Hänen mukaansa vuosi 1400 merkitsee eri asiaa Venetsiassa kuin Florencia, Venäjältä tai Konstantinopolista puhumattakaan. Myös valokuvaan voidaan linkittää ajatukset pohjoismaisesta valokuvasta, japanilaisesta valokuvasta ja vaikkapa eteläamerikkalaisesta valokuvasta. Valokuvan ottopaikan lisäksi on tärkeää tietää vuosi jona se on otettu. Tietämällä vuosiluku, voidaan kuvaan liittää ajatuksia sarkasmista, kritiikistä, ihailusta tai jopa vihasta. Tällaisessa tapauksessa esimerkiksi tietty maisemakuva on voitu ottaa vastalauseena uhkaavalle metsien kaatamiselle. Kuvalla on tällöin poliittinen sanoma. Mikäli kyseinen metsä on tämän jälkeen

⁵ Panofsky 1955, 7

rauhoitettu, samasta paikasta myöhemmin otetun kuvan sanoma saattaa olla hyvin erilainen.

Tästä pääsemme kuvien sisällöllisiin merkityksiin ja siihen, millaisia arvoja niihin pyritään tulevaisuudessa lataamaan. Tanskalaisen tulevaisuustutkijan Rolf Jensenin mukaan tietoyhteiskunnan aika on ohi. Hänen mukaansa nyt ollaan siirtymässä seuraavaan vaiheeseen, jossa pääpaino on annettu tarinoille, tunnelmille ja elämyksille. Tästä vaiheesta hän käyttää nimitystä unelmayhteiskunta (dream society). Nyt keskitytään tiedon sijaan kuluttamaan tarinoita ja mielikuvia.⁶ Koko kirjan lävitse kulkevat tarinat, jotka yhdistävät kirjan kuvia, ovat Rovaniemi-valokuvakirjoihin kenties vasta tulossa. Mutta jo nyt kirjat tarjoavat hetkiä, tunnelmia ja elämyksiä. Selvää on, että yksittäisen kuvan ulkopuolelle rajautuu asioita, jotka kuvaaja joko tiedostaen tai tiedostamatta sinne jättää. Kuvan katsoja täydentää tämän omassa päässään. Prosesi monimutkaistuu, kun pyritään rakentamaan kuvatarina kahden, kolmen tai jopa usean kymmenen kuvan välille. Valokuvakirjan kohdalla olennaista on kuvien virta. Kuvat muodostavat virtaavan kokonaisuuden, joka ei katkea kirjan kansien välissä. Mielestäni on hyvä, jos välillä vastaan tulee lukijaa herätteleviä esimerkiksi kirjan muusta tyylistä poikkeavia koskia. Yleisesti ottaen kuvien tulisi muodostaa jollain osa-alueella yhtenäinen virta, joka lähes katkeamattomana virtaa lukijan edessä kirjan alusta loppuun saakka. Osa-alue voi olla esimerkiksi aihe, teema, tyyli, muoto tai vaikkapa jokin kuvan estetiikan osa-alue.

Koska kaupallisuus on nykyisin lähes kaikkialla läsnä, on tutkimukselleni tärkeää sivuta näitä kaupallisia vaikuttimia kaupunkien kohdalla. Lomakohteena Rovaniemen täytyy kilpailla muiden arktisten lomakohteiden kanssa. Kirjoissa tulisikin muistaa yksi mielikuvamainonnan perusajatuksista: yltäkylläisillä markkinoilla tuotteiden tulee erottua toisistaan markkinoinnin avulla. Kun eroa ei voi tehdä itse tuotteella, tehdään se mielikuvilla eli toisin sanoen brändillä. Nando Malmelinin mukaan kyseessä on mainonnan poeettinen vallankumous, joka tukeutuu visuaaliseen brändin

⁶ Jensen 1999, 52

rakentumiseen.⁷ Jotta Rovaniemi painuisi matkailijoiden mieliin tunnelmillaan ja elämyksillään, tulee kaupungista tehtyjen kirjojen olla laadukkaita. Laatua voidaan mitata paino- ja paperilaatuna, mutta tässä viitataan erityisesti kuvien sisällölliseen laatuun. Kuvien tulee olla edustavia ja mahdollisuuksien mukaan tarjota lukijalle esteettinen elämys. Kaupunkivalokuvakirjojen voidaankin ajatella liittyvän osittain mainosvalokuvaan ja mielikuvamainontaan.

Nykyisin ei riitä, että tuote täyttää siltä vaadittavat perusominaisuudet, vaan sen täytyy tarjota kuluttajalle mielikuvia. Mielikuvamainonnalla on erittäin tärkeä osa tämän päivän markkinoinnissa. Mielikuvamainontaa sovelletaan kautta linjan, oltiinpa luomassa kampanjaa lenkkikengille tai grillipihveille. Mielikuvamainonta vaikuttaa vahvasti myös matkailun saralla. Maire Turunen käsittelee pro gradu -tutkielmassaan *Joulupukki Pariisissa* vuodelta 2004 ranskalaisissa lehdissä olleita matkailumainoksia Suomen Lapista. Hän tutkii niiden tarjoamia mielikuvia Suomesta muun muassa haastattelututkimuksen avulla. Hänen tutkimuksensa aineisto on mainosmateriaalia, jonka pohjalta ranskalaiset matkailijat tekevät matkailupäätöksensä. Omalla kohdallani aineisto on tavallaan päinvastainen kuin Turusella. Tutkin valokuvakirjoja Rovaniemestä, jotka pääasiallisesti toimivat jo koettujen elämysten tallentajina. Oletuksenani on, että valtaosa kuluttajista on matkailijoita, jotka ostavat kirjan Rovaniemeltä jo tänne päästyään – eivät siis etukäteen tutustuakseen kaupunkiin, vaikka näitäkin matkailijoita on varmasti osa kirjojen kuluttajista. Rovaniemi-valokuvakirjoja ei juurikaan ole tarjolla ulkomaisissa kirjakaupoissa. Kirjoja on kuitenkin mahdollista hankkia nettikaupoista käytettyinä.⁸ Suomalaiset nettikaupat puolestaan myyvät hyvin suppeaa valikoimaa Rovaniemi-valokuvakirjoista. Matkailijat kenties ostavat kirjan Rovaniemeltä juuri ennen kotiin lähtöään koettuaan matkailuyritysten tarjoamat elämykset. He haluavat ehkä näyttää kotiin päästyään millaisessa kohteessa ovat olleet ja mitä siellä on koettu. Toisaalta matkailija saattaa haluta laajentaa tuntemustaan paikallisesta kulttuurista, johon ei ole ehtinyt matkan aikana syventyä. Tutkimieni kirjojen kohdalla ei ole kyse varsinaisista matkaoppaista. Niiden sivuilta ei yleisesti ottaen etsitä vierailemisen arvoisia paikkoja. Tässä käytännöllisempiä ovat esimerkiksi

⁷ Malmelin 2003, 95-96

⁸ esimerkiksi Amazon.com löysi useita käytettyjä Rovaniemi-kirjoja hakusanalla Rovaniemi (01.01.2007)

Rovaniemestä tehdyt varsinaiset kaupunkioppaat, joissa on seikkaperäisesti selvitetty kaupungin nähtävyydet, tekstiä on huomattavasti enemmän ja kuvia puolestaan paljon vähemmän.

Kaupungin teettämän tai kustantaman valokuvakirjan kohdalla voidaan ajatella kyseessä olevan ainakin osittainen mielikuva, joka kaupungista yritetään rakentaa. Toisaalta jonkin riippumattoman tahon ollessa kirjan tuottajana, ei markkinallista aspektia välttämättä koeta tarpeelliseksi. Esimerkiksi valokuvataiteilija Ulla Eton tekemän kirjan *Rovaniemi* (1989) kohdalla kustantaja on Rovaniemen kaupunki, mutta kirjan ote on hyvin dokumentaristinen. Se ei millään tavalla pyri luomaan kiiltokuvamaista kuvaa Rovaniemestä, vaan kuvat ovat sumuisia ja haalean sävyisiä. Dokumentaarisuus tulee hyvin esille myös Rio de Janeiro -kirjojen kohdalla, joihin syvennyttään analyysi-osiossa.

Kaupunkivalokuvakirjaa voidaan pitää dokumentaarisena, sillä sen tarkoitus on olla eräänlainen esite kaupungin kulttuurista, arkkitehtuurista, ihmisistä ja luonnosta. Dokumentaarisuus linkittämää valokuvakirjan kuvajournalismin kenttään, jonka alalta on olemassa useita perusteoksia. Näissä teoksissa kuvajournalistit kertovat minkälaisia valokuvia lehtikuvaajien tulee ottaa kuvareportaaseja varten. Esimerkiksi lehtikuvaaja Seppo Saves toteaa teoksessaan *Kuvajournalismi* vuodelta 1986, että ”*näkeminen kun on melko yksinkertainen toiminto, mutta näkemisen pukeminen visuaalisesti kertovaan muotoon on jo huomattavasti monimutkaisempi tehtävä*”.⁹ Hänen mielestään valokuvaajat eivät näe muita paremmin tai koe muita vahvemmin. Toisin sanoen, hän ei usko, että valokuvaajat saisivat vahvempia esteettisiä elämyksiä, vaan he vain osaavat paremmin pukea kuvaksi näkemänsä, samoin kuin taiteilijat, runoilijat ja säveltäjät muokkaavat kokemuksensa oman ilmaisunsa muotoon.

⁹ Saves 1986, 25-29

Kaupunkivalokuvakirjaa voidaan siis pitää dokumentaarisena, mutta toisaalta unelmayhteiskunnan¹⁰ toteutuessa kaupunkivalokuvakirjat muuttuvat yhä enemmän ja enemmän fiktiivisiksi. Rovaniemen kohdalla ne ovat kääntymässä jopa fantasian puolelle, joulupukin astuessa ensimmäistä kertaa valokuvakirjan sivuille 1980-luvun lopulla. Valokuvakirjat ovatkin olennainen ja tärkeä dokumentti vuosien varrella tapahtuneista muutoksista kulttuurillisten, kaupallisten ja esteettisten arvostusten alueella. Tämän tutkimuksen tarkoitus on purkaa niistä muutamia vastakkainasettelun avulla.

1.2 Aikaisempi tutkimus

Valokuvaa ja sen kerrontaa on tutkittu paljon. Kuvajournalismin tutkimuksen kulta-aikana voidaan pitää 1950-1970 -lukujen välistä aikaa. Sittemmin audiovisuaalisen informaation vyöryessä markkinoille elokuvan ja television muodossa, ovat tutkijatkin osittain vaihtaneet tutkimusobjektia. Tässä tapauksessa huomion keskipiste on vaihtunut äännettömästä still-kuvasta liikkuvaan audiovisuaaliseen ja interaktiiviseen kuvaan, kuten elokuvaan ja tietokonepeleihin.

Visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa, kuten muussakin tutkimuksessa on syytä sivuta käsitteitä kvantitatiivinen ja kvalitatiivinen. Yhteiskuntatieteiden metodina kvantitatiivinen tutkimus soveltaa erilaisia määrällisiä analyysimenetelmiä saatuaan aineistoon.¹¹ Usein kyseessä on lomaketutkimus, jolla pyritään mm. löytämään yleispäteviä syy- ja seuraussuhteita. Kvalitatiivinen, eli laadullinen tutkimus ei lähtökohtaisesti pyri samanlaiseen yleistettävyyteen. Kvalitatiivisen tutkimuksen pyrkimys on ymmärtää ja tulkita erilaisia aineistoja.

Perinteisesti kuvan tutkimuksella on ollut vahvat juuret semiotiikassa. Tärkeimpiä semiotiikan kehittäjiä ovat Ferdinand de Saussure ja Charles Sanders Peirce. Kolmas tärkeä semiotiikan vaikuttaja on Roland Barthes. Hänen ainoasta aiheesta käsittelevästä

¹⁰ kts. Jensen 1999. Teoksessaan Jensen esittelee unelmayhteiskunnan käsitteen, jonka mukaan tulevaisuudessa kulutetaan enenevässä määrin tarinoita, tunnelmia ja elämyksiä. Unelmayhteiskunnan käsitteeseen palaan tutkimuksen kohdassa 5.6.

¹¹ Seppänen 2005, 146

kirjasta, *Valoisasta huoneesta*, on tullut alan siteeratuimpia kuvatutkimuksia maailmassa. Artikkelissaan ”sanoma valokuvassa” vuodelta 1961 Barthes tekee jaon valokuvan denotaatioon ja konnotaatioon. Käytännössä denotaatiota voidaan pitää kuvan ilmimerkityksenä ja konnotaatiota kuvan kulttuurillisina merkityksinä. Barthesilaisen semiotiikan ote kuvien tulkinnassa on edelleenkin sangen vahva. Kuitenkin Janne Seppänen toteaa vuonna 2005 julkaistussa kirjassaan *Visuaalinen kulttuuri*, ettei semiotiikkaa välttämättä tarvita mediakuvan tai minkään muunkaan representaation tulkinnassa. Yhtenä vaihtoehtona Seppänen pitää representaation rakenteita purkavaa analyysiä.¹² Visuaalisen kulttuurin tutkimus harjoittaa tyypillisesti kritiikkiä, sekä kyseenalaistaa ja purkaa kulttuurillisia hierarkioita. Kyseinen suuntaus on ollut vallalla 1990-luvulta lähtien etenkin brittiläisessä ja amerikkalaisessa tutkimuskulttuurissa¹³. Tässä tutkimuksessa kuvien tulkinta tapahtuu valtaosin semiotiikan raameissa.

Väitöskirjassaan *Kuvareportaasin (r)evoluutio* vuodelta 2002 Hannu Vanhanen yhdistää kuvajournalismin tutkimukseen erilaisia valokuvan, taidehistorian ja visuaalisen viestinnän tutkimussuuntauksia. Hän on tehnyt sääntöihin, havaintoihin ja kokemuksiinsa perustuvan tutkimuksen, jonka tavoitteena on inventoida klassisen kuvareportaasin kerrontastrategioita ja arvioida niiden elinvoimaisuutta 2000-luvun postmodernissa mediamaailmassa. Vanhanen käsittelee nimenomaan reportaasikuvia ja reportaasikuvasarjoja, joihin liittyy olennaisesti myös tekstiosuus. Kaupunkivalokuvakirjoissa tekstiosuudet saattavat olla runomuodossa ja sivuta kuvien aiheita, mutta varsinaisia kuviin liittyviä asiatekstejä niissä on melko harvoin. Siinä missä on olemassa kuvareportaaseja ja tekstireportaaseja, on olemassa myös kaupunkivalokuvakirjoja ja kaupunkitekstikirjoja (esimerkiksi kaupunkioppaat). Tässä tutkimuksessa reportaasimaisuus samoin kuin tekstikeskeisyyskin jätetään vähemmälle huomiolle.

Taneli Eskola käsittelee väitöskirjassaan *Teräslintu ja lumpeenkukka* vuodelta 1997 valokuvaajan perspektiivistä Aulankoa. Hän pohtii, miksi paikkaa on lähestytty

¹² Seppänen 2005, 106

¹³ Rossi. 2003. s.13.

kameran kanssa ja mikä kuvien osuus on Aulangon maineesta. Hän selvittää tutkimuksessaan, miten Aulankoa on kuvattu ja mitä mahdollisuuksia taiteilijalle aukeaa kyseisiä kuvastraditioita analysoitaessa. Hän lähestyy tutkimuskohdettaan historiallisesta perspektiivistä kuva- ja maisematutkimuksen keinoin. Eskola toteaa, että ”maisemat ovat viimeaikoina tulleet suosituksi tutkimuskohteeksi eri tieteenalojen piirissä, ja näitä estetiikkaa, kulttuurimaantiedettä, taiteentutkimusta, ympäristöpsykologiaa ja maisema-arkkitehtuuria sivuavia hankkeita on yhdistänyt tieteidenvälisyys”.¹⁴ Oma tutkimukseni sivuaa maisematutkimusta kaupunkivalokuvakirjoihin valikoituneiden maisemakuvien analyysin avulla.

Janne Seppäsen mukaan ei ole olemassa konteksteista irrallista, abstraktia ja yleistä valokuvaa, kuten ei myöskään valokuvan perimmäistä olemusta. ”Sen sijaan on paljon valokuvia, jotka saavat merkityksiä erilaisissa kulttuurisissa tiloissa”.¹⁵ Hänen tutkimuksensa *Valokuvaa ei ole* vuodelta 2001 on yleisesitys brittiläisestä ja yhdysvaltalaisesta valokuvatutkimuksesta. Oman tutkimuksensa hän määrittelee ennen kaikkea kulttuurintutkimukseksi.

Visuaalisen kulttuurin tutkija Mika Elo puolestaan on tutkinut sitä, voidaanko digitaalisen valokuvan kohdalla enää puhua valokuvasta ollenkaan. Hän käy tutkimuksessaan *Valokuvan medium* vuodelta 2005 läpi sitä, mitä valokuvan digitalisoituminen kertoo valokuvasta medianana. Hän pohtii ”kuinka automaattisen valon kuvautumisen ajatellaan olevan objektiivisempää kuin ihmisruumiin kautta ja sen avulla tapahtuvan kuvan piirtymisen.”¹⁶ Kun tähän lisätään vielä kuvankäsittelyohjelma, miten kuvan todistusvoima muuttuu? Omassa tutkimuksessani pohdin sitä, kuinka totuudenmukaisen kuvan kaupunkivalokuvakirja antaa. Kysyn miten aihevalinnoilla johdatellaan kirjan lukijaa ja minkä teeman ympärille kuvat on kerätty. Olennaisen lisän keskusteluun tuo Elon kysymys: muuttuuko valokuvakirjan todistusvoima, jos sen kuvia on käsitelty? Muutamia vuosia sitten Hannu Hautalan luontokuvissaan käyttämä

¹⁴ Eskola. 1997. 10.

¹⁵ Seppänen 2001, 8

¹⁶ Elo 2005, 10

kuvankäsittely herätti laajaa keskustelua manipuloinnin oikeutuksesta.¹⁷ Sivuhuomautuksena voidaan esittää skenaario, jossa ilmaston lämpenemisen myötä tulevaisuuden Rovaniemi-valokuvakirjoihin kuvankäsittelyllä rakennetaan arktiset olosuhteet. Kuulostaa oudolta, mutta on jo tänä päivänä täysin mahdollista toteuttaa.

Koska tutkimuksessani on mukana esteettinen viitekehys, on syytä mainita myös Riitta Brusilan kuvanjako muotoon ja sisältöön pohtiessaan aikakauslehtien kuvien sisältö- ja ilmaisutasoa.¹⁸ Yksittäistä kuvaa voidaan tutkia käsitteellisesti erottelemalla kuvan sisältö (aihe) ja muoto (ilmaisu). Väri on yksi kuvan ilmaisuun liittyvä elementti. Pegie Stark Adam on tutkinut mm. sanomalehtien värejä ja kontrasteja. Hänen mukaansa esimerkiksi väri luo sivulla kontrasteja, ja voi vetää lukijan katseen elementistä toiseen. Kylmin värein kuvan elementit voidaan etäännyttää katsojasta ja puolestaan lämpimien värein voidaan ne tuoda lähemmäksi.

Tämän tutkimuksen aineisto koostuu sekä monokromaattisista (mustavalkoisista), että monivärisistä valokuvakirjoista. Tulkitsen kuitenkin yksittäisen valokuvan siten, että väri on kuvan immanentti, erottamaton osa. Tyydyn ainoastaan kommentoimaan estetiikan kentässä yleisemmällä tasolla yksittäisen kirjan kuvien sävyjä ja värimaailmaa. En siis syvenny varsinaiseen värianalyysiin. Tästä rajauksesta johtuen analyysini painottuu pitkälti sisällön muotoon.

En lähde myöskään analysoimaan tarkemmin kuvien esteettis-formalistisia ominaisuuksia, vaan paneudun kolmen topoksen¹⁹ avulla Rovaniemestä tehtyihin kaupunkivalokuvakirjoihin ja teen vertailua Rio de Janeirosta tehtyihin valokuvakirjoihin samojen toposten sisällä. Lopuksi lähestyn estetiikan viitekehuksesta tutkimiani topoksia ja pyrin avaamaan niitä historiallis-temaattisella aikajanalla estetiikan piirissä käydyn keskustelun piirissä.

¹⁷ esim. Jouni K. Kemppainen HS – Kulttuuri 23.10.2000.

¹⁸ vrt. Brusila 1997

¹⁹ Altti Kuusamo käyttää käsitettä topos teoksessaan *Tyylistä tapaan* (1996) kuvaamaan tyylikaudet ylittävää jatkuvuus tekijää.

Suhteessa aiempaan tutkimukseen, oma tutkimukseni yhdistelee paljon jo olemassa olevaa. Se ei varsinaisesti paljasta mitään uutta, vaan soveltaa aiempia teorioita uudelle alueelle. Valokuvaa on tutkittu aiemmin erittäin laajasti eri tieteenalojen alueilla. Valokuvista esiin kaivamiani sosiologisia, kulttuurihistoriallisia ja esteettisiä aihealueita on vuosien mittaan analysoitu erilaisissa yhteyksissä hyvin perusteellisesti. Tutkimuksessa uutta on se laajuus, jolla eri elementtejä yhdistellään toposten alla toisiinsa. Tämä tutkimus siis alleviivaa jo olemassa olevaa perustaa soveltaen sitä uuteen materiaaliin, kaupunkivalokuvakirjallisuuteen ja tässä tapauksessa uuteen kaupunkipariin, Rovaniemeen ja Rio de Janeiroon. Tämä tutkimus avaa uuden näkökulman suomalaiseen yhteiskuntaan, ottamalla esimerkikseen pohjoisesta Rovaniemen kaupungista tehdyt valokuvakirjat ja vertaamalla niiden kulttuurillisia piilomerkityksiä kolmen topoksen alla latinalaisamerikkalaiseen kulttuuriin. Valokuvateoksista löytyy viestejä, jotka ilman tätä tutkimusta jäisivät helposti paikallistamatta. Tarkoitus on vertailevalla tutkimuksella avata keskustelua valokuvauksen piirissä kulttuurillisten erojen ilmimerkitysten ja piilomerkitysten ymmärtämiseksi.

Visuaalista kulttuuria hallitsevat tietyt visuaaliset järjestykset. Ne määrittävät katsomisen tavoista ja kulttuurisesti hegemonisista esitystavoista.²⁰ Reijo Kupiaisen mukaan käsittämällä kuvat ja media diskursseiksi tai visuaalisiksi järjestyksiksi on helppo ymmärtää niiden tarkastelun vaativan kykyä hahmottaa niissä esiintyviä sosiaalisia ja kulttuurisia merkityksiä. Myös niiden kyseenalaistaminen vaatii taitoa. Reijo Kupiainen toteaa, että ”diskurssit ovat historiallisia ja kulttuurisia, ja ne tuottavat, ylläpitävät ja ilmentävät aina myös valtasuhteita”.²¹ Kupiaisen mukaan kuvat tuottavat merkityksiä sosiaalisessa kontekstissa ja konkreettisesti ajassa ja paikassa, jossa se on tuotettu ja jossa se otetaan vastaan.²² Rovaniemestä ja Rio de Janeirosta otettuja kuvia tarkasteltaessa onkin syytä huomioida, ettei tarkastelussa ole vain kuvan pinta. Kyse on monimutkaisemmasta kudelmaasta liittyen mm. kuvan katsomisen ja tuottamisen sosiaalisiin prosesseihin, sekä historiallisiin järjestyksiin.

²⁰ Ks. Seppänen 2001

²¹ Kupiainen 2007, 53

²² Kupiainen 2007, 53

2. Tutkimusmenetelmä

Tässä tutkimuksessa käytettävä metodi on topostutkimus, jonka Altti Kuusamo esittelee teoksessaan *Tyylistä tapaan* (1996). Topostutkimuksen avulla pyrin löytämään topoksia Rio de Janeirosta ja Rovaniemestä tehdyistä valokuvakirjoista. Toposten avulla on mahdollista arvioida valokuvakirjallisuuden aikakausia ja kehitystä. Viitekehys tutkimukseeni on otettu estetiikasta, estetiikan historiasta ja taidehistoriasta.

2.1 Topostutkimus: teemat ja tyylit

Platon totesi kohteen olevan kaunis kun siinä ilmenee kauneuden idea ja toisaalta kun siinä ilmenee sen oma idea.²³ Onkin selvitettävä, millaisia ideoita kaupunkivalokuvakirjoissa esiintyy. Eräänlaisten ideoiden jäljille pääsemme topostutkimuksella ja kirjoissa esiintyvien teemojen määrittelyyn temaattisten historiallisten kaarien avulla. Käytän tutkimuksessani vertailevaa tutkimusotetta eri aikakausina ja eri kaupungeista tehtyihin valokuvakirjoihin. Osana yleisempää kulttuurintutkimusta kuvatutkimus ammentaa ilmiöiden sisällöistä ja olemuksista. Ei siis lienee tarkoituksenmukaista vetää turhia rajoja valokuvallisten, tekstuaalis-kirjallisten ja mentaalisten mielikuvaprosessien välille.²⁴ Tähän tarkoitukseen yleisesti käytetyssä panofskyalaisessa ikonografiassa paikannetaan ja analysoidaan topoksia.²⁵ Kuusamo on keskittynyt topostutkimuksessaan enimmäkseen semioottisiin ongelmiin ja hänen kirjassaan *Tyylistä tapaan* esittämänsä metodit ovat pitkän ajanjakson kaaria. Itselläni on käytössä historiallinen kaari vuodesta 1936 vuoteen 1998, kun taas Kuusamon kaari ulottuu antiikista 1900-luvulle. Metodi on yksinkertainen ja sen takia sopii hyvin vertailevaan tutkimukseen.

²³ esim. Dickie 1990, 13. Vuorinen 1996, 36.

²⁴ Eskola 1997, 20

²⁵ Kuusamo 1996, 80

Kuusamon mukaan ikonografia on ”esimerkki metodisesta notkeudesta: se on merkitysteoria ja sitä voi käyttää mielestäni hyvin monen metodologian palveluksessa”²⁶. Panofskylaisen menetelmä jakautuu kolmeen osaan:

1) Ensiksi tulee suorittaa esi-ikonografinen kuvailu, johon kuuluvat motiivien tunnistus ja luonnollisten merkitysten selvitys. Tässä vaiheessa voidaan esittää kysymys: mitä kuvassa on ja miksi?

2) Analyysivaihe koostuu merkitysvaruuden kartoittamisesta ja aihesisältöjen selvittämisestä. Tässä vaiheessa voidaan pohtia kuvan merkitysten muodostumista ja retoriikkaa. Taneli Eskola soveltaa Panofskylaista menetelmää tutkiessaan Aulankokuvastoa. Hän liittää toiseen vaiheeseen kysymyksen ”mitä merkityksiä ja mielikuvia maisemaan on liitetty ja miten ne ovat representoituneet ja reproduoituneet yhteiskunnallis-historiallisten tilanteiden muuttuessa”²⁷.

3) Lopuksi pyritään kokoamaan saatu ymmärrys ja kiinnittämään kuvastoa edustavat representaatiotyypit eli topokset aikaansa. Eskolan mukaan tämä symbolisten viestien ja arvojen tulkinta edellyttää aikakauteen liittyvän aate- ja kulttuurihistorian tuntemusta. Omassa tutkimuksessani on kyseessä kaksi hyvin erilaista kulttuuria, joiden täydelliseen tuntemiseen ei tämän tutkimuksen puitteissa ole mahdollisuuksia. Tulkintani perustuvatkin hyvin pitkälti omakohtaiseen kokemukseeni elämisestä molempien kulttuurien keskellä.

Kuusamo antaa neljä jatkuvuuden ja toistuvuuden elementtiä:²⁸

- a) **tyyli tai periodi** on historiallisesti epäjatkuva. Se on siis tietyn aikakauden vallitseva suuntaus. Valokuvaksessa voisi olla kyseessä esimerkiksi lehtikuvauksessa vallitseva viehtymys äärimmäisiin laajakulmavalokuviin, toisaalta tyyli voi olla esimerkiksi dokumentaarinen ote. Tässä tutkielmassa

²⁶ Kuusamo 1996, 58

²⁷ Eskola 1997, 21

²⁸ Kuusamo 1996, 115

tyylin voisi ajatella olevan esimerkiksi kaupunkimaisuutta, dokumentaarisuutta tai elämyksellisyyttä korostavia tyyliä.

- b) **topos** on tyylikaudet ylittävä jatkuvuustekijä. Se on esimerkiksi elementti, joka jatkuu ja toistuu eri aikakausina. Rovaniemi kirjassa se voisi olla vaikkapa paikallinen vetonaula, kuten Joulupukki tai Rio de Janeirossa Kristus-patsas. Se voi olla myös kuuluisa rakennus, kuten Rovaniemellä on Lappia-talo. Toisaalta se voi olla myös jotain laajempaa, kuten kirjan koko historiallinen kaari, kirjan tarjoamat mies- ja naiskuvat tai ihmisen ja luonnon välinen suhde.
- c) **modus** on muuttuja, joka on toposta sävyttävä tekijä. Valokuvakirjassa se on esimerkiksi tässä käyttämäni esteettinen tekijä, kuten sävyihin tai sommitteluun liittyvä muutos. Toisaalta modus voi olla vaikkapa tyyli, jolla kirja on taitettu.
- d) **khora**-käsite liittyy olennaisesti intertekstuaalisuuteen ja aihejatkumon suhteeseen. Termi on peräisin Platonilta, joka kutsuu sitä ravitsevaksi ja äidilliseksi säiliöksi.²⁹ Kuusamolle khora on vaikutin, joka muuttaa modaliteettia, luo pohjan ja sävyttää myöhempää ajattelua. Kuusamon mukaan topos-muutos edellyttää khora-impulssia ja intertekstuaalista siirtymää. Khoran tulen tässä tutkimuksessa jättämään sivummalle, sillä topos-muutokset eivät ole tutkimuksessani olennaisia.

Kuusamo käyttää George Steinerin määritelmää ”kulttuurin topologiasta”, jossa kulttuuri ilmenee käännösten sarjana ja vakioisten seikkojen transformaatioketjuna. Hänen mukaansa on kuitenkin tärkeää huomioida, että vaikka ilmaisu muuttuu, oleellinen sisältö pystytään viestimään. Kuusamosta intertekstuaalisen liikkeen luonteeseen kuuluu, että vaikka siirryttäisiin kirjallisesta Orfeus-teoksesta musiikin kentälle, on jollain tavalla pystyttävä välittämään Orfeus musiikillisesti. Mikäli Orfeusta

²⁹ Platon 1999

ei teoksessa näyteltäisikään, tulee Orfeuksen esiintyä teoksessa vaikka sitten kappaleen nimessä. Näin ollen topologisen transformaation kentällä Orfeus on ylittänyt merkkijärjestelmät ja lajit ja muuttunut melkein pä tunnistamattomaksi.³⁰

Itse tarkastelen yhden median, valokuvakirjan sisällä tapahtuvia muutoksia. En siis ole ottanut tutkimukseeni mukaan esimerkiksi Rovaniemestä tehtyjä cd-rom- tai dvd-teoksia, jotka on kuitenkin syytä mainita tässä yhteydessä. Saattaisi olla hyvinkin antoisaa tutkia tätä aluetta esimerkiksi kysymyksen ”miten kaupungin kuvaaminen on muuttunut digitaali-aikaan tultaessa” avulla. Olettaisin kuvaston olevan melko pitkälti samaa, sillä dvd:t ja cd-romit perustuvat kirjojen tavoin pitkälti visuaalisuuteen. Kenties mielenkiintoisen elementin mukaan toisi äänimaailma ja se kuinka Rovaniemeä on äänimaailman avulla pyritty kuvaamaan. Toisaalta esimerkiksi interaktiosta käyttäjän kanssa voitaisiin tehdä paikallisuuteen viittaavaa toteuttamalla se vaikkapa poronsarvi-kaupunkikaavan mukaisella käyttöliittymällä.

Edellä mainitun kaltainen muutos olisi median eli modaliteetin muutos. Se on Kuusamolla esitetty toposta sävyttävänä tekijänä. Kuusamon teoksessa *Tyylistä tapaan* (1996) esimerkkinä topoksesta käytetään tyttöä ja rikottua ruukua. Tuon topoksen siirtyminen sanonnasta, maalaustaiteeseen ja lopulta patsaaseen liittyy tytön roolin ja modaalisten ominaisuuksien muutokseen. Median vaihtuminen tuo mukanaan modaalisen sävyihin liittyvän muutoksen. Omassa tutkimuksessani modus voidaan ymmärtää konkreettisemmin sävyihin liittyvänä muutoksena teoksen esteettisissä ominaisuuksissa. On syytä myös pohtia, voitaisiinko modaliteetin muutoksena pitää esimerkiksi valokuvan siirtymistä kirjasta postikorttiin tai toisinpäin. Periaatteessa kyseessä on edelleen paperille painettu kuva, mutta sen käyttötarkoitus on erilainen. Kirja ostetaan usein omaa käyttöä varten ja sitä on tarkoitus selailla myöhemmin. Postikortti puolestaan ostetaan ja lähetetään jollekin toiselle. Sama kuva kirjassa ja postikortissa voi saada hyvinkin erilaisia merkityksiä. Rovaniemeltä saatu postikortti toimittaa samaa asiaa kuin kirjakin, eli välittää visuaalista informaatiota kaupungista.

³⁰ Kuusamo 1996, 107-108

Valitseeko henkilö lähetettäväksi luontokuvan, henkilökuvan vai kaupunkikuvan, riippuu paljon siitä, millaisen viestin hän haluaa kortin saajalle Rovaniemestä välittää.

Topos-tutkimuksen pioneerin Ernst Robert Curtiusin lähestymistapa on pohjana myös Kuusamon topos-tutkimukselle. Curtius rajaa topokset temaattisista tyyllisiin ulottuviksi kaavamaistuneiksi elementeiksi. Nämä elementit välittyvät kirjallisissa perinteissä ja ovat näin ollen niiden rakennusmateriaalia.³¹ Tämä rajaaminen on melko rajoittava, joten toimin kuten Lauri Leskinen pelitutkimuksen kenttään sijoittuvassa opinnäytetyössään.³² Hän tulkitsee Kuusamoita siten, että topos voi olla mikä tahansa jatkuva tai toistuva tekijä kulttuurissa: ”abstrakti tai konkreettinen, ajattelumalli tai yksinkertainen kuva-aihe.”³³

Tutkimuksessani topoksien valitsemisella on suuri merkitys lopputulokseen. Toposten tulisi olla yhdistävä tekijä kaupunkien välillä. Joulupukin voisi esimerkiksi lukea paikalliseksi vetonaulaksi, kuten Rio de Janeirossa on Kristus-patsas. Se on yksi kaupungin nähtävyyksistä, jonka houkuttelemina turistikin tulevat paikkakunnalle. Vaikka rannat ja kauniit ruskettuneet ihmiset ovat kirjoissa esillä, niiden vaikutus on sama kuin lumisilla metsillä ja poroilla. Ne eivät itsessään saa ihmisiä tulemaan juuri siihen kaupunkiin. Niin rantoja ja rusketusta, kuin lunta ja porojakin löytyy myös muualta, mutta silti niiden tulee olla edustettuina kohteesta kertovassa valokuvakirjassa. Kirjan tekijät voivat kuitenkin johdatella mielikuvia haluamaansa suuntaan jättämällä tiettyjä asioita kirjoista pois ja liittämällä vähämerkityksellisempiä asioita mukaan. Esimerkiksi uusimmasta Rovaniemi-kirjasta löytyy kuva hotellihuoneen pöytälampusta. Valokuvakirjat ovatkin monesti muuttuneet osittain kustannussäästöjen metsästyksen myötä kuvakatalogimaisiksi. Ne on monesti koottu yhteen useiden kuvaajien kuvista, jonka seurauksena yhtenäinen linja kärsii. Mukaan on monesti laitettu kuvia pelkän aiheen perusteella, ei niinkään kuvan edustavuuden tai esteettisen kauneuden perusteella. Kirjoista omaksi topoksekseen voisi myös nostaa dokumentointimielessä otetut amatööritason näppäilyt, joita on saatettu vielä rajata rajustikin uudelleen kirjan

³¹ Huhtamo 1995, 99

³² Leskinen 2006

³³ Leskinen 2005

taitollisista syistä. Näille kuville ei löytyne mitään muuta oikeutusta kirjaan pääsyyn, kuin se, että kuva-aihe on kirjan mukainen.

Tarkastelen omassa tutkimuksessani kolmea toposta:

1) Ensimmäinen topos on kirjan historiallinen kaari, jolla tarkoitan aikaväliä, jolla kirja historiallisesti liikkuu. En tarkoita pelkästään aikaväliä, jolla kirjan kuvat on otettu, vaan myös laajempaa kokonaisuutta jota kirja pyrkii kuvillaan tavoittamaan. Tästä mielenkiintoinen esimerkki on joistain kirjoista löytyvä eräänlainen luomiskertomus. Luomiskertomuksessa täytyy ajatella historiallisen aika-akselin olevan tuhansia, jopa miljoonia vuosia.

2) Toiseksi topokseksi olen valinnut kirjojen välittämät mies- ja naiskuvat. Aihetta tarkastelen melko pintapuolisesti jättäen esimerkiksi naistutkimuksen teorit sen ulkopuolelle. Keskityn enemmän kirjoissa miehille ja naisille annettuihin sukupuolirooleihin, sekä tarkkailen esiintyvätkö miehet ja naiset kuvissa yhdessä vai erikseen.

3) Kolmanneksi tarkkailen ihmisen ja luonnon suhdetta. Mielestäni tuo suhde on olennainen Rovaniemen markkinoidessa itseään luonnonläheisenä kaupunkina. Toisaalta Rio de Janeiroon liitetään ensimmäisten mielikuvien joukossa hiekkarannat, viidakko ja vuoret. Ihmisen ja luonnon suhde onkin erittäin olennainen topos ja on syytä käydä läpi molempien kirjojen kohdalla. Saman topoksen sisään kuuluu myös luonnon ja kulttuurin välinen suhde. Tarkastelusta tekee mielenkiintoisen muokatun ympäristön ja romanttisesta kuvastosta tutun ”villin” luonnon erottelu. Olennaista on tutkia, kuinka tärkeäksi kaupunkivalokuvakirjassa koetaan varsinainen kaupunkikulttuuri ja kuinka paljon sitä pyritään kätkemään ympäröivän luonnon kuvastolla. Muokattu ympäristö näkyy kirjojen sivuilla, mutta sitä ei välttämättä osata hyödyntää riittävässä määrin.

2.2 Kuvan topokset

Rovaniemestä on olemassa valokuvakirjoja aina vuodesta 1963 lähtien. Kaikkein varhaisimmat kirjat maalaavat Rovaniemestä kuvaa Lapin keskuksena, jossa on kauppaa, matkailua ja modernia arkkitehtuuria. Kaupungissa on sosiaalitoimintaa, hallintoa ja pienteollisuutta. Kirja on selkeästi suunnattu enemmänkin suomalaisille kuin ulkomaisille turisteille. Kenties kirjalla pyritään houkuttelemaan turisteja kaupunkiin. Tullessa viimeisimpään kirjaan vuodelta 1998 onkin annettava kuva hieman muuttunut ja rinnalle ovat tulleet luontoarvot. Nyt Rovaniemeltä löytyy kirjan mukaan kotkiakin, eivätkä kuvatestit painotu pelkästään kaupungistumisen mainostamiseen, vaan Lapin eksotiikka on nyt valttia. Kirjasta löytyy kuitenkin edelleen kuvia sairaalasta, yliopistosta, hotelleista ja teollisuudesta. Siinä mielessä kirjojen antama kuva Rovaniemestä ei ole muuttunut neljässäkympessä vuodessa. Kuvavalinnat viestittävät mielikuvaa monipuolisia palveluja tarjoavasta kaupungista. Uskoakseni tämän hetken ulkomaisia turisteja ei kuitenkaan kiinnosta paikallisen sairaalan leikkaussali, vaan luontoelämykset jollaisille heiltä ei löydy vertaa kotimaastaan.

Tutkimuksessani pyrin löytämään kuvateemoja, joiden perusteella Rovaniemestä voitaisiin luoda kenties mielenkiintoisempaa ja ajankohtaisempaa kuvaa. Käytän vertailumateriaalina Rio de Janeirosta tehtyjä valokuvakirjoja eri vuosikymmeniltä. Vertaileva ote on mielestäni tässä hyödyllinen monestakin syystä. Ensinnäkin Rio de Janeiron historia valokuvakirjojen ja matkailun osalta on pitkä ja monipuolinen. Kaupunki on ilmastoltaan aivan päinvastainen kuin Rovaniemi, jossa on neljä vuodenaikaa ja erityisesti kylmä talvi. Toisaalta Rio on kaupunkina ominaisuuksiltaan lähempänä Rovaniemeä kuin monet muut kaupunkikohteet. Rio de Janeirosa käy vuosittain noin kaksi miljoonaa matkailijaa, joita vetää puoleensa kaupungin monipuolisuus ja ilmasto. Rovaniemellä matkailijoita käy huomattavasti vähemmän, mutta kaupunki pyrkii esittelemään matkailijoille monipuolisuuttaan alkuperäiskulttuurin ja aktiviteettien kuvastolla. Kaupunkien imagoa rakennetaan osittain valokuvakirjojen avulla. Tutkielmassa pohditaan, onko Rio de Janeirosta tehdyllä valokuvakirjallisuudella jotain tarjottavaa Rovaniemi-valokuvakirjallisuudelle.

Rio de Janeirosta tehty valokuvakirjallisuus tarjoaa mielenkiintoisen vertailukohteen Rovaniemestä tehdyn ja tehtävän valokuvakirjallisuuden kanssa.

Tarkastelen estetiikan viitekehystä topostutkimuksella valokuvakirjojen temaattista ja historiallista kehitystä. Käsitteenä esteettisyys on monisyinen, eikä sitä varmastikaan pysty yksiselitteisesti tulkitsemaan. Tässä tutkimuksessa esteettisyydellä tarkoitetaan tietynlaista taidehistoriallis-filosofista lähestymistapaa. Temaattisten ja historiallisten jatkumoiden avulla pyrkimyksenä on löytää Altti Kuusamon kirjassaan *Tyylistä tapaan* esittelemällä topostutkimuksella esimerkiksi tiettyjä teemoja, jotka esiintyvät tai kehittyvät kirjoissa historiallisesti.

Tutkielmassa perehdytään valokuvakirjojen kehitykseen ajallisesti laajan otannan avulla. Tarkoitus on tutkia sekä Rovaniemi- että Rio de Janeiro- kuvakirjojen kuvaamaa historiallista kehitystä. Millaisia aiheita kirjoissa on esiintynyt ennen ja miten ne ovat muuttuneet tähän päivään tullessa? Pyrkimys on myös pohtia mihin suuntaan kaupunkia esittelevät valokuvakirjat ovat tulevaisuudessa menossa ja millaisia aiheita niiden kuvissa tullaan käyttämään. On selvää, että turismin merkitys on sekä Rio de Janeirolle että Rovaniemelle hyvin suuri. Tämän takia onkin tärkeää, että kaupunkia esittelevä kirja on edustava ja mielenkiintoinen. Tarkoituksena on siis nähdä, millaista kehitystä historiallis-temaattisella akselistolla on tapahtunut. Pyrkimyksenä on nähdä, minkä tyyppisistä valokuvista kaupunkivalokuvakirjat perinteisesti koostuvat ja kuinka paljon säännössä on poikkeamia.

Tässä tutkimuksessa metsästetään Platonin esittämää kohteen kauneuden idean ilmenemistä. Eräänlaisten ideoiden jäljille pyritään pääsemään topostutkimuksella ja määrittelemällä temaattista kehitystä erilaisilla historiallisilla kaarilla. Aluksi luon katsauksen esteettiseen kauneuskäsitteeseen ja tutkin erilaisten toposten ilmenemistä valokuvakirjoissa. Pyrin tarkastelemaan löytämiäni topoksia ja yksittäisiä kuvia estetiikan piirissä vallinneiden eri aikakausille ominaisten tyyllisuuntien ja kauneuskäsitteiden avulla.

3. Aineisto

Seuraavassa käydään läpi tutkimuksen aineisto, eli kirjat, joita tässä tutkimuksessa on analysoitu. Kappaleessa pyritään rakentamaan kuva siitä, millaisia kirjoja Rovaniemestä on tehty, millaisia kuvia ne pitävät sisällään ja miten kuvat on taitettu. Molemmista kirjoista on tehty kuvatyypitaulukko, joka antaa suuntaa erilaisten kuvatyypien tai toposten määrästä eri aikoina tehdyissä kirjoissa.

3.1 Rovaniemi-valokuvakirjallisuus

Ensimmäisiä Rovaniemi-aiheisia valokuvakirjoja lienee 1960-luvun alkupuolella ilmestynyt *Rovaniemi - Virallinen opas*³⁴, jonka on julkaissut Rovaniemen kaupungin matkailulautakunta. Kyseessä ei ole varsinainen valokuvateos, vaan monet kirjan sivuista ovat pelkkää tekstiä ja yritysten mainoksia. Kirja on A5-kokoa, ja sen kokoisia ovat myös kirjan suurimmat kuvat. Pienimmillään kuvat ovat vain noin 5*5 senttimetriä. Kuvat käsittelevät sodan jälkeistä jälleenrakentamista ja nykyistä arkkitehtuuria, sekä esimerkiksi yleisötapahtumia ja poronhoitoa. Kirja on kokonaan mustavalkoinen ja siinä on 103 sivua.

Vuonna 1968 on ilmestynyt Jorma Eton kirjoittama ja Matti Poutvaaran valokuvaama *Rovaniemi - Napapiirin maa*.³⁵ Kirjan alussa on 24 värillistä sivua, ja loput ovat mustavalkoisia. Sivuja kirjassa on yhteensä 146. Kirjan valokuvat käsittelevät mm. Rovaniemen kaupungin maisemia, lähiympäristön luonnon maisemia, urheilukilpailuja, poroja, tukinuittoa, maanviljelystä, käsityöläisyyttä, rakentamista, kaupungin palveluja ja teollisuutta. Kuvatekstit ovat hyvin informatiivisia: ”Vuosittain vihitään avioliittoon noin 550 paria. Keskimääräinen avioliiton solmimisikä on 20 vuotta”.³⁶ Kuvatekstin yllä olevassa kuvassa hääpari seisoo papin edessä. Kirjan suurimmat kuvat ovat yhden sivun kokoisia eli noin 20 * 19 senttimetriä. Pienimmät kuvat ovat alle yhdeksän senttimetriä kantiltaan.

³⁴ Rovaniemi – Virallinen opas n.1963

³⁵ Etto, Poutvaara 1968

³⁶ Etto, Poutvaara 1968, 33

Vuodelta 1975 peräisin oleva *Napapiirin maja - Rovaniemi*, on varsin ohut teos – vain 38 sivua.³⁷ Kirja on selkeästi tehty 25-vuotisjuhlakirjaksi vuoden 1950 Eleanor Rooseveltin vierailusta ja alkusivut ovatkin omistettuja visiitistä otetuille valokuville. Kirjan loppuosa on värillinen, sisältäen kuvia poroista, ilmakuvan Rovaniemestä, kuvia kirkosta, auringonlaskuja, kuvia napapiirin pajakylästä, saamelaiskulttuuria ja vapaa-ajan viettoa Ounasvaaralla. Kirjassa selkeästi halutaan antaa eksoottinen vaikutelma napapiiristä. Mukana on myös kuvia Kemijärveltä, joka kirjan tietojen mukaan sijaitsee myös napapiirillä. Tekstit kirjassa ovat suomeksi, ruotsiksi, englanniksi ja saksaksi, mikä antaa selkeästi ymmärtää kirjan olevan suunnattu ulkomaalaisille matkailijoille.

Kirja nimeltä *Rovaniemi* vuodelta 1979 on jo kokonaan värillinen.³⁸ Jälleen mukana on ilmakuva, kuvia kirkosta, vapaa-ajan vietosta, Ounasvaaran hiihtokeskuksesta, auringon laskuista ja Alvar Aallon arkkitehtuurista. Mukaan on myös mahtunut kuva Lapin jälleenrakennuksen muistomerkistä laskeva aurinko taustanaan. Suurin kuva kirjassa on 16 senttimetriä leveä ja 23,5 senttimetriä korkea. Pienin kuva on 6,5 senttimetriä korkea ja 5,5 senttimetriä leveä. Kirjassa on 32 sivua, joista viimeisille on sijoitettu karttoja maailmasta, Suomesta, Lapista ja Rovaniemestä.

Vuodelta 1979 on huomattavasti edellisiä kirjoja dokumentaarisempi Matti Saanion ja Jorma Eton *Rovaniemi*.³⁹ Kirjan 144 sivusta vain kahdeksan on värillistä ja loput mustavalkoisia. Kirjan alussa on ennen sotaa otettuja kuvia tukinuitosta, perhevalokuvia ja katumaisemia. Vauraus kuitenkin vaihtuu poltetun Rovaniemen kaoottisiin tunnelmiin. Kuvia on hankittu muun muassa Museoviraston ja Lapin maakuntamuseon kokoelmista. Muutama vanhempi karttakin on mukaan mahtunut. Sivulta 20 alkavat Matti Saanion dokumentaariset mustavalkokuvat. Toisinaan kuvia säestää Jorma Eton runomuotoiset tekstit. Jälleen kuvista löytyy tuttuja teemoja, mutta tällä kertaa ne eivät ole suoraan näkyvillä. Kuvista löytyy arkkitehtuuria, Rovaniemen kirkko ja elämää kaupungin vilinässä. Kirja painottuu Saanion tyylin mukaisesti dokumentaarisuuteen, ja mukana on myös henkilö- ja tilannekuvia. Pienimmät kirjan kuvat ovat noin kuusi

³⁷ *Napapiirin maja - Rovaniemi* 1975

³⁸ A. Tuomi, J. Tuomi 1979

³⁹ Saanio, Etto 1979

kertaa yhdeksän ja puoli senttimetriä suurimpien ollessa kokonaisen sivun täyttäviä kuvia leveydeltään kahdeksantoista ja korkeudeltaan kaksikymmentäviisi senttimetriä.

Jorma Eton tytär Ulla Etto on tehnyt vuodelta 1989 olevan kirjan *Rovaniemi*.⁴⁰ Hänen kirjansa jatkaa samaa dokumentaarista otetta kuin Saanion kirja vuosikymmentä aikaisemmin. Ulla Eton kuvissa on kuitenkin hieman ulkopuolisempi ote. Suuri osa kuvista on kuvattu kauempaa teleobjektiivilla puuttumatta tilanteiden kulkuun. Hänen roolinsa on ulkopuolinen tarkkailija. Kirjan alapuoli sekoittaa uutta ja vanhaa, mustavalkoista ja värillistä kuvamateriaalia. Kirja on oletettavasti kookkain Rovaniemestä tehty valokuvakirja, suurimman kuvan ollessa aukeaman kokoinen noin viisikymmentä senttimetriä leveä, ja kaksikymmentäyhdeksän ja puoli senttimetriä korkea. Sivuja kirjassa on 117.

Viimeisimpänä Rovaniemi-aiheisena valokuvakirjana voitaneen pitää Sevenprintin kustantamaa *Rovaniemi* -kirjaa vuodelta 1998.⁴¹ Kirjassa on käytetty paljon arkistovalokuvia useista eri lähteistä, mutta todennäköisesti osa kuvista on otettu kirjaa varten. Alusta löytyy kartta, joka osoittaa Rovaniemen sijainnin. Karttaa seuraa Lapin maaherra Hannele Pokan puheenvuoro, jonka jälkeen ovat vuorossa Rovaniemen kaupunginjohtajan ja Rovaniemen maalaiskunnan kunnanjohtajan puheenvuorot. Eteenpäin siirryttäessä päästään ilmakehuun paikoista, joita edellä mainitut johtajat edustavat. Kirjassa on aikaisempien kirjojen tapaan esillä runsaasti arkkitehtuuria, talviurheilua Ounasvaaran hiihtokeskuksessa, lumisia maisemia, teollisuutta ja kuvia Rovaniemen kirkosta. Kirjan kuvissa painottuu paikallinen käsityöläisyys, taide ja koulutus, mutta näkyvästi tuodaan esille myös joulupukkia, moottorikelkkailua, ruoka-annoksia, eläimiä, kasveja, revontulia ja majoitusmahdollisuuksia. Kirjaan on pyritty saamaan mahdollisimman paljon kuvia kaikilta osa-alueilta, ja sen seurauksena kirja on melkoinen ”sillisalaatti”. Kirjan suurimmat kuvat ovat noin 16,5 x 25 cm. Pienimmät kuvat ovat 6,5 x 5,5 cm. Kirja on toteutettu värillisenä ja siinä on 96 sivua. Analysoitavana ollut versio oli varustettu punaisilla Santa Parkin kansilla, mutta kirjaa on myynnissä myös valkoisilla Rovaniemi-aiheisilla kansilla. Sitä myydään

⁴⁰ Etto, Niska 1989

⁴¹ Rovaniemi 1998

matkailijoille esimerkiksi Arktikumista, jossa teos oli vielä vuonna 2005 kymmenen suosituimman lappiaiheisen kirjan joukossa.

Seuraavaan taulukkoon (taulukko 1, sivu 27) on koottu Rovaniemi-kirjoissa esiintyvät kuvatyypit. Historian saatossa yleisiä aiheita Rovaniemi kirjoissa ovat olleet: poronhoito, Alvar Aallon arkkitehtuuri, luonnonkauniit maisemat, vapaa-ajanvietto ja Rovaniemen markkinat. Tähän päivään tultaessa, kuvat moottorikelkkailusta ja talviaktiiviteeteista ovat lisääntyneet. Huomion keskipiste on selkeästi siirtynyt matkailun ympärille ja viimeisimmän kirjan materiaalista se korostuu entisestään. Tämä tulee esille kuvina ruoka-annoksista, majoitusmahdollisuuksista, talviaktiiviteeteistä, joulupukista ja matkamuuistoista.

Kuvaston peruskäsitteistöä on syytä hieman määritellä ennen taulukon tekoa. Otetaan esimerkiksi käsite maisemakuva, joka on hyvin monitulkintainen. ”Maisemasta puhuessamme voimme eurooppalaisen tradition mukaisesti viitata niihin tapoihin, joilla ympäristöä tarkastellaan, esimerkiksi kuvalisiin esityksiin”.⁴² ”Tietyissä mielessä suomalaisuuden ylipäätään voidaan sanoa rakentuvan kuvien ja maisemien välityksellä”.⁴³ Taneli Eskola on tutkinut tällä hetkellä Suomessa meneillään olevaa kuvakirjojen tulvaa ja sen historiaa vuodesta 1966 lähtien. Hänen mukaansa käsitystä yhtenäisestä Suomen kansakunnasta luovat teokset ovat jo 1890-luvulta lähtien olleet pääasiassa juuri kuvateoksia. Erityisesti ne ovat olleet kaupunki-, paikkakunta-, maakunta- tai Suomi-teoksia. Miljöökuvauksen juuret suomalaisen valokuvauksen alueella ovat pitkät. ”Maisema tulee mukaan ihmisen elinympäristönä ja tapahtumien näyttämönä monessa teoksessa ikään kuin vaivihkaa”.⁴⁴ Maisema-alueöryhmän mietinnössä vuodelta 1993 maisemat on jaettu kaupunkimaisemiin, luonnonmaisemiin ja maaseudun kulttuurimaisemiin. Tätä jaottelua myös Eskola käyttää väitöskirjassaan *Teräslintu ja lumpeen kukka*. Omassa tutkimuksessani esimerkiksi perinteiset kaupunkimaisemat jakaantuvat vielä ilmakehään, kaupunkikuviin, arkkitehtuurikuviin, tilannekuviin ja vanhoihin arkistokuviin. Luonnonmaisematkin jakaantuvat ilmakehään,

⁴² Eskola 1997, 23

⁴³ Eskola 2003, 24

⁴⁴ Eskola 2003, 26

maisemakuviin, luontokuvaan, tilannekuviin ja aktiviteettikuviin. Omat tulkintani maisemista ja niiden kategorisoinnit ovat subjektiivisia ja kulttuurisesti suodattuneita. Tämän tutkimuksen tarkoitus ei ole tyytyä havainnoimaan valokuvien formalistisia piirteitä, vaan tulkita niitä vapaammin esteettisiin ja kulttuurillisiin traditioihin pohjautuen. Jaottelu on tärkeää tehdä, jotta kuvien luokittelussa ja tutkimuksessa päästään pintaa syvemmälle. Siinä missä formalistit analysoivat kuvan rakennetta ja sen optisia ominaisuuksia irrallaan katsojasta ja katselutilanteesta, korostaa nykytutkimus katsojan roolia aktiivisena merkitysten tuottajana⁴⁵. Tulkitsijan tulee ottaa huomioon myös se, kuka teosta katsoo, millaisen diskurssin, käsite- ja toimintaympäristön osaksi se mielletään ja missä yhteydessä teos esitetään. Kuvan merkitys ei siis synny pelkästään väreistä, muodoista ja aiheilmasta. Seuraavassa taulukossa käydään läpi kuvatyypin jakaumaa historiallisella akselilla vanhimmasta kirjasta uusimpaan. Samanlainen taulukko löytyy myöhemmin tekstissä Rio de Janeirosta tehtyjen kirjojen kohdalta.

⁴⁵ Elovirta, Lukkarinen 1998, 77

Taulukko 1 - Rovaniemi-valokuvakirjojen kuvatyypit:

	1.kirja ^A	2.Kirja ^B	3.kirja ^C	4.kirja ^D	5.kirja ^E	6.kirja ^F	7.kirja ^G
Ilmakuva:		1,2%	1,2%	3,3%		2,9%	2,7%
Kaupunkikuva:	21,4%	9,1%		10,0%	3,6%	6,4%	2,7%
Joulukuva:						0,7%	5,9%
Arkkitehtuurikuva:	9,5%	11,5%	1,2%	15,0%	9,1%	7,1%	10,2%
Tuotekuva:	2,4%				2,5%	4,3%	6,5%
Maisemakuva:		15,2%	5,5%	16,7%	13,2%	7,9%	8,1%
Aktiviteetikuva:	4,8%	6,1%	1,2%	5,0%	3,6%	7,1%	10,8%
Luontokuva:		6,1%	1,2%	1,7%	1,0%	7,9%	10,8%
Tilannekuva/ dokumentaariakuva:	40,5%	35,2%	10,3%	25,0%	55,3%	34,3%	17,7%
Interiöörikuva:	7,1%	4,8%	1,2%	13,3%	4,1%	7,1%	10,2%
Monumentti:	2,4%	7,9%	0,6%	8,3%	3,1%	6,4%	8,0%
Näyttämötaide:					0,5%	5,7%	5,4%
3D grafiikka:						0,7%	0,5%
Ryhmäkuva:	2,4%			1,7%	2,5%	0,7%	
Henkilökuvia:		1,2%			1,5%		
Saamelasteemaisia kuvia:	2,4%		6,1%			0,7%	0,5%
Vanhoja arkistokuvia:	3 kpl	3 kpl	4 kpl		24 kpl	14 kpl	
Kuvia yhteensä:	42	165	37	60	197	140	186

^A Rovaniemi - Virallinen opas, Rovaniemen kaupungin matkailulautakunta, n. 1963

^B Jorma Etto ja Matti Poutvaara: Rovaniemi Napapiirin maa, Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo, 1968.

^C Napapiirin maja - Rovaniemi 1950-1975, Rautakirja, 1975

^D Aimo A. Tuomi ja Jorma Tuomi, Rovaniemi, Tuomikortti Oy, 1979.

^E Matti Saanio ja Jorma Etto, Rovaniemi, Pohjoinen, Oulu, 1979.

^F Ulla Etto ja Juhani Niska, Rovaniemi, Rovaniemen kaupunki, Espoo, 1989.

^G Rovaniemi, Oy Sevenprint Ltd, Oy Sevenprint Ltd, 1998

3.2 Rio de Janeiro -valokuvakirjallisuus

Seuraavassa käydään läpi historiallinen otanta⁴⁶ Rio de Janeirosta tehdyistä valokuvakirjoista. Kirjat on valittu sattumanvaraisesti sen mukaan mitä Rio de Janeiron antikvariaateista on löytnyt. Rio de Janeiro-valokuvakirjojen kohdalla voidaankin puhua satunnaisotannasta⁴⁷. Minulla ei ole tarkkaa tietoa kuinka monia valokuvakirjoja Rio de Janeirosta on vuosikymmenten mittaan tehty, mutta käsitykseni mukaan huomattavasti enemmän kuin Rovaniemestä. Satunnaisotantani on kielellisesti ja historiallisesti hyvin monipuolinen. Seitsemän kirjan otannan vanhin edustaja on vuodelta 1938 ja uusin vuodelta 2005. Kielinä kirjoissa on käytetty portugalia, saksaa, englantia, italiaa, espanjaa ja ranskaa.

Otannan ensimmäinen kirja on *This is Rio de Janeiro* vuodelta 1938. Kirja on kokonaan mustavalkoinen ja siinä on 64 sivua. Kirja on englanninkielinen ja se on taitettu tuohon aikaan suositulla kollaasitekniikalla. Kuvia on sijoitettu limittäin ja leikeltä esimerkiksi pallon muotoon. Muutamia kuvia on syvätty ja osa kirjan kuvista on aseteltu sivuille vinottain. Taitto tuo etäisesti mieleen Seitsemän päivää -lehden. Kirjan sivuille on taitoilla ilmeisimmin pyritty tuomaan vauhtia ja muodikkautta. Kirja ilmoittaaakin olevansa ensimmäinen moderni valokuvakirja Rio de Janeirosta. Taitolliset ratkaisut jättävät kuitenkin monet yksittäiset kuvat liian pieniksi. Pyrkimyksenä onkin ilmeisesti ollut luoda kuvapintaa, jota silmäilemällä voisi aistia Rion hektisen elämän. Sivuilta kuultaa myös läpi jonkin asteinen funktionalismi valokuvien noustessa sivuilta esiin laatikkomaisina. Kuvatekstejä on yksi tai kaksi kappaletta sivua kohti. Monesti ne viittaavat useamman kuvan rykelmään, kuten ”Just a few snapshots of Rio’s shopping section”. Kirjan kuvilla luodaan katsaus Rion arkkitehtuuriin, luontoon ja asukkaisiin. Kuvien kontrasti on melko heikko, mutta siihen on varmasti oma osuutensa kirjan vanhalla iällä ja sen aikaisilla painomenetelmillä. Suurimmat kuvat kirjassa ovat

⁴⁶ ”Otantatutkimus kohdistetaan vain tietyllä tavalla valittuun osaan perusjoukosta, ja saadut tulokset yleistetään eli uskotaan niiden tietyllä todennäköisyydellä pitävän paikkansa myös koko perusjoukossa”. Routio 2005, *Tutkimuksen rajaaminen*, [WWW-dokumentti].

⁴⁷ ”Yksinkertainen satunnaisotos (YSO, engl. simple random sample) on mahdollisimman satunnainen otoksen poimintamenettely. Siinä jokaisella perusjoukon yksilöllä tai tapauksella on tarkalleen yhtä suuri mahdollisuus päätyä otokseen”. Routio 2005, *Otantatutkimus*, [WWW-dokumentti].

kooltaan 18,5 x 22,5 cm pienimpien ollessa noin 7,5 x 5,5 cm. Valokuvat on kerätty useammasta lähteestä.

Seuraava kirja on vuodelta 1957 ja se on nimeltään *Isto é o Rio de Janeiro*. Suomennettuna kirjan nimi on ”Tämä on Rio de Janeiro”, joten kirja edustanee samaa sarjaa kuin edellinenkin. Kirjassa on 105 sivua ja se on kokonaan mustavalkoinen. Johdanto on kirjoitettu portugaliksi, englanniksi, ranskaksi, italiaksi ja saksaksi. Kuvatekstit ovat portugaliksi ja englanniksi. Taitollisesti kirja on rauhoittunut huomattavasti edeltäjästään ja on ajoittain hyvin selkeä. Kirja on kontrastiltaan huomattavasti edeltäjänsä parempi. Edellisen kirjan dokumentaarista tyylistä poiketen, tähän kirjan kuvat ovat tyyliteltympiä ja niihin on pyritty löytämään muotoja. Valoilla ja varjoilla leikittelyä löytyy muutamasta kuvasta. Toisinaan kirja esittelee enemmän ”taidevalokuvia”, kuin varsinaisesti Rio de Janeiron kaupunkia. Kuitenkin kirjasta löytyy myös ilmakuvia Riosta, siluetteja kaupungin monista patsaista, arkkitehtonisia muotoja ja sommitelmallisia maisemakuvia. Suurimmat kuvat ovat kaksi aukeaman kokoista kuvaa kooltaan 34 x 23 cm. Toinen kuva on öisestä Rion kaupungista ja toinen yläviistosta otettu kaupunkinäköymä. Valokuvat on kerätty useammasta lähteestä.

Aikajärjestyksessä otannan kolmas kirja on mustavalkoinen vuodelta 1958 oleva saksankielinen *Zauberhaftes Rio*. Kirjassa on 136 sivua. Sen on kuvannut kokonaisuudessaan Hans Mann, ja hänen tyyliinsä kantaa melko hyvin koko kirjan läpi. Mannin tyyli on hyvin dokumentaarinen ja kuvat ovat pääasiassa ihmisistä. Taitollisesti kirja on selkeä. Jokaiselle sivulle on pyritty sijoittamaan yksi pääkuva, jonka lisäksi on toisinaan yhdestä kolmeen pienempää kuvaa. Vaikka Rion ihmiset ja elämä ovat kauttaaltaan kirjan kantavana teemana, on siinä myös muutamia maisemakuvia. Kirjasta löytyy myös otannan ensimmäinen kuva favelasta eli slummista. Kuvia on tarjolla paljon myös karnevaaleista ja se täydentää varmasti ulkomailla tuolloin vallinnutta mielikuvaa mystisestä Rio de Janeirosta. Rion voidaan katsoa tuolloin eläneen kulta-aikaansa, hieman ennen kuin siltä riistettiin pääkaupungin status vuonna 1960.⁴⁸ Mann

⁴⁸ Mielenkiintoinen yhteensattuma on, että Rovaniemi sai kaupunkioikeudet vuonna 1960.

on kuvannut myös paljon kalastajia ja rantaelämää. Riolaiset naiset nousevat ensimmäistä kertaa esille kauneusobjekteina. Ilmeisesti tässä vaiheessa he ovat jo kuuluneet kiinteästi Rion julkiseen imagoon, samoin kuin hyvin ruskettuneet lihaksikkaat miehet rannalla. Kirjasta löytyy myös muutama kuvasarja ihmisten kohtaamisista kadulla. Kirjan suurimmat kuvat ovat yhden sivun kokoisia kooltaan 21 x 28 senttimetriä. Ainoa hieman yli taitoksen levitetty kuva löytyy kirjan alusta ja on kooltaan 26,5 x 23 senttimetriä. Se on maisemakuva Riosta kauempaa Tijucan sademetsästä. Pienimmät kuvat ovat passikuvamaisia potretteja kooltaan 5,8 x 4,4 senttimetriä.

Otannassa hypätään yli 60- ja 70-lukujen suoraan 1980 luvulle, sillä en onnistunut löytämään yhtään kirjaa noilta vuosikymmeniltä. Kirja *Rio de Janeiro* on painettu vuonna 1984 ja se on kokonaan värillinen. Kirjassa on 160 sivua ja sen on kuvannut Bernard Hermann. Kirja on italiankielinen ja siinä on kuuluisan brasilialaisen runoilijasäveltäjän Vinicius de Moraesin kirjoittamat alkusanat. Vaikka kirja on dokumentaarinen ja sen pääosassa ovat Rion ihmiset, löytyy siitä paljon myös maisemakuvia. Erotuksena aikaisempiin mustavalkokirjoihin on alkanut löytyä myös värikkäitä auringonlaskukuvia. Naiset ovat tässä kirjassa hyvin esillä, jopa hieman eroottisävytteisissä valokuvissa. Kirjassa käydään läpi perinteisiä turistinähtävyyksiä, kuten valtaisa Kristus-patsas Cristo Redentor, joka on esitelty kahdella aukeamalla. Tässä kirjassa favelat ovat esillä jopa kahdella aukeaman kokoisella kuvalla. Joista toinen tyytyy maisemakuvaan favelasta, mutta toinen on kanta-aottavampi. Kuvan etualalla on mainostauluja, joista toisessa alaston nainen makaa keksipakkausten keskellä ja toisessa rikkaan oloinen mies iskee silmää. Taustalla näkyy lukemattomia ränsistyneitä slummi-taloja. *Rio de Janeiro* -kirja on jaettu seitsemän otsikon alle ja jokaista edeltää pieni teksti. Aiheina ovat mm. karnevaalit ja uskonnolliset rituaalit. Kirjan suurimmat kuvat ovat koko aukeaman kokoisia, mitoiltaan 36 * 27 senttimetriä. Tällaisia aukeaman kokoisia kuvia on edellisiin kirjoihin verrattuna paljon. Kirjan pienimmät kuvat ovat kooltaan 6 * 3,8 senttimetriä ja niissä tarkastellaan bikineihin pukeutuneiden naisten yksityiskohtia.

Vuonna 1991 painettu *Um jeito de ver o Rio de Janeiro* vuodelta 1991 on kokonaan värillinen. Kirja on ilmeisesti omakustanteinen, sillä kustantajaa tai painopaikkaa ei sivuilta löydy. Kirjassa on 86 sivua ja sen tekstit ovat sekä englanniksi että portugaliksi. Kirjan on kuvannut kokonaisuudessaan Pedro Henrique. Hän on valinnut kirjaan 100 kuvaa 10 000 kuvan kokoelmastaan. Suuri osa kirjan kuvista on kuvattu auringon ollessa matalalla ja värjätessä kaiken kellertäväksi tai punertavaksi. Kuvaaja on huomionnut myös jyrkemmät varjot, jotka syntyvät auringon laskiessa. Valokuvia kirjassa on niin sambasta kuin vähäpukeisista naisista. Kirjan sivuille on ujutettu myös yksi valokuva paljaasta naisen rinnasta. Kirja on tyyliään erilainen kuin kaksi edellistä. Siitä puuttuu suurkaupungin hektinen tunnelma. Tilalle ovat astuneet lämpimät värit ja postikorttimaiset kuvat. Kirjan tarjoama kuva Riosta on rajoitettu karnevaaliin, yleiskuviin auringonlaskussa kylpevästä kaupungista ja kaikkialla läsnä olevaan mereen. Myös luontoa tuodaan voimakkaasti esille, joka toisaalta on Rion yksi matkailuvallti. Kenties kirjan nimi ”Yksi tapa nähdä Rio” vihjaa nimenomaan kirjan olevan vain yksi näkökulma Rioon. Sen ei siis ole tarkoitus ollakaan kaikenkattava turistiopas. Kirjan suurimmat kuvat ovat kooltaan noin 20 * 14 senttimetriä. Pienimmät kuvat ovat puolestaan noin 10 * 7 senttimetriä. Taitollisesti kirja on polveileva ja siinä on pyritty leikittelemään erikokoisilla kuvilla. Yhtään samankokoisilla kuvilla varustettua aukeamaa ei ole laitettu peräkkäin.

Rio de Janeiro - Cidade Maravilhosa -kirja on vuodelta 2001. Valokuvat kirjaan on haalittu arkistoista ja se näkyy kirjan persoonattomuutena. Ihmisiä kuvissa ei ole juuri ollenkaan ja henkilökuvat puuttuvat kokonaan. Sivuja kirjassa on 48 ja se on kokonaan värillinen. Kirjan kuvasto on hyvin tavanomainen: merenrantamaisemia, sambakarnevaali, tärkeimmät nähtävyydet ja aktiviteetit. Tähän kirjaan myös uusivuosi on päässyt mukaan. Kirjan suurimmat kuvat ovat kooltaan 40 * 28 senttimetriä eli koko aukeaman kokoisia. Ne on levitetty resoluutiotaan suuremmiksi, joten kuvat ovat muuttuneet rakeisiksi. Kirjassa on ymmärretty pitää kaikki kuvat riittävän suurina, joten pienimmätkin kuvat ovat kooltaan 7,5 * 11 senttimetriä. Kirjan lopussa on vielä suurpiirteinen kartta, josta käy ilmi Rion sijainti Etelä-Amerikassa. Kirjan tekstit ovat portugaliksi ja englanniksi. Kirja on otannan uusimman kirjan kanssa ainoa, jossa ei ole kovia kansia. Pehmeäkantisten kirjojen määrän lisääntyminen saattaa liittyä

painokustannusten alas ajamiseen ja pyrkimykseen kilpailla hinnalla valokuvakirjojen markkinoilla. Kirjoja julkaistaan niin paljon vuosittain, että niiden sisältöjen erilaistaminen saattaa hyvin vaikeaa. Tällöin ainoaksi myyntivaltiksi jää alhainen hinta.

Otannan uusiin kirja on nimeltään *Rio de Janeiro* ja se on vuodelta 2005. Kirjan muistuttaa enemmän esitevihkosta, sillä siinä on sivuja vain 32 ja kannet ovat pehmeät. Vaikka kuvat on ottanut yksi kuvaaja, Felix Richter, jäävät kuvat hyvin yleismaailmallisiksi. Persoonallisuuden ja yksityiskohtien puute näkyy kirjassa kautta linjan. Kirjan pienen koon (16,5 * 24 senttimetriä) takia kuvia on ahdettu sivuille liikaa. Kuvakatalogimaisuus tulee selkeästi esille. Vaikka monet kirjan aukeamista ovat värikkäitä, pienet kuvakoot vievät kuvilta tehoa. Kirjasta puuttuvat sykehdyttävän kauniit kuvat ja arjen pysäytetyt hetket. Monet kuvista on selkeästi rajattu uudelleen ja osaa kuvista katsoessa ei kuvan aiheellisuus tule täysin selväksi. Esimerkiksi jalkapalloa esittävällä aukeamalla on kuva kentän laidalla makaavasta vahtikoirasta ja vartijan jaloista. Lähes jokaista kirjan aukeamaa siivittää jokin otsikko. Suurimmaksi osaksi ne ovat kaupunginosien nimiä, mutta myös karnevaalit löytyvät joukosta. Sokeritoppavuori ja Corcovado vuorella seisova Cristo Redentor ovat molemmat saaneet omat aukeamansa. Kirjan suurimmat kuvat ovat aukeaman kokoiset maisemakuvat Riosta, mitoiltaan 32,5 * 24 senttimetriä. Pienimmät kuvat jäävät sangen vaatimattomiksi, ollen vain 5 * 5,5 senttimetriä kooltaan. Kirja on kokonaan värillinen.

Taulukko 2 - Rio de Janeiro -valokuvakirjojen kuvatyypit:

	1.kirja ^H	2.kirja ^I	3.kirja ^J	4.kirja ^K	5.kirja ^L	6.kirja ^M	7.kirja ^N
ilmakuva	5.2%	7.7%	0.4%				
kaupunkikuva	7.8%	7.7%	12.8%	1.1%	1.7%	2.3%	1.3%
arkkitehtuurikuva	20.2%	30.8%	6.2%	3.2%	13.9%	18.6%	7.8%
tuotekuva						2.3%	7.8%
maisemakuva	21.8%	24.0%	8.7%	13.0%	33.0%	55.8%	30.0%
aktiiviteettikuva	7.8%	2.9%	3.3%	6.5%	3.5%	7.0%	13.0%
luontokuva	2.1%	0.9%	2.5%	2.2%	13.9%	2.3%	7.8%
tilannekuva/ dokumentaarikuva	11.4%	7.7%	40.5%	23.2%	6.1%		6.5%
interiöörikuva	2.1%	4.8%	1.2%	3.8%	5.2%	2.3%	2.6%
monumentti	7.3%	10.6%	0.8%	4.3%	2.6%	2.3%	6.5%
esittävätaide, rituaalit	6.7%	2.9%	12.4%	11.4%	7.8%	4.7%	7.8%
ryhmäkuva	0.5%		0.8%				
henkilökuva	1.6%		7.0%	10.3%	3.5%		
väkijoukko	3.0%		2.5%	3.2%	0.9%	2.3%	1.3%
vähäpukeinen nainen				8.6%	4.3%		1.3%
slummi			0.8%	1.1%	0.9%		
käsityöt	2.5%			1.1%	1.7%		5.2%
rantakaupustelija				7.0%	0.9%		1.3%
Kuvia yhteensä	193	104	242	185	115	43	77

^H Oliveira H.D, This is Rio de Janeiro, Romiti & Lanzara, São Paulo, 1938

^I Isto é Rio de Janeiro, Edições melhoramentos, São Paulo

^J Hans Mann, Zauberhaftes Rio, Livraria Kosmos Editora, Amsterdam, 1958

^K Bernard Hermann, Rio, Les Editions du Pacifique, Rio de Janeiro, 1984

^L Henrique Pedro, Um jeito de ver o Rio, 1991.

^M Rio de Janeiro - Brasil, Editora Aventura Brasileira, Rio de Janeiro, 2001

^N Céu Azul de Copacabana Editora Ltda, Rio de Janeiro, Brasil, 2005

4. Rion ja Roin yhdistävät ja erottavat elementit

4.1 Kerronnalliset kokonaisuudet

Tutkin aluksi Matti Saanion *Rovaniemi* teoksessa välittyvää historiallista janaa. Leena Laakso tuo esille teoksessa *Pohjoinen Valokuva*⁴⁹ Saanion tapaa taiteilijana siirtää tunteensa teokseen, mistä välittyvät kontemplatiivisessa⁵⁰ tilassa olevalle katsojalle. Usein hänen teoksissaan on otettu lähtökohdaksi kahden vierekkäisen kuvan vuorovaikutus. Saanion kuvissa elämyksen tarjoaa tosiasioden ja tunteenomaisen tulkinnan yhdistäminen. Laakson mukaan Saanio rakentaa kuvateoksistaan harkinnallisia monitasoisia kerronnallisia kokonaisuuksia.

Teos *Rovaniemi* lähtee liikkeelle aikavälillä 1895-1945 otetuilla mustavalkoisilla valokuvilla. Niissä esitellään rovaniemeläisten elämää ennen kun kaupunki poltettiin monin paikoin maan tasalle. Kuvissa liikutaan siis ajalla ennen toista maailmansotaa. Vuonna 1933 valmistuneen asemakaavan oli suunnitellut Oiva Kallio ja se rakensi Rovaniemestä kaupunkimaista kuvaa. Lapin sodassa saksalaisjoukot kuitenkin polttivat Rovaniemen kauppalan maan tasalle. Täydellisen tuhon viimeinen isku oli ilmeisesti vahingossa räjähtänyt 400 tonnin aselastissa ollut ammusjuna. Saanion kirjan viimeisissä kuvissa Rovaniemi kohoaa ainoastaan maan tasalle palaneiden rakennusten savupiippuina.



Kuvapari 1. Tukinuitosta palaneeseen kaupunkiin (vas. ja oik. Saanio, Etto *Rovaniemi* 1979)

⁴⁹ Järvinen, Räisänen, Siitari, Vilkuna toim. 2000, 71

⁵⁰ kontemplaatio = (lat. 'katseleminen'), tarkastelu, mietiskely, mystiikkaan kuuluva hengentoiminta, syventyminen. (Nykysuomen käyttötieto 1996) sisäinen tarkkailu, hiljentyminen (Salonen 2003)

Tämän historiallisen katsauksen jälkeen hypätään ajassa 1960-luvulle muutamalla mustavalkoisella valokuvalla. Kuvissa puskutraktorit rakentavat uutta ja ehompaa Rovaniemeä vuonna 1947 vahvistetun Alvar Aallon suunnitteleman uuden Poronsarvi-
asemakaavan pohjalta. Perheenäidit tekevät talousaskareita nousevien voimalinjojen varjossa. Taakse on jäänyt tukinuitto, sillä Kemijoki on nyt padottu ja tuottaa kansakunnalle sähköä. Kirjassa seuraa lyhyt sarja värivalokuvia. Kuvasarjan viimeinen kuva aloittaa ”luomiskertomuksen”. Siinä talvinen puolittain jäätynyt joki nostaa usvaa siniselle taivaalle. Taivas aukeaa äärettömänä ylöspäin, kuten maisema jatkuu äärettömyyteen kaukana näkyvien vaarojen taakse. Ihminen ei ole vielä astunut jalallaan tähän maailmaan. Siirtymän voidaan ajatella olevan hyppy ainakin 8 000 vuoden taakse, jonne rovaniemeläisen asutuksen historia ulottuu.

Saanion kuvat on otettu reilun kahdenkymmenen vuoden aikavälillä. Ensimmäiset joista löytyy vuosiluku ovat vuodelta 1955 ja viimeiset on otettu vuotta ennen kirjan ilmestymistä eli 1978. Vaikka kirjan kuvat kokonaisuudessaan on otettu aikavälillä 1895-1978, on tunnelmallinen aikaväli pidempi. Tämä kirja ei niinkään pyri esittämään sitä hetkeä, jota elettiin 1970-luvun lopulla, vaan pidemminkin kuvailemaan, kuinka siihen oli tultu. Kirja on tavallaan ajaton.

Seuraavaksi käydään järjestelmällisesti läpi Rovaniemestä tehdyt teokset ja tutkitaan niiden historiallista kaarta. Ensimmäinen kirja on *Rovaniemi - virallinen opas* vuodelta 1963. Tämä kirja on nimensä mukaisesti enemmänkin opas kuin valokuvakirja, mutta otan sen mukaan aineistooni, sillä se lienee ensimmäinen Rovaniemestä tehty matkailijoille suunnattu valokuvia sisältävä teos. Siinäkin lähdetään liikkeelle kuvilla ennen ja jälkeen toisen maailmansodan. Sen jälkeen liikutaan hetki Rovaniemen jälleen rakentamisen kuvastossa ja siirrytään osoittamaan kaupungin saavuttama moderniuden aste. Tässä kirjassa ei päästä historiallisesti kovin syvälle. Aikajana on noin 25-30 vuotta.

Matti Poutvaaran kuvin ja Jorma Eton tekstein varustettu kirja *Rovaniemi* tarjoaa laajan kuvan Rovaniemestä 162:lla valokuvallaan. Kirjan ote on melko dokumentaarinen. Se liikkuu enemmänkin hetkessä ja lyhyen aikavälin historiassa, kuin esimerkiksi

tulevaisuudessa tai kaukaisessa menneisyydessä. Tässäkin kirjassa annetaan tunnustusta sotia edeltävälle Rovaniemelle ja sen myöhemmälle sodasta toipumiselle. Kirjaan on hyvin selkeästi kirjoitettu auki tuttua selviytymiskertomusta. Ennen sotia Rovaniemi oli idyllinen kaupunki puurakennuksineen ja hiekkaisine katuineen, kunnes sodat muuttivat kaupungin karuksi ja autioksi rauniokaupungiksi. Kirjan nykyaikaan tultaessa (1968) on kaupunki kasvanut moderniksi Lapin keskuksiksi, jossa on korkeita kivisiä rakennuksia ja valomainoksia.

Rautakirjan kustantama kirja *Napapiirin Maja* vuodelta 1975 lähtee liikkeelle dokumentaarisilla kuvilla Eleanor Rooseveltin vierailusta vuonna 1950, ja muuttuu siitä eteenpäin jatkettaessa hyvin pinnalliseksi. Kirja sisältää paljon asetelmallisia saamelaiskuvia, joiden tarkoitus lienee kertoa, millaista saamelaisten elämä on joskus muinoin ollut. Voitaneen sanoa kirjan historiallisen kaaren ulottuvan 1950-luvulta tuhansien vuosien taakse aikaan, jolloin asuttiin kodissa ja elettiin paimentolaisittain. Vaikkakin kirjassa esiintyvien ”saamelaisten” kodat näyttävät olevan pressukangasta, puumökkien seinistä löytyy töherryksiä ja yhdessä kuvassa he poseeraavat napapiiri kyltin edessä, voisi osa kuvista hyvinkin olla kaukaa menneisyydestä. Kirjaan on toki sekoitettu pieni osa myös sen hetkistä Rovaniemeä kuvilla kirkosta, laskettelukeskuksesta ja ilmakuville kaupungista. Saamelaiskuvien osalta kirjan voidaan ajatella olevan askel kohti Rolf Jensenin unelmayhteiskuntaa, jossa myyteillä on tärkeä rooli.

Aimo A. Tuomen ja Jorma Tuomen kirja *Rovaniemi* liikkuu vuodessa 1979. Kirjassa on kuvia kulttuuri- ja urheilutapahtumista, mäkihyppykisoista ja laskettelijoista. Kirja lähtee liikkeelle ilmakuville Rovaniemestä, esittelee suppeasti kaupungin arkkitehtuuria, vapaa-ajan viettoa, yöelämää ja luontoa. Kirjan lopussa käydään vierailulla Pöykkölän kotiseutumuseossa, joka hieman laajentaa teoksen historiallista kaarta. Teos ei kolmellakymmenellä sivullaan pääse kovin syvälle kiinni Rovaniemeen tai sen historiaan, vaan tyytyy raapaisemaan perinteisiä aihealueita pintapuolisesti.

Ulla Eton valokuvaama ja Juhani Niskan tekstittämä *Rovaniemi*-teos vuodelta 1989 on suurimmaksi osaksi kuvattu toukokuun 1987 ja kesäkuun 1988 välisenä aikana.

Keskustelussani Ulla Eton kanssa kävi ilmi⁵¹, että kirja on tehty kaupungille tilaustyönä ja on siksi rakentunut useiden toiveiden ja ohjeiden johdatuksessa. Siksi kirjan ei voida katsoa noudattavan pelkästään Eton taiteellisia ambitiesia. Kirja on rakennettu siten, että siinä käydään läpi koko vuoden kiertokulku. Sivuille on siroteltu mustia informaatiotauluja, joissa vuoden jokaisesta kuukaudesta kerrotaan jokin fakta, kuten sädemäärä tai keskilämpötila. Kirjassa on nykyhetken ja historian välillä vertaileva ote. Eri arkistoista haalitut valokuvat ovat ajalta ennen sotia ja niiden rinnalla esitetään nykyhetkeä erilaisten teemojen alla. Esimerkiksi Lapin Yliopiston aulan rinnalla on ryhmäkuva Rantavitikan kansakoulun oppilaista ja opettajista vuodelta 1915. Rovaniemen polttamisesta ja jälleenrakentamisesta kertovien pienten arkistokuvien rinnalla on koko sivun kokoinen kuva Lapin jälleenrakentamisen muistomerkistä. Yksi mielenkiintoisimmista kuvapareista on vertaus juhannusperinteen muuttumisesta. Vasemmalla sivulla on kuva juhannustansseista Ounasvaaran laelta vuodelta 1920 ja oikealla sivulla villisti heiluvat punkkarit ottavat vastaan helikopterilla saapuvaa juhannusesiintyjää oletettavasti 1980-luvun lopulla. Kirjan loppupuolelta löytyy ilmeisesti 3D-mallinnettu tai pienoismallista otettu kuva tuossa vaiheessa suunnitteilla olevasta Arktikumista. Täten kirja luo kaarta myös kohti Rovaniemen tulevaisuutta.



Kuvapari 2. Juhannustanssit 1920 ja 1980-luvuilta (vas. ja oik. Etto *Rovaniemi* 1989)

Tätä tutkielmaa tehtäessä viimeisin Rovaniemestä tehty valokuvakirja oli Sevenprintin kustantama teos *Rovaniemi*. Kirjassa on pyritty kattamaan Rovaniemen kaikki osat alueet ja antamaan kaupungista monipuolinen vaikutelma. Kuvia kirjassa on jopa liiaksi asti, ja mielikuva kaupungista jää selkeytymättä. Kuvat on hankittu eri lähteistä, mikä

⁵¹ Keskustelu käytiin keväällä 2005

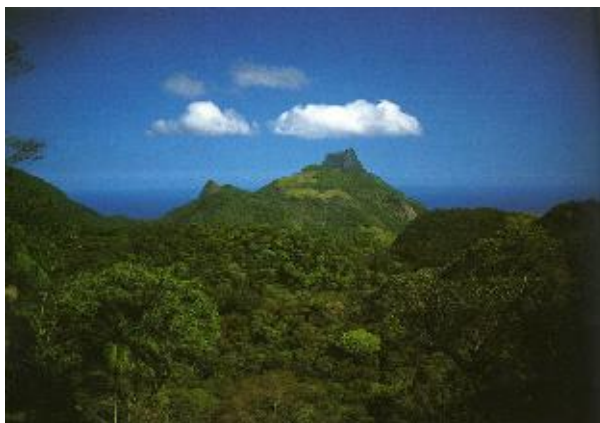
vähentää entisestään yhtenäistä linjaa. Kirjasta on hyvin vaikeaa piirtää myöskään historiallista kaarta. Vaikka kaikki kuvat ovat arkistokuvia, ne liikkuvat kirjan julkaisemisen ajassa. Kirjasta löytyy myös Rovaniemen historiaan liitettäviä kuvia Arktikumien näyttelyistä ja Pöykkölässä sijaitsevasta kotiseutumuseosta, mutta nämä kuvat ovat alle 5 prosenttia koko kirjan kuvamäärästä. Myös vuodenajan vaihtelut ovat edustettuina, mutta ne jakaantuvat hajalleen ympäri kirjaa, eivätkä muodosta selkeää kokonaisuutta kuten Ulla Eton kirjassa. Kirjassa onkin käytetty ryhmittelyä aihealueita, kuten luontokuvat, ruokakuvat, joulukuvat, aktiviteetikuvat, käsityökuvat ja kulttuurikuvat. Tavoiteltaessa historiallista kaarta, esimerkiksi luontokuvat voisivat olla miltä vuosikymmeneltä hyvänsä. Lienee kuitenkin selvää, että historiallisen ulottuvuuden antaminen kirjalle ei ole ollut tekijöillä prioriteettina. Vanhat mustavalkoiset sotaa edeltävät kuvat puuttuvat kirjasta kokonaan. Tämä onkin Tuomikortin julkaiseman *Rovaniemi*-kirjan kanssa ainoa teos, joka jättää Rovaniemen historian pelkästään tekstin tasolle.

Rovaniemi-valokuvakirjoissa ollaan siirtymässä korostamaan nykyaikaa ja pyrkimys on osittain unohtaa sodan hävityksen kuvasto. Rovaniemi siirtyy siis nykyhetkeen painottuvaksi elämysten vallatessa alaa. Enää historialla ei ole kaupungin osalta suurta merkitystä, vaan sillä millaisia elämyksiä se voi tarjota. Viimeisimmän kirjan kuvasto esittelee tuotteita, harrastuksia ja maisemia, ja jättää sen kuinka kaupungista tuli kaupunki sivuseikaksi. Kenties kaupunkivalokuvakirjan rooli historian tallentajana onkin muuttunut ja se on yhä enemmän tuote, jonka tehtävä on ammentaa vallitsevista kulutustottumuksista. Näitä voivat olla esimerkiksi ravintoloiden gourmet-annokset, lappilaiset puukot tai elämykset, kuten Joulupukki tai moottorikelkkasafari.

Vertaamme aluksi Matti Saanion Rovaniemestä vuonna 1979 tekemää kirjaa Rio de Janeirosta vuonna 1991 tehtyyn Pedro Henriquen kuvaaman *Um jeito de ver o Rio* -kirjaan. Kirjan nimi kääntyy suomeksi ”Yksi tapa nähdä Rio”. Tämä viittaa siihen, että kyseessä on taiteilijan näkemys Rio de Janeiron kaupungista. Saanion *Rovaniemi*-kirjan tapaan myös tästä kirjasta on löydettävissä luomiskertomus. Alussa on luonto, sen jälkeen saapuvat hiljalleen ihmiset ja lopuksi valtavat rakennukset. Rio de Janeiron historia juontaa juurensa portugalilaisiin löytöretkeilijöihin, jotka ’löysivät’ alueen

Amerigo Vespuccin johdolla vuonna 1501. Selvää kuitenkin on, että alueella on asunut intiaaneja jo huomattavan kauan ennen löytöretkeilijöiden tuloa.

Um jeito de ver o Rio -kirja on ryhmitelty siten, että jokainen osa-alue saa kirjasta noin yhden kolmasosan. Kaikki kirjan kuvat ovat värikuvia, ja tehokeinona maisemien estetisointia värien avulla käytetään paljon. Kirja rakentaa Rio de Janeirosta ajattoman kuvan. Toisin kuin Saanion kirjassa, tässä ei nähdä ihmisten puuttumista asioihin negatiivisessa valossa. *Um jeito de ver o Rio* maalaa Rio de Janeirosta kauniin, rauhallisen ja lämpimän paikan, jossa myös slummeilla on oma osansa. Karu todellisuus on verhottu vaaleanpunaiseen huntuun ja kaikki suurkaupungin huonot puolet, kuten väkivalta, saaste ja liikenne on lakaistu maton alle. Slummit näyttävät pehmeässä valossa auringon kultaamina. Kirjan esittelemässä Riossa kaikki toimii suuremman suunnitelman mukaan, ikään kuin luomiskertomuksessa. Jokaiselle rakennukselle ja ihmiselle on oma paikkansa. Jos Matti Saanion *Rovaniemi*-kirja on ideologian värittämä luomiskertomus, on Pedro Henriquen *Um jeito de ver o Rio* puolestaan estetiikan värittämä luomiskertomus.

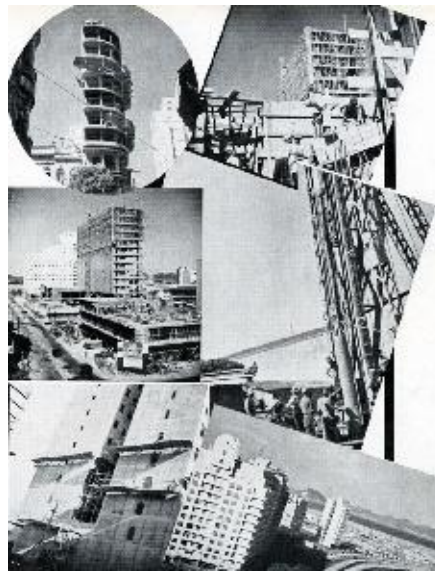


Kuva 3. Maa versoi vihreyttä, siementä tekeviä kasveja ja hedelmäpuita (Henrique *Um jeito de ver o Rio* 1991)

Koska Rio de Janeirosta on tehty kirjoja paljon enemmän vuosien mittaan kuin Rovaniemestä, ei mielestäni ole tarkoituksenmukaista käydä läpi yksitellen jokaista

otantani *Rio de Janeiro* -kirjaa. Pyrinkin seuraavaksi antamaan tiivistetyn analyysin *Rio de Janeiro* -valokuvakirjojen historiallisesta kaaresta.

Vanhin hallussani oleva Rio de Janeirosta tehty kirja on vuodelta 1938, joka ilmoittaa olevansa ensimmäinen moderni valokuvakirja Rio de Janeirosta. Kirja haluaa unohtaa siirtomaamenneisyyden ja suunnata katseensa uljaaseen tulevaisuuteen. Kirjan ainoa arkistokuva on aivan lopussa oleva piirros Rio de Janeirosta vuodelta 1900. Kirja maalaillee kuvaa valtavasta kehityksestä ja kaupungistumisesta, joka on tapahtunut kuluneen neljän vuosikymmenen aikana. Valtaosa kuvista on otettu rakennuksista ja ihmisistä niiden keskellä. Koskematonta luontoa ei kuvissa käytännössä esiinny lainkaan. Kirjan muutamissa puistoista otetuissa luontokuvissa vähintäänkin siintää taustalla kaupunki tai kulkee tie kuvan halki. Tuohon aikaan on vahvasti haluttu maalata kuvaa sivistyneestä, kehittyneestä ja modernista kaupungista, ja haudata mielikuvat viidakoista ja villipedoista. Tultaessa saman kirjasarjan 1950-luvulla tehtyyn versioon, ei luontokuvien määrä ole lisääntynyt, mutta kuvat ovat hivenen taiteellisempia. Nyt kuvan aiheeksi ei riitä pelkkä moderni rakennuksen julkisivu.



Kuva 4. Modernin arkkitehtuurin ylistys (*This is Rio* 1938)

Otannan viimeisimmässä kirjassa vuodelta 2005 voidaan havaita, kuinka modernius ei enää olekaan niin suuressa arvossa. Kuvissa on voimakkaasti esillä luonto, sen tarjoamat maisemat ja harrastusmahdollisuudet, sekä urheilu ja karnevaalikulttuuri. Historiallista kaarta ei kirjasta löydy, vaan se pysyy vahvasti kiinni nykyhetkessä. Siinä missä monet muut kirjat tarjoavat viimeisellä aukeamalla jonkinlaisen yleiskuvan kaupungista tai sen historiasta, tarjoaa kirja Rio de Janeiro vuodelta 2005 kuvia erilaisista hedelmistä. Tämä lähestymistapa on mielestäni sangen pinnallinen. Verrattaessa vuoden 2005 kirjaa vuoden 1938 kirjaan, voidaan yhteistä löytää niiden tavasta välittää ajankohdan tunnustettuja arvoja. Vuonna 1938 haluttiin kaupungistumiseen panostaa ja tarjota ulospäin mielikuvaa modernista suurkaupungista. Kirja selvästi välttelee kuvia villistä luonnosta ja jokaisessa kuvassa tulee näkyä merkkejä ihmisen herruudesta. Seitsemänkymmentä vuotta myöhemmin samanlainen aiheen välttely on ajankohtainen, mutta nyt se on aiheeltaan päinvastainen. Suurkaupunkimaisuus valtaisine ongelmineen on haluttu haudata taka-alalle, ja esille on nostettu luontoarvot ja kaupungin historialliset monumentit. Aiheet on estetisoitu mahdollisimman pitkälle ja turisteille pyritään tarjoamaan pelkkää pintaa. Riosta on kuoriutunut kulttuurin, urheilun ja luontoarvojen mekka, vaikka todellisuus tuon pinnan alla tarjoaisi myös paljon muuta.

4.2 Sotilaat ja sairaanhoitajat

Tutkittaessa Rovaniemestä tehtyjen valokuvakirjojen mies ja naiskuvia, tukeudutaan osittain naistutkimuksen ja sosiologian alueisiin. Stuart Hall käsittelee teoksessaan *Identiteetti* toiseutta neljän teoreettisen selitysmallin avulla. Ensimmäinen malli nousee saussurelaisesta lingvistiikasta.⁵² Siinä merkitys riippuu vastakohtien välisestä erosta ja ero kantaa viestiä. Hänen mukaansa binaariset vastakohtaparit ovat tärkeitä, koska ”ne vangitsevat maailman moninaisuuden joko-tai -ääripäihinsä. Siksi ne ovat myös jokseenkin tyly ja yksinkertaistava merkitysten tuottamisen tapa”.⁵³ Hallin mukaan valtasuhde binaaristen vastakohtaparien välillä on vain harvoin neutraali. Niiden välillä vallitsee lähes aina tasapainoton valtasuhde. Toinen vastanapa on tavallisesti

⁵² Hall 1991, 152-160

⁵³ Hall 1991, 153-154

vallitsevassa asemassa, ja ”jotta tämä valtasuhde tulisi kaapatuksi mukaan kielenkäyttöön, pitäisi itse asiassa kirjoittaa **valkoinen/musta, miehet/naiset, maskuliininen/feminiininen, yläluokka/alaluokka, britti/muukalainen**”⁵⁴. Toisen selitysmallin pääväittäjä Hallin mukaan on ”eroa tarvitaan, koska merkityksiä on mahdollista rakentaa ainoastaan dialogissa Toisen kanssa”. Kolmannen mallin perusväittämän mukaan ”kulttuuri on riippuvainen siitä, että asioille annetaan merkitys jakamalla niitä erilaisiin positioihin luokittelujärjestelmän sisällä. Erojen merkitseminen on siksi kulttuuriksi kutsutun symbolisen järjestelmän perusta”. Neljännen mallin perusväittäjä kuuluu, että ”Toinen on perustava minuuden muotoutumisen, subjektiviteetin ja seksuaali-identiteetin kannalta”. Hallin mukaan mikään näistä neljästä mallista ei sulje toisiaan pois.⁵⁵

Rovaniemi -kirjan (vuodelta 1979) alussa olevissa arkistokuvissa esiintyvät miehet ovat ajomiehiä, tukkijätkiä, sotilaita ja varakkaampia kauppiaita. Miehiä oleskelee myös toimettomina kylän raitilla. Naiset esiintyvät seuraavissa rooleissa: piikoina, äiteinä ja vaimoina. Alun historiallisten valokuvien jälkeen tyyli ei juurikaan muutu Saanon ottamissa valokuvissa. Miehet ovat valtioiden päämiehiä, sotilaita, valokuvaajia, maanviljelijöitä, autokorjaajia, metsureita, poromiehiä ja kalastajia. Naiset ovat yleisöä, keittäjiä, palkinnon jakajia ja kaupan myyjiä. Elämä pohjolassa piirtyy miehisestä näkökulmasta. Elo Rovaniemellä ei ole kovin helppoa, siitä kielivät jo vakavat ilmeet henkilöiden kasvoilla. Hymyn väre kohoaa kasvoille ainoastaan hyvän kalansaaliin tai urheilusuorituksen jälkeen, keittiössä tai päästäessä tapaamaan valtion päämiestä.

⁵⁴ Hall 1991, 154

⁵⁵ Hall 1991, 152-160



Kuvapari 5. Työmies ja rantakauppias kaupunkikuvaa luomassa (vas. Saanio, Etto 1979, oik. Henrique 1991)

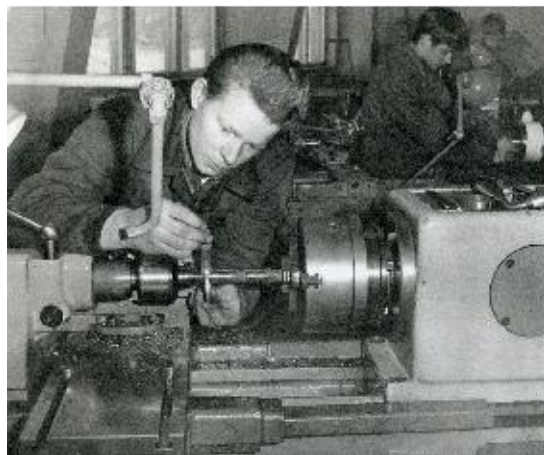
Perinteisesti pohjoisissa agraariyhteiskunnissa miehet ja naiset ovat olleet tiukasti yhteen sidottuja ankasta arjesta selviytyäkseen. He ovat selvästi kumppaneita toisin kuin eteläisemmissä kulttuureissa, joissa miehet viettävät aikaa toisten miesten kanssa kahviloissa ja baareissa, naiset puolestaan muiden naisten kanssa kodeissa ja kaduilla. Myös seksuaalisuus tulee huomattavasti vahvemmin esiin eteläisissä kulttuureissa kuin pohjoisissa. Vaikka on huomioitava kuvissakin näkyvä sääolojen vaikutus pukeutumiseen, on Suomessa naisen rooli ollut vähemmän seksuaalinen on Rio de Janeirossa. Suomalainen nainen on tutumpi näky maatilojen talousaskareissa, kuin miesten seksuaalisten halujen kohteena. Leena-Maija Rossin mukaan Suomessa naisruumiiden esittäminen avoimesti seksuaalisesta perspektiivistä mainonnassa on alkanut jo 1960-luvulla. Miesruumiiden kohdalla vastaava on tapahtunut huomattavasti myöhemmin vasta 1990-luvulla.⁵⁶ Tuija Modinos viittaa Madonnaa käsittelevässä tutkimuksessaan Cathryn Weibelin ajatukseen siitä, kuinka miesten hallinnoimassa naispresentaatioiden tuotannossa naiset pyritään aina esittämään helpoimmalla ja tuottoisimmalla tavalla.⁵⁷ Stuart Hallin toiseuden käsite auttaa ymmärtämään Weibelin

⁵⁶ Rossi 2003, 25

⁵⁷ Modinos 1994, 17

ajatusta naisten positiosta julkisen elämän valtataistelun vastakohtana ja sen pakolaisina. Modinos toteaa, että klassista Hollywood -elokuvaa hallitsee miehinen diskurssi. Niissä nainen representoi sitä, mitä hän miehelle edustaa. Nainen esitetään myyttinä, joka välittää seksististä ideologiaa. Heidät esitetään joko seksuaalisuuden tai viattomuuden ja puhtauden ikoneina.⁵⁸ Toisin sanoen elokuvissakin naisia luokitellaan heidän seksuaalisen vetovoimansa perusteella.

Eteläisissä kulttuureissa naisen rooli on vahvemmin seksuaalinen kuin pohjoismaissa. Tuo ero välittyy myös kirjojen kuvista. Matti Saanion *Rovaniemi*-kirjasta naiset puuttuvat lähes kokonaan. Vain murto-osassa teoksen kuvista nainen on pääosassa. Miehet ottavat kuvissa vahvemmin oman tilansa. Erittäin mielenkiintoinen vastakohta on *Um jeito de ver o Rio*, kuten muutkin Riosta tehdyt kirjat. Nainen on niissä asetettu usein objektiksi. Aineistoni Rio-kirjat on tehty miesnäkökulmasta, mikä osittain selittää naisten roolin objekteina. Tuo rooli pistää silmään Rovaniemi-kirjojen selaamisen jälkeen. Rio de Janeiro -kirjojen näkökulma on hyvin miehinen kuten on Saanionkin kirjassa. Saanion miehinen maailma on kuitenkin karu ja ankara työmaailma, Henriquen puolestaan esteettinen auringonlaskun maailma, jossa naiset ovat kauniita ja juhlat jatkuvat kellon ympäri.



Kuvapari 6. Tiukka jaottelu miesten ja naisten tehtäviin (vas. ja oik. Etto, Poutvaara *Rovaniemi Napapiirin maa* 1968)

⁵⁸ Modinos 1994, 16-19

Seuraavaksi käyn lyhyesti läpi tämän topoksen alla kaikki Rovaniemestä tehdyt valokuvakirjat ja tutkin niiden antamaa kuvaa ihmisestä. Ensimmäisenä käsitellään kirja *Rovaniemi - virallinen opas*. Kirjan kuvat ovat melko yleisiä ja luettelomaisia, eikä niissä päästä kovin yksityiselle tasolle. Miehet esiintyvät kuvissa virkamiehen, poromiehen, entisen tukkijätjän, urheilijan, mieskuorolaisen, maanviljelijän, keittiömestarin, pankkitoimihenkilön, käsityöläisen, sotilaan, soittokuntalaisen, sulhasen ja vanhuksen rooleissa. Naisten roolit ovat vähäisemmät: moderni daami, pankkitoimihenkilö, morsian ja käsityöläinen. Kirjassa Rovaniemi pyritään selkeästi kuvaamaan kahden maailman kaupunkina, toisaalta yhtä modernina kuin etelän kaupungit ja toisaalta edelleen perinteisenä lappilaisena kaupunkina. Miehet ovat tässäkin kirjassa huomattavasti vahvemmin esillä kuin naiset.

Matti Poutvaaran ja Jorma Eton kirja *Rovaniemi* on jo huomattavasti mielenkiintoisempi kokonaisuus. Vaikka kirjaan mahtuu paljon myös pelkkiä arkkitehtuuri- ja luontokuvia, tulee tämä kirja hyvin lähelle ihmistä yksilötasolla ja paljastaa rovaniemeläisten arkea. Kirjan dokumentaarinen ote kantaa alusta loppuun. Vaikka kirja tarjoaa myös paljon ryhmäkuvia, joissa sukupuolet sekoittuvat, ovat yksilöiden arkiaskareita esittävät kuvat hyvin perinteisiä: pojat hääraävät teknisten koneiden parissa ja naiset laittavat ruokaa. Muutoinkin naisten roolit ovat perinteisiä, kuten sairaanhoitaja, kassaneiti ja morsian. Miesten rooleja ovat rakennustyömies, virkamies, maanviljelijä, tukkijätkä, urheilija, pappi ja sulhanen. Roolit, jotka löytyvät molemmilta sukupulilta ovat muusikko, käsityöläinen ja turisti. Molemmat sukupuolet viettävät vapaa-aikaansa lasketellen hiihtäen, uiden ja tanssien, tosin lähes aina vakavilmeisesti. Rovaniemeläinen tekee melkein kaiken vakavalla naamalla. Oikeastaan vain lapsilla on oikeus hymyyn ja nauruun. Kuvateksti kertoo asian hyvin selkeästi: ”Ihmisen elämä pohjoisen napapiirin mailla ei ole helppoa: leipä on ollut ja on yhäkin hankittava kovalla työllä. Huoli ja raskaus uurtavat kasvot, silti hymy viihtyy huulten vaiheilla”.⁵⁹ Vieressä on kuvat vanhasta miehestä ja naisesta. Heidän kasvoiltaan voisi muiden kulttuurien edustajille olla hyvin vaikeaa paikallistaa tuota hymyä.

⁵⁹ Poutvaara, Etto 1968, 50-51



Kuvapari 7. "Huoli ja rasitus uurtavat kasvot, silti hymy viihtyy huulten vaiheilla" (vas. ja oik. Etto, Poutvaara *Rovaniemi Napapiirin maa* 1968)

Kirja *Napapiirin maja - Rovaniemi* vuodelta 1975 ottaa aluksi harppauksen ajassa taaksepäin vuoteen 1950 kuvilla Eleanor Rooseveltin vierailusta napapiirillä. Kuvissa Rooseveltia kohdellaan valtiomiehenä ja selkeästi suurella kunnioituksella. Häntä kätellessä kumarretaan syvään ja lähettyvillä otetaan hattu pois päästä. Siirryttäessä kirjan värikuviin ja jätettäessä rouva Roosevelt taakse, päästään saamelaisen ydinperheen elämästä kertoviin asetelmallisiin tuokiokuviin. Kenties kirjassa on haluttu tehdä pientä rinnastusta muinaisista saamelaisten tavoista tämän päivän Rovaniemeläisten elämään. Rinnastus on kuitenkin jäänyt hieman vajavaiseksi. Niissä muutamassa kuvassa jotka kertovat tavallisten ihmisten elämästä, ollaan joko hiihtämässä, laskettelemassa tai autoilemassa napapiirillä. Kirjasta jää sellainen kuva, että tavalliset ihmiset Lapissa ovat turisteja ja saamelaiset heitä varten järjestetty nähtävyys.

Tuomikortin kustantamasta *Rovaniemi*-kirjasta vuodelta 1979 puuttuvat henkilökuvat lähes kokonaan. Kuvat ovat suurimmaksi osaksi yleiskuvia ja niissä esiintyy ihmisiä ryhmissä usein kasvot pois päin kamerasta. Kirjassa on oikeastaan vain kaksi kunnollista henkilökuva: yksi voimistelijatyöstä ja yksi viulistityöstä. Näiden kuvien perusteella

on kuitenkin lähes mahdotonta piirtää kuvaa kirjan tekijöiden arvomaailmasta tai aikakauden ihmisten olemuksesta.

Ulla Etolla on kirjassaan *Rovaniemi* vuodelta 1989 hyvin dokumentaarinen ote. Naisvalokuvaajan ote näkyy kirjassa siten, että naiset ovat enemmän kuvissa esillä kuin aikaisemmissa kirjoissa. Kuitenkin roolit ovat edelleen hyvin pitkälti samoja. Selkeimpiä rooleja miehelle kirjassa ovat urheilija, muusikko, opiskelija, rakennusmies, mekaanikko, turisti, hevosajuri, sulhanen, sotilas, näyttelijä, parturi ja joulupukki. Näistä rooleista parturia on tyypillisesti pidetty enemmänkin naisten ammattina. Miesparturia tuskin olisi nähty Saanion kuvaamana. Naisen rooleina kirjassa ovat morsian, sairaanhoitaja, balettianssija, muusikko, näyttelijä, opiskelija, kassaneiti, karjanhoitaja, turisti ja äiti. Vaikka naisia on monipuolisemmin esillä tässä kirjassa kuin aikaisemmissa, ovat roolit pitkälti samoja mitä aikaisemmissa kirjoissa. Tämä ei tietenkään ole niinkään kiinni valokuvaajasta kuin vakiintuneista tavoista yhteiskunnassa. Toisaalta kirjassa on paljon kuvia ihmisryhmistä, joissa yksittäinen ihminen ei varsinaisesti ole missään roolissa. Tämä on ensimmäinen Rovaniemi-kirja jossa esiintyy joulupukki. Hän on laiha, lyhyt ja melko onnettoman näköinen nykyiseen pukkiin verrattuna, mutta silti turistien ympäröimä. Kuvassa näkyy myös saamelainen mies, tonttu ja poro, eli kaikki Lapin matkailun hyödyntämät ”myyttiset” hahmot.



Kuvapari 8. Miesparturi ja laiha joulupukki (vas. ja oik. Etto *Rovaniemi* 1989)

Sevenprintin kustantamassa *Rovaniemi*-kirjassa ihmiset ovat kuvien pääosassa vasta kirjan loppupuolella. Miehet ovat selkeästi pääosassa vauhtiturheilulajeissa ja teatterin lavalla, sekä pääasiallisesti ruuanvalmistukseen liittyvissä kuvissa. Löytyypä kirjasta myös kuva sairaalan leikkaussalista, jossa on mieskirurgi ja naissairaanhoitaja. Yökerhossa yksi mies hallitsee useamman naisen ryhmää, ja samalle aukeamalle on vihjaavasti asetettu kuva hotellihuoneen yöpöydän lampusta. Aukeamalla on myös kuva, jossa mies selvästi flirttailee baaritiskin vierellä seisovalle naiselle. Vastaavia kuvia, joissa mies himoitsee naista, on havaittavissa Rio de Janeiro -kirjoissa jo 1950-luvulla. Naisia Sevenprintin kirjassa nähdään sairaanhoitajana, tehtailemassa puukkoja, kalastamassa, melomassa ja retkeilemässä. Kirja pitäytyy pitkälti omassa aikakaudessaan mies- ja naiskuvien kohdalla. Kirjan henkilöt ovat aktiivisia ja moderneja eri alojen ammattilaisia.



Kuvapari 9. Himoitsevia katseita Riossa ja Rovaniemellä (vas. Sevenprint 1998, oik. Mann *Zauberhaftes Rio* 1958)

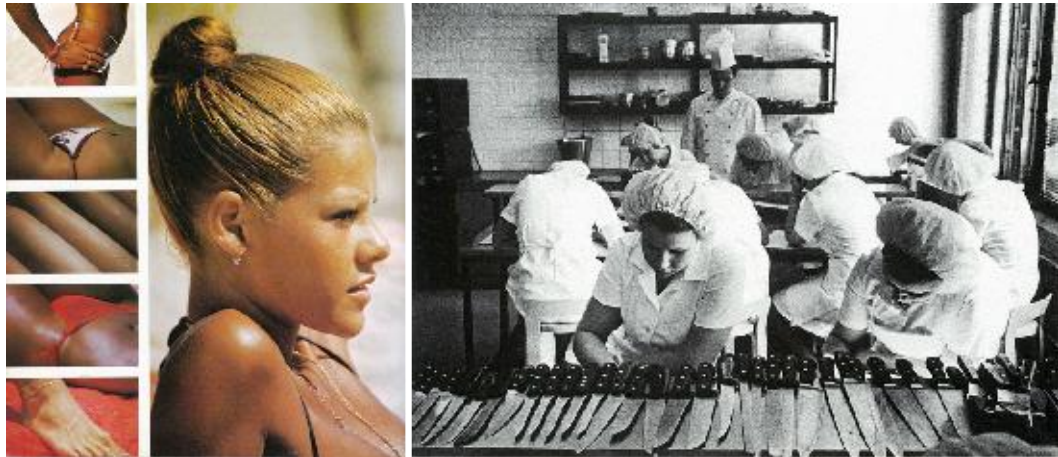
Rio de Janeiro -kirjojen ensimmäiset mies ja naiskuvat ajoittuvat 1930-luvun loppupuolelle. Kuvissa ihmiset ovat tyylikkäästi pukeutuneita ja lähes aina hymyileviä. He viihtyvät uimarannalla, raviradalla, toreilla ja kaduilla. Mitään suurempaa painotusta ei ihmisten kohdalla ole, vaan 1930-luvun ihminen on monipuolisesti itseään toteuttava ”vapaa sielu”. Otantani ensimmäisten kirjojen miljöön painopiste on kuitenkin selkeästi kaupunkimaisuuden ja modernisoitumisen kuvaamisessa. Ihmiset jäävät kuvissa lähinnä rekvisiitaksi, joilla väritetään ympäristöjä. Verrattaessa uusimpiin Riosta tehtyihin kirjoihin ovat ihmiset nousseet tärkeäksi voimavaraksi, johon kirjat pohjaavat. Topoksen mies- ja naiskuvien sisältä voidaankin löytää uusia topoksia. Erityisesti hymyilevät vanhemmat miehet ja kaunisvartaloiset nuoret naiset ovat kaupungille selkeä myyntivaltti. Naisvartaloiden kohdalla voidaan todeta, että seksi myy.⁶⁰ Uudempien kirjojen kuvissa naisvartalot estetisoidaan eroottisesta näkökulmasta, jopa voitaisiin puhua naisten esineellistämisestä. Brasilialainen naiskauneus on selkeästi maailmalla tunnettu käsite, eikä sitä kirjoissa pyritä ainakaan piilottelemaan.

⁶⁰ Feministisen kritiikin uraa uurtavana teoksena voidaan pitää Betty Friedan kirjaa *The Feminine Mystique* vuodelta 1963. Sen jälkeen seksistiset ja stereotyyppiset naiskuvat ovat olleet useiden tutkimusten kohteena (mm. Nichols 1976. ja Ballaster 1991)

Mielenkiintoisen kontrastin tuovat Rovaniemestä tehdyt kirjat, joihin tuo topos ei uppoaisi uskottavasti. Rovaniemi-kirjoissa naisten rooli on hyvin erilainen, kuten edellisessä kappaleessa totesimme.

Bernard Hermannin kirjasta *Rio* vuodelta 1984 löytyy sangen monipuolisesti henkilökuvia. Kirja esittelee Rio de Janeiroa dokumentaarisella otteella, josta osansa saavat slummit, rantakaupustelijat ja surffaajat. Valokuvaaja estetisoi kaupungista kaiken slummeja myöten, joten objektiivisesta näkemyksestä ei voida puhua. Kyseessä on ulkomaalaisen valokuvaajan teos, joka esittelee jälleen yhden maanpäällisen paratiisin. Aiemmin kuvaaja on tehnyt kirjoja mm. Tahitista, Vanuatusta ja Guadeloupesta, joten hänen näkökulmansa voidaan ajatella olevan melko kaukana dokumentaarisesta realismista. Rio de Janeiron naiset esitetään melko suorana rinnastuksena auringon laskuihin, kauniisiin hiekkarantoihin ja vuoristoihin. Ilmeisesti kuvaajan mielestä ne ovat oleellinen osa Rion vetovoimaa, joten asia tulee selventää kirjan sivuilla. Rovaniemeläisvalokuvaajat ovat huomattavasti Rio-kirjoihin kuvanneita kollegoitaan konservatiivisempia.⁶¹ Tässä tutkimuksessa sivutaan kuvaajien intentioita, mutta oletuksena on, että katsoja on täysivaltainen toimija valokuvakirjan merkitysprosesseissa. Tuolloin tekijän intentiot voidaan jättää toissijaisiksi ja jopa yhdentekeviksi. Tekijöiden lähtökohtien tarkempi analyysi edellyttäisi aivan toisentyypistä tutkimusta.

⁶¹ vrt. kuvapari yllä.



Kuvapari 10. Naiset Riossa rannoilla ja Rovaniemellä keittiössä (vas. Hermann *Rio de Janeiro* 1984, oik. Saanio, Etto *Rovaniemi* 1979)

Vielä 1930-luvulla tehdyssä *This is Rio* -kirjassa esillä on jonkin verran ammatteja, kuten kalastaja, sotilas, opettaja ja jalokivien hioja. Lähestyttäessä vuosituhannen vaihdetta, katoaa suurin osa perusammateista kirjojen sivuilta ja tilalle tulevat kabareetanssijattaret ja rantakaupustelijat. Kirjojen sivuilla Riolaisten elämä muuttuu pelkäksi hauskanpidoksi ja turistien huvittamiseksi. Sambakarnevaalit ja jalkapallon pelaaminen muuttuvat tärkeämmiksi kuin kalastaminen ja kirkossa käynti.

Pedro Henriquen kirjassa *Um jeito de ver o Rio* vuodelta 1991, miehet ja naiset on estetisoitu tasapuolisesti. Huomioitavaa kuitenkin on, että tässäkin kirjassa naiset ovat puolipukeisia objekteja, toisin kuin miehet ovat aina aktiivisia urheilijoita, musikoita tai kauppiaita. Suurin kontrasti löytyy kuvaparista sambakabareen ja perinteisten rovaniemeläisten tanssien välillä. Yleisesti ottaen Rio de Janeiro -kirjoissa naiset yhdistetään tanssiin ja miehet musisointiin, kun taas Rovaniemi -kirjassa vuodelta 1968 ei tällaista asetelmaa ole havaittavissa. Huomattava kuitenkin on, että muista Rovaniemi-kirjoista ei löydy tanssiaisista otettuja valokuvia, kun taas Rio de Janeiro -kirjoista teemaan kuuluvia kuvia löytyy lähes jokaisesta.



Kuvapari 2. Tanssiaiset Rovaniemellä ja Riossa (vas. Etto, Poutvaara *Rovaniemi Napapiirin maa* 1968, oik. Henrique *Um jeito de ver o Rio* 1991)

Kaiken kaikkiaan Rovaniemi-kirjoissa korostuvat perinteiset ammatit. Ne puuttuvat lähes täysin Rio de Janeiro -kirjoista. Naiskuvien kohdalla on helppo huomata suomalaisen ja brasilialaisen kulttuurien erot. Suomalainen nainen on neutraali työläinen, joka viihtyy perheen parissa ja liikkuu luonnossa. Brasilialaisen naisen voi nähdä jopa seksisymbolina tai seksiobjektina, jonka tehtävä on hurmata miehet rannoilla ja tanssia yökerhoissa turistien iloksi aamuun saakka. John Berger toteaa teoksessaan *Näkemisen tavat* naisen erilaisesta sosiaalisesta roolista seuraavaa: ”...miehet toimivat ja naiset näkyvät. Miehet katsovat naisia. Naiset tarkkailevat itseään katseiden kohteena...” Tämä käytäntö kuulostaa kuitenkin jo aikansa eläneeltä ja kaikkea muuta kuin tasa-arvoiselta. Berger jatkaa vielä, että ”nainen muuttaa itsensä kohteeksi, objektiksi, ja ennen muuta katsomisen kohteeksi: näkymäksi”.⁶² Yllättävää on, että tutkittaessa Rio de Janeiro -valokuvakirjallisuutta käsitys saa yllättäen tuulta purjeisiinsa. Brasilialainen yhteiskunta on käytäntöineen, tapoineen ja arvoineen hyvin erilainen verrattuna suomalaiseen yhteiskuntaan. Siinä missä Rovaniemi -kirjojen ihmiset ovat ennen kaikkea asukkaita ja työläisiä, esiintyvät etenkin viimeisimmissä Rio de Janeiro -kirjoissa ihmiset eräänlaisina turistihoukuttimina. Heidän tarkoituksenaan on sulattaa paatuneimmankin matkailijan sydän iloisuudellaan ja seksikkyydellään.

⁶² Berger 1991, 47

4.3 Suurkaupungista luonnon rauhaan

Teoksessa *Pohjoinen Valokuva* (2000) Leena Laakso tuo tekstissään esille Saanion tapaa esittää elämää pursuava pohjoinen arcadia uhattuna.⁶³Tämä teema on esillä monissa hänen teoksissaan, niin myös *Rovaniemi*-kirjassa vuodelta 1979. Mustavalkoisuus on kirjassa suurimmalta osalta vallitseva tyyli. Tämä on tyylikeinona taattu ottaen huomioon Saanion ideologiset taustat kuvata pohjoisen muuttumista. Se tuo tiettyä ajattomuutta ja raakuutta kuviin. Monille ulkomaisille pohjolasta tulee mieleen Thomas Hobbesin käsitys elämästä ennen yhteiskuntasopimuksen solmimista yksinäisenä, köyhänä, ilkeänä, väkivaltaisena ja lyhyenä. Saanion kuvissa on tosin tiettyjä hobbesilaisia elementtejä, mutta yleisemmällä tasolla elämä Rovaniemellä piirtyy sosiaalisena, iloisena ja modernina.

Luomiskertomuksen tunnelman kirjaan tuo Saanion kirjan alkuun sijoitetut kuvat koskemattomasta luonnosta. Seuraavissa kuvissa Rovaniemen kaupunki tai esimerkiksi rautatiesilta siintää taustalla. Lopullisen niitin aikakauden loppumiselle tuo puiden keskeltä esiin pistävä masto. Sen jälkeen Rovaniemen tyhjä asema täyttyy junalla saapuvista ihmisistä ja myöhemmin myös valtion päämiehet saapuvat paikalle. Puiset ladot ja maatalot vaihtuvat tiilisiin omakotitaloihin ja suuriin kerrostaloihin. Leikit luonnon helmassa, järvellä tai rantatörmällä vaihtuvat pyssyleikkeihin asfaltilla kerrostalon pihamaalla. Armeija, uskonto ja kulttuuri ovat vallanneet itselleen tilan luonnon keskeltä. Pienet metsätiet muuttuvat suuriksi nelikaistaisiksi väyliksi ja valtaisa kulutushysteria alkaa valomainosten loisteessa. Toisinaan Saanio luo katsauksen perinteisimpiin töihin, kuten miehiin talikon varressa, ja rinnastaa nämä 1970-luvun lopun modernimpiin ammatteihin kuten kuorma-auton korjaajiin ja journalisteihin. Vanhojen tukinuittajien tilalle ovat tulleet metsurit moderneine metsäkoneineen. Poromiehet ovat alkaneet ajaa kilpaa poroilla Rovaniemen Säästöpankin järjestämissä kilpailuissa ja Ounasvaara on valjastettu mäkihypyille ja laskettelulle. Kymmenet moottorikelkat metelöivät ja savuttavat kelkkakilpailujen starttialueella. Myös turistit

⁶³ Laakso 2000, 75

ovat löytäneet Lapin ja heitä saapuu lentokoneilla, autoilla ja moottoripyörillä. Lapin rauha on menetetty.

Teoksesta *Rovaniemi - virallinen opas vuodelta 1963* ei löydy yhtään varsinaista luontokuvaa. Ote kirjassa tukee selkeästi ihmisen voittokulkua luonnosta. Ainoat luontoon viittaavat kuvat liittyvät poronhoitoon ja tukinuittoon. Rovaniemen vanhat elinkeinot ovat päässeet esille, mutta niiden rooli on ehkä enemmänkin historiallinen tai opetuksellinen. Esimerkiksi maatalouteen viitataan kuvalla kahden miehen kyntäessä peltoa hevosvoimin ja kuvateksti viittaa Rovaniemellä tehtävään maatalouden tutkimukseen. Toisessa kuvassa lappilainen ahkioineen on rinnastettu vierellä seisovaan linja-autoon kuvatekstin kertoessa näiden olevan kaksi tärkeää liikennevälinettä Lapissa. Kirja antaa lukijalle kuvan, ettei Rovaniemellä enää eletä luonnon keskellä. Rovaniemi on kaupunki Lapissa.



Kuva 3. Peltoja kynnettiin Rovaniemellä 1960-luvulla vielä hevosella. (*Rovaniemi - Virallinen opas* n.1963)

Matti Poutvaaran ja Jorma Eton yhteistyössä tekemä kirja *Rovaniemi* on tarjoamaltaan Rovaniemi-kuvalta huomattavasti romanttisempi. Kirja kertoo kansasta, joka elää kaupungissa luonnon läheisyydessä ja on valjastanut luonnon käyttöönsä, rakentanut valtateitä ja siltoja, matkakeskuksia ja korkeita rakennuksia, mutta silti ”ihminen elää

täällä keskellä lunta ja jäätä, kylmää kauneutta”.⁶⁴ Toinen kuvateksti kertoo, että ”napapiirin talvi on pitkä, pimeä, kylmä, monen mielestä masentavan ankea”.⁶⁵ Kaikesta huolimatta ihmiset ovat ottaneet luonnon haltuunsa, käyttävät jokia tukkien uittoon ja kalastukseen, mäkiä ja vaaroja lasketteluun, rantoja uimiseen ja tasamaita hiihtämiseen, viljelyyn ja puun tuotantoon. Rauhalliset maaseutukuvat tasapainottavat levotonta ihmisvilinää. Kirjan alun 26:lla värikuvalla on selkeä viesti: Rovaniemellä on monumentteja, aktiviteetteja, matkailua ja kaunista luontoa, siis kulttuuria löytyy jokaiselle.

Napapiirin maja - Rovaniemi vuodelta 1975 piirtää erilaista kuvaa Rovaniemestä. Rovaniemi on kaupunki pienine kerrostaloineen ja urheilumahdollisuuksineen, mutta aidot paikalliset elävät luonnon ehdoilla. He kasvattavat poroja ja asuvat kodissa. Itse asiassa varsinaiset kuvat heidän toimeentulostaan puuttuvat, sillä kaikissa lavastetuissa saamelaiskuvissa henkilöt vain poseeraavat poron kanssa tai ilman. Joukkoon on kuitenkin mahtunut yksi kuva, jossa selkeästi aito poromies seisoo erotuksen keskellä ja etsii poroilta löytyviä omia korvamerkkejään. Tämän kuvan rinnalla lavastetut kuvat tuntuvat hyvin teennäisiltä. Sopiikin pohtia, miksei kirjassa ole pysytty pelkästään lavastetuissa tai pelkästään dokumentaarisisissa kuvissa. Vaikutelma, jonka kirjasta antaa ihmisen ja luonnon suhteesta, on melko ristiriitainen. Ensinnäkin on lavastetut kuvat saamelaisista asetelmallisissa askareissaan, toisekseen on kuvia villistä luonnosta, poroista ja aidoista poromiehistä ja kolmanneksi on kuvia turisteista harrastusten parissa. Vaikka kirjan ilmakuvat ovat Rovaniemen kaupungista, jää kirjasta puuttumaan kuvat kaupunkilaisten elämästä.

⁶⁴ Etto, Poutvaara 1968, 92

⁶⁵ Etto, Poutvaara 1968, 90



Kuva 4. Rovaniemen valttikortit yhdessä kuvassa: saamelaiset, porot ja napapiiri. (*Napapiirin maja - Rovaniemi 1975*)

Aimo A. Tuomen ja Jorma Tuomen vuodelta 1979 oleva *Rovaniemi*-teos piirtää suppeana valokuvakirjasena sangen kapean kuvan Rovaniemeläisten suhteesta luontoon. Muutamissa kuvissa, joissa ihmisiä esiintyy, he ovat joko sisätiloissa, kaupungilla tai kaupunkiluonnossa, kuten uimarannalla tai laskettelukeskuksessa. Kirja tarjoaa kuvan rovaniemeläisistä cityihmisinä, hieman samanlaisen kuvan kuin *Um jeito de ver o Rio* tarjoaa rio de janeirolaisista. Kirjassa luonnon keskellä ovat ainoastaan saamelaiset ja yksinäinen kullanhuuttoja. Oletettavaa kuitenkin on, etteivät kirjan lopussa olevat kuvat puuttomasta tunturimaisemasta ja pienessä purossa vaskooliaan heiluttavasta parrakkaasta kullankaivajasta ole kuvattu Rovaniemellä. Kirjan loppuun onkin haluttu tuota tiettyä etäännytyistä muutoin niin arkisille kuville Rovaniemestä.

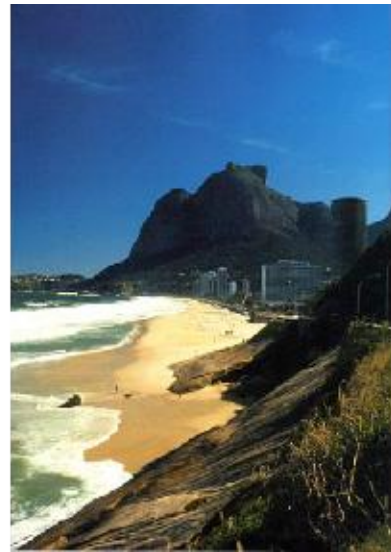
Ulla Eton kirjasta *Rovaniemi* vuodelta 1989 ei löydy kovin montaa luontokuvaksi mielletävää kuvaa. Kuvissa, joissa ei näy asutusta tai ihmisiä, on kamera suunnattu alaspäin kohti jäätyneitä heiniä, virtaavaa koskea tai sulavaa lumikasaa. Kirjasta löytyy ainoastaan kaksi horisonttiviiivan paljastavaa luontokuvaa. Toisessa on poroja ja toisessa hirviä. Ihmiset esitetään luonnossa lähes poikkeuksetta rakennusten tai koneiden

läheisyydessä. Ainoa kuva joka ylittää tämän rajan on vanha mustavalkokuva metsässä hiihtävästä miehestä. Tämä kuva on rinnastettu nykyaikaan kuvaamalla juoksumatolla sisätiloissa juoksevaa urheilijaa. Kuvaparista jää kieltämättä vaikutelma ihmisen vieraantumisen luonnosta. Kautta kirjan vaikutelmaa on tehostettu laittamalla vertailukohdaksi arkistokuvia 1900-luvun alkupuolelta.

Viimeisenä Rovaniemi-kirjana analysoidaan Sevenprintin kustantaman *Rovaniemi*-kirjan ihmisen ja luonnon välistä suhdetta. Kirjassa on vahvasti esillä luonnossa liikkuminen erilaisten aktiviteettien puitteissa, kuten melominen, moottorikelkkailu ja retkeily. Kirjan viimeisessä kuvassa on vaeltaja kävelemässä pitkospuita pitkin iso rinkka selässään. Esillä ovat myös hiidenkirnut, vanhat puiset talot ja ladot peltomaisemassa. Joesta nousee kalaa, metsät kuhisevat riistalintuja ja herkulliset marjat odottavat poimijaansa. Turisteja kyyditetään poroilla ja koiravaljakoilla. Onpa kirjaan päässyt myös yksi ilves, mutta se on aitauksessa jalkapallon kanssa eikä tässä mielessä edusta varsinaisesti Lapin villiä luontoa. Kirja antaa kuvan luontoa monipuolisesti hyödyntävistä rovaniemeläisistä, jotka viihtyvät ulkona ympäri vuoden. Tämä kuva on monin paikoin hieman liioitteleva. Kirja onkin muita selvemmin tehty markkinointitarkoituksiin. Siitä puuttuu dokumentaarinen ote täysin ja tilalle on otettu laskelmoituja otoksia Rovaniemen turismin valttikorteista.

Rio de Janeirosta tehty *Um jeito de ver o Rio* (1991) -kirjan alku on pelkkää luontoa ja eläimistöä. Se sisältää kauniita värikkäitä kuvia siitä millainen luonto oli kauan ennen kuin ihminen saapui paikalle. Kirjan alkuun sijoitetuissa luontokuvissa voi nähdä mm. intiaanin peseytyvän vesiputouksen alla, kunnes seuraavassa kuvassa valkoinen mies on saapuu ja rakentanut paikalle uima-altaan. Tästä eteenpäin vaikuttaa länsimainen ihminen erilaisine luontoarvoineen. Aallot on valjastettu surffaamiseen, ilmatila riippuliitämiseen ja ranta auringon ottamiseen. Nyt ei enää ole kysymys muutamista ihmisistä, vaan väkimäärästä joka muuttuu rannalla kasvottomaksi massaksi. Kaupungin siluettia on estetisoitu usean kuvan voimin mitä värikkäimmissä auringonlaskuissa. Välillä siirrytään kaupungista niin kauas, että siluetti katoaa. Nyt tilalla on vain vuorten muodostamia aaltoja taivaanrantaan vasten. Jos Kristus-patsas ei pistäisi korkeimman vuoren huipulta silmään, saattaisi näkymä olla tuhansien vuosien takainen. Kuva

toisensa jälkeen on estetisoitu sävyttämällä se keltaiseen tai oranssiin. Tuntuu kuin Riossa olisi koko ajan auringonlasku. *Um jeito de ver o Rio* -kirjasta on tehokkaasti häivytetty miljoonakaupungin tuntu. Kirjan alkupuoliskon perusteella voisi Rio de Janeiron olettaa olevan pieni kaunis eksoottinen kylä, jonne länsimaiset turistit virtaavat huvittelemaan. Kauniiden tunnelmallisten merenrantakuvien jälkeen siirrytään sambakarnevaalien sekamelskaan ja niiden jälkeen vanhan keskustan arkkitehtuuriin. Kirjan lopun kruunaa öisen pimeyden ympäröimä Rio tuhansine valoineen. Tavallaan tämä sulkee kirjan aikajanan vuorokauden lähetessä loppuaan ja luomiskertomuksen päättyessä modernin ihmisen valtakauteen.



Kuvapari 5. Suurkaupungin ihailusta luontoarvojen painottamiseen (vas. Mann *Zauberhaftes Rio* 1950, oik. *Rio de Janeiro* 2001)

Saanion *Rovaniemi*-kirjassa käyttämän kuvien rinnastamistekniikan tapaan on tästäkin kirjasta löydettävissä kuvapareja, joilla on jokin viesti. Hyvä esimerkki on aukeama, jonka vasemmalla puolella on turisteille esiintyvän samba-shown tanssijat hienossa yökerhossa vailla yläosaa ja oikealla on tavallisia riolaisia rannalla soittamassa sambaa auringon katoessa taivaanrannan taakse. Oikopäätä tulee vaikutelma, että vasen kuva on turisteille tarjottavaa kiiltävää pintaa, ja oikea on aitoa riolaista elämänmenoa. Yleisesti ottaen ihmisen ja luonnon suhde on kirjassa melko pinnallinen. Luonto on eräänlainen näyttämö, jolla ihmiset esiintyvät kauniiden auringonlaskujen edessä

kullattuina. Vaikka kuvaaja on toisinaan ottanut askeleen dokumentaarisempaan tyyliin, ovat kuvat hyvin pitkälle tyylieltyjä, jopa graafisia. Kuvaaja on selvästi halunnut esittää ihmisen ihmisenä ihmisten joukossa ja kaupungin taloina talojen joukossa. Luontokin näyttäytyy kirjassa erillisenä: puina, pensaina ja vetenä. Vaikka näille elementeille löytyy myös yhtymäkohtia, on kuvissa havaittavissa tiettyä esteettistä formalismia värien ja muotojen tarkkana leikkinä kirjan alusta loppuun saakka. Ainoastaan muutamassa kuvassa ihmisen ja luonnon suhde on symbioottisempi. Esimerkiksi kuva, jossa ryhmä ihmisiä on vetämässä verkkoa merestä kalansaaliin toivossa tarjoaa lukijalle tunteen luonnon ehdoilla elämisestä. Muutoin ihminen on luonnosta ja luonto ihmisestä riippumaton. Luontoa tarvitaan ainoastaan hyvien surffausaaltojen tuottamiseen ja kauniin rusketuksen saamiseen rannalla. Vaikka tupaten täysi hiekkaranta on todennäköisesti lähempänä turistin kohtaamaa Rio de Janeiroa, markkinoidaan uusimmissa kirjoissa ihmisten ja luonnon läheistä vuorovaikutusta. Kaupunki seisoo ylväänä omillaan ympärillä kohoilevien vuorien keskellä. Kristus-patsas valvoo monipuolisesti huvittelevaa urbaania ihmistä.



Kuvapari 15. Töpötäydeltä hiekkarannalta kalastajaidylliin (vas. Hermann *Rio de Janeiro* 1980, oik. Henrique *Um jeito de ver o Rio* 1991)

Valtaosassa otantani vanhimman kirjan *'This is Rio'* vuodelta 1938 kuvissa rakennukset ovat pääosassa. Ihmiset ovat edustettuina ihmisjoukkoina paraateissa ja katukuvassa. Viime vuosisadan alussa ja puolivälissä, ihmisiä on kuvattu etupäässä kaduilla kaupunkimiljöössä, vaikka kaupunkia on tuossa vaiheessa vielä ympäröinyt rehevä luonto. Siirryttäessä lähemmäs vuosituhatosen vaihdetta, on kuvissa betoni vaihtunut

rantahiekkaan. Vuoden 1991 kirjassa *'Um jeito de ver o Rio'* löytyy enää muutama kaupunkimiljöössä kuvattu ihminen. Loput ihmiset on kuvattu luonnonelementtien ympäröiminä keskellä miljoonakaupunkia. Toisin sanoen, siinä vaiheessa kun luonto ympäriltä alkaa olla pitkälti tuhottu, sitä aletaan mainostaa ja nostamaan esille. Teemat kirjoissa ovat siis aikakauden yleiseen asetelmaan nähden monesti hyvin päinvastaisia. Vaikka Guanabaran-lahti on niin saastunut, että sen ennustetaan umpeutuvan raskasmetallipäästöistä vuosisadan loppuun mennessä, välkehtii vesi kirkkaan sinisenä myös uusimpien kirjojen sivuilla. Kun vuosisadan alussa pyrittiin alkukantaisen kaupungin ja luonnon ehdoilla elämisen imagosta pois, halutaan siihen nyt palata jollain tapaa romanttisesti ja sivistyneesti elämää täynnä olevan miljoonakaupungin perspektiivistä.

5. Valokuvakirjojen ulottuvuudet

5.1. Kauneuden osasia

Valokuva, siinä missä mikä tahansa kuva, on uudelleen luotu tai jäljennetty näkymä. Valokuvan ei voida ajatella olevan pelkkää mekaanista kirjaamista. John Bergerin sanoin ”joka kerta kun katsomme valokuvaa, me olemme vaikka vain heikostikin tietoisia valokuvaajasta, joka on valinnut juuri tuon näkymän lukemattomista muista mahdollisista näkymistä”.⁶⁶ Näkeminen tulee ennen sanoja, ja tapa jolla valokuvaaja näkee, kuvastuu hänen aiheen valinnassaan. Se, kuinka me katselijana havaitsemme kuvan, riippuu meidän omasta tavastamme nähdä.

Tapaamme nähdä liittyy myös kohteen kauneuden arvottaminen. On tärkeää kysyä, mikä on kaupunkivalokuvakirjan tarkoitus? Jos sen tarkoitus on olla kaunis ja edustava, on syytä tarkastella estetiikan historiaa ja sitä ympäröiviä käsitystapoja kauneuden osalta. Tämän käsityksen pohjalta onnistuneen kaupunkivalokuvakirjan tulisi kyetä tarjoamaan esteettinen elämys. Voidaan toki ajatella, että kirjan tehtävä on pikemminkin luoda realistinen kuva kaupungista. Kuitenkin yleensä kaupunkikirjat ovat eräänlaista mielikuvamainontaa ja propagandaa tekijöidensä taholta. Jotta potentiaalinen ostaja tekisi ostopäätöksen, tulee kirjan kuvien olla osa kokonaisuutta, jonka matkailija on valinnut matkalle lähtiessään. Esiin nousee tarve miellyttää lukijaa. Kenties lukija mieltyy kirjaan, jos se tarjoaa esteettisen elämyksen. Aiheiltaan kirjat voivat edustaa rikkauden, köyhyyden, rumuuden, väkivallan, seksin tai vaikkapa luonnon estetisointia. Mikäli esteettinen elämys riittää saamaan aikaan ostopäätöksen, ei varsinaisella aiheella ole oikeastaan väliä kaupalliselta kannalta. Näkemystä, jonka mukaan kaupunkivalokuvakirjan tulisi kyetä tarjoamaan ainoastaan esteettinen elämys voidaan kutsua esteettis-formalistiseksi näkemykseksi. Se on kuitenkin saanut kritiikkiä muun muassa yhteiskuntatieteiden professori Janne Seppäseltä. Esteettis-formalistinen näkemys oli vallalla yhdysvaltalaisessa valokuvakeskustelussa 1970-luvulle saakka.⁶⁷ Tuolloin ilmestyivät ensimmäiset yhteiskuntateoreettisesti orientoituneet valokuvatutkimukset. Seppäsen mukaan Suomessa esteettis-formalistinen näkemys on

⁶⁶ Berger 1991, 10

⁶⁷ Seppänen 2001, 135

edelleenkin olennainen osa valokuvakeskustelua. Esimerkiksi hyvän luontokuvan kriteereinä pidetään monesti sen esteettisiä ominaisuuksia. ”Esteettis-formalistisen lähestymistavan perusongelma piilee essentialismissa, halussa säilyttää ja rakentaa valokuvan omaa identiteettiä. Tällaisen ajattelutavan on vaikea hahmottaa valokuvaa erilaisten yhteiskunnallisten käytäntöjen risteyksessä, ja kuten Newhallin historiikki osoittaa, esteettis-formalistinen näkemys ei pohdi itseään osana valokuvausta valtaistavia ja rakentavia diskursseja”.⁶⁸ Seppäsen mukaan tuo näkemys tuottaa vuosittain kymmeniä tuhansia esityksiä laskevasta auringosta. Mielestäni on kiinnostavaa, mikä tekee laskevasta auringosta niin esteettisesti vetoavan, että se on päätynyt myös useisiin kaupunkivalokuvakirjoihin (ks. luku 5.2).

Yksi vanhimmista estetiikan käsittelijöistä on Aristoteles käsitteineen katharsiksesta, joka jäljittelyn kautta aiheuttaa puhdistavan kokemuksen. Runousopissa analysoitaessa tragediaa Aristoteles toteaa, että herättämällä sääliä ja pelkoa, katharsis tervehdyttää nämä tunteet.⁶⁹ Tulisiko siis kaupunkivalokuvakirjan tarjota katharsis? Kenties pelon ja säälin herättäminen onnistuu paremmin näytelmässä kuin valokuvakirjassa, mutta ajatuksen tasolla se on mielenkiintoista yhdistää myös valokuvakirjaan. Tuolloin valokuvakirjassakin tulisi paremmin näkymään draaman kaari, joka niistä selkeästi vielä puuttuu.

Aristoteleen tragediakäsityksellä voidaan nähdä yhtymäkohtia myöhempiin taiteen ilmaisuteorioihin.⁷⁰ Hänen mukaansa kauniin pääasiallisimmat muodot ovat järjestys (taxis), symmetria (symmetria) ja määräytyneisyys (horismenon).⁷¹ Näiden tekijöiden muodostamalla kokonaisuudella on tärkeä sija Aristoteleen esteettisessä elämyksessä. Oikeat mittasuhteet tuottavat kaikessa kauneutta ja hyvettä. Hänen mukaansa se mikä voidaan liittää kokonaisuuteen tai poistaa siitä kokonaan ilman näkyviä seurauksia, ei ole kokonaisuuden osa. Tämä katsantokanta on hyvä huomioida myös valokuvatutkimuksessa. Kaupunkivalokuvakirjan tulisi olla yhtenäinen kokonaisuus, jossa ei ole mitään liikaa. Sen tulisi pystyä välittämään kaupungista juuri haluttu viesti.

⁶⁸ Seppänen 2001, 136

⁶⁹ Aristoteles 1997

⁷⁰ esim. Dickie 1981, 36-38.

⁷¹ esim. Vuorinen 1996, 58.

Siitä ei myöskään saa puuttua halutun katsantokannan osalta mitään, mitä lukija jäisi kaipaamaan. Kirjalle ei tarvitse asettaa tiettyä minimisivumäärää. Kirjassa voi olla kolmesataa tai viisikymmentä sivua. Näkökulman oikeellisuuteen tai sen mahdolliseen vääristymiseen ei tässä kohtaa puututa. Olennaista on, että kirja välittää juuri halutun viestin halutusta näkökulmasta.

Platonille geometrinen kauneus oli kaikkein korkeinta. Kaupunkivalokuvakirjassa geometrinen kauneus tulee parhaiten esille arkkitehtuurikuvissa. Rakennusten muodoissa geometrisuus on ratkaisevassa osassa. Toisaalta geometrisuuden korostamisessa saatetaan korostua myös luontokuvissa, mikäli kuvaaja tavoittelee graafisia sommitelmia. On kuitenkin muistettava Immanuel Kantin ajattelteen, ettei geometrinen kauneus ollut kauneutta ollenkaan. Jo tämä kertoo siitä, että esteettiselle kauneudelle on historian kuluessa löytynyt monta määritelmää ja määrittelijää. Kaupunkivalokuvakirjan perustaminen jollekin universaalille säännölle onkin käytännössä mahdotonta, sillä filosofit ovat historian saatossa vastanneet yhteen teoriaan toisella. Estetiikan alueella yhden teorian todistaminen toista oikeammaksi on kuitenkin osoittautunut usein mahdottomaksi. Seuraavaksi tarkastellaan muutamia teorioita perspektiivin saamiseksi esteettisiin ajatusmalleihin.

Friedrich Schlegel on sanonut kauniin olevan hyvän miellyttävää ilmenemistä. Tuomas Akvinolainen puolestaan on määritellyt jopa kauneudelle välttämättömät ehdot:⁷²

- 1) Consonantia: harmonia (kuten väriharmonia), osien sopiminen yhteen, sopusuhtaisuus, sopusointu
- 2) Integritas: täydellisyys, eheys, kokonaisuus ja se että, mitään lajille ominaista ei puutu eikä mitään ole liikaa
- 3) Claritas: valo, säteily, selvyys, kirkkaus ja loisto

Akvinolaiselle kauneus ei koskaan esittäydy päämääränä, vaan lankeaa luonnostaan kohteen täyttäessä tehtävänsä. Hänen mukaansa se että kohdetta sanotaan kauniiksi,

⁷² esim. Vuorinen 1996, 110.

merkitsee pelkän kohteen tarkastelun ja käsittämisen olevan miellyttävää. Kirkkoisä Augustinus puolestaan oli sitä mieltä, että kohteen tietäminen esteettiseksi ei edellytä sen näkemistä. Hän oli siis tiukan formalistinen käsityksessään. Augustinukselle riitti, että esimerkiksi kohteen lukusuhteet olivat kultaisen leikkauksen mukaiset. Myöhemmin Arthur Schopenhauer oli sillä kannalla, ettei kohteen kauneus edellyttänyt kohteelta mitään. Se vaati ainoastaan sopivaa esteettistä tarkastelutapaa.

David Humen mukaan kauneuden saattoi todistaa sitä tajuamattomalle. Kuitenkin vain harvat olivat oikeutettuja pitämään omaa tunnettaan kauneuden standardina. Tässä siis viittaus myös nykyisen taidekritiikin kentälle siitä, kuinka teoksen arvottaminen riippuu aina arvioitsijan mausta. Hän sanoikin komedialla, tragedialla, satiirilla ja oodilla kullakin olevan omat kiihkeät kannattajansa. Ei siis voida pitää komedian vihaajan makua standardina komediaa arvotettaessa. Sama pätee valokuvan tyyli- ja kauneustekijöitä pohdittaessa. Henkilö, joka ei pidä valokuvauksen alueella dokumentaarisesta tyylistä, ei voine pitää omaa makuaan perustana dokumentaarisia valokuvakirjoja arvosteltaessa. Humelta saamme valokuvakirjan kauneuden mittareiksi hyvät suhteet, yhteneväisyydet, harmonian, vaihtelevuuden, kontrastit, ilmaisun voiman ja kirkkauden, värien loiston ja kuvauksen täsmällisyyden. Viimeinen näistä liittyy käsitykseen taiteen jäljittelevästä luonteesta. Platonille arvokkainta oli tuolin idea. Sen jälkeen tuli varsinainen puusepän tekemä tuoli ja kolmantena maalarin tuolista tekemä kuva. Täten maalari oli totuudesta lukien vasta kolmantena, kuten muutkin jäljittelijät. Näiksi muiksi jäljittelijöiksi voimme lukea myös valokuvaajat.

1700-luvulla oli vahvasti vallalla maun käsite, jonka pohjalta filosofit pyrkivät rakentamaan teorioitaan. Maun teorioiden yhteinen piirre oli kauneuden subjektivoiminen. Teorioiden mukaan jokin objektiivisen maailman piirre laittoi makuaistimme toimimaan. Edellä mainittujen teorioiden voidaan sanoa kokeneen huipentumansa Immanuel Kantin myötä tultaessa 1800-luvulle, jolloin esteettiset teoriat alkoivat päästä vallalle. Kantille tämä objektiivinen aspekti oli *tarkoituksellisuuden muoto*. Hän kuitenkin toteaa, ettei kauneuselämäystä aiheuta tarkoituksen itsensä huomaaminen, vaan nimenomaan tarkoituksellisuuden muodon. Esimerkiksi maalauksen sommitelma on tulosta inhimillisen agentin tarkoituksellisesta toiminnasta.

Värillä Kant ei pidä minkäänlaista kauneudellista arvoa. Hänen mukaansa väri voi olla ainoastaan miellyttävä. Värin aikaansaama mielihyvä voidaan kokea muodon yhteydessä, mutta vain muoto voi olla kaunis.⁷³ Kantin ajatuksiin palaan tekstissä myöhemmin.

Estetiikkaa käsitelleistä filosofiista mainittakoon vielä englantilainen empiristi John Locke, joka teki teorioissaan eron olioiden primaaristen ja sekundaaristen ominaisuuksien välillä. Primaarisena ominaisuutena voidaan pitää muotoa ja sekundäärisenä väriä. Primaariset ominaisuudet olivat eräällä tavalla olioissa itsessään kun taas sekundaariset liittyivät havaintisijaan. Keltainen ympyrä on ympyrä silloinkin kun sitä ei nähdä, mutta väri on aina riippuvainen havaintisijan havaintoelimistä. Toisin kuin primaarisia ominaisuuksia, sekundaarisia ominaisuuksia voi ymmärtää ainoastaan yhteydessä tietoiseen mieleen.⁷⁴ Tämän tutkimuksen piirissä en kuitenkaan analysoi kuvia erottaen muodon ja värin toisistaan. Nämä seikat ovat kuitenkin olennaisia analysoitaessa valokuvia formalistisesta näkökulmasta. Kuvan retoriikan kannalta niiden relevanssi on hyvin vähäinen. Useista aineistoni kaupunkivalokuvakirjoista keltainen ympyrä löytyy taivaalta. Noissa kuvissa on usein auringonlasku tai nousu meneillään. Vaikka usein tällaisten kuvien retoriikka rajoittuu kertomaan auringon laskevan niin Rio de Janeirossa kuin Rovaniemelläkin, on niiden houkuttelevuus lukijan kannalta huomioitava. Ihmiset kokevat auringonlaskun värit kauniina. Pelkkä valkoinen ympyrä taivaalla ei välttämättä riitä tarjoamaan esteettistä elämystä. Aineistoni mustavalkoisissa valokuvakirjoissa ei nähdä kuvia auringonlaskuista.

Nykyinen estetiikan tutkimusalue voidaan esittää kolmiosaisena.⁷⁵ Nämä osa-alueet ovat esteettinen teoria, taiteen filosofia ja kritiikin filosofia. Esteettinen teoria on korvannut kauneuden filosofian. Kehitys siihen pisteeseen kulki kauneuden käsitteen kautta, jonka 1700-luvulla korvasi maun käsite ja 1800-luvulle tultaessa tämän korvasi esteettisyyden käsite. Taiteen filosofiassa on vallalla kaksi teoriaa; ilmaisu- ja jäljittelyteoria. Molemmat ovat rakenteeltaan melko selkeitä. Ongelmia tulee vastaan,

⁷³ esim. Dickie 1981, 29-32

⁷⁴ esim. Edmonds, Eidinow 2002, 240

⁷⁵ esim. Dickie 1981, 43

kun yritetään määritellä mikä on taidetta. Termejä *taide* ja *taideteos* voidaan käyttää luokittelevassa ja arvostavassa merkityksessä. Jos jokin teos määritellään taiteeksi, se ei kuitenkaan tarkoita, että pitäisimme sitä kauniina. Toisaalta sanaa *taideteos* voidaan käyttää antaessamme positiivisen arvioinnin esineestä, joka ei varsinaisesti ole taidetta. Kritiikin filosofian voidaan ajatella olevan esteettiselle käsitteelle pohjautuvan teorian kilpailija tai kokonaan uusi osa-alue. Teoria analysoi ja selventää taiteen tutkijoiden ja kriitikoiden käyttämiä termejä ja peruskäsitteitä.

Myös antiikin aikana tehtiin taidetta, mutta tuolloin ei ollut vielä olemassa sanaa sitä varten. Vasta 1600 ja 1700 -luvuilla alkoi taulujen maalaamista, laulujen säveltämistä, rakentamista ja runoilua yhdistää pyrkimys kauneuteen. Nykyaikaan tultaessa on kuitenkin pyrkimys kauneuteen taiteen motiivina asetettu kyseenalaiseksi. Ehkäpä myös kaupunkivalokuvakirja voi nykyisin pyrkiä olemaan jotain muuta kuin kaunis ja edustava. Tästä hyvänä esimerkkinä on Bulgaria-ryhmän Euroviisujen aikaan Helsinkiin saapuvia toimittajia varten tekemä kaupunkiopas. Oppaan sivuilla yhdistyvät Helsingin keskustan tyylikäs design ja tiettyihin kaupunginosiin liittyvä karuus.

Voidaanko edellä esiteltyjä estetiikan ajatusmalleja jotenkin käyttää hyväksi kaupunkivalokuvakirjaa tehtäessä? Mielestäni voidaan ja niitä tulisikin hyödyntää. Pelkästään esteettisen-formalismin kautta en kuitenkaan lähtisi liikkeelle, vaan myös sisällöllinen suunnittelu on olennaista. Ehkäpä kaupunkivalokuvakirjan teossa pitäisi tähdätä katharsiksen tuottamiseen lukijalle, onnistuttiinpa siinä kuinka hyvin tahansa. Kirjojen värimaailmasta ja värien tarpeellisuudesta voidaan olla montaa mieltä. Kuitenkin kaikki aineistoni valokuvakirjat, jotka on julkaistu vuoden 1979 jälkeen, on painettu kokonaan väreissä. Värikuvat ovat kenties ostajan kannalta usein houkuttelevampia kuin mustavalkoiset, oltiinpa värien esteettisestä tarpeellisuudesta mitä mieltä hyvänsä.

Kaupunkivalokuvakirjan esteettinen arvottaminen on vaikeaa, eikä voitane todeta suoralta kädeltä toisen kirjan olevan toista parempi. Jokaisella ihmisellä on oma makunsa. Vaikka Humen mielestä on olemassa ihmisiä, joiden makua voidaan pitää yleisstandardina, voi näiden ihmisten löytäminen ja nostaminen valokuvakirjallisuuden

auktoriteeteiksi olla vaikeaa. Pätevänä mittarina kirjan sisällöllisestä laadusta voitaneen pitää ihmisiä, jotka tuntevat kaupungin ja sen kulttuurin. He pystyvät kertomaan käsitteleekö kirja kattavasti aihettaan vai jättääkö se mahdollisesti jotain kaupungille olennaista kokonaan kirjan ulkopuolelle. Sen sijaan esteettisiin ominaisuuksiin puuttuminen ja niistä pitäminen on hyvin pitkälti katsojan silmässä. Tämän kappaleen perusteella on mahdollista muotoilla useitakin mittapuita hyvälle valokuvakirjalle. Niistä yksi voisi olla Tuomas Akvinolaisen esteettisiä arvoja mukaileva: hyvän valokuvakirjan eri osaset sopivat yhteen ja siitä muodostuu ehyt kokonaisuus, jossa ei ole mitään liikaa, mutta toisaalta ei myöskään puutu mitään aiheelle ominaista.

5.2 Muistojen taidetta

Jos ajatellaan, että kaupunkivalokuvakirjan tehtävä on säilyttää muistoja paikasta, jossa kirjan omistaja on käynyt, voidaanko valokuvakirjojen omistajaa pitää niin sanottuna taiteen rakastajana, vai onko taiteen rakastajan asema varattu enemmänkin maalaustaiteen puolelle? Tuleeko taiteenrakastajan omistaa uniikki teos, vai voiko teos olla kirja, jota on painettu tuhansia kappaleita? Kirjasta ei löydy alkuperäistä ja ainoa kappaletta, vaan se on teos juuri sen monistettavuudessa.

Uniikkisuus yhdistetään monesti perinteisen öljymaalauksen alueelle. Öljymaalauksen otti paikkansa tempera- ja freskomaalauksen keskellä, ja vakiinnutti paikkansa 1500-luvulla. Perinteisen öljymaalauksen vaihe sijoittuu 1500-1900 -lukujen välille.⁷⁶ Maalaustaiteessa realismiin pohjautuvan näkemystavan horjuttivat kuitenkin jo impressionistit ja viimein kubistit kumosivat sen kokonaan. Samoihin aikoihin valokuva otti öljymaalauksen paikan visuaalisen kuvatarjonnan päälähteenä, ja on sitä edelleenkin yhdessä liikkuvan kuvan kanssa. Vaikka kaupunkivalokuvakirja ei olekaan samalla tavalla maisemamaalaus, joka ripustetaan seinälle kaikkien nähtäväksi, jotain omistussuhteeseen liittyvää siinä on havaittavissa. Kaupunkivalokuvakirja laitetaan kenties hyllyyn kaikkien nähtäväksi. Entisaikojen taiteenrakastajalle tai keräilijälle maalaukset edustivat monesti näkymiä, jotka hän saattoi taiteen avulla omistaa. Kuten

⁷⁶ Berger 1991, 84

maalauksetkin, myös valokuvakirjat ovat ennen kaikkea esineitä, jotka voidaan ostaa ja omistaa. On mielenkiintoista verrata valokuvakirjan omistajaa 1600-luvun taiteen rakastajaan, jota Teniersin maalaus vuoden 1647 tienoilta esittää (kuva 16).



Kuva 7. Arkkiherttua Leopold Wilhelm yksityisessä galleriassaan (Teniers 1647)

Tunnetusti firenzelaisten taiteen keräilijöiden maalauskeräykset pönkittivät heidän ylpeyttään ja itserakkauttaan. Vaikka renessanssin taiteilijoille maalaus oli tiedon välikappale, se oli myös omistamisen välikappale. Taiteilijoiden töiden avulla taiteen keräilijät saattoivat vahvistaa omistuksensa kaikkeen, mikä maailmassa oli kaunista ja haluttavaa.⁷⁷

1800-luvun alussa länsimaisen romantiikan kukoistuskaudella niin Rovaniemi, kuin Rio de Janeiro kirjoihin olisi etsitty jylhiä maisemia. Ei siksi, että maailma oli liian stressaava ja haettiin hiljaisuutta ja rauhaa kuten nykyisin, vaan koska jylhyys kytkeytyi länsimaiseen ylevyyden käsitteeseen. Jylhyys symboloi Jumalan ylevyyttä ja pelättävyyttä. Valokuvakirjan esteettiseen kokemukseen olisi tullut sisältyä eksistentiaalista vieraantuneisuutta, pelkoa ja kauhua. Toisaalta nämä jylhät maisemat

⁷⁷ Berger 1991, 86

olisivat saattaneet romantiikkaa edeltäneellä uusklassisella kaudella näyttää eurooppalaisten kriitikkojen silmissä rumilta.⁷⁸

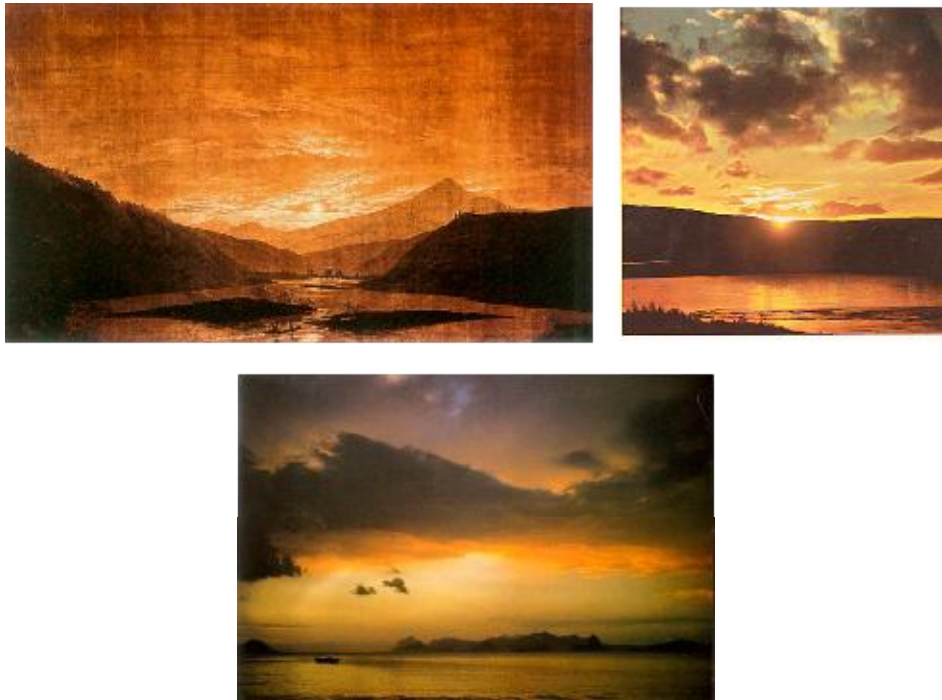


Kuvapari 8. Romantiikan kuvastoa löytyy myös Rio de Janeirosta (vas. Caspar David Friedrichin maalaus vuosilta 1817-1818, oik. Aventura Brasileira. 2001)

Romantiikan kautta elettiin myös saksalaisen maisemamaalauksen mestarin Caspar David Friedrichin maalauksissa 1700-1800 -lukujen vaihteessa. Tuolloin maisemamaalaus eli varsinaista nousukauttaan. Hänen maalauksensa ilmensivät sanoiksi pukemattomia ajatuksia ja tunteita. Mielenkiintoisen kuvaparin muodostavat vuodelta 1830-1835 oleva Friedrichin maalaus öisestä jokilaaksosta yhdessä vuodelta 1991 olevan Pedro Henriquen Rio de Janeirosta ottaman valokuvan kanssa. Auringonlaskun kultaama maisema on kautta aikain miellyttänyt ihmissilmää. Rio de Janeiro -kirjallisuudessa etenkin Henrique käyttää tuota esteettistä ulottuvuutta hyväkseen. Lappi-kuvastossa kaikki tunnistavat varmasti Lapin Kulta -olueen kiinteästi liitettävän auringonlaskun. Internetistä haettaessa kuvia hakusanalla Lapin Kulta, törmää ”Lapin Kulta sunset” -tiedostonimiin, jolla ihmiset ovat nimenneet Lapissa ottamia auringonlasku-kuvia. Hartwall on siis onnistunut tuotteistamaan Lapin

⁷⁸ vrt. Sepänmaa. toim. 1994, 59-60. Esseessään *Luonnon arvostamisen konventiot ja taidemaailma* David B. Richardson käyttää samaa vertailua Luoteis-Kiinan jylhistä vuorenhuipuista.

auringonlaskun Lapin Kulta -tuotemerkkinsä alle.⁷⁹ Rovaniemi tai Rio de Janeiro eivät ole auringonlaskua tuotteistaneet. Silti molemmista kaupungeista tehdyissä kirjoissa auringonlaskut ovat edustettuina. Auringonlaskuun vahvimmin liittyy romantiikan aika. Kaikissa kolmessa alla olevassa kuvassa noin kaksi kolmasosaa pinta-alasta on omistettu taivaalle. Historiallisesti taaksepäin katsottaessa, huomataan tämän olleen yleistä myös hollantilaisessa 1500- ja 1600-luvun maisemamaalauksessa⁸⁰. Alla oleva Friedrich Caspar Davidin maalaus edustaa hyvin 1800-luvun romantiikan maisemamaalausta, joka ammensi unikuviasta, mielikuvituksesta ja vapaudesta.



Kuvaryhmä 9. Elämää auringonlaskuissa (vas. yläkulma Friedrich Caspar David *Jokimaisema* 1830-1835, oik. yläkulma *Napapiirin maja* 1975, alhaalla Henrique Um *jeito de ver o Rio* 1991)

I. K. Inhan kantateoksessa *Suomi kuvissa* (1896) esitellään ihmisen rakennustaidon saavutuksia, kuten 1930-luvun kirjoissa Rio de Janeirosta. Kuitenkin Inhan omat runolliset tekstit palauttavat lukijan “kansallisromantiikan eskapismiin ja

⁷⁹ vrt. Seppänen 2001, 78: Väitöskirjansa kappaleessa *Kuka varasti maisemavalokuvan* Seppänen käy läpi maisemavalokuvan ja tuotemerkin yhdistäviä mainoksia mm. Mercedes-Benz automainoksen ja Philip Morrisin Marlboro-miehen kautta.

⁸⁰ Honour, Fleming 2001, 606

*corpivaellusten syviin tunnelmiin. Tämä paluu luontoon ja luonnon alkuperäisyyden manifestointi näyttäisi olevan pysyvä jäännös suomalaisessa kulttuurissa”.*⁸¹ Esimerkiksi helsinkiläissyntyinen luontokuvaaja Hannu Hautala on löytänyt omat erämaansa Kuusamosta. Myös Rovaniemi-kirjoihin liittyy jonkinlaista paluuta luontoon. Suomalaista ihmistä on kautta aikain ympäröinyt luonto ja sinne hän halajaa yhä uudelleen. Tarkastelun esteettinen kohde, eli objekti, on samalla se, mistä käsin tarkastelemme. Liikumme tarkastelumme kohteessa ja muutamme suhdettamme siihen. Toisin kuin tarkastellessamme maalausta esineenä, ympäristö jossa olemme vaikuttaa meidän kaikkiin aisteihimme. Asuessamme jossain tietystä kaupungissa, voimme nähdä, tuntea, maistaa ja haistaa sen ympärillämme. Allen Carlson pitää ympäristöestetiikkaa käsittelevässä esseessään kokemusta jonka saamme ympäristöobjektista hyvin tiiviinä ja kokonaisvaltaisena, jopa ahmaisevana.⁸²

Kant ei antanut värille minkäänlaista kauneuden arvoa, vaan painotti muodon tärkeyttä. Eikö väri kuitenkin ole osa esteettistä elämystä? Toki kuva voi olla mustavalkoinen ja esteettisesti kaunis. Värikuvista puhuttaessa monesti tietyt sävyt tuovat kuvaan kauneuden tai ainakin lisäävät sitä. Vertailtavana voisi olla esimerkiksi samassa paikassa keskipäivällä otettu valokuva ja ilta-auringossa otettu valokuva. Uskoisin monien pitävien ilta-auringon pehmeällä kullalla värjäämää kuvaa esteettisesti kauniimpana. Maalaustaiteen historia pitää sisällään lukemattomia esityksiä laskevasta auringosta.

Vastalauseen romantiikalle ja estetismille toi 1800-luvulla realismi. Romantiikan kohteiden ihannoivalle tyylille, realismi toi vastauksen korvaamalla teatraalisuuden realistisilla ja arkipäiväisillä hahmoilla. Vastauksen aiemmin tekstissä esitettyyn väitteeseen kaupunkivalokuvakirjan esteettisen mielihyvän funktiosta, realistisen kannan ilmaisee hyvin Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865):

”(...) ei pidä paikkaansa, että taiteen ainoa tarkoitus olisi mielihyvän tuottaminen, sillä mielihyvä ei ole tarkoituksellista. Ei pidä paikkaansa, että sillä ei ole muuta tarkoitusta

⁸¹ Eskola 2003, 26

⁸² Sepänmaa 1994, 13

kuin mitä se itsessään on, sillä kaikki yhteydessä muuhun, kaikki liittyy yhteen, kaikella ihmiskunnassa ja luonnossa on tarkoitusperä (...) Taiteen tehtävä on opastaa meitä itsemme tuntemisessa (...) Sitä ei annettu meille, jotta me ruokkisimme itseämme myyteillä ja huumaisimme itsemme illuusioilla (...) vaan jotta me vapauttaisimme itsemme näistä haitallisista illuusioista sanoutumalla irti niistä”⁸³.

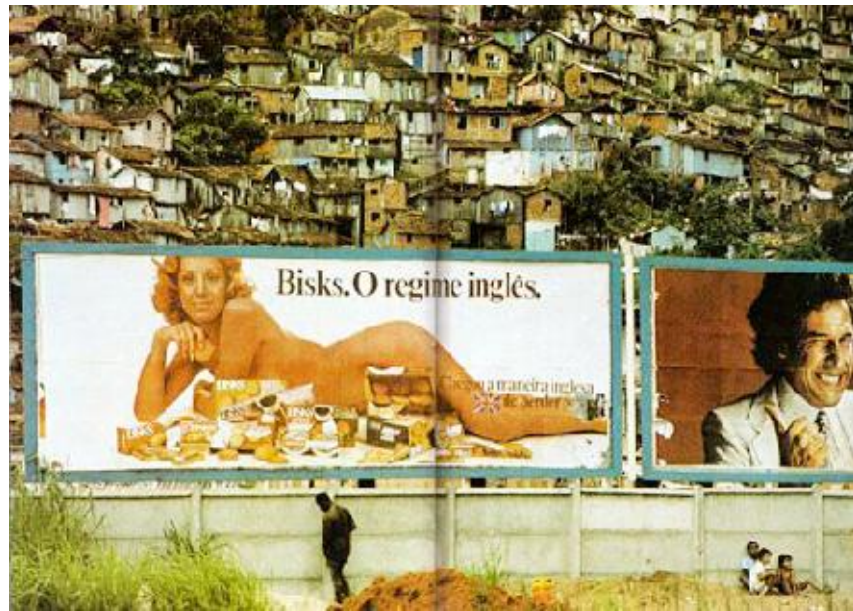
Jensenin näkemys viittaa kuitenkin vahvasti romantiikan paluuseen. Realismin puolestaan voidaan kaupunki-valokuvakirjoissa nähdä esittävän dokumentaristista suuntausta. Realismille tyypillistä oli kuvata jumalien ja sankarien sijaan tavallisia talonpoikia. Tämän tyyppinen kuvasto on tuttua myös Matti Saanion teoksista, joissa esiintyy paljon Rovaniemeläisiä maanviljelijöitä. Realismin ja naturalismin eroa on toisinaan vaikea hahmottaa. Monesti naturalismiin liitetään tarkan ja pikkutarkan piirteitä, kun taas realismi on enemmänkin todellisuutta pelkistävää. Inhorealismi puolestaan keskittyy jonkin asian huonoihin tai rumiin piirteisiin ja pyrkii jopa liioittelemaan niitä. Voidaanko valokuvissa vetää raja realismin ja naturalismin välille? Eivätkö valokuvat aina ole pikkutarkkoja ja totuuden mukaisia todellisuuden representaatiota. Onko esimerkiksi Ulla Eton kirjassa esiintyvä laiha joulupukki realistinen, epärealistinen vai naturalistinen esitys paikallissankarista? (kts. kuvapari 8. oik.) Aikana jona kuva on otettu, kyseessä on saattanut olla hyvin realistinen kuva. Nykyisin, ajalla jona joulupukki on vahvasti tuotteistettu⁸⁴, tuo 1980-luvun kuva saattaa kääntyä monen mielessä negatiiviseen suuntaan. Itse asiassa siinä seisoo enemmänkin Joulupukin karikatyyri. Onkin syytä kyseenalaistaa valintoja, joita kirjojen kuvaajat ja kustantajat tekevät valitessaan kuvia kirjoihinsa. Ajatuksia herättävä esimerkki Rio de Janeiron kohdalla on slummit, jonka kohdalla voidaan puhua valokuvakirjojen realismin lisäksi etiikasta ja poliittisesta viestistä.

Rio de Janeiron slummeissa asuvan väestön osuus koko kaupungin väestöstä on huomattava, ja se on koko ajan kasvussa. Ihmisillä ei yksinkertaisesti ole varaa ostaa tai vuokrata asuntoa. Koska heidänkin on eletävä jossain, on vuosikymmenten saatossa

⁸³ Honour, Fleming 2001, 675

⁸⁴ Nykyään Joulupukin kuvaksi mielletään usein napapiirin Joulupukki, jonka asu maksaa useita tuhansia euroja. Viimeistelty ja pullea ns. 'virallinen' Joulupukki esiintyy nykyisin postikorteissa ja uudemmissa valokuvakirjoissa.

Rion sisälle ja ympärille rakentunut valtava määrä faveloita eli slummeja. 1930-luvun Rio de Janeiro -valokuvakirjoille tuo ajatus on vielä uusi. 1950-luvulla slummit ovat kuitenkin jo tulleet jäädäkseen, ja ne ovat osa suuren kaupungin elämää. Erityisesti ne ovat köyhien osa elämää, mutta eivät muodosta vielä ongelmaa. 1960 ja 1970 -luvuilla tapahtuneen valtaisan väestönkasvun seurauksena 1980-luvulle tultaessa ilmapiiri on jo kriittisempi. Bernard Hermannin kirjassa vuodelta 1984 slummi asetetaan rinnakkain keski- ja yläluokalle suunnattujen mainosten kanssa. Koko aukeaman kuvassa mainostaulussa makaava alaston nainen mainostaa englantilaisia keksejä ja oikealla olevassa mainostaulussa hyvin pukeutunut valkoinen mies iskee silmää. Kuvan etualalla tummaihoisen (oletettavasti) slummin asukas virtsaa vasten mainosaitaa. Kuvan oikeasta laidasta löytyy vielä kolme (oletettavasti) vähäosaista lasta. Kaiken tämän taustalla aukeaa valtava slummi-seinämä. Kuva on täynnä konnotaatioita.

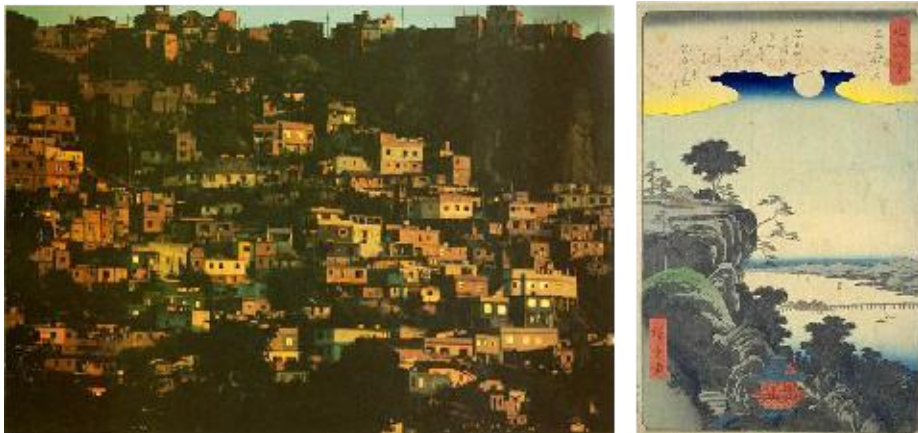


Kuva 10. Vastakkainasettelu Rion slummien ja mainosmaailman välillä (Hermann *Rio de Janeiro* 1984)

Kyseessä on tavallaan moderni maisemakuva. Ovatko kuvassa esitetyt mies- ja naiskuvat perinteisiä? Nainen on kuvassa selkeästi objekti. Mies puolestaan edustaa rahaa, voimaa ja valtaa. Mikä on aitaan vasten virtsaavan vähäosaisen miehen rooli suhteessa näihin? Pelkkänä tapahtumana miehen virtsaaminen aitaan vasten tuskin on

millään tavalla poliittinen teko. Se, että tapahtumasta on olemassa valokuva ja se on painettu Hermannin kirjaan, on selkeä vastalause valkoisten hallitsevalle yhteiskunnalle. Kokonaisuutena kuva ilmentää sekä ihmisen ja luonnon suhdetta, että poliittista asetelmaa. Se asettaa vastakkain valkoiset rikkaat ja tummat köyhät. Toisaalta se näyttää, kuinka luonnonmaisema on muuttunut slummihökkeleiden, mainoskylttien ja betoniatojen miehittämäksi urbaaniksi maisemaksi. Kuva tulee osaksi luonnon ja kaupunkikulttuurin välistä dialogia.

Rio de Janeiro -kirjoista tutkimassani historia-topoksessa, kuva asettuu osaksi slummikuvastoa. Se ilmentää tarkemmin sanottuna kriittistä ja dokumentaarista vaihetta Rio de Janeiro -kirjoissa. Siirryttäessä 1990 -luvulle, tuo kriittisyys on tiessään ja tilalle on tullut esteettisyys. Tuolloin slummi kuvataan romantiikan kuvastolla sävyntyneenä auringonlaskun väreillä. Pedro Henriquen kuvassa se on jotain ikiaikaista ja pysyvää, kuin maalaustaiteessa vuoristomaisema. Alla olevan slummikuvan jylhydestä on löydettävissä tiettyjä viittauksia esimerkiksi 1800-luvun japanilaiseen maalaustaiteeseen.



Kuvapari 11. Kaunista jylhyyttä (vas. Henrique *Um jeito de ver o Rio* 1991, oik. Hiroshige. 1800-luvun alkupuoli)

Molemmissa kuvissa maisema on jylhä, mutta sitä miehittävät ihmisten rakentamat asumukset. Ihminen on luonnon herra. Japanilaisen maalaustaiteen herkäät vuoristonäkymät ovat jotain aivan muutan kuin rio de janeirolainen slummi. Silti

valokuvaaja on ottanut vapauden laittaa kuvaan annoksen mahtavuutta, mutta samalla värien kautta tiettyä esteettistä herkkyyttä. Joskus muinoin sama maisema on ollut luonnonkaunis, tarjotessaan katsojalleen esteettisen elämyksen vehreän kasvillisuuden ja vuorten jylhyiden kautta. Nyt sama maisema tarjoaa esteettistä elämystä ihmisen rakentamien tiilikopperoiden muodossa, niiden itsepintaisesti vallatessa alaa luontoäidiltä. Vaikka kyseessä ei ole varsinainen kulttuurimaisema, voidaan nuoli vetää romantiikkaan liittyvään rauniokulttiin⁸⁵.

Realismia seurasi 1860-luvulta 1900-luvun alkuun saakka vaikuttanut impressionismi. Tuon tyyliuunnan taiteilijoille tyypillistä oli pyrkiä vangitsemaan hetki maalauksiinsa. Sommittelulla ja yksityiskohdilla ei niinkään ollut merkitystä. Nimen suuntaus otti Claude Monet'n maalauksesta *Impressio, auringon nousu* vuodelta 1874. Impressionistit käyttivät puhtaita värejä, harvoin mustaa ja häivyttivät ääri viivat. Impressionistiset maalaukset eivät olleet myöskään kovin selväpiirteistä. Impressionismi hylkäsi perinteiset säännöt ja tekniikat. Myöhemmin maalaustaiteen kehitys johti ekspressionismin syntyä, joka ei varsinaisesti ole taiteen koulukunta. Pikemminkin sitä pidetään tyyliominaisuutena, jossa yhdistyy taiteilijan temperamentti ja persoonallisuus. Ekspressionistista suuntaa aineistossani parhaiten edustanee Ulla Eton koko aukeaman valokuva (kuva 21). Työssä voi tavallaan nähdä valokuvaajan pensselin jäljet.

⁸⁵ Theodor W. Adorno käsittelee aihetta teoksessaan *Esteettinen teoria* (2006, 143). Adornon mukaan ”kulttuurimaisemasta, joka muistuttaa rauniota talojen ollessa vielä pystyssäkin, nousee sielukas, sittemmin mykistynyt, valitus”.



Kuva 12. Ulla Eton ekspressionismia (Etto *Rovaniemi* 1989)

Puhuttaessa termeistä moderni ja moderni taide, käsitetään aikaväliä 1800-luvun lopulta aina 1960-luvulle. Modernismi kokonaisuutena pitää sisällään ekspressionismia, kubismia, futurismia, abstraktia, surrealistista ja ei-esittävää taidetta. Taiteilijat torjuivat menneet tyylit ja halusivat edustaa 'omaa aikaansa'. Jotkut taiteilijoiden töistä ymmärrettiin yleisesti vain taiteeksi taiteen vuoksi, abstrakteiksi teoksiksi vailla sisältöä. Tämän seurauksena taiteilijat siirtyivät hiljalleen kohti formalismia, puhtaan muodon tutkimista ja vain itseensä viittaavaa taidetta.⁸⁶ Kaupunkivalokuvakirjojen kohdalla on vaikea löytää mitään erityistä modernia suuntausta. Monesti kuvien tarkoitus on herättää tunteita kaupunkia kohtaan. Tarkoitus yleisimmin on ennen kaikkea positiivisten tunteiden herättäminen. Formalistisesti kuvia analysoitaessa tulisi kuitenkin kuvien konkreettinen sisältö ja viesti unohtaa, ja tulkittavaksi jää ainoastaan kuvien värimaailma ja muodot. Tämäntyyppinen tutkimus ei tällä hetkellä ole kovin yleistä. Modernismia Rovaniemi- ja Rio de Janeiro -valokuvakirjoissa edustaa Alvar Aallon arkkitehtuuri puhtaine linjoineen. Kuitenkaan valokuvakirjoissa olevia valokuvia hänen arkkitehtuuristaan ei voida pitää erityisesti modernistisena ilmaisutapana valokuvauksen saralla.

⁸⁶ Honour, Fleming 2001, 845

1970-luvulla modernismia alettiin syyttää taiteellisesta narsismista. Modernismin suuntauksat viittasivat pääasiassa modernismiin itseensä, ja etenkin arkkitehtuurin saralla kyllästyminen modernismiin näkyi erilaisina vastalauseina sen ankaruuteen ja itsensä kieltämiseen. Moderniin ja postmoderniin jakautuminen näkyikin juuri ensimmäiseksi arkkitehtuurissa. Joidenkin mielestä postmoderni oli modernismin kritiikkiä, mutta nykyisin se nähdään yleisemmin modernin luonnollisena jatkumona tai sitä täydentävänä aatteellisena suuntana. ”Postmoderni taide etsii tilaa taiteenlajien välistä, niitä yhdistelemällä tai kokonaan niiden ulkopuolelta”⁸⁷. Kaupunkivalokuvakirjoissa postmodernismi voidaan nähdä esimerkiksi niiden paikkasidonaisuutena ja lainailuna. Vaikka paikkasidonaisuus postmodernissa ymmärretään siten, että jokin teos on valmistettu jotain tiettyä paikkaa varten, jossa sen annetaan hajota, kaupunkivalokuvakirjassa sen voidaan nähdä jopa huipentuvan. Kaupunkivalokuvakirja on valmistettu jotain tietystä paikasta ja usein tarkoitettu myös myytäväksi siinä samassa paikassa. Tässä tapauksessa kaupungissa. Oletettavasti on vaikeaa löytää Rovaniemestä tehtyä valokuvakirjaa muualta kuin Rovaniemeltä. Lainailuna voidaan nähdä kirjoissa esiintyvät valokuvat kaupungin monista monumenteista. Siinä monumenttitaide kokee monistetuksi tulemisen valokuvassa ja siten myös sekamuotoisuuden tullen toistetuksi useamman eri median keinoin. Tämän suuntauksen vei valokuvauksen alueella äärimmilleen Sherrie Levine, jonka näyttelyt koostuivat kuuluisien miesvalokuvaajien teoksista ottamista valokuvista 1980-luvulta lähtien.

Ulla Eton kirjasta *Rovaniemi* löytyy kuva Jätkänpatsaasta, jonka juurella on ryhmä opiskelijoita vapun vietossa. Kuva muodostaa katselijan mielessä uusia konnotaatiota, jos sitä vertaa ilmimerkityksiin, joita fyysisen patsaan näkeminen luonnossa sen omalla paikallaan tuottaa. Iloiset ja railakkaat ylioppilaat juhlivat kansainvälisenä työväen juhlapäivänä menneeseen aikaan linkitettävän työmiehen representaation edessä. Nykyaikana jolloin yhä enemmän arvostetaan henkistä pääomaa, näyttää Jätkä taustalla vaipuneen epätoivon vallassa kumaraan. Etualan opiskelijoilta puuttuu kokonaan käsitys työmiehen elämän raskaudesta. Tällaista kerrostuneisuutta ja diskursiivisuutta voidaan

⁸⁷ Honour, Fleming 2001, 863.

pidetään postmodernin taiteen ominaisuutena. Etenkin 1980-1990 -luvun kaupunkivalokuvakirjoista voidaan viitteitä löytää helposti.



Kuva 13. Työn juhlaa (Etto Rovaniemi 1989)

5.3. Imago rakentuu tarinalla

Rovaniemi-kirjoilla mainostetaan Rovaniemeä, mutta kuitenkin kaupunkivalokuvakirjoja ei voida pitää aivan perinteiseen mainoskuvastoon kuuluvina. Mainonta alkaa vetoamalla ihmisen luonnolliseen nautinnonhaluun. Koska mainoskuva ei voi koskaan tarjota nautinnon ja mielihyvän todellista kohdetta, sen tulee olla vakuuttava. Mitä selvemmäksi kuvan katsojalle tehdään hänen etäisyytensä mainostettavan tuotteen tuomasta mielihyvästä, sitä toimivampi mainos on. Mainos on lupaus onnesta. Se välittää katsojalle mielikuvan siitä millainen hän voisi olla. Nykyhetken henkilö alkaa kadehtia omaa mielikuvaansa siitä, millainen hän voisi olla. John Bergerin mukaan tämän tekee mahdolliseksi toisten kateus. ”Kadehdittuna

oleminen on yksinäinen itsetunnon lisäämisen muoto”.⁸⁸ Mielestäni Rovaniemi-kirjoissa ihmisiä esitetään vain hyvin vähän kadehdittavina. Enemmänkin tarkoitus on herättää kaukokaipuuta niissä ihmisissä, jotka elävät erilaisissa luonnonolosuhteissa. Usein kuvan tarkoitus on esittää jotain eksoottista minkä vain Rovaniemi voi tarjota.

Yksi tällainen esimerkki lienee joulupukki, joka on leimattu ”ainoaksi oikeaksi joulupukiksi”. Tällä illuusiolla saadaan ihmiset matkustamaan tuhansien kilometrien päästä Rovaniemelle, vaikka heidän vain tarvitsisi mennä lähimpään kauppakeskukseen tapaamaan paikallista joulupukkia. Tuo joulupukki olisi yhtä aito kuin Rovaniemenkin pukki. Toisaalta taas joulupukin kammariin voitaisiin istuttaa kenet tahansa punaiset tammeet yllään, ja hän olisi aito joulupukki. Tämä jo siksi, että ihmisille on onnistuttu myymään mielikuva siitä, että aito joulupukki pitää toimistoaan Rovaniemellä.

Kun matkailija on viimein saapunut tuhansien kilometrien takaa Rovaniemelle, hän haluaa viedä mukanaan muiston. Näkeekö hän Rovaniemi-valokuvakirjaa katsoessaan itsensä valokuvissa ja kadehtiiko hän tuota mielikuvaa? Mielestäni ei, vaan käytyään Rovaniemellä hän tuntee omistavansa nuo kuvat, maisemat, elämykset ja kokemukset. Katsoessaan valokuvakirjaa, hän ei välttämättä näe itseään valokuvissa, vaan kenties itsensä esittelemässä kyseistä valokuvakirjaa ystävillemensä.

Tämän tutkimuksen kannalta ei ole olennaista pohtia millaista kuvastoa tulisi käyttää mainostettaessa Rovaniemi-valokuvakirjaa. Kuriositeettina voimme kysyä, kuinka saataisiin valokuvakirjan potentiaalinen ostaja tekemään ostopäätöksen? Tulisiko valokuvakirjan omistaja esittää mainoksessa ihailun kohteena? Onkin mielenkiintoista pohtia kaupallisia vaikuttimia, joita kaupunkivalokuvakirjojen kuviin kätkeytyy. Myös kaupungit harjoittavat brändäämistä.

⁸⁸ Berger 1991, 133



Kuva 14. Joulupukki toimii Suomen Postin mannekiinina (Sevenprint 1998)

Käsitteellä brändi, jota tänä päivänä käytetään erittäin paljon, on alun perin tarkoitettu vahvaa omaleimaista tuotemerkkiä. Kaupungit ovat rakentaneet omia brändejään ja myös Rovaniemellä on omia tuotemerkkejään: vahvimpina Urpo Kalevi Kärrin suunnittelema hyppäävä poro -logo ja toisaalta Alvar Aallon suunnittelema poron päätä ja sarvia mukaileva kaupunkikaava. Tuotemerkkejä on painatettu mm. mukeihin, paitoihin ja laukkuihin, ja niitä myydään mm. Rovaniemen Matkailun toimitiloissa. Nykyisin brändillä tarkoitetaan kuitenkin laajemmin tuotteita erottelevia mielikuvallisia tekijöitä - ei pelkkää tuotemerkkiä. Simon Anholtin mukaan brändi on tuote, palvelu tai organisaatio, joka on yhdistelmä sen nimeä, identiteettiä ja mainetta⁸⁹. Hänen mukaansa brändi sanana on vaarallinen sen negatiivisten assosiaatioiden vuoksi, mutta konseptina se on voimakas. Maille, kaupungeille ja alueille se on erityisen tärkeä. Brändäys pitää sisällään ajatuksen siitä, että paikkojen tulee ymmärtää ja hallita niiden sisäistä identiteettiään ja ulkoista mainettaan.⁹⁰

Simon Anholt on tunnettu kansallisen identiteetin ja maineen johtamista koskevista tutkimuksistaan. Hänen mukaansa kaupunkia on helpompi ajatella kokonaisuutena suhteessa säätilaan, väkimäärään, liikenteeseen, elinkustannuksiin ja kulttuuriin nähden,

⁸⁹ Anholt 2007, 4

⁹⁰ Anholt 2007, 7

kuin esimerkiksi kokonaista maata.⁹¹ Kaupunkeihin ei myöskään tavallisesti liitetä vahvoja poliittisia näkökulmia. Anholt on tutkinut kaupunkibrändien vetovoimatekijöitä, mittareinaan mm. kansainvälinen status, paikan vetovoima, potentiaali, urbaani syke, ihmiset ja odotukset siitä, millaista kyseisessä kaupungissa olisi asua. Kolmenkymmenen arvioidun kaupungin listalta Rio de Janeiron sijoitus oli 23. Anholtin mukaan panostus pelkkään informaation välittämiseen kaupungintaholta on resurssien haaskausta. Hänen mukaansa markkinointi on kaiken avain. Anholt tekee jyrkän jaon informaation välittämisen ja markkinoinnin välille. Kuitenkaan todellisuuteen pohjaamaton markkinointikaan ei kanna hedelmää pitkällä aikavälillä. Todellisen muutoksen on lähdettävä kaupungista itsestään ja sitä on tuettava markkinoinnin keinoin.

Informaatiota on tarjolla tänä päivänä niin paljon, että mikäli jokin asia ihmisiä kiinnostaa, he kyllä voivat ottaa siitä selkoa. Eri asia on, haluavatko he tehdä sen. Anholtille markkinointi onkin aikuisten koulutusta, jossa heidät suostutellaan ottamaan vastaan informaatiota sen sijaan, että se tungettaisiin heihin väkisin. Informaation arvo on laskenut rajusti modernissa maailmassa juuri sen takia, että sitä on niin paljon tarjolla. Anholtin mukaan informaatiolla ei itse asiassa ole enää mitään arvoa, vaan päinvastoin ainoastaan kuluja.⁹² Informaation tuottaminen ja esittäminen maksaa rahaa sen tuottajalle ja vastaanottaminen maksaa aikaa sen kohdeyleisölle. Markkinointi ei siis välttämättä koskaan tavoita kohdeyleisöään. Itse asiassa informaatiota etsitään usein vasta ostopäätöksen jälkeen. Tutkimukset osoittavat, että autoesitteitä lukevat henkilöt ovat usein juuri hankkineet samanmerkkisen henkilöauton.⁹³ He haluavat vakuuttua siitä, että ovat tehneet oikean ostopäätöksen. Samoin kaupunkivalokuvakirjojen lukijat ovat usein henkilöitä, jotka ovat joskus käyneet Rovaniemellä tai ovat siellä parhailleen. Monesti hekin haluavat vakuuttaa itselleen tulleensa oikeaan paikkaan.

Malmelin jakaa mainonnan suostuttelumekanismit kahteen ryhmään: rationaalsiin ja emotionaalsiin. Rationaalisten mekanismien mukaan ajatellaan toimittavan

⁹¹ Anholt 2007, 60

⁹² Anholt 2007, 66

⁹³ Anholt 2007, 65

ostopäätöstä tehtäessä. Kuitenkin olennainen painoarvo on myös emotionaalisilla suostuttelumekanismeilla. Niihin luetaan mm. tunteet ja vaikutelmat.⁹⁴ Juuri tunteisiin pyritään vetoamaan etenkin uudemmissa Rovaniemestä tehdyissä valokuvakirjoissa. Kohdeyleisöäkään ei voida ajatella yhtenä suurena ryhmänä. Jokaisella yksilöllä on yksilölliset tarpeet. Henkilökohtainen mainonta on kuitenkin jollain tavalla ryhmiteltävä. Marc Gobé jakaa (lähinnä amerikkalaiset) kuluttajat kolmeen ikäryhmään: Baby Boomers (37-55 -vuotiaat), X-sukupolvi (25-36 -vuotiaat) ja Y-sukupolvi (6-24 -vuotiaat).⁹⁵ Nämä kolme segmenttiä eivät hänen mukaansa puhu samaa kieltä. Baby Boomers -ryhmä arvostaa saavutuksia, statusta ja suorituskykyä, X-sukupolvi arvostaa luovuutta, ihmissuhteita ja mielikuvitusta, kun taas Y-sukupolvi arvostaa hauskanpitoa, interaktiota ja kokemuksia. Markkinoitaessa kaupunkia tulee ensin pohtia, mikä on pääkohdeyleisö, ja sen jälkeen pohtia kuinka tälle kohdeyleisölle tulisi markkinoida.

Kaupunkivalokuvakirjojen kohdalla on syytä sivuta visuaalisesta vakuuttamisesta. Visuaalista vakuuttamista on usein lähestytty semioottisen perinteen avulla. Tässä mallina on käytetty mainonnan ikonisuutta. Kirjassaan *Mainonnan lukutaito* Nando Mandelin luettelee mainoskuvien kolme olennaista tehtävää: ensinnäkin niiden tulee herättää tunteita, toisekseen esittää todisteita ja kolmanneksi muodostaa mielikuvallisia yhteyksiä mainostettavien tuotteiden ja muiden asioiden välille.⁹⁶ Kaupunkivalokuvakirjassa todisteiden esittäminen ei ole niin tärkeää, sillä ostopäätös tietyllä tavalla on jo tehty, kun kohteeseen on tultu. Sen sijaan näistä ominaisuuksista tunteiden herättäminen ja mielikuvallisten yhteyksien muodostaminen voivat olla tärkeitä ominaisuuksia kaupungista rakennettavalle brändille, ja siksi kirjaan valittavien valokuvien suhteen tulisi nämä seikat huomioida.

Erilaiset tarinat ovat tarjonneet ihmisille syvemmän tarkoituksen elämään.⁹⁷ Ne ovat tarjonneet selityksen sille miksi olemme täällä ja miksi meidän tulisi elää. tarinat ovat tarjonneet lohtua synkkinäkin aikoina. Viimeiset 2000 vuotta raamattu on ollut loistava esimerkki tästä. Myös Gandhi, Martin Luther King ja Nelson Mandela ovat tarjonneet

⁹⁴ Malmelin 2003, 66

⁹⁵ Gobé 2001, 3

⁹⁶ Malmelin 2003, 68

⁹⁷ asiasta tarkemmin esimerkiksi: Fog, Budtz, Yakaboylu 2005, 19

”tarinoita”, joilla on ollut suuri merkitys ihmisten elämässä. Ne ovat antaneet monien ihmisten elämään tarkoituksen. Nykymuotoinen länsimainen elämänmuoto on kääntänyt Maslowin tarvehierarkian⁹⁸ pääläelleen. Fyysiset tarpeet ovat pitkälti tyydytetyjä, joten ihmiset ovat keskittyneet toteuttamaan omaa potentiaaliaan. Nykymuotoinen brändäys on suurelta osin tarinoiden kertomista. Ihmiset haluavat toteuttaa omaa potentiaaliaan ja tarinoilla pyritään tarjoamaan heille keino potentiaalinsa saavuttamiseen kulutuksella. Koska länsimaissa on materiaalista hyvää yllin kyllin, onkin kulutus siirtynyt elämyksiin. Rovaniemen kohdalla ja yleisemmin ottaen matkailun saralla kuluttajia ovat matkailijat ja brändättävä tuote on Rovaniemi.

On aiheellista kysyä millainen on Rovaniemen imago? Imagoa ei voi kokonaan hallita tai kontrolloida. Se on jotakin sitä tulkitsevien ihmisten mielissä. Yleisesti ottaen viestinnässä välittyy sekä tahallinen että tahaton informaatio. Siksi onkin tärkeää valita tarkkaan millaisen viestin kaupungista haluaa välittää. Vuodelta 1989 olevassa Ulla Eton *Rovaniemi* teoksessa välittyvä kuva on tämän päivän näkökulmasta katsottuna melko ankea. Kirjasta puuttuu dokumentaarisuuden kustannuksella elämyksellisyys. Talvi ei ole välttämättä olekaan lumesta valkoiseksi huurtuneita maisemia, vaan se voi olla kovalla pakkasella jäätyneen Mersun vanne. Tämä kuva tosin välittää epäinhimillisen kylmyyden, mutta ei toimi imagoa houkuttelevammaksi rakentavana elementtinä. Toisaalta Mersun vanteen välittämä informaatio saattaa olla todenmukaisempi, lähempänä oikeaa kaupungista saatavaa elämystä. Mikäli kuitenkin tietoyhteiskunnasta ollaan siirtymässä tiedon välittämisestä tarinoiden, tunnelmien ja elämysten välittämiseen⁹⁹, tietty asetelmallisuus ja laskelmoivuus sallittaneen. Esimerkiksi Ulla Eton ottama kuva laihasta joulupukista järven jäällä pilvisenä talvipäivänä turistien keskellä saattaa olla perinteisempi kuva hänestä, mutta kenties miellyttävämmän elämyksen tarjoaa joulupukin pajassa studiovalaistuksessa otetut kuvat julkaisemassa kirjassa *Rovaniemi* (Sevenprint) vuodelta 1998. Tässä kirjassa Rovaniemen imagoa on jo alettu rakentamaan suunnitellummin ja tarkemmin laskelmoiden.

⁹⁸ Maslow'n mukaan ihmisen tarpeiden hierarkkinen järjestys on:

1. Fysiologiset tarpeet
2. Turvallisuuden tarpeet
3. Yhteenkuuluvuuden ja rakkauden tarpeet
4. Arvonannon tarpeet
5. Itsensä toteuttamisen tarpeet

⁹⁹ Jensen 1999

5.4. Objekteista aktiivisiksi toimijoiksi

Mies- ja naiskuvien kohdalla on syytä paneutua vanhaan kahtiajakoon miesten ja naisten roolien suhteen. John Berger selventää ja osin kyseenalaistaa tuota vanhaa käytäntöä teoksessaan *Näkemisen tavat*¹⁰⁰. Tuossa ajatusmaailmassa miehen hahmo asetetaan riippuvaiseksi siitä, missä määrin siihen sisältyy voiman ja vallan lupaus. ”Luvattu voima ja valta voi olla moraalista, fyysistä, temperamenttiin liittyvää, taloudellista, sosiaalista tai seksuaalista”.¹⁰¹ Kuitenkin tuon vallan kohde on aina miehen ulkopuolella. Miehen sosiaalinen olemus ilmaisee hänen potentiaaliaan tehdä jotain sinulle tai sinun puolestasi. Naisen hahmo tuon käsityksen mukaan ilmaisee päinvastoin hänen omaa asennoitumistaan itseensä ja määrittelee, ”mitä hänelle voidaan ja mitä hänelle ei voida tehdä”.¹⁰² Toisin sanoen naiset esineellistetään hyvin voimakkaasti. Tässä kohtaa onkin mielenkiintoista esittää Felix Trutan maalaus vuodelta 1844, jossa naisen objektina oleminen on tuotu hyvin voimakkaasti esille. Takana oikealla miehen pää suorastaan tunkeutuu kuvaan ja hallitsee naista katseellaan.



Kuvapari 15. Poseerausta eri vuosisadoilta (vas. Trutat *Lepäävä Bakkantti* 1844, oik. Hermann *Rio de Janeiro* 1984)

Huolimatta siitä kuinka vanhanaikaisena Bergerin esittämää kahtiajakoa pitää, täytyy todeta, että useiden Rio de Janeirosta kertovien kirjojen kohdalla on nähtävissä yhtymäkohtia. Rovaniemen kohdalla käsitys nousee vahvimmin esiin vanhempien

¹⁰⁰ Berger 1991

¹⁰¹ Berger 1991, 45

¹⁰² Berger 1991, 46

kirjojen mieskuviissa, joissa on jonkinlainen lupaus voimasta tai vallasta. Uudemmista kirjoista löytyvät kuvat ovat kuitenkin asetelmiltaan jo huomattavasti neutraalimpia ja tasa-arvoisempia. Berger kuitenkin pitää vahvasti kiinni siitä, että olennainen tapa katsella naisia ja naisten kuvien pohjimmainen käyttötapa eivät ole muuttuneet. Bergerin mukaan maalaustaiteessa on maalattu historian saatossa enemmän alastomia naisia kuin miehiä.¹⁰³ Tämä jo pelkästään siksi, että Eurooppalaisessa alastonkuvaperinteessä yleisimmin niin taiteilijat kuin taiteen omistajatkin olivat miehiä ja taiteen objektit ovat puolestaan tavallisesti naisia. Kaikki otantani Rio de Janeiro -valokuvakirjat ovat miesten kuvaamia. Mikäli Rio de Janeiro -valokuvakirjoissa olevat vähäpukiset naiset linkitetään tähän Bergerin ajatukseen, havaitaan niiden olevan jossain määrin miehiselle yleisölle tehtyjä. Vaikka modernin taiteen myötä alastonkuva on tullut vähemmän tärkeäksi, Bergerin mukaan ”nykyään tuota perinnettä ruokkineet asenteet ja arvot ilmaistaan toisin, laajemmalle levinnein välinein - mainonnan, journalismin ja television välityksellä”.¹⁰⁴ Myös kaupunkivalokuvakirjoja voidaan pitää mainonnan välineenä. Vielä nykyaikanakin naisia kuvataan eri tavalla kuin miehiä. Tämän saattaa todeta pelkästään tarkastelemalla kadunvarsimainoksia. Bergerin väittämän siitä, että ”ihanteellisen katselijan oletetaan aina olevan mies, jota imartelemaan naisen kuva on suunniteltu”¹⁰⁵, ovat varmasti monet valmiit kyseenalaistamaan. Esimerkiksi riittänee pelkästään naisille suunnattu kosmetiikkamainos, jonka objektina on nainen. Kuvan on tarkoitus herättää kohdeyleisössään, eli pääosin naisissa, tarve olla yhtä kaunis kuin kuvan nainen.

Sivulauseena voidaan tämän tutkimuksen tiimoilta kysyä, mistä juontaa tarve olla yhtä kaunis tai kauniimpi kuin joku toinen? Kenties se on lähtöisin miesten naisia kohtaan harjoittamasta esineellistämisestä jo aikojen takaa. Esimerkiksi Rubensin maalauksessa *Pariksen tuomio* vuodelta 1625, Paris ojentaa omenan naiselle, joka on hänen mielestään kaunein. Rio de Janeirossa ruumiinkulttuuri rakentuu hyvin vahvasti tällaisen kauneuden arvottamisen varaan. Tästä kielii mm. kaupungissa ilmestyvät pelkästään silikoniin ja kauneusleikkauksiin erikoistuneet aikakauslehdet, sadat

¹⁰³ Berger 1991, 62-64

¹⁰⁴ Berger 1991, 63

¹⁰⁵ Berger 1991, 64

kuntosalit ja tapa jolla eri sukupuolta olevat ihmiset keskustellessaan monesti korostavat vastapuolen kauneutta tai komeutta. Suomessa toisen ulkonäön kehuminen monesti linkitetään vahvemmin imarteluun tai pyrkyryyteen. Tämä kulttuurien erilaisuus näkyy myös valokuvakirjojen sivuilla.



Kuva 16. *Pariksen tuomio* (Rubens 1625)

Janne Seppänen käsittelee teoksessaan *Visuaalinen kulttuuri* yhtä visuaalisen kulttuurin perustekstiä, Laura Mulveyn ”*Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva*” (Mulvey 1989, 14-26).¹⁰⁶ Mulveyn artikkeli on vaikuttanut koko kulttuurintutkimuksen kysymyksen asetteluihin. Mulvey selittää klassisen Hollywood-elokuvan katsomisesta kumpuavan mielihyvän Freudiin tukeutuen. Hänen suhtautumisensa Freudiin on Seppäsen mukaan ristiriitainen, kuten monien feministitutkijoiden. Mulveyn tarkasteluun liittyy *katsomisvietin* ja *narsistisen identifikaation* käsitteet. Katsomisviettiin liittyvä mielihyvä syntyy esimerkiksi silloin, kun tirkistelee jonkun ulkopuolisen tekemisiä. Tirkisteltävä ei tällöin tiedä olevansa katseen kohteena. Tirkistelystä saatavaan mielihyvään kuuluu aistimus vallasta ja hallinnasta, ja se on seksuaalisesti latautunutta. Tuota tirkistelyä harjoitetaan paljon Rio de Janeiro -kirjojen

¹⁰⁶ kts. Seppänen 2005, 53.

kohdalla. Tirkistelijä on mies ja tirkisteltävä nainen.¹⁰⁷ Visuaalisuuden tutkimisen alueeseen kuuluu kuvien, esitetyn, katseen, näyttämisen, katsomisen ja katsottavana olemisen tarkastelua. Huomattava osa feministisestä visuaalisuuden tutkimuksesta hyödyntää kriittisesti, sekä psykoanalyttista teoriaa, että semiotiikkaa analysoidessaan sukupuolittavan merkitysprosessin ja tiedostamattoman suhteita.¹⁰⁸



Kuva 17. Nainen tiirailun kohteena (Mann *Zauberhaftes Rio* 1958)

Mulvey käsittelee myös narsistista identifikaatiota, joka tarkoittaa katsojan samaistumista yhteen tai useampaan elokuvan roolihahmoon. Tällainen hahmo on yleensä elokuvan miespäähenkilö, joka edustaa hahmoa jollainen katsoja haluaisi olla.¹⁰⁹ Mulveyn mukaan patriarkaattisen yhteiskunnan sukupuoliero määrittelee myös katsomisen mielihyvää: mies on aktiivinen katsoja, nainen passiivinen katseen

¹⁰⁷ Ranskalaisen elokuvantutkija Christian Metz'n analyysi elokuvan katsomistilanteesta voyeurisminä on pitkälti yhteneväinen Mulveyn näkemysten kanssa. Metz'n mukaan on olemassa kahden tyyppistä voyeurismia, joista toinen on salaista (unauthorized) ja toinen julkista (authorized). Elokuva instituutioon on laadultaan julkista, kun taas katselutilanne lähentelee salaista voyeurismia. Mielestäni vastaavia ominaisuuksia voidaan asettaa myös valokuvakirjojen kohdalle. kts. Kinisjärvi, Lukkari, Malmberg toim. 1990, 237-239

¹⁰⁸ Rossi 2003, 17

¹⁰⁹ Laura Mulveyn mukaan klassinen elokuvateksti määrittelee mies- ja naissubjektin ensisijaisesti näkemisen kautta. Mies määritellään katseen lähteenä (voyeurismi) ja nainen kyvyllä vetää katseita puoleensa (ekshibitionismi). kts. Kinisjärvi, Lukkari, Malmberg toim. 1990, 239

kohde.”¹¹⁰ Tämän tutkimuksen kannalta olennaista Mulveyn ajatuksessa on se, kuinka hänen mukaansa perinteinen Hollywood-elokuva asemoi viime kädessä katsojan aina miehen asemaan. Elokuvista löytyy lähes aina miespuolinen sankari, johon katsoja saattaa samaistua¹¹¹. Elokuvista löytyy myös nainen, joka on tuon sankarin katseen kohteena. Esimerkkielokuvina Mulvey käyttää mm. Alfred Hitchcockin elokuvia *Takaikkuna* ja *Vertigo*. Seppänen puolestaan käyttää kirjassaan esimerkkinä James Bond -elokuvia. Seppänen toteaa, että Mulveytä on kritisoitu naiskatsojien kokemusten sivuuttamisella ja hyvin kapeasta tilasta mieskatsojille. Seppänen pitää vallalla olevaa kaksiosaista sukupuolijakoa rajoittuneena, sillä siitä jakautuu pois marginaaliryhminä transseksuaalit, homoseksuaalit ja erilaiset maskuliinisuuden ja feminiinisuuden yhdistelmät.¹¹² Filosofi Judith Butler haluaa vaihtaa keskittymisen pois sukupuolten kahtiajaosta ja haastaa miettimään, miten ja mitkä sukupuolet on ylipäättään kulttuurisesti mahdollista havaita, tulkita ja ymmärtää.¹¹³ Butleria on tosin arvosteltu materiaalsen ruumiin unohtamisesta. Ilmassa on ollut pelkoa sukupuolen tyypistymisestä päivittäin tehtäväksi henkilökohtaiseksi valinnaksi.

Filosofi Tuija Pulkkinen on liittänyt queer-teorian osaksi postmodernin teorian ja erityisesti Judith Butlerin ajattelua. Queer-teoria purkaa vanhempaa homo- ja lesbotutkimusta, mutta on myös heteroseksuaalisuuden rakentuneisuutta koskeva teoretisoinnin tapa.¹¹⁴ Pulkkinen mukaan jako anatomiseen (sex) ja sosiaaliseen (gender) sukupuoleen tekee jälkimmäisestä jotakin joka puetaan ensimmäisen ylle. Toisin sanoen gender on jotakin ylimääräistä. Moderni tavoite on ottaa gender pois päältä ja paljastaa sex. Pyrkimys on siis selvittää mikä on sukupuolieron ydin. ”Jos sosiaalinen sukupuoli on yhtä kuin ne kulttuuriset merkitykset, jotka biologisesti sukupuolinen keho omaksuu,

¹¹⁰ Seppänen 2005, 54

¹¹¹ Christian Metz'n mukaan katsojat samastuvat elokuvassa fiktion henkilöihin, näyttelijöihin, omaan katseeseensa ja kameraan. Ajatusmalli saa voimansa lacanalaisen peilin käsitteestä, jonka mukaan katsoja tunnistaa valkokankaalla itsensä todellisuuden asemasta. Metz'n mukaan katsoja ei näe siinä tosiasiallisesti itseään, vaan ainoastaan lapsuuden peilivaiheen kokemus auttaa häntä ymmärtämään elokuvan objektien maailmaa. kts. Kinisjärvi, Lukkarila, Malmberg toim. 1990, 237-238

¹¹² Tulee kuitenkin muistaa, että Mulvey analysoi tiettyä historiallista tilannetta. Kuvan ja katsojan suhde ei ole muuttumaton, vaan historiallisesti määrittynyt. Elovirta 1998, 88

¹¹³ Möro, Salovaara-Moring, Valtonen 2004, 263

¹¹⁴ Käsite queer tulee 1960-luvun lopulla alkaneesta poliittisesta liikehdinnästä homojen, lesbojen ja transseksuaalien alettua perätä oikeuksiaan. Esim. Rossi, Seppä 2007, 71.

sosiaalisen sukupuolen ei voi sanoa seuraavan biologisesta sukupuolesta millään tavalla”.¹¹⁵

Butlerilta on lähtöisin ajatus sukupuolen muotoutumisesta esityksistä, kuvista, mallisuorituksista ja niiden jäljittelevästä tavoittelusta siteeraamisesta ja ruumiillisista tyyleistä. Hänen käsityksensä avaakin mielenkiintoisen näkökulman kaupunkivalokuvakirjoihin pakottavana ja toistotekoihin perustuvana sukupuolituotannon ja seksuaalisen suorittamisen alueena. Lähtökohta on, että sukupuoli ja seksuaalisuus rakentuvat ilmiöinä paljolti esityksen ja toiston kautta myös elokuvissa, sekä printti- ja tv-mainoksissa. Butlerilaisittain mainonta on kulttuurisesti keskeinen tapa tuottaa ja toistosuorittaa sukupuolia. Sukupuoliesityksiämme rajaa ratkaisevasti se, millaisia sukupuolia minäkin historiallisena hetkenä on mahdollista suorittaa.¹¹⁶ Kaupunkivalokuvakirjat voitane laskea tässä kohtaa kuuluvaksi mainonnan kanssa samaan kenttään.

Leena-Maija Rossin mukaan ihmishahmoja käyttävä mainoskuvasto on aina sukupuolimainontaa, koska se esittää helposti miehiksi ja naisiksi tunnistettavia sukupuolitettuja henkilöitä. Hänen mukaansa ihmisiä esittävä mainonta on usein myös heteroseksuaalisuuden mainontaa.¹¹⁷ Aiemmin feministisessä ajattelussa vallitsi jyrkkä erottelu biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen. 1990-luvun alusta lähtien sukupuolta ja seksuaalisuutta on kuitenkin alettu tarkastella historiallisena, kielellisenä, visuaalisena ja ruumiillisena performatiivina. Nykyisin ajatellaan, että seksuaalisuus ja sukupuolisuus on kulttuurillisesti rakentuvaa ja muotoutuvaa.

Laura Mulveyn ajatusten pohjalta on mielenkiintoista pohtia kenelle kaupunkivalokuvakirjat on suunnattu? Rio de Janeiron kohdalla näkisin heteroseksuaalisten miesten olevan kohderyhmä ainakin 2000-luvulle saakka. Kuvissa miesten rooli aukeaa monesti kysymyksillä: mitä he voivat tehdä minulle tai mitä he voivat tehdä minun puolestani. Tätä ajatusmallia myös John Berger käyttää

¹¹⁵ Butler 2007, 54

¹¹⁶ Rossi 2003, 33

¹¹⁷ Rossi 2003, 11

syventyessään maalaustaiteen historiaan. Rio de Janeiro kirjoissa miehet esiintyvät usein välineen kanssa. Välineitä ovat esimerkiksi surffilauta, onkivapa, soitin, jalkapallo tai vahtikoira. Välineet ilmaisevat heidän potentiaaliaan olla aktiivisia toimijoita. Luce Irigarayn väitteessä subjektiudesta tiivistyy osittain länsimaista ajatusta kyseenalaistavat feministiset teorit.¹¹⁸ Irigarayn katsantokannalta mies on aina ollut teoreettisten, poliittisten ja moraalisten diskurssien subjekti.



Kuvapari 18. Nainen pelkkänä objektina, mies potentiaalisena toimijana (vas. Henrique *Um jeito de ver o Rio* 1991, oik. Hermann *Rio de Janeiro* 1984)

Rovaniemen kohdalla ei vastaavaa erottelua voida havaita. Voidaan tosin havaita naisten olevan harvemmin kuvien pääosassa. Miesten roolit ovat kuitenkin aina aktiivisten toimijoiden rooleja. Hyvin harvasta kirjasta löytyy kuvia, joissa miehet laiskottelisivat tai pitäisivät hauskaa. Etenkin Saanion kuvissa¹¹⁹, miehet ovat alansa ammattilaisia ja raskaan työn raatajia. Hymy on outo vieras heidän kasvoillaan. Alla olevat valokuvat sepästä pajassaan ja saamelaismiehestä poronerotuksessa, antavat melko hyvän kuvan pohjoisen miehen roolista valokuvakirjoissa. Kummatkin ammatit voidaan ymmärtää melko maskuliinisina, ja sellaisina ne myös kirjojen kuvissa ilmenevät. Henkilökuvat naisista sen sijaan ovat hyvin harvinaisia. Onkin syytä kysyä voidaanko Rovaniemeä markkinoida ainoastaan miehisellä miehellä? Mielestäni naisten ja naisellisuuden tulisi näkyä enemmän kirjojen sivuilla. Lappiin on kautta aikain tultu savotoille ja tukinuittoon. Sen metsiä ja muita luonnonvaroja on hyödynnetty

¹¹⁸ Esim. Irigaray 1989

¹¹⁹ kirjassa Rovaniemi 1979

useimmiten miehisin voimin. Nykyisinkin Lappiin tullaan sen luonnon takia. Luonnon karuutta ja kylmyyttä turismissa hyödynnetään esimerkiksi safareiden merkeissä. Jo pelkästään ajatuksena tämän tyyppinen turismi on melko maskuliinista. Kuitenkin kirjojen sivuilla tulisi yhtäläisesti näkyä sekä miehiä, että naisia heille ominaisissa rooleissaan.



Kuvapari 28. Rovaniemi-kirjoissa miehet ovat aktiivisia toimijoita (vas. Saanio, Etto *Rovaniemi* 1979, oik. Napapiirin maja 1975)

5.5. Myytein ja elämyksin tulevaisuuteen

Millainen on matkailijan kaupunki? Miksi hän sinne matkustaa, onko hän aktiivinen subjekti vai pelkkä objekti? Yhdistyvätkö mielikuvat, odotukset ja todellisuus? Rovaniemi ja Rio de Janeiro ovat kaupungeina hyvin erilaisia. Matkailija tekee matkustamispäätöksensä hyvin erilaisista syistä. Molempia yhdistäviä tekijöitä voidaan kuitenkin löytää eksotiikasta, luonnosta ja elämyksistä. Toisaalta myös vastakohtaisina kaupunkiin liitettäviä mielikuvia löytyy helposti. Tällaisia ovat esimerkiksi lämmin/kylmä, vesi/lumi ja hälinä/rauha. Matkailija saapuu kaupunkiin lähtökohtaisesti aktiivisena subjektina, joka on tehnyt valinnan lähteä matkalle ja hänellä on matkan suhteen henkilökohtaisia odotuksia. Sen sijaan esimerkiksi paikalliset matkailuyrittäjät saattavat nähdä hänet passiivisena objektina, jolla pyritään puoliväkisin myymään mahdollisimman paljon tuotteita. Tässä sekamelskassa matkailijan kaupunkiin

kohdistamat odotukset eivät välttämättä toteudu. Mikäli matkailija saapuu Rovaniemelle nähdäkseen revontulia, mutta ei onnistu niitä näkemään, saattaa hän odottaa niitä löytyvän ainakin valokuvakirjasta. Valokuvan näkemisen ei kuitenkaan voida olettaa vastaavan varsinaista elämystä.

Rolf Jensenin tarjoamassa ajatusmaailmassa parhaillaan on meneillään siirtyminen informaatioteknologian ohjaamasta yhteiskunnasta unelmayhteiskuntaan, jota ohjaavat datan lisäksi tarinat ja tunteet. Tuossa yhteiskunnassa tärkeäksi arvoksi nousee mielenrauha. Kun sanomalehdet modernissa muodossaan alkoivat ilmestyä 1800-luvun lopulla, niiden funktio oli tuoda uutisia, uusia aaltoja, samanlaisina toistuviin arkipäiviin. Jensenin mukaan niiden perimmäinen rooli on merkittävästi muuttumassa. Nyt sanomalehdet pyrkivät tavoittamaan ja tarjoamaan kiintopisteen ympärillämme vallitsevalle kaaokselle. Jensenin mukaan vaadimme tarinoita pysyvyydestä, siitä kuinka vanhenemme yhdessä lapsuusaikaisten ystäviemme kanssa, tarinoita siitä kuinka tiedämme paikkamme maailmassa ja roolimme avioliitossa.¹²⁰ Vaikka samaan aikaan vaadimme muutosta ja seikkailua, Jensen kuitenkin uskoo, että tällä hetkellä mainonnassa käytetään jo pysyvyyttä enemmän kuin seikkailua. Mielenrauha, jota Rovaniemi markkinoi, on luonnossa. Se on ikiaikainen ympäristö, joka on säilynyt lähes muuttumattomana tuhansia vuosia, aina jääkauden päättymisestä saakka.

Sanonta vanhoista hyvistä ajoista liittyy tapaamme romantisoida menneisyyttä. Jensen on koonnut teokseensa *The Dream Society* eräänlaisen unelmayhteiskuntatyökälykalupakin, joka koostuu kuluttajien arvostamista myyteistä.¹²¹ Yksi näistä kohdista on ”paluu luontoon” -myytti, jossa ihminen elää harmoniassa luonnon kanssa, juo puhtaista puroista ja tappaa ruuaksi vain sen verran eläimiä kuin tarvitsee. Tätä myyttiä osittain sekä Rovaniemi, että Rio de Janeiro pyrkivät liittämään omaan imagoonsa. Teeman nousu vallitsevaksi näkyy molempien valokuvakirjojen sivuilla yhä vahvemmin nykypäivään tullessa. Erikoista tässä on se, kuinka Rio de Janeiro miljoonakaupunkina pyrkii myymään osittain samaa myyttiä kuin Rovaniemi, luontoa, sen kauneutta ja koskemattomuutta. Jensen ennustaa, että vuoteen 2020 mennessä, luonnonmukaisten

¹²⁰ Jensen 1999, 97-98

¹²¹ Jensen 1999, 100-101

erämaiden määrä maailmassa on romahtanut muutamaan länttiin maapallolla. Luonnosta on tullut harvinaisuus, jossa me kaikki haluamme vieraila. Hän uskoo ekoturismin vahvaan voittokulkuun. Haluamme säästää luontoa myös lapsillemme ja lapsenlapsillemme. Valokuvakirjojen kohdalla ekologisuus tulee esille esimerkiksi valitsemalla niiden painopaperiksi uusiopaperia. Tällä tavoin saatetaan tavoittaa myös laajempi kohderyhmä, joka ei ostaisi kirjaa ilman luontoarvojen kunnioittamista.

Jensenin työkalupakista löytyy myös kohta pohjoisen viikingeistä. Koska Suomella tai Lapilla ei varsinaista viikinkihistoriaa ole, täytyy vastaavaa myyttiä hakea etäämpää. Myyttisen kansan rooliin joutuvatkin saamelaiset. He edustavat puhtautta, elämistä maasta ja rakkauden täyttämää perhe-elämää. Kaikki arvot ovat kiinteitä ja pysyviä, kuten Jensenin viikingeillä. Rautakirjan kustantama *Napapiirin maja* maalailee tällaista mielikuvaa saamelaisperheestä jo vuonna 1968. Kirjasta poimitussa kuvassa äiti opettaa poikiaan tulkitsemaan noitarummun merkkejä. Kuvat ovat selvästi lavastettuja, mutta dokumentaarisuus ei näiden kuvien kohdalla olekaan olennaista. Jensen toteaa romantiikan olevan myytti, jota tarvitsemme. Tätä nimenomaista myyttiä niin Rovaniemen kuin Rio de Janeironkin matkailuteollisuus tulee käyttämään kertoessaan tarinoita elämystuotteista ja -palveluista.



Kuva 20. Myytit ja perhearvot kunniaan (*Napapiirin maja* 1968)

Rolf Jensenin unelmayhteiskunta on vahvasti läsnä Rovaniemi-kirjojen sivuilla. Mielikuvat, joita kirjat pyrkivät tarjoamaan ovat, liitettävissä luonnon pysyvyyteen ja ikaikaisiin tapahtumiin. Vaikka uusimpien kirjojen sivuilla on ilmestynyt uudempia ilmiöitä, kuten Coca-Cola -väreissä paistatteleva joulupukki, se pelkästään vahvistaa Jensenin teoriaa. Kuvista on löydettävissä yhä useammin fantasia-ulottuvuus realismin rinnalle. Rio de Janeiron eräänlaista fantasiaa ovat sambakarnevaalit, Rovaniemelle fantasiaa edustaa pukin lisäksi erilaiset myytit ja uskomukset. Esimerkiksi saamelaisten ukkosenjumala Tierbmes on vihannut käärmeitä.¹²² Huomatessaan käärmeiden alkavan lisääntyä, se lähti halkomaan maata. Vanhojen lappilaisten myyttien kaupallistamisesta voidaan olla montaa mieltä, mutta selvää on, että olemme siirtyneet kuluttamaan yhä enenevässä määrin tarinoita ja tunteita. Näitä elämyksiä myös Rovaniemelle saapuvat matkailijat odottavat. Ympäristöltään he haluavat ennen kaikkea mielenrauhaa, jota vain Lapin luonto voi tarjota.

Elämisyhteiskunnalle on ominaista tarinoiden kertominen. Rolf Jensenin esimerkki tulee ns. ”vapaan kanan munista”, jotka ovat valloittaneet Tanskassa puolet munamarkkinoista. Kuluttajat maksavat eettisestä laadukkuudesta 15–20 prosenttia korkeampaa hintaa. He maksavat siis hyvästä tarinasta munien taustalla ja maailman paremmaksi tekemisen tunteesta. Kertomus kanojen vapaudesta vetoaa sydämeen, eikä vain järkeen. Dream society korostaakin sydäntä ja tunteita, joten voidaan uskoa tulevaisuudessa älykkyysosamäärän sijaan tärkeäksi nousevan tunneälyn. Jensen toteaa, että tulevaisuus ei sijaitse fyysisessä maailmassa. Tulevaisuus on olemassa ajatuksissamme ja unelmissamme. Tulossa oleva elämisyhteiskunta merkitsee emotionaalisuuden painottumista niin tuotteiden ja palveluiden tarjonnassa kuin kulutuksessakin. Jensenin mukaan elämys yhteiskunnan jälkeen ei tule enää mitään, sillä elämisyhteiskunta merkitsee lopullista perille pääsyä. Materialismin hallitsemasta maailmasta on tultu postmaterialistiseen aikaan. Valokuvakirjoissa uskoakseni tullaan painottumaan enemmän visuaalisuuteen, kuin aikaisemmin. Olennaista ei ole näyttää jokaista patsasta ja historiallista jäännettä, vaan herättää lukijassa tunteita.

¹²² kts. esim. Harva 1948

Joseph Pinen ja James Gilmoren kirja *The Experience Economy - Work is theatre and every business a stage*¹²³ perustuu ajatukseen taloudellisen tuotannon painopisteen historiallisesta siirtymästä fyysisten tavaroiden tuottamisesta elämysten tuotantoon. He näkevät tavallisten tuotteiden ja palveluiden joutuneen kovaan kilpailuun. Sen lopputuloksena hinnat laskevat ja myyjän katteet käyvät yhä niukemmiksi. Keino saada katteet nousemaan on lisätä elämyksiä tuotteisiin. Pine ja Gilmore erottavat neljänlaisia elämyksiä, joista ensimmäisenä ovat opettavaiset elämykset (educational), toisena arjesta pakenemisen elämykset (escapist), kolmantena esteettiset elämykset (esthetic) ja neljäntenä viihdyttävät elämykset (entertaining).¹²⁴ Kahdessa ensimmäisessä elämystyyppissä yleisön rooli on aktiivisempi kuin kahdessa jälkimmäisessä. Elämysten luomiseen sopivina teemoina Pine ja Gilmore pitävät mm. mennyttä, nykyistä ja tulevaa aikaa, vastakkainasettelua paikassa (esim. kaupunki/maaseutu, itä/länsi, pohjoinen/etelä), teknologiaa, autenttisuutta, hienostuneisuutta ja mittakaavaa (esim. valtava suhteessa äärimmäisen pieneen).

Rovaniemen kohdalla elämyksiä ei tarvitse keinotekoisesti luoda, toisin kuin Pinen ja Gilmoren kirjassa esimerkkinä oleva amerikkalainen Rainforest -ravintoloiden konsepti tekee. Konsepti hyödyntää paikkaulottuvuutta trooppisuuden muodossa luoden sademetsätunnelman ravintolaan. Rovaniemi on eksoottinen jo itsessään. Pelkkä illallinen nuotiolla luonnon hiljaisuudessa kaukana kaupungin valoista on elämys. Kaiken lisäksi ilmainen elämys. Tällaisten elämysten tulisi näkyä myös Rovaniemi-kirjoissa. Tulevaisuudessa Rovaniemen ja Rio de Janeiron kohdalla todennäköisesti tullaan rahastamaan entistäkin enemmän perusarvoja korostavilla elämyksillä. Elämykset ovat monesti sellaisia, joita on aiemmin totuttu pitämään ilmaisina ja arkipäiväisinä. Luontoelämykset ovat maailmalla muuttuneet jo harvojen herkuksi, joten Rovaniemi pystyy tarjoamaan jotain ainutlaatuista. Valokuvakirjat ammentavat enemmän visuaalisesta maailmasta ja varsinaisen informaation välitys vähenee. Tarinat ovat tulevaisuudessa hyvän valokuvakirjan rakennusainekset. Rolf Jensen listaa kuusi erilaista markkinaa kertomuksille ja tarinankertojille. Ne ovat (1) seikkailut, (2) yhteisyys, ystävyys, rakkaus, (3) hoiva, (4) kuka-minä-olen eli identiteetti, (5)

¹²³ Pine, Gilmore. 1999.

¹²⁴ Pine, Gilmore 1999, 32

mielenrauha, (6) vakaumukset. Rovaniemi pystyy näistä hyödyntämään kirjoissaan etenkin seikkailuaspektia, yhteisyyttä, ystävyyttä ja mielenrauhaa. Taidokkaasti tehdyssä valokuvakirjassa yhdistyisivät mahdollisesti jopa kaikki edellä mainitut teemat.

Ollaanpa matkalla kohti unelmayhteiskuntaa tai ei, tulevaisuudessa uskon yksilöllisyyden korostuvat, ja henkilökohtaisten mieltymysten nousevan tärkeäksi kauppatavaraksi. Visuaalisten elämysten saamiseksi kirjoista tekijöiden täytyy pistää parastaan ja pyrkiä ylittämään itsensä yhä uudelleen, jotta kuluttajat eivät pettyisi. Samaa kirjaa ei kannata tehdä moneen kertaan. Erilaiset ilmaisutavat kaupunkikirjojenkin kohdalla tulevat puhkeamaan kukkaan, liittyivät ne sitten kirjan taitollisiin ratkaisuihin, valokuviin tai tarinoihin. Tulevaisuudessa tulemme näkemään yhä vaikuttavampia, elämyksellisempiä ja visuaalisempia valokuvakirjoja.

5.6. Ainutlaatuisuuden uudet ulottuvuudet

Tutkimuksessani syvennyin tiettyihin topoksiin, jotka avautuivat eri tavoin riippuen tarkkailuperspektiivistä. Topoksieni avulla valotin Rovaniemi-valokuvakirjojen historiallista kaarta, mies- ja naiskuvia sekä ihmisen ja luonnon suhdetta. Pyrkimys ei ollut mennä syvälle yhteen topokseen, vaan päinvastoin pyrkiä avaamaan jokaista mahdollisimman monelta suunnalta.

On huomioitava, että analyysini tulokset olisivat mahdollisesti olleet hyvin erilaiset, jos olisin valinnut erilaiset topokset. Olisin voinut tutkinut esimerkiksi Rio de Janeiron ja Rovaniemen välistä yhteyttä monikulttuurisuuden osalta tai liikennemäärissä tapahtunutta kasvua valokuvakirjojen aikakaudella. Tuolloin myös kaikki tulokseni olisivat varmasti olleet hyvin erilaisia. Jokaisella tutkimukseeni valikoituneella Rio de Janeiro -kirjalla on vaikutuksensa kyseisestä vuosikymmenestä saatavaan kuvaan. Rovaniemestä saamani valokuvakirja-aineistoni oli hyvin kattava, mutta Rio de Janeiron kohdalla on vaikea sanoa kuinka hyvin aineistoni edustaa kaupungista kautta

aikain tehtyjä valokuvakirjoja. Tutkimukseni validiteetin¹²⁵ ja realibiliteetin¹²⁶ kannalta heikoin kohta onkin Rio de Janeiro -valokuvakirjallisuus. On vaikea arvioida kuinka hyvin yleistettävissä tutkimustulokseni ovat esimerkiksi eri vuosikymmenien kohdalla. Monilta vuosikymmeniltä aineistossani on vain yksi kirja ja muutamilta ei ole ainuttakaan. Tämän pohjalta on vaikea luoda kestäviä oletuksia yksittäisten vuosikymmenien tyyleihin, arvoihin ja tapoihin. On selvää, että laajempi aineisto takaisi mahdollisuudet luoda kattavampia oletuksia. Se ei kuitenkaan omassa tutkimuksessani ole ollut tärkein lähtökohta, vaan pyrkimys on ollut luoda vertailevia tulkintoja kahden eri kulttuurin välille saatavissa olevan aineiston puitteissa.

Aihealuetta olisi ollut mahdollista lähestyä puhtaasti mies- tai naistutkimuksen kautta. Mahdollista olisi myös ollut keskittyä ainoastaan ihmisen ja luonnon suhteen muuttumiseen historian saatossa tai analysoida pelkästään formalistisia ominaisuuksia valokuvakirjoissa. Kuva-analyysi on omalta kohdaltani toiminut hyvin useiden eri aihealueiden kattamiseksi saman tutkimuksen sisällä. Yhteen aiheeseen keskittymällä olisin varmasti päässyt syvemmälle kyseiseen aiheeseen, mutta kokonaiskuva olisi jäänyt saamatta. Sitomalla useita teoreettisia suuntia tutkimukseeni pystyin luomaan mielestäni hyvän ja laajan katsauksen aineistooni. Kuvien retoriikka tuntuu valtavan suurelta alueelta, sillä jo pelkästään yhden kuvan sisältä voidaan löytää useita viestejä. Tutkimuksellani pyrin avaamaan kahta kaupunkia niistä tehtyjen valokuvakirjojen avulla muun muassa kulttuurillisista konteksteista, sekä tuomaan esille tulkintojani kulttuurien eroista ja yhtäläisyyksistä. Kirjojen sisältöä käsiteltiin tutkimuksessa myös laajemmin muun muassa estetiikan ja kaupallisuuden näkökulmista. Mielestäni tämä oli tarpeellista, jotta voidaan piirtää suuntaviivoja tulevaisuuden kirjojen suuntauksista. Tämä auttaa myös uusien Rovaniemi-valokuvakirjojen suunnittelussa.

Tutkimuksessani olen eri toposten avulla päässyt lähestymään kaupunkeja ja niistä tarjottuja mielikuvia. Esimerkiksi taidehistoriallisia aikakausia on mahdollista paikantaa

¹²⁵ Validiteetillä tarkoitetaan tutkimuksen tai väitteen pätevyyttä eli oikeuttavatko käytetty aineisto, tutkimusmenetelmät ja saadut tulokset esitetyt väitteet. (kts. <http://www.skepsis.fi/ihmeellinen/validiteetti.html>)

¹²⁶ Reliabiliteetilla tarkoitetaan tutkimustulosten ja väitteiden luotettavuutta: johtuuko tutkimustulos vain sattumasta vai kyetäänkö tulokset riippumattomasti toistamaan? (kts. <http://www.skepsis.fi/ihmeellinen/reliabiliteetti.html>)

kaupunkivalokuvakirjoista. Pääasiallisesti niiden kuvastoon kuuluu romantiikan aika, mutta myös realismi on jossain välissä vilahtanut teemoissa mukana. Esimerkiksi Matti Saanion valokuvissa maanviljelijöistä on läsnä pohjoisen karu ilmasto ja sen jättämä totisuus ihmisissä. Toisaalta tämä realismi saattaa olla käännettävissä eräänlaiseen maalaisromantiikkaan, jota viimeisimmistä kirjoista löytyy paljonkin. Esimerkiksi heinäladot ovat osa puolittain taakse jäänyttä maalaiskulttuuria, mutta silti ne edelleen kummittelevat kirjojen sivuilla. Jensenin teoria unelmayhteiskunnasta selittää tätä ihmisten kasvavalla tarpeella hakea pysyvyyttä jostain menneestä, vanhoista hyvistä ajoista. Kaupunkivalokuvakirjojen sivuilta voikin aistia siirtymän takaisin romantiikan aikaan.

Pohdin tutkielmassani myös kaupunkivalokuvakirjojen eettisiä ja poliittisia ulottuvuuksia. Poliittiseksi ulottuvuudeksi nousi mm. se, kuinka kirjaan saatetaan sisällyttää tiettyjä kuvia, ja toisaalta jättää toisia pois. Tämä aihe-alue aukesi parhaiten Rion slummien karsiutumisenä pois valokuvakirjoista nykypäivään tultaessa. Samoin voidaan pohtia, voisiko Rovaniemi-valokuvakirjojen sivuilta löytyä näkymiä Rovaniemen sosiaalisin ongelmiin? Rovaniemi-kirjoissa ei kovin paljon kuvata esimerkiksi lähiöitä, jotka kuitenkin ovat olennainen osa kaupunkia. Korkalovaaran-lähiön näkymisen valokuvakirjojen sivuilla on oikeuttanut ainoastaan Alvar Aallon arkkitehtuuri, ei varsinainen lähiökulttuuri.

Mielenkiintoista oli myös havaita miesten ja naisten hyvin erilaiset roolit valokuvakirjoissa. Rio de Janeiro -kirjossa naiset ovat enimmäkseen objekteja, ja miehet ns. ”aktiivisia toimijoita”. Yhteistä Rio de Janeiron ja Rovaniemen kohdalla on miesten roolien maskuliinisuus. Rovaniemi-valokuvakirjoissa naisten roolia tulisi vahvistaa entisestään. Naiset jäävät kirjojen sivuilla tavallaan sivustakatsojan asemaan. Toisaalta myös rovaniemeläiset lapset ja nuoret voisivat olla kuvissa paremmin edustettuina. Mielestäni tämä alue tarjoaakin valtavasti mahdollisuuksia jatkotutkimukselle ja teoreettiselle kehittelylle. Esimerkiksi kirjojen antia turismille voitaisiin tutkia tehokkaampien mittareiden valossa. Olisi hyvä saada tutkittua tietoa siitä, kenelle kirjoja pyritään myymään ja millaisia valokuvakirjoja erilaiset kohderyhmät ostavat. Myös ostajien aktiivisuutta ja passiivisuutta voitaisiin tarkastella

lähemmin. Esimerkiksi hakeutuvatko ostajaehdokkaat itsenäisesti kirjojen luokse vai tarvitaanko aktiivista markkinointia, että kaupunkivalokuvakirjat tekevät kauppansa.

Kaupallisuus on tullut yhä vahvemmin matkailun kasvaessa myös valokuvakirjoihin. Kirjat 1950-luvun Rio de Janeirosta ovat hyvin huolettomia ja pyrkivät ainoastaan dokumentoimaan paikallista elämää. Osittain samoin on vielä 1970-luvun Rovaniemellä. Nykypäivään tultaessa brändäys on nostanut päätään, ja kirjat ovat muuttuneet tarkkaan harkituiksi täsmäiskuiksi kaupungin imagon rakentamiseen. Kirjojen ei enää ole tarkoituksaan toimia neutraaleina ajankuvina, vaan niiden tulee kyetä markkinoimaan ja myymään kaupunkia turisteille. Kirjoista rajautuu pois tavallinen arki ja tilalle pyritään tuomaan jotain, mitä matkailijat odottavat. Kauniit maisemat, aktiviteetit ja eksoottiset elämykset ovat tuotteita, joiden markkinointikoneiston olennainen osa kirjoista on tullut.

Esteettisformalistinen ajatusmaailma valokuvauksessa painottaa kuvan muotoa ja kauneutta. Tästä ajatusmaailmasta kuitenkin pyristellään valokuvataiteen puolella koko ajan irti. Maalustaiteessa valokuvan keksimisen myötä kyllästyttiin realistiseen esitystapaan ja syntyi ekspressionistinen tyyli maalata. Samoin tulevaisuuden kaupunkivalokuvakirjat voisivat pyrkiä esittämään enemmän tunteita. Tätä tukee jo sekin väite, että tulevaisuudessa tulemme kuluttamaan yhä enemmän elämyksiä ja kokemuksia. Talouden historiallinen kehityskulku on moneen otteeseen osoittanut, että tulevaisuudessa laskutetaan siitä mikä aikaisemmin oli ilmaista.¹²⁷ Mikä on siis seuraava asia josta joudumme maksamaan, tai paremminkin olemme halukkaita maksamaan? Perinteiset suhteet asioiden välillä ovat hahmotettavissa. Joseph Pinen ja James Gilmoren mukaan suhteet ovat seuraavanlaiset: ¹²⁸

- hyödykkeet ovat tuotteiden raaka-aineita
- tuotteet ovat tarjoamiensa palveluiden konkreettinen muoto
- palvelut ovat aineettomia suoritteita kokemuksille, jotka ne muodostavat
- kokemukset ovat muistettavia tapahtumia ohjaamiensa muutosten sarjassa

¹²⁷ Pine, Gilmore 1999, 67

¹²⁸ Pine, Gilmore 1999, 206

Massakustomoinnin¹²⁹ aikakaudella niin Rovaniemen kuin Rio de Janeironkin tulee pystyä kilpailemaan yksilölliseksi koettavilla tuotteilla. Rovaniemi kaupunkina on vasta päässyt liikkeelle turismin saralla. Oletettavasti ihmisten kaipuu luonnon rauhaan tulee kasvamaan. Tuota luonnon rauhaa ei voi keinotekoisesti tehdä, joten Rovaniemellä on iso valtti kädessään verrattaessa kahdeksan miljoonan asukkaan Rio de Janeiroon. Molemmat kaupungit markkinoivat itseään luonnon kauneudella, mutta vain toisella on valikoimassaan myös luonnon rauha. Rovaniemi-kirjoja vertailtaessa voidaan havaita, että kaupunkikuvien suhteellinen osuus on laskenut ja aktiviteettikuvien määrä on noussut. Toisin sanoen, varsinaista kaupunkia myydään nykyisin vähemmän ja keskitytään elämyksiin. Rio de Janeiron kohdalla aktiviteettikuvien määrä on pysynyt suunnilleen samana, mutta sen sijaan luonto- ja maisemakuvien määrä on kasvanut. Tämä tukee oletusta siitä, että kaupunki pyrkii myymään yhä vähemmän urbaaniutta, ja panostaa luonnon kauneuden ja eksotiikan markkinoimiseen.

Siinä missä Rovaniemellä arkkitehtuurikuvien määrä on pysynyt suunnilleen samana, on Rio de Janeirossa niiden osuus jo kääntynyt laskuun. Oletettavaa on, etteivät ihmiset tulevaisuudessa enää matkusta tiettyyn kaupunkiin rakennusten takia, vaan he matkustavat kokeakseen jotain ainutlaatuista. Luonnon muuttuessa kaupunki-ihmisille yhä harvinaisemmaksi herkuksi, myös luontoelämysten tarve kasvaa. Tuohon tarpeeseen Rovaniemi ja Rio de Janeiro pyrkivät tuomaan omat tuotteensa. Rovaniemen tuotteita ovat luonnon arktiset olosuhteet, alkuperäiskulttuuri, myytit, kuten joulupukki ja seikkailu. Rio de Janeiron tuotteita ovat luonnon kauneus rantoineen ja ihmisineen, sekä lämmin ilmasto eksoottisine kasveineen. Rio de Janeiroon ihmisiä vetää puoleensa myös maamerkit, kuten Kristus-patsas ja sokeritoppavuori. Kuten Eiffel-torni tai Big Ben, ne kuuluvat kategoriaan ”pitää nähdä kerran elämässä”. Osaan tuollaisista nähtävyyksistä liittyy palvelu, kuten Eiffel-torniin tai sokeritoppavuorelle hissillä sen huipulle nouseminen. Silti olennaisinta on nähdä tuo nähtävyys. Kenties myös ikuistaa itsensä seisomassa nähtävyyden vierellä. Rovaniemelle vastaava houkutin on joulupukki, jonka voi nähdä vain Rovaniemellä. Kyseessä on ilmainen turisteille

¹²⁹ Massakustomointi tarkoittaa asiakkaiden palvelemista tehokkaasti ja yksilöllisesti, mutta edullisesti tämän päivän rajusti kilpailluilla markkinoilla. Yritysten täytyy pystyä sisällyttämään tuotteisiinsa osia massatuotannon ja yksilöllisen räätälöinnin eduista. Tämän vuoksi heidän tulee modularisoida palvelunsa. kts. Pine, Gilmore 1999, 72

tarjottava palvelu, jonka ympärille on kehittynyt liiketoimintaa. Monen valokuvakirjojen ostajan kohdalla on tärkeää, että kirja pystyy tarjoamaan kuvastoa näistä paikkakunnalle ominaisista nähtävyyksistä.

Rio de Janeiro ja Rovaniemi pystyvät tarjoamaan toisilleen hyvin paljon. Kaupungit ovat hyvin erilaisia, eivätkä ne ole toistensa kilpailijoita matkailun saralla. Kun rovaniemeläinen haluaa eksotiikkaa, hän saattaa matkustaa Rioon ja päin vastoin. Silti kuten tutkimuksessa todettiin, on kaupungeilla monia yhteisiä ominaisuuksia. Valokuvakirjan perspektiivistä nähtynä nuo ominaisuudet yhdistyvät kirjojen sivuilla mitä monipuolisimmilla tavoilla. Ne tarjoavat valtavan aineiston tutkimukselle, jota pystyy tekemään useiden eri toposten alla. Tässä tutkimuksessa käsiteltiin valokuvakirjojen tarjoamia kuvia kolmen topoksen pohjalta. Valokuvakirjat yleensä ovat mielenkiintoinen tutkimusalue, tarkasteltiinpa niitä kuvan retoriikan, semiotiikan, kulttuurintutkimuksen, estetiikan tai jonkin muun tutkimussuunnan kannalta. Tämä tutkimus tarjosi näkymän kahteen erilaiseen kulttuuriin, niiden konventioihin ja visuaaliseen viestintään. Mahdollisuuksia jatkaa tutkimusta on useita. Esimerkiksi tässä tutkimuksessa esillä ollut topos mies- ja naiskuvat tarjoaa vielä hyvin laajan kentän. Toisaalta uusiakin topoksia voidaan nähdä vaikkapa ympäristöarvojen suunnasta. Mielenkiintoista olisi tutkia kuinka ilmaston lämpeneminen tulee vaikuttamaan näiden kaupunkien tarjoamaan julkisivuun ja matkailun edellytyksiin. Etenkin Rovaniemen kohdalla muutos voi olla hyvin dramaattinen. Historiallinen otanta 1930-luvulta saakka tarjoaa ajankuvaa aina tähän päivään saakka Rio de Janeirosta. Rovaniemeltä voidaan löytää materiaalia 1960-luvun oppaista lähtien. Aiemmin mainittujen arvojen lisäksi myös monia muita arvoja on varmasti löydettävissä kirjojen sivuilta. Toisaalta Rovaniemen vertaaminen johonkin muuhun pohjoiseen kaupunkiin saattaisi avata aivan toisenlaisia ulottuvuuksia. Kaupunkivalokuvakirjat ovat alue, jota voidaan tutkia vielä paljon lisääkin ilman, että aihe kuluu loppuun tai alkaa toistaa itseään.

6. LÄHTEET

Kuvakirjat, Rovaniemi

Rovaniemi, Oy Sevenprint Ltd, Oy Sevenprint Ltd, 1998.

Ulla Etto ja Juhani Niska, *Rovaniemi*, Rovaniemen kaupunki, Espoo, 1989.

Matti Saanio ja Jorma Etto, *Rovaniemi*, Pohjoinen, Oulu, 1979.

Aimo A. Tuomi ja Jorma Tuomi, *Rovaniemi*, Tuomikortti Oy, 1979.

Napapiirin maja - Rovaniemi 1950-1975, Rautakirja, 1975.

Jorma Etto ja Matti Poutvaara. *Rovaniemi Napapiirin maa*, Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo, 1968.

Rovaniemi - Virallinen opas, Rovaniemen kaupungin matkailulautakunta, n. 1963.

Kuvakirjat, Rio de Janeiro

Oliveira H.D. *This is Rio de Janeiro*. Romiti & Lanzara. São Paulo. 1938.

Isto é Rio de Janeiro, Edições melhoramentos, São Paulo. 1950-luku.

Hans Mann. *Zauberhaftes Rio*. Livraria Kosmos Editora. Amsterdam. 1958.

Bernard Hermann. *Rio de Janeiro*. Les Editions du Pacifique. Rio de Janeiro. 1984.

Henrique Pedro. *Um jeito de ver o Rio*. 1991.

Rio de Janeiro - Brasil. Editora Aventura Brasileira. Rio de Janeiro, 2001.

Céu Azul de Copacabana Editora Ltda. Rio de Janeiro. Brasil. 2005.

Keskeinen tutkimuskirjallisuus

Adorno Theodor W. *Esteettinen teoria*. Vastapaino. Tampere. 2006.

Anholt, Simon. *Competitive identity - The new brand management for Nations, Cities and regions*. Palgrave Macmillan. New York. 2007.

Aristoteles. *Retoriikka*. Gaudeamus. Helsinki. 1997

Ballaster, R. M. Beetham, E. Frazer & S. Hebron. *Women's worlds. Ideology, feminity and the woman's magazine*. MacMillan Education. London. 1991.

Barthes Roland. *Sanoma valokuvassa*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Porvoo. 1984

Barthes Roland. *Valoisa huone*. Kansankulttuuri & Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Jyväskylä. 1985

Brusila Riitta. *Realismista fiktion. Visuaalisuus ja suomalaiset aikakauslehdet*. Acta Universitatis Tamperensis 557. Tampereen Yliopisto. Tampere. 1997.

Butler Judith. *Hankala sukupuoli*. Gaudeamus. Helsinki. 2006.

Dickie George. *Estetiikka*. Karisto Oy. Hämeenlinna. 1981.

Edmonds David, Eidinow John. *Wittgensteinin hiilihanko*. WSOY. 2002.

Elo Mika. *Valokuvan medium*. Tutkijaliitto. Helsinki. 2005.

Elovirta Arja, Lukkarinen Ville. *Katseen rajat - Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 1998.

Eskola Taneli. *Kuvan kirjoja. Musta taide*. Hämeenlinna. 2003.

Eskola Taneli. *Teräslintu ja lumpeenkukka*. Musta taide. Helsinki. 1997.

Fog Klaus, Budtz Christian, Yakaboylu Baris. *Storytelling - Branding in practice*. Springer-Verlag. Berlin. 2005

Gobé Marc. *Emotional branding - The new paradigm for connecting brands to people*. Allworth Press. New York. 2001

Hall Stuart. *Identiteetti*. Vastapaino. Tampere. 1991.

Harva Uno. *Suomalaisten muinaisusko*. WSOY. Helsinki. 1948.

Honour Hugh & Fleming John. *Maailman taiteen historia*. Otava. Helsinki. 2001.

Inha I.K. *Finland i bilder / Suomi kuvissa / La Finlande pittoresque*, W. Hagelstam. Helsinki. 1896.

Irigaray Luce. *Sexual difference*. Teoksessa *Moi* (toim.) 1989.

Jensen Rolf. *The dream society*. McGraw-Hill. New York. 1999.

Järvinen Jukka, Arja-Liisa Räisänen, Pirkko Siitari, Jussi Vilkuna. *Pohjoinen valokuva*. Gummerus. Jyväskylä. 2000.

Kinisjärvi Raimo, Lukkarila Matti, Malmberg Tarmo. *Elokuvateorian historia*. Helsinki. 1990

Kupiainen Reijo. *Voiko kuvaa lukea? Visuaalisen lukutaidon kysymyksiä* (Artikkeli).
Leena-Maija Rossin ja Anita Sepän toimittamassa kirjassa *Tarkemmin katsoen -
Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Gaudeamus. Helsinki. 2007.

Kuusamo Altti. *Tyylistä tapaan*. Tammer-Paino. Tampere. 1996.

Mörö Tuomo, Salovaara-Moring Inka, Valtonen Sanna. *Mediatutkimuksen vaeltava
teoria*. 2004.

Nichols Bill. *Movies and methods*. University of California. 1976.

Nyky-suomen käyttötieto. toimitus Annika Sorka, Kaarina Turtia. Valitut palat. Helsinki.
1996

Malmelin Nando. *Mainonnan lukutaito*. Gaudeamus. Helsinki. 2003.

Modinos Tuija. *Nainen populaarikulttuurissa - Madonna ja The Immaculate Collection*.
Jyväskylän Yliopisto. 1994.

Panofsky Erwin. *Meaning in the visual arts*. A Double day anchor book. New York.
1955.

Pine Joseph, Gilmore James. *The experience economy*. Harvard business school press.
Boston. 1999.

Platon. *Teokset, Viides osa: Timaios*. Otava. Helsinki. 1999.

Rossi Leena-Maija. *Heterotehdas*. Gaudeamus. Helsinki. 2003.

Rossi Leena-Maija, Seppä Anita. *Tarkemmin katsoen - Visuaalisen kulttuurin lukukirja*,
Gaudeamus. Helsinki. 2007.

Salonen Toivo. *Filosofian sanat ja konseptit*. Lapin Yliopisto. Rovaniemi. 2003.

Saves Seppo. *Kuvajournalismi*. Weilin+Göös, Espoo. 1986.

Seppänen Janne. *Valokuvaa ei ole*. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki. 2001

Seppänen Janne. *Visuaalinen kulttuuri*. Vastapaino. Keuruu. 2005.

Sepänmaa Yrjö. toim. *Alligaattorin hymy, ympäristöestetiikan uusi aalto*. Gummerus. Jyväskylä. 1994.

Vanhanen Hannu. *Kuvareportaasin (r)evoluutio*. Tampereen Yliopisto. Tampere. 2002

Vuorinen Jyri. *Estetiikan klassikoita*. WSOY. Juva. 1996.

Julkaisemattomat lähteet

Turunen Maire. *Joulupukki Pariisissa? : kuinka herättää kiinnostusta Lapin talvielämyksmatkailuun ranskalaisissa lehti- ja julistemainoksissa*. Pro gradu -tutkielma. Lapin Yliopisto. Rovaniemi. 2004.

Junkala Tellervo. *Värit ja tunne*. Pro gradu -tutkielma. Lapin Yliopisto. Rovaniemi. 2000.

Leskinen Lauri. *Musta tuska : Film noirin vaikutus tietokonepelien Max Payne ja Max Payne 2: The fall of Max Payne - A Film Noir Love Story*. Pro gradu -tutkielma. Lapin Yliopisto. Rovaniemi. 2006.

www -lähteet

Routio Pentti. 20.01.2005. *Tutkimuksen rajaaminen*. [www-dokumentti].
<http://www.uiah.fi/projects/metodi/05a.htm> (luettu 31.12.2007)

Routio Pentti. 26.01.2005. *Tuote ja tieto: Otantatutkimus*. [www-dokumentti].
<http://www.uiah.fi/projects/metodi/052.htm> (luettu 31.12.2007)

Pegie Stark Adam. 1996. *Poynter.org. Case-tutkimus*. [www-dokumentti].
<http://legacy.poynter.org/Visual/pegiecolor/pegie.html>. (luettu 01.06.2007)

Tuntematon. *Realibilibiteetti ja validiteetti*. [www-dokumentti]
<http://www.skepsis.fi/ihmeellinen/> (luettu 05.01.2007)

Kuvaluettelo

Kuvapari 1. Tukinuitosta palaneeseen kaupunkiin (vas. ja oik. Saanio, Etto Rovaniemi 1979)

Kuvapari 2. Juhannustanssit 1920 ja 1980-luvuilta (vas. ja oik. Etto Rovaniemi 1989)

Kuva 3. Maa versoi vihreyttä, siementä tekeviä kasveja ja hedelmäpuita (Henrique Um jeito de ver o Rio 1991)

Kuva 4. Modernin arkkitehtuurin ylistys (This is Rio 1938)

Kuvapari 5. Työmies ja rantakauppias kaupunkikuvaa luomassa (vas. Saanio, Etto 1979, oik. Henrique 1991)

Kuvapari 6. Tiukka jaottelu miesten ja naisten tehtäviin (vas. ja oik. Etto, Poutvaara Rovaniemi Napapiirin maa 1968)

Kuvapari 7. "Huoli ja rasitus uurtavat kasvot, silti hymy viihtyy huulten vaiheilla" (vas. ja oik. Etto, Poutvaara Rovaniemi Napapiirin maa 1968)

Kuvapari 8. Miesparturi ja laiha joulupukki (vas. ja oik. Etto Rovaniemi 1989)

Kuvapari 9. Himoitsevia katseita Rioissa ja Rovaniemellä (vas. Sevenprint 1998, oik. Mann Zauberhaftes Rio 1958)

Kuvapari 10. Naiset Rioissa rannoilla ja Rovaniemellä keittiössä (vas. Hermann Rio de Janeiro 1984, oik. Saanio, Etto Rovaniemi 1979)

Kuvapari 11. Tanssiaiset Rovaniemellä ja Rioissa (vas. Etto, Poutvaara Rovaniemi Napapiirin maa 1968, oik. Henrique Um jeito de ver o Rio 1991)

Kuva 12. Peltoja kynnettiin Rovaniemellä 1960-luvulla vielä hevosella. (Rovaniemi - Virallinen opas n.1963)

Kuva 13. Rovaniemen valttikortit yhdessä kuvassa: saamelaiset, porot ja napapiiri. (Napapiirin maja - Rovaniemi 1975)

Kuvapari 14. Suurkaupungin ihailusta luontoarvojen painottamiseen (vas. Mann Zauberhaftes Rio 1950, oik. Rio de Janeiro 2001)

Kuvapari 15. Täpötäydeltä hiekkarannalta kalastajaidylliin (vas. Hermann Rio de Janeiro 1980, oik. Henrique Um jeito de ver o Rio 1991)

Kuva 16. Arkkiherttua Leopold Wilhelm yksityisessä galleriassaan (Teniers 1647)

Kuvapari 17. Romantiikan kuvastoa löytyy myös Rio de Janeirosta (vas. Caspar David Friedrichin maalaus vuosilta 1817-1818, oik. Aventura Brasileira. 2001)

Kuvaryhmä 18. Elämää auringonlaskuissa (vas. yläkulma Friedrich Caspar David Jokimaisema 1830-1835, oik. yläkulma Napapiirin maja 1975, alhaalla Henrique Um jeito de ver o Rio 1991)

Kuva 19. Vastakkainasettelu Rion slummien ja mainosmaailman välillä (Hermann Rio de Janeiro 1984)

Kuvapari 20. Kaunista jylhyyttä (vas. Henrique Um jeito de ver o Rio 1991, oik. Hiroshige. 1800-luvun alkupuoli)

Kuva 21. Ulla Eton ekspressionismia (Etto Rovaniemi 1989)

Kuva 22. Työn juhlaa (Etto Rovaniemi 1989)

Kuva 23. Joulupukki toimii Suomen Postin mannekiinina (Sevenprint 1998)

Kuvapari 24. Poseerausta eri vuosisadoilta (vas. Trutat Lepäävä Bakkantti 1844, oik. Hermann Rio de Janeiro 1984)

Kuva 25. Pariksen tuomio (Rubens 1625)

Kuva 26. Nainen tiirailun kohteena (Mann Zauberhaftes Rio 1958)

Kuvapari 27. Nainen pelkkänä objektina, mies potentiaalisena toimijana (vas. Henrique Um jeito de ver o Rio 1991, oik. Hermann Rio de Janeiro 1984)

Kuvapari 28. Rovaniemi-kirjoissa miehet ovat aktiivisia toimijoita (vas. Saanio, Etto Rovaniemi 1979, oik. Napapiirin maja 1975)

Kuva 29. Myytit ja perhearvot kunniaan (Napapiirin maja 1968)

Taulukot

Taulukko 1 - Rovaniemi-valokuvakirjojen kuvatyypit:

Taulukko 2 - Rio de Janeiro -valokuvakirjojen kuvatyypit: