

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Pitkänen, Silja

Title: Kummista kuvista ja maagisista montaaseista

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Pitkänen, S. (2017). Kummista kuvista ja maagisista montaaseista. Agricolan kirja-arvostelut, 22.2.2017. <https://agricolaverkko.fi/review/kummista-kuvista-ja-maagisista-montaaseista/>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Kummista kuvista ja maagisista montaaseista

22.2.2017 Silja Pitkänen <silja.k.pitkanen@jyu.fi> Tohtorikoulutettava, Jyväskylän yliopisto
Kalha, Harri (toim.): *Kummat kuvat. Näkökulmia valokuvan kulttuureihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2016. 280 sivua. ISBN 9789522227362.



Artikkelikokoelma *Kummat kuvat. Näkökulmia valokuvan kulttuureihin* keskittyy pääasiassa *Belle Époque*n postikortteihin, mutta sivuaa myös muuta vuosisatojen vaihteen kuvakulttuuria. Monista kiinnostavista artikkeleista koostuva teos esittelee sadan vuoden takaisia käyttökuvia sekä marginaalisempia kuvastoja. Postikortit ovat rikas aineisto, joista tekee kummia myös se, miten monesta eri näkökulmasta niitä voi tarkastella. Kortit jäävät hieman mystisiksi vielä kokoelman lukemisen jälkeenkin – niitä ei voi ammentaa merkityksistä tyhjiksi.

Visuaalisen kulttuurin tutkija Harri Kalhan toimittaman artikkelikokoelman lähtökohtia ovat Valokuvataiteen museon näyttely *Surrealismia ja silmänlumetta*, toimittajan luotsaama Helsingin yliopiston luovan tieto- ja tiedekirjoittamisen seminaari, Kalhan kiinnostus vuosisatojen vaihteen kuvakulttuuriin sekä ilmeisesti myös hänen laaja historiallisten postikorttien kokoelmansa. Teoksen tausta on siis varsin monipuolinen. Artikkelikokoelma sisältääkin useita ansiokkaita analysejä, mutta hahmottuu kokonaisuutena hankalasti.

Kokeelliset lähtökohdat

Näyttely ja korttikokoelma tarjoavat kaikei melko valmiin tausta-aineiston, jota osassa teoksen artikkeleita analysoidaan. Tämä mielikuva muodostuu siitä, että monessakaan artikkelissa ei eritellä, kuinka tutkimusaineisto on hankittu ja miksi juuri tätä aineistoa tarkastellaan.



Kuva: Valokuvapostikortteissa käytettiin usein montaasitekniikkaa. Unelma, julkaisuja Société Industrielle des Photographes, Pariisi n. 1905. Teoksen kuvitusta.

Kirjan johdanto ja päätäntö ovat Kalhan kirjoittamia, ja lisäksi hänellä on mukana tutkimusartikkeli. Sivumäärällisesti miltei puolet kokoelmasta on siis toimittajan käsialaa. Johdannolle ja päätännölle on annettu paljon tilaa, mutta ne eivät täysin lunasta keskeistä paikkaansa kokoelmassa. Molempia vaivaa poukkoileva tyyli ja epäjohdonmukaisuus.

Aloitus- ja lopetusartikkelien lennokas kieli pohjautunee ajatukseen luovasta tieto- ja tiedekirjoittamisesta. Luova tiedekirjoittaminen kuulostaa lähtökohtaisesti kiinnostavalta idealta, mutta herättää kysymyksen, mitä uutta se voi tarjota humanistiselle tutkimukselle. Ihmistieteiden parissa arvostetaan perinteisesti kirjoittamista – tutkijan on osattava analysoinnin ohella myös kirjoittaa tutkimustuloksensa auki selkeästi ja ymmärrettävästi, miksei toisinaan kekseliäästi tai vaikka humoristisesti. Teoksen aloittava ja lopettava artikkeli antavat ymmärtää, että luovalla tiedekirjoittamisella haetaan menevää ja nokkelaa tyyliä, jossa yhdistyvät asiateksti ja värikäs mutta epätarkka puhekieli.

Ei ole asianmukaista osoitella erikseen tiettyjä sanoja tai ilmaisuja, mutta muutama esimerkki selventänee asiaa. Johdantoartikkelissa käytetty sana ”männäajat” pysäyttää lukijan ja vie huomion pois artikkelin aiheesta – miksi näin erikoiseen sanavalintaan on päädytty? Eikö kustannustoimittaja ollut tarkkaavainen? Tekstin tyylin rikkova hassu sana siellä täällä ei vielä ole kovin suuri synti, mutta tyyllittely tuntuu toisinaan itsetarkoitukselliselta ja tekee tekstistä paikoin raskaslukuista. Artikkelien varsinainen asia uhkaa kadota muotoiluihin, kuten vaikkapa seuraavan lauseen kohdalla: ”Kun tämän kirjanprojektin lähtölaukauksena toiminut esitelmä näkee päivänvalon kirjan viimeisenä artikkelina, temporaalinen ympyrä saa sulkeutua”. (s. 26) Lauseessa on yhdistetty kolme kulunutta vertausta virastokieleen ja sivistyssanaan.

Myös johdantoluvun kuvitus herättää kysymyksiä. Kuvat ovat osa lukua, jonka keskeisin tehtävä olisi johdattaa aiheeseen ja esitellä artikkelit, ja siksi niistä olisi ollut kiinnostavaa tietää lisää: miksi juuri kyseiset kuvat on valittu johdantoon? Historioitsijoita moititaan usein siitä, että he eivät *katso* kuvia ja suhtautuvat historiallisiin valokuviin ennen muuta *kuvituksena*, vaikka kuvat itsessään olisivat mahdollinen tutkimusaineisto. Kuvia analysoivassa teoksessa kuvituskuvat tuntuvat erityisen kummalta ratkaisulta.

Kokoelman johdanto- ja päätäntöartikkeleissa myös korostetaan teoksessa tarkasteltavien kuvien outoutta. Kuvien erikoisuuden alleviivaamisen voisi nähdä olevan jopa niiden mystifointia, mikä on tarpeetonta, sillä tutkimuksen tehtävänä on yleensä purkaa myyttejä, ei suinkaan luoda niitä. Tähänkin seikkaan vaikuttanee taustalla oleva valokuvanäyttely sekä toimittajan sen yhteydessä pitämät esitelmät: Kalhan artikkelit ovat ehkä suunnattu enemmän suurelle yleisölle kuin edellisten vuosisatojen kuvakulttuuriin perehtyneelle lukijalle. Aiheesta jo jotain tietävä lukija joutuu kummaan asemaan: *Belle Époquen* estetiikka on tällä hetkellä varsin muodikasta niin viihdekulttuurin, pukeutumisen kuin vaikkapa viiksityyliin suhteen, ja tietokirjan olettaisi tarjoavan lisää tietoa aikakauden kuvastosta ja purkavan kuvien kummuutta.

Kokonaisuus vähemmän kuin osiensa summa

Teoksen avaavassa tutkimusartikkelissa **Max Fritze** esittelee ja analysoi viktoriaanisen ajan *post mortem* -valokuvia. Hän pohtii, mikä yhteiskunnassa on muuttunut runsaan sadan vuoden aikana, kun kuolinkuvat koetaan tänä päivänä toisin kuin niiden ollessa tärkeitä muistoesineitä. Fritze kertoo, että kuolinotosten suosio väheni kuolemasuhteen muuttuessa. *Post mortem* -kuvia on säilynyt vain vähän, mutta amerikkalainen <http://www.thanatos.net> Thanatos-arkisto on keskittynyt niiden tallentamiseen. Artikkelit herättää pohtimaan, miten valokuva on nykyisin hyvin toisenlainen rituaaliesine kuin vielä sata vuotta sitten – eikä useinkaan enää esine lainkaan.

Harri Kalha tarkastelee omassa tutkimusartikkelissaan kuvia lyhytkasvuisista, ”kääpiöistä”. Hän kirjoittaa hankkineensa vuosisatojen vaihteen postikortteja berliiniläisistä divareista. Korttien ohella hän osti 1970-luvulla julkaistun kirjan, jossa kortteja esitellään. Kalha kuvaa divarikierrosta, löytöjään ja tutkimusprosessiaan tavalla, joka tuo mieleen tutkija **Anna Kortelaisen** teoksen *Virginie! Albert Edelfeltin rakastajattaren tarina* (2002). Kortelainen kertoo teoksessaan arkistomatka, joka ei johtanut toivottuihin tuloksiin, mutta oli muilla tavoin antoisa. Vaikka Kalhan kuvausta aineiston etsimisestä onkin viihdyttävää lukea, hänen aineistonkeruumenetelmänsä herättää kysymyksiä: Miksi divarit eivätkä arkistot? Miksi sattumanvaraisuus eikä systemaattisuus?

Arkistojen luokituksissa on joskus omat hankaluutensa etsittäessä vaikkapa kuvia lyhytkasvuisista, mutta toisaalta esim. ranskalainen [Innocence Publishing](#)-kustantamo on julkaissut näyttäviä valokuvakirjoja historiallisista kurioositeettikuvista. Kustantamon [Teddybär-kokoelmassa](#) (2014) esitellään saksalaisissa 1900-luvun valokuvissa toistuvaa aihetta, jääkarhumaskottia. Innocence Publishing on julkaissut myös kokoelman valokuvista, joiden aiheena ovat mustaihoiset – oikeat tai värjättyt. Kuvat mustasta toiseudesta ovat estetiikaltaan lähellä Kalhan tarkastelemissa kuvia ”kääpiöistä”.



Kuva: Jääkarhumotiivi Teddybär teoksesta. Innocences.

Kalha analysoi lyhytkasvuisten kuvia muistoesineinä. Käsitteen peilaaminen vasten laajempaa muistiin ja muistamiseen liittyvää teoreettista taustaa olisi voinut syventää tarkastelua. Kalha tekee myös oletuksen, että Suomessa ei olisi ollut erityistä varieteekulttuuria vuosisadan alkupuolella. (s. 64) Kuitenkin esimerkiksi teatteriohjaaja **Mia Backman** pyrki tuomaan eurooppalaista viihdekulttuuria Suomeen, ja tanssija **Josephine Baker** [vieraili Suomessa 1930-luvun alussa](#). Tieteen historia – kiinnostus erikoisina nähtyihin ihmisiin – on taustoitettu artikkelissa viihdekulttuuria kattavammin. Kalha tuo esiin myös ihmiset näyttelyesineinä, joskin hieman pintapuolisesti. Kaiken kaikkiaan teksti muistuttaa enemmän kaunokirjallista esseettä kuin tieteellistä artikkelia: siinä käsitellään tosiasioita kiinnostavilla tavoilla, mutta ei erityisen eksaktisti.



Kuva: Teoksen kuvitusta.

Sandra Lindblom rinnastaa artikkelissaan aineistona olevat postikortit **Georges Mélièsin** elokuvien visuaaliseen maailmaan ja löytää paljon kiinnostavia yhtäläisyyksiä kuvakulttuureista. **Ina Schwanck**puolestaan tarkastelee **Aleksandr Rodtšenkon** valokuvia. Neuvostovalokuvaajasta ei juuri ole kirjoitettu suomeksi, ja Schwanckin artikkeli taiteilijasta on tiivis yleiskatsaus. Epäselväksi kuitenkin jää, miksi Rodtšenkon valokuvat ovat mukana teoksessa, jonka ytimessä ovat ennen kaikkea *Belle Époque*n postikortit. Rodtšenko kyllä laati runsaasti kollaaseja ennen keskittymistään valokuvataiteeseen, mutta kollaasit eivät ole Schwanckin artikkelin keskiössä.

Rodtšenko on kenties parhaiten tunnettu valokuvistaan, jotka rikkovat perinteiset kuvakulmat – niin kutsutuista Rodtšenko-perspektiiveistä. Hyvin matalalta tai korkealta otetut kuvat saavat kohteensa näyttämään toisenlaiselta kuin tavallisesti. Näitä kuvia voisi varsin perustellusti pitää kummina, ja niitä olisi voinut esitellä ja analysoida artikkelissa laajemminkin. Lopuksi Schwanck luo katsauksen Rodtšenkon pioneerikuviin. Ne aiheuttivat julkaisuajankohtanaan skandaalin, sillä pioneerit esitettiin niissä aikakauden virallisten representaatiokäytäntöjen vastaisesti. Schwanck ei kuitenkaan analysoi laajemmin sitä, mikä pioneerikuvissa oli niin kummaa, että Rodtšenkon ura oli niiden vuoksi vaakalaudalla.

Lukijalle tulee toisinaan kiusaannuttava vaikutelma, että kirjaan on laitettu mitä saatavilla oli ja kokonaisuutta on pyritty liimailemaan yhteen. Näin varmasti joudutaan toisinaan tekemään, mutta yhteyksiä tekstien välille pyritään usein rakentamaan juuri johdannossa ja päätännössä. Johdannossa Rodtšenkon mukana olo perustellaan poliittisten käyttökuviin kautta, mutta artikkelissa ei keskitytä myöskään varsinaisiin käyttökuviin, kuten Rodtšenkon runoilija **Vladimir Majakovskin** kanssa laatimiin mainoksiin.



Kuva: Claude Cahun, *Objet* 1936. The Art Institute of Chicago

Iloa Rähkä esittelee artikkelissaan **Claude Cahunin** surrealistisia esinesommitelmia ja kuljettaa näin kokoelman juonta kohti surrealismien kuvastoa. Tästä jatkaa **Pirkko Linder**, joka tekee paluun postikorttiaineistoon tarkastellessaan korttien kuvastoa psykologian kontekstissa. Johdannossa kerrotaan Linderilla olevan psykoterapeutin tausta. Toisen tieteenalan näkemys visuaaliseen aineistoon on kekseliäs, ja Linderin analyysi on oivaltavaa. Olisi ollut kuitenkin mukavaa tietää, miksi tällaiseen kokeiluun on päädytty. Lähtökohtana toimi mahdollisesti luovan tiedekirjoittamisen kurssi.

Petra Lehtoruusu tarkastelee postikortteja suurkaupunkien satumaailmoina, joita ”modernin kokemuksen teoreetikko **Walter Benjamin** olisi epäilemättä kutsunut *fantasmagorioiksi*, urbaanin kulutuskulttuurin nautinnolliseksi lumeksi”. (s. 190) Lehtoruusu analysoi artikkelissa postikorttien välittämää *Zeitgeistia* niin vauhdikkaasti ja eläväisesti, että lukijakin lennähtää hetkeksi *Belle Époque*n suurkaupunkien sykkeeseen ja maailmannäyttelyiden messuhumuun.

Mikä lopulta on kummaa?

Monissa artikkeleissa korostuu postikorttien asema kulutustavaroina ja hyödykkeinä. Myös kuvien käyttökonteksteista olisi ollut kiinnostavaa lukea lisää. Sen sijaan, että postikortteja suhteutetaan useassa artikkelissa hieman myöhempään avantgarde-taiteeseen, olisi ne ollut mahdollista rinnastaa laajemmin muihin aikakauden käyttökuviin, kuten kirjakuvituksiin ja kiiltokuviin – esitelyjen korttien kuvasto kun on keijuineen ja luontoelementteihin liitettyine ihmishahmoineen kiiltokuvamaista ja tuo mieleen myös satukirjojen kuvamaailman. Varhaisen elokuvan visuaaliseen maailmaan artikkeleissa toki viitataan.

Monessa artikkelissa tuodaan esiin, että postikorttien tarkoituksena oli edistää ihmisten välistä kommunikaatiota. Myös postikorttien ja matkailun suhde korostuu. Näin ollen herää kysymys, mystifioidaanko korttien kummuutta tarpeettomasti – kun ne on kontekstoitu aikakauden viestintäkulttuuriin ja muuhun kuvastoon, ne eivät itse asiassa näyttäyty enää kovin kummallisina.

Johdannon ja päätännön puutteiden ohella *Kummat kuvat* -teoksessa on tieteelliseksi artikkelikokoelmaksi vielä eräs erikoinen piirre: kirjoittajia ei esitellä. Lukija ei saa suoraan teoksesta tietoa, mistä näkökulmasta kukin tutkija aineistoaan tarkastelee ja ovatko he julkaisseet muuta aiheeseen liittyvää.

Kaiken kaikkiaan kirja sisältää erinomaisia tutkimusartikkeleita ja on tausta-ajatukseltaan mainio. Kokonaisuudesta jää kuitenkin hajanainen ja keskeneräinen vaikutelma. Rakenteesta puuttuu selkeä kaari, ja välillä on epäselvää miksi tietyt artikkelit ovat teoksessa mukana.

Kokoelman puutteet olisi luultavasti voinut korjata kontekstia laajentamalla, huolellisella kustannustoimittamisella ja aiheita lisäämällä. Jos näköpiirissä ei ollut riittävästi suomalaisia *Belle Époquen* kuvakulttuurin tutkijoita, olisi heitä voinut tähytä ulkomailta – analysoiduista kuvista kun yksikään ei taida olla kotimaista alkuperää. Kokoelman tämänhetkisessä muodossa sen punainen lanka katoaa välillä – tai ehkä se vain on teoksessa esiteltyjen valokuvien tapaan jälkikäteen värjätty.

Lisätietoja:

- [Surrealismia ja silmänlumetta \(Suomen valokuvataiteen museo\)](#)