

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Mäkinen, Virpi

Title: Lehtorin muotokuva : G. A. Stooren valokuvat omaelämäkerrallisuuden tulkkina

Year: 2018

Version: Published version

Copyright: © 2018 Kirjoittajat

Rights: CC BY 4.0

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Please cite the original version:

Mäkinen, V. (2018). Lehtorin muotokuva : G. A. Stooren valokuvat omaelämäkerrallisuuden tulkkina. *Ennen ja nyt*, 18(4). <https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108899>



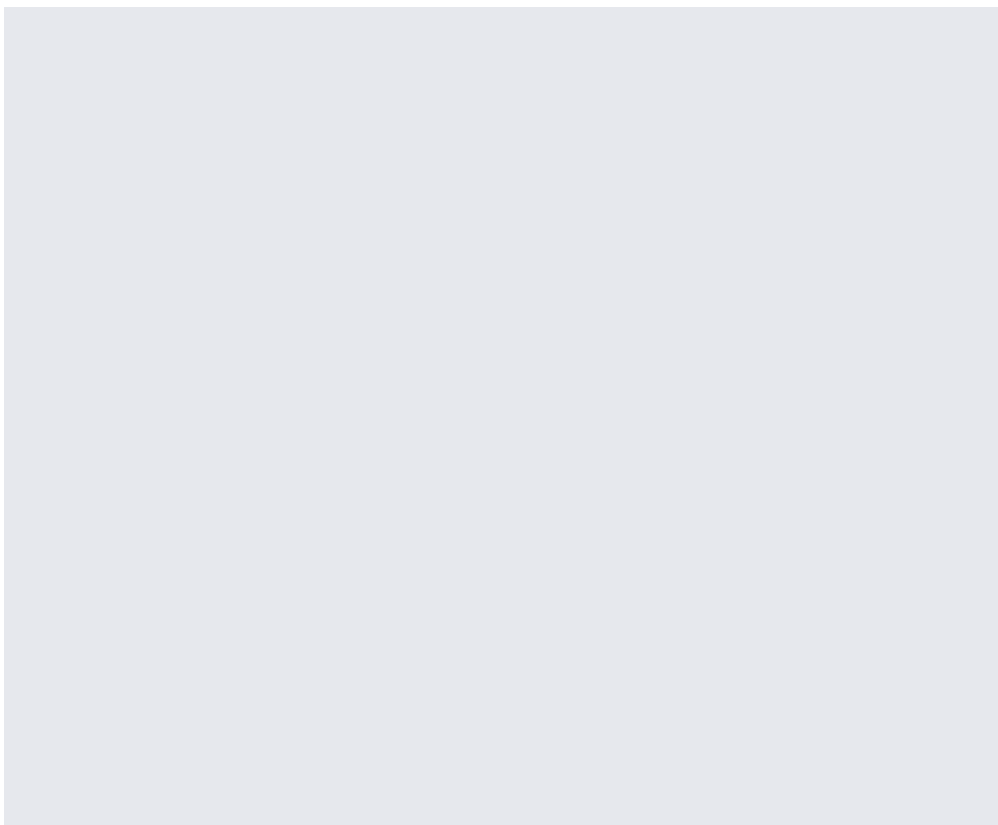
REFEREE-ARTIKKELIT

LEHTORIN MUOTOKUVA – G. A. STOOREN VALOKUVAT OMAELÄMÄKERRALLISUUDEN TULKKINA

6.12.2018 VIRPI MÄKINEN

Museoiden, arkistojen ja kirjastojen digitoitujen kokoelmien julkaiseminen verkkotietokannoissa ja saavutettavuuden parantuminen mahdollistaa valokuva-aineistojen aiempaa laajemman tutkimuksellisen käytön. Valokuvausharrastaja G. A. Stoores kuvakokoelmaan pohjautuva artikkeli käsittelee 1800- ja 1900-luvun vaihteen omakuvavalokuvia kuvaajansa henkilöhistorian tulkkina. Artikkelin sivuaa myös valokuvien tutkimuskäytön metodologisia haasteita ja etsii niihin ratkaisuja visuaalisten polkujen menetelmän avulla.

Valokuvaus – herrojen harrastus





Jyväskylän Lyseon voimistelun lehtori G. A. Stoore (K0026:0699). Kuvan käyttö CC BY-ND 4.0 -lisensillä. Kuva: Keski-Suomen museo

1900-luvun alussa otettu valokuva tummaan pukuun sonnustautuneesta, keski-ikäisestä miehestä purjehtijanlakkeineen muistuttaa 1800- ja 1900-luvun vaihteessa yleisiä käyntikorttivalokuvia. Yksinkertainen sommittelu ja kuvausrekvisiitan puuttuminen tekee kuitenkin valokuvasta karun ja pelkistetyn verrattuna ateljeekuvaamoiden kuviin. Huomio kiinnittyy miehen asentoon hänen kasvojensa sijaan: toinen käsi on pistetty takin sisään Napoleon-asentoon. Asento saa pohtimaan, mitä valitulla poseerausasennolla halutaan ilmaista: miehen asemaa vai luonteenpiirteitä? Ilman kuvaan liitettyjä taustatietoja tai kuvatekstiä henkilöstä ei voi päätellä paljoakaan. Parrakas ulkomuoto ja vaatetus ilmentävät vain kuvatun miehen sukupuolen ja ikähaarukan sekä antavat viitteitä kuvan ottamisen

ajankohdasta. Kontekstoivan arkistotutkimuksen avulla valokuvat voivat kuitenkin tulla historian tutkimuksen mielenkiinnon kohteeksi.

Esimerkkinä oleva kuva on jyväskyläläisen voimistelun lehtorin ja valokuvausharrastajan Gustaf Albert Stooren (1864-1915) ottama kuva itsestään. Stooren kuvaamia lasinegatiiveja on säilynyt Keski-Suomen museon kokoelmissa yli tuhat. Kuvat sijoittuvat ajanjaksolle 1890-luvulta vuoteen 1915 eli kuvaajan kuolemaan. Stoore otti pääosan kuvistaan kotikaupungissaan Jyväskylässä ja kesähuvilansa ympäristössä Sysmän Suopellossa. Osan kuvista hän otti aikaudella suosituilla stereoskooppikameralla, jolla tuotettuja kuvia katseltiin erityisellä katselulaitteella kaksikulotteisen vaikutuksen aikaansaamiseksi. Suurin osa lasinegatiiveista on kuitenkin 9 x 12 senttimetrin ja 13 x 17 senttimetrin kokoisia laatikkokameralla kuvattuja otoksia. Henkilöhistoriallisen tutkimuksen kannalta mielenkiintoisia ovat Stooren itsestään ottamat omakuvavalokuvat, joihin tässä artikkelissa keskityn.

Kuvakokoelman yhteyteen Keski-Suomen museon arkistossa on koottu matrikkelitiedot kuvaajasta. Stoore teki uransa maan ensimmäisen suomenkielisen oppikoulun, Jyväskylän Lyseon, opettajana. Henkilöhistorialliset tiedot hänestä ovat melko niukat: kouluhistoriikkien lyhyet luonnehdinnat ja muistelmateosten merkinnät antavat suppean käsityksen hänen toiminnastaan lehtorina.¹ Ilman valokuvausharrastuksen tuottamia kuvia käsitys lehtori G. A. Stoorestä jäisi varsin yksipuoliseksi. Henkilöhistoriallisen lähdepohjan laajentaminen valokuviiin sen sijaan avaa monipuolisen näkymän Stooren eri elämäalueisiin: julkisen roolin lisäksi myös kotiin, perhe-elämään, harrastuksiin, hänen lähiympäristöönsä sekä sosiaaliseen verkostoonsa.

Museoiden sekä yksityisten ja julkisten arkistojen historialliset valokuvat ovat olleet valokuvausteknisen kiinnostuksen kohde ja ilmentäneet kuvatyyppeiden ja kuvaamoiden vaiheiden kautta valokuvauksen kehitystä.² Arkistojen alkuperäisiin vedoksiin ja negatiiveihin tukeutuneissa tutkimuksissa kuva-aineistoa on voitu julkaista vain rajatusti ja esimerkinomaisesti. Digitoitujen kuva-aineistojen julkaiseminen verkkoportaaleissa tuo yhä laajempia kuva-aineistoja eri näkökulmista kumpuavan, kuviin kohdistuvan tutkimuksen ulottuville. Verkkosaavutettavuus mahdollistaa kuvien laajan käytön sekä lähdepohjan läpinäkyvyyden tutkimusten aineistona.³

G. A. Stooren kuviin pohjautuvan artikkelini lähdeaineiston kontekstina oleva ilmiö, varhainen valokuvausharrastus, kytkeytyy etenkin käytetyn kuvaustekniikan ja kuvatyyppeiden kautta valokuvahistorian tutkimusperinteeseen, jota on sittemmin laajennettu myös teknologian sosiaalisten ulottuvuuksien tarkasteluun.⁴ 1800-luvun lopussa valokuvaus oli uusi innovaatio, joka oli suhteellinen edullinen, nopeasti omaksuttavissa ja jonka tukemiseen ammattikuvaamot tarjosivat palveluitaan. Esimerkiksi

vuonna 1890 ilmestynyt helsinkiläisen kuvaamoyrittäjä K. E. Ståhlbergin julkaisema opas *Valokuvauksen harrastaja - oppikirja valokuvauksessa* tarjosi harrastajille havainnollisen ohjeistuksen kuvausvälineistön hankintaan, kuvien ottamiseen ja niiden valmistamiseen: ”Valokuvauskone maksaa muutamia kymmeniä markkoja, ja käyttämään sitä oppii 5 minuutissa. — Ylläsanotusta ei kumminkaan pidä tulla siihen käsitykseen, että valokuvaaminen on tykkänään helppo taito. Varsinkin muotokuvaus on vaikeata, eikä sitä kykene hyvin tekemään ilman että on perinpohjaisesti opiskellut jonkun pätevän valokuvaajan johdolla ja vasta pitemmän harjoituksen perästä.”[5](#)

Teknologinen kiinnostus ohjasi monen kuvaajan harrastusta, ja valokuvaaminen oli vahvasti sukupuolittunutta: valokuvausharrastajat olivat tyypillisesti Stooren kaltaisia keskiluokkaan ja sivistyneistöön kuuluneita miehiä.[6](#) G. A. Stoor lienee oppinut valokuvaustaidon opiskellessaan Helsingin yliopistossa. Hänen tuttavapiiriinsä kuului myös muita valokuvausharrastajia, esimerkiksi vuonna 1889 perustetun, Suomen ensimmäisen valokuvausharrastajien järjestön, Amatörfotografklubben i Helsingforsin paikallisasiamiehenä Jyväskylässä toiminut Fredrik Wilhelm (Ville) Lönn (1870-1949).[7](#) Helsingissä toiminut Amatörfotografklubben i Helsingfors (AFK) edusti julkaisuillaan ja asiameistoimintansa kautta harrastusta valtakunnallisesti. Valokuvausta harrastaneet järjestäytyivät jo 1800-luvun lopussa myös muissa suurimmissa kaupungeissa.[8](#)

Etenkin 1880-luvulla käyttöön tulleet kuivalevyt helpottivat kuvaamista, kun lasilevyjä ei tarvinnut välittömästi kehittää kuvan ottamisen jälkeen, vaan pimiötyön saattoi tehdä myöhemmin esimerkiksi kodin komeroon, kellariin tai saunaan rakennetussa tilassa. Päivänvalolle herkat vedospaperit valotettiin kuviksi ikkunaa tai ovea raottamalla.[9](#) Paikallistasolla vielä varsin harvinaisten valokuvaajan taitojen hyödyntäminen tulee esiin myös Stooren lasinegatiivikokoelmassa, joka sisältää erikseen merkittyjä, muiden kuvaajien ottamia lasilevyjä, jotka Stoor on kehittänyt ja merkinnyt.[10](#)

Raskaiden lasilevyjen sekä suurten palje- tai laatikkokameroiden kanssa liikkuneet kuvaajat olivat toisaalta kankean kuvaustekniikan rajoittamia, toisaalta kaupallisiin kuvatyyppeihin sitoutuneita ammattikuvaajia vapaampia vallitsemaan kuvauskohteensa. Samalla harrastajat uudistivat valokuvauksen käytäntöjä.[11](#) Sen minkä harrastajat menettivät teknisissä taidoissa tai välineiden laadussa, he ottivat takaisin luovuudessa ja välittömässä, joskus kokeilevassa tavassaan lähestyä ilmiöitä kameroidensa takaa.[12](#) Sanomalehti Keski-Suomessa vuonna 1891 julkaistu pikku-uutinen kannusti valokuvausharrastajia seuraavalla vertauksella: ”Mikä ero on valokuvauksen harrastajan ja ammattilaisen välillä? – Valokuvauksen harrastaja kuvaa ihmiset sellaisiksi kuin ne ovat, ammattivalokuvaaja taas sellaisiksi kuin niiden pitäisi olla.”[13](#) Artikkelin etsii Stooren kuvien kautta vastausta myös tähän kysymykseen.

Käytän ajanjakson valokuvausta harrastaneista nimitystä valokuvausharrastaja, jota myös aikalaisjulkaisuissa käytettiin. Valokuvausharrastajat tai amatöörikuvaajat on erotettu ammattikuvaajista taiteellisuuden asteen perusteella. Monet yhdistyksissä toimineista kuvaajista tavoittelivatkin kuvillaan myös taiteellisia päämääriä ja osallistuivat kuvillaan kilpailuihin ja näyttelyihin.[14](#) Suurin osa G. A. Stooren kaltaisista valokuvausharrastajista toimi kuitenkin itsenäisesti oman innostuksensa ja taitojensa ohjaamana. Harrastajat saattoivat tavoitella porvarilliseen kulttuuriin kytkeytyvien valokuvatyyppien malleja, mutta tuottivat samalla toteutuksensa kautta oman sosiaalisen todellisuutensa ilmauksia esimerkiksi kotien sisustuksen tai perhealbumien osaksi.[15](#)

Visuaalisia polkuja etsimässä

Valokuvia on luonnehdittu valon jättämiksi jäljiksi jo kadonneista ilmiöistä: henkilöistä, maisemista ja tapahtumista. Valokuvan tuottamalla jäljillä on kahtalainen luonne: kuvissa on sekä kohdetta toistavaa näköisyyttä että valokuvan syntyprosessin kautta syntyvää indeksisyyttä.[16](#) Lähtökohtanani on, että valokuvat ovat jälkiä myös kuvaajastaan. Valokuvaajan toiminta, kohteiden valinta, kuvien sommittelu ja toteutus ovat osa historiallisia valokuvia, niiden sisältöä ja kuvien tuottamaa informaatiota.[17](#) Toisaalta valokuvat ovat aina käytössä olleen kuvaustekniikan rajaamia ja kuvaustapojen konventioiden ohjaamia, ja ilmentävät siten yleisemmin aikakauden kuvallista kulttuuria sekä kuviin liittyvistä käytäntöjä, toimintoja ja esittämisen tapoja.[18](#) Valokuvausharrastajille tunnusomaisena on pidetty kuvaamisen keskittymistä omaan toimintapiiriin ja miljööseen, kuvauskohteiden tuttuutta kuvaajalle sekä valokuvien käytön ja kuvanottotarkoituksen kytkeytymistä kuvaajan omaan elinpiiriin.[19](#)

Artikkelissani käytän G. A. Stooren valokuvia hänen elämänsä historian tulkina ja omaelämäkerrallisena aineistona. Kuvat tunnistetietoineen ovat artikkelin pääasiallinen lähdeaineisto.[20](#) Leski Anna Maria Stoor lahjoitti miesvainajansa negatiivit Keski-Suomen museoon vuonna 1941. Museossa kuvat järjestettiin uudelleen, ne numeroitiin ja luetteloihin museon luettelokirjaan sekä vedostettiin katseltavaksi.[21](#) Museointiprosessissa valokuvan status muuttuu ja kuvasta tulee eräänlainen suojelun kohde valintojen, arvonmäärityksen, tutkimuksen ja kuvaan kohdistettujen toimenpiteiden kautta.[22](#) Myös Stooren kuvien käsittelyyn ja käyttöön on vaikuttanut kuvien asema museo-objekteina, jotka toimivat muotonsa ja sisältönsä kautta jonkin ilmiön, tapahtuman tai kulttuuripiirteen edustajina. Kuvat saattavat saada myös symbolisia sisältöjä merkitysten irrotessa alkuperäisestä yhteydestään ja kuvien saadessa uusia tulkintoja.[23](#) Stooren kokoelmassa alkuperäinen kuvausjärjestys tai kuvaajan tekemiä merkintöjä ei ole säilynyt, vaan kokoelman järjestämistä ohjasi kuvien yleinen merkittävyys.[24](#) Esimerkiksi Jyväskylän arvorakennuksista tai julkisista tapahtumista sekä tunnistettavista maisemista otetut kuvat sijoitettiin luettelon alkupuolelle. Stooren yksityiselämään liittyvät perhekuvat, vapaa-

ajan kuvat kesähuvilalta tai omakuvat jäivät melko vähin tunnistetiedon merkittynä luettelon hänille.

Artikkelissa pohdin, mitä valokuvalliset omakuvat kertovat niiden kohteena olevasta henkilöstä. Omakuvalla tarkoitan artikkelissani Stooren itsestään ottamia muotokuvia sekä kuvastoa, jossa hän on asettunut osaksi kuvaustilannetta. Omakuvat on toteutettu samoissa kuvausympäristöissä, samalla kuvaustavalla ja välineistöllä kuin muutkin kokoelmaan kuuluvat valokuvat ja kuvien tekijyys on yhdistetty G. A. Stooreen. On oletettavaa, että Stoore teki kuvausvalmistelut omakuviaan varten itse. Omakuvan tai ryhmäkuvan, jossa kuvaaja oli mukana, ottamisen apuna voitiin käyttää vitkalaukaisinta tai avustajaa. Yhdistämällä Stooren ottamat omakuvavalokuvat muihin lähdeaineistoihin ja tutkimuskirjallisuuteen etsin kuvien kautta syntyviä visuaalisia polkuja hänen elämänvaiheisiinsa sekä elämänpiiriinsä. Yksittäisten, temaattisista kokonaisuuksista valittujen kuvien toteutustapaa, sisältöä ja yksityiskohtia tarkastellaan osana kokoelman kokonaisuutta ja kuvaajan tapaa tuottaa kuvillaan näkyväksi sosiaalista todellisuutta.[25](#)

Omakuvavalokuvien ottaminen oli tietoista toimintaa, ja omakuvien avulla synnyttiin sukupuoleen ja ammattiin liittyvää identiteettikuvastoa sekä yksityiselämän rooleja tukevaa kuvastoa. Omakuvien rakenne keskittyy yksilön ja tietyn kulttuurisen ajanjakson ja hetken yhteyteen: ne ovat tietynä historiallisena hetkenä tuotettuja ilmauksia, jotka kertovat siitä, millaiset esitykset kohteesta, hänen ikäryhmästään, sukupuolestaan tai asemastaan olivat mahdollisia. Omakuvat ovat vahvasti kulttuuri- ja sukupuolisidonnaisia ja kuvaajansa identiteettiin kytkeytyviä.[26](#) Stooren omakuvavalokuvissa hahmottuu neljä selkeää kokonaisuutta omakuvien kontekstina: henkilömuotokuvan esittämistapa, perheyhteyden ilmaisuun keskittyvät kuvat, työidentiteettiä representoivat kuvat sekä vapaa-aikaan kytkeytyvät omakuvavalokuvat. Näiden kuvakokonaisuuksien sisältöä tarkastelen artikkelissa osana kokoelmaa ja sen kuvien merkkijärjestelmän muodostamaa kokonaisuutta.[27](#)

Visuaalisilla poluilla tarkoitetaan artikkelissa käyttämäni tutkimustapaa, jossa Stooren kuvastoa tarkastellaan osana 1800- ja 1900-luvun vaihteen kuvallista kulttuuria sisällönanalyysin keinoin johdettujen kokonaisuuksien ja niihin liittyvien tyyppikuvien avulla. Visuaalisten polkujen menetelmä lähentyy historiantutkimuksen mikrohistoriallista otetta tarkastellessaan yksittäisiä, eri temaattisiin kokonaisuuksiin kytkeytyviä kuvia johtolankoina kuvan merkityksiin.[28](#) Näkökulma kytkeytyy kulttuurihistoriallisen tutkimuksen kokonaisvaltaiseen tutkimusotteeseen ja lähdeaineistojen monipuoliseen käyttöön sekä niiden kriittiseen arviointiin.[29](#) Historialliset valokuvat ovat tästä lähtökohdasta tarkasteltuna sekä visuaalisia dokumentteja että materiaalisia objekteja, joita tutkin osana 1800- ja 1900-luvun vaihteen kulttuurisia ja sosiaalisia käytäntöjä.[30](#)

Käytän Stoores valokuvien tietoja artikkelissa asiakirjallisten lähteiden rinnalla. Itse otetut valokuvat kuvittavat Stoores elämänkaarta nuoruusvuosista melko varhaiseen kuolemaan saakka. Museoiden ja arkistojen valokuvakokoelmat ovat usein muodostuneet joko yhden tai useamman kuvaajan tuottamana tai erilaisen keräilyn pohjalta. Valokuvakokoelman tarkastelu kuvaajan toiminnan kautta syntyneenä arkistona mahdollistaa kuvien käsittelemisen kokonaisuutena, jolla on tunnettu synty tapa sekä erilaisten vaiheiden ja toimenpiteiden tuottama historia. Kuvien arkistomaisuus syntyi kuvaajan toiminnan kautta hänen hallitessaan ja järjestäessään kuva-aineistoaan tai kuvien aikalaiskäytön kautta.³¹ G. A. Stoores kuvia julkaistiin jo hänen elinaikanaan muun muassa painettuina postikortteina ja paikallisen matkailijayhdistyksen lehdissä ja julkaisuissa.³² Hänen ottamia kuvia sisältyy myös toisiin museokokoelmiin, kuten 1900-luvun alussa suunnitteilla olleen Keski-Suomi kuvissa -matkaopasjulkaisun kuviin.³³ Paikallisesti valokuvausharrastajien ottamien kuvien kulttuurihistoriallinen arvo tunnustettiin kuvien käytön ja ehkä myös harrastuksen harvinaisuuden takia jo varsin varhain.

Museoiden kuvakokoelmien muodostumisen sekä kokoelman vaiheiden ja historian tuntemus taustoittaa valokuva-aineistojen tutkimuksellisen käytön arviointia. Stoores kokoelman kuvat on digitoitu tutkimusta varten alkuperäisistä lasinegatiiveista, joissa kuvan alkuperäisyyden aste valotuksen, rajausten ja mahdollisten teknisten virheiden osalta on korkein. Tutkimuksessa viitattu kuva-aineisto on julkaistu Finnassa.

Tutkimuksellisesta näkökulmasta Finnan kaltaiset verkkotietokannat rinnastuvat julkaisukanaviin, sillä julkaistujen metatietojen suppeuden takia tutkimuksellinen informaatio on tietokannoissa julkaistuissa kuvissa niukkaa. Digitaalisissa kuva-aineistoissa myös kokonaisuuksien ja arkistoyhteyksien hahmottaminen hakutuloksista on vaikeaa ja kuvakokonaisuudet jäävät usein fragmentaariksi.³⁴ Julkaistuista aineistoista on vaikea saada tietoa kuvien provenienssista, kokoelman vaiheista tai kuvaajan statuksesta: oliko kuvaaja ammattilainen vai harrastaja? Arkistotutkimus onkin yhä keskeinen osa valokuva-aineistojen käyttöä.

Museoiden kokoelmissa valokuvat yhdistyvät usein kiinteästi osaksi aineellista kulttuuria. Kuvia lahjoittaneilta valokuvaajilta on päätynyt museoihin myös kameroita, valokuvaustarvikkeita, muita kuvaustyön apuvälineitä tai albumeita. Ammattikuvaamoiden aineistot sisältävät usein kuvien tunnistamista auttavia asiakaskortistoja, joilla on hallittu tilattua kuva-aineistoa. Sekä ammattikuvaamoiden että valokuvausharrastajien ottamista valokuvista valmistettiin myös vedoksia kehystettäväksi ja suurennettavaksi. Stoores kuvien alkuperäisestä käyttötavasta saa viitteitä kokoelman kuvien kautta. Stoores kodin sisätiloissa otetuissa kuvissa näkyy hänen ottamia kuvia kehystettyinä ja suurennettuina. Lehtorin ottamat kuvat olivat osa kodin sisustusta ja estetiikkaa.³⁵ Mitä todennäköisimmin Stoores kuvia säilytettiin myös albumeissa perheen ja tuttavien selailtavina, mutta näitä ei ole säilynyt.

Vanhojen valokuvien materiaallinen luonne kytkee visuaaliset polut erityisesti materiaalisen tutkimuksen kenttään. Materiaalisuutensa ja käyttöyhteyksiensä kautta valokuvat liittyvät osaksi erilaisia arvojärjestelmien ohjaamia käytäntöjä, jotka voivat olla sekä yhteisöllisiä että yksittäisten henkilöiden kokemusmaailmaan liittyviä. Myös valokuva-albumit olivat esineinä ja kuvien aiheiden kautta perheen yksityiseen piiriin liittyneitä mutta ajoittain sosiaalisesti jaettuina perheen ja suvun jatkuvuuden ja yhteyden ilmentäjiä. Aineellisen kulttuurin ja esinekkyyden tutkimuksessa objektit voidaan hahmottaa elämäkerrallisesti esineisiin kohdistuvan valmistuksen, käytön, muutosten ja näiden toimintojen niihin jättämien jälkien kokonaisuutena.[36](#)

Valokuvakokoelma merkitysten rakentajana

Valokuvausharrastajille tunnusomaisesti G. A. Stoore kuvasi etupäässä omaa lähipiiriään – perhettään, kotiaan ja lähintä elinympäristöään. Kuvien aiheet olivat hänen tunteita ja läheisiä. Aineiston järjestämisen ja luetteloinnin yhteydessä museossa kuviin on liitetty tunnistetietoja, kuten kuvanottoaika, henkilöiden nimiä tai rakennuksen nimi. Ajoituksia tunnistetiedoissa on niukasti tai kuvanottohetken määrittely pohjautuu vain ajoituksen arvioon. Kuvien tunnistamisen on tehty sekundäärisesti eikä kuvien yhteydessä ole säilynyt kuvaajan alkuperäisiä merkintöjä.[37](#) Tarkastelen Stooren ottamaa kuva-aineistoa artikkelissa tunnistetietojen jaottelun tai nimettyjen paikkojen sijaan sisältölähtöisesti, jolloin kokoelman kuvien sisältöelementit muodostavat temaattisia kokonaisuuksia, yhteen liittyvien kuva-aiheiden kokonaisuuksia ja rinnakkaisuuksia. Tunnistetiedot eivät toimi luokittelun lähtökohtana, mutta kuvissa näkyvien kohteiden, maisemien, rakennusten, henkilöiden ja tapahtumien sekä ajoitusten tarkkuutta on tutkimusprosessin osana pystytty tarkentamaan muun muassa kuvien vertailun ja kokoelman kuvien muodostamien sisäisten kronologioiden avulla.

Stooren kuvakokoelman aineisto on luokiteltu laadullisen sisällönanalyysin keinoin eri teemoihin.[38](#) Luokitteluni kriteereinä ovat olleet kuvien pääelementit (esimerkiksi maisemat, rakennukset, ihmiset, toiminta) ja jaottelua olen purkanut yhä pienempiin kokonaisuuksiin – viime kädessä artikkelini kuvituksen tyyppikuviksi. Laadulliselle tutkimukselle on tunnusomaista, etteivät kuvat sitoudu aina yhteen luokitukseen, vaan ne saattavat sisältää tulkinnallisia elementtejä useista luokitteluista. Yhdeksi luokittelun kriteeriksi valitsin kuvissa näkyvät henkilöt. Ihmisen fyysinen muoto on kuvissa helposti tunnistettavissa. Säätyöikäisen pukeutumistavan perusteella aikuisista otetut kuvat voidaan jaotella myös sukupuolen mukaan. Ihmisiä esiintyy noin puolessa kokoelman kuvista. Henkilömuotokuvat muodostavat kokonaisuuden, jossa kuvan tarkoituksena oli kohteena olevan henkilön näköisyyden ja tunnistettavuuden tavoittelu kuvanottamisen konventioiden ja kuvauskeinojen avulla.[39](#)

Henkilökuvien luokka purkautuu pienemmäksi kokonaisuudeksi muun muassa tunnistettujen, Stooren perheeseen kuuluneiden ihmisten kautta. Stooren ydinperheeseen kytkeytyviä yksilö- tai ryhmäkuvia on yhteensä 67. Näistä 17 kuvaa on Stooren omakuvia ja loput kuvia, joissa hän poseeraa yhdessä vaimonsa tai tyttärensä kanssa. Näiden lisäksi Stoore esiintyy kuvissa, joissa on joku perheen ulkopuolinen jäsen, kuten sukulainen, työtoveri, ystäväpiiriin kuulunut tai harrastuksen kautta muodostunut tuttava. Valokuvat olivat muistin jatke, kuvaamisen kautta syntyvän perhealbumin rakentamista ja lähiympäristön tallentamisen keino. Hyvä kuva valokuvausharrastajan kamerasta ei ollut ensisijaisesti taidetta vaan kulttuurisesti määrittynyttä, käyttötarkoitukseltaan ja sisältönsä toteutuksessa yhteisesti tunnistettavaa. Tämä saattoi ilmentyä joko henkilön tai muun kohteen näköisyytenä tai kuvan hyväksyttynä toteutustapana. Tutkimuksellisesti valokuvia on lähestytty kuitenkin pääosin esteettisiin kriteereihin taidehistoriallisen kuvatutkimuksen kautta.[40](#) Näyttelyiden ja julkaisujen näkökulma valokuviiin on ollut tekijäkeskeinen ja kuvia on tarkasteltu kuvaajan taiteellisen panoksen ilmauksena. Taiteellisen kyvykkyyden korostaminen on leimannut myös amatöörivalokuvaukseen liitettyä tarkastelutapaa ja erottanut arvostusta saaneet harrastajat ”näppäilijöistä”.[41](#)

Taidehistoriaan pohjautuva kuvatutkimus on luonut raamit myös valokuvien tulkitsemiselle ja niiden ilmaisutavan teoretisoinnille. Erwin Panofskyn ikonologinen menetelmä painotti kuvien ikonografisia, ikonologisia ja symbolisia tasoja kuva-aiheiden tulkinnassa.[42](#) Valokuvan teoreetikoista Roland Barthesin luoma jaottelu kuvan konnotatiivisiin ja denotatiivisiin merkityssisältöihin on vaikuttanut laajasti sekä taidevalokuvauksen että mediakuvien tutkimukseen.[43](#) Vaikutukset näkyvät myös suomalaisessa visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa, joka pitää sisällään myös valokuvien käsitteellisen teoretisoinnin.[44](#) Molempiin teorioihin sisältyy ajatus valokuvan merkityssisällön yleisesti ymmärrettävästä, arkiseen käytäntöön kytkeytyvästä merkitystasosta.[45](#) Visuaalisten polkujen menetelmässä valokuvan esteettiset kriteerit eivät määritä kuvien merkitystä ja tulkintaa. Valokuvan merkkirakenteen hahmottaminen auttaa kuitenkin jaottelemaan kuvien eri merkitystasoja ja kytköksiä aikakauden kulttuuriin ja sosiaalisiin käytäntöihin – ja toisaalta kuvien suhdetta tutkimuksellisiin kysymyksenasetteluihin.

Valokuvat sisältävät visuaalisen kulttuurin käyttötapoihin kytkeytyviä jatkumoa. Valokuvaukselle on tunnusomaista kuvien ottamisen hetkien kytkeytyminen tiettyihin, elämänkaaren kannalta merkityksellisiin hetkiin ja tapahtumiin. Elämänkaaren siirtymäriitit, valmistuminen, kihlaus- ja avioituminen, rippikoulu, lasten syntymät ja merkkivuodet ovat olleet suosittuja valokuvauksen hetkiä.[46](#) Kuvaamisen kohteissa on selvää painottumista tiettyihin kuvaustilanteisiin – toisaalta oli myös aihepiirejä, joista kuvia ei ole otettu juuri lainkaan. Valokuvien kytkökset kuvaajan elämänkaaren tapahtumiin, läheisiin ihmisiin, paikkoihin ja ajankohtiin luovat

visuaalisia polkuja henkilöhistoriaan. Kuvaajan tuotannossa ja elämänkaareen kytkeytyvissä kuvissa elämähistoriallisuus ja omaelämäkerrallisuus ovat sisäänrakennettuna kuvaamiseen: osin kuvaamisen tarkoitus, osin sen sivutuote.

Perhekuvat omakuvien kontekstina

Valokuvat tulivat osaksi ihmisten elämää ensin muotokuvina. Myös Suomessa ensimmäisiä valokuvia ottaneet kiertävät daguerrotypiakuvaajat ottivat henkilömuotokuvia 1840-luvulta alkaen. Valoherkällä materiaalilla käsittelyille kuparilevyille valotettujen daguerrotypioiden, kuten muiden valokuvauksen varhaisvaiheessa (1842-1857) käytössä olleiden valokuvatyypin (muun muassa kalotypiat ja ambrotypiat), esikuvana olivat maalaustaiteen muotokuvat, etenkin populaarit miniatyyrikuvat, porvarilliset muotokuvat ja silhuettikuvat. Varhaiset valokuvamuotokuvat ymmärrettiin taiteeksi, ja kuvissa jäljiteltiin konkreettisesti maalausmaista vaikutelmaa esimerkiksi retusoimalla ja värittämällä kuvia.[47](#) Valokuvamuotokuvat olivat muotokuvamaalausten tapaan säätysidonnainen ilmiö: näitä uusia kulutushyödykkeitä hankkivat ensimmäisinä sivistyneistöön kuuluneet ja nouseva keskiluokka.[48](#)

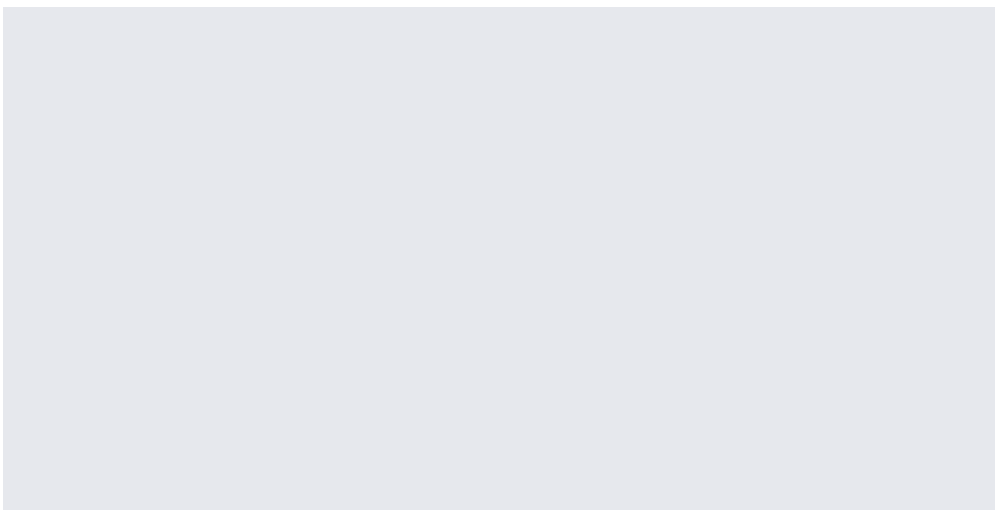
1860-luvun jälkeen Suomessakin tulivat markkinoille käyntikorttivalokuvat, jotka olivat kahdeksan kuvan sarjatuotantona negatiivitekniikalla valmistettuja henkilökuvia ja valokuvien vaiheistyyppisiä selvästi edullisempia. Noin 10 x 6 senttimetrin kokoisia käyntikorttikuvia myytiin pahville pohjustettuina.[49](#) Käyntikorttikuvat yleistyivät nopeasti, ja ne vakiintuivat valokuvallisen henkilökuvan suosituimmaksi kuvatyypiksi aina 1900-luvun alkuvuosikymmeniin saakka. Muodikkaat, usein valokuvaamoiden leimoilla koristellut ”visiittikorttikuvat” olivat aikakauden vallitseva tapa esittää ihminen valokuvan keinoin. Myös ”kovina kuvina” tunnetut käyntikorttikuvat ymmärrettiin esineluontoisiksi toimiessaan kohteensa visuaalisena korvikkeena albumissa tai koristaessaan piironkien päällyksiä kehystettyinä muistoesineinä.[50](#)

G. A. Stoores kuvaustoiminta 1890-luvulta 1910-luvulle ajoittui käyntikorttikuvien suosituimpaan kauteen, jolloin kuvia tuottaneita ateljeekuvaamoita alettiin perustaa myös pienempiin kaupunkeihin. Jyväskyläläiset saattoivat kuvauttaa itsensä vuodesta 1868 alkaen kotikaupungissaan lehtori Johan Rafael Hårdhin kuvaamossa. 1880-luvulla kuvaamon avasi kaupungissa myös August Schuffert, jonka kuvaamotoimintaa jatkoi vuodesta 1893 alkaen Olga Oksanen. 1800-luvun ja 1900-luvun vaihteessa jyväskyläläisiä kuvasivat myös Aline Hokkanen sekä valokuvaamo Hellas.[51](#) Stoores kokoelman negatiiveihin sisältyy joitakin alun perin käyntikorttimuotoisia valokuvia, jotka Stoores on itse kuvannut uudelleen omalla kamerallaan. Näiden kuvien joukossa on kaksi yksinkertaista käyntikorttimuotoa edustavaa, heikkolaatuista kuvaa, joiden kohteena ovat iäkäs mies ja nainen. Voi olettaa, että kuvien henkilöt ovat G.

A. Stoores vanhemmat kauppias Gustaf Ferdinand Stoores (1827-1875) ja äiti Brita Sofia Stoores (o.s. Uhlbrandt, 1825-1889).[52](#) Stoores vanhemmat kuuluivat ikäpolveen, josta otetut valokuvat olivat vielä harvinaisia. Koska vanhemmat kuolivat jo ennen Stoores oman valokuvausharrastuksen alkua, hän käytti kameraansa tallentaakseen vanhempiensa muiston aiemmin otettujen kuvien kautta kuvaamalla ne uudelleen käytettäviksi.

Kirkolliset lähteet kertovat valokuvallisista lähteistä puuttuvan lapsuus- ja nuoruusajan elämänvaiheista ja perhetaustasta. G. A. Stoores syntyi Kokkolassa vuonna 1864. Perhe muutti Kuopioon vuonna 1867 ja sieltä Jyväskylään vuonna 1875. Johan Stoores kuoleman jälkeen leski Brita Sofia Stoores elätti perheensä muun muassa vuokraamalla huoneita ja työskentelemällä Jyväskylän työhuoneen johtajattarena vuosina 1884-1889. Brita Sofian aiemmasta avioliitosta syntyneet lapset Selma (s. 1853) ja Emelia (s. 1855) avioituivat jyväskyläläisten kauppiaiden kanssa. Nuorin perheen lapsista, Ernst Stoores (1866-1909) esiintyy G. A. Stoores ottamissa kuvissa asuessaan samassa taloudessa ennen muuttamistaan toiselle paikkakunnalle.[53](#) Valokuvilla ylläpidettiin suvun sisäisiä suhteita sukupolvien vaihtuessa ja sukulaisten ollessa erossa toisistaan. Kuva ei voinut korvata henkilöä, mutta se ylläpiti hänen merkitystään suvussa.[54](#) Valokuvien kyky tallentaa ihmisen kuva mekaanisesti, yksityiskohdiltaan ja perspektiiviltään tarkasti oli keskeinen piirre niiden suosiossa. Kuvien peilikuvamaista, realistista näköisyyttä kohteensa kanssa pidettiin alkuvaiheessa suorastaan maagisena.[55](#)

Valokuvamuotokuvat jäljittelivät vahvasti maalaustaiteen muotokuvatyyppettä 1890-luvun alkuun saakka. Alkuvaiheessa käyntikorttikuvien sommittelua leimasi aristokraattiseen muotokuvamaalauksen perinteeseen pohjautuva tapa esittää henkilöt kokovartalokuvina. Ateljeessa otettuihin käyntikorttimuotokuvaan kuului runsas porvarillista miljöötä jäljittelevä rekvisiitta: taustakankaat, pilasterit, huonekalut ja tekstiilit. Käyntikorttien yleistyessä siirryttiin kuvaamaan henkilöt tuolissa istuvina, polvista 3/4-muotokuviksi rajattuina tai rintakuvina, joissa henkilöiden kasvoja saatettiin korostaa viljetoinnilla eli taustan häivyttämisellä.[56](#)





Lehtori Stoores perheineen, 1910-1913 (K0026:0933). Kuvan käyttö CC BY-ND 4.0 -lisenssillä. Kuva: Keski-Suomen museo

G. A. Stoores otti käyntikorttikuvien muotoa ja poseeraustapoja jäljitteleviä henkilökuvia itsestään ja perheenjäsenistään. Näistä kuvissa osassa hän käytti kotinsa salin seinään kiinnitettyä taustakangasta, mikä korosti itse otettujen henkilökuvien tai perheestä otettujen ryhmäkuvien muotokuvamaisuutta. Myös osa Stooresin omakuvavalokuvista on toteutettu taustakankaan avulla muotokuvaukselle tunnusomaisessa poseerausasennossa.⁵⁷ Omakuvissa on käytetty kokovartalokuvaa, polvista rajattua 3/4-muotokuvaa sekä puolivartalokuvaa. Kasvot on kuvattu joko suoraan edestä tai viistosti sivusta.⁵⁸ Perhekuviissa henkilöiden sommittelu pohjautui usein perheen sosiaaliseen hierarkiaan: mies sijoittui yleensä naisten ja lasten taakse, lapset puolestaan olivat kontaktissa äitiinsä. Tämä asetelma tulee ilmi myös Stooresin ottamassa kuvassa, jossa hän poseeraa

vaimonsa ja tyttärensä kanssa. Stooren kuvissa taustakangas ei ole julkiseen viittaava, vaan perhekuviin liittyvä, intiimisyttä korostava pelkistetty kulissi, joka kuvien niukan rekvisiitan ohella korostaa henkilön ominaisuuksia.[59](#)

Taustakankaan käyttö rajasi perhekuvan Stooren ydinperheeseen, johon kuuluivat vaimo Anna Maria Stoor (o.s. Svan, 1872-1942) ja vuonna 1905 perheeseen otettu kasvattitytär Irja Stoor.[60](#) Perhekuvat muodostavat keskeisen kontekstin Stooren omakuville ja hänen roolilleen aviomiehenä ja perheenisänä.[61](#) Ydinperheen kuvaston sisällöllisessä tarkastelussa määrällisesti eniten henkilökuvia on otettu tyttärestä vauva- ja lapsuusiässä. Myös äidin ja lapsen yhteiset puuhut leikeissä ja kotitöissä olivat usein kuvaamisen kohteena ja liittyvät henkilökuvat vahvasti perheen naisväen intiimiin ja yksityiseen elinpiiriin. Stoor itse esiintyy perheensä kanssa yhteismuotokuvissa vaimonsa kanssa sekä esimerkiksi jouluna otetuissa perhekuvissa tai sukulaisten ja tuttavien vierailujen yhteydessä otetuissa kuvissa. Itse otettujen muoto- ja perhekuvien lisäksi Stoor käytti myös jyvaskyläisten kuvaamoiden palveluita. Hän kopioi omalla kamerallaan reprokuvaamalla muun muassa Aline Hokkasen kuvaamossa otettuja käyntikorttikuvia perheestään ja tyttärestään.[62](#)

Stooren käyntikorttikuvia jäljittelevät omakuvat ja perhekuvat tuovat osaltaan esiin valokuvausharrastajien motiiveja. Vaikka kuvaamossa otettujen käyntikorttikuvien hankkiminen oli mahdollista melko huokeaan hintaan, Stoor halusi kuvata vastaavia itse kotiympäristössään rajaamalla sinne taustakankaan avulla ateljeemaisen kuvausympäristön. Käyntikorttikuvien jäljittelyn voi yhdistää kuvaamiseen liittyvään laadulliseen kunnianhimoon, tekniseen kokeilunhaluun sekä kuvaamisen totuttuihin käyttötapoihin. Stooren kuvakokoelman kokonaisuudessa käyntikorttimaiset henkilö- ja omakuvat ovat kuitenkin varsin pieni kokonaisuus.

Oppineen miehen tunnukset

Sekä Gustaf Albert että veli Ernst Stoor kävivät koulunsa Jyvaskylän Lyseossa, josta tuli G. A. Stoorelle myös työpaikka. Hän työskenteli voimistelunopettajan sijaisena opinahjossaan jo opiskeluvuosinaan 1.3.1887 alkaen vuoden 1888 loppuun. Voimistelunopettajan tutkinnon hän suoritti Helsingin yliopistossa vuonna 1889. Samana vuonna hänet nimitettiin Jyvaskylän Lyseon voimistelunopettajan virkaan. Lyseon voimistelun kollegana hän oli vuodesta 1896 alkaen.[63](#) Lyseon vaikutuksen jatkuvuus Stooren elämässä tulee esille häneen liittyvässä valokuva-aineistossa. Voimistelu oli osa myös Stooren kuvallista identiteettiä. Hänestä on säilynyt opiskeluvuosien ryhmävalokuvia, joissa hän poseeraa voimisteluasuisena tai oppilastovereiden kanssa valmistujaisissaan. Jyvaskylässäkin eri oppilaitosten opiskelijoilla oli tapana käydä kuvauttamassa itsensä valokuvaamossa valmistumisensa yhteydessä.[64](#) Ryhmäidentiteetin ilmentäminen kuvien kautta toteutui valokuvissa. Yhteydet kuvastavat 1800- ja 1900-luvun vaihteen yhteiskunnallisia muutoksia: opiskelun kautta

toteutunutta sosiaalista nousua, sukupuolten rooleja, yhdistystoiminnan vireytymistä ja myös poliittista liikehdintää.[65](#)

Työympäristö ja ammatin tuoma asema Jyväskylän Lyseon lehtorikunnan osana heijastuu myös G. A. Stoores valokuvissa. Stoores kokoelmassa on useita ryhmäkuvia hänen lehtorikollegoistaan. Kuvausympäristönä on usein Jyväskylän Lyseon vuonna 1902 valmistuneen, kertaustyyllisen koulurakennuksen opettajainhuone pitkin pöytineen tai lyseon voimistelusalin koristeleikkaita peiliovineen. Monissa kuvissa Stoores oli myös itse mukana osana opettajakuntaa.[66](#) Lehtorien ryhmäkuvien lisäksi hänestä on säilynyt muotokuva, joka on otettu voimistelusalissa ammattiin viittaavien esineiden, kuten nojapuiden, äärellä. Lehtorin ja herrasmiehen arkiasuna toiminut tumma puku ja voimisteluvälineet luovat selkeän ammatti-identiteettiä viittaavan kuvakokonaisuuden.[67](#)



Lehtori G. A. Stoores Jyväskylän Lyseon voimistelusalissa (K0026:0924).
Kuvan käyttö CC BY-ND 4.0 -lisenssillä. Kuva: Keski-Suomen museo

1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa käytössä olleet valokuvausoppaat ja alan ammattilaisille ja valokuvausharrastajille suunnattu aikakauslehtitarjonta antoivat yksityiskohtaisia ohjeita muotokuvien ottamiseen. Kuvan sommittelussa tuli huomioida henkilön ikä, sukupuoli, temperamentti, yhteiskunnallinen asema ja muut hänen sosiaalista statustaan määrittävät ominaisuudet. ”Man kan lätt föstå att placera och sysselfättä ett barn annorlunda än en gammal man, en glad student annorlunda än en enkel, stadgad borgare, en vördig lärd anorlunda än en stram krigare, en bondma på annat sätt en ung dam etc. etc.”[68](#)

Muotokuvavalokuvissa ihminen esitettiin maalaustaiteen muotokuvien tapaan säätynsä ja sukupuolensa mukaisessa roolissa, ja kuvissa heijastuivat yhteisölliset arvot.[69](#) Poseerausasetoja säätelivät erityisesti kulttuuriset käsitykset arvostuksesta ja arvokkuudesta. Kasvojen näkyminen antoi kohteesta luotettavan ja myönteisen kuvan; pois päin käännetty kasvo tai katsekontaktin vältteleminen viittasivat välttelevään suhtautumiseen. Myös asiallinen vaatetus ja kuvattavan vakavuus ilmensivät arvokkuuden ihannetta.[70](#) Sitoutuminen konventioiden kautta osaksi sosiaalisesti ja kulttuurisesti hyväksytyä kuvastoa on liitetty myös omakuvavalokuvien toteutukseen.[71](#)

Konkreettisia viittauksia kuvattavan henkilön statukseen ja sukupuoleen rakennettiin valokuvissa miljöömuotokuvien tapaan erilaisilla kuvausympäristöillä, sommittelulla ja esineillä.[72](#) G. A. Stooren ottamissa omakuvissa kuvausympäristöinä toimivat hänen kotinsa, kesähuvilansa Sysmässä, lyseorakennus ja ulkotilat harrasteiden parissa. Kuvausympäristö määritteli ammatti-identiteettiä etenkin Jyväskylän Lyseossa otetuissa omakuvissa.[73](#) Statuksen merkitys tulee vahvasti esiin myös kotiympäristössä otetuissa omakuvissa, joissa interiööri esineineen ja yksityiskohtineen ympäröi kuvattua henkilöä. Stooren jugendtyylinen talo oli valmistunut Jyväskylän Seminaarinrinteeseen vuonna 1906. Arkkitehti Wiwi Lönnin (1872-1966) suunnittelema rakennus sijaitsi Jyväskylän Seminaarin välittömässä läheisyydessä alueella, jonne kaupungin sivistyneistön asuinalue laajeni 1900-luvun alkuvuosina. Kotonaan Stoore on kuvattu joko työhuoneeseen tai salissa.[74](#)

Valokuvaan sisällytettyjen esineiden rooli kohteen sosiaalisen statuksen ilmaisijana tuli esille mm. 1860-luvulta lähtien otetuissa taiteilijavalokuvissa. Maalaustaiteen ja esittävien taiteiden mestareiden ja viihdekulttuurin diivojen käyntikorttimuotoiset kuvat olivat suosittuja keräilykohteita, ja ne vakiinnuttivat taiteilijamyytin kuvastoa, johon kuuluivat taiteilijuuteen liitetty, lavastettu kuvausympäristö, taiteilijan asu sekä ammatti-identiteettiä ilmaisevat attribuutit, kuten siveltimet.[75](#) Myös monet ammattivalokuvaajat valmistivat samantapaisia, osittain palveluiden mainostamiseksi tarkoitettuja omakuvavalokuvia, joihin usein sommiteltiin mukaan kamera tai ateljeen rekvisiittia.[76](#) Stooren omakuvavalokuvissa yksittäiset esineet nousevat keskeisiksi valokuvissa, joissa on asettunut

kuvattavaksi työpöytänsä ääreen. Kirjat, hyllyt, kirjoitusvälineet ja paperit luovat viitteen lukeneisuuteen ja sivistyneeseen ammattiin.⁷⁷ Sommittelun taustalla voi nähdä muotokuvamaalauksen tradition tiedemiesmuotokuvat. Työpöytänsä ääreen ajatuksiinsa vaipuneen tai kirjoittamiseen syventyneen hahmon malli oli rakentunut 1800-luvun positivistisessä hengessä, ja se sai ilmenemiä myös suomalaisten tiedemiesten muotokuvissa 1800- ja 1900-luvun vaihteessa.



Lehtori G. A. Stoore työpöytänsä ääressä (K0026:0882). Kuvan käyttö CC BY-ND 4.0 -lisenssillä. Kuva: Keski-Suomen museo

Stooren omakuviin kuuluu myös vapaa-aikaan kytkeytyviä henkilökuvia, joissa sommittelu on sisätiloissa otettuja muotokuvia vapaampi ja valmiiden ikonologisten mallien vaikutus vähäisempi. Kuvissa korostuu henkilön yksilöllisten ominaisuuksien sijaan kohteen, ympäristön ja toiminnan suhde.

Stoore otti vapaa-aikaan liittyvät omakuvansa ulkona luonnossa – siinä miljöössä, jossa vapaa-ajan harrasteita vietettiin. Kuviin sisältyvät esineet, kuten veneet, aseet, onget ja poseeraukset kalansaaliiden tai metsästyssaaliiden äärellä luovat visuaalisia polkuja Stooren mielenkiinnon kohteisiin: purjehdukseen, kalastukseen ja metsästykseen.⁷⁸ Vapaa-aikaan kytkeytyvät liittyvät omakuvat heijastavat sitä sosiaalisten roolien ja arvostusten ohjaamaa julkista elinpiiriä, johon keskiluokkaisten miesten elämä sitoutui työn ja sosiaalisen toiminnan kautta.

Porvarillisen vapaa-ajan laadullinen muutos arjen vastapainona oli osa sivistyneistön elämäntapaa ja tulee esille Stooren kuvissa myös kuvausympäristöjen kautta. Suurimman osan vapaa-aikaan liittyvistä kuvistaan hän otti kesäaikaan, joka oli toki myös kuvaamiselle otollisin ajankohta. Kesäkaudessa konkretisoitui myös työn ja loman vastakkaisuus arkielämässä.⁷⁹ Kesäisin Stoore perheineen vietti aikaansa vuonna 1899 Sysmän Suopeltoon valmistuneella Tuulensuu-nimisellä huvilallaan purjehdukseen ja kalastukseen keskittyen. Kotiympäristön ohella suurin osa hänen perhekuvistaan on kuvattu huvilalla pihassa tai kuistilla. Päijänteen vesistö ja rantamaisemat ovat vahvasti esillä kuvissa toiminnan taustana, ja läheistensä sekä purjehdusharrastuksensa lisäksi Stoore kuvasi huvilallaan paljon maisemanäkymiä. Purjehdukseen ja huvilan maisemiin liittyviä kuvia oli kehystettynä hänen kaupunkikotinsa seinillä. Omista kuvista toteutetut taulut ja kehystetyt kuvat ilmentävät Stooren kuvien merkitystä ja käyttöä kotiympäristössä: perheenjäsenten lisäksi kotona oli valokuvattuja muistoja perheelle tärkeistä paikoista.



Lehtori G. A. Stoore riippukeinussa huvilansa pihassa (K0026:0768). Kuvan käyttö CC BY-ND 4.0 -lisenssillä. Kuva: Keski-Suomen museo

Ajan laadullinen muutos näkyy myös Stooren omakuvissa, joiden kontekstina on sisätilojen sijaan kesäinen luonto. Kuvaaja itse oli yleensä

pukeutunut tumman puvun sijaan vaaleaan kesäpukuun puuhaillessaan perheensä tai mieliharrastuksensa veneilyn parissa. Poikkeuksellisen vapaa sommittelu on Stooren kesähuvilan pihassa otetussa kuvassa, jossa lehtori makaa paitahisillaan riippukeinussa.[80](#) Muotokuvien jäykästä ja vakavasta poseeraustavasta vapautuminen heijastui myös henkilökuvien ilmeisiin. Stooren omakuvista yksi on otettu Tuulensuun huvilan rantapolulla kesäaikaan. Lehtori on pukeutunut vaaleaan kesäasuun ja raitapaitaan pidellen sylissään tytärtään. Kuva on ainoa kokoelmaan sisältyvistä kuvista, jossa lehtorin huulilla kareilee hymy.[81](#)

Omakuvan kokemus ja ajallisuus

Elämäkerrallisessa tutkimuksessa käsitys henkilöstä, hänen luonteenpiirteistään, elämänvaiheistaan ja toiminnastaan rakennetaan yleensä monien aineistojen ristivalotusten kautta takautuvasti.[82](#) G. A. Stooren kaltaisista, aikakautensa sosiaalisessa ryhmässä tyypillisissä ammateissa toimineista ihmisistä kertovat elämäkerralliset aineistot ovat usein niukkoja ja sirpaleisia. Stooren valokuvat kattavat hänen elämänkaarensa noin 25 vuoden ajalta, ja myös kuvien tuottama tieto hänen elämästään on monin tavoin fragmentaarista. Rajoittuneisuudessaankin kuvat luovat kuitenkin tarttumakohtia hänen elämänkulkuunsa[83](#), erityisesti sen murroskohdissa ja merkkihetkissä, joihin valokuvaaminen toimintana kytkeytyi.

Kuvien kattamalla aikavälillä G. A. valmistui ammattiin ja vakiinnutti työuransa Jyväskylän Lyseon arvostetussa lehtorikunnassa. Virkamiesura mahdollisti myös avioitumisen vuonna 1895 Anna Maria Svanin kanssa.[84](#) Perheen perustaminen ja valokuvausharrastuksen alku kytkeytyivät Stooren elämässä ajallisesti yhteen. Pariskunnasta on säilynyt muutamia yhteiskuvia, joista varhaisimmat on otettu 1890-luvun lopussa Joutsassa, perheen huvilalla Sysmässä sekä pariskunnan kodissa joulunvietossa.[85](#) Parimuotokuvissa henkilöiden välinen suhde tuodaan esiin läheisyyteen viittaavana fyysisenä kontaktina tai katsekontaktina, joka on mahdollinen vain puolisojen sekä vanhempien ja lasten välillä. Stooren pariskunnasta otetussa nuoruuskuvassa vaaleisiin kesäasuihin pukeutuneet nuoret istuvat heinikossa pidellen käsiään toistensa ympärillä.[86](#) Myöhemmissä parimuotokuvissa sommittelu ja viitteet henkilöiden yhteyden luomiseksi on toteutettu muodollisemmin parikunnan keskinäisen katsekontaktin tai viitteellisen kädenojennuksen avulla.

Elämänkaaren muutokset, joista on säilynyt merkintöjä myös muissa lähteissä, auttavat ajoittamaan osan Stooren kokoelman kuvista, joista kuvausaikeita on muuten säilynyt vain vähän. Avioitumisen lisäksi perheeseen liittyvä kuvaaminen oli aktiivista vuosina 1905-1906, jolloin kasvattitytär Irja tuli osaksi perhettä. Tyttären asema ei käy ilmi kuvista, joista ei voi päätellä hänen taustaansa, vaan kuvaamisen tavat noudattelivat lapsikuvauksen konventioita täydessä mitassa ilmentäen äidin ja lapsen

intiimiä sidettä ja koko perheen poseerauksina ydinperheen yhteyttä.[87](#) Erityisen paljon perhekuvia on otettu vuonna 1906 kesähuvilalla, jolloin Irja Stoore oli vauva.[88](#) Joulunaikaan otetut perhekuvat G. A. Stooresta vaimonsa ja tyttärensä kanssa kuusen ympärillä tai yhteisissä leikeissä Irja-tyttären kanssa luovat yksityisiin perhekuviin viitteitä ajanjakson yleisiin arvo- ja aatejärjestelmiin, erityisesti porvarillisen perheen ihanteeseen hengellisenä ja emotionaalisenä kokonaisuutena.[89](#)

Tyttärestä otetut kuvat kotona, huvilalla ja harrastuksissa luovat Stooren perhekuvastoon vahvan kronologian, jossa ajan kulku näkyy lapsen kasvuna. Toinen kronologia aineistoon syntyy kuvausympäristöjen kautta vaihtuvina koteina. Stooren kokoelmassa on runsaasti interiöörikuviakin hänen kodistaan. Kuvatut huonetilat auttavat myös sijoittamaan henkilöitä tiloihin. Kuvissa näkyvät kodin tilat olivat selvästi sukupuolittuneita niihin kytkeytyvien toimintojen osalta. Anna Maria Stoore ja Irja Stoore sekä perheen palvelijatar on usein kuvattu salin lisäksi keittiössä tai makuuhuoneessa. G. A. Stoore esiintyy kotona otetuissa kuvissaan työhuoneessaan tai salissaan. Varsin kattava kuvakokonaisuus muodostuu hänen 50-vuotisjuhliensa yhteydessä otetuista kuvista, joihin sisältyy muodollisia omakuvia työpöydän tai kirjahyllyn ääressä sekä kodin salissa onnittelukukkien ympäröimänä istuen. Stoore kuvasi vastaavia merkkipäivämuotokuvia salimiljöössä myös tuttavistaan.[90](#)

Stooren kuvissa purjehdus, metsästys ja kalastus ilmentyvät hänen vapaa-ajan harrastuksistaan selvästi. Osa harrastuksista jäi kuvissa piilevimmiksi tai ilmenee lähinnä sosiaalisen verkoston tai kuvissa näkyvien tapahtumien välityksellä. Stoore kuului jyväskyläläisen mieskuoro Sirkkojen perustajajäseniin. Sirkat toimi aktiivisesti jyväskyläläisessä seuraelämässä 1800- ja 1900-luvun vaihteessa. Lauluharrastuksen ohella kuorolaiset viettivät vapaa-aikaa yhdessä myös retkeillen ja veneillen. Kuoron jäsenet koostuivat Jyväskylän oppisivistyneistöstä, porvareista ja muusta keskiluokasta. Kuoron ohjelmistoon kuuluneessa ”Sirkkojen Sankarilaulussa” vuodelta 1901 kuorotoverit luonnehtivat jäseniään humoristisin sanankääntein. Stoorea koskevassa osuudessa tuotiin esiin hänen asemansa kuorossa sekä hänen ulkomuotonsa: ”Totisesti toverini, stoore turkasen niin turpee, ”Suomen” hengellinen herra, Yhtän sen ylevimmän, Meidän kopee kassöörimme, Tanakka on tääkin miesi, Mahtava niin mahan muoto, Sääriensä ääriiviivat, Kaunihisti kaareutuvat, Ylevästi yhtyväitten, mahakopan konttuureihin, Sulavaksi, sointuvaksi, Kuvaksi niin komeaksi, Pila silmiss pilkistävi, Hymy leikkii huulillansa, Milloin kurkku kikattavi, Silloin hempeest hytkähtelee, Ponnahtelee pehmeästi, Pyöreähkö liivin alla. Meikäläisten miesten joukoss’, Viskaalina viraltansa, istuu oivast’ oikeutta, Syynöävi miesten synnyt, Sakottavi saakelisti, Markat kassaan kopistaa.”[91](#)

Vuosien myötä tanakoituva ulkomuoto leimasi Stooren olemusta. Myös muistelmakirjoituksissa tuotiin esiin fyysisen olemuksen vaikutukset Stooren työnkuvaan.[92](#) Stoore kuoli joulukuussa vuonna 1915. Sanomalehti Keski-

Suomessa tammikuussa 1916 julkaistussa kirjoituksessa kuvattiin G. A. Stooren hautajaisia ja luonnehdittiin vainajaa ajan tyylin ja sosiaalisten arvostettujen ominaisuuksien mukaisesti mm. lämpimäksi, sydämelliseksi ja hyväntahtoiseksi ihmiseksi. Samoin korostettiin Stooren iloisuutta, seurallisuutta ja luonteen suoruutta.[93](#)

Yleinen ja yksityinen omakuva

Lehtori G. A. Stooren ottamien valokuvien kautta hahmottuu kytköksiä hänen elämänkaareensa, jonka osaksi hän on omakuvavalokuvissaan asettanut. Omakuvat poikkeavat kokoelman muista kuvista kuvaajan roolinvaihdoksena: kohteen tarkkailijasta on niissä tullut kohde ja kuvien subjekti. Tämä subjektin toimijuus synnyttää omakuvavalokuvien niiden sanoman. Kuvanoton tilanteissa on ollut jotain, joka on kuvaajalle tärkeää ja jonka yhteydessä hän on halunnut tuoda itsensä esille. Nämä tilanteet liittyivät G. A. Stooren omakuvissa sekä ammatilliseen rooliin lehtorina että perhe-elämän rooleihin puolisona ja isänä. Kuvissa tulee esille vahvasti myös vapaa-aika harrastuksineen identiteetin ja elämäntavan ilmaisukeinona sekä toisaalta valokuvausharrastuksen luontevana toimintaympäristönä.

Valokuvilla tuotetun elämäkerran representaation luonne on hetkellinen: kuvat ovat tapahtumien jatkumosta irrotettuja tilanteita, joissa toiminta on pysähtynyt. Ajallisuus rakentuu omakuvien muodostamista kokonaisuuksista tai tiivistymistä, jotka ovat katkonaisia ja intensiteetiltään vaihtelevia.

Pitkän ajan kuluessa otetuista valokuvista muodostuu kronologioita, jotka luovat kuvien välille jatkuvuuksia ja kertomuksellisuutta. Elämänkaaren vaiheet osana elämänkulkua – opiskelu, ammattiin valmistuminen, avioituminen ja lapsen kasvattaminen – saavat Stooren kuvissa muotonsa kokoelman kokonaisuudesta. Omakuvat ovat kuvaajan kokemuksellisia valotuksia osuudestaan tässä kertomuksessa.[94](#) Valokuvattu elämäkerrallisuus ei kirjallisen tekstin lailla muodosta selvää juonta ja tarinaa, vaan tallentuu otoksina albumeihin ja kehystyy piironkien päälle katsottavaksi. Tutkimusaineistona valokuvat ovat usein sekä visuaalisia että materiaalisia kohteita, joissa tavoite kuvan fyysisestä muodosta suuntaa myös sisällön toteutusta.

Elämäkerrallisen tutkimuksen aineistona valokuvat vaativat rinnalleen muita lähteitä, jotka raamittavat henkilön elämänkaarta. Asiakirjalliset lähteet auttavat myös tarkentamaan historiallisten valokuvien usein arvioksi jääviä ajoituksia ja sisältöjä. Toisaalta visuaalinen tieto rikastuttaa henkilöhistoriallisten aineistojen antamaa käsitystä ihmisestä ja hänen elämänvaiheistaan. Kuten muutkin tutkimuksen lähteenä käytetyt aineistot, myös valokuvat edellyttävät lähdekriittistä pohdintaa synty-yhteydestään, tarkoituksestaan ja todistusvoimansa rajoista. Kuvat jättävät myös paljon näyttämättä. Stooren kuvastosta puuttuu hänen lapsuus- ja nuoruusaikansa sekä opiskeluvuosien kuvat. Kuvissa on myös valokuvauksen konventioihin

ja aikakauden normeihin kytkeytynyttä valikoivuutta: Stooren perhekuvat eivät kerro aviopuolisoiden intiimistä suhteesta, arkisesta vuorovaikutuksesta tai murheista. Kuvien kautta ei pysty päättämään henkilöiden luonteenpiirteitä, pariskunnan lapsettomuutta tai tyttären asemaa kasvattilapsena, vaan kuvat viestivät yleisemmin muun muassa perheenjäsenten rooleista ja toimintapiireistä, sukupuolten hierarkiasta ja arvoista.

Valokuva-aineiston ja sitä tukevien muiden lähteiden avulla on mahdollista luoda visuaalisia polkuja historiallisiin ilmiöihin ja kohteisiin. G. A. Stooren omakuvissa keskeinen polku muodostuu yhteyksistä hänen henkilöhistoriaansa, identiteettiinsä, sukupuoleensa ja statukseensa, joita omakuvissa tuotiin esille. Omakuvissaan hän yhdisti 1800- ja 1900-luvun vaihteelle tyypillisen muotokuvavalokuvan konventioita ja omaa, yksityistä tapansa toteuttaa omakuvavalokuvia sekä ateljeemaisina otoksina taustakankaan edessä että eri kuvausympäristöjen kautta yhteyksiä luomalla. Stooren ottamat omakuvavalokuvat voi tunnistaa aikakautensa valokuvauskäytäntöjen henkilömuotokuvia jäljitteleviksi. Omaelämäkerrallisuus kuviin rakentuu hänen kokoelmansa kokonaisuuden kautta sijoittamalla omakuvat osaksi kuvien muodostamaa merkityskokonaisuutta tulkitsemalla niiden sisältöä ja yksityiskohtia.

FM Virpi Mäkinen työskentelee Keski-Suomen museossa kokoelmista vastaavana intendenttinä ja valmistelee Suomen historian väitöskirjaa 1800- ja 1900-luvun vaihteen valokuvausharrastuksesta sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA)

Jyväskylän kaupunkiseurakunnan arkisto, kuolleet 1875, 1889, seurakuntaan muuttaneiden luettelot 1875, rippikirjat 1881-1890, 1891

Kokkolan seurakunta, kastetut 1825, 1827, rippikirjat 1862-1868

Kruunupyyn seurakunnan arkisto, rippikirjat 1885-1894

Kuopion seurakunnan arkisto, rippikirjat 1869-1885

Keski-Suomen museo (KSM)

Keski-Suomen museon kokoelmaluettelot

Internet-tietokannat

Amatörfotografklubben i Helsingfors, Protokollat 1889-1919.

<http://www.afk.fi/arkivet/>

Finna – Suomen arkistojen, kirjatojen ja museoiden hakuportaali.
www.finna.fi

Hiski-tietokanta, Suomen kadettikoulu, haudatut 1881, 1883.
<https://hiski.genealogia.fi/hiski?fi>

Jyväskylän kaupungin kuvienhallintajärjestelmä, Keski-Suomen museon
julkaisut kuvakokoelmat. <http://kuvat.jyvaskyla.fi/public.do>

Kuka kuvasi? Suomen valokuvataiteen museon kuvaajatietokanta.
<http://kukakuvasi.valokuvataiteenmuseo.fi/>

Tutkimuskirjallisuus

Autio, Veli-Matti (toim.). *Helsingin yliopiston ylioppilasmatrikkeli 1869–1885*.
Helsingin yliopisto, Helsinki 1996.

Autti, Mervi. *Etsimessä neitikulttuuri. 1900-luvun alun valokuvaajanaisia
Rovaniemellä*. Musta Taide, Helsinki 2010.

Ball, Michael S. & Smith, Gregory, W. H. *Analyzing Visual Data. Qualitative
Research Methods*. Volume 24. Sage Publications, Newbury Park 1992.

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath. Sixth
printing. Hill and Wang, New York 1984 (1977).

Barthes, Roland. Sanoma valokuvassa. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.)
Kuvista sanoin: ajatuksia valokuvasta 2. Suomen valokuvataiteen museon
säätio, Helsinki 1984.

Barthes, Roland. Valokuvan retoriikkaa. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.)
Kuvista sanoin: ajatuksia valokuvasta 3. Suomen valokuvataiteen museon
säätio, Helsinki 1986.

Batchen, Geoffrey. *Each Wild Idea. Writing, Photography, History*. MIT Press,
Cambridge, Mass. 2000.

Batchen, Geoffrey. *Forget me not. Photography & Remembrance*. Van Gogh
Museum, Princeton Architectural Press, Amsterdam & New York 2004.

Bell, Philip. Content Analysis of Visual Images. Teoksessa Leeuwen van, Theo
& Jewitt, Carey. *Handbook of Visual Analysis*. Sage Publications, Wiltshire
2001.

Berelson, Bernard. *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe, Ill,
The Free Press 1952.

Berger, John. *Toisinkertoja*. Toimittanut ja kääntänyt Martti Lintunen. Literos,
Helsinki 1987.

- Burke, Peter. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. Reaktion Books, London 2001.
- Chalfen, Richard. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green State University Popular Press, Ohio 1987.
- Collier, Malcolm. *Approaches to Analysis in Visual Anthropology*. Teoksessa Leeuwen van, Theo & Jewitt, Carey. *Handbook of Visual Analysis*. Sage Publications, Wiltshire 2001.
- Dölle, Sirkku. *Kuvat kunniaan*. Toinen uudistettu painos. Museovirasto, Helsinki 1989.
- Dölle, Sirkku & Savia, Satu & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani. *Katse kameraan. Valokuvamuotokuvia Museoviraston kokoelmista*. Musta taide, Helsinki 2004.
- Edwards, Elisabeth. *Camera as Historian. Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1918*. *Objects/Histories, Critical Perspectives on Art, Material Culture and Representation*. Duke University Press, Durham & London 2012.
- Edwards, Elisabeth 1999. Photographs as objects of memory. Teoksessa Kwint, Marius & Breward, Christopher & Aynsley, Jeremy (eds.) *Material Memories. Design and Evocation*. Berg Publishers, Oxford 1999.
- Edwards, Elisabeth & Hart, Janice. Introduction. Photographs as objects. Teoksessa Edwards, Elisabeth & Hart, Janice (eds.) *Photographs, Objects, Histories. On the Materiality of Images*. Routledge, London & New York 2004.
- Forss, S. W. *Mieskuoro Sirkat: kertomus 30-vuotisesta toiminnasta*. Jyväskylä 1930.
- Fredrikson, Erkki. *Walokuvaus Jyväskylässä 1800-luvulla*. Keski-Suomen museon monistesarja 1. Keski-Suomen museo, Jyväskylä 1983.
- Freund, Gisèle. *Photography & Society*. London 1980.
- Frigård, Johanna. *Alastomuuden oikeutus. Julkistettujen alastonvalokuvien moderneja ideaaleja Suomessa 1900-1940*. *Bibliotheca Historica* 114, Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 23. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki 2008.
- Hakosalo, Heini & Jalagin, Seija & Junila, Marianne & Kurvinen, Heidi. Johdanto. Elämää suurempaa. Teoksessa Hakosalo, Heini & Jalagin, Seija & Junila, Marianne & Kurvinen, Heidi (toim.) *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2014.
- Heikka, Elina. Taiteilija pitää pintansa – valokuvat roolin ja identiteetin työkaluina. Teoksessa Anttonen, Erkki & Heikka, Elina & Kantokorpi, Otso &

Lindgren, Liisa (toim.) *Taiteilija kuvassa. Suomalaisia kuvataiteilijoita valokuvissa 1864-2004*. Kuvataiteen keskusarkisto 9. Helsinki 2004.

Heikka, Elina. Varhainen valokuvausharrastus identiteettityössä. Teoksessa Anttonen, Erkki & Heikka, Elina & Kantokorpi, Otso & Lindgren, Liisa (toim.) *Taiteilija kuvassa. Suomalaisia kuvataiteilijoita valokuvissa 1864-2004*. Kuvataiteen keskusarkisto 9. Helsinki 2004.

Hirn, Sven. *Kameran edestä ja takaa. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1839-1870*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki 1972.

Hirn, Sven. Harrastelijoiden panos. *Valokuva 10/1974*.

Hirn, Sven. *Ateljeesta luontoon. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1871-1900*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki 1977.

Hirsch, Julia. *Family Photographs. Content, Meaning and Effect*. Oxford University Press, New York 1981.

Häggman, Kai. *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Suomen historiallinen seura, Helsinki 1994.

Hällström af, Catherine. Uniikkikuvasta massatuotantoon. Johan Jacob Reinbergin varhaiskuvastoa. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.). *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta 1839-1999*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki 1999.

Häkkinen, Antti & Salasuo, Mikko & Ojajärvi, Anni & Puuronen, Anne. Johdanto. Teoksessa Häkkinen, Antti & Salasuo, Mikko & Ojajärvi, Anni & Puuronen, Anne (toim.). *Sosiaalinen albumi. Elämäntavat sukupolvien murroksessa*. Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseuran julkaisu 139, Helsinki 2013.

Ijäs, Minna. Kuviteltu ja koettu ruumis valokuvamuotokuvassa: Uudenlaisia esittäytymisen tapoja käyntikorttikuvissa 1910- ja 1920-luvulla. *Naistutkimus*, 21(4), p.1. 2008.

Immonen, Visa. Neljä esinettä valtionarkeologi Juhani Rinteen elämästä. Teoksessa Hakosalo, Heini & Jalagin, Seija & Junila, Marianne & Kurvinen, Heidi (toim.) *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2014.

Inha, I. K. Eräs valokuvausmatka. Cameran. Aikakauslehti valokuvaajia ja harrastajia varten. Toimittanut K. E. Ståhlberg. 10 Oktober, 1892.

Isomursu, Anne. *Kuvansa kullakin. Valokuva-arkiston hallinnan kysymyksiä*. Suomen valokuvataiteen museon julkaisu, Helsinki 2011.

Karo, Marko & Matias Alfred Stark. *Maisteri Starkin Arkisto*. Aalto ARTS Books, Helsinki 2015.

Kenyon, Dave, *Inside Amateur Photography*. Series Editor: John Izod, Department of Film and Media Studies, University of Stirling. Batsford Cultural Studies. Printed in Great Britain, 1992.

Kinanen, Pauliina. Museologiset objektit. Teoksessa Kinanen, Pauliina & Vilkuna, Janne & Malmisalo-Lensu, Anne & Mäkinen, Minna (toim.). *Museologia tänään*. Suomen museoliitto, Helsinki 2007.

Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.). *Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839-1999*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki 1999.

Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.). *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta 1839-1999*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki 1999.

Käyhkö, Unto. *Painted and Photographed Portraits in Finland 1839-1870*. Jyväskylä Studies in Arts 50. University of Jyväskylä, 1995.

Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1989.

Lintonen, Kati. *Hymyilevät rannat. I. K. Inhan (1865-1930) luonnon hurmaus ja melankolia*. Suomen valokuvataiteen museon julkaisu 20. Maahenki, Keuruu 2006.

Mikkola, Eero (toim.). *Jyväskylän Lyseo 1858-1983*. JyLy ry, Jyväskylä 1983.

Mikkonen, Kai. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Gaudeamus, Tampere 2005.

Mikola, J. M. & Leinonen, Artturi & Rekola, Sulo (toim.). *Jyväskylän seminaari 1863-1937*. Muistojulkaisu. Valistus, Helsinki 1937.

Mäkikalli, Maija, Johdanto. Teoksessa Mäkikalli, Maija & Laitinen, Riitta (toim.). *Esine ja aika. Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2010.

Mäkinen, Virpi. Suku raameissa: Lönnin perhevalokuvat 1800- ja 1900-luvun vaihteen sukulaisuussuhteiden ja sukuyhteyden kuvastajina. *Genos* 2015:2, s.93-107.

Mäkinen, Virpi. Ystävät, kollegat ja aateveljet kuvassa. 1800- ja 1900-luvun vaihteen ryhmävalokuvat miesten ryhmäidentiteetin ilmauksina. Lähde: *historiatieteellinen aikakauskirja* 8/2012, s. 65-85.

Mäkinen, Virpi & Savia, Satu. Esipolvet verkossa. Museoiden verkkotietokantojen henkilövalokuvat sukututkijan aineistona. *Genos* 3/2018, s. 176-185.

Mäkiranta, Mari. Kamera kääntyy itseän. Valokuvataiteellinen omakuva prosessina. Teoksessa Mäkiranta, Mari & Brusila, Riitta (toim.). *Kuvakulmia. Puheenvuoroja kuvista ja kuvallisesta kulttuurista*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi 2006.

Männistö-Funk, Tiina. Monien käytäntöjen "kovat kuvat". Käyntikorttikuvat suomalaisissa maaseutukodeissa 1900-luvun alussa. Teoksessa Mäkilä, Maija & Laitinen, Riitta (toim.). *Esine ja aika. Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2010.

Männistö-Funk, Tiina. Ei yksin kuvien tähden – valokuvaus teknisenä harrastuksena Suomessa 1900–1939. *Lähikuva* 4/2011.

Ollila, Anne. Aika ja elämä. *Aikakäsitys 1800-luvun lopussa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2000.

Palin, Tutta. Muotokuvan vakiintuvat muodot. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani & Hinkka, Jorma (toim.). *Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842-1992*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1992.

Palin, Tutta. Läsnaolon lumous ja etäisyyden aura. Varhaisen ateljeemuotokuvan dynamiikka. Teoksessa Ripatti, Mika (toim.). *P:n tarina ja herra silinterissä*. Valokuvataiteen seura, Helsinki 1993.

Palin, Tutta. Merkistä mieleen. Teoksessa Elovirta, Arja & Lukkarinen, Ville (toim.). *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Lahti 1998.

Palin, Tutta. Henkilokuva arkiston ja kuvataiteen leikkauspisteessä. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.). *Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839-1999*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki 1999.

Palin, Tutta. *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Taide, Helsinki 2004.

Panofsky, Erwin. *Meaning in Visual Arts*. Penquin, Harmondsworth 1987.

Pearce, Susan M. *Museums, Objects and Collections. A Cultural Study*. Smithsonian Institution, Washington D. A. 1992.

Porkka, Pirjo. Mystisen realismin lähteillä. Kultakauden kuvataiteilijat ja valokuva. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.). *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta 1839-1999*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki 1999.

Puttonen, Vilho. *Mieskuoro Sirkat 1899-1949*. Jyväskylä 1949.

- Salimäki, Harri. *Isänmaan ja urheilu-uskon mies. Lauri Pihkala modernin urheiluaatteen esitaistelijana*. Bibliotheca Historica 62. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2000.
- Saloniemi, Marjo & Tervakangas, Reetta & Eskola, Taneli & Kivelä, Rauno & Vaahtera, Leena & Lomax, William. *Savupiippuja ja puhdasta kuuraa: William Lomaxin Tampere*. Tampereen museot, Tampere 2012.
- Saraste, Leena. *Valokuva tradition ja toden välissä*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 45. Musta Taide, Helsinki 1996.
- Saraste, Leena. *Valo, muoto vai elämä. Kameraseurat kohti modernia 1950-luvulla*. Musta Taide, Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki 2004.
- Savolainen, Irma. *Konstnärer, hantverkare och hötorgsmålare. Fotografer i Åbo intill år 1918*. Åbo landskapsmuseum, rapporter 15, Turku 1992.
- Schildt, Göran & Mattila, Raija. *Alvar Aalto. Elämä*. Alvar Aalto -museo, Jyväskylä 2007.
- Seppänen, Janne. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Vastapaino, Tampere 2008.
- Seppänen, Janne. *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Vastapaino, Tampere 2005.
- Sinisalo, Hannu. *Kolme artikkelia valokuvasta*. Kansanperinteen laitos, julkaisu 18. Tampereen yliopisto, Tampere 1994.
- Sinisalo, Hannu. *Kuva tutkimuksen välineenä ja kohteena*. Teoksessa Korkiakangas, Pirjo & Olson, Pia & Ruotsala, Helena (toim.). *Polkuja etnologian menetelmiin*. Ethnos-toimite 11. Helsinki 2005.
- Sinisalo, Hannu & Tähtinen, Ritva (toim.). *Suomen valokuvaajat 1842-1920*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki 1996.
- Ståhlberg, K. E. *Valokuvauksen harrastaja. Oppikirja valokuvauksessa*. Weilin & Göös, Helsinki 1890.
- Tommila, Päiviö. *Jyväskylän kaupungin historia 1837-1965*. Osa 2. Jyväskylä 1970.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi, Helsinki 2003.
- Ulkuniemi, Seija. *Valotetut elämät. Perhevalokuvan lajityyppejä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa*. Acta universitatis Lapponiensis 80. Lapin yliopisto, Rovaniemi 2005.
- Wanne, Olavi (toim.). *Jyväskylän lyseon satavuotismatrikkelit*. Jyväskylän lyseo 1858-1958. Jyväskylä 1958.

Sanomalehdet ja aikakauskirjat

Keski-Suomi, vuosikerrat 1889, 1891, 1916

Fotografiskt Tidskrift, 1893: No 57-58, 41.

Kuvaviitteet (Finna), Kokoelma K0026:000

K0026:0007: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-010BF6BA-D4FA-8F28-200C-DD06386399F3>

K0026:0008: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-8F71F88E-0AF8-F7CD-CEA4-D947299E2480>

K0026:0009: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-BC589CEA-E58F-029E-FE6B-141E74B7A4E2>

K0026:0010: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-EF5AFAD2-D462-1C78-A183-B995B32A445C>

K0026:0031: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-165DA0F6-1064-FAD5-6C22-D6D9955E2F2B>

K0026:0050: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-0A0BF081-D883-BA45-9BAF-8A3733E11ED9>

K0026:0051: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-F9EBFFF8-E8F3-68E6-FEB2-507E1762A7F8>

K0026:0054: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-5F8288BB-A447-C069-1023-796790CCF6E1>

K0026:0141: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-276D2157-6836-B800-DFA9-09E0C3971458>

K0026:0149: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject-CF2D45F1-3834-EA1C-0FF9-39ACA2925010>

K0026:0174: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profium.com%252Farchive%252FArchivedObject->

[234F1117-BEA9-113D-D401-1B48F2C65C49](https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-234F1117-BEA9-113D-D401-1B48F2C65C49)

K0026:0593: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-A3EB1489-6B1C-4148-9BC7-AA21A090AF70>

K0026:0686: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-15B7C4DA-FD85-E4D6-030F-2997236B7574>

K0026:0687: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-3CE67122-D53E-2668-A995-9F2CBD01F75D>

K0026:0695: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-2562C940-3ABA-94ED-8805-1E0005603CB7>

K0026:0696: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-B042EB1E-A3BC-E65F-759C-216221074A84>

K0026:0697: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-0F653184-C4F1-A613-4B74-66850137D8CB>

K0026:0699: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-DE6F5C71-B376-DB89-39F1-EAC969322FD5>

K0026:0700: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-4E5501F3-8BF8-7C12-D708-8564DAA8DDF6>

K0026:0701: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-4F5A6370-0DA4-A13C-8CE4-6169B698179D>

K0026:0702: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-75FC05B9-D4B8-F406-92DD-F7BB3C46068F>

K0026:0723: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-19367C17-074B-9A17-6670-BEDD151DD048>

K0026:0733: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiu.com%252Farchive%252FArchivedObject-7CE1DF16-392C-A045-67F6-7282B275AC27>

K0026:0734: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-A0044E7D-0132-8AC3-EEEE-073160A9280E>

K0026:0768: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-2F06BECE-B38F-063A-B85E-E22D9AE6894E>

K0026:0814: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-327319F4-CC40-F31C-DB2E-581CB13BE036>

K0026:0816: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-92637FF3-E434-0306-5339-6AC7E770AE82>

K0026:0817: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-6F205537-0C7A-F879-EFEB-C8D290826BBE>

K0026:0824: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-1E9DECA7-DA44-C55F-5625-D932E035E221>

K0026:0833: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-989F526D-923F-8CAE-F73D-FAF54AF5FCB0>

K0026:0835: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-3B2FC814-4584-7E40-CBEA-20A45C8F96E1>

K0026:0847: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-B6480C2A-563A-CFB5-49DC-7AE42A2CF3DE>

K0026:0849: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-1A345010-7803-6231-F094-76D0EE4D5916>

K0026:0858: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-2F7CD7F7-3940-3BD6-9018-163735004062#usercomments>

K0026:0867: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-150B0DF8-44A4-0854-C5A2-535BAD256C2A>

K0026:0868: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject->

[EC443F7E-955F-D92D-9999-5B1743C7E178](https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-EC443F7E-955F-D92D-9999-5B1743C7E178)

K0026:0871: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-EA8C2248-D095-F54D-0765-CEBDA367D1D2>

K0026:0879: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-8CE87B87-666B-B6DC-B893-85DC6EE4B7F4>

K0026:0880: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-75E6B6C8-F2A5-8152-D4DD-7E3C25A98634>

K0026:0881: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-78FBFB47-8519-D9EC-5467-799E41EC241E>

K0026:0882: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-154E1139-3BB5-2B06-E665-BBF1294BD49E>

K0026:0883: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-5B0E52A4-A352-2D62-1211-EFFA532EF3B5>

K0026:0884: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-74B63AB1-9211-B7BE-CEBF-69C06075404F>

K0026:0887: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-01AEC64B-78CB-4E76-62CF-25759B587F1F>

K0026:0889: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-52A0DD5F-83FE-7D1A-AA96-D4977B05F373>

K0026:0892: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-4FAC2CD5-6E6B-B60D-FD09-D2B972CB7BE7>

K0026:0893: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-40F11EEA-8CB1-8A69-5355-21E5057B4737>

K0026:0894: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-FE48E702-D10E-1F1F-6197-931E93ECO33#usercomments>

K0026:0895: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-40F6D75-117B-5464-0A22-C534D6F4E557>

K0026:0896: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-0399AFAB-5653-3FD9-53F0-DC9F7DFB3EB7>

K0026:0898: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-78CD4702-D567-BC83-E298-F2E41E6035B9>

K0026:0900: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-D50829C5-A9E0-6146-0306-4EDF76CA6F79>

K0026:0902: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-64A2ECD0-F894-7EF5-637D-772B20A058A3>

K0026:0907: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-F2002F01-6EC2-69FB-7032-5FC97B6A2EE1>

K0026:0909: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-40D7E546-76EF-3BF3-246E-1D8D0FBBEFB1>

K0026:0910: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-1452CE99-FE01-3348-7F70-C2322C27E02B>

K0026:0911: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-3261BA13-0417-7105-E240-B21AA3DCC852#usercomments>

K0026:0923: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-85B23A7B-3B7F-2DA4-93EA-7A9102D2D470>

K0026:0924: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-EF8FC294-A5A3-40B2-6853-7E0943378242>

K0026:0925: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject-E449E6C0-9528-47FE-5724-F5675FD0967C>

K0026:0928: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profiun.com%252Farchive%252FArchivedObject->

[9C5B461F-BBC8-039B-FBBA-9A655420E3FB](https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-9C5B461F-BBC8-039B-FBBA-9A655420E3FB)

K0026:0930: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-1BCCEED2-9FCF-905A-378A-00B70004636A>

K0026:0933: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-B95E20B8-A7ED-C4A6-52A8-EDF1EE1341E2>

K0026:0935: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-57CF2641-17AD-B2B6-4350-58D23C7D7A1A>

K0026:0943: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-3CE67122-D53E-2668-A995-9F2CBD01F75D>

K0026:0945: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-8C1637CE-7B28-6324-0348-F019330472B5>

K0026:0949: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-82CFFAD0-45B4-D00E-EFB0-0A847F0C8928>

K0026:0950: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-B199B449-81E1-EDF0-B6AA-E11A4AF5DF7F>

K0026:0951: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-5BCEC1CB-47D9-7B18-2222-F31B7523A725>

K0026:1007e: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-A294BA83-FA47-9115-7C35-0F31E9BC917F>

K0026:1007g: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-B79FF873-C054-B5E2-7B15-C1EAE5BCE72F>

K0026:1031: <https://www.finna.fi/Record/ksm.urn:nbn:fi-ksmuseohttp%253A%252F%252Fwww.profum.com%252Farchive%252FArchivedObject-24692069-C5B3-838E-1E0D-3E797E4615F8>

1. Jyväskylän Lyseon entisten oppilaiden muistelmissa Stoore tulee lehtorin roolissaan esiin muun muassa arkkitehti Alvar Aallon (1898-

- 1976) nuoruusvuorissa ja Lauri "Tahko" Pihkalan urheiluun liittyvissä muistelmakirjoituksissa. Ks. Schildt & Mattila 2007, 91, 94-95; Salimäki 2000, 48. [[↵](#)]
2. Suomalaisen valokuvahistorian perusteokset, joiden tuottajina ovat toimineet esimerkiksi Sven Hirn (1972, 1977), Jukka Kukkonen ja Tuomo-Juhani Vuorenmaa (1992, 1999), esittävät valokuvien kehityskaaren ammattikuvaajien tuotannon välittämänä kronologiana, jossa pääpaino on kuvien esteettisillä ulottuvuuksilla ja joka noudattelee kansainvälisen kehityksen suuntia (Saraste 1996). [[↵](#)]
 3. Mäkinen, Virpi & Savia, Satu 2018, 176–178. [[↵](#)]
 4. Esim. Männistö-Funk 2011, 11-12. [[↵](#)]
 5. Ståhlberg 1890, Alkulause. [[↵](#)]
 6. Insinöörit, opettajat ja muut usein ulkomailla koulutuksensa saaneet toimivat valokuvausharrastuksen edelläkävijöinä ja innostajina lähipiirilleen. Varsinaisten "näppäilijöiden" helppokäyttöisten kameroiden aika oli vasta 1900-luvun puolella. Tiedot harrastajien taustasta pohjautuvat verkossa julkaistuihin Amatörfotografklubben i Helsingforsin protokolliin, ks. myös Saraste 2004, 51-53. [[↵](#)]
 7. Mäkinen 2015, 93-107. [[↵](#)]
 8. Hirn 1977, 52-56, 90-91. [[↵](#)]
 9. Männistö-Funk 2011, 18. [[↵](#)]
 10. Näitä ovat muun muassa päällekkäisyydet Stoores kuvajaajastävän ja naapurin Ville Lönnin kuvien kanssa, kauppiassuku Parviainen-nimellä merkityt levyt sekä suomalaisuusmies W. S. Schildtin koti-interiööristä otetut suuret lasinegatiivit. [[↵](#)]
 11. Valokuvaajan käytännöistä kuvausmatkoilla on kirjoittanut muun muassa valokuvajulkaisuistaan tunnetuksi tullut I. K. Inha Cameran-lehdessä vuonna 1892 ilmestyneessä tekstissään "Eräs valokuvausmatka", ks. myös Lintonen 2006, 18-20. [[↵](#)]
 12. Hirn 1974, 12-14. Valokuvausharrastajien kuvia ja toimintaa on tuotu esiin muun muassa Matias Alfred Starkin kuviin pohjautuvassa Marko Karon toimittamassa julkaisussa *Maisteri Starkin arkisto* (2015) sekä Vapriikin museokeskuksen julkaisussa *Savupiippuja ja puhdasta kuuraa* (2012), joka pohjautuu William Lomaxin ottamiin kuviin. [[↵](#)]
 13. Keski-Suomi 11.7.1891, nro 79. [[↵](#)]
 14. Harrastajista käytetyillä nimityksillä eriteltiin kuvaajia paitsi ammattilaisista myös 1900-luvun alkuvuosikymmeninä kotivalokuvaukseen painottuvista näppäilijäkuvaajista kuvien estetiikkaa ja taiteellista tasoa painottaen. Hirn 1977, 89; Saraste 2004, 89-91; Frigård 2008, 206-208, 212; Männistö-Funk 2011, 11. [[↵](#)]
 15. Tagg 1988, 18-19; Frigård 2008, 208. [[↵](#)]
 16. Seppänen 2008, 175; Palin 1993, 10-13. [[↵](#)]
 17. Valokuvien ymmärtäminen tuotettuina, käytettyinä ja eri konteksteista käsin tulkittuina representaatioina sitoo ne osaksi kulttuuria ja sen merkitysjärjestelmiä. Ks. esim. Seppänen 2005, 78-86. [[↵](#)]

18. Valokuvien tuottamisesta sosiaalisena kommunikaationa esim. Chalfen 1987, 8, 19; Ijäs 2008, 16-17. [[↵](#)]
19. Sinisalo 1994, 26; Kenyon 1992, 20-23. [[↵](#)]
20. Alkuperäiset lasinegatiivit sijaitsevat Keski-Suomen museossa, missä ne on tunnistettu ja luetteloitu. Lasilevyt ja niistä myöhemmin tehdyt paperivedokset on merkitty kuvat identifioivalla tunnukseella (kokoelman päänumero ja alanumero). Artikkelissa viitatus kuvat on digitoitu alkuperäisnegatiiveista ja julkaistu selailtavaksi Finnassa sekä Jyväskylän kaupungin kuvienhallintajärjestelmässä.
http://kuvat.jyvaskyla.fi/public.do?main_action=displayFolder.do%3furi%3dhttp%3a%2f%2fwww.profum.com%2farchive%3a%2f582FBFEE-0B8D-7E38-4A9E-9615B2A37850 Selailukuviin viitataan kokoelmanumerolla sekä Finnan pysyvällä tunnukseella. [[↵](#)]
21. KSM, luettelointikirjat, kokoelma K26. [[↵](#)]
22. Kinanen 2007, 174-175; Isomursu 2011, 59-69. [[↵](#)]
23. Pearce 1992, 4; Kinanen 2007, 183. [[↵](#)]
24. Proveniessin kunnioittaminen on museoissa ollut puutteellista ja aineistojen museoarvon määrittelyssä painottui pitkään kuvaajan sijaan kuvien sisältö (pertinenssiperiaate). Proveniessia kuvakokoelmissa ovat muun muassa tiedot kuvien synty-, valmistus-, omistus- ja käyttöhistoriasta sekä kuvaajan itsensä tekemät merkinnät, toimenpiteet, vedostukset ja järjestelyt. Isomursu 2011, 28-29, 55; Mäkinen & Savia 2018, 178-180. [[↵](#)]
25. Esimerkiksi valokuvatutkija Minna Ijäs on tarkastellut esittämisen tapoja käyntikorttivalokuvissa erittelemällä ruumiillisuuden ilmentymistä niissä kohteena olevana objektina ja kokevana subjektina. Ijäs 2008, 18-20. [[↵](#)]
26. Mäkiranta 2006, 57, 61, 67. [[↵](#)]
27. Hannu Sinisalo on käyttänyt kuvaajan tuotannon tai muuten systemaattisesti muodostuneiden kuvakokonaisuuksien merkkijärjestelmästä käsitettä *semiosis*, joka viittaa kuvan toteuttamisen tapoihin ja tarkoituksiin kuvien ottamisen taustalla. Sinisalo 2005, 210-211. [[↵](#)]
28. Valokuviin liittyvässä tutkimuksessa mikrohistoriallista menetelmää on soveltanut muun muassa Mervi Autti väitöskirjatutkimuksessaan *Etsimessä neitikulttuuri - 1900-luvun alun valokuvaajanaisia Rovaniemellä*, joka kytkee rovaniemeläisen kuvaamon ja sen kuvaajien toiminnan osaksi paikallishistoriaa ja sosiaalishistoriallista näkökulmaa. Autti 2010, 39-42. [[↵](#)]
29. Valokuvien asemasta historiantutkimuksessa ja historian ilmausten tuottamisessa esim. Burke, Peter. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* 2001; Edwards, Elisabeth. *Camera as Historian. Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1918*. 2012. [[↵](#)]
30. Etenkin visuaalisen kulttuurintutkimuksen ja kulttuurihistorian alalla valokuvia on alettu tarkastella myös osana sosiaalisia ja kulttuurisia

käytäntöjä, esimerkiksi teknologian ilmauksina, mikrohistoriallisen tarkastelun kohteena tai osana visuaalisen tai materiaalisen kulttuurin ilmiöitä. Valokuvien materiaalisia ulottuvuuksia ovat tarkastelleet tutkimuksissaan muun muassa Geoffrey Batchen (2000 ja 2004) sekä Elisabeth Edwards ja Janice Hart (2004); suomalaisen kulttuurihistoriallisen tutkimuksen kentässä esim. Tiina Männistö-Funk ja Minna Ijäs. [↵]

31. Palin 1999, 41-43; Isomursu 2011, 46. [↵]
32. Stoores kuvia käytettiin runsaasti muun muassa Suomen matkailijayhdistyksen Jyväskylän haaraosaston vuonna 1912 julkaisemassa *Jyväskylän ja sen ympäristön kuvitetussa matkaoppaassa*. Kirjanen oli ensimmäisiä laajasti valokuvilla kuvitettuja matkaoppaita Suomessa. Oppaan julkaiseminen sai innoituksensa muun muassa I. K. Inhan kuvateoksista. [↵]
33. Keski-Suomi kuvissa -kokoelman kuvat on julkaistu Jyväskylän kaupungin kuvienhallintajärjestelmässä ja Finnassa vuonna 2017 kokoelmatunnuksella K0003 http://kuvat.jyvaskyla.fi/public.do?main_action=displayFolder.do%3furi%3dhttp%3a%2f%2fwww.profum.com%2farchive%471B2358-04A5-6707-A391-9FD95FE47787 . [↵]
34. Tutkijalta verkkotietokannat edellyttävät uudenlaisia tiedonhakutaitoja muun muassa sanastoja ja ontologioita hyödyntämällä sekä yleensä myös perehtymistä alkuperäiseen kuva-aineistoon sitä hallinnoivassa arkistossa. Mäkinen & Savia 2018, 180-181. [↵]
35. KSM, K0026:0686, K0026:0871, K0026:902, K26:0935. [↵]
36. Esim. Immonen 2016, 196, Mäkikalli 2010, 12. [↵]
37. Kuviin liitettyjen tekstien merkitystä kuvien sisällölle on tarkastellut muun muassa Kai Mikkonen, joka luokittelee kuvien ja tekstien suhteita eri merkitysrakenteiden kautta. Kuvatekstit suuntaavat kuvan sisältöä ja kuvan saamia tulkintoja ja merkityksiä. Ks. Mikkonen, Kai. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*, 2005. [↵]
38. Ball & Smith 1992, 20, 25-27; Bell 2001, 13-14, 16, 24-25; Tuomi & sarajärvi 2003, 107; Seppänen 2005, 142-144. [↵]
39. Palin 1993, 12-13; Palin 1999, 48. [↵]
40. Barthesin kuvateorioiden pääajatuksukset sisältyvät artikkeleihin *The Photographic Message ja Rhetoric of the Image*, jotka on julkaistu muun muassa teoksessa Barthes, Roland, *Image, Music, Text* 1977 (1984). Artikkelit on julkaistu suomeksi teoksissa *Kuvista sanoin 2 ja 3*. [↵]
41. Saraste 2004, 89-91; Frigård 2008, s [↵]
42. Panofsky 1987 (1955), 51-67; Palin 1998, 119. [↵]
43. Barthesin kuvateorioiden pääajatuksukset sisältyvät artikkeleihin *The Photographic Message ja Rhetoric of the Image*, jotka on julkaistu muun muassa teoksessa Barthes, Roland, *Image, Music, Text* 1977 (1984). Artikkelit on julkaistu suomeksi teoksissa *Kuvista sanoin 2 ja 3*. [↵]
44. Suomalaisessa valokuviiin kohdistuneessa tutkimuksessa esim. Harri Kalhan tuotanto. [↵]

45. Roland Barthes kutsuu tätä välittömän merkityksen tasoa denotaatioksi. Erwin Panofsky puolestaan ikonologisen analyysin esi-ikonografiseksi tasoksi. [[↵](#)]
46. Dölle & Savia & Vuorenmaa 2004, 103-105, 153. [[↵](#)]
47. Palin 1992, 356; Palin 1999, 44-45; af Hällström 1999, 15, 20-23; Hirn 1972, 102; Käyhkö 1995, 13, 89-92. [[↵](#)]
48. Ks. Freud 1980, 20, 22, 57, 59; Palin 1992, 356. [[↵](#)]
49. Hirn 1972, 24-26; Dölle 1989, 13-15. [[↵](#)]
50. Männistö-Funk 2010, 260; Ijäs 2002, 18-20. [[↵](#)]
51. Fredrikson 1983, 24, 29-30; Sinisalo & Tähtinen 1996, 104, 122-123; Suomen valokuvataiteen museon Kuka kuvasi -tietokanta; Keski-Suomen museon kokoelmaluettelot. [[↵](#)]
52. KSM, K0026:796, K0026:0818, K0026:1024. [[↵](#)]
53. KA, Kokkolan seurakunnan arkisto, rippikirjat 1862-1868, Kuopion seurakunnan arkisto, rippikirjat 1869-1885, sisäänmuuttaneet 1867; Jyväskylän kaupunkiseurakunnan arkisto, kuolleet 1875, 1889, seurakuntaan muuttaneiden luettelot 1875M HISKI-tietokanta, Kokkolan seurakunta, kastetut 1825, 1827. Ernst William Stoores opiskeli veljensä tavoin Jyväskylän lyseossa. Myöhemmin hän työskenteli konttoristina Alavudella ja apulaisnimismiehenä Rautalammilla. Mikkola 1983, 108; KA, Jyväskylän seurakunnan arkisto, rippikirjat 1881-1890, 1891. Keski-Suomi 1.6.1889, Keski-Suomi 22.6.1889. [[↵](#)]
54. Palin 1992, 358; Palin 1993, 13-15; Mäkinen 2015, 93-107. [[↵](#)]
55. Käyhkö 1995, 63, 85. [[↵](#)]
56. Hirn 1972, 25-27; Käyhkö 1995, 106, 112-116; taiteen vaikutuksesta Palin 1992, 356-357. [[↵](#)]
57. KSM K0026:699, K0026:833, K0026:923, K0026:943. [[↵](#)]
58. Ks. Käyhkö 1995, 109, Palin 1992, 359-360, Fotografiskt Tidskrift 1893: No 57-58, 41. [[↵](#)]
59. Myöhemmin taustakangasta käyttivät kuvaamisen taustana yleisesti muun muassa kiertävät kyläkuvaajat rakentaessaan kuvausympäristöjä erilaisiin kohteisiin. [[↵](#)]
60. Anna Maria Svanin vanhemmat olivat hovineuvos Johan Edvard Svan ja Olivia Wilhelmiina Runeberg. Vanhemmat olivat kuolleet 1880-luvun alussa ja perheen viisi lasta oli sijoitettu sukulaisten hoiviin Kruunupyyhyn. Anna Maria Svan kirjautui Jyväskylän seminaarin oppilaaksi vuonna 1890, mutta vuonna 1895 solmittu avioliitto päättyi opinnot. Hiski-tietokanta, Suomen kadettikoulu, haudatut 1881, 1883; KA, Kruunupyyn seurakunnan arkisto, rippikirjat 1885-1894; Mikola & Leinonen & Rekola, 1937. G. A. Stoores kuvissa perheeseen ja sukulaisuussuhteisiin liittyviä kuvia on sekä henkilöistä otetuissa kuvissa että muissa aiheissa. Stoores on kuvannut muun muassa vaimonsa Anna Maria Stoores vanhempien hautakiven (KSM K0026:1031). [[↵](#)]

61. Ulkuniemen mukaan perhekuvilla tarkoitetaan kodeissa säilytettäviä, tavanomaiseen henkilökohtaiseen käyttöön otettuja yksityisiä valokuvia, jotka ovat joko perheenjäsenten omia tai yhteisesti jaettuja. Perhekuvia ei ole tarkoitettu tavallisesti julkisesti nähtäville, vaan ne on suunniteltu pienen piirin käyttöön, tutuille näytettäväksi. Ulkuniemi 2005, 22. [\[↵\]](#)
62. KSM, K0026:0814; K0026:0816; K0026:0868; K0026:0925 [\[↵\]](#)
63. Vuodesta 1913 lähtien kollega-nimitys muutettiin nuoremmaksi lehtoriksi. Lisäksi Stoore työskenteli Jyväskylän Lyseossa myös matematiikan, luonnonhistorian, maantieteen ja saksan kielen viransijaisena ja opettajana sekä Jyväskylän Seminaarin v. t. voimistelun kollegana 1902-1903 ja v. t. lehtorina 1912-1913. Voimistelunopettajan tutkinnon lisäksi Stoore suoritti kasvatustutkinnon 23.11.1895. Wanne 1958; Mikkola 1983, 79; Autio 1996, 227-228; Helsingin yliopiston opiskelijamatrikkeli 1866-1885. [\[↵\]](#)
64. Jyväskylässä näin tekivät Jyväskylän Lyseon ylioppilaiden lisäksi Jyväskylän Seminaarista valmistuneet kansankoulunopettajat sekä Jyväskylän Tyttökoulun (perustettu 1864) oppilaat. [\[↵\]](#)
65. Mäkinen 2012, 65-85. [\[↵\]](#)
66. Esim. KSM K0026:0007, K0026:0009; K0026:0010. [\[↵\]](#)
67. KSM, K0026:0924 [\[↵\]](#)
68. Fotografiskt Tidskrift, 1893: No 57-58, 41. [\[↵\]](#)
69. Palin 2004, 12; Palin 1992, 357-358. Varhaisia suomalaisia valokuvamuotokuvia tutkinut Unto Käyhkö määrittelee muotokuvien valokuvallisen tyylin ”yhteisön arvojen visuaaliseksi konfiguraatioksi”. Käyhkö 1995, 108-109. [\[↵\]](#)
70. Käyhkö 1995, 108-109. [\[↵\]](#)
71. Ks. Mäkiranta 2004, 64. [\[↵\]](#)
72. Miljöomuotokuvalla tarkoitetaan muotokuvamaalauksen tyyppiä, joka tematisoi henkilön ja hänen ympäristönsä suhteen. Palin 2004, 12; miljöomuotokuvista henkilövalokuvissa myös Ulkuniemi 2005, 73. [\[↵\]](#)
73. Mäkinen 2012, 65-85. [\[↵\]](#)
74. KSM K0026:0686, K0026:0696, K0026:0847, K0026:0882, K0026:0945, K0026:0949, K0026:0950. [\[↵\]](#)
75. Suomalaisilta 1800- ja 1900-luvun vaihteen taiteilijoilta omakuvavalokuvia tunnetaan mm. Akseli Gallen-Kallelalta, Ellen Thesleffiltä, Hugo Simbergiltä ja Alvar Cawénilta. Ks. Heikka 2004b, 36-37, 43; Porkka 1999, 59-61; Heikka 2004a, 9, 11, 21. [\[↵\]](#)
76. Ks. Hirn 1972, kuvaajaesittelyt. [\[↵\]](#)
77. KSM K0026:0882; K0026:0945; K0026:0950, K0026:0697. [\[↵\]](#)
78. KSM K0026:0695, K0026:0733, K0026:0734, K0026:0817, ystäväpiiriä myös K0026:0593, K0026:0723, K0026:0835, K0026:0884, K0026:01007e. [\[↵\]](#)
79. Ks. esim. Ollila 2000, 23-29; Berger 1987, 34-35. [\[↵\]](#)
80. KSM K0026:0768 [\[↵\]](#)
81. KSM K0026:0898 [\[↵\]](#)

82. Hakosalo & Jalagin & Junila & Kurvinen 2014, 10-11. [[↵](#)]
83. Elämäkulku ymmärretään erilaisia asemina ja positioina, jotka seuraavat toisiaan, ovat erillisiä ja limittyvät keskenään. Näitä ovat esimerkiksi ikävaihe, siviilisääty, vanhemmuus, asuinpaikka ja yhteiskunnallinen asema. Elämäkulkuanalyyseissä tutkitaan näiden positioiden jatkumoa ja niissä tapahtuvia muutoksia. Häkkinen & Salasuo & Ojajärvi & Puuronen 2013, 13. [[↵](#)]
84. Miehen kyky hankkia toimeentulo ja elättää perhe oli keskeinen kriteeri 1800-luvun säätyläisavioliittojen solmimisessa. Häggman 1994, 59-60. [[↵](#)]
85. KSM K0026:0687, K0026:0871, K0026:0879, K0026:0880, K0026:0900; [[↵](#)]
86. KSM K0026:0900. [[↵](#)]
87. kuvaviitteet K0026:0849, K0026:0858, [[↵](#)]
88. Esim. KSM K0026:0700, K0026:0701, K0026:0702; K0026: 0824, K0026:0849, K0026:0895; K0026:0907, K0026:0930. K0026: 0887, K0026: 889, K0026:0933. [[↵](#)]
89. KSM K0026:0881; K0026:0909; K0026:0910; K0026:0935.; K0026: 0893, K0026:0894, K0026:0909, K0026:0911; Hirsch 1981, 20-21, 32. [[↵](#)]
90. KSM K0026:0686; K0026:0696; K0026:00882; K0026:0883; K0026:0923, K0026:0943. Myös K0026:0031; K0026:0050, K0026:0141; K0026:0149; K0026:00174. Merkkipäiväkuvien kohteena olivat muun muassa Jyväskylän seminaarin lehtori Jaako Länkelä (1833-1916), Jyväskylän lyseon lehtori H. E. W. Ekelund (1853-1936) ja kaupunginlääkäri H. E. Nilson (1846-1918). [[↵](#)]
91. Forss 1930, 12; Puttonen 1949, 16-20. [[↵](#)]
92. Schildt & Mattila 2007, 94-95. [[↵](#)]
93. Keski-Suomi 8.1.1916. [[↵](#)]
94. Omaelämäkertoihin liittyvässä tekstuaalisessa tutkimuksessa on korostettu omaelämäkertojen kerronnallista luonnetta ja niiden suhdetta muistiin ja muistoihin. Omaelämäkerralliset tekstit ovat myös tiettyyn tunnistettavaan muotoon rakennettuja ja ilmaisullisesti rajautuneita. Omaelämäkerran kirjoittaja työstää menneisyyttään, kokemuksiaan ja minuuttaan osana kertomustaan jatkumona, jossa eri asemat vaihtelevat. Esim. Lejeune 1989, 3-5. [[↵](#)]