



Kadun kuvat: Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa

Downloaded from: <https://research.chalmers.se>, 2026-06-20 18:06 UTC

Citation for the original published paper (version of record):

Vahtikari, T., Männistö-Funk, T., Laine, S. (2019). Kadun kuvat: Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa. *Historiallinen aikakauskirja*, 118(2): 169-185.
<http://dx.doi.org/10.54331/haik.140610>

N.B. When citing this work, cite the original published paper.



Silja Laine, Tiina Männistö-Funk ja Tanja Vahtikari

Kadun kuvat

Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa

Valokuvat matkustavat ajassa ja tilassa, ja nykyään vanhoja valokuvia käytetään ja jaetaan ehkä enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Arkistot ja museot ovat avanneet digitoituja kuva-arkistojaan, mikä on lisännyt ja helpottanut valokuvien hyödyntämistä niin opetuksessa, tieteellisissä julkaisuissa kuin paikallishistoriasta kiinnostuneelle yleisölle suunnatuissa tietokirjoissa ja sosiaalisessa mediassa. Kaupunkilaiset jakavat ja kommentoivat itselleen tai yhteisölleen tärkeäksi katsomiaan vanhoja valokuvia suosituissa Facebook-ryhmissä, kuten *Postikorttien Turku* ja *Tampere vanhoissa kuvissa*.¹ Esimerkkejä samanlaisista ryhmistä löytyy ympäri Suomea ja maailmaa. Valokuvilla on erityinen kyky tuoda kaupunkikokemukseen ajallista kerroksellisuutta ja kuvia käytetään yhä enemmän myös materiaalisina esineinä kaupunkitilassa.

Visuaalisilla aineistoilla on paljon annettavaa myös kaupunkihistorian tutkimukselle, mutta valokuvia hyödynnetään yhä pikemminkin kuvituksena kuin tutkimuslähteinä. Ei ole harvinaista, että esimerkiksi tutkimusartikkelin kuvia aletaan pohtia vasta, kun teksti on kirjoitettu. Jos kuvia taas käytetään lähteinä, liittyy tutkimuskysymys usein juuri kuviin tai kuvalliseen ilmaisuun. Näin ei kuitenkaan välttämättä tarvitse olla, vaan valokuvia voi käyttää muiden lähteiden rinnalla monissa sellaisissa tutkimuksissa, joiden aihe ei suoranaisesti liity visuaaliseen kulttuuriin. Tässä artikkelissa esittelemme valokuvan lähdekäyttöä sekä erilaisia kuva-analyysin tapoja ja osoitamme,

miten ne voivat tarjota uusia näkökulmia kaupunkihistorian tutkimukseen. Tapausesimerkkimme ovat Helsingin ja Turun kaupunkien historiasta, mutta modernin kaupunkihistorian ilmiöiden kansainvälisyyden takia niiden pohjalta esitetyt huomiot pätevät myös muiden länsimaisten kaupunkien historian tutkimiseen valokuvien kautta.

Valokuva on erinomainen, mutta vielä turhan vähän käytetty lähde kaupunkien menneisyyksien ja valtasuhteiden ilmentäjänä. Valokuvien kautta voidaan tutkia sellaisia ilmiöitä ja toimijoita, jotka ovat vain niukasti edustettuina muissa aineistoissa. Ne sopivat erityisesti sellaisten käytäntöjen ja materiaalistien sekä tilallisten ilmiöiden tutkimiseen, jotka tavallisuutensa takia ovat olleet aikalaisille lähes huomaamattomia tai itsestään selviä. Kuten kirjallinenkin lähde valokuva voi toimia joko pääasiallisena lähteenä tai yhtenä lähteenä muiden joukossa. Sen historiallinen todistusvoima rakentuu suhteessa muihin lähteisiin ja tutkimuskirjallisuuteen. Valokuvan lähdeluonteen pohtiminen voi johdattaa historian tutkijat myös yleisemmin tarkastelemaan sitä, millaisten lähteiden voidaan ajatella kertovan jotakin menneisyyden tapahtumista, mikä on representaation ja varsinaisen tapahtuman suhde sekä millaisia aiheita historian tutkimuksessa ylipäätään on mahdollista tutkia. Visuaalinen aineisto voi myös avata kokonaan uudenlaisia tutkimusasetelmia.²

Valokuvien avulla on mahdollista analysoida kunkin ajan ja paikan erityispiirteitä sekä tunnistaa yhteiskunnallisia ja materiaalisia murros-

1. Facebookissa toimiva Postikorttien Turku -ryhmä perustettiin loppuvuodesta 2013 ja sillä oli vuoden 2018 lopulla yli 18 500 jäsentä, <https://www.facebook.com/groups/589324387787908/> (28.4.2019). Vuoden 2014 alussa luodussa Tampere vanhoissa kuvissa -ryhmässä oli artikkelin kirjoittamishetkellä yli 25 000 jäsentä, <https://www.facebook.com/groups/469762399817675> (28.4.2019).

2. Ks. esim. Heidi Hakkaraisen tutkimus wieniläisistä pilalehdistä ja kaupunkitilan modernisaatiosta. Heidi Hakkarainen, *Comical Modernity. Witzblätter, Popular Humour and the Transformation of City Space in Late Nineteenth-Century Vienna*. Julkaisematon väitöskirja. Turun yliopisto 2017.

kohtia. Näihin näkökulmiin käsiksi pääsemiseksi valokuvien käyttö edellyttää metodologista tarkkuutta ja ymmärrystä niiden luonteesta lähtien. Tässä artikkelissa käymme ensin läpi valokuvan erityispiirteitä lähteenä sekä sitä, miten kaupunkivalokuvauksen käytännöt ovat muovanneet kaupunkihistorian tutkijoiden käytettävissä olevia aineistoja. Tämän jälkeen annamme omiin tutkimuksiimme pohjautuvia esimerkkejä uudenlaisista näkökulmista ja metodeista, joilla valokuvalähteitä voi hyödyntää kaupunkihistorian tutkimuksessa. Tiina Männistö-Funkin tutkimuksiin perustuva esimerkki valottaa suuren valokuva-aineiston käyttöä määrällisenä lähteenä kadullakulkijoiden tutkimisessa. Silja Laine pohtii kaupunkitilan ja aistimellisen ympäristön lukemista ja tulkitemista erilaisia lähteitä ja lukutapoja yhdistäen. Tanja Vahtikarin analyysi Helsingin vuoden 1950 historiallisesta kulkueesta otetuista valokuvista tuo esille valokuvan lähdekäytön mahdollisuuksia kaupunkitapahtumien kokemisen tutkimuksessa.

Tarkastelun kohteena olevat kuvat ovat peräisin erilaisista arkistokokoelmista. Männistö-Funkin kuvat ovat Turun museokeskuksen kokoelmista ja Laineen kuvat ovat Helsingin kaupunginmuseosta. Ne eivät ole yhtenäisiä kokoelmia, vaan kuvat ovat tulleet arkistoon eri kuvaajilta, joista osa on tiedossa. Vahtikarin aineisto Helsingin kaupunginmuseosta sitä vastoin on yhtenäinen, yhden kaupunkitapahtuman valokuvista varta vasten muodostettu kokoelma, vaikka siihenkin kuuluu kuvia, joiden kuvaaja ei ole tiedossa. Keskitymme tarkastelemaan erityisesti valokuvan käyttöä katutilan tutkimisessa, mutta huomioitamme voi soveltaa valokuvan lähdekäyttöön monenlaisten historiallisten aiheiden tarkastelussa.

Valokuvan erityispiirteitä lähteenä

Valokuvan käyttämisen historiallisena lähteenä katsotaan usein vaativan erityistä varovaisuutta

tai jopa skeptisyyttä sen lähdearvoa ja todistusvoimaa kohtaan samaan tapaan kuin esimerkiksi muistitiedon käytön.³ Historiallisten valokuvien osalta on usein tutkittu sitä, miten asioita on kuvattu. Tämän voidaan nähdä liittyvän erityisesti valokuvahistorian syntyyn osana taidehistoriaa, joka ohjasi tarkastelemaan kuvaajia ja kuvaustekniikkaa.⁴ Valokuvauksen historiankirjoituksessa nimenomaan taidevalokuvaus ja varhainen ateljeekuvaus olivat pitkään hallitsevia tutkimuskohteita,⁵ mikä epäilemättä oli omiaan korostamaan kuvauskonventioita tarkastelevaa tutkimustapaa. 1900-luvun lopulta alkaen esimerkiksi arkipäivän historia, diskurssianalyysi, sosiaalhistoria ja kulttuurihistoria ovat kuitenkin lähestyneet valokuvia myös lähteinä menneisyyden ihmisten käsityksiin, tapoihin ja arvostuksiin.⁶

Valokuvan laajentuvasta lähdekäytöstä huolimatta sen analyysin tavat historiallisessa tutkimuksessa ovat usein lähteneet liikkeelle valokuvien tarkastelusta samankaltaisina kulttuurisina merkkeinä kuin maalaamalla tai piirtämällä tuotetut kuvat. Esimerkiksi semioottisen mallin tarkoitus on analysoida visuaalisten aineistojen kulttuurisia representaatioita.⁷ Valokuva-analyysin ikonografis-ikonologinen malli puolestaan tähtää kuvan tärkeimmän sisällön, visuaalisten viittausten sekä kulttuurisen merkityksen määrittämiseen ja vastaavasti epäolennaisten asioiden jättämiseen tulkinnan ulkopuolelle.⁸ Näissä malleissa kiinnostavana näyttäytyvät muun muassa kulttuuriset kuvastot sekä valokuvaajan ja muiden kuvantuotannon prosessiin osallistuneiden näkemys ja tavoitteet osana kulttuurisen tuotannon kenttää.⁹ Valokuvan teknisen luonteen takia olisi kuitenkin myös otettava huomioon siihen sattumoisin tallentuvan informaation määrä, joka on usein suuri – yleensä huomattavasti suurempi kuin esimerkiksi kirjallisissa lähteissä. Kirjalliseen aineistoon harvemmin esimerkiksi ilmestyy sanoja, joita sen laatija tai laatijat eivät ole kirjoit-

3. Taina Ukkonen, Muistitieto tutkimuksen kohteena ja aineistona. *Elore* 2 (2000).

4. Jens Jäger, *Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung*. Edition Diskord 2000, 17, 27–33, 37–39, 65–69.

5. Jäger 2000, 9–19, 65–69.

6. Jäger 2000, 65–69. Ks. esim. Tiina Männistö-Funk, Monien käytäntöjen ”kovat kuvat”. Käyntikorttikuvat suomalaisissa maaseutukodeissa 1900-luvun alussa. Teoksessa Riitta Laitinen & Maija Mälikalli (toim.) *Esine ja aika. Materiaalisen kulttuurin historiaa*. SKS 2010, 249–278; Peter K. Andersson, *Streetlife in Late Victorian London. The Constable and the Crowd*. Palgrave Macmillan 2013.

7. Ks. Roland Barthes, Sanoma valokuvassa. Teoksessa Martti Lintunen (toim.) *Kuvista sanoin 2. Ajatuksia valokuvasta*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö 1984.

8. Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. Reaktion Books 2011, 34–42.

9. Jens Jäger, *Fotografie und Geschichte*. Campus 2009, 87.

taneet tai huomanneet kirjoittavansa. Sen sijaan silmänräpäyksessä tallentuviin valokuviiin saattaa useinkin sisältyä sellaista, mitä kuvaaja ei ole tarkoituksella kuvannut tai huomannut kuvanneensa. Tämän satunnaisen, ilman kuvaajan erityistä intentiota tallentuneen informaation määrä voi olla verrattain vähäinen kontrolloiduissa ja pitkälle käsitellyissä studio-otoksissa, mutta hyvinkin suuri arjen tilanteissa otetuissa kuvissa, niin sanotuissa näppäilykuvissa.¹⁰

Edes näppäilykuvissa kuvaaja on harvoin tähdännyt arjen tavallisten toimien dokumentoimiseen,¹¹ mutta niitä on silti saattanut tallentua kuvaan. Tätä kuvaajan kannalta mahdollisesti epäolennaista ainesta voidaan tarkastella historiallisesti olennaisena lähteenä. Walter Benjaminin termi ”optinen tiedostamaton” (*Optisch-Unbewusste*) kuvaa kameran ihmisestä poikkeavaa tapaa nähdä ja näyttää maailmaa sekä sen tapahtumia. Hänen mukaansa valokuvaus tuo uuden tarkastelukulman tuttuihinkin ilmiöihin ja nostaa esiin sellaisia ilmiöitä, jotka ovat liian vähäisiä, nopeita tai hajanaisia tullakseen havaituksi pelkällä silmällä. Vaikka esimerkiksi kävely toimintona on kaikille tuttu, valokuva näyttää sen aivan uudesta näkökulmasta, sekunnin murto-osaan pysäytettynä, dynaamisesta liikkeestä riisuttuna.¹² Valokuvan käytössä historiallisena lähteenä on siis syytä ottaa huomioon sekä valokuvan luonne kulttuurisena tuotteena että sen teknisestä syntyvästä johtuva erityisluonne dokumenttina.¹³

Valokuvaa teoretisoivassa keskustelussa indeksisyys tarkoittaa erityistä suhdetta objektin

ja merkin välillä. Valokuva on syntynyt siinä näkyvien objektien heijastaman valon jättämänä jälkenä. Tämä indeksisyys, valon kosketus, nähdään usein valokuvan todistusvoiman ja autenttisuuden lähteenä.¹⁴ Se voi kuitenkin johtaa harhaan. Ludmilla Jordanova on kutsunut valokuvaa vieteleväksi, mutta petolliseksi historiallisten jälkien lähteeksi. Vaikka valokuvien manipuloiminen on helppoa ja yleistä, ne saattavat tekstejä helpommin näyttäytyä avoimina ikkunoina menneisyyteen.¹⁵ Lähemmin tarkasteltuna moni valokuvälähteitä koskevan kritiikin ja varoituksen kohdista ei merkittävästi eroa kirjallisia lähteitä koskevasta lähdekritiikistä. Valokuva on subjektiivinen näytteen vain tietyllä tavalla rajatun ja kohdennetun kuvan todellisuudesta. Samalla valokuvan syntyajan visuaaliset konventiot ja muut tavat, valtasuhteet ja käytännöt ovat muokanneet sen sisältöä.¹⁶

Vaikuttaa siltä, että Jordanovan osoittama valokuvan ”petollisuus” eli sen indeksisyyden aiheuttama selkeän totuudellisuuden harha johtaa valokuvien kohdalla tarpeeseen korostaa kaikkia lähteitä koskevan lähdekritiikin näkökohtia. Historioitsijat ovat kuitenkin huomattavasti tottumattomampia kuvia koskevan lähdekritiikin käytäntöihin verrattuna kirjallisten lähteiden kriittiseen tarkasteluun.¹⁷ Kuten mikä tahansa muukin lähde, valokuva voi synnyttää hyvin erilaisia tulkintoja. Teknisestä indeksisyydestään huolimatta valokuva ei paljasta mitään kuvauksen kohteen sisältämistä merkityksistä.¹⁸

Valokuvaa historiallisena lähteenä tutkineen Jens Jägerin mukaan katsomme menneen ajan

10. Semioottinen tulkintamalli on kehitetty ensin mainitun kaltaisten kuvien, erityisesti mainoskuvien, tulkintaan. Ks. Olli Kleemola, *Valokuva sodassa. Neuvostosotilaat, neuvostoväestö ja neuvostomaa suomalaisissa ja saksalaisissa sotavalokuvissa 1941–1945*. Sigillum 2016, 30; Jäger 2009, 96–97.
11. Timm Starl, *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. Koehler & Amelang 1995, 144–147.
12. Walter Benjamin, The work of art at the age of its technical reproducibility (Second Version). Teoksessa Michael W. Jennings et al. (toim.) *The Work of Art at the Age of its Mechanical Reproducibility and Other Writings on Media*. Harvard University Press 2008, 37.
13. Valokuvauksen tekniikan ja kulttuurisen luonteen yhteenkietoutumisesta ks. esim. Tiina Männistö-Funk, Ei yksin kuvien tähden. Valokuvaus teknisenä harrastuksena Suomessa 1900–1939. *Lähikuva* 4 (2011), 11–29.
14. Merja Salo, *Jokapaikan valokuva. Suomalaisen valokuvauksen digitalisoituminen 1992–2015*. Musta Taide 2015, 18–19.
15. Ludmilla Jordanova, *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*. Cambridge University Press 2012, 130.
16. Ks. John E. Carter, The trained eye. Photographs and historical context. *The Public Historian* 15 (1993), 55–66; John Tagg, *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*. University of Massachusetts Press 1988.
17. Burke 2011, 14–15.
18. Philippe Dubois, *L'acte photographique*. Nathan 1983. Suorien menneisyyden jälkien sijaan valokuvateoriassa onkin siirrytty ajattelemaan valokuvaa mahdollisten maailmojen kuvaajana. Ks. Philippe Dubois, Trace-Image to Fiction-Image. The unfolding of Theories of Photography from the '80s to the Present. *October* 158 (2016), 155–166.

kuvia helposti kuin lähetyssaarnaajat tuntematonta rantaa soutuveneestään. Vaarana on, että näemme kuvissa vain sen, minkä jo tunneimme ja mistä meillä jo on tietoa.¹⁹ Kärjistytyimmillään tämä pulma voidaan ilmaista kuten Janne Seppäsen väitöskirjan otsikossa: ”Valokuvaa ei ole.” Kaikki kuvat otetaan ja nähdään osana kulttuurisia konteksteja, joista irrallaan niillä ei ole olemassaoloa.²⁰ Perustellusti voidaan sanoa, että historiantutkijaa kiinnostaa nimenomaan menneisyyden laajempi kulttuurinen konteksti ja valokuva yhtenä siihen kiinni pääsemisen välineenä. Historioitsijoille onkin ollut luontevaa hyödyntää 1990-luvulla valokuvatutkimuksessa keskeiseksi muodostunutta kontekstualisoivaa tutkimusotetta, jossa kuvien merkityksen nähdään syntyvän niiden käyttöyhteydessä, osana aikansa kulttuuria.²¹ Kuvausajan, paikan ja kulttuurin kontekstin tunteminen ja selvittäminen ovat kuitenkin myös perusedellytyksiä, jotka tekevät kuvien käytön historiantutkimuksen lähteenä mahdolliseksi. Tämän lisäksi on tärkeää pohtia, miten erilaiset julkaisu- ja käyttötavat luovat valokuvalle merkityksiä ja tulkintakonteksteja.²²

Kaupunkien valokuvallinen historia

Kaupunkikuvaus on yksi valokuvauksen historiallisista lajityypeistä. Muotokuvauksen tapaan sillä oli vuosisataiset edeltäjänsä maalaustaiteessa.²³ Monet varhaisimmat valokuvat ovat kaupunkinäkymiä. Sellainen on myös ensimmäisenä Suomessa otettuna valokuvana tunnettu, Henrik

Cajanderin vuonna 1842 kuvaama daguerrotyopia Turun Uudenmaankadulta. Cajander, kuten monet muutkin varhaisimmista kaupunkia kuvanneista, oli valinnut kohteekseen rakennuksen, sillä valokuvatekniikka ei vielä sallinut sellaisen liikkuvien kohteiden kuten jalankulkijoiden ja kulkuneuvojen kuvaamista. Kaupunkikuvaus oli aluksi ammattimaisten kuvaajien käsissä. Monet varhaiset ateljeekuvaajat ottivat myös kaupunkikuvia ja myöhemmin muutamat kuvaajat tulivat kuuluisiksi juuri kaupunkikuvistaan.²⁴

Kaupunkikuvat ja muut maisemakuvat alkoivat yleistyä 1880-luvulla valokuvista otettuina painokuvina, joita myytiin joko kotien seinille tai postikortteina. Ne tekivät tunnetuksi niin oman maan kuin muiden maiden näkymiä. Olennaista oli ikonisten näkymien tallentaminen ja ajatus kansallismaisemista.²⁵ Yksittäiset maisemat ja niistä tuotetut moninaiset kuvat saivat kansallisen merkityksensä osana laajempia kansallista tilallista ulottuvuutta jäsentäviä maisemakuvastoja. Kaupungeilla onkin ollut keskeinen asema suomalaiskansallisessa maisemakuvastossa maaseutu- ja luonnonmaisemien rinnalla. Kuvatuin suomalainen maisema populaareissa maisemajulkaisuissa on ollut 1800-luvun alkupuolelta lähtien Helsinki, jonka suosituimmiksi kuva-aiheiksi vakiintuivat Senaatintori ja Eteläsatama.²⁶

Valokuvaustekniikan nopeutumisen ja tilannekuvien lajityypin syntymisen myötä kadun tapahtumiin ja kulkijoihin keskittyvästä katukuvauksesta tuli kaupunkikuvauksen merkittävä alalaji,

19. Jäger 2000, 9–16.

20. Janne Seppänen, *Valokuvaa ei ole*. Suomen valokuvataiteen museo, 2001; ks. myös Janne Seppänen, *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. 2. painos. Vastapaino 2002.

21. Johanna Frigård, *Alastomuuden oikeutus. Julkistettujen alastonkuvien moderneja ideoita Suomessa 1900–1940*. SKS 2008, 15–16; Anne Ollila, *Valokuvat historiatietoisuuden rakentajana*. Turku C.J. Schoultzin kaupunkikuvissa. *Kasvatus & aika* 5 (2011); Iina Kohonen, *Gagarinin hymy. Avaruus ja sankaruus neuvostovalokuvissa 1957–1969*. Aalto Art Books 2012.

22. Folkloristi Anne Heimo on tutkinut, miten amerikkansuomalaisten historiayhteisöissä on eri aikoina tulkittu historiallisia valokuvia, kun on haluttu ymmärtää useita ihmishenkiä vaatinutta onnettomuutta, joka tapahtui vuonna 1913. Sosiaalinen media on mahdollistanut aiemmin perhepiirissä kulkeneiden muistojen julkisen käsittelyn. Anne Heimo, *The Italian Hall Tragedy, 1913. A Hundred Years of Remediated Memories*. Teoksessa Tea Sindbæk Andersen & Barbara Törnquist-Plewa (toim.) *The Twentieth Century in European Memory. Transcultural Mediation and Reception*. Brill on line 2017, <http://booksandjournals.brillonline.com/content/books/9789004352353> (28.4.2019).

23. Ks. Burke 2011.

24. Ollila 2001.

25. Sven Hirn, *Isänmaan ilme*. Teoksessa Jukka Kukkonen, Tuomo-Juhani Vuorenmaa & Jorma Hinkka (toim.) *Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992*. SKS 1992, 365–367.

26. Maunu Häyrynen, *Kuivitettu maa. Suomen kansallisen maisemakuvaston rakentuminen*. SKS 2005, 72, 185. Ks. myös Hannu Linkola & Salla Jokela, *Monumentteja, lähiöitä ja liikennettä*. Helsinki hyvinvointiyhteiskunnan kuvastossa 1950–1979. Teoksessa Sari Aalto, Samu Nyström & Rose-Marie Peake (toim.) *Leivokkia, kaupunkilaisia ja sivistysaatteita. Kävelyretkiä Euroopan historiaan*. Kirjapaja 2017, 206–223; Anja Kervanto Nevanlinna, *Kadonneen kaupungin jäljillä. Teollisuusyhteiskunnan muutoksia Helsingin historiallisessa ytimessä*. SKS 2002.

joka sai taiteellisia, journalistisia, yhteiskunnallisia ja kaupallisia ilmenemismuotoja.²⁷ Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa kaupunkivalokuvaus nivoutui yhteen sosiaalipoliittisen agendan kanssa 1800- ja 1900-lukujen taitteesta lähtien. Etenkin suurkaupunkien slummeja kuvattiin ohjelmallisesti, esimerkiksi Jacob Riisin toimesta New Yorkissa. Tavoitteena oli tehdä aikalaisille näkyviksi slummien heikot asuinolosuhteet ja näin herättää katsojien sosiaalista omaatuntoa.²⁸ Vaikka Suomessa dokumentaarinen tallentaminen ei ollut samalla tavalla ohjelmallista, suomalaistenkin kaupunkien kuva-arkistoista on löydetävissä kuvia, jotka tallensivat köyhän kansanosan asumisolosuhteita sosiaalisen dokumentarismien hengessä. Jalojen tarkoituseriensä ohella ne tuottivat kuitenkin osaltaan yksilöteistä kuvaa ”slummista”, kun valokuvat pimeistä ja ylikansoitetuista slummikortteleista ja -asunnoista rinnastettiin kuviin uuden asuntotuotannon avarista näkymistä ja asuntojen valoisista huoneista, joiden avonaisten ikkunoiden kautta terveellinen ilma saattoi virrata asukkaille.²⁹ Valokuvia ”slummeista” käytettiinkin 1800-luvun lopulta lähtien modernin, vanhaa kaupunkirakennetta purkavan kaupunkisuunnittelun legitimoijana, jolle ominainen kuvapari oli ”ennen” ja ”nyt”³⁰ ”Ennen ja nyt” -asetelma oli tavallinen kuvatyyppejä myös suomalaisessa lehdistössä siitä lähtien, kun valokuvien käyttö sanoma- ja aikakauslehdissä alkoi 1920-luvulla yleistyä.³¹

Sosiaalisen dokumentarismien rinnalla kaupunkien kasvun ja modernismin myötä erääksi kaupunkivalokuvauksen keskeiseksi alalajiksi muodostui kaupungin materiaallisen muutoksen

dokumentointi. Kuvat todistavat jälkipolville kaupunkien rajusta muutoksesta.³² Samalla valokuva toimi varhaisen rakennussuojelun välineenä. Historiallisesti merkittävät, mutta purettaviksi määräytyt rakennukset dokumentoitiin valokuvaamalla ne ennen niiden purkamista. Tämä oli muun muassa Signe Branderin Muinaismuistolautakunnalta saaman toimeksiannon perusta Helsingissä 1900-luvun alussa.³³

Sen pohtiminen, mitä tarkoitusta varten valokuvat on kulloinkin otettu, on tärkeä osa niiden analyysia. Valokuvaamisen yhteiskunnalliset tai rakennussuojelulliset tavoitteet ovat tuottaneet erilaisia kuvia kuin esimerkiksi kaupallinen tai harrastustoiminta. Jokaisella kaupungilla on oma valokuvallinen historiansa, joka rakentuu paitsi siitä, miten kaupunkia on kuvattu, myös siitä, minkälaista valokuvaustoimintaa kyseisessä kaupungissa on ollut. Esimerkiksi yliopisto- ja museokaupungeissa osakunnat ja museot ovat harjoittaneet dokumentointia. Nämä valokuvaamisen materiaalliset käytännöt ovat vaikuttaneet siihen, mitä on kuvattu ja miten kuvia on arkistoitu ja arvotettu jälkepäin.

Valokuvia analysoidessa on aina tarpeen pohtia, mistä positioista ne on otettu ja millaisia valtasuhteita niihin liittyy. Historiantutkijat ovat käsitelleet erityisesti antropologisen ja kolonialistisen valokuvastradition sekä matkakirjallisuuden valtasuhteita kriittisessä hengessä.³⁴ Kamera ja valokuvaus ovat olleet keskeisiä hallinnan välineitä, mutta valtasuhteet valokuvissa eivät ole mekaanisia. Kuvia on useimmiten katsottu eri paikassa kuin missä ne on kuvattu, ja erilaiset katsomisen tavat ovat luoneet erilaisia valta-

27. Ks. Joel Meyerowitz & Colin Westerback, *Bystander. A History of Street Photography*. Bulfinch Press 1994.

28. Jacob Riis, *How the Other Half Lives. Studies among the Tenements of New York*. C. Scribner's Sons 1890. Ks. myös Maren Stange, *Symbols of Ideal Life. Social Documentary Photography in America, 1890–1915*. Cambridge University Press 1989; Tom Hulme, *Civic Culture and Citizenship. The Nature of Urban Governance in Interwar Manchester and Chicago*. PhD. thesis, University of Leicester, September 2013, 218, 223–224, 232.

29. Hulme 2013, 232.

30. Toisen maailmansodan jälkeistä Hampuria koskien ks. Sandra Schürmann, *Bilder von Wiederaufbau und Nachkriegsmoderne. Das Beispiel Hamburg*. Teoksessa Georg Wagner-Kyora (toim.) *Wiederaufbau europäischer Städte / Rebuilding European Cities. Rekonstruktionen, die Moderne und die lokale Identitätspolitik seit 1945 / Reconstructions, Modernity and the Local Politics of Identity Construction since 1945*. Franz Steiner Verlag 2013, 250–271.

31. Silja Laine, *Pilvenpiirtäjäkysymys. Urbaani mielikuvitus ja 1920-luvun Helsingin ääriviivat*. k&h 2011, 199.

32. Ks. esim. Rauno Lahtinen, *Turun purettu talo*. Viides uudistettu painos. Kustannusosakeyhtiö Sammakko 2013.

33. Jan Alanco & Riitta Pakarinen (toim.) *Foto Signe Brander. Valokuvia Helsingistä ja helsinkiläisistä vuosilta 1907–1913*. Helsingin kaupunginmuseo 2009.

34. Ks. Leila Koivunen, *Visualising the “Dark Continent”: The Process of Illustrating Nineteenth-Century British Travel Accounts of Africa*. University of Turku 2006; Timo Särkkä, *Picturing Colonialism in Rhodesia*. C.T.Eriksson's Pictorial Rhetoric and Colonial Reality, 1901–1906. Teoksessa Olli Kleemola & Silja Pitkänen (toim.) *Photographs and History. Interpreting Past and Present Through Photographs*. k&h 2018, 141–160.

suhteita.³⁵ Ajatuksen tilallisesta etäisyydestä voi laajentaa käsittelemään myös ajallista etäisyyttä. Valokuvissa ilmenevät valtasuhteet eivät ole itsestään selviä. Vallankäyttäjinä ovat lisäksi toimineet esimerkiksi suuret kuvatoimistot, joilla on ollut merkittävä asema tietynlaisten kuvien nostamisessa esiin, mutta joiden historiaa ja toimintaa tunnetaan huonosti.³⁶

Tutkija kohtaa valokuvia lähteenä käyttäessään arkistoinnin aiheuttamat ongelmat. Valokuvakoelmien lisääntyvä digitoiminen ja prosessiin liittyvä valinta – mitä kuvia valikoidaan digitoitaviksi ja millä perustein – luo kuville uudenlaisia viitekehyksiä. Yksi seuraus kokoelmien digitalisoinnista on, että valokuvien materiaallinen, esineellinen luonne on vaarassa unohtua.³⁷ Toisaalta digitoiminen on tuonut kuvia lähdeaineistoina helpommin saavutettaviksi, selattaviksi ja haettaviksi.³⁸ Kokoelmien järjestämistä on ohjannut kuvien yleinen merkittävyys. Arkistoitujen kaupunkikuvien tapauksessa esimerkiksi niissä esiintyvällä tunnetulla rakennuksella on usein nähty olevan tällaista yleistä merkitystä.³⁹ Kuvien arkistointiperusteet ovat voineet erota asiakirja-aineiston kohtelusta.⁴⁰ Kuvat on myös usein eroteltu niihin liittyneestä kirjallisesta aineistosta ja monista on saatavilla vain niukasti taustatietoa. Kuvien luokittelu on saattanut tuottaa kuvalle uudenlaisen, alkuperäisestä poikkeavan merkityksen. Esimerkiksi yhden perheen elämänvaiheista kertovat valokuvat on voitu siirtää arkistossa kokoavaan luokkaan ”perhevalokuvia”.⁴¹ Toisaalta arkistointiperusteet voivat suoraan hyödyttää tutkijaa ja mahdollistaa tiettyjä tutkimuskäsitteitä ja -asetelmia. Seuraavassa kahdessa osiossa käytettyjen kaupunkikuvien hyödyntäminen tiettyjen maantieteellisten paikkojen

historiallisessa tarkastelussa on ollut mahdollista siksi, että ne on arkistoissa järjestetty kohdepaikkojensa mukaan. Tiina Männistö-Funkin seuraavassa osiossa esitteleminen valokuvien käyttö määrittelyyn maantieteelliseen tarkasteluun ei olisi ollut mahdollista, ellei käytetty kuva-aineisto olisi Turun museokeskuksen arkistossa järjestetty nimenomaan kaduittain ja ellei useimpiin kuviin olisi merkitty niiden kuvaamaa paikkaa talonnumeron tarkkuudella.

Valokuvat ja unohtettu toimijuus katutilassa

Kaupunkikuvissa näkyvät valokuvaalähteiden erityispiirteet selvinä ja moninaisina. Teknisistä reunaehdoista korostuu erityisesti vuodenaikojen ja valon määrän vaihtelu. Varsinkin 1800-luvun ja 1900-luvun alun kaupunkikuvista ylivoimaisesti suurin osa on otettu kesällä, mikä osaltaan on rajannut niihin tallentunutta informaatiota. Kuvaajan intentio ja kuvauskonventionot ovat ohjanneet kuvauksen kohteita vahvasti, mutta samalla julkisilla paikoilla otetuissa kuvissa korostuu satunnainen tallentuminen. Tämä ominaisuus mahdollistaa valokuvien hyödyntämisen erityisesti arkipäivän tavallisten toimien ja muiden kuin ylempien luokkien aineellisten olojen ja materiaalsen kulttuurin rekonstruoinnissa. Samoin valokuvaalähteistä on mahdollista tarkastella usein unohtettujen kaupungin toimijoiden kuten lasten, kaupunkiluonnon tai eläinten historiaa.⁴² Kaupunkiliikennettä ja katutilaa tarkasteltaessa historiallisesti varjoon jääneitä ovat sellaiset sinänsä monilukuiset ryhmät kuin kävelijät ja pyöräilijät. Tässä osiossa tarkastellaan kävelyn ja pyöräilyn määrällistä ja maantieteellistä historiaa valokuvaalähteiden kautta, esimerkkitapauksena Turku.

35. Simon Koole, *Photography as Event. Power, the Kodak Camera, and Territoriality in Early Twentieth-Century Tibet. Comparative Studies in Society and History* 59 (2017).

36. Annette Vowinckel, *Image Agents. Photographic Action in the 20th Century*. Teoksessa Olli Kleemola & Silja Pitkänen (toim.) *Photographs and History. Interpreting Past and Present Through Photographs*. k&h 2018, 19–36.

37. Minna Ijäs, *Valokuva – ehtymätön kuvallähde*. Teoksessa *Kuvalähde. Valokuvia Turun museokeskuksen kokoelmista*. Turun museokeskuksen vuosikirja Aboa 2013–2014/77–78. Turun museokeskus 2016, 9.

38. Esimerkiksi Helsingin kaupunginmuseo on avannut yleiseen käyttöön yli 40 000 Helsinki-kuvaa. Helsingin kaupunginmuseo, <https://www.helsinkikuvia.fi> (16.6.2018).

39. Virpi Mäkinen, *Lehtorin muotokuva – G. A. Stoores valokuvat omaelämäkerrallisuuden tulkina. Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* 4 (2018), http://www.ennenjanyt.net/2018/12/lehtorin-muotokuva-g-a-stooren-valokuvat-omaelamakerallisuuden-tulkina/#identifier_23_6465 (7.12.2018).

40. Olli Kleemola, *Erään mutkikkaan suhteen anatomia. Valokuvat ja historian tutkimus. Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* 4 (2018), <http://www.ennenjanyt.net/2018/12/eraan-mutkikkaan-suhteen-anatomia-valokuvat-ja-historiantutkimus/> (7.12.2018).

41. Penny Tinkler, *Using Photographs in Social and Historical Research*. Sage Publications 2013, 108.

42. Ks. Taina Syrjämaan artikkeli tässä numerossa.

Kaikkein tavallisimpien arjen toimien tutkiminen historiallisesti on usein hankalaa, koska ne saattavat olla kirjallisissa lähteissä näkymättömiä tai vain heikosti näkyviä. Esimerkiksi polkupyöräily tuotti lyhyessä ajassa suuren määrän lehtiartikkeleita, kirjallisuutta, yhdistysten dokumentteja ynnä muuta, kun se oli varakkaiden kaupunkilaisten huvittelu- ja urheilumuoto 1800-luvun lopulla. Kun siitä vuosisadan vaihteessa alkoi tulla suhteellisen tavallinen ja laajalle levinnyt liikkumisen tapa, käyttäjien joukko kasvoi kirjallisten jälkien määrän vähetessä.⁴³ Kävely puolestaan ei ole koskaan tuottanut suurta määrää kirjallisia arkistolähteitä, lukuun ottamatta esimerkiksi kirjallisia kuvauksia flanööreistä, joista onkin tullut muodikkaisiin yläluokan pyöräilijöihin vertautuva ylikorostettu ryhmä kävelyn ja kaupunkien historiassa.⁴⁴ Laadullisen tarkastelun tavoin myös kävelyn ja pyöräilyn historian määrällinen tarkastelu on hankalaa, koska niistä ei ole tallennettu juurikaan tietoja kirjallisiin ja tilastollisiin lähteisiin. Kun liikennesuunnittelu vakiintui 1900-luvun puolivälin tienoilla omaksi alakseen, se keskittyi lähes yksinomaan autoiluun ja sen tarpeisiin, vaikka autoilu olikin monissa Euroopan kaupungeissa vielä verrattain vähäistä. Autoiluun keskittyneiden suunnittelijoiden keräämä tilastotieto esimerkiksi kävelyn ja pyöräilyn määristä, reiteistä ja muutoksista eri kaupungeissa on niukkaa ja usein tietyistä, motorisoitua liikennettä korostavista ja suosivista näkökulmista kerättyä.⁴⁵

Turussa kävelijöiden määriä keskustassa mitattiin 1900-luvulla vain kolme kertaa – vuosina 1948, 1981 ja 1997 – ja ainoastaan muutamina päivinä yhdeltä tai vain muutamilta kaduilta. Tätä tietoa voidaan täydentää ja ristiinlukea lasquemalla kävelijöiden ja pyöräilijöiden määriä suuresta määrästä historiallisia valokuvia, joihin kävelijät ovat usein tallentuneet muun kuvaustarkoituksen sivutuotteena. Valokuvien analyysi

ei tuota suoraan tilastotietoihin vertautuvaa tietoa. Esimerkiksi valokuvien määrä ja maantieteellinen sijoittuminen eri aikoina vaihtelevat. Hitaampia liikennemuotoja saattaa tallentua staattisiin valokuviin suhteessa enemmän kuin nopeita. Valokuvien perusteella on kuitenkin mahdollista tehdä suhteellista vertailua. Lisäksi maantieteellisellä analyysillä voidaan kartoittaa eri kulkureittien suosiota ja valokuvien perusteella voidaan laskea sukupuolen ja iän kaltaisten tekijöiden määrällistä osuutta eri liikennemuodoissa. Turussa Tiina Männistö-Funkin toteuttama 3 500 historiallisen valokuvan tarkastelu paljasti selviä sukupuolittuneita kävelyn ja pyöräilyn reittejä ja määrällisiä osuuksia. Merkittävä tutkimustulos oli, että kävelevät naiset ovat historiallisesti olleet suurin ryhmä kaikista liikennemuodoista. Heidän merkityksensä kaupungin logistiikalle ja kaupunkiarjen toimivuudelle on ollut keskeinen.⁴⁶

Analysoidut kuvat ovat Turun museokeskuksen kuva-arkistosta. Ne on otettu 1890-luvun ja 1980-luvun välillä moniin eri tarkoituksiin. Mukana on niin lehtijuttuja, kirjoja tai postikortteja varten otettuja kuvia kuin myös kaupungin osastojen, erilaisten yhdistysten ja yksityishenkilöiden ottamia kuvia sekä suuri määrä kuvia, jotka museon henkilökunta otti 1950–1970-luvuilla dokumentoidakseen purettavia rakennuksia. Monissa näistä kuvatyypeistä katunäkymät ja kadullakulkijat ovat tallentuneet kuvan varsinaisen tarkoituksen sivutuotteina (kuva 1). Kaikki kuvissa näkyvät tielläliikkujat merkittiin koodiväreillä pistekartoille vuosittain ja vuosikymmenittäin (kuva 2). Näin saadulla aineistolla voidaan selvittää eri liikennemuotojen suhteellisia määriä eri aikoina sekä verrata näitä saatavilla olevaan tilastotietoon. Määrällisen kuva-analyysin avulla selviää esimerkiksi, että vuoden 1948 liikennelaskentaa varten oli valittu kaupungin autoistunein kohta, eivätkä sen antamat tie-

43. Nicholas Oddy, *Cycling's Dark Age? The Period 1900–1920 in Cycling History*. Teoksessa Rob van der Plas (toim.) *Cycle History 15. Proceedings of the 15th International Cycling History Conference*. Van der Plas Publications/Cycle Publishing 2005, 79–86.

44. Ks. Deirdre Heddon & Cathy Turner, *Walking women. Shifting the tales and scales of mobility*. *Contemporary Theatre Review* 22 (2012), 224–236.

45. Ks. Paul Barrett & Mark H. Rose, *Street Smarts. The Politics of Transportation Statistics in the American City, 1900–1990*. *Journal of Urban History* 25 (1999), 405–433; Johanna Kallioinen, *Pyöräilyn institutionaalinen asema liikennesuunnittelussa*. VATT-keskustelualoitteita 267. Valtion taloudellinen tutkimuskeskus 2002.

46. Ks. Tiina Männistö-Funk, *Kävelevien naisten kaupunki. Sata vuotta sukupuolta Turun kaduilla*. Teoksessa Topi Artukka, Jarkko Keskinen & Taina Saarenpää (toim.) *Kaupungin varjoissa, arkistojen valossa*. Sigillum 2018, 79–96.



dot siis vastaa kokonaiskuvaa kaupungin liikenteestä.⁴⁷

Valokuvat antavat myös mahdollisuuden tarkastella laadullisesti ja määrällisesti kävelyyn ja pyöräilyyn tai muihin niiden kaltaisiin arkipäiväisiin kadun käytäntöihin rykelmöityviä esineitä ja toimintoja.⁴⁸ Männistö-Funk on määrällisen analyysin lisäksi havainnoinut kuvista laadullisesti esimerkiksi reunakivien toimijuutta suhteessa muihin elottomiin ja elollisiin, jotka katuja kansoittavat. Reunakivet jos mitkä ovat katutilan huomaamattomia elementtejä, jotka kuitenkin ovat keskeisiä monissa kadun käytön tavoissa. Esimerkin määrällisestä materiaalien rykelmien jäljittämisen antavat tutkimuksessaan Franck Cochoy, Johan Hagberg ja Roland Canu, jotka ovat käyttäneet visuaaliseksi arkeologiaksi kutsumaansa metodia. He ovat vertailleet valokuvia sekä Göteborgin että Toulousen keskustan yhdeltä kadulta 1800-luvun jälkipuoliskolta 2000-luvulle ja tilastoineet kuvien perusteella esimerkiksi kävelijöiden tapoja kuljettaa

■ Kuva 1. Kuvassa on Aninkaistensilta vuonna 1952, kuvattuna Satakunnantieltä päin kaupungin katurakennusosaston käyttöön. Näkyvillä on runsaasti eri liikennemuotoja ja kuvasta on luettavissa monenlaista niihin liittyvää tietoa, esimerkiksi katutilan käytön mahdollisuuksista. Kuva: Turun museokeskuksen valokuva-arkisto/Turun kaupungin katurakennusosasto. DT2014:101:19

ja kantaa esineitä, erilaisia ruumiillisia eleitä ja asentoja sekä sellaisia asusteita ja välineitä kuin hattuja, laukkuja ja sateenvarjoja.⁴⁹ Hattujen ja kantamisen määriä ja muutoksia kuvaava tilasto ei yksinään kerro hatun tai kantamisen merkityksestä. Sen sijaan se auttaa rekonstruoimaan arkisia tilanteita eri aikoina ja antaa konkreettista pohjaa sellaiselle kulttuuriselle ja sosiaaliselle erityyppisten lähteiden ristiinlukemiselle, jota tarkastellaan seuraavassa, Silja Laineen Pitkän sillan maisemassa tapahtuneita muutoksia käsittelevässä osiossa.

47. Tiina Männistö-Funk, Visual Frames. A Reconstruction of the Modal Split in Turku, 1950–1980. Teoksessa Martin Emanuel, Frank Schipper & Ruth Oldenziel (toim.) *Sustainable Urban Mobility. Histories of Today's Challenge*. Berghahn 2019 (tulossa).

48. Materiaalisista rykelmistä ks. Tiina Männistö-Funk, Rykelmät. Työkaluedotus menneisyyden materiaalien toimijoiden tutkimiseen. *Historiallinen Aikakauskirja* 2 (2016), 178–189.

49. Franck Cochoy, Johan Hagberg & Roland Canu, The forgotten role of pedestrian transportation in urban life. Insights from a visual comparative archaeology (Gothenburg and Toulouse, 1875–2011). *Urban Studies* 52 (2015), 2267–2286.



Helsingin Pitkäsillan maisema ja aistimellisen kaupunkihistorian lähteet

Kaupunkivalokuvia on mahdollista tarkastella myös maiseman käsitteen avulla, jolloin voidaan ajatella, että valokuvat sekä luovat että dokumentoivat maisemia. Maiseman käsitteessä korostuu, että kyseessä on valikoitu ja rajattu kuva, ja että se viittaa ihmisen ja ympäristön väliseen suhteeseen. Kun maisemaa ei käsitetä vain pysähtyneenä kuvana tai hetkenä, vaan huomioidaan myös ihmisten (ja ympäristön) liike ja toimijuus osana maisemaa, voidaan hyödyntää kulttuuri- ja maantieteellisten tapaa tarkastella maisemaa ja liikettä (*mobility*) yhdessä.⁵⁰ Historioitsija voi liittää paikkaan, maisemaan ja liikkeeseen myös aistien ja aistimellisuuden tutkimisen sekä pohtia valokuvan tarjoamia mahdollisuuksia aistihistorian lähteenä.

Kaupunkien katutilaan kuuluvat sitä rajaavien rakennusten lisäksi myös sillat ja muu liikenteen ja liikkumisen infrastruktuuri. Sillat ovat useasti kuvattuja kohteita, eräänlaisia horisontaalisia

■ Kuva 2. Esimerkkinä määrällisestä maantieteellisestä analysista kaikissa Turun museokeskuksen valokuvaarkiston 1950-luvun katukuissa näkyvät liikennevälineet ja kadulla liikkujat merkittyinä pistekartalle eri väreillä koodattuina. (Suurimpien ryhmien värikoodit: Vaaleanvihreä: pysäköidyt henkilöautot, Punainen: naispuoliset jalankulkijat, Kirkaanvihreä: miespuoliset jalankulkijat, Tummansininen: sukupuoleltaan tunnistamattomat jalankulkijat, Oranssi: liikkuvat polkupyörät, Ruskea: liikkuvat kuorma-autot, Tummanvihreä: liikkuvat henkilöautot.) Kuvien antaman informaation pohjalta laaditut pistekartat mahdollistavat eri liikennemuotojen suhteellisten määrien sekä maantieteellisen jakauman analysoinnin ja niiden vertaamisen vastaaviin karttoihin muilta vuosikymmeniltä sekä esimerkiksi 1900-luvun liikennelaskentojen antamiin tilastotietoihin. Eri liikennemuodot on merkitty kuvaohjelmassa kukin omalle tasolle, jolloin voidaan valita tarkasteltavaksi yksi ryhmä kerrallaan tai verrattaviksi tietyt ryhmät tietyiltä aikakausilta.

maamerkkejä, mutta samalla ne muodostavat rajoja ja eroja kaupunkien sisälle. Valokuvatut sillat voivat muodostua generisiksi postikorttimai-

50. Tim Cresswell & Peter Merriman (toim.) *Geographies of Mobilities. Practices, Spaces, Subjects*. Taylor & Francis Ltd 2013.



■ Kuva 3. Kuvat ja kuvakulmat eivät ole sattumanvaraisia. Helsingin Muinaismuistolautakunta Pitkälläsillalla lähdössä katsastamaan kuvauskohteita Itäiselle Viertotielle. Vasemmalta puheenjohtaja valtionarkistonhoitaja Reinhold Hausen, sihteeri museoamanuenssi Karl Konrad Meinander ja jäsen professori Gustaf Nyström. Kuva: Helsingin kaupunginmuseon valokuvaarkisto.

semiksi, kuten Pariisin Pont Neuf tai San Franciscon Golden Gate Bridge. Ne ovat kuvina tuttuja monille, jotka eivät ole kyseisissä paikoissa koskaan matkanneet. Toisaalta esimerkiksi Helsingin Pitkäsilta, niin tärkeä ja tunnettu kuin se helsinkiläisille on, ei ole kovin yleinen postikorttikuva. Pitkääsiltaa, tai tarkalleen ottaen Pitkäänsillan paikkaa, sillä itse silta ja sitä ympäröivä maisema ovat vaihdelleet paljonkin, on kyllä kuvattu ja dokumentoitu runsaasti eri aikoina eri ystistä. Kuviiin on tallentunut paitsi itse silta ja sen rakenteet, myös sen arkisia käyttäjiä. Siltaa voikin ajatella eräänlaisena arkisena kaupunkimaisemana.⁵¹

51. Käsitteestä ks. esim. Paul Groth & Todd W. Bressi (toim.) *Understanding Ordinary Landscapes*. Yale University Press 1997.

52. Anu Kannike & Kadri Tüür, Introduction. Border-related practices from interdisciplinary perspectives. Teoksessa Anu Kannike & Monika Tasa (toim.) *The Dynamics of Cultural Borders*. Approaches to Cultural Theory 6. University of Tartu Press 2016, 15.

53. Simo Laakkonen, Itämeren tyttären likaiset helmat. Teoksessa *Nokea ja pilvenhattaroita. Helsingin ympäristö 1900-luvun vaihteessa*. Narinkka Helsingin kaupunginmuseo 1999, 117.

Pitkääsiltaa voi ajatella rajana, joka erottaa kaupunginosia toisistaan. Kulttuuristen rajojen tutkijat ovat olleet enenevässä määrin kiinnostuneita kulttuurisista ja narratiivisista näkökulmista rajojen muodostumiseen. Millä tavoilla rajoja on rakennettu, millä tavoin niitä on havainnoitu ja miten niitä on ylläpidetty? Anu Kannike ja Kadri Tüür nostavat esiin, että vaikka rajojen ajatellaan usein olevan ihmisten muodostamia, ne eivät synny täysin irrallaan luonnonmaisemista. Rajat syntyvät usein vesistöjen lomaan, ja tästä seuraa luonnon omaa toimijuutta, joka ihmisten pitää huomioida. Erityisesti tulvat ja veden jäätyminen talvella voivat vaikuttaa siihen, millaiseksi raja muodostuu ja miten ihmisten keskinäinen sekä ihmisen ja ympäristön vuorovaikutus toteutuu.⁵² Helsingin merialueilla ja siten myös Pitkäänsillan ympäristössä veden saastuminen on ollut keskeinen ympäristöä muovaava prosessi, joka on vaikuttanut kaikkiin helsinkiläisiin, mutta eri yhteiskuntaluokissa ja ihmisryhmissä siihen on suhtauduttu eri tavoin.⁵³

Pitkälläsillalla on poliittinen historia kaupunginosia ja yhteiskuntaluokkia erottavana tilana sekä mielenosoitusten ja poliittisten kulkueiden näyttämönä. Vaikuttaisi siltä, että Pitkääsiltaa on kuvattu huomattavasti enemmän Kallioon kuin kantakaupunkiin päin. Paradoksaalisesti silta sekä erottaa että yhdistää eri kaupunginosia, mutta myös viheralueita, rakennettua ympäristöä ja kaupunkilaisia. Eri aikoina otettuja kuvia voikin tarkastella kaupunkiympäristön rajanvetojen ja esimerkiksi vuodenaikojen vaihtelun näkökulmasta.

Pitkäänsillan pohjoispuolen asuinolosuhteita leimasi pitkään materiaallinen köyhyys, jonka yksi ilmentymä oli puistojen ja viheralueiden puute. Rannat olivat siis teoriassa tärkeää kaupunkiluontoa ihmisille, sikäli kuin ne olivat käytettävissä. Vesi ja rantaviiva eivät ole olleet ensisijaisia kuvauskohteita. Pitkäänsillasta otettuihin valokuviin on tallentunut kuitenkin paljon tietoa siitä, millä tavoin rannat ovat eri aikoina olleet kaupunkilaisille avointa tai suljettua tilaa ja millä tavoin rantaa on mahdollisesti voitu käyttää.



Veden saastuminen ei suoraan näy valokuvissa, mutta (saastuneiden) rantojen käyttämistä voidaan tutkia valokuvien avulla.

Siltaa on dokumentoitu ja kuvattu eri aikoina eri syistä. Esimerkiksi sisällissodan aikana silta on tallentunut moniin kuviin.⁵⁴ Kaupunkimaiseman ja liikkumisen näkökulmasta kiinnostava vaihe sillan historiassa on vuosi 1912, jolloin vanhempi, puinen silta purettiin uuden sillan tieltä. Rakentaminen vaikutti monin tavoin aistimelliseen ympäristöön ja arkiseen kaupunkimaisemaan. Rakentamiseen oli alun perin ryhdytty, koska vanha puinen silta ei kestänyt kasvavaa liikennettä ja ihmismäärää. Kuvista voikin lukea juuri muutoksia siinä, miten sillalla on liikuttu. Uuden sillan rakentaminen mahdollisti liikenteen aivan uudella tavalla, mutta myös muutti ihmisten aistiympäristöä.

Liikenteen lisääntyminen ja nopeutuminen ovat kaupungin aistiympäristössä tapahtuvia

■ Kuva 4. Veden saastumisesta huolimatta Pitkän sillanrannalla on riittänyt käyttäjiä. Kuva: Helsingin kaupunginmuseon valokuva-arkisto.

muutoksia, joita historioitsijan voi olla vaikea tavoittaa eikä valokuva yksinään kenties riitä niiden hahmottamiseen. Valokuva-aineistosta voi kuitenkin tavoittaa jotakin siitä, miten rakennetun ympäristön, tässä tapauksessa sillan, muutokset vaikuttavat ihmisten liikkumiseen ja sitä kautta aistiympäristöön, esimerkiksi ääniin, hajuihin ja näkymiin, mutta myös liikkumiseen ja nopeuteen. Yksi aistihistorian suurimmista haasteista liittyy lähteisiin. Lähihistorian aistiympäristöä ja aistimellisiä havaintoja ja muistoja voidaan tutkia esimerkiksi haastattelujen avulla, mutta varhaisemman historian tutkimisen osalta haasteena on löytää lähteitä, jotka kertoisivat aistien kokemisesta, aistiympäristöstä ja näiden

54. Valokuvilla oli monin tavoin tärkeä rooli sekä sodan aikana että sen jälkeen. Hakaniemeen oli syntynyt 1910-luvulla suorastaan valokuvaamoiden keskittymä. Jukka Kukkonen, Valokuvaajat sisällissodassa. Katsaus valokuvaperinteeseen. Teoksessa Jukka Kukkonen & Elina Heikka (toim.) *Punamustavalkea. 1918 Kuvat*. Avain & Suomen valokuvataiteen museo 2009, 23.



nyansseista. Kaunokirjallisuus ja yksityiset lähteet kuten kirjeet ja päiväkirjat ovat olleet kaupunkiin suuntautuvan aistihistorian keskeisimpiä lähteitä aina Alain Corbinin *Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social aux XVIIIe et XIXe siècles* -teoksen (1982) julkaisusta lähtien, mutta valokuvat voivat täydentää aistien historiaan suuntautuneen tutkimuksen lähdeaineistoa kiinnostavalla tavalla. Yksi aistivoimaisimmista Pitkäsillan rakentamista seuraavista muutoksen kuvauksista löytyy Toivo Tarvaksen novellista ”Antti Pelttari”, jossa sillanpielessä tupakkaa myyvä sokea sotaveteraani kuvailee sillan äänimaisemaa ja sen muutoksia:

Eräänä keväänä ilmestyivät sillan keskustaan rautaiset raiteet, joita pitkin hevosten kiskomat vaunut rullata jyrivät. Tämä lisä-ääni yleisessä melussa tuntui Antista aluksi häiritsevältä, se sekoitti kuminallaan kaikki muut äänet, mutta vähitellen hän tottui siihenkin. Kun vaunuja vetävät hevoset vaihdettiin sähköön, joka rätisten ja salamoiden, niin että hänenkin silmissänsä tuntui jokin sälähdys, kuljetti vaunuja yli sillan, ei ääniin sillalla tullut

■ Kuva 5. Vanhaa siltaa puretaan ja uutta rakennetaan vuonna 1912. Kuva: Helsingin kaupunginmuseon valokuva-arkisto.

enää mitään muuta uutta suurempaa ja häiritsevämpää lisää.⁵⁵

Kertomus jatkuu uuden sillan rakentamiseen tuoden esiin kiireen, kylmyyden, tuokset ja äänet. Vasta yhdistettynä valokuvaan Pitkäsillan äänet ja hajut saavat rinnalleen katunäkymän: paikan mittasuhteet ja näkymän sillan liikenteen moninaisuuteen. Aistien historiaan kohdistuva tutkimus hyötyikin monenlaisten lähteiden ennakkoluulottomasta yhdistämisestä, vaikka erityyppisiin lähteisiin ja niiden yhdistämiseen liittyy lähdekriittisiä kysymyksiä, jotka on syytä huomioida, ettei yksi lähdeyyppi jää lähdekriittisessä tarkastelussa heikompaan asemaan.⁵⁶

Kaupunkitapahtuman kokemus, materiaalisuus ja valokuva

Tässä osiossa esitelty Tanja Vahtikarin tutkimuksiin perustuva esimerkki, vuonna 1950 Helsingissä osana kaupungin 400-vuotisjuhlallisuuksia

55. Toivo Tarvas, ”Antti Pelttari” *Häviävää Helsinkiä*. Lasipalatsi Helsinki 2008 [1917].

56. Kaunokirjallisuudesta kaupunkihistoriantutkimuksen lähteenä ks. Lieven Ameel, Jason Finch, Richard Dennis & Silja Laine (toim.) *The Materialities of Literary Narratives in Urban History*. Routledge 2019 (tulossa).

järjestetty historiallinen kulkue, keskittyy arjen sijasta katuun juhlan ja kaupunkitapahtuman elettynä ja valokuvattuna näyttämönä. Helsingin vuosisataisjuhlasta ja historiallisesta kulkueesta on jäänyt monenlaisia lähteitä juhlaa valmistelleiden toimikuntien aineistoista ja sanomalehti-artikkeleista erilaisiin ohjelma- ja mainosmateriaaleihin. Kulkuetta valokuvattiin sanomalehtiin ja sitä myös taltioitiin jälkipolville osana Helsingin kaupunginmuseon kokoelmaa. Monet tässä osioissa lähteenä käytetyistä Helsingin kaupunginmuseon valokuvista ovat päivätyönään Elannon mainoskuvaajana toimineen Eino R. Heinosen ottamia, mutta osa kuvaajista on jäänyt tuntemattomaksi. Vaikka historiallisesta kulkueesta otetuissa kuvissa oli pitkälti kysymys tietoisesta tallentamisesta ja muistelusta, myös satunnaista tallentumista tapahtui.

Historialliset kulkueet voidaan nähdä valtaapitävien historiapolitiittisina tapahtumina, jotka pitivät yllä konservatiivisia ja/tai keskiluokkaisia historianarratiiveja sekä olemassa olevia valtasemia. Helsingin historiakulkue esitteli kaupungin virallisen kertomuksen kotiseutukasvatuksen hengessä. Historiakulkueiden tapaisiin historian elävöittämisen varhaisiin muotoihin kytkeytyi silti aimo annos kaupunkilaisten aitoa osallistumista ja valtakertomuksille vaihtoehtoisia tapoja tulkita yhteisön menneisyyttä.⁵⁷ Kulkueesta otetut valokuvat kertovat osaltaan virallisen kaupungin tavoitteista, mutta samalla ne tarjoavat mahdollisuuden täydentää kuvaa ylhäältä käsin järjestetystä tapahtumasta. Valokuvat tuovat esille uusia näkökulmia kaupunkilaisten osallisuuden, hetkellisen tapahtuman kokemisen sekä vuosisataisjuhlassa yhteisön menneisyysuhteeseen liitettyjen tunteiden tarkasteluun.

Kokemuksen ja tunteiden historia on viime vuosina alkanut kiinnostaa yhä laajenevaa tutkijoiden joukkoa.⁵⁸ Vaikka kielellisten tunneilmainsujen analyysillä on keskeinen asema etenkin tarkasteltaessa modernin ajan menneisyyden ihmisten kokemuksia ja tunteiden ilmaisuja, tunteiden kieli ulottuu ohi ja ylitse sanojen sisältäen esimerkiksi kasvojen ilmeet, eleet, ihmisten välisen kehonkielen ja asemat. Valokuva on eräs lähde, jonka avulla historioitsija voi tulkita tunneilmainsun ja kokemuksen sosiaalisia ja tilallisia konteksteja. Valokuvien tunteet eivät ole kuitenkaan yksioikoisesti luettavissa. Pelkästään tekstien kanssa työskentelevän tunteiden ja kokemuksen historian kollegan tavoin myös valokuvia analysoiva tutkija on varmemmalla pohjalla tarkastellessaan aineistoaan ristiin muiden lähteen kanssa.⁵⁹

Nykypäivän perspektiivistä on kenties yllättävää, kuinka isosta tapahtumasta vuoden 1950 historiallisessa kulkueessa oli kysymys. Kulkuetta oli tullut seuraamaan katujen varsille arviolta noin 100 000 kaupunkilaista. Lisäksi sen olympiastadionilla vastaanottaneeseen stadionjuhlaan osallistui lähes 40 000 ihmistä. Helsingin kuten monien muidenkin kaupunkien vuosisataisjuhlien eräs keskeinen tavoite oli kasvattaa kaupunkilaisia sekä tuntemaan kotikaupunkiansa ja sen historiaa että *tuntemaan* yhteyttä kotikaupunkiinsa.⁶⁰ Historiakulkueet toimivat erinomaisesti näitä molempia tarkoituksiperiä ajatellen. Helsingin historialliseen kulkueeseen kuului 52 erillistä yksikköä, jotka oli lavastettu kohtauksina kuorma-auton lavoille tai jotka liikkuivat katutilassa jalan. Ne popularisoivat kaupungin virallista historiankirjoitusta helpommin omaksuttavaan muotoon. Kulkueyksiköiden teatraalisuus ja keskittyminen

57. Deborah Ryan, 'Pageantitis! Frank Lascelles' 1907 Oxford historical pageant, visual spectacle and popular memory. *Visual Culture in Britain* 8:2 (2007), 63–82; Tanja Vahtikari, 'Washing Away the Dirt of the War Years: History, politics and the reconstruction of urban communities in post-World War II Helsinki. Teoksessa H. Kaal & S. Couperus (toim.) (Re) constructing communities in Europe, 1918–1968. *Senses of belonging below, beyond and within the nation-state*. Routledge 2017, 65–84; Tanja Vahtikari, Postwar urban pageants in Finland. Representation, participation and power. Teoksessa Simon Gunn & Tom Hulme (toim.) *Powers of the City. New Approaches to Governance and Rule in Urban Europe Since 1500*. Routledge 2019 (tulossa).

58. Ks. esim. Monique Scheer, Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history). A Bourdieuan approach to understanding emotion. *History and Theory* 51 (2012), 193–220; Tuomas Tepora, Kiihkeä historia. Tunteet historiantutkimuksessa. Teoksessa Matti O. Hannikainen, Mirka Danielsbacka & Tuomas Tepora (toim.) *Menneisyyden rakentajat. Teoriat historiantutkimuksessa*. Gaudeamus 2018, 77–93.

59. Rob Boddice, *The History of Emotions*. Manchester University Press 2018, 35–37.

60. Tanja Vahtikari, "Ei minkään Saarijärven Paavon tarinaa" Vuosisataisjuhla menneisyyden ja tulevaisuuden välittäjänä jälleenrakennusajan Helsingissä. Teoksessa Mervi Kaarninen, Tanja Vahtikari & Timo Vilén (toim.) *Kaupunki tapahtumien näyttämönä*. SKS 2016, 35–64.



henkilöhahmoihin tekivät niistä tunnetasolla helposti samaistuttavia. Tämä näkyy myös valokuvaajien valinnoissa. He ovat kuvanneet suhteessa paljon historiallisia henkilöitä sekä vaikuttavan elämyksen tarjonneita kulkueyksiköitä. Eräs tällainen yksikkö oli "Rutto 1710".

Historiakulkueet sekä niistä otetut ja julkaistut valokuvat eivät pelkästään opettaneet historiaa, vaan niiden kautta historiaa elettiin uudelleen ja siihen samaistuttiin historiatiedon, kaupunkitilan, kehollisten kohtaamisten, tunteiden ja osallistujan henkilöhistorian moniulotteisessa vuorovaikutuksessa.⁶¹ Kun tunteiden syntyä ajatellaan uusmaterialismin tapaan tilallisina, materiaalisina affekteina, ne nähdään ruumiiden rajat ylittävinä ilmiöinä.⁶² Tällaisessa näkökulmassa valo-

■ Kuva 6. Helsingin vuoden 1950 historiallisen kulkueen yksikkö "Rutto 1710" saapumassa Olympiastadionille. Kuva: Helsingin kaupunginmuseon valokuva-arkisto.

kuvia voidaan käyttää sen tarkasteluun, millaisia kehollisia ja materiaalisia kohtaamisia on voinut syntyä kulkueen aikana, tai laajemmin katutilassa eri aikoina ja eri paikoissa. Valokuvat kertovat kohtaamisista sekä ihmiskehojen että ihmisten ja muiden elollisten ruumiiden, esineiden ja tilojen välillä. Esimerkiksi kulkueen reittiä ja sen myötä tapahtunutta tilan haltuunottoa sekä kulkueyksiköiden vuorovaikutusta suhteessa kaupunkitilaan on mahdollista tarkastella valokuvien avulla. Kuvia tapahtuman väenpaljoudesta voi-

61. Menneisyyden tuntemisesta ks. myös Emma Waterton & Steve Watson, *A War Long Forgotten. Feeling the Past in an English Country Village*. *Angelaki* 20:3 (2015), 89–103.

62. Lisa Blackman & Venn Couze, *Affect*. *Body & Society* 16 (2010), 7–28.

daan puolestaan analysoida paitsi järjestäjien (kaupungin hallinnon) näkökulmasta juhlallisuksia legitimoineena tekijänä myös merkkeinä ruuhkaisuuden aiheuttamista turhautumisen tuntemuksista osallistujissa. Samalla niitä voidaan tarkastella tekijänä, joka osaltaan rakensi kokemusta ajasta, paikasta, kaupunkiyhteisöön kuulumisesta sekä kaupunkihistorian merkityksestä.

Tapahtumasta otettujen lukuisten valokuvien ja siitä kirjoitettujen lehtiartikkeleiden kautta välittyvä kaupunkilaisten aito innostus historialliseen kulkueeseen. On toki syytä muistaa, että kuvaajat kuvasivat juhlaa pitkälti vakiintuneiden konventioiden mukaisesti. Lähtökohtaisesti valokuvien juhlayleisö näytti harvoin väsyneeltä tai kyllästyneeltä, vaikka vahingossa näitäkin tunteita saattoi osua kuvaan, varsinkin tapahtuman takanäyttämöllä, jota, mielenkiintoista kyllä, myös kuvattiin ahkerasti. Vaikka vielä 1900-luvun alun kaupunkikuvissa useimmiten näkee suoraan kuvaajaan tuijottavia vakavaimaisia ihmisiä, myöhempi valokuva on assosioitunut hymyyn ja juhlan hetkiin. Christina Kotchemidova kirjoittaa ”valokuvallisesta onnellisuudesta” (*photographic happiness*) erityisesti amerikkalaisessa, mutta laajemminkin länsimaisessa kontekstissa. Hänen mukaansa Kodak-yhtiö rakensi mainos- ja mediakuvin 1900-luvun alkupuolelta lähtien onnistuneesti kulttuurista koodistoa liittyen siihen, kuinka valokuvassa tulisi esiintyä oikein: avoimesti hymyillen ja negatiiviset tunteet kätkien.⁶³

Ihmiset tuntevat ja muistelevat esineiden kanssa: valokuva on tästä erinomainen esimerkki. Valokuvia historiallisesta kulkueesta voidaan ajatella ”emotionaalisina esineinä” (*object of emotion*), jotka välittivät tunteisiin liittyviä merkityksiä ja suhteita sekä saivat katsojissaan ja käyttäjissään aikaan tunnereaktioita. Kuten tunne-esineet laajemmin, valokuvat historiallisesta kulkueesta

olivat merkityksellisiä suhteessa tilaan, ihmisiin, esineisiin ja toisiin valokuvain.⁶⁴ Lisäksi valokuvaan liittyvä tunnelataus syntyy yleensä useiden kuvien tai kuvan ja tekstin vuorovaikutuksessa. Helsingin 400-vuotisjuhlien tapauksessa hyvä esimerkki tällaisesta intertekstuaalisuudesta on kuva historiallisen kulkueen Suomen itsenäisyysjulistusta esitelleestä kulkueyksiköstä, joka *Uuden Suomen* tekstissä yhdistettiin patrioottisväritteisesti sitä kulkueessa seuranneeseen talvisotaa kuvanneeseen yksikköön ”1939”:

Kulkueen vaikuttavin osio oli ”Itsenäisyysjulistus 1917”, jossa ryhdikkäät, valkopukuiset miehet kantoivat viittäkymmentä siniristilippua, keskellä leijonalippu. Erällä aidalla istui sotasokea, jolle näkevä toveri selosti eri yksiköitä. Saadessaan kuulla lippumeren nyt juuri sivuuttavan hänet sotasokea ponnahti seisomaan ja paljasti päänsä. Ja hän seisoi vielä silloinkin, kun itsenäisyysjulistuksen jälkeen astui esiin vuosi 1939.⁶⁵

Lehden etusivulla näiden kahden yksikön kuvat muodostivat kuvaparin otsikolla ”vaikuttavin osa historiallisesta juhlakulkueesta.”⁶⁶

Historiallisesta kulkueesta otetut ja julkaistut valokuvat tuottivat tapahtumaa sekä sen välittämiä viestejä, kokemuksia ja tunteita uudelleen. Ne kaupunkilaiset, jotka eivät alun perin olleet osallistuneet, saattoivat eläytyä tapahtumaan kuvien kautta. Ne, jotka olivat olleet paikalla, saattoivat merkityksellistää kokemaansa uudella tavalla. Samalla on syytä pitää mielessä, että kaupunkilaisten reaktiot niin itse tapahtumaan kuin siitä otettuihin valokuvain vaihtelivat eivätkä ne olleet välttämättä etukäteen suunnitellun kaltaisia. Historiallisen kulkueen kokonaisuus tilallisenä speaktaakkelina ja historiallisena narratiivina kuitenkin hahmottui eri tavalla valokuvien kautta tarkasteltuna kuin sitä yhdessä paikassa seura-

63. Christina Kotchemidova, Why We Say “Cheese”. Producing the Smile in Snapshot Photography. *Critical Studies in Media Communication* 22:1 (2005), 2–25; median muuttuvasta kuvakulttuurista Suomessa ks. Minna Ijäs, Kuvitelu ja koettu ruumis valokuvamuotokuvassa. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 4 (2008), 16–30.

64. John Styles, Objects of Emotion. The London Foundling Hospital Tokens, 1741–60. Teoksessa Anne Gerritsen & Giorgio Riello (toim.) *Writing Material Culture History*. Bloomsbury Academic, 2015, 165; Heini Hakosalo, Tubipommi ja rautlasi. Emotionaalisia esineitä 1900-luvun alkupuolen suomalaisissa tuberkuloosiparantoloissa. *Historiallinen Aikakauskirja* 2 (2016), 165–176; Stephanie Downes, Sally Holloway & Sarah Randles, A Feeling for Things, Past, and Present. Teoksessa Stephanie Downes, Sally Holloway & Sarah Randles (toim.) *Feeling Things. Objects and Emotions through History*. Oxford University Press 2018, 22.

65. Vaikuttava historiallinen kulkue. *Uusi Suomi* 12.6.1950.

66. Ibid.



malla. Valokuvat osaltaan jäsensivät yksilöllisestä kokemuksesta kollektiivisen.

Johtopäätökset

Ikonisimmat kaupunkikuvat ovat tutkijoille samoin kuin kaupunkihistoriasta kiinnostuneille kaupunkilaisille tuttuja, sillä niitä on julkaistu monissa yhteyksissä. Paikalliselle yleisölle suunnatuissa teoksissa kuvien määrä on usein suuri ja ne vetoavat tunteisiin. Esimerkiksi kuvat puretuista taloista ja kadonneista kaupunkiympäristöistä ovat jopa keskeisessä roolissa kaupunkien historiallisessa itseymmärryksessä. Voisikin ajatella, että kadonneista kaupunkiympäristöistä kertovat kuvat ja tarinat muodostavat oman muistamisen lajityyppinsä, jolla on keskeinen rooli kaupungin ja kaupunkilaisen historiasuhteen määrittelyssä.

Historiallisessa kuvatutkimuksessa käytetyt menetelmät ovat valtaosin olleet peräisin taidehistoriasta ja yksittäisten kuvien analysoinnista, jolloin pääfokus on kuvassa – ei historiassa – tai sitten visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa, jonka avulla on hahmotettu visuaalisten järjestelmien ja kuvastojen rakentumista. Kaupunkikuvissa kuvan fokuksessa ovat olleet usein kaupunkien rakennukset ja yleisnäkyvät. Erilaisia kysymyksiä esittämällä ja erityyppisillä analyttisillä lähestymistavoilla kuvista voidaan kuitenkin saada vastauksia hyvin erityyppisiin tutkimuskysymyksiin, joista olemme antaneet tässä artikkelissa esi-

■ Kuvat 7. ja 8. Helsingin vuoden 1950 historiallisen kulkueen yksiköt "Suomen itsenäisyysjulistus" ja "1939" liitettiin *Uuden Suomen* sivuilla saumattomaksi kokonaisuudeksi. Kuvat: Helsingin kaupunginmuseon valokuva-arkisto.

merkkejä. Tutkimusesimerkkien kautta olemme havainnollistaneet, miten katutilan erilaisia toimijoita ja toimijuuksia, tilallisuuksia ja kokemuksia voidaan tutkia valokuva-aineistoja käyttäen.

Valokuva kuten mikään muukaan lähde ei kerro vääristelemätöntä totuutta, vaan sen käyttäminen tutkimusaineistona vaatii tarkkaa lähdekritiikkiä. Samoin kuva-arkistojen tallennus- ja järjestysperiaatteet vaikuttavat kuvien käyttöön lähteinä. Kontekstin rakentaminen muista lähteistä – kuvallisista, materiaalisista tai kirjallisista – on kuvien lähdekäytössä olennaisella sijalla. Valokuvia analysoidessa huomioon otettavia erityispiirteitä ovat esimerkiksi indeksisyys tai sen illuusio, valokuvaustekniikan vaikutukset, kuvakonventiot ja erilaiset käyttötarkoitukset sekä tahattoman tallentumisen mahdollisuus. Kaduilla ja muissa julkisissa kaupunkitiloissa otetuissa valokuvissa tahattoman tallentumisen mahdollisuus on erityisen suuri, jolloin valokuva voi kertoa paljon esimerkiksi menneisyyden arkisista toimista ja toimijaryhmistä, joiden tallentaminen ei varsinaisesti ole ollut valokuvaajan intentiona.

Kaupunkihistoriassa on noussut esiin useita kysymyksiä ja näkökulmia, joita on vaikea tutkia pelkkiä kirjallisia lähteitä hyödyntäen. Tällaisia ovat esimerkiksi materiaalisuutta, tunteita, aistimellisuutta ja eri toimijoiden mahdollisuuksia käsittelevät kysymykset. Valokuva on erinomainen, mutta vielä turhan vähän hyödynnetty lähde, kun tarkastellaan ihmisten, tilan ja paikan kokemisen välisiä suhteita kaupungeissa 1800- ja 1900-luvulla. Valokuvan käyttö tuo lisää näkökulmia tai voi luoda kokonaan uudenlaisia tutkimusasetelmia. Vaikka valokuva ei olisikaan tutkimuksen ainoa lähde, valtaosa aikakautta koskevasta kaupunkihistorian tutkimuksesta hyötyisi valokuvan analyttisestä, ei pelkästään visualisoivasta, käytöstä. Valokuva on syytä nostaa peruslähteiden joukkoon kirjallisten aineistojen rinnalle.

FT **Tanja Vahtikari** on yliopistonlehtori (ma.) Tampereen yliopistossa historian oppiaineessa ja Suomen Akatemian Kokemuksen historian huippuyksikön (HEX) jäsen. **Sähköposti:** tanja.vahtikari@tuni.fi

Dosentti, FT **Tiina Männistö-Funk** on tutkija tekniikan historian tutkimusryhmässä Chalmersin teknillisellä korkeakoululla Göteborgissa.

Sähköpostit: tiinam@chalmers.se, tiiman@utu.fi

FT **Silja Laine** on tutkijatohtori Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa.

Sähköposti: silja.laine@aalto.fi