

Heidi Kurvinen ja Olli Kleemola

## Kuva-aineiston tietoinen käyttö osana historia-alan julkaisemista

Nykyisin valokuvia otetaan noin pari miljardia päivittäin ja kahdessa minuutissa niitä näpsitään enemmän kuin koko 1800-luvun aikana.<sup>1</sup> Me myös viestimme toisille ihmisille yhä useammin kuvien ja muiden visuaalisten merkkien välityksellä. Vaikka tutkijoina pitäydymme akateemisessa tekstissä edelleen tiukasti kielellisessä ilmaisussa,<sup>2</sup> arkipäivän kommunikoinnissa korostuvat visuaaliset meemit, hymiöt ja muu kuvallinen aineisto. Voi siis sanoa, että elämme läpeensä kuvien kyllästävässä maailmassa.

Maailman visualisoituminen on vaikuttanut myös tieteeseen ja historian tutkimuksen piirissäkin puhutaan niin kutsutusta ikonisesta käännteestä. Sen myötä valokuvat ja muut visuaaliset aineistot ovat 2000-luvulla nousseet yhdeksi historia-alan keskeiseksi lähdetypiksi, vaikka niiden käyttö on edelleen selkeästi vähäisempää kuin kirjallisten tai jopa suullisten lähteiden.<sup>3</sup> Tämä siitä huolimatta, että ranskankielisissä maissa kuva-aineistoja alettiin käyttää enene-

vässä määrin jo 1960-luvulla ja sieltä trendi jatkoi angloamerikkalaisten maiden kautta saksankielisille alueille. Lisäksi visuaalisen kulttuurin tutkijat ovat 1990-luvulta lähtien problematisoineet kuvien merkitystä historialliselle muistille. Esimerkiksi historioitsija Harald Welterillä ”historiallinen muisti ankkuroituu valokuviiin ja muihin kuvastoihin”, kuten taide- ja kulttuurihistorioitsija Hanna-Reetta Schreck hänen ajatteluaan tiivistää.<sup>4</sup> Historiantutkija Annette Vowinckel muistuttaa puolestaan kuviin liittyvästä toimijuudesta sekä sen avaamasta mahdollisuudesta tarkastella kuvien taustalla vaikuttaneita verkostoja.<sup>5</sup>

Kuvien merkityksen korostuminen on siis muuttanut tapaamme hahmottaa menneisyyttä. Etenkin merkittävät historialliset tapahtumat kiteytyvät tietyiksi avainkuviksi, joihin tiivistyy jopa kokonaisen aikakauden henki.<sup>6</sup> Valokuvat avaavat myös uusia tarkastelukulmia tuttuihin ilmiöihin ja niihin tallentuu usein sellaisia arjen historian elementtejä, joita kuvaaja ei ole niihin varsinaisesti tarkoittanut.<sup>7</sup> Toisin sanoen visuaa-

1. Hanna-Reetta Schreck, Valokuvan nainen. Ellen Thesleffin eletty ja maalattu ruumiillisuus. *Tahiti* 3 (2019), 54, <https://doi.org/10.23995/tht.88664> (19.1.2020).
2. Poikkeuksena voidaan mainita tiedeartikkeleiden audiovisuaaliset abstraktit, jotka ovat alkaneet lisääntyä etenkin kansainvälisissä tieteellisissä lehdissä.
3. Olli Kleemola, Erään mutkikkaan suhteen anatomia. Valokuvat ja historian tutkimus. *Ennen ja nyt* 4 (2018), <http://www.ennenjanyt.net/2018/12/eraan-mutkikkaan-suhteen-anatomia-valokuvat-ja-historiantutkimus/> (19.1.2020).
4. Schreck 2019, 54. Ks. myös Olli Kleemola & Silja Pitkänen, Photographs and the Construction of past and Present. Teoksessa Olli Kleemola & Silja Pitkänen (toim.) *Photographs and History. Interpreting Past and Present Through Photographs*. Turun yliopisto 2018, 7–12; Tiina Männistö-Funk, Silja Laine & Tanja Vahtikari, Kadun kuvat. Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa. *Historiallinen Aikakauskirja* 2 (2019), 169–170.
5. 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*. Turun yliopisto 2018, 27.
6. Kleemola 2018; Kleemola & Pitkänen 2018, 9.
7. Männistö-Funk, Laine & Vahtikari 2019, 170–171.



liset aineistot rakentavat kuvaa menneisyydestä, minkä vuoksi niihin on syytä kiinnittää huomiota myös historia-alan julkaisemisessa. Esimerkiksi Vowinckelin mukaan kuva-aineistot voivat herättää mielleyhtymiä ja auttaa visualisoimaan tieteellisen tekstin argumenttia. Hän tosin muistuttaa myös siitä vaarasta, että kuvien ainoaksi tehtäväksi jää toimia katseenvangitsijoina.<sup>8</sup>

Vowinckelin innoittamina keskitymme tässä katsauksessa siihen, miten tutkijat voisivat käyttää kuvitusta aiempaa tietoisemmin julkaisujensa tietoarvon lisäämiseen. Koska eri julkaisuilla on omat käytäntönsä kuvituksen julkaisemisen suhteen, käytämme tarkastelun pohjana *Historiallisen Aikakauskirjan* kuvakäytäntöjä. Lehden kohdeyleisönä ovat paitsi historianantutkijat myös historia-alan harrastajat, minkä vuoksi siihen toivotaan runsaasti kuvitusta eikä tulevaisuudessa tapahtuva siirtyminen avoimeen julkaisemiseen muuttane tilannetta. *Historiallisen Aikakauskirjan* toimitustyöstä saatujen kokemusten ja kuva-aineistojen tutkimuskäyttöä käsittelevän tutki-

■ Kuva 1. Suomalaisten 1970-luvun feministiryhmien arkistoaineistossa esiintyy piirroksia kansainvälisestä feministisymbolista. Kuvituksenä käytettynä symbolin avulla on mahdollista avata esimerkiksi kansainvälisiä vaikutteita tai visuaalisten elementtien merkitystä yhteiskunnallisten liikkeiden identiteetin rakentumisessa. Lähde: SLS, MF-gruppenin arkisto, kansio 1, jäsenkirje 26.10.1975.

musperinteen kautta laajennamme tarkastelua kuitenkin historia-alan julkaisemiseen yleensä. Valokuvan keskeinen rooli modernin ajan visuaalisessa kulttuurissa näkyy tekstin painottumisena niiden käyttöön liittyvään problematiikkaan, mutta kuvituksen merkityksestä tekemämme huomiot koskevat myös muuta visuaalista aineistoa.

### Kuvat tietoarvon lisääjinä

Ikonisen käänteän myötä kuva-aineistoja hyödyntävien historianantutkijoiden määrä on kasvanut myös Suomessa.<sup>9</sup> Suuri osa tutkijoista on kuitenkin edelleen pysytellyt tekstilähteiden parissa

8. Vowinckel 2018, 27.

9. Esimerkkinä tästä Olli Kleemolan ja Silja Pitkäsen toimittama kokoomateos *Photographs and History. Interpreting Past and Present Through Photographs* (2018) ja *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* -lehden teemanumero "Kuva historianantutkimuksessa" (4/2018). Kuvallisia aineistoja tulkitsevien artikkeleiden määrä on lisääntynyt myös *Historiallisessa Aikakauskirjassa*. Tuoreina esimerkkeinä voidaan mainita Tiina Männistö-Funkin, Silja Laineen ja Tanja Vahtikarin artikkeli "Kadun kuvat. Valokuvat lähteinä kaupunkihistorian tutkimuksessa" ja Taina Syrjämaan artikkeli "Monilajinen kaupunkiyhteisö. Koiria, kissoja ja ihmisiä 1800- ja 1900-luvun vaihteen Uudessakaupungissa", jotka julkaistiin *Historiallisen Aikakauskirjan* numerossa 2 (2019).



ja kosketuspinta kuva-aineistoihin on tästä joh-  
tuen pinnallinen. Toki historiantutkijat käyttävät  
tottuneesti valokuvia ja esimerkiksi karttakuvia  
tekstiensä kuvituksena. Harvemmin kuvitukseen  
kiinnitetään kuitenkaan suurempaa huomiota ja  
valintaperusteena on usein pikemminkin helppo  
löydettävyyys kuin kuvan osuvuus. Harva *Histo-  
riallisen Aikakauskirjan* kirjoittajistakaan on  
miettinyt kuvitustaan valmiiksi, ja kuvat nousevat  
keskusteluihin usein vasta tekstin editointivai-  
heessa. Tällöin lopputulos ei useinkaan ole paras  
mahdollinen, etenkin, jos kuvien valitseminen  
jää aihepiiriä tuntemattoman toimitussihteerin  
vastuulle.

Jos kuva-aineistolla ei ajatella olevan tekstiä  
täydentävää lisäarvoa, se jää yleensä artikkelin  
keskeisestä argumentista irralliseksi, ja tarjoaa  
lähinnä mielenkiintoa ylläpitävän elementin.  
Vaarana on myös se, että kiireessä kuvien mer-  
kitystä ei problematisoida riittävästi, ja kuvituk-  
sessa käytetään esimerkiksi propagandatarkoi-  
tuksiin tuotettua kuvamateriaalia, jonka käyttö  
voi pahimmillaan olla eettisesti ongelmallista.  
Tällaiset kysymykset nousevat esiin vaikkapa kes-  
kitysleirikuvastoa tarkasteltaessa: onko eettisesti  
oikein käyttää kuvia julmuuksien uhreista vai

■ Kuva 2. Neuvostosotavankien rodullista alemmuutta ja rikollista luonteenaatua ”todistamaan” otettu saksalainen propagandakuva toisesta maailmansodasta. Kuvan julkaiseminen edellyttäisi sen alkuperäistä merkitystä problematisoivaa kuvatekstiä. Lähde: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes.

uusinnetaanko siinä uhrin häpäisyä? Toista maailmansotaa käsittelevissä tutkimuksissa käytetään puolestaan joskus varsin surutta Goebbelin johtaman Kolmannen valtakunnan propagandaministeriön otattamia valokuvia problematisoimatta niiden alkuperäistä käyttötarkoitusta.

Näin ei tarvitsisi olla vaan ideaalitulanteessa tutkijat kiinnittäisivät tietoisesti huomiota kuvituksen valitsemiseen. Tällöin kuvat, kuvatekstit, leipäteksti ja artikkelin otsikot toimisivat yhtenä kokonaisuutena, jossa eri osa-alueet täydentävät toisiaan ja lisäävät koko artikkelin tietoarvoa. Kuvatekstiin voi esimerkiksi mahdollistaa lisätietoa, joka ei löydä paikkaansa leipätekstistä, mutta avaa käsitystämme kirjoitetusta. Käytännössä aiempaa tietoisempi kuvituksen käyttö tarkoittaisi julkaisuprosessissa sitä, että kuvitus mietittäisiin valmiiksi artikkelin ensimmäistä käsi-

kirjoitusversiota valmisteltaessa. Toisin sanoen kuvat ja kuvatekstit lähetettäisiin vertaisarviointiin leipätekstin ohella, jolloin arvioijalla olisi mahdollisuus ottaa kantaa siihen, tuovatko kuvat artikkeliin lisäarvoa vai eivät.

Tietoinen kuvituksen valinta tarkoittaa samalla sitä, että kirjoittaja saa kehystettyä artikkelinsa tai monografiansa haluamallaan tavalla eli kuvat tukevat sitä tulkintaa, jonka kirjoittaja tekstissään esittää. Tässä suhteessa tutkijoilla olisi opittavaa ammattijournalismista, jossa kuvan tehtävänä on nimenomaan kertoa jotakin lisää käsiteltävänä olevasta aiheesta. Uutiskuvia käsitelleet tutkimukset ovat osoittaneet, että myös kuva-aineistojen tulkitsijoilla on omat odotuksensa visuaalisille aineistoille. Tutkijoiden mukaan lukijat odottavat uutiskuvilta sekä tietoa tapahtumista että tunnelmia. Ennen kaikkea kuvan odotetaan kuitenkin syventävän ja selventävän lehtiartikkelin käsittelemää teemaa. Lisäksi kuvat herättävät mielenkiintoa ja konkretisoivat käsittelyä sekä mahdollisesti täydentävät tekstiä.<sup>10</sup> Uutiskuville annetuissa merkityksissä on tarttumapintaa myös tieteelliseen julkaisemiseen. Aikaisempaa tietoisemmalla kuvien käytöllä kuvituksella olisi mahdollista konkretisoida, selventää ja syventää käsittelyä, joka paikoin nousee leipätekstissä korkeammalle abstraktiotasolle.

Toisaalta on hyvä muistaa, että julkaisukonteksti toimii valitun kuvan kehystäjänä.<sup>11</sup> Yhdysvaltalaisen *Times*-lehden historiassa korostettiin, että ”kuva ei itsessään väitä mitään”. Sen sijaan se tarvitsee kontekstin, joka tekee siitä väitteen eli tässä tapauksessa aikakauslehti rakentaa sen kontekstin, jonka valossa kuvaa tulkitaan.<sup>12</sup> Näin ollen myös akateemisissa artikkelissa tai monografiassa julkaistu kuva kehystyy sillä tekstillä, jonka yhteyteen se on valittu. Etenkin kuvatekstin rooli korostuu kirjoittajan toivoman tulkintakontekstin rakentamisessa. Samalla kuvateksti tarjoaa tutkijalle paikan problematisoida esimerkiksi kuvan luonnetta ja alkuperäistä syntykontekstia. Näin ongelmallisiakaan kuva-

aineistoja, kuten alkujaan propagandakäyttöön syntyneitä kuvia, ei tarvitse jättää käyttämättä, jos ne kontekstoidaan asianmukaisesti.

Utiskuvaus eroaa arkistoihin tai museoihin tallentuneista kuvista siinä, että valokuvaaja pyrkii tietoisesti tuottamaan kuvan, joka informoi jotakin olennaista tietystä hetkestä.<sup>13</sup> Sen sijaan tieteellisten tekstien kuvituksessa kirjoittaja joutuu valitsemaan kuvituksen olemassa olevista kuva-aineistoista tai esimerkiksi kuvamaan säilyneitä asiakirja-aineistoja. Tästä huolimatta hänen on hyvä pitää mielessä tiettyjä kuviin liittyviä käytänteitä.

Esimerkiksi valokuvat mielletään usein todellisuuden varsin neutraaleiksi kuvaajiksi. Kuvia on kuitenkin käsitelty olemassa olevien teknologisten mahdollisuuksien puitteissa jo 1900-luvun alkupuolella, ja ajatus käsittelemättömästä kuvasta lehtikuvan ihanteena kehittyi vasta 1930-luvun kuluessa. Valokuvaaja vaikuttaa aina myös kuvan lopputulokseen valitsemallaan kuvakulmalla, tarkennuksella, rajauksella ja valaistuksella. Kuvaaja esittääkin vain tietyn siivun todellisuudesta ja kuvan lopullinen merkitys rakennetaan sen julkaisukontekstilla.<sup>14</sup> Vastaavasti jo edellä mainitut propagandakuvat kehystyvät paitsi tekijänsä taiteellisella ilmaisulla myös hänen edustamallaan ideologialla. Sama kuva voikin saada täysin erilaisia merkityksiä erilaisissa julkaisukonteksteissa. Tämä ei luonnollisestikaan tarkoita sitä, etteikö kuva itsessään pitäisi sisällään merkityksiä. Niitä voidaan kuitenkin tulkita eri tavoin.

Valokuva syntyy aina todellisuutta objektiivisesti tallentavan kameran ja sitä käyttävän inhimillisen toimijan eli valokuvaajan vuorovaikutuksena.<sup>15</sup> Kuva-aineistoon tottumaton historiantutkija unohtaa kuitenkin usein inhimillisen toimijan roolin ja tulkitsee valokuvia todellisuuden representaatioina.<sup>16</sup> Toisaalta häneltä saattaa jäädä huomaamatta valokuvauksen kohteena olleiden menneisyyden ihmisten toimijuus. He ovat voineet joko mukautua oman aikansa kuvauksellisiin konventioihin tai pyrkiä

10. Liina Puustinen & Janne Seppänen, *Luottamuksen kuva. Lukijoiden näkemyksiä uutiskuvien uskottavuudesta*. Tampereen yliopiston journalismin tutkimusyksikkö 2010, 45–48.

11. Ks. esim. Männistö-Funk, Laine & Vahtikari 2019.

12. Hanna Weselius, *Suunniteltu kuva. Henkilövalokuvien rakentaminen aikakauslehdessä*. Aalto yliopisto 2014, 72–73.

13. Jenni Mäenpää & Janne Seppänen, Kuvajournalismi tiedon tuotantona. *Tiedotustutkimus* 30:3 (2007), 9.

14. *Ibid.*, 4–5.

15. *Ibid.*, 10.

16. Männistö-Funk, Laine & Vahtikari 2019, 169–170.



tietoisesti haastamaan niitä. Siinä missä yhteiskunnan eliitille mahdolliset ateljeekuvat noudattivat 1800-luvulla ja osin 1900-luvullakin tiukasti kuvauskonventioita,<sup>17</sup> yksityisissä otoksissa saatiin myös leikitellä. Menneisydessä kuvattujen ihmisten toimijuus kiteytyy hyvin Schreckin tavassa valottaa kuvataiteilija Ellen Thesleffin itsestään ottamia valokuvia seuraavaan tapaan:

[K]uvien Ellen Thesleff ilmentää koko ruumiillaan, valokuvallisella olemassaolollaan, jotakin erityistä. Se voisi olla kapinaa, omaa tahtoa, leikkiä, luovuutta tai uskallusta.<sup>18</sup>

Thesleffin perheen valokuvat poikkesivat muutenkin ajan perhepotrettien muodollisesta yleisilmeestä. Tarkan poseerauksen sijasta kuvissa nähdään otoksia keskenään hassuttelevista per-

■ Kuva 3. Kuvat ovat tallentaneet menneisyyden ihmisten arkea, ja ne kertovat usein oman aikansa arvoista ja asenteista. Kullakin ajalla on myös omat kuvauskonventionsa, joita kuvattavat ovat joko noudattaneet tai rikkoneet. Kuvan lapset nauttivat Linnanmäen huvipuistosta kesällä 1968. Kuvaaja: Volker von Bonin. Lähde: HelsinkiKuvia.fi, N211504.

heenjäsenistä, jotka eivät yritä pysyä kuvauksen takia vakavina.<sup>19</sup>

Thesleffin perheen säilyneet valokuvat ovat todennäköisesti jonkun perheenjäsenen valikoimia, ja toimijuus kirjoittautuukin sisään myös siihen, mitä kuvia menneisyydestä on säilynyt. Vowinckel kirjoittaa kuva-agenteista (*image agents*), joilla hän tarkoittaa niitä kaupallisia tai muita toimijoita, jotka ovat välittäneet kuvia esi-

17. 1800-luvun lopun kuvauskonventioista ks. esim. Taina Syrjämaa, Monilajinen kaupunkiyhteisö. Koiria, kissoja ja ihmisiä 1800- ja 1900-luvun vaihteen Uudessakaupungissa. *Historiallinen Aikakauskirja* 2 (2019), 160–164.

18. Schreck 2019, 53.

19. *Ibid.*, 55.



■ Kuva 4. Vuodesta 1903 julkaistun *Historiallisen Aikakauskirjan* perustamisesta käyty keskustelu talletui muun muassa *Uuden Suomettaren* uutisointiin. Niin kutsuttujen leikkeiden käyttöä kuvituksena on mahdollista perustella sitaattioikeudella, jos uutista tai uutiskuvaa on analysoitu tekstissä. Vanhempien aineistojen kohdalla tekijänoikeuden suoja-ajan päättymisen mahdollistaa käytön. Lähde: *Uusi Suometar* 18.10.1902.

merkiksi uutismedioille tai kansalaisjärjestöille ja siten muokanneet käsitystämme menneisyydestä.<sup>20</sup> Säilyneiden kuva-aineistojen valinta on muutenkin ollut menneisyyden ihmisten toimijuuden läpäisemää, vaikka valokuvia lukuunottamatta muut kuva-aineistot ovat olleet kiinteämmin oman aikansa kuvauskonventioiden rajoittamia.

### Mistä löytää kuvitusta?

Mitä lähemmäs nykyaikaa tullaan, sitä enemmän tutkijalla on käytössään visuaalista materiaalia tutkimuksensa kohteesta. Luonnollisesti kaikki aikakaudet tai tutkimusaiheet eivät ole kuvallisesti yhtä helppoja. Joistakin aiheista kuvitusta ei ole säilynyt tai kuva-aineistoja hallinnoivat korkeita käyttömaksuja vaativat kan-

sainväliset kuvatoimistot. Tällaisissa tapauksissa on kuitenkin aina mahdollista miettiä, onko tutkimusprosessin kuluessa syntynyt kuva-aineistoa lähdemateriaaleista tai löytyisikö jotakin vaihtoehtoista kuvälähdettä. Kuvan ei siis tarvitse olla välttämättä valokuva tai tallenne jostakin menneisyyden taideteoksesta, vaan se voi olla myös esimerkiksi asiakirjakuva arkistosta, juliste, postimerkki, pilakuva, sanomalehden sivu tai vaikkapa piirroskuva.

Kuvituksen löytämisen ensimmäinen edellytys on tietysti oman aihepiirinsä tuntemus, joka asiasisältöjen osalta on tutkijoilla pääsääntöisesti kunnossa. Sen sijaan kuvakokoelmien käyttö on usein huonommin hallussa. Tätä hankaloittaa monesti myös se, että kuvia ei suinkaan ole aina arkistoitu ja luetteloitu samaan paikkaan ja saman logiikan mukaisesti kuin muuta asiakirja-aineistoa – siis jos niitä ylipäänsä on arkistoitu.<sup>21</sup> Myös epäselvyys internetistä löydettävien historiallisten kuva-aineistojen käyttöehdoista voi hämentää tekstipainotteista tutkijaa.

Kuva-aineistojen vapauttaminen avoimeen käyttöön on 2010-luvulla edennyt tasaisesti muun digitalisaation ja tutkimusaineistojen avoimuutta korostavan puheen rinnalla. Suomessakin on jo runsaasti avoimesti käytettävissä olevia kuvaarkistoja, joista löytyy kuvitusta ennen kaikkea uudempaa aikaa käsitteleviin aiheisiin. Esimerkkeinä voidaan mainita Puolustusvoimien sodanaikaiset SA-kuvat, Museokeskus Vapriikin Flickr-palvelussa vapaaseen käyttöön julkaisemat kuvat, Helsingin kaupunginmuseon helsinkikuvia.fi-palvelu ja Museoviraston Finna-palvelusta löytyvät kuvat, jotka ovat kaikki vapaasti käytettävissä CC BY 4.0 -lisenssillä. Tutkimuskäytön osalta tämä tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, että aineistoa voi käyttää vapaasti, kunhan lähdetiedot merkitään asiallisesti näkyviin. On tosin hyvä muistaa, että kuvat eivät välttämättä ole painokelpoisia.

Voidaan olettaa, että kuva-aineistonsa avanneet arkistot ja museot ovat tahoillaan huolehtineet tekijänoikeuksien toteutumisesta. Esimerkiksi Helsingin kaupunginmuseon kuva-aineistoja avoimesti tarjoavan helsinkikuvia.fi-palvelun kuvauksessa kerrotaan, että palve-

20. Vowinckel 2018, 21–23, 32–35. Uutismedioiden kautta ihmisten tietoisuuteen nousevien valokuvien taustalla vaikuttaneista toimijuuksista ks. myös Jenni Mäenpää, Uutisvalokuvan paradoksi. Valokuvan objektiivisuuden käsite historiassa ja nykypäivän kuvajournalismissa. *Media & viestintä* 35:3–4 (2012), 86–87.

21. Kleemola 2018; Vowinckel 2018, 25.

lussa julkaistaan ”vain valokuvia, joiden oikeuksista Helsingin kaupunginmuseo on sopinut tai jotka ovat jo niin vanhoja, että tekijänoikeuden rajoitukset eivät niitä koske”. Palvelussa julkaistut varsin tuoreetkin otokset selittyvät osin sillä, että museo on käyttänyt kuvien ottamiseen omia valokuvaajia. Eettisyys on otettu huomioon myös tiettyjä teemoja käsittelevien kuvien kohdalla, joiksi palvelussa on määritelty esimerkiksi ”lapsikuvat, alastomuus tai henkilön poliittisen suuntautuneisuuden paljastavat kuvat”.<sup>22</sup> Yhteydenotto museoon varmisti nettisivujen pohjalta tehtävän päätelmän. CC BY -lisenssillä julkaistujen kuvien tekijänoikeuskysymykset on ratkaistu siinä vaiheessa, kun kuva-aineisto on liitetty museon kokoelmiin. Museo toivoo käyttäjän kuitenkin noudattavan ”tarkkuutta ja harkintaa esimerkiksi silloin, kun kuvissa esiintyy tekijänoikeuden alaisia teoksia. Käytön yhteydessä on mainittava kuvaaja (jos tiedossa) ja Helsingin kaupunginmuseo.”<sup>23</sup> Lisäksi yksityisyyden suojan osalta on noudatettava erityistä harkintaa, jos kuvissa on tunnistettavia henkilöitä.

Muutoin helppo muistisääntö valokuvien käyttöoikeuksiin on se, että teoskynnyksen ylittävien valokuvateosten suoja-aika on aina 70 vuotta tekijänsä kuolinvuoden päättymisestä. Taiteellista arvoa sisältäväksi teokseksi on määritelty esimerkiksi lehtikuvaaja Kalle Kultalan ottama valokuva presidentti Urho Kekkosesta vuodelta 1961. Sen sijaan muilla kuvilla suoja-aika on 50 vuotta kuvanottovuoden päättymisestä. Tutkijalla on kuitenkin tällaistenkin kuvien kohdalla mahdollista hyödyntää sitaattioikeutta eli täydentää tekstissä kuvailemaansa taideteosta tai valokuvaa alkuperäisellä kuvalla kyseisestä teoksesta. Edellytyksenä on kuitenkin tällöin se, että käytetty kuva on kiinteä osa tekstiä eikä sitaattioikeudella voida näin ollen perustella pelkkiä kuvituskuvia. Alkuperäistä kuvaa käytetään siis tieteellisen tekstin argumentoinnin osana, ja sii-



■ Kuva 5. Lukuisat museot ja arkistot ovat avanneet kuva-aineistojaan vapaaseen käyttöön. Esimerkiksi Metropolitan Museum of Artin open access -kokoelma sisältää niin esinekuvia kuin valokuvia ja taideteoskuvia. Näistä esimerkkinä 1400-luvun lopun hollantilaismaalari Anna van Nieuwenhovenin näkemys neitsyt Marian ja Jeesuksen kohtaamisesta Pyhän Annan kanssa. Lähde: The Met, Robert Lehmanin kokoelma 1975.1.114, CC0 1.0 -lisenssi.

hen on selvästi viitattava tekstissä.<sup>24</sup> Kuva-aineiston kohdalla sitaattioikeuden soveltaminen ei ole kuitenkaan yhtä selkeää kuin tekstiaineistoja siteeratessa. Kuten historiantutkija Olli Kleemola on todennut, yksiselitteinen tulkinta siitä, milloin julkaistu kuva on olennainen osa argumenttia ja milloin ei, voi olla vaikeaa.<sup>25</sup>

22. Tekijänoikeuksia käsitellään Valokuvien käyttö -alaotsikon alla palvelun Kysymyksiä ja vastauksia -sivulla, <https://www.helsinkikuvia.fi/QA/> (19.1.2020).

23. Helsingin kaupunginmuseon kuvakokoelmien tutkija Aki Pohjankyrön vastaus katsauksen kirjoittajien sähköpostitiedusteluun 28.1.2020.

24. Maria Reh binder & Mari Pesola, *Käytännön opas valokuvaajan tekijänoikeudesta*. Finnfoto & Journalistiliitto, <https://journalistiliitto.fi/wp-content/uploads/2019/06/Ka%CC%88yta%CC%88no%CC%88n-opas-valokuvaajan-tekija%CC%88noikeudesta-200519.pdf>; Ks. myös Visuaalisen alan taiteilijoiden tekijänoikeusyhdistys Kuvasto ry:n sivuilleen kokoama ohjeistus ”Kuvaoikeuksien ABC”, <http://kuvasto.fi/kuvaoikeuksien-abc/> (19.1.2020).

25. Kleemola 2018.

## Lopuksi

Tässä katsauksessa olemme tehneet ehdotuksen kuvituksen tietoisemmasta käytöstä historia-alan julkaisemisessa. Emme halua kritisoida meitä tutkijoita nykyisistä käytännöistämme vaan innostaa ajattelemaan kuvitusta uudella tavalla. Teksti on lähtenyt käytännön toimitustyön herättämien ajatusten pohjalta, mutta se on täydentynyt historia-alan kuva-aineistoihin liittyvää lähdekäyttöä koskevalla kirjallisuudella. Molemmat ohjaavat ajatuksia samaan suuntaan: tarvitsemme uudenlaista ajattelua, jossa tekstin kuvitusta pohditaan jo käsikirjoitusvaiheessa. Kotimaisella tutkimuskentällä tähän on olemassa myös tukea, sillä ainakin *Historiallinen Aikakauskirja*, *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat*, Kulttuurihistorian Seuran julkaisema Kulttuurihistoria – Cultural History -kirjasarja ja tiedekustantamo Sigillum ovat jo mukana kehittämässä kuvitukseen tietoisesti huomiota kiinnostavaa historia-alan julkaisemista.

---

VTT **Olli Kleemola** on poliittisen historian post doc -tutkija Turun yliopistossa. **Sähköposti:** owklee@utu.fi

FT **Heidi Kurvinen** on tutkimusvapaalla oleva *Historiallisen Aikakauskirjan* toimitussihteeri. **Sähköposti:** heidi.kurvinen@utu.fi

## Miten lähteä miettimään artikkelin kuvitusta?

1. Kirkasta itsellesi artikkelisi argumentti ja pohdi, miten sitä olisi mahdollista visualisoida.
2. Mieti onko tutkimusprosessin kuluessa syntynyt sellaista kuvallista aineistoa, joka toisi jotain keskeistä esiin argumenttiisi liittyen. Oletko esimerkiksi kuvannut jonkin keskeisen arkistolähteen tai sen osan?
3. Kartoita, mitä mahdollisia kuvälähteitä tutkimaasi aiheeseen ja aikakauteen liittyen on käytössä.
4. Perehdy tarjolla oleviin kuviin. Muista, että kuvan ei välttämättä tarvitse esittää esimerkiksi tutkimaasi henkilöä vaan se voi olla esimerkiksi aikakauteen liittyvä kuva, joka kuvatekstin kautta kytkeytyy argumenttiisi. Toisin sanoen kuvitusta on mahdollista löytää myös silloin, kuin tutkimasi henkilö/aihepiiri ei ole jättänyt suoraan visuaalisia jälkiä.
5. Kirjoita kuvatekstit, jotka kytkevät valitsemasi kuvat artikkelisi argumentointiin ja nostavat sitä parhaassa tapauksessa uudelle tasolle.