

## Valokuva fysikaalisena ja yhteiskunnallisena jälkeenä

SEPPÄNEN, JANNE (2014). *Levoton valokuva*. 219 s. Vastapaino, Tampere.

Miten valokuva on olemassa? Tällä kysymyksellä alkaa ja tähän kysymykseen loppuu visuaalisen journalismin professori Janne Seppäsen tuorein teos. Kirja jakautuu kahteen suunnilleen yhtä laajaan osioon. Ensimmäisessä Seppänen kirjoittaa kamerasta ja valokuvasta fysikaalisina ilmiöinä. Hänen aiempaan tuotantonsa tutustuneelle teoksen alkupuoli tarjoaa tuttuja käsitteitä, kuten metonymian, panoptikonin, *camera obscuran*, ikonisuuden ja indeksisyyden. Kirjan toisessa osiossa pureudutaan valokuvaan yhteiskunnallisena ilmiönä kolmen diskursusin, *valokuvataiteen*, kriittisen *valokuvatutkimuksen* ja *valokuvafilosofian*, näkökulmasta.

Kirjan johdannossa Seppänen toteaa, että semioottiset ja kielitieteelliset ajattelumallit on *tällä kertaa* pantu syrjään. Nyt hän lähestyy valokuvaa materiaalisuudesta käsin. Teoksen keskeisin anti – ja samalla sen punainen lanka – on Seppäsen lanseeraama *materiaalisen ytimen* käsite. Sillä hän tarkoittaa valonsäteiden aiheuttamia muutoksia, tummumia, analogisen kameran filmissä, tai vaihtoehtoisesti sähköisen varauksen muutoksia digitaalisen kameran kuvakennoissa. Kummankin kameran tuotoksen hän nimeää valokuvaksi.

Valokuvaus on kuin yhteyttämistä, *fotosynteesiä*: kamera muuttaa valonsäteet materiaaliseksi jäljeksi, valokuvaksi, kuten valonsäteet hiilidioksidin hapeksi. Jotta voisi ymmärtää valokuvaa, tulee ymmärtää kameran toimintaa. Siksi Seppänen kuvaa Johannes Keplerin nimeämän *camera obscuran*, analogisen kameran ja digitaalikameran toimintaa. *Camera obscurassa* valo kulkee huoneeseen pienen reiän kautta ja muodostaa vastapäiselle seinälle ylösalaisin olevan kuvan. Vaikka kirjassa on paljon tietoa, ja muutamat virkkeet vaativat useamman lukukerran, siinä on myös mielenkiintoisia ja jopa huvittavia anekdootteja. *Camera obscurasta* kerrotaan esimerkiksi, miten sen myötä muodostui sananparsi ihmisistä, joilla on taipumus nähdä asiat päälaelleen käännettynä.

Kirjan alkuosa on kuin kameran historiikki, ja esimerkiksi *camera obscuraa* käsittelevässä luvussa viitataan systemaattisesti samaan teokseen. Seppänen onnistuu kuitenkin vakuuttamaan lukijan materiaalisen ytimen roolista valokuvan merkitysten ja *merkityksellisyyden* – jolla Seppänen viittaa ”kokonaisvaltaiseen valokuvalli-

seen kokemukseen” (s. 11) – muodostumisessa. Materiaalisella ytimellä voidaan selittää myös valokuvan indeksisyys. Kun nuotiosta otetaan valokuva, kameralle jättävät valonsäteet ovat fyysisesti peräisin nuotiosta. Näin valokuvalla ja nuotiolla on kausaalinen sidos: valokuva on yhtä kuvauksen kohteen kanssa. Tällä esimerkillä Seppänen pyrkii vastaamaan semiotiikan professori Göran Sonessonin (2001: 36) väitteeseen, että valokuva on kohteesta heijastuvan valon, ei kuvauksen kohteen, jättämä jälki.

Materiaalisen ytimen ja indeksisyyden kautta kirja pureutuu valokuvan totuuteen ja valtaan liittyvään problematiikkaan. Jo *camera obscurala* odotettiin positivistisen tieteenfilosofian mukaista mahdollisimman tarkkaa maailman jäljittelyä. Seppänen kysyykin ikuisuuskysymyksen: Onko valokuva kuva todellisuudesta? Onko se todellisuuden jättämä jälki? Vaiko osa esittämäänsä todellisuutta? Vastauksissaan Seppänen lainaa useasti sosiologi-valokuvaaja Lewis Hinen lausahdusta: ”valokuvat eivät valehtele, mutta valehtelijat voivat valokuvata” (s. 15, 53–54, 93). Valokuvan materiaalisuus voidaan nähdä prosessina, jossa valo jättää jälkensä digitaalikaameran valokennoon. Tuosta kenosta sama jälki voidaan koodauksen jälkeen jakaa sosiaalisessa mediassa. Jaettujen valokuvien merkitys- ja viestintämahdollisuudet ovat lähes rajattomat. Jopa alun perin propagandaksi tarkoitettu valokuva voi ajan myötä muuttua dokumentiksi. Siksi ”kamera voi *sekä* kertoa totuuden *että* valehdella” (s. 56, korostus alkuperäinen).

Seppänen sivuaa lyhyesti myös representaatiota, mutta käsittelee sitä lähinnä synonyyminä valokuvalla. Mielenkiintoisin oivallus representaatiosta on läsnä- ja poissaoleminen paradoksi: vaikka materiaalisen ytimen ansiosta nuotion liekin fotonit ovat fyysisesti läsnä valokuvassa, *re*-presentaatio muistuttaa siitä, että kyseessä on vain kuvallinen toisinto nuotiosta. Koska Seppänen pyrkii karttamaan valokuvan merkitysten lingvististä purkamista ja sen sijaan tarkastelee valokuvausta prosessina, hän voisi pohtia materiaalista ydintään esimerkiksi epärepresentaationaalisen teorian (*non-representational theory*) valossa. Tämä voisi avata uusia ovia esimerkiksi valokuvan kehollisuuteen ja materiaalisuuteen – etenkin, kun hänestä seuraava tutkimuksellinen askel tulisi ottaa kohti valokuvan arjen ymmärtämistä.

Kirjassa valokuva nähdään aktiivisena toimijana. Kysymykseen siitä, millainen toimija valokuva on, voi hahmotella vastausta kuvittelemalla, millaisia käytäntöjä ihmisellä olisi ilman valokuvaa. Millainen passi tällöin olisi? Miten lapsen syntymäpäiväjuhlat taltioidaisiin? Vastaavaanlaisia esimerkkejä pohtimalla paljastuu, miten

”läpikameraistunut” yhteiskunta on. Erityisesti matkapuhelinten miniatyyrikameroiden ansiosta kamera on kuin kasvanut kiinni kuvaajan kehoon. Valokuvan materiaalisuus kietoutuu näin myös kuvaustilanteisiin ja kuvaajan asentoihin, jotka ovat keyyiden kännykkäkameroiden aikakaudella täysin toisenlaisia kuin mihin 1800-luvun raskaat kuvauskalustot pakottivat valokuvaajat.

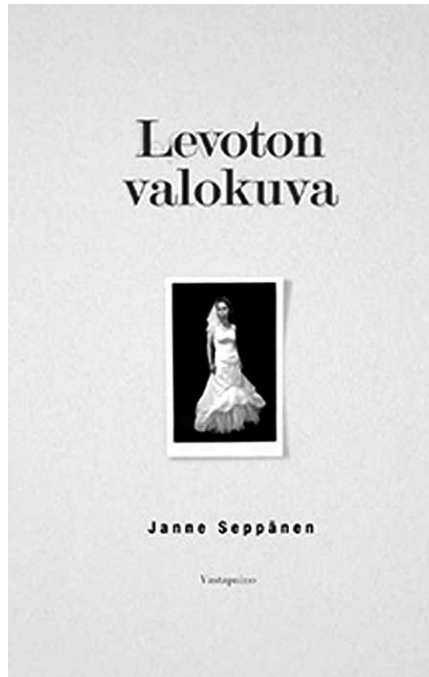
”Vaikka materiaallinen ydin syntyy valon piirtämänä, tavallaan luonnon sanelemana, se ei yksin määrittele, miten valokuvan totuutta, objektiivisuutta ja merkitystä koskevat kysymykset lopulta asettuvat” (s. 73). Kirjan toisen osion kolmessa diskurssissa pohditaan, onko valokuva epävakaa ”hullu” vai koodien ”kesyttämä”. ”Luonto vs. kulttuuri” on tärkein binariteetti valokuvan merkitysten paikantamisessa. Niinpä ”hulluus” viittaa luontoon ja ”kesyttämisen” kulttuuriin. Lukijan on hyvä olla perehtynyt diskurssissa käsiteltäviin teoksiin, jotta Seppäsen tulkinnoista saa mahdollisimman paljon irti.

Ensimmäinen diskurssi on valokuvaaja John Szarkowskin esseekokoelma, *The photographer's eye* (1966), jota Seppänen avaa valokuvataiteen näkökulmasta. Luvussa käsitellään valokuvan totuudenmukaisuuden ja taiteellisen luovuuden ristiriitaa. Mistä valokuvaajaa on kiittäminen, kun hän vain havainnoi maailmaa ja sattumalta napsauttaa hyvän valokuvan? Toinen diskurssi syvennyy valokuvaamisen käytäntöjä tutkivan Liz Wellsin (1997) toimittamaan teokseen kriittisen valokuvatuotkimuksen näkökulmasta.

Luvussa pohditaan, onko valokuva sosiaalisesti rakentunut vai onko materiaallinen ydin olemassa itsenäisesti. Pohdinta pyörittää realismin, autenttisuuden, dokumentaarisuuden ja indeksisyyden

kaltaisia käsitteitä noidankehässä. Seppäsen mukaan termeillä pallottelu on todiste materiaalisen ytimen olemassaolosta ja vaikutuksesta valokuvateorioihin, vaikka ytimelle ei aina haluttaisikaan antaa aktiivista roolia.

Vaikka Seppäsen aiempaan tuotantoon nähden kirjassa ei keskitytä niinkään semiotiikkaan, semiootikko Roland Barthesin *Valoisa huone*-teokseen (1985) tukeutuu kolmas diskurssi on saanut leimallisen paljon palstatilaa. Barthesin näkemys valokuvasta vastaa parhaiten Seppäsen ajatusta valokuvan materiaalisesta ytimeistä: kumpikin kieltäytyy redusoinnasta valokuvan merkityksiä kokonaan yhteiskunnallisiin käytäntöihin. Luvussa keskustellaan *punctumista* sekä valokuvan yksityiskohtana että valokuvan ajallisena kokemuksena: materiaallinen ydin, valokuva, on aina menneisyyden merkitsemä. Jotta valokuva puhuttelisi katsojaa, hänellä tulee olla jonkinlainen intentionaalinen suhde valokuvan kohteeseen. Tällöin katsoja ei voi olla enää varma, katsooko hän valokuvaa



vai kohdetta itseään. Seppänen tosin muistuttaa, että kaikki valokuvat eivät ole merkityksellisiä – on paljon yhdentekeviä otoksia.

Miksi valokuva sitten on levoton? Koska se on jokin luonnon ja kulttuurin; kvanttifysiikan ja filosofian; valon ja valokuvaajan; valokuvauksen ja valokuvan; analogisen ja digitaalisen kameran; filminauhan ja valokennon; valokuvan ja valokuvan kohteen; indeksin ja ikonin; läsnä- ja poissaolevan; nykyisyyden ja menneisyyden; ajan ja tilan sekä materian ja inhimillisyyden välillä.

## KIRJALLISUUS

- Barthes, R. (1985). *Valoisa huone*. 128 s. Kansankulttuuri, Helsinki.
- Sonesson, G. (2001). The pencils of nature and culture: new light on – and in – the Lifeworld. *Semiotica* 136, 27–53.
- Szarkowski, J. (1966). *The photographer's eye*. 156 s. Museum of Modern Art, New York.
- Wells, L. (1997; toim.). *Photography*. 307 s. Routledge, London.

MARKUS HILANDER

*Opettajankoulutuslaitos,*

*Helsingin yliopisto*