

Harri Laakso ja Jaakko Suominen

KATSO KUVAT! Valokuvan kulttuuriset kontekstit

Tämän *Lähikuvan* numeron teema on ”Valokuvan kulttuuriset kontekstit”. Halusimme luoda teemanumeron, jossa tarpeeksi löyhä sateenvarjokäsite voisi inspiroida potentiaalisia kirjoittajia lähestymään valokuvaa ja valokuvaamista kukin omasta näkökulmastaan. Rekrytoimme syksyllä 2010 kirjoittajia oheisella kutsulla, jossa määrittelimme teeman hyvin väljästi: ”Haemme nyt teemanumeroon kirjoituksia (esim. artikkeleita, lyhyempiä katsauksia tai puheenvuoroja), joissa voi tarkastella esimerkiksi valokuvan kulttuurisia konteksteja suhteessa taiteeseen, filosofiaan, teknologiaan, mediaan, tekijyyteen, käyttöön tai arkeen.”

Väljyys ja epämääräisyys olivat tietoisia valintoja. Emme tuossa vaiheessa halunneet lähteä määrittelemään tiukasti, mitä valokuvan kulttuurisilla konteksteilla tarkoitetaan. Uskoimme, että valokuvan kulttuurisista konteksteista puhuminen voisi inspiroida kirjoittajia tarkastelemaan valokuvausta paitsi taiteena ja kuvaobjekteina myös viestintänä, käyttönä, leikkinä ja historiallisesti muuttuvina ja vaihtelevina ilmiöinä. Yhtä lailla toivoimme, että numeron kirjoittajat – tai pikemminkin osallistujat – käyttäisivät valokuvaa oman tieteellisen ajattelunsa, taiteellisen tutkimuksensa ja muun toimintansa apuvälineenä. Tavoittemme onnistui ainakin sikäli, että numeron anti on monipuolinen. Kiitämme kirjoittajia, artikkelien anonyymejä arvioitsijoita, *Lähikuvan* toimituskuntaa sekä Patricia Seppälän Säätiötä, joka myönsi apurahan tämän numeron taittoon ja painatukseen.

Tässä johdantotekstissä pohdimme nykyvalokuvaa, sen tutkimusta sekä kulttuurisen kontekstin määrittelyjä valokuvan näkökulmasta.

Mitä on (nyky)valokuva ja sen tutkimus?

Valokuviiin liittyvä tutkimus on nykyisin arvatenkin yhtä moninaista kuin valokuvien saamat monet muodot ja käyttötavat. Käyttöyhteys ja konteksti määrittelevät jopa sen, mitä yleensä pidämme valokuvana tai valokuvauksen mediumina. Pitkään aikaan ei tekninen määritelmä ole ollut riittävä. Kun amerikkalainen taideteoreetikko Rosalind Krauss aikanaan toi keskusteluun ”valokuvallisen” (*the photographic*) käsitteen, se oli vasta alkusoitto valokuvan alueen laventumiselle – ja hämärtymiselle (Krauss 1985, 212). Valokuvauksen määrittelemisen kameroiden (optiikan) ja filmien (kemian) avulla oli antanut näennäisen vakaan käsityksen ilmaisuvälineestä, jolla ovat johdonmukaiset tekniset ominaisuudet ja selkeästi rajattu historiansa. Krauss alkoi pohtia ”valokuvallisina” pidettäviä asioita ja piirteitä, jotka eivät kuitenkaan rajoittuneet valokuvaukseen teknisenä välineenä. Hänen mukaansa oli olemassa valokuvaan liittyviä ajatustapoja ja ”teorioita”, jotka saattoivat yhtä hyvin luonnehtia myös käsitetaiteen tai maalaustaiteen metodeja sekä niiden parissa käytävää keskustelua alkuperäisyydestä, kopiosta, paikkasidonnaisuudesta tai fyysisestä jäljestä. Oikeastaan voi ajatella, että digitaalisuuden ja vaikkapa sosiaalisen median aiheuttama muutos ei sittenkään liittynyt ensisijaisesti tekniikan uudistumiseen. Se liittyi pikemminkin siihen, että uudet teknologiat toivat Kraussin määrittelemän ajatuksellisen kehityksen omassa monimuotoisuudessaan näkyviin. Nykyisin esimerkiksi valokuvan mutkikas suhde paikkaan on esillä paljon aiempaa avoimempänä kysymyksenä.

Samalla on edelleen täysin mielekäästä puhua nykyvalokuvasta ja valokuvatutkimuksesta, vaikka valokuvan alueelliset rajat häilyvät. Karkeasti pelkistäen valokuvatutkimuksen aluetta voi yrittää jäsentää kahdesta lähtökohdasta tai vastinparista käsin. Näistä toinen on jo edellä mainittu liukuma valokuvan ja laajemman ”valokuvallisen” välillä. Kaiken tutkimuksen ei toki tarvitse työstää tässä piilevää ongelmaa tai jännitettä. Arkikäytössä, siellä missä suurin osa valokuvista otetaan, vallitsee riittävä yhteisymmärrys siitä, mitä valokuvilla tarkoitamme. Tällöin tutkimuksellisen huomion voi kiinnittää valokuvien käyttötappoihin ja niissä esiintyviin asioihin. Valokuvataiteen piirissä kysymys ”valokuvallisuudesta” on kuitenkin usein vähintään implisiittisesti läsnä. Nykyisin monet valokuvataiteilijat työskentelevät valokuvan ohella muilla teknisillä välineillä, tekevät videoteoksia ja installaatioita. Valokuvataiteilijat ratkovat teoksillaan usein kysymyksiä, jotka ovat luonteeltaan ”valokuvallisia”. He suuntautuvat siihen, mikä on valokuvan tapa *kuvautua*, olla ja tapahtua.

Toinen perustuva lähtökohtainen rajaus liittyy siihen, tehdäänkö tutkimusta valokuvista vai onko valokuvaus itse osa tutkimuksen tekemisen tapaa. Toisin sanoen, mikä on tutkimuksen kohde: onko se valokuva (taide-esineenä, representaationa, ilmaisuna, historiallisena artefaktina, toiminnan välittäjänä) vai ovatko kohteena maailmassa olevat asiat ja ilmiöt tutkittuina valokuvauksen avulla ja sen kautta? Varsinkin viimeksi mainittu lähtökohta, jossa valokuvaus on osa tutkimuksen tekemistä, on kehittynyt voimakkaasti viime vuosina. Tämä on tarkoittanut erilaisten laadulliseen tutkimukseen kuuluvien

menetelmien, esimerkiksi visuaalisen antropologian ja etnografian, vahvistumista. Lisäksi tämä on tarkoittanut sen keskustelun voimistumista, jota käydään taidekorkeakoulujen kontekstissa taiteellisesta tutkimuksesta, sen metodologiasta ja institutionaalisesta asemasta.

Taiteellisen tutkimuksen ominaisimmat piirteet, metodologiat ja arviointimenetelmät ovat vasta hahmottumassa. Ehkä on vain hyvä, että tutkimusalue ei ole kyennyt (tai halunnut) määritellä itseään sen tiukemmin. Yksimielisyys lienee vain siitä, että taiteellinen tutkimus perustuu taiteellisesta tekijyydestä ja kokemuksesta kumpuaviin taitoihin ja ajatteluun ja sisältää yleensä taiteellisia produktioita tutkimuksen osina. Samoin lähtökohtana on se, ettei taiteellinen tutkimus tutki taidetta. Se ei ole taiteen tutkimusta, ainakaan ensisijaisesti, vaan maailman tutkimista ja rakentamista taiteen keinoin. Vielä eräs tapa hahmotella taiteellinen tutkimus – näkökulma, joka on varsinkin tämän käsillä olevan teemanumeron kannalta kiinnostava – on sen ymmärtäminen tutkimuksen tapana, jossa tutkimuksen tekeminen edellyttää myös tutkimuksen perusoletusten ja kontekstin määrittelyä alati uudelleen jokaisessa tutkimuksessa. Muistettakoon kuitenkin, että samalla kun taiteellinen tutkimus ei ole mikään yksittäinen lähestymistapa, ei myöskään kaikki taidekorkeakouluissa tehtävä tutkimus ole taiteellista tutkimusta. Taiteellinen tutkimus onkin tarpeellinen lisäys ja täydennys tutkimusotteiden laajemmassa valikoimassa. Se on lisäys, joka kykenee myös testaamaan muiden tutkimusalojen oletuksia ja perusteita.

Kontekstualisointi on kutomista

Konteksti tarkoittaa yksinkertaisimmillaan asiayhteyttä tai tekstin esiintymisympäristöä. *Kontekstualisointi* merkitsee sitä, että tekstile tai jollekin muulle lähteelle etsitään selitys tekstin ”ulkopuolta” hyödyntäen. Konteksti perustuu latinan *contextus*-sanaan, joka tarkoittaa yhdistämistä tai yhteyttä, sekä *contexere*-sanaan, joka viittaa (yhteen) kutomiseen. Kontekstualisointi merkitseeikin, että käsiteltävä teksti, lähde tai tapaus kudotaan osaksi jotain suurempaa kokonaisuutta, esimerkiksi kartoittamalla lähteen tuottamista ohjanneiden konventioiden kulttuurista, sosiaalista ja historiallista ympäristöä (Hynninen 2011, 261). Kontekstualisoimisen kautta hahmottuu siis käsiteltävän asian tai tapahtuman konteksti tai useampia konteksteja: kontekstualisoinnissa mahdollisesta irrallisesta, suvuttomasta ja historiattomasta kohteesta paikannetaan osa eri verkostoja, käsiteperheitä ja ilmiöiden sukuhistorioita.

Muun muassa historiatieteissä kontekstualisointi on tarkoittanut yleensä sitä, että tutkija (uudelleen)luo kohteelleen ja sen ”toiminnalle” *viitekehysten* osana yksilöiden, ryhmien ja yhteisöjen toimintaa tai rakenteita. Tutkija viittaa erilaisiin järkeenkäypiin yhteiskunnallisiin taustoihin ja toimintaehtoihin (taloudellinen ja poliittinen tilanne, lainsäädäntö, ideologiat ja aatteet, teknologiset muutokset ja niin edelleen). Puhuminen viitekehyksestä on sikälikin osuvaa, että tutkimuksellaan tutkija rajaa ja kehystää (ja tietyllä tavalla myös kehit-

tää) kohteensa niin, että rajaus ja kehystys perustuvat perusteltuihin, ilmiölle oikeutta tekeviin viitejärjestelmiin. Kohdetta tarkastellaan eri lähteiden ja lähderyhmien kautta ja ristivalotetaan keskustelemalla aiemman tutkimuksen kanssa. Kulttuurihistorioitsija Anu Korhonen määrittää kontekstin seuraavasti:

Historioitsijan tehtävä on rekonstruoida sellainen kulttuurinen ja käsitteiden konteksti, joka valaisee hänen kysymäänsä tutkimusongelmaa. Hänen on mietittävä, millä tavalla hänen tutkimaansa ilmiötä menneessä ajassa määriteltiin – minkä suhteen tehtiin eroja ja mikä kuului joukkoon; millaiset eksklusion ja inklusion prosessit ympäröivät kulloinkin tutkittavia käsitteitä. Jos merkitykset syntyvät kuten käsitteet kielessä differentiaalisesti, näitä erontekojen prosesseja seuraamalla tulisi periaatteessa olla mahdollista luoda yhteen kuuluvien ja toisiaan vasten määrittyvien merkityskenttien kokonaisuuksia, joita historioitsija voi väittää kulttuuriseksi kontekstiksi. (Karttinen & Korhonen 2005, 86.)

Diskurssianalyttisesti tai semioottisesti virittyneellä tekstintutkimuksella on hieman toisenlainen käsitys kontekstista ja kontekstualisoinnista (ks. esim. Jokinen ym. 1993; 1999). Kontekstillä voidaan viitata ainakin kolmeen eri osa-alueeseen: Lause- ja episodikonteksti määrittää, miten sanat muodostavat lauseen, millaisia vivahde-eroja sanoilla on ja miten yksittäiset teot rakentuvat suhteessa toimintaepi-sodiin (laajempaan toiminnan kuvaukseen). Valokuvan tapauksessa tämä voisi tarkoittaa sen kuvailua, millaisista elementeistä kuva tai kuvien sarja on muodostunut. Vuorovaikutuskonteksti puolestaan tarkoittaa, miten esittämiskonventiot ja mallit ohjaavat tekstin tuottamista – tai vaikkapa valokuvan ottamista: miten kuvaaja esimerkiksi pelaa kuvan ottamisen ja käytön vakiintuneiden tapojen tai yksittäisen lajityypin käytänteiden kanssa toistamalla, varioimalla, yhdistämällä tai kontrastoimalla aiemmin tehtyä ja sen säännöstöä ja kieliooppeja. Vuorovaikutuskonteksti voisi viitata myös valokuvaustilanteen asettamiin reunaehtoihin: mitä on soveliasta ja mahdollista kuvata, mitä ei.

Kulttuurinen konteksti tarkoittaa nimenomaan sitä, mikä on tekstin tai muun lähteen suhde aiempiin teksteihin (intertekstuaalisuus), miten teksti on tuotettu ”näkyvämmälle yleisölle” tai mikä on tekstin suhde sitä selittäviin ulkopuolisiin ”kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin tekijöihin” (ks. esim. Jokinen ym. 1993; 1999). Konteksti viittaa siis sekä kerrontaan tai yleisemmin esittämiseen että koskevaan tulkin-taan, ei pelkästään itse esityksen syntyhetkeen vaan myös edeltäviin ja seuranneisiin tekijöihin (Hynninen 2011, 262). Kontekstualisointi tarkoittaa myös sitä, että tutkija tiedostaa eron itsensä ja tutkimuskohteensa välillä. Hän tiedostaa eron ja erityisen ja pyrkii selittämään ja ymmärtämään sen. Monesti kulttuurinen konteksti rakennetaan tutkimuskohteelle hyödyntämällä aiempaa yleisellä tasolla liikkuvaa, taustoitettavaa ja ”suuria linjoja” selittävää tutkimusta.

Yksi tapaus tai lähde sijoittuu yhtä aikaa useaan viitekehykseen. Folkloristi Richard Bauman on Anna Hynnisen (2011, 263) mukaan erottanut kuusi kontekstia, jotka kenttätutkijan pitäisi huomioida aineistoa käsitellessään. Jaottelua voi soveltaa mukailleen myös muun-

laisten aineistojen analyysiin etnologiatieteellisen kenttätutkimuksen ulkopuolella. *Merkityskonteksti* tarkoittaa tulkintaa, jonka kyseisen lähteen tai esityksen merkitysyhteisö antaa sille: mikä merkitys esimerkiksi tietyllä valokuvalla, kuvausvälineellä tai kuvaamisen tavalla on ollut omana aikanaan sen omassa käyttöyhteisössään. *Institutionaalinen konteksti* tarkoittaa esityksen tai käytänteen mahdollista hierarkkista suhdetta osana jotain vakiintunutta järjestelmää: miten lähde on sijoittunut arvojärjestyksessä tai millaisena sen laatu on nähty. *Perinnekonteksti* viittaa lähteen tai esityksen suhteeseen oman lajityyppinsä konventioihin tai muihin lajityyppisiin. *Sosiaalinen perusta* viittaa siihen, kenelle tuote kuuluu: kuka sen on tehnyt ja kenelle, kuka sen "omistaa". *Yksilökonteksti* viittaa siihen, miten tuote, lähde tai esitys sijoittuu yksilön, esimerkiksi tekijänsä tai käyttäjänsä elämässä. *Tilannekonteksti* taas tarkoittaa selitystä siitä, miten tuotetta on käytetty erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa, mahdollisesti aina samalla tavalla tai vaihtelevasti.

Viimeistään siinä vaiheessa, kun puhutaan *kulttuurisesta* kontekstista tai konteksteista upotaan yhä hyllyvämpään suohon. Onko järkevää viitata kulttuuriseen kontekstiin tai kontekstualisointiin tekona ja prosessina, kun kontekstilla voi tarkoittaa niin monia asioita (ks. myös Hynninen 2011, 263)? Upottava vetinen maaperä ja sitä ympäröivä sumuinen ilma muodostuvat erilaisista kulttuurikäsitteistä, joista osa on erottelevia, osa kokonaisvaltaisia. Osa korostaa toimintaa, osa puhetta, osa materiaalista, osa immateriaalista. (Ehkäpä näistä syistä kumpaakaan K-sanaa ei haluttu painaa tämän *Lähikuvan* teemanumeron kanteen).

Sanakirjamäärittelyn mukaan kulttuuri on tietyn ihmisryhmän tietojen, tapojen ja uskomusten kokonaisuus, joka ilmenee sekä henkisinä että materiaalisina toiminnan piirteinä. William H. Sewellin (1999, 39–46) mukaan kulttuuri voidaan nähdä ainakin viidellä tavalla. Ensinnäkin kulttuuri on *opittua käytöstä* (käytänteet, uskomukset, myytit, tavat, instituutiot jne.). Tältä kannalta kutakin valokuvaa tai valokuvakäytäntöä selitettäisiin suhteessa erilaisiin tapoihin, arvoihin ja normeihin (esim. siitä, mikä on sopivaa ja mikä ei), uskomuksiin, myytteihin ja instituutioihin (esim. myös lakeihin), ja itse kuvat ja kuvaaminen olisivat kulttuuriin oppimisen välineitä. Toisaalta itse kulttuuri on Sewellin mukaan selitetty *merkityksiä luovana institutionaalisena ulottuvuutena*, joka sisältää tietyt elämänalueet, taiteen, tieteen, uskonnon, muodin ja opetuksen. Tätä taustaa vasten valokuvan kulttuurinen konteksti viittaisi siihen, miten kuvia ja kuvaamista selitettäisiin osana edellisiä institutionaalisia ulottuvuuksia tai kenties niiden keskinäisen vuorovaikutuksen tai ristiriitojen kautta: kuvaamista voitaisiin pohtia esimerkiksi taidemuotona tai opetuksen tai uskonnonharjoittamisen välineenä asettaen kuville niiden laatuun perustuvia luokituksia suhteessa niitä määrittävän instituution arvolatauksiin.

Kolmanneksi kulttuuri voidaan nähdä *luovuutena ja vuorovaikutuksena tai vaihdantana*, vastakohtana pysyville rakenteille. Näin määriteltynä valokuvaa voitaisiin selittää nimenomaan itseilmaisun ja leikkimisen välineenä. Neljänneksi kulttuuri voi tarkoittaa yhtenäistä *symboli- ja merkitysjärjestelmää*, jolloin huomio kiinnittyisi valokuvaa-

miseen ja kuviin viesteinä, siihen, miten kuvaviestinnän asettuvat osaksi symboli- ja merkitysjärjestelmää. Viides kulttuurin ulottuvuus on performatiivinen: kulttuuri on toimintaa, ja toiminta ilmenee tekojen lisäksi myös aineellisina lopputuloksina, kuten valokuvina ja valokuvausteknologioina.

Käytännössä edelliset tarkastelukulmat sekoittuvat. Tämänkin teemanumeron artikkelit liikkuvat useamman kulttuurisen kontekstin näkökulman alueelle, vaikka ne painottuvat eri seikkoihin.

Tiina Männistö-Funk käsittelee artikkelissaan 1900-luvun alun suomalaista ei-ammattimaista valokuvaamista. Yhtenä keskeisenä viitekehysenä hänen tekstissään on teknologia ja sen kehitys. Tässä tapauksessa kontekstualisointi tarkoittaa ei-ammattimaisen kuvaamisen eri tyylien ja teknologiakeskeisyyden rekonstruoimista muun muassa kirjalliseen muotoon saatetun muistitietoaineiston kautta. Lähteidensä kautta Männistö-Funk havaitsee tiettyjä peruseräitä sekä 1900-luvun alun kuvaamisessa mutta myös tavoissa, joilla tuota kuvaamista ja sitä ympäröivää maailmaa muistellaan. Tätä kautta ei-ammattimainen kuvaaminen alkaa hahmottua teknologian mentaliteettihistoriallisessa viitekehysessä, jossa erilaiset sukupuoleen ja asiantuntija-asemaan liittyvät käsitykset ja arvostukset toimivat. Valokuvauksessa lopputulos ei välttämättä ollut pääasia vaan koko teknologinen prosessi. Männistö-Funk tuo artikkelissaan esiin myös sen, että teknisiä uutuuksia ei otettu vastaan sellaisenaan ja välittömästi, vaan vanhat totut ja arvossa pidetyt, itse tekemistä tukevat tekniikat pitivät pintansa. Männistö-Funkin tulokinnassa korostuvat kulttuurin opittuun käytökseen ja symbolijärjestelmään liittyvät tasot ja osittain myös performatiivinen taso.

Mikko Villin katsaus asettuu mielenkiintoiseen dialogiin Männistö-Funkin tekstin kanssa. Villi kontekstualisoi tekstinsä valokuvauksen ja kommunikaatioteknologian käyttöjen murrokseen vuosituuhannen vaihteessa, ja Villin teksti sisältää vahvimmin käsityksen kulttuurista symboli- ja merkitysjärjestelmänä. Siinä missä Männistö-Funkin kuvaama 1900-luvun alkupuolen tietynlainen kuvateknologinen muutos toi mukanaan kasvavan pikakuvaajien eli näppäilijöiden joukon, Villin hahmottelemassa 2000-luvun mobiilikuvassa kiteytyy arjen valokuvan hetkellisyys uudella tavalla. Vaikka 1900-luvun alun näppäilijöiden kuvat olisivat olleet teknisesti heikkolaatuisempia kuin vakavien harrastajien tai ammattilaisten kuvat, myös niillä oli usein tärkeä osa hetkien tallentamisessa ja muistelemisessa pitkienkin aikojen jälkeen. Villin käsittelevät uudet mobiilikuvan rituaalit ja ritualistiset teot osoittavat, että tilanne on ainakin osittain muuttumassa. Kuvaamisesta on Villin mukaan tulossa hetkellistä tässä-ja-nyt -toimintaa, jossa kuvaviestejä ei käytetä niinkään aikakoneena vaan paikkakoneena: kuvaviestin avulla fyysisesti etäällä olevat henkilöt voivat jakaa hetken ja kokemuksen. Kun hetki on ohi, kuva voi muuttua tarpeettomaksi – ja sen voi jatkuvan kuvatulvankin takia poistaa kännykän, kameran tai tietokoneen muistista.

Esitämme kuitenkin, että muutos ei tarkoita sitä, että yksittäisistä valokuvista tulee hetkessä elävässä visuaalisessa kuvatulituksessa toisteisen teollisia tai muistittomia. Uudet kuvaamisen käytännöt

synnyttävät uusia muistelemisen tapoja sekä uusia muistikoneita, joissa tärkeät hetket kulkevat esimerkiksi koko ajan mukana käyttäjän taskussa kännykässä tai sitten niitä löytyy sosiaalisista verkostopalveluista, joihin talletettuihin kuvavirtoihin ja aikajanoihin käyttäjä voi kytkeytyä tarpeensa mukaan. Näin sellaisistakin tilanteista, joita on ennen pidetty liian arkisina kuvattaviksi ja jälkikäteen muisteltaviksi voi tulla ritualisoituja, juhlintuja ja myöhemmin muisteltuja, vaikka edelleen arjesta poikkeavien tilanteiden, esimerkiksi vuosipäivien, muiden juhlien, matkojen ja harrastuselämysten kuvaamisen vakiintuneet konventiot dominoivat käyttäjäpiireissä jaettuja kuvakokemuksia.

Palveluihin tallennetut kuvat eivät ole pelkästään hetken hurmion osoittamista tai muistelemista. Kuvien avulla on mahdollista myös leikkiä ympäristöissä, joissa se on sallittua. Kati Heljakka käsittelee artikkelissaan tietyllä nukketyypillä tapahtuvaa leikkiä, valokuvaamista leikin osana sekä sosiaalisessa mediassa tapahtuvaa kuvien jakamista. Heljakan tapauksessa korostuvat kulttuuriin luovuuteen, vuorovaikutukseen ja performatiivisuuteen liittyvät elementit sekä merkitysten luomisen aspektit. Heljakka kuvaa artikkelissaan myös tutkijan ja tutkimuskohteen suhdetta: miten kiinnostus antoi pontta tutkimustyölle ja miten kiinnostus ja tutkimustyö puolestaan antoivat lisäkimmokkeita omalle taiteelliselle työskentelylle ja sitä kautta oman itsensä reflektoinnille.

Valokuvia siis tuotetaan erilaisissa ja eriaikaisissa kulttuurisissa konteksteissa ja niitä käytetään monin eri tavoin perustuen valokuvien kiistattomaan kykyyn esittää niitä asioita, joita kuvissa näemme. Painottaessamme valokuvien aiheita jää kuitenkin usein pohtimatta millainen *olio* kuva itse oikeastaan on ja millaisen suhteen valokuvat luovat muihin maailmassa oleviin asioihin. Artikkelissaan Mika Elo tarkastelee valokuvan ruumiillisuutta ja sen suhdetta ajatteluun sekä näiden molempien kuvallisuutta fenomenologis-dekonstruktivistien tulkintojen näkökulmasta. Muun muassa Martin Heideggerin ajattelu ohjaa Elon tunnistamaan sukulaisuutta ajattelun outouden ja kuvan outouden välillä: molempia luonnehtii altistavuus ja kääntyminen haltuunoton piiristä vetäytyvän puoleen. Valokuva on myös ratkaisevassa roolissa rakennettaessa yksilön paikkaa yhteisössä, välienselvittelyssä kameran laukaisinta painavan ”minän” ja ”meidän muiden” välillä. Konkreettisenä esimerkkinä ja tämän ajattelun ilmentymänä Elo tarkastelee Abbas Kiarostamin elokuvaa *Shirin* (Shirin, Iran 2008). Kokonaisuutena Elon artikkeli avaa tärkeitä tutkimuksellisia kysymyksiä siitä, kuinka paljon (valokuva)tutkimuksessa on tai pitäisi olla kyse tiedosta ja tieteestä sen sijaan, että kiinnitettäisiin huomiota valokuvien itsensä kykyyn ravistella tieteen lähtöoletuksia ja perusteita.

Harri Laakson valokuvaessee on valokuvien ja tekstifragmenttien väliseen tilaan rakentuva meditaatio, joka pikemminkin näyttää asioita kuin sanoo niitä. Esseen aiheena on valokuvallisuus, ja myös tekstifragmentit voi halutessaan ymmärtää sarjana valokuvallisia operaatioita: rajauksia, ylivalottumista, pelkistyksiä, tai tarkennuksia johonkin tiettyyn yksityiskohtaan. Laakson kuvaeseen keskeisinä viitepesteinä ovat Istanbulin ja Venetsian kaupungit ja biennaalit. Kohtaaminen näiden nykytaiteen tapahtumien kanssa ei kuvaesseeissä kuitenkaan ole

suora, vaan Laakso pysyttelee etäisyyden päässä ja asioiden liepeillä. Näin essee tarkastelee omalla tavallaan yhtä taiteellisen tutkimuksen kannalta olennaista kysymystä: millaista voisi olla kirjoittaminen, joka ei ota kuvia kohteekseen, vaan oleilee pikemminkin niiden rinnalla.

Helsingissä ja Kiotossa 7.12.2011

Harri Laakso ja Jaakko Suominen

Kirjallisuus

Hynninen, Anna (2011) Elämää kerroksittain. Arkistokirjoittamisen konteksti. Teoksessa Sami Lakomäki, Pauliina Latvala ja Kirsi Laurén (toim.) *Tekstien rajoilla. Monitieteisiä näkökulmia kirjoitettuihin aineistoihin*. Helsinki: SKS, 259-295.

Jokinen, Arja & Kirsi Juhila & Eero Suoninen (1993) *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.

Jokinen, Arja & Kirsi Juhila & Eero Suoninen (1999) *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.

Kaartinen, Marjo & Anu Korhonen (2005) *Historian kirjoittamisesta*. Turku: Kirja-Aurora.

Krauss, Rosalind (1985) *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Sewell, William H. (1999) The Concept(s) of Culture. Teoksessa Victoria Bonnell ja Lynn Hunt (toim.) *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*. University of California Press, 35-61.