

Kirja-arvio

Anssi Männistö

Digikuvaamisen historian pikkujättiläinen

Salo, Merja (2015). *Jokapaikan valokuva: Suomalaisen valokuvan digitalisoituminen 1992–2015*. Helsinki: Aalto Arts Books, 375 sivua.

Professori Merja Salon teos "*Jokapaikan valokuva*" on digitaalisen valokuvan historiaa koskeva pikkujättiläinen. Teos kronikoi digitalisoitumisen monien ulottuvuuksien etenemistä Suomessa valokuvaamisen neljällä eri alueella: kuvajournalismissa, studiokuvaamisessa, valokuvataiteessa ja valokuvausharrastuksessa. Teknologian edistymisen rinnalla kirjassa kulkee sujuvasti myös esimerkiksi digitaalisen kuvamanipuloinnin vaiheiden, kuvatoimistojen kilpailuasetelman muuttumisen ja lukijakuvien synnyn ja vaikutusten kuvaus.

Salo on haastatellut teokseensa kymmeniä kunkin osa-alueen keskeisiä toimijoita ja taustavaikuttajia. Heidän kertomanaan digitalisoitumisen vaiheista muotoutuu pikkutarkka kartta, joka on kansainvälisestikin huomattava saavutus.

Salo tarkastelee digitaalisuuden vaikutuksia kahden teoreettisen käsitteen avulla: affordanssin ja disruptiivisen murroksen. Affordanssia Salo käyttää Janne Seppäsen tavoin tarkoittaen sillä niitä "tarjoumia", joita digitalisaatio on tuonut valokuvauksen eri käytäntöihin valokuvan neljällä alueella. Disruptiivista murrosta Salo havainnoi sen mukaan, miten alan toimijat ovat ottaneet käyttöönsä uutta teknologiaa. Tarmo Toikkasta siteeraten Salo toteaa, että yleensä vanhat toimijat liikkuvat arvoketjussa ylöspäin, paikalleen jääminen harvoin kannattaa. Digitalisoituminen on merkinnyt juuri tällaista murroskautta, jonka aikana valokuva-alalla jokainen on joutunut suunnittelemaan aiempaa toimintamalliaan uudelleen tai jopa lopettamaan toimintansa. Salo osoittaa, että digitalisoituminen on edennyt Suomessa eri tahtiin ja sen vaikutukset valokuvauksen neljällä alueella ovat riippuneet siitä, miten hyvin uuden tekniikan affordanssi on vastannut johonkin akuuttiin tarpeeseen.

Kuvajournalismissa digitalisoituminen näkyi ensinnä kuvansiirron nopeutumisessa, jo 1980-luvulla. Suomalaiset lehtitalot ja kuvatoimistot testasivat tuolloin olympialaisissa ja MM-kisoissa filmille kuvattujen otosten digitoimista ja lähettämistä kannettavilla laitteilla. Vielä vuonna 1988 Soulin olympialaisissa yhden kuvan lähettäminen kesti 18 minuuttia ja laite maksoi nykyrahassa noin 86 000 euroa. 1990-luvun alkuun tultaessa digitaalinen kuvansiirto oli sekä nopeuden että kuvanlaadun suhteen 'riittävän hyvää' mutta hinnaltaan kallista tekniikkaa. Suurissa uutistapahtumissa nopeuden tuoma affordanssi oli niin merkittävä, että mediatilat olivat valmiita maksamaan ko-

van hinnan. Samoihin aikoihin toimituksissa siirryttiin ripeästi digitaaliseen pääte-taittoon, mikä syvensi digitalisaation etenemistä.

Salon teos avaa hienosyisesti mediatalojen kuvatuotannon eri osa-alueiden digita-lisoitumisen aikajanana. Tämä on herättävää, sillä monesti puheessa digitalisoitumisesta huomio kohdistuu vain nykyisin itsestään selvänä pidettävään toimintaan eli digitaali-seen kuvaamiseen ja kameroihin. Kuvajournalismin tuotantoprosessissa kuvaaminen itsessään digitalisoitui vasta viimeisenä, sillä se joutui odottamaan kamerateknologioi-den kehittymistä koko 1990-luvun. On syytä puhua teknologioista monikossa, sillä niin monen teknisen osa-alueen piti kehittyä, ennen kuin kuvajournalismille varteenotetta-vat kamerarungot olivat totta.

Ensimmäisen kuvajournalisteille tarkoitetut digitaalikamerat tulivat markkinoille 1990-luvun alussa. Tuolloin kamera ja erillinen tallennusyksikkö painoivat 30 kiloa ja maksoivat noin 24500 euroa. Sanomalehti Keskuomalainen julkaisi tammikuussa 1992 ensimmäisen sillä otetun valokuvan. Teknologia kehittyi vauhdilla, sillä 1990-luvun puolivälissä julkaistut järjestelmäkameran ja siihen integroidun digiperän yhdis-telmät painoivat enää runsaat puolitoista kiloa. Kuvanlaadussa oli tuolloin vielä paljon parannettavaa. Kuvajournalismissa filmin aikakausi päättyi vasta 2000-luvun alkuvuo-sina, kun kuvakennot ja kuvanlaatu oli saatu riittävän hyvälle ja vakaalle tasolle ja ka-merat olivat tarpeeksi keveitä, nopeita ja edullisia.

Studiokuvaamisessa disruptio liittyi ensi vaiheessa säästöihin, joita saatiin luopu-malla kalliiden filmimateriaalien käytöstä sekä kuvankäsittelyn ja digitulostamisen tuomasta affordanssista. Etenkin mainoskuvaukselle kuvankäsittely toi uusia mahdolli-suuksia, eikä siinä ollut samanlaisia autenttisuuden ongelmia kuin kuvajournalismissa. Vuosituhannen vaihteen molemmin puolin yksittäisen valokuvaajan studio saattoi kas-vaa noissa oloissa tuotantolaitokseksi, jossa kaikki kuvan ottamisen ja käsittelyn vai-heet ja paino-originaalin valmistaminen tehtiin itse.

Varsinaisen kuvaamisen digitalisoituminen kesti studioissa vielä pidempään kuin lehtikuvan parissa. Suuren kuvakoon ja hyvän kuvanlaadun digiperiä ilmaantui markki-noille vasta 1990-luvun lopulla, mutta niiden hinta oli pitkään useita kymmeniä tuhan-sia euroja. Paradoksi oli siinä, että 2000-luvun alkupuolella, samalla kun digikameroi-den kuvanlaatu ja kuvakoko paranivat valtavin harppauksin, mainonnassa painopiste siirtyi verkkoon, jossa pärjättiin pienemmällä kuvakoolla. Näissä oloissa monet jättivät suuren koon kamerainvestoinnit tekemättä ja siirtyivät suoraan digitaalisiin järjestel-mäkameroihin. Verkko mullisti myös kuvakaupan, kun erilaiset verkkokuvapankit alkoivat korvata mainoskuvaamista. Lopputuloksena digitalisoituminen toi mainoskuvaukseen niin paljon muutoksia, että ne yhdessä romahduttivat perinteisen studioitoimin-tamallin. Toisaalta alalle on noussut uusia ansaintamahdollisuuksia esimerkiksi konsepi-tuunnittelussa ja videotuotannossa.

Salo korostaa, että valokuvataiteessa ei voi nostaa esiin nopeuden, kuvatuotan-non tai materiaalisäästöjen kaltaista yhtä selvää affordanssia siirtyä digitaalisuuteen. Paremman kuvanlaadun digikameroiden kalleus sai myös monet valokuvataiteilijat pitäytymään filmikameroissa. Monet Salon haastattelemat asiantuntijat toivat esille epäluulon, joka valokuvataiteessa kohdistui digitaaliseen tekniikkaan. Toisaalta kuvan-käsittelyä, videota sekä multimediaa käytettiin valokuvakouluissa laajasti jo 1980-luvun lopulta lähtien. Kiihtyvän kuvatulvan keskellä "valokuvan hiljainen pysähtyneisyys oli äkkiä yksi sen tärkeimmistä arvoista ja ominaisuuksista", Salo itse toteaa, vuonna 2001 julkaistua kirjoitustaan siteeraten.

Merja Salon muutoin niin johdonmukaisessa ja perusteellisessa selvitystyössä on yksi seikka, joka yllättää ja on altis myös vastakkaisille tulkinnoille. Salo toteaa useaan kertaan, että digitalisoitumisen aiheuttama disruptio ei ole – ainakaan vielä – ulottunut lainkaan valokuvataiteeseen. Hänen mukaansa se on noussut arvoketjussa nopeasti kokonaan riippumatta digitalisoitumisesta. Teosten hinnat ja kansainvälinen kysyntä ovat esimerkkejä tästä noususta.

Varmasti näin on. Kuitenkin, nimenomaan affordanssin kannalta digitalisoituminen on merkinnyt kirjaimellista murrosta, esimerkiksi luomalla aivan uudet tiedon- ja aineistonvälityksen kanavat kansainväliseen taidemaailmaan. Salo toteaa itsekin, että omista kotisivuista verkkoportfolioineen on tullut valokuvataiteilijoille tärkeä käyntikortti. Erilaiset verkkogalleriat ja -taideprojektit ovat nekin avanneet uuden vaiheen omien töiden esittelylle pienin kustannuksin. Kuvajournalismissa varhain tapahtuneet digitalisoitumisen edut, kuten tiedonsiirron nopeutuminen ja digitaalinen päätetaitto, eivät sinänsä vaikuttaneet niinkään kuvaamiseen, mutta mitä suurimmassa määrin tuotantoprosessiin ja sitä kautta kuvaajien työn edellytyksiin. Samaa toiminnan kontekstin ja ympäristön perusteellista muuttumista voi mielestäni väittää tapahtuneen valokuvataiteen parissa. Tässä laajemmassa merkityksessä – ja affordanssin kannalta – ajatus siitä, että digitalisoituminen ei olisi lainkaan vaikuttanut valokuvataiteeseen, vaikuttaa hiukan kapealta tulkinnalta.

Salo osoittaa, että muutamat suomalaiset alan vaikuttajat, kuten Sakari Nenye ja Harri Hietala olivat jo 1980-luvulla kaukonäköisiä ennustaessaan digitalisoitumisen vaikutuksia valokuvaamiseen. On hyvä, että teoksessa käsitellään myös alan teknologisen tutkimuksen merkitystä, joskin tämä osuus on kirjan muuhun laajuuteen nähden varsin pieni ja fragmentaarinen. Salo tuo esiin erityisesti Teknillinen korkeakoulun ja VTT:n roolin. Ne olivat maailmanlaajuisestikin eturivissä tutkimassa painoprosessien ja valokuvan digitalisoitumista jo 1980-luvulla.

On ymmärrettävää, että teoksesta on täytynyt rajata pois monia pieniä puroja. Tutkimuksen saralla olisi voinut viitata vaikkapa Tekesin rahoittamaan Kansallinen multimedia -ohjelmaan (Kamu), joka toimi vuosina 1995–97. Kamun budjetti oli yhteensä 150 miljoonaa markkaa, eli nykyrahassa noin 33 miljoonaa euroa. Laite- ja muiden investointien kera kustannukset olivat kaksinkertaiset. Se oli valtava satsaus, jossa maan isoimmat mediayhtiöt, operaattorit, korkeakoulut ja muun muassa Nokia tekivät likeistä yhteistyötä ja näyttäviä avauksia median digitalisoitumisen uusissa kaupallisissa sovelluksissa. Monet näistä hankkeista liittyivät tavalla tai toisella kuvaan.

Nokia aloitti mobiilikuvan vallankumouksen maailmanlaajuisesti. Salo käsittelee tätä teoksessaan lyhyesti. Kun teoksen aihe on valokuvan "jokapaikkaistuminen", siinä olisi ollut sija käsitellä Nokiaa syvemmin. Nokia-yhteyden vuoksi suomalaiset saattavat osoittautua tienraivaajiksi, kun historioitsijat tulevaisuudessa analysoivat mobiilikuvan tuotannon ja käytäntöjen muotoutumista ja kietoutumista sosiaaliseen kanssakäymiseen. Nokian ansiosta suomalaiset myös hallitsivat kappalemäärällä mitattuna muutaman vuoden ajan maailman valokuvauslaitetuotantoa, mikä on järisyttävää. Yksi Nokian kruununjalokiviä olivat sen puhelinten kameraominaisuudet, minkä ansiosta Suomessa on yhä huippuluokan mobiilikamerateknologian osaamista. Yhtiön satsaukset tämän alan tuotekehitykseen olivat mittavat ja ne jatkuvat yhä OZO-virtuaalikameran kehitystyössä. Nokian ainutlaatuisen aseman vuoksi olisi ollut erittäin kiinnostavaa lukea tuolloin kamerakehityksestä vastanneiden henkilöiden haastatteluja.

Merja Salo summaa historiallisen katsauksensa siten, että valokuvauksen digitalisoituminen tapahtui Suomessa kolmessa vaiheessa: (1) Digitalisoitumisen varhaisvaihe ulottui 1980-luvulta 1990-luvun puoliväliin. Kehityksen veturina oli silloin painotekniikan kehitys. (2) Digitalisoitumisen murrosvuodet sijoittuvat aikavälille 1995–2005. (3) Noin vuodesta 2005 lähtien on eletty digitalisoituneen valokuvauksen aikaa.

Jokapaikan valokuva on upea, paikoin läikähdyttävänkin perusteellinen kuvaus valokuvan digitalisoitumisesta Suomessa. Salon huolellista analyysiä täydentää kirjan lopussa tutkija Sari Karttusen artikkeli valokuvauksen ammattilaisten ja harrastajien määrän kehityksestä valokuvauksen eri osa-alueilla. Kirjan kuvatoimittaminen ansaitsee erityismaininnan – digitalisaation vaiheiden tarkka kuvittaminen on kulttuuriteko. Tuo työ on epäilemättä vaatinut valtaisan arkistoaineiston ja yksityisten kokoelmien penkomista. Graafisen suunnittelijan Minna Luoman varma ote viimeistelee tämän hivelevän kauniin teoksen, jonka kansitaide tekee kirjasta jo sinänsä houkuttelevan esineen.