

Hannu Hautala kääntää kuvaajanliivinsä

Kuinka luonnonmukaisesta kuvankäsittelijästä tehdään luonnonvastainen luontokuvaaja

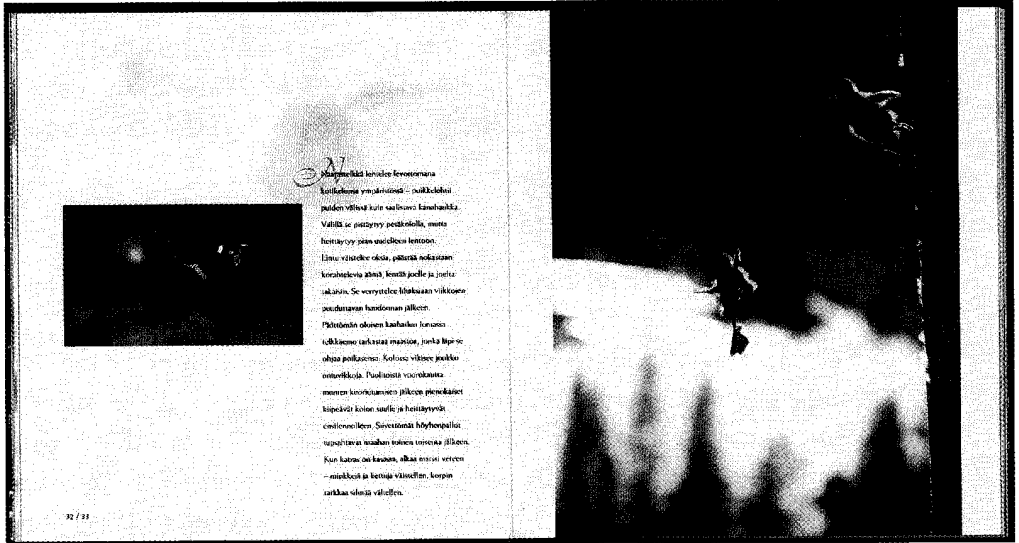
Suomalaisen luontokuvauksen instituutio, ikiliikkuja ja päätalomainen valokuvakirjojen tekijä Hannu Hautala on jäänyt kiinni itse teosta. Hänen Luontohetkiä-kirjassaan julkaistiin manipuloituja valokuvia kertomatta siitä lukijoille. Kirjan viidestä kuvamanipulaatiosta syntyi vuonna 2000 Luontokuva-lehdessä alkanut ja sieltä Helsingin Sanomiin levinnyt debatti. Vastaavanlaisen keskustelun kävivät lehtikuvaajat ja kuvatutkijat kymmenen vuotta aiemmin Uuden Suomen 1989 julkaisemasta, Pressens Bildin levittämästä digitaalisesti käsitellystä JAS-hävittäjän kuvasta.¹

Molemmissa tapauksissa pääasiallinen kritiikki kohdistui siihen, että digitaalisesta kuvankäsittelystä ei kerrottu lukijoille, eikä sitä voinut suoranaisesti havaita itse kuvista. Keskustelu kuvankäsittelyn niin kutsutusta luonnonmukaisuudesta tai -vastaisuudesta palautuu ikuisuusteemoihin valokuvan suhteesta totuuteen, aitouteen ja tarkasti varjeltuihin luontokuvan esteettisiin konventioihin.

Debatti Hannu Hautalan Luontohetkiä-kirjan valokuvista alkoi Luontokuva-lehden arvostelussa. Siinä kerrottiin, että Hautala oli myöntänyt vuonna 1999 ilmestyneessä kirjassa olevan manipuloituja kuvia. Antti Leinonen – tunnettu ahmakuvaaja – kirjoitti arvostelun jälkeen lehteen mielipidekirjoituksen: Miksi huijaat, Hannu Hautala? Leinosen mukaan kuvamanipulaatiota käytettäessä valokuvalta viedään sen uskottavuus. (Luontokuva 2/2000)

Varsinaiseksi kiistan aiheeksi Hautalan kuvamanipulaatiot kypsyivät, kun Helsingin Sanomat (23.10.) julkaisi näyttävästi Jouni K. Kemppaisen artikkelin ”Tietokone pani luonnon paremmaksi”. Kemppainen haastatteli useita luontokuvaajia, muiden muassa Hannu Hautalaa. Artikkelin yhteydessä julkaistiin kolme Hautalan manipuloimaa valokuvaa. Hautala vastasi syytöksiin sanomalla: ”Saan kerrottua asioita, joita olen monta kertaa nähnyt, mutta optiset lainalaisuudet ovat estäneet niiden saamisen kuvaan. Ne ovat koettua, nähtyä ja luonnonmukaista. Olen vain laajentanut ilmaisuani valokuvateknisin keinoin.”

Kuvaavaksi, mutta myös ristiriitaiseksi tässä valossa osoittautuu juuri ennen manipulointi-debattia Hannu Hautalan itse kirjoittama toteamus Luon-



Hannu Hautala & Markku Lappalainen (1999) *Luontohetkiä: Manipuloitu kuva.*

tokuva-lehden (1/2000) Pohjolan auringossa kirja-arvostelussa: ”Mieleen jäävin yksittäinen otos on Stig Tornvaldin kuva porosta ja revontulista. Jos se on aito tilanne, niin onpa huikea juttu.”

Hannu Hautalan *Luontohetkiä*-kirja on osa hänen mittavaa, lähes 30 valokuvakirjan tuotantoaan, eikä Hannu manipuloi ensimmäistä kertaa. Vuonna 1998 Hautala teki *Kuin taivaan linnut* -kalenterin, jossa hän kuvia yhdistelemällä loi luontokuvia, joita kameran kertalaukaisulla ei olisi voinut kuvata. Silloin hän teki lukijoille selväksi, että kuvia oli manipuloitu.

Kemppaisen HS:ssa (23.10.) haastattelema Antti Leinonen sanoo puolestaan: ”Luontokuva perustuu siihen olettamukseen, että se tilanne on ollut totta kameran sulkimen räpsähtäessä. Katsoja saa luontokuvasta luontoelämyksen. Jos kuvamanipulaatiota käytetään, katoaa luonnon ja kuvan yhteys. Se kokemus menee rikki.”

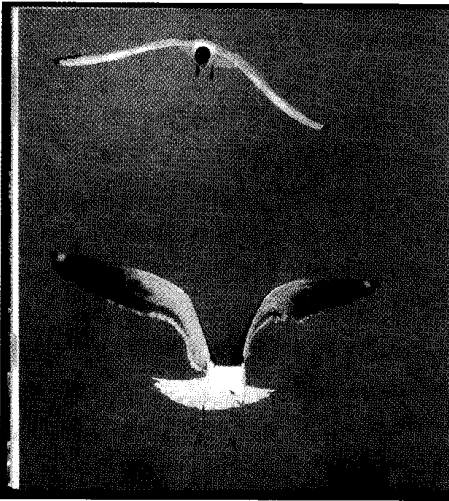
Miksi tuo yhteys on niin tärkeä? Mitä siinä menee rikki? Jos vaihdamme luontokuva-sanana tilalle sanan uutiskuva, niin on helppo havaita, kuinka samanlaiset ovat luonto- ja uutiskuvan aitouden kriteerit. Tilanteen tulisi olla totta. Luontokuvalta vaaditaan samanlaista journalistisen etiikan luomaa ”autenttisuustakuuta” kuin uutiskuvalta (Salo 2000, 207).

Perinteiset luonto- ja uutiskuvat perustuvat ”ratkaisevan hetken” vangitsemiseen. Eri kuvia yhdistelemällä kuvaushetken ja kohteen välinen yhteys katoaa. Vuoden lehtikuvat -kilpailu muistuttaa monessa mielessä Vuoden luon-

tokuvat -kilpailua. Vuoden lehtikuvalta vaaditaan samanlaista aitouden takuuta kuin vuoden luontokuvalta. Kun palkituissa uutis- ja lehtikuvissa on usein valtakunnan poliitikkoja ja julkisuuden henkilöitä ”todellisissa” uutista-
pahtumissa, niin luontokuvissa on eläimiä ja kasveja ”aidossa” ympäristössä, luonnossa.

Talvitakilla ja kirvesretussilla

Viittaako Hautalan kirjan nimi Luontohetkiä nimenomaan yksittäisiin kuvaushetkiin vai kuvaushetkien yhdistämiseen, jää mysteeriksi. Kirjan Jokimaisemaa esittävässä kuvassa (s. 30-31) on yhdistetty kaksi samalla filmirullalla olevaa vierekkäistä kuvaruutua, jotka on valotettu eri tavoin. Näin on tasattu



*Hannu Hautala & Markku Lappalainen (1999)
Luontohetkiä: Manipuloitu kuva.*

kuvaustilanteessa vallinneet varsin suuret valotuserot. Julkaistuun kuvaan on saatu luonnolliselta näyttävä taivas ja maisema.

Arvostettu kuvajournalisti ja luontokuvaaja I.K. Inha käytti samoja manipulointin keinoja kuin Hautala jo 1800-luvulla yhdistäessään eri aikaan valotettuja maisemia ja taivaita. Inhan yksi tunnetuimmista kuvista on jäällä makaava hylkeenmetsästäjä, joka tähtää kaukana hämmöttävään saaliiseen. ”Saalis” paljastui myöhemmin talvitakiksi. Inhaa pidetään suomalaisen valokuvauksen – luonto- ja reportaasikuvauksen – uranuurtajana ja suunnannäyttäjänä.

Luontokuva-lehdessä käydyssä polemikissa osa luontokuvaajista hyväksyy kuvien digitaalisen käsittelyn, jota voidaan verrata perinteiseen pimiötyöskentelyyn. Jokimaisema-kuvan valoisuuskontrastien tasaaminen ei mielestäni väristelekään luonnonmukaista näkymää. Paljon problemaattisempia ovat kuvat, joissa Hautala yhdistää kuvakombinaatiossa kaksi loppia (s. 24) tai kaksi telkänpoikasta, jotka hyppäävät peräperää pesäkolostaan (s. 33). Entäpä, jos kuvat julkaistaisiin aitoina tilannekuvina biologian oppikirjassa? Vaikka kuinka valokuvaaja väittää, että ”näin se juuri tapahtui”, saattaa pieni valkoinen

valhe siirtyä kuvahistoriaan. Kuka on silloin vastuussa valheesta, valokuvaaja vai kirjan julkaisija? Luontokuvaajat ja historiantutkijat saattavat ylireagoida kuvankäsittelyyn, mutta luontokirjojen julkaisijat ymmärtävät, kuinka vaikeaa on palauttaa menetetty luottamus kirjojen ja niiden katsojien välille.²

Luontokuvaaja Fred Björkstén (HS 30.10) piti Hautalan huijariksi leimaa- mista kohtuuttomana ja kertoi, kuinka ”eläimet valokuvataan järjestetyllä ruokintapaikalla ja lavasteita käyttäen: linnut istuvat paikalle tuodulla kau- niilla oksalla, ahma on komeassa kelossa, jonne se on houkuteltu lihapalan avulla. Kuvaan tulee draamaa, kun huuhkaja saadaan joutsenhaaskalle.” Mai- semaakin voidaan parannella niin kutsutulla kirvesretussilla – esimerkiksi poistamalla luontonäkymää häiritsevät kasvit.

Hannu Hautala vastaa debatin päätöspuheenvuorossa HS:ssa (2.12.) Lei- nosen esittämiin syytöksiin ja paljastaa, kuinka Leinonen ”raahaa omassa ku- vaustyössään keloja maisemaan, naulaa niihin lähikaupan talia – ja kas, ahma oppii kiipeämään epätavallisiin paikkoihin”. Suomen Luonnonvalokuvaajat ry. valitsi Leinosen ahmakuvan vuoden luontokuvaksi 1998, mutta ”ilman mitään mainintaa itse kuvatun tilanteen manipuloinnista”.

Björksténin mukaan realismin tai dokumentaarisuuden aste vaihtelee luontokuvaajien näkemyksistä ja kuvan käyttötarkoituksesta riippuen. Björksténin viittaus käyttötarkoitukseen on oivaltava, vaikka se jää lähinnä maininnaksi. Kuvatutkija ja luontokuvaaja Juha Suonpään (1999, 327) näke- mys haaskojen käytöstä selkiinnyttää käyttötarkoitustematiikkaa. Hänen mu- kaansa houkutushaaskojen ”käytön voisi kuvitella olevan ristiriidassa luonto- kuvaan rakentuneseen aitouden kriteeriin nähden, sillä onhan kyseessä eläi- meen kohdistuva manipulointi”.

Manipuloinnista kerrottava

Sekä lehti- että luontokuvaajat ovat omissa ammattijärjestöissään luoneet suo- situksia, kuinka kuvamanipulaatiosta tulisi kertoa. Nämä osin kirjoittamatto- matkin säännöt vahvistavat kuvaajien sitoutumista sosiaaliseen ryhmään ja sen luomiin kuvaus- ja julkaisukäytäntöihin. Kuvajournalistien tekemien tö- keröiden ja jopa valheellisiksi paljastuneiden manipulaatiokokeiluiden jälkeen useat sanoma- ja aikakauslehdet ovat ottaneet tavaksi julkaista kuvan yhtey- dessä merkinnän kuvankäsittelystä.

Kuvamanipulointitekniikan käyttö edes uutiskuvissa ei ole enää kummajai-

nen. Kuvankäsittely ei tee valokuvasta sen epätodellisempaa ja epäaidompaa kuin valokuvasta, joka on otettu varta vasten medialle rakennetusta tiedotus-tilaisuudesta. Mielestäni kuvamanipuloinnista on ilmoitettava, jos sitä lehden tai kirjan lukija ei selkeästi kuvan ilmiasusta havaitse tai dokumentaarisesta kontekstista johtuen osaa muutoin aavistaa. Tämän periaatteen mukaisesti Hautalan tapauksessa olisi lukijoille pitänyt kertoa, että kirjassa on joitakin kuvia manipuloitu.

Kuvan tekninen parantelu sävysäätöineen ja -korjauksineen on perusteltua. Sen sijaan joidenkin olennaisten kuvaelementtien poistaminen tai uusien lisääminen voi muuttaa kuvan sisältöä ratkaisevasti. Kuvan katsojan tietoinen harhauttaminen ei kestä eettisestä arviointia. Hetkeen sidotut ja dokumentaariseksi miellettävat luonto- ja uutiskuvat tallentavat historiaa. Tällaisten kuvien alkuperäinen kuvaustarkoitus ja -konteksti on syytä muistaa kuvia uudelleen julkaistaessa. Lehti- ja luontokuvista on arkistoitunut historiallinen kuvakokoelma, jolle visuaalinen muistimme rakentuu myös tulevaisuudessa.

Mikä on siis vaakalaudalla, kun luonto- ja lehtikuvaajia sekä kuvakirjojen julkaisijoita syytetään kuvamanipulaatiosta: luontokuvauksen uskottavuus, valokuvauksen esteettiset vai kuvajournalismin eettiset arvot? Hautala-debatettiin osallistunut luontokuvaaja Heikki Willamo puolusti Kemppaisen haastattelussa HS:ssa (23.10.) tiukkasävyisesti ”suoraa” luontokuvausta: ”Luontokuvan ystävät eivät ole niinkään valokuvauksen ystäviä, vaan luonnon ystäviä. Me viemme katsojat luontoretelle ja heidän pitää voida luottaa, me teemme sen aidosti.” Lausumassaan Willamo tulee paljastaneeksi, että osalle luontokuvaajista ”todelliset” arvot tulevat valokuvauksen ulkopuolelta. Valokuva on väline ja motiivi yhä suosituimmalle bisnes- ja markkinahenkiselle luontoretkelylle.

Luontokuvaajat ja turistit viedään kuvaussafareilla piilokokuille, joista voi nähdä jopa oikeita karhuja, kuten leijonia Korkeasaarella. Tampereen keskustan luontokeitaalle Pyynikille ilmestyneet näköalapaikoista kertovat opastautuneet tarjoavat oivan esimerkin ihmisten luontosuhteen ohjailusta. Kyltit kertovat, että näiltä merkityiltä paikoilta saa myös näyttäviä valokuvia.

Tutkija Juha Suonpää on selvittänyt Halkikorvaksi kutsusta karhusta otettujen valokuvien historiaa ja käyttöyhteyksiä. Halkikorvasta on julkaistu kuvia luontokirjoissa ja -lehdissä ja jopa automainoksessa.

Halkikorvaa kuvasivat 1990-luvun alkupuolella useat luontokuvaajat, muun muassa viime syksyisen manipulaatiokeskustelun taistelupari Hannu Hautala ja Antti Leinonen. Kuvat Halkikorvasta täyttävät ”ihmisen objekti-

keskeistä ympäristösuhdetta, joka ei keskity esteettiseen kokemukseen kokonaiselämyksenä, vaan tietyn objektin kautta saavutettavaan tyydytykseen.” Kuvaussafarit ovat Suonpään mukaan liiketoimintaa, ”jossa vuokrataan karhunkuvausmahdollisuutta haaskalle asetetussa piilokojussa”. Kadotettu luontosuhde ollaan valmiita korvaamaan valokuvin, ja palauttamaan aito luontosuhde keinotekoisesti todellisuutta kaunistellen. (Suonpää 1999, 324.)

Kuvasafarit ja luonnon esteettinen järjestely kangistavat Suonpään (emt. 325) mielestä kuvailmaisua, ja johtavat luontokuvan tietynlaisen kaanonin toistamiseen. Jos luontokuvilta odotetaan tiettyä esteettisyystakuuta, niin samaa voi sanoa myös lehtikuvien autenttisuustakuusta ja estetiikasta. Perinteinen ”puhuva pää” eli politiikon kasvokuva ei ole enää ainoa vaihtoehto kuvata poliittista päätöksentekoa. Kuva politiikasta ja ympäristöä koskevasta päätöksenteosta voidaan rakentaa digitaalisesti yhdistämällä valokuvia muuhun graafiseen aineistoon. Lehdet ja sähköiset viestimet käyttävät yhä enemmän digitaalisesti rakennettuja kuvituskuvia. Kuvituskuvaa voidaan pitää uutiskuvan ja reportaasikuvan tapaan kuvajournalismin omana lajityyppinä.

”Kuvaajien ja kuluttajien samantyyppiset odotukset karsivat luontokuvasta pois sellaisia piirteitä, jotka eivät ole yhteisen sopimuksen mukaisia ja jotka horjuttavat vakiintuneita käytäntöjä. Samalla luontokuvasta rakentuu yhdenmukainen ja monotoninen kuva luonnosta ... Luontokuvien kauneuden toistaminen ja rumuuden puuttuminen saattaa tuudittaa katsojat hyvinolontunteeseen siitä, että kaikki on ympäristössämme hyvin. Kun luontokuvaus on tullut yhä suosittumaksi Suomessa, ovat samalla ympäristöongelmat kuitenkin koko ajan tulleet vakavammiksi” (emt. 328).

Hautala ja Paul kääntävät kuvaajanliivinsä

Lehtikuvaaja Hans Paul kritisoi vielä 1990-luvun alussa voimakkaasti kuvamanipulointia. Nyt hän on kääntänyt kuvaajanliivinsä lähes täydellisesti. Paul puolustaa Hautalan kuvamanipulointia ja vakuuttaa, että valokuva ei ole sen uskottavampi kuin sanakaan. Vaikka Paul turhankin kategorisesti puolustaa Hautalan kuvankäsittelyä, hän on oikeassa korostaessaan, että ongelmana ei ole itse digitaalinen kuvankäsittely vaan se, mitä valokuvaaja kuvatessaan valitsee kerrottavaksi. Paulin mielestä valokuva on parhaassa tapauksessa kuvaajan oma totuus ”edellyttäen että olen onnistunut olemaan rehellinen itselleni enkä ole käyttänyt halpoja visuaalisia temppuja, joissa ei ole journalistista

substanssia, mutta antavat näyttävän visuaalisuuden”. (HS 16.11.)

(Kuva)manipulaatio avarasti ymmärtäen alkaa siitä, kun kuvaaja valitsee kuvausaiheensa, -kohteensa, -välineensä, ja -hetkensä. Kuvauksen jälkeen kuva käsitellään ja julkaistaan. Postmodernille valokuvataiteelle ja mainonnalle käsittelemätön valokuva saattaa olla samanlainen kummajainen kuin esittävä muotokuva taidemaalareille. Luonto- ja uutiskuvaa pidetään manipuloimattoman dokumentaarisen valokuvauksen viimeisinä luonnontilaisina saarekkeina.

Tarkoitukseni ei ole julistaa debatin ja kuvamanipulaation johdosta Hannu Hautalaa kerettiläiseksi – kuvamanipulaatioon tietyiltä osin kriittisesti suhtautuvana taidan kohta itse olla sitä. Kuvankäsittelyllä voidaan konstruoida kuvia, joihin kameratekniikka ei kykene. Sitähän teki jo John Heartfield 1930-luvulla rakentaessaan leikkaa ja liimaa -menetelmällä Natsi-Saksan julmuuksia paljastavia ja kritisoivia kuvakollaaseja.

Piirroskuvien, animaatioiden ja nyt myös fotorealististen liikkuvien kuvien kautta virtuaalimatkailija pääsee yhä lähemmäksi luonnonmukaista virtuaalitodellisuutta (Huhtamo 1995). Dinosaurukset ovat heränneet henkiin ”elävissä kuvissa”. BBC:n dinosaurus-elokuvaa katsotaan kuin dokumenttielokuvaa. Koska katsoja tietää, että kyseessä on keinotodellisuus, elokuvaa ei pidetä valheena vaan fiktiona, joka ymmärretään rekonstruoiduksi todellisuudeksi.

”Valokuvan luonto on muuttunut luonnoksi”

Illuusio käsittelemättömästä valokuvasta on särkynyt lopullisesti digitaalisen kuvankäsittelyn aikakaudella. Tuijottaminen manuaalisen ja digitaalisen kuvankäsittelytekniikan eroihin ei vie keskustelua valokuvan pintaa syvemmälle. Valokuva ei elä sen neitseellisempää elämää kuin muutkaan visuaalisen tai verbaalisen esityksen muodot. Siksi onkin tärkeämpää tutkia niitä käytäntöjä, jotka ovat kehittäneet ja muovanneet valokuvaa. (Paajanen 1999, 7.) Luontokuva on osa luontokuvauksen kun taas uutis- ja reportaasikuvaus osa kuvajournalismin historiallisesti muovautuneita käytäntöjä sekä niissä julkilausuttuja ja -lausumattomia eettisiä säännöksiä.

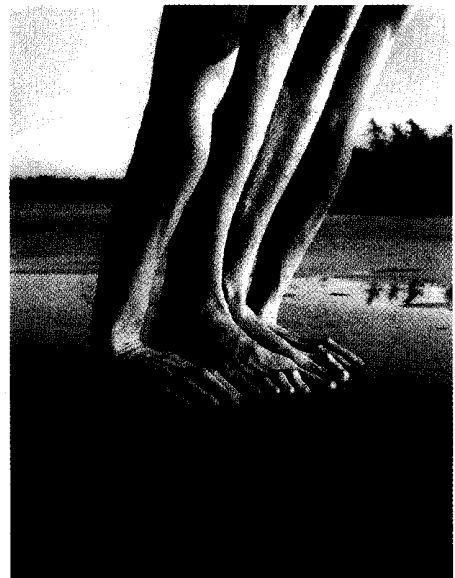
Valokuvateoreettisessa totuus-keskustelussa on 1990-luvulla vihdoinkin asetettu kyseenalaiseksi myös valokuvan koodaamattomuus (esim. Lister 1997). Kyse on valokuvan ontologisesta halkeamasta luontoon ja kulttuuriin. Janne Seppäsen mukaan perinteistä valokuvaa edustavat määreet: luonto, aito, ja tosi, kun taas digitaalista (valo)kuvaa: kulttuuri, keinotekoinen, epätos. ”Valokuva luonnonesineenä antaa tukea kaikille niille diskursseille, jotka haluavat

korostaa sen subjektista riippumatonta, objektiivista luonnetta. Mutta samalla sen tosiasiallinen riippuvuus inhimillisestä toiminnasta heittää koko ajan epäilyksiä sen objektiivisuuden ylle.” (Seppänen 2000, 133.)

Valokuvaa määrittää ennen kaikkea sen suhde käyttöympäristöönsä, kontekstiinsa. Juha Suonpään (1999) tutkimuksesta artikkelini väliotsikoksi poimittu sitaatti ”valokuvan luonto on muuttunut luonnoksi” kuvaa osuvasti luontokuvan estetiikan sosiaalista käperrytystä. Helsingin Sanomien ja Luontokuva-lehden debatissa valokuvan sosiaalinen suhde ei arvatunkaan noussut keskeiseksi teemaksi. Digitaalisuus pelkkänä teknisenä innovaationa ei kuitenkaan ratkaise valokuvan ontologista problematiikkaa. Valokuvan suhde kuvaamaansa kohteeseen on digitaalisen kuvan aikakaudella moninaisten tulkinnallisten ja diskursiivisten merkitysten kyllästävä.

Arvostetun luontojulkaisunkin uskottavuus saattaa kärsiä kolauksen, jos siinä julkaistuja luontokuvia on digitaalisesti manipuloitu. Vuonna 1982 – digitaalisen kuvankäsittelytekniikan tullessa markkinoille – National Geographic (NG) kärehti kuvamanipuloinnista helmikuun numerossaan. NG:n toimitus joutui selittelemään, miksi Gizan pyramideja oli siirretty tietokoneen ruudulla lähemmäksi toisiaan. Journalistinen selitys oli: jotta kanteen saatiin näyttävämpi ja formaattiin sopiva kuva. Kuvapäällikkö Rich Clarkson perusteli manipulointia sillä, että kuvaaja olisi periaatteessa voinut ottaa kuvan paikan päällä myös pystykuvana ja toisesta kuvakulmasta. (ks. Kobre 1996, 270, Rosler 1996, 39-41.) Lehti- ja luontokuvauksen lajityypit sekoittuvat NG:n kuvareportaaseissa siinä missä koko visuaalinen viestintä on viime vuosikymmeninä fuusioitunut. Postmoderni kuvajournalismi lainaa tyylirepertuaareja televisioista, mainonnasta tai verkkoviestinnästä (Salo, 2000).

Kuvamanipuloinnin tuomitseminen sinällään ei tyhjennä valokuvan to-



© J. Minkkinen, Fototo Pöytä, 1994

Minkkinen (1994) Waterline: Ei-manipuloitu kuva

tuuspajatsoa. Hautala-debatin jälkeen en tohtisi kuitenkaan tyytyä täyteen relativismiin – pitämään kuvamanipulointia jo nyt niin sisäänrakennettuna osana visuaalista ja journalistista kulttuuria, että siitä on turha keskustella tai kritisoida. Sekä painetussa lehdistössä että sähköisissä viestimissä julkaistaan ympäristökuvia, joiden perusteella ihmiset luovat käsityksensä luonnosta. Kuvat käsitellään digitaalisesti, ja uudessa mediassa synteettiset kuvat nähdään yhä useammin kolmiulotteisina, simuloituina virtuaalituloina. Tämä asettaa kuvan totuuspuhteen entistä monitasoisemman apparaatin suodattamaksi.

Luonto- ja lehtikuvaajat eivät ole yksin keskusteltaessa kuvamanipulaation vaikutuksesta valokuvailmaisuuksiin. Amerikansuomalaisen valokuvataiteilija Arno Rafael Minkkisen omakuvat vertautuvat tekotavaltaan – vahvasta henkilökohtaisesta ja kehollisesta kuvaan osallistumisesta huolimatta – dokumentaarisiiin luontokuviiin. Minkkinen on kuvannut itsensä milloin virtaavassa vedessä, milloin metsissä puiden keskellä, mutta myös keskellä ihmisen muovaamaa luonnon estetiikkaa. Vuonna 1990 Minkkinen on valottanut akrobaattisen ja surrealistisen omakuvansa järven jäällä Fosters Pondissa.

Taitava kuvankäsittelijä voisi generoida Minkkisen dokumentaaris-taiteelliset valokuvat ilman kameraa erillisellä kuvanmallinnusohjelmalla tai yhdistelemällä kuvia kuvankäsittelyohjelmalla. Michel Tournier pukee sanoiksi valokuvan yhden kestoarvon: ”Jotkut ovat löytäneet solarisaation, radiografian, montaasin ja optiset hourailut, kuten kalansilmäobjektiivin. Minkkinen käyttää kirkkain silmin mitä tavallisinta kameraa” (Tournier 1994). Minkkisen kuvat eivät ole haudanvakavia, vaan leikittelevät luonnollisella luonnottomuudellaan. Tournierin Nietzsche-sitaatti ”iloisen tieteen evankeliumista” osuu kuin tietokoneen ohjaama täsmäohjus keskelle manipulaatiokeskustelua: ”Kuunnelkaa minua”, hän laulaa, ”minä olen tehnyt ihmeellisen ja kaiken kukkuraksi iloisen keksinnön. Totuutta ei ole ilman keveyttä ja tanssia. Painavuus on paholaisesta. Jumala voi olla vain sellainen, joka juoksee nauraen pitkin jäätyneen järven pintaa.”

YTL Hannu Vanhanen työskentelee kuvajournalismin lehtorina

Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella.

Sähköposti: hannu.vanhanen@uta.fi

Viitteet

- 1 Kuvatutkija Tim Druckrey pitää JAS-tapausta merkittävänä, koska animoitu kuva rakennettiin silminnäkijäkertomuksen perusteella. Se eroaa muista tunnetuista kuvamanipulaatioista, joissa esimerkiksi poliittisia henkilöitä on poistettu tai lisätty retusointitekniikalla. (Druckrey 1991, Vanhanen 1994)
- 2 Hannu Hautalan viime vuonna julkaistun Valon linnut -valokuvakirjan (2000) tiedotteessa kirjan julkaisija vakuuttaa, että kirja ei sisällä kuvayhdistelmiä, vaan kuvitus perustuu perinteiseen lintukuvaukseen.

Lähteet

- Brusila Riitta (1997)
Realismista fiktion. Visuaalisuus ja suomalaiset aikakauslehdet. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Druckrey Tim (1991)
Deadly representation or apocalypse now. *Ten* 8(2): 16-27.
- Hautala Hannu & Lappalainen Markku (1999)
Luontohetkiä. Helsinki: Otava.
- Hautala Hannu & Tanttu Markku (2000)
Valon linnut. Helsinki: Hagelstam Kustannus.
- Huhtamo Erkki (toim.) (1995)
Virtuaalisuuden arkeologia: virtuaalimatkaileijan uusi käsikirja. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Kobre Kenneth (1996)
Photojournalism: The Professionals' Approach. Boston: Focal Press.
- Lister Martin (1997)
Photography in the age of electronic imaging. Teoksessa Wells Liz (ed): *Photography: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Paajanen Kari (1997)
Valokuvasta kuvaksi. Analogisesta menneisyydestä digitaaliseen tulevaisuuteen - valokuvan historiasta kriittisen teorian läpivalaisemana. Taideteollinen korkeakoulu. (Lisensiaatintyö.)
- Rosler Martha (1996)
Image Simulations, Computer Manipulations: Some Considerations. Teoksessa Von Amelunxen Hubertus et. al. (eds.), *Photography after Photography. Memory and Representation in the Digital Age*. s. 36-56. München: Overseas Publishers Association, Amsterdam and Siemens Kulturprogramm.
- Salo Merja (2000)
Imageware, kuvajournalismi mediafuusiossa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Seppänen Janne (2000)
Tippa linssissä, Eli miksi valokuvan totuudesta kiistellään? *Journalismikritiikin vuosikirja/ Tiedotustutkimus* 23 (1): 128-143.
- Suonpää Juha (1999)
Korvamerkitty petokuva: Luontokuvan estetiikan sosiaalinen käpertyminen. Teoksessa Kukkonen Jukka & Vuorenmaa Tuomo-Juhani (toim.) *Varjosta: Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*. s. 318-331. Suomen valokuvataiteen museo.
- Tournier Michel (1994)
Arno Rafael Minkkinen eli hieroglyfinen ruumis. Essee teoksessa Minkkinen Arno Rafael: *Waterline*. Helsinki: Otava.
- Vanhanen Hannu (1994)
Utiskuvista todellisuuden rekonstruointiin. Teoksessa Vanhanen Hannu (toim.): *Kuvan journalismi* s. 40-47. Helsinki: Sanomalehtien liitto.