

Kirja-arvio

Anne Soronen

Tarkkailun alla valon piirtämät materiaaliset jäljet

Seppänen, Janne (2014). *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino, 220 s.

► Janne Seppäsen *Levoton valokuva* (2014) on pohdiskeleva kirja kameran, kuvaamishetken ja valokuvan suhteesta. Seppänen määrittää digitaalisen kameran kuvakennolle tai analogisen kameran filmille tallentuvan näkymättömän jäljen valokuvan materiaalisiksi ytimeksi. Sen olemusta ja toimijuutta hän avaa kamerateknologian kehittymisen, valokuvateorian ja kolmen valokuvaa käsittelevän julkaisun kautta. Ne ovat kuraattori John Szarkowskin essee *The Photographer's Eye* (1966), Liz Wellsin toimittama, ensimmäisen kerran vuonna 1996 julkaistu valokuvateorioihin johdettava kokoelma *Photography: A Critical Introduction* sekä Roland Barthesin teos *Valoisa huone* (1980). Näitä hyvin eri lähtökohdista kirjoitettuja tekstejä Seppänen tarkastelee siitä näkökulmasta, miten niissä onnistutaan tavoittamaan valokuvien materiaallinen ydin.

Teos jakaantuu kahteen osaan, jotka on nimetty pelkistetysti ”Kamerasta valokuvaan” ja ”Valokuvan diskursseja”. Ensimmäisestä ja toisesta osasta syntyy kokonaisuus, jossa liikutaan sujuvasti kameran historiasta, valokuvan indeksisyydestä ja menneisyyden merkitsemästä valokuvallisesta representatiosta kohti valokuvaamisen ja taiteen suhdetta, valokuvan kulttuurisia merkityksiä ja valokuvallista kokemusta käsitteleviä diskursseja. Seppäsen sanoin hänen tavoitteenaan on kuvata, kuinka nämä ”diskurssit törmäävät valokuvan materiaalsen ytimeen”. Se, miksi valittujen julkaisujen edustamat diskurssit ovat kaikkein kiinnostavimpia valokuvan materiaalsen jäljen esiin piirtämisessä, tulee teoksessa perustelluksi tekstien tunnettuuden ja kanonisen aseman kautta.

Seppäsen argumentoinnista on tulkittavissa oletus siitä, että lukijat jakavat tekijän näkemyksen valokuvan erityisluonteesta. Asian lisätodisteiksi teoksessa esitetään fysiikkaan ja yhteiskuntatieteisiin pohjaavia havaintoja valokuvallisen olomuodon viehkeydestä ja problemaattisuudesta. Teoksen yhdeksi lähtökohdaksi voikin nostaa ajatuksen siitä, että valokuva ei ole mikä tahansa verkostoissa ketterästi liikkuva toimija, vaan erityistä materiaalsuutta kantava aktiivinen toimija, joka taitaa sen, miten kuvauksen kohde tuodaan läsnä olevaksi yli ajallisen etäisyyden, mutta myös sen, miten kohde ulkoistetaan kuvallisuudessa poissaolevaksi. Juuri tähän poissaolon ja läsnäolon dynamiikkaan perustuu valokuvan luonnehdinta epävakaaaksi ja rauhattomaksi objektiksi.

Seppänen määrittää teoksensa yhteiskuntatieteelliseksi valokuvatutkimukseksi. Hän sijoittaa tarkastelunsa osittain Bruno Latourin toimijaverkkoteorian kontekstiin, mikä ilmenee etenkin tarjouman käsitteen ahkerassa käytössä. Materiaalsuuden problematisoimisessa ja sen ymmärtämisessä suhdetermiksi Seppänen hyödyntää Turo-Kimmo Lehtosen kirjaa *Aineellinen yhteisö* (2008). Teoksen lähtökohtana toimivan latourilaisen ajatuksen materiaalsuudesta monenlaisten elementtien kykyä yhdistyä ja olla vuorovaikutuksessa tulkitsemme myös Seppäsen tutkimusotteen virikepohjaksi. Hän pyrkii tarkastelemaan valokuvaa ja kameraa tai niiden sekoittuneisuutta toimijoina inhimillisten ja ei-inhimillisten elementtien välisissä kohtaamisissa. Seppäsen päähuomio on kuitenkin kuvaamishetkellä alkunsa saavassa materiaalsuudessa, sen fysikaalisissa lainalai-

suuksissa ja siinä, miten muut valokuvasta kirjoittaneet inhimilliset toimijat ovat ottaneet materiaalsen ytimen haltuun.

Kuvauksen kohde on siis läsnä valokuvassa siitä säteilleiden fotonien jättämänä materiaalisena jälkenä samaan aikaan kun kuvassa esiintyvä kohde on poissaoleva. Seppänen muistuttaa, että valokuvan toimijuus kuitenkin edellyttää kovalle katsojalle, joka mieltää kuvan ensinnäkin valokuvaksi, ja toiseksi, jollain tapaa merkitykselliseksi valokuvaksi. Tästä voi päätellä, että esimerkiksi verkkoympäristöissä kohdattujen kuvavirtojen yksittäiset kuvat eivät välttämättä yllä valokuvan ja kokijan merkityksellisten katseiden vaihdon tasolle. Valokuvaesityksen toimeliaisuuden ehdoksi teoksessa siis määrittyy, että kuva kohtaa katsojan, joka edes hetkeksi asettuu kuvan äärelle antamaan sille läsnä- ja poissaolon dynamiikkaan kytkettyjä merkityksiä. Valokuvien kierto ja leviäminen loputtomissa ihmisten, laitteiden ja sovellusten muodostamissa verkostoissa, asettuminen inhimillisen vuorovaikutuksen etualalle tai taka-alalle tai sen keskeltä katoaminen ja monet muut valokuvan tavat järjestyä osaksi inhimillistä toimintaa jäävät teoksessa lopulta melko vähäiselle huomiolle. Syynä on valittu näkökulma. Kirjan ensisijaisena strategiana on eri tavoin kuvailla ja todentaa, että kameran kuvakennolle syntyvä jälki valoa säteilevistä objekteista on valokuvan materiaalsuuden perusta. Se, että materiaalsuus ymmärretään konkreettista, käsin kosketeltavaa materiaalia laajemmin, on lähestymistapana antoisa, mutta paikoin lukiessa ihmettelin, eikä vähempikin materiaalsen ytimen iskostaminen lukijan tietoisuuteen olisi riittänyt.

Seppäsen analyttiset tulokset kohdeteksteistä keskittyvät siihen, millä tavoin ja missä kohtaa tekstejä valokuvan materiaalsuuden ydin tai sen arvaamaton liikehdintä on paikannettavissa. Szarkowskin esseessä materiaalsen ytimen edustama mekaaninen jälki hahmot-

tuu toimijaksi, joka nakertaa valokuvaajan luovuutta ja asemaa taitelijana. Seppänen tulkitsee tekstin painottavan valokuvaajan kykyä tiedostaa ja valita oikea kuvaamisen hetki ja paljastaa näin kuvauksen kohteesta pinnan alla piileviä totuuksia. Hänen mukaansa juuri materiaalsuuden ydin tekee valokuvista erinomaisen tarjouman tällaiselle ajattelulle, jossa valokuvien merkityksellisyys kiinnitetään niiden maagisuuteen.

Photography-kokoelman edustamassa valokuvien kulttuurisia merkityksiä erittelevässä ja purkavassa suuntauksessa materiaalsuuden ydin näyttöytyy Seppäselle toimijana, joka tuottaa ”purkuprojektiin” käsitteellistä horjuvuutta ja kykenemättömyyttä tavoittaa materiaalsuuden ydin teoreettisesti. Kun huomio on visuaalisissa ja kielellisissä merkityksissä, on Seppäsen mukaan haasteellista antaa ääntä valokuvien materiaalsuuden ytimelle, jonka kanssa kuitenkin pakotetusti ollaan tekemisissä. Hän tuottaa valokuvateoriaan johdattavasta kokoelmasta tai tarkemmin Liz Wellsin ja Derrick Pricen kirjoittamista luvuista kriittisen luennan, jossa osoitetaan argumentaation ristiriitainen suhde valokuvien materiaalsuuden perustaan. Barthesin *Valoisan huoneen* Seppäsen puolesta tulkitsee tekstiksi, jossa kehkeytyy abstraktiin ja vertauskuvalliseen kielenkäyttöön pohjaava retorinen keino tavoittaa itse materiaalsuus. Valituista teksteistä *Valoisa huone* antaa Seppäselle eniten eväitä aistimellisen valokuvan ja inhimillisen toimijan välisen kosketuksen ja kohtaamisen ruumiillisten ulottuvuuksien pohdintaan.

Kokonaisuutena teos on selkeästi argumentoitu esitys kameran problematiikasta, valokuvan hybridiluonteesta ja valotuksessa syntyvän jäljen seikkailuista tunnettujen valokuvajulkaisujen riveillä ja rivien väleissä. Se käsittelee vakuuttavasti asettamaansa kysymystä: miten valokuva on olemassa? Teosta olisi kuitenkin rikastuttanut tilallisiin ja ajallisiin katsomiskokemuksiin kurottava tarkas-

telu siitä, miten valokuva levottomana toimijana asettuu tai asetetaan osaksi ihmisten ja erilaisten ainesten muodostamien kokoonpanojen käytäntöjä. Esimerkiksi millaisia kohtaamisia ja elementtien yhdistymisiä on hahmotettavissa, kun valokuvanäyttelyn kävijät asettuvat vuorovaikutussuhteeseen eri olomuodoissa (gallerian seinällä, näyttelyjulkaisussa, sanomalehden näyttelyarviossa, gallerian verkkosivuilla, itse kuvattuna otoksesta puhelimen ruudulla jne.) esiintyvän yksittäisen valokuvan kanssa eri ajankohdina tai samaisen näyttelykäynnin aikana? Vai voidaanko materiaalisuuden näkökulmasta puhua enää samasta kuvasta?

Sikäli kun teoksen kakkososan kerrotaan käsittelevän materiaalisuuden ytimen liikkeitä eri käytännöissä, olisi ollut kiinnostavaa nähdä näitä käytäntöjä avattavan muidenkin kuin valokuvataiteen, valokuvatutkimuksen ja valokuvafilosofian avaintekstien näkökulmista. Joka tapauksessa Seppäsen teoreettis-filosofisesti painottunut teos auraa asiantuntevasti tietä empiirisille analyyseille, joissa valokuvien materiaalisuuksien ajallis-tilallista liikehdintää, muuttumista ja kytkeytymistä tarkastellaan ihmisten ja ei-ihmisten keskinäisten suhteiden konkreettisissa käytännöissä. Itse asiassa kirja päättyykin huomioon siitä, että valokuvien arjen ymmärtämiseksi on syytä siirtyä niiden empiiriseen tarkasteluun osana erilaisia verkostoja. Tämän pohjalta voinee odottaa, että Seppäsen seuraavassa teoksessa valon piirtämät jäljet eivät ole pääroolissa, vaan kanssatoimijoina muiden toimijoiden, kuten ihmisten, eläinten, esineiden, tekojen ja esitysten, muodostamissa erityisissä kytköksissä ja tapauskohtaisissa kokoonpanoissa.