

Valokuvallisia materiaalisuuksia nykytaiteessa

Polkuja laajennetun kentän tuolle puolen

Jane Vuorinen

doi.org/10.23995/tht.156948



Lectio praecursoria: Jane Vuorisen taidehistorian alan väitöskirja "Valokuvallisia materiaalisuuksia nykytaiteessa. Polkuja laajennetun kentän tuolle puolen" tarkastettiin Turun yliopistossa 19.12.2024. Vastaväittäjänä toimi prof. Harri Laakso (Aalto-yliopisto) ja kustoksena prof. Tutta Palin (Turun yliopisto). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-9991-0>

Asiasanat: *valokuva, valokuvataide, nykytaide, uusmaterialismi*

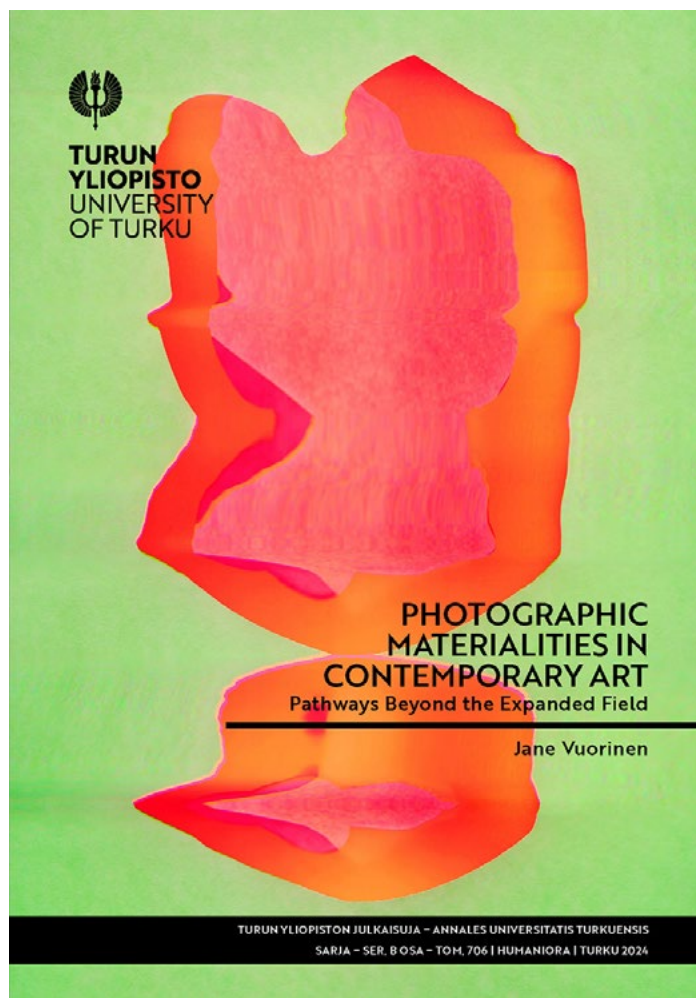


Valokuva on nykypäivänä tilanteessa, jossa sitä määrittää monimuotoisuus. Kohtaamme valokuvia mitä erilaisimmissa yhteyksissä. Taiteen piirissä puhumme valokuvasta laajennetulla kentällä, millä tarkoitetaan valokuvan irtautumista sen totutuista olomuodoista sekä sen sekoitumista muihin tekotapoihin.¹

Väitöskirjani otsikko kuvaa taideteoksia, joita tutkin: aineistoni koostuu kansainvälisestä otoksesta nykyvalokuvataidetta, joka haastaa valokuvan käsitteellisiä ja ontologisia rajoja. Näissä teoksissa valokuvalliset käytännöt kietoutuvat yhteen muiden materiaalistien metodien ja ympäristöjen, kuten neulalla ja langalla kirjailemisen, valokuvanmuokkausohjelmistojen, kuvanveiston, orgaanisten ei-inhimillisten toimijoiden ja biotaiteen prosessien sekä skanografian kanssa. Väitöskirjani alaotsikko puolestaan kuvaa niitä menetelmällisiä asenteita ja pyrkimyksiä, jotka ovat minua aiheen parissa johdattaneet: se kertoo halusta katsoa olemassa olevia käsitteitä kauemmas, tavoitteesta etsiä uusia polkuja valokuvallisten materiaalisuuksien ymmärtämiseen.

Väitöstutkimukseni polun alku löytyi kansainvälisiltä valokuvataiteen näyttelyareenoilta, joissa aloin käydä valokuvakriittikkona 2010-luvun alkupuolella. Aloin huomata yhä vahvempaa kiinnostusta valokuvaan materiaalisena esineenä. Samaan aikaan digitaalisuus alkoi näyttäytyä uutena materiaalisuuden virtauksena, eikä niin-

1 Termi viittaa taidehistorioitsija Rosalind Kraussin artikkeliin "Sculpture in the Expanded Field" (1979), joka kartoitti kuvanveiston teoreettisen kategorian laajenemista 1960- ja 70-luvuilla maataiteen, minimalismin sekä käsitetaiteen jälkimainingeissa. Ks. Jane Vuorinen, "More-than Photography and Sculpture: A Diffractive Reading," *Photographies* 15, no. 3 (2022): 405–423. <<https://doi.org/10.1080/17540763.2022.2108885>> Ks. myös Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," *October*, no. 8 (Spring 1979): 30–44. doi:10.2307/778224



Kuva 1. Vuorisen väitöstutkimuksen kansikuva. Kannen kuva: Kira Leskinen, *Tahi* (2022) – *Sarjasta Valle de Sagrado*. Kaikki oikeudet pidätetään.

kään enää materiaaliseksi mielletyn analogisen valokuvan immateriaalisena haastajana.

Itsenäisenä taidemuotona valokuva on verrattain uusi ilmiö. Sitä on esitetty länsimaisen taiteen kontekstissa vasta noin 1960-luvulta lähtien, kun erityisesti yhdysvaltalaiset kuraattorit alkoivat tehdä sille tilaa taiteen kaanonissa: näyttelyissä ja museoiden kokoelmissa.² Materiaalisuuteen liittyvät kysymykset olivat pinnalla valokuvan noustessa osaksi länsimaisen taiteen piiriä. Olen kiinnostunut siitä, miksi materiaalisuuteen liittyvät kysymykset ovat nykypäivä-

2 Sabine T. Kriebel, "Theories of Photography. A Short History," teoksessa *Photography Theory*, toim. James Elkins (Routledge, 2007), 15.

nä jälleen nousseet esiin taiteen kentällä. On esitetty, että digitaalisuus on syy tähän uuteen kiinnostukseen valokuvan esineellistä materiaalisuutta kohtaan.³ Digitaalisuus on asettanut valokuvan tilanteeseen, jossa sen asema taiteen kentällä on arvioitava uudestaan. Tarkastelen taidehistoriallisessa viitekehyksessä sitä, kuinka materiaalisuuteen liittyvät kysymykset ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat valokuvan asemaan itsenäisenä taiteen välineenä.

Taideteokset, joita tarkastelen on tehty vuosien 1997 ja 2022 välillä. Nykyaikaisen taiteen käsite tulee siis tässä rajatuksi aikaan, jolloin digitaaliset menetelmät ovat olleet läsnä valokuvataiteessa. Omassa ajattelussani analogisuus ja digitaalisuus eivät näyttäyty niinkään teosten ominaisuuksina, vaan pikemminkin kahtena mahdollisena virtauksena ja työskentelyn tapana, joita taiteilijat voivat seurata. Digitaalisen ja virtuaalisen piirit ovat myös merkittävästi laajentaneet tapoja, joilla kohtaamme valokuvia ja valokuvataidetta nykypäivänä.

Työni pohjaa uusmaterialismiin, teoreettiseen suuntaukseen, joka näkee materian merkityksiä tuottavana eikä pelkästään niitä kantavana. Yhdistän uusmaterialistista ajattelua valokuvan teoriaan ja tutkimukseen sekä taidehistorialliseen analyysiin. Uusmaterialismi on vahvasti sidoksissa jälkihanismismiin ja se ottaa huomioon myös ei-inhimilliset toimijat. Kiihtyvä ympäristömme hätätila nousi yhä merkityksellisemmäksi taustatekijäksi hankkeeni edetessä. Maailmanlaajuinen ilmastokriisi tekee kaikista materiaalisuuteen liittyvistä kysymyksistä tärkeitä ja ajankohtaisia, eikä taide ole tästä poikkeus.

3 Ks. Alexandra Moschovi, *A Gust of Photo-Philia: Photography in the Art Museum* (Leuven University Press, 2020), 256; Hilde Van Gelder & Helen Westgeest, *Photography Theory in Historical Perspective* (Wiley-Blackwell, 2011), 7; Laura Nissinen, "Abstraktin aika. Epäesittävä suomalainen valokuvataide 1920–2020" (Väitöstudium, Aalto Yliopisto, 2021), 201–202. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-64-0260-4>

Tutkimuksessani kysyn, millaisia erilaisia materiaalisia manifestaatioita voidaan erottaa ja havaita nykypäivän valokuvataiteessa. Miten materiaalit ja materiaaliset ympäristöt vaikuttavat teosten synnyssä? Entä miten materiaaleja ja materiaalisia ympäristöjä voidaan lähestyä teosten tulkinnassa? Näiden varsinaisten tutkimuskysymysten lisäksi esiin nousi kaksi metodologista kysymystä. Pohdinkin tutkimuksessani myös, millaisia tutkimusmetodeja hybridiset valokuvalliset teokset edellyttävät sekä sitä, millaisia eettisiä kysymyksiä tutkijan tulee ottaa huomioon dialogisen tutkimusasenteen myötä.

Tutkimusmetodini kehittyivät prosessin myötä perinteisestä taidehistoriallisesta analyysistä kohti osallistuvampaa käytäntöä, jossa muiden mukanaolevien toimijoiden – taiteilijoiden, teosten ja prosessien – äänet tulivat yhä tärkeämmiksi. Myös tavat, joilla olen kohdannut teoksia ovat vaihdelleet fyysisistä virtuaalisiin näyttelyihin ja työhuonevisiitteihin sekä työpajaan, jossa pääsin kokeilemaan hiivagrammien tekemistä itse.

Vastauksena ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni löysin viisi aluetta tai tapaa, joilla valokuvan materiaalisuus tulee ilmi nykyaikaisessa. Kukin artikkeli keskittyy näistä yhteen: valokuvaa ja kirjontaa yhdisteleviin teoksiin, taideteoksiin, joissa toimijuus on jaettua taiteilijan ja kuvankäsittelyohjelmiston välillä, valokuvaa ja kuvanveistoa yhdisteleviin teoksiin, biotaiteen ja valokuvan työskentelymetodeja ja materiaaleja yhdisteleviin teoksiin sekä skanografiaan, eli skannerin avulla tehtyyn valokuvataiteeseen.

Toisen tutkimuskysymyksen tuloksena oli niin ikään viisi aluetta, joilla materiaalit ja materiaaliset ympäristöt vaikuttavat teosten synnyssä: avoimuus, peli tai leikki, sattuma, materiaalien kanssa jaetut toimijuudet sekä dialogiin asettuminen materiaalien kanssa. Nämä empiirisesti esille nousseet tulokset tarjoavat myös runsaasti aiheita jatkotutkimukselle.



Kolmas tutkimuskysymys puolestaan avasi uusia näkökulmia siihen, kuinka materiaaleja ja materiaalisia ympäristöjä voidaan lähestyä merkityksellisinä teosten tulkinnessa. Sen sijaan, että materiaalit nähtäisiin vain kuvallisen sisällön esiin tulemisen mahdollistajina, sekä teosten tekemisen että niiden näytteille asettamisen materiaaliset ympäristöt nousevat tulkinnoissani keskeisiksi. En käsitä materiaaleja alla olevana perustana teoksille, vaan yhtenä teosten aiheena itsessään; materiaalit eivät kanna teoksia, vaan teokset syntyvät niistä ja niiden kautta.

Työni paikantuu materiaaalisten prosessien ja niiden lopputulosten – taideteosten – väliin, joskin teosten lopullisuus asettuu usein kyseenalaiseksi. Tapaustutkimusteni lähtökohtana on usein ollut teoksen kohtaaminen näyttelyssä, minkä jälkeen tätä kohtaamista on laajennettu sekä teoksen materiaalisien syntyperän jäljittämiseen että sen nykyisten ja mahdollisten tulevien polkujen seuraamiseen. Joskus tämä on johtanut samojen teosten kohtaamiseen ensin näyttelyssä ja myöhemmin taiteilijan työhuoneella, teoksen julkisen esilläolon vaiheiden välissä.

Materiaaleja ei taiteen tutkimuksessa ole perinteisesti nähty itsessään merkityksellisinä, vaan pikemminkin kuvan tai muodon esiin tuovina tukirakenteina ja välineinä. Väitöskirjassani otan huomioon paitsi taideteosten materiaalisuuden, myös niiden tekemisen ja näytteille asettamisen materiaaliset ja virtuaaliset ympäristöt. Tästä syystä teosten sanallinen kuvailu, ekfrasis, on ulotettava koskemaan kuvallisen sisällön lisäksi myös teosten aineellisia ominaisuuksia. Tästä seuraa myös se, että ajallisuudesta tulee merkittävä tekijä teosten tulkinnessa.

Taideteoksia, joista kirjoitan, voisi kuvailla hybrideiksi, useiden eri tekotapojen väliseksi yhdistelmiksi. Yhtenäisten termien ja kategorioiden puuttuminen hybridisten valokuvateosten ympäriltä asettaa haasteen niiden tutkimiselle: tulisiko termejä ja kategorioita luoda, vai olisiko parempi jättää asia avoimeksi? Tein itse molemmat

valinnat, jokaisen artikkelin kohdalla aina uudelleen. Hybridisille teoksille, joissa valokuva on yksi tulokulma, mutta tärkeä sellainen, olen käyttänyt termiä ”photographic work”,⁴ jonka voisi suomentaa ”valokuvalliseksi teokseksi”.

Dialogisuudesta tuli merkittävä tekijä työni edetessä. Dialogin erottaa haastattelusta sen luonne jatkuvana ja vastavuoroisena. Dialogissa toinen osallistuja ei pelkästään vastaa kysymyksiin, vaan voi myös muuttaa keskustelun kulkua. Tämä vaikuttaa tilanteen dynamiikkaan: pelkän tiedon vastaanottamisen sijaan voimme kuunnella ja reagoida, jolloin keskustelu voi ottaa aina uuden suunnan.

Dialogisuus esiintyi kahdella merkittävällä tavalla tutkimuksessani. Ensinnäkin, se nousi aina uudestaan esille siinä, miten taiteilijat kuvailivat työtään käyttämiensä materiaalien parissa. Toiseksi, se alkoi ohjata omaa suuntautumistani tutkimukseni materiaaleihin: taideteoksiin ja niiden syntyprosesseihin. Aloin ymmärtää, että dialogiin asettuminen taiteilijoiden kanssa tuotti syvällisempää tietoa kuin pelkkä haastattelu ennalta valmisteltuine kysymyksineen. Dialogiin antautuminen avasi myös tilan aiheille ja poluille, joita en olisi itse osannut etsiä. Usein teosten materiaaliset taustat olivat myös niin moninaisia, että en olisi ilman taiteilijoiden tarkkaa selostusta ja joskus jopa demonstraatiota voinut ymmärtää niitä tarpeeksi hyvin.

Väitöskirjani katsoo valokuvan kuvallis-esineellisen kaksijakoisuuden tuolle puolen ja näkee sen pikemminkin aineellis-ajallisena jatkumona, jossa valokuvaesine tai valokuvan digitaalinen ilmentymä on vain yksi osa sen olemusta. Tapaustutkimuksissani kuva ja esine eivät näyttäyty erillisinä, vaan yhtä tärkeinä ja samanaikaisina. Valokuva ei ole vain herkälle materiaalille tal-

4 Ks. A.D. Coleman, ”Hybridization: A Photographic Tradition,” teoksessa *Tarnished Silver: After the Photo Boom. Essays and Lectures 1979–1989 by A.D. Coleman* (Midmarch Arts Press, 1996 [1981]), 157.



lennettu kuva, vaan se ilmentyy näiden kahden tekijän aineellis-ajallisen yhteenkietoutumana.

Tutkimissani teoksissa niiden toisinaan epämääräinen esineluonne on myös keskeinen osa teosten merkitystä ja vaikutusvoimaa. Materiaalisuus tulee tällöin määritellyksi myös sen mahdollisten vastakohtien – virtuaalisen, poissaolevan, havaitsemattoman, aavemaisen, katoavan, tuhoutuneen ja ei-vielä-aineellisen – kautta.

Antropologi Tim Ingold korostaa olemisen ajallisuutta, mikä saattaa meidät paikoista poluille. Emme ole staattisesti paikoillamme, vaan kuljemme poluilla, jatkuvasti. Polku, eikä paikka, on olemisen (tai pikemminkin tulemisen) ensisijainen ehto, Ingold kirjoittaa.⁵ Tätä ajatusta soveltaen taide voidaan nähdä polkuna, jota seurata, tapana osallistua aineelliseen toimintaan. Taiteen polku voi myös haarautua pienemmiksi poluiksi, esimerkiksi tietyn välineen tai tekotavan, kuten valokuvan tai kuvanveiston, mukaan. Nämä polut ovat aineellisia käyttäytymismalleja, tapoja työskennellä materiaalisissa ympäristöissä, jotka pitävät sisällään sekä raaka-aineet ja työkalut että mentaaliset rakenteet.

Tutkimukseni taiteilijat ovat useiden polkujen kulkijoita, valokuvan lisäksi myös kirjonnän, kuvanveiston, biotaiteen sekä erilaisten ohjelmistojen ja laitteiden. Näiltä poluilta he usein myös poikkeavat, seuratakseen toisia. Tavoitteeni on ollut etsiä ja tuoda esille, millaisia taide-teoksia ja työskentelyn tapoja nämä risteämät ja poikkeamat tuottavat.

Työni asettuu osaksi taidehistorian tutkimusperinnettä, mutta sillä on merkitystä myös muilla aloilla, kuten esimerkiksi museotyössä, valokuvallisten teosten säilyttämiseen, luettelointiin, digitoimiseen ja konservointiin liittyen. Valokuva näyttäytyy tapaustutkimuksissani avarimassa merkityksessään, sen laajennetulla ja jat-

kuvasti laajenevalla kentällä. Usein on jopa ollut relevanttia pohtia, onko tässä kyse valokuvasta ensinkään. Valokuvaesineiden tai valokuvallisten materiaalien ja prosessien kanssa työskentely asettaa teokset kuitenkin valokuvan teorian ja valokuvataiteen diskurssien piiriin.

Pysyäkseen elinvoimaisena valokuvataide tarvitsee siihen erikoistunutta tutkimusta ja kritiikkiä. Ei riitä, että valokuvaa tutkitaan ja arvioidaan muiden kuvataiteen ja kuvallisen ilmaisun lajien rinnalla ja niiden kriteereihin perustuen. On tunnettava ja tehtävä tunnetuksi juuri valokuvalle tyypillistä tekniikkaa ja ilmaisua. Valokuvan ymmärtäminen syvällisesti ja laajemmin osana medialukutaitoa on myös korostetun tärkeää aikana, jolloin tekoäly ja erilaiset valokuvamanipulaatiot ottavat suuria harppauksia eteenpäin.

Ne fyysiset ja materiaaliset ympäristöt, joita voitaisiin kutsua valokuvan infrastruktuuriksi, arkkitehtuuriksi tai ekosysteemiksi,⁶ ovat kokeneet merkittäviä muutoksia sitten valokuvan keksimisen ja löytävät aina vain uusia muotoja. Elämme parhaillaan sellaista hetkeä valokuvan historiassa, jossa materiaalistien metodien ja manifestaatioiden diversiteetti on erityisen suuri. Valokuvan löytäessä alati uusia ilmenemismuotoja, täytyy teorian paitsi seurata, myös löytää uusia polkuja näiden ilmiöiden ja käytäntöjen sanallistamiseen ja ajattelemiseen.

Jane Vuorinen, FT, on valokuvaan ja nykytaiteeseen erikoistunut taidehistorioitsija ja kriitikko.

5 Tim Ingold, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (Routledge, 2011), 12.

6 Ekosysteemin käsitteestä valokuvan yhteydessä ks. Elizabeth Edwards & Ella Ravilious, toim., *What Photographs Do: The Making and Remaking of Museum Cultures* (UCL Press & Victoria and Albert Museum, 2022).

