



ETUSIVU
UUSIN NUMERO
ARKISTO
LEHDESTÄ
UKK
KIRJOITTAJALLE
LINKKEJÄ
in English
HOME
NEWEST ISSUE
ARCHIVE
ABOUT
FAQ
WRITER'S GUIDE
LINKS
in Finnish
KIRJOITTAJAKUTSU/CALL FOR PAPERS

Jane Vuorinen

Museot ja valokuvan laajeneva kenttä

Valokuvan moninaisuus tulee esille jokapäiväisessä kohtaamisessamme erilaisten valokuvien kanssa: painetuissa lehdissä ja kirjoissa, kännykällä otetuissa valokuviissa, sosiaalisen median kuvavirroissa, kotialbuumeissa, taidenäyttelyissä, mainoksissa sekä lukuisissa muissa yhteyksissä. Valokuvan laajeneva kenttä asettaa museoille uusia haasteita, sekä kokonaan uusien digitaalisten käytäntöjen ja aineistojen kannalta että jo olemassa olevien aineistojen digitoimisen näkökulmasta.

Ilmausta ‘laajeneva kenttä’ on alettu käyttää kuvaamaan valokuvan nykytilaa, jossa ei enää voida puhua valokuvasta yhtenäisenä ja selvärajaisena ilmiönä, vaan jota määrittää pikemminkin muuntautuvaisuus ja sopeutuvuus eri käyttötarkoituksiin. Ajatus valokuvan laajenevasta kentästä tai valokuvasta laajenevana kenttänä juontaa juurensa taidehistorioitsija Rosalind Kraussin artikkeliin ”Sculpture in the Expanded Field” (1979), jossa hän käsittelee kuvanveistotaiteen uusia suuntauksia ja veistoksen kategorian käsitteellisten rajojen laajenemista käsittämään yhä moninaisempia taideteoksia, kuten maataidetta ja installaatioita.^[i]Tieteellisissä artikkeleissa ilmausta valokuvan laajenevasta kentästä ovat käyttäneet tai siihen viitanneet ainakin filosofi Peter Osborne (2003), taidehistorioitsija George Baker (2005) sekä taidehistorioitsija ja valokuvakuraattori Anna Tellgren (2018).^[ii]

Uudet digitaaliset käytännöt ja aineistot

Unseen-valokuvafestivaaleilla Amsterdammisa syyskuussa 2019 järjestettiin paneelikeskustelu, jossa pohdittiin digitaalisuuden vaikutuksia valokuvien luomiseen, kuratoimiseen ja niistä kommunikoimiseen. Keskustelussa valokuvamuseo FOAM Amsterdamin kuraattori Mirjam Kooiman kuavili valokuvan kehitystä analogisesta digitaaliseen ja siitä laajenevalle kentälle. Lisäksi hän huomautti, ettei meillä ole vielä kokonaisvaltaista käsitystä digitaalisista käytännöistä ja digitaalisesta todellisuudesta.^[iii]

Digitaalisiin ilmiöihin liittyy Kooimanin mukaan tietty katoavaisuus tai lyhytaikaisuus, mikä tekee toisinaan vaikeaa saada niistä otetta.^[iv] Digitaalinen kulttuuri saa muotonsa lähtökohtaisesti monimutkaisemmassa ympäristössä kuin sitä aiemmin tullut, ja digitaaliset aineistot vaativat esimerkiksi erilaisia säilytyksen tapoja kuin museoesineet perinteisesti. Varastotilan lisäksi museot tulevat jatkossa tarvitsemaan yhä enemmän myös digitaalisten aineistojen vaatimaa tallennustilaa. Digitaalisiin aineistoihin ja niiden hallinnoimiseen liittyy olennaisesti myös niiden käyttöympäristö, ohjelmat ja laitteistot. Koska nämä ovat jatkuvassa muutoksessa kehittyen koko ajan, myös digitaalinen kulttuuri ja digitaaliset aineistot muuttuvat niiden mukana.

Kooiman pohti myös digitaalisten uusien käytäntöjen vaikutusta museoille ylipäätään. FOAM on alun perin nimenomaan valokuvamuseo, mutta pysyykö se sellaisena myös tulevaisuudessa, vai muokkaavatko uudet digitaaliset ilmiöt myös museon käyttötarkoitusta, on vielä avoin kysymys. Tulisiko digitaalisille käytännöille olla oma museonsa, Kooiman kysyi. Hän nosti esille myös kysymyksen museon kasvatuksellisesta vastuusta yleisöille. Museo joutuu jatkuvasti kyseenalaistamaan, kuuluvatko uudet digitaaliset teokset ja kokonaisuudet ylipäätään valokuvan kategoriaan ja pohtimaan, miten töiden alkuperää ja autenttisuutta voidaan näin ollen kommunikoida yleisölle.^[v] Tässä olennaiseksi tulee myös kysymys asiantuntijuudesta. Uudet käytännöt ja aineistot saattavat vaatia asiantuntemusta, jota museoiden henkilökunnalla ei välttämättä ole.

Paneelikeskusteluun osallistunut LIMA:n (Alankomaiden mediataiteen, uusien teknologioiden ja digitaalisen kulttuurin keskus)^[vi] johtaja Gaby Wijers pohti, mitä museo käytännössä saa hankkiessaan kokoelmiinsa digitaalisen teoksen. Onko se videotallenne vai lähdekoodi, ja kuinka esimerkiksi gif-animaatio tulisi lisätä museon kokoelmaan? ^[vii] Tähän liittyy kysymys taideteoksen autenttisuudesta ja arvosta sekä käyttöoikeuksista: onko museolla yksinoikeus hankkimaansa materiaaliin, vai voiko taiteilija esittää vaikkapa digitaalista videoteosta rajattomasti ja ottaa siitä rajattoman määrän kopioita? Ja mikäli teosta muokataan, parannetaan tai päivitetään esimerkiksi uusille alustoille paremmin sopivaksi, onko kyse vielä samasta teoksesta?

Kuraattori Natalie Kane Victoria and Albert -museosta puolestaan puhui uusista haasteista siinä, miten digitaalisia teoksia dokumentoidaan, ja miten teoksen säilytys arkistossa ja sen saatavuus ja esillepano turvataan tulevaisuudessa teknologian kehityessä ja laitteistojen ja ohjelmistojen vanhentuessa. Wijers korosti yhteistyön ja tiedon jakamisen merkitystä museoiden ja asiantuntijoiden kesken tällaisissa tilanteissa ja kysymyksissä.^[viii]

Jo olemassa olevien aineistojen digitointi

Aineistojen digitoiminen valokuvaamalla, skannaamalla tai esimerkiksi fotogrammetrian keinoin mallintamalla tuo mukanaan mahdollisuuksia uusien yleisöjen saavuttamiseen sekä tiedon parempaan leviämiseen ja saatavilla olemiseen, kun käyttäjät voivat etsiä itse tietokannoista valokuvia ja tietoja museoiden ja arkistojen kokoelmista. Tällöin huolellisesta luettelomisesta ja esimerkiksi oikeiden ja riittävien hakusanojen käytöstä sekä uusien hakusanojen luomisesta tulee entistä tärkeämpää: aineiston verkossa olemisesta ei ole hyötyä, mikäli sitä ei voi löytää. Asiasanaston kehittyminen ja monipuolistuminen jatkuvasti kehittyvien digitaalisten ilmiöiden myötä aiheuttaa myös toistuvaa koulutustarvetta museoiden henkilökunnalle. Joukkoistaminen voisi tarjota ratkaisuja tähän ongelmaan.

Valokuvan kentällä tapahtuneet muutokset ja kehityskulut ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat edelleen aktiivisesti siihen, miten katsomme ja näemme, ja miten näin ollen ajattemme ja käsitteellistämme asioita. Valokuvan ja kuvanveiston historiaa tutkinut Geraldine A. Johnson kirjoittaa, että valokuvan keksimisen jälkeen taiteesta kirjoittaminen alkoi muuttua tämän uudenlaisten kuvien virran myötä. Italian renessanssin veistoksia tutkineet taidehistorioitsijat alkoivat 1800-luvun lopulta lähtien, tukeutuessaan yhä enemmän ja enemmän valokuviin kirjallisten muistuinpanojen ja esimerkiksi piirrosten sijaan, kiinnittää huomiota suureksi osaksi tyylilliseen analyysiin ja attribuointiin.^[ix]

Digitaalisuutta voidaan ajatella vähintäänkin yhtä suurena yhteiskunnallisena ja kulttuurisena kehitysaskelena kuin valokuvan syntyä 1800-luvulla. On vielä vaikea ennustaa, millaisia muutoksia se tuo museoiden ja muiden muistiorganisaatioiden käytännön työhön sekä niiden syvempään käyttötarkoitukseen ja merkitykseen.

On myös huomattava, että vaikka digitalisaatio tuo mukanaan monia mahdollisuuksia, liittyy siihen myös esimerkiksi eriarvoistumiseen liittyviä ongelmia. Vaikka digitoituja tietoja aineistoista lisätään jatkuvasti tietokantoihin paremmin saataville, on otettava huomioon, että kaikilla ei ole pääsyä internetiin.^[x] Mikäli arkistomateriaalin saatavuus ja käyttö alkaa painottua internetissä oleviin aineistoihin, yhteiseksi mielletty kulttuuriperintö ei laajemmassa mittakaavassa ole kaikkien saatavilla. Museoiden ja muiden muistiorganisaatioiden tekemä kehitystyö uusien toimintatapojen ja työkalujen luomiseksi tulee tässä yhä merkityksellisemmäksi.

Kirjoittaja valmistelee väitöskirjaa valokuvan ja materiaalisuuden välisistä suhteista nykytaiteessa Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa.

Painetut lähteet:

Aurasmaa, Anne. *Salomonin talo*. Yliopistopaino. Helsinki: 2002.

Johnson, Geraldine A. ”Introduction”. Teoksessa *Sculpture and Photography: Envisioning the Third Dimension*. Toim. Geraldine A. Johnson. Cambridge University Press. Cambridge UK: 1998. 1 – 19.

Malraux, André. ”Museum Without Walls”. Teoksessa *The Voices of Silence*. Kääntänyt Stuart Gilbert. Princeton University Press. New Jersey: 1978. [Alkuperäinen editio perustuu Malraux’n teokseen *The Psychology of Art*, Bollingen series XXIV, 3 vols. 1949, 1950]. 13 – 128.

Osborne, Peter. ”Photography in an Expanding Field: Distributive Unity and Dominant Form”. Teoksessa *Where is the Photograph?* Toim. David Green. Photoforum & Photoworks. Cornerhouse Publications. Manchester: 2003. 63 – 70.

Rastenberger, Anna-Kaisa. ”Why Exhibit?: Affective Spectatorship and the Gaze from Somewhere” Teoksessa *Why Exhibit? Positions on Exhibiting Photographies*. Toim. Anna-Kaisa Rastenberger & Iris Sikking. Fw: Books/The Academy of Fine Arts. Amsterdam/Helsinki: 2018. 97 – 112.

Tellgren, Anna. ”Exhibiting a Collection of Photography” Teoksessa *Why Exhibit? Positions on Exhibiting Photographies*. Toim. Anna-Kaisa Rastenberger & Iris Sikking. Fw: Books/The Academy of Fine Arts. Amsterdam/Helsinki: 2018. 255 – 267.

Internet-lähteet:

Baker, George. ”Photography’s Expanded Field” October, Fall 2005; (114). MIT Press. 120 – 140. (Viitattu 14.3.2020.)

https://www.mitpressjournals.org/doi/10.1162/016228705774889574

Krauss, Rosalind. ”Sculpture in the Expanded Field” October, Vol 8, Spring 1979. MIT Press. 30 – 44. (Viitattu 14.3.2020.)

https://www.jstor.org/stable/778224?seq=1#page_scan_tab_contents

Muut lähteet:

Unseen 2019, Amsterdam. Paneelikeskustelu otsikolla ”V&A Presents Connecting through the digital”, moderaattorina Mirjam Kooiman (kuraattori, FOAM), keskustelijoina Gaby Wijers (johtaja, LIMA), Jon Uriarte (digital curator, The Photographers’ Gallery), Natalie Kane (kuraattori, V&A) sekä taiteilijaduo Persijn Broersen & Margit Lukács. 21.9.2019.

^[i] Krauss 1979.
^[ii] Osborne 2003; Baker 2005; Tellgren 2018, 259.
^[iii] Unseen 2019.
^[iv] Ibid.
^[v] Ibid.
^[vi] Ks. https://www.li-ma.nl/lima/
^[vii] Unseen 2019.
^[viii] Ibid.
^[ix] Johnson 1998, 9. Ks. myös Malraux 1978 [1949] sekä Aurasmaa 2002, 355 viite 3.
^[x] Ks. Rastenberger 2018, 112.