

# *Toisaalta tässä **Here Then***

**Valokuva toksena ja tutkimuksena**

The Photograph as Work of Art and as Research

*Mika Elo (toim./ed.)*

TAIDETEOLLINEN  
KORKEAKOULU  
UNIVERSITY OF ART AND  
DESIGN HELSINKI



*Valokuvataiteen ja -teorian tutkimushanke* (2005-2008) toimii Suomen Akatemian ja Taiteen keskustoimikunnan rahoittamana (Suomen Akatemian päätösnumero: 210912). Hankkeen tutkimustoimintaa on tukenut myös Suomen Kulttuurirahasto.

*The Photographic Art and Theory Research Project* (2005-2008) is funded by the Academy of Finland and the Arts Council of Finland (Academy of Finland decision number 210912). Research in the project has also been supported by the Finnish Cultural Foundation.

Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 83  
Publication series of University of Art and Design Helsinki B 83  
[www.taik.fi/kirjakauppa](http://www.taik.fi/kirjakauppa)  
[www.taik.fi/bookshop](http://www.taik.fi/bookshop)

Kuvataideakatemia/Finnish Academy of Fine Arts  
[www.kuva.fi](http://www.kuva.fi)

© Tekijät, Authors  
Toimittaja/Editor: Mika Elo  
Graafinen suunnittelu/Graphic design: Mika Elo  
Käännökset/Translations: Tomi Snellman, Harri Laakso (sivut/pages 79-109)  
Värihallinta/Color management: Petri Kuokka, Aarnipaja Ky

ISBN 978-951-558-235-5  
ISSN 0782-1778

Painopaikka/Printed at:  
Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä 2007

## *Sisällys* / Contents

### **Mika Elo**

|                                                      |   |
|------------------------------------------------------|---|
| <i>Ajatteleva tutkimus / Thinking Research</i> ..... | 9 |
|------------------------------------------------------|---|

### **Pertti Kekkarainen**

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| <i>Valokuva tässä ja nyt</i> .....    | 30 |
| <i>Photography Here and Now</i> ..... | 31 |

### **Marjaana Kella**

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| <i>Kuvien kehittämisestä</i> .....  | 54 |
| <i>On Developing Pictures</i> ..... | 55 |

### **Harri Laakso**

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| <i>Eriaikaisuuden samanaikaisuudesta</i> .....        | 78 |
| <i>On the Odd Concurrence of Distinct Times</i> ..... | 79 |

### **Heli Rekula**

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| <i>Kokemuksen nimeämätön tila</i> .....      | 110 |
| <i>The Unnamed Space of Experience</i> ..... | 111 |

### **Mika Elo**

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Valokuvan kieli käännöstehtävänä</i> .....                  | 134 |
| <i>The Language of Photography as a Translation Task</i> ..... | 135 |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| <i>Teikjät / Authors</i> ..... | 188 |
|--------------------------------|-----|

## Valokuvan kieli käännöstehtävänä

Viimeisten kolmenkymmenen vuoden aikana mediateoreettiset keskustelut ovat nousseet merkittävään asemaan useilla kulttuurin tutkimisen eri saroilla. Tähän viitaten puhutaan toisinaan ”mediaalisesta käänteestä” (*medial turn*), joka kirjoittuu erilaisten käänteiden pitkän ja näkökulman mukaan vaihtelevan listan jatkoksi. Mediaalisen käänteiden logiikkaa on hahmotettu muun muassa tarkastelemalla sitä ”kielellisen käänteiden” (*linguistic turn*) ja ”symbolisen käänteiden” (*symbolic turn*) jatkeena.<sup>1</sup> Tätä taustaa vasten mediaalisessa käänteessä olisi kyse siitä, että todellisuuden rakentumista kuvaavien teorioiden päähuomio siirtyy ”symbolisten muotojen” symbolirakenteesta kohti näiden materiaalis-aistisen rakenteen tarkastelua<sup>2</sup>. Marshall McLuhanin tunnettua iskulausetta ”medium on viesti” mukaillen tämän voi sanoa tarkoittavan, että medioiden välittämien viestien sijaan itse medioita tarkastellaan viesteinä. Mediaalisen käänteiden teemaksi nostamisen taustalla olisi näin ajatus siitä, että sanallisen kielen asema todellisuuden rakenteistajana on suhteellistunut. Mediateoreettisissa keskusteluissa tuskin kukaan kieltää sanallisen kielen aseman muutosta. Painettu sana ei ole enää aikamme ”johtava medium”. Näkemykset tämän muutoksen luonteesta eroavat kuitenkin

1. Elo 2005 33-35.

2. Margreiter 1999, 16.

# *The Language of Photography as a Translation Task*

Over the last thirty years, theoretical discourses on media have come to occupy an important position in several areas of cultural research. A term often used in this connection is *medial turn*, which represents a continuation of a long list of varied shifts in perspective. The logic of the medial turn has been interpreted as representing a continuation of the *linguistic turn* and the *symbolic turn*.<sup>1</sup> Hence the medial turn would imply a shift in the main focus of theories of the constitution of reality, a shift away from the symbolic structure of ‘symbolic forms’ towards an examination of their material-sensory structure<sup>2</sup>. In line with Marshall McLuhan’s famous dictum ‘the medium is the message’, we could say that the medial turn means that, instead of the messages transmitted by the media, the media themselves are examined as messages. Bringing the focus to bear on the medial turn would thus imply a relativisation of the status of verbal language as a structuraliser of reality. It is unlikely that anyone within media theory discourse would deny this change in the status of verbal language. The printed word is no longer the “primary medium” of our time. Views concerning the nature of this shift differ a great deal, however<sup>3</sup>. The medial turn also involves discussions about the relationship

1. Elo 2005 33-35.

2. Margreiter 1999, 16.

3. See e.g. Munker et al. 2003, passim.

3. Ks. esim. Münker et al. 2003, passim.

4. Vrt. kirjoitukseni ”Ajatteleva tutkimus” käsillä olevassa niteessä.

5. Elo 2007b.

6. GS II/1, 140 / MS, 33 / SW I, 62.

7. GS II/1, 140 / MS, 33 / SW I, 62.

toisistaan huomattavasti<sup>3</sup>. Tähän mediaaliseen tai mediaalisen kään- teeseen sijoittuvat myös keskustelut kuvan ja sanan suhteesta sekä ”taiteellisesta tutkimuksesta”<sup>4</sup>. Onko sanallinen kieli enää vain yksi medium muiden joukossa? Missä mielessä kieli ylipäättään on me- dium, miten ajatella kieltä ja sen mediaalisuutta?

Walter Benjaminille (1892-1940) kysymys kielen mediaalisuude- sta muodosti keskeisen lähtökohdan ajatella silloisia uusia medioita, erityisesti valokuvaa ja elokuvaa. Hänen niin kutsutussa mediaeste- tiikassaan yhdistyvät aistikokemuksen historiallisuutta, kieltä ja me- dioita koskevat kysymyksenasettelut kietoutuen olennaisella taval- la toisiinsa<sup>5</sup>. Otan tämän asetelman lähtökohdakseni tarkastellessani ”valokuvan kieltä”.

Benjaminin kielifilosofian yhteydessä ”kieli” on ymmärrettä- vä laajassa merkityksessä. Benjaminin esittää, että ”jokainen ihmi- sen henkisen elämän ilmaus voidaan ymmärtää eräänlaisena kie- lenä”<sup>6</sup>. Hänen esimerkkejään ovat muun muassa tekniikan, oikeu- den, musiikin ja uskonnon kielet<sup>7</sup>. Lisään tähän listaan valokuvan kielen. Haasteeksi muodostuu ajatella, missä mielessä valokuvaus on kieltä.

Benjaminin tapa ajatella kieltä ei johda kielen rakenneanalyysiin, kielioppiin. Merkkifunktioiden dynamiikan ja säännönmukaisuuk- sien sijaan hän pohtii kieltä kaikkea kokemusta määrittävänä tekijä- nä. Tähän lähtöasetelmaan tukeutuen kohdistan kysymyksen kielestä koskemaan valokuvaa: Miten valokuvan kieli määrittää ihmisen maa- ilmasuhdetta? Lähden pohtimaan tätä tekemällä yhteenvedon Benja- minin kielifilosofian keskeisistä teemoista mediateoreettista kysymyk- senasetteluani silmällä pitäen. Tältä pohjalta nostan esiin muutamia kielifilosofisen pohjavirran pyönteitä Benjaminin valokuvausta koske- vista kirjoituksista. Erityisesti tarkastelen hänen artikkelissaan ”Pieni valokuvauksen historia” esittämää huomiota, että valokuvaus tuo ma- gian ja tekniikan suhteen historiallisen luonteen esiin.

between image and word and about “artistic research”<sup>4</sup>. Is verbal language today merely one medium among others? In what sense can we say that language is a medium? How should we think about language and its mediality?

For Walter Benjamin (1892-1940), the mediality of language was a central starting point for his thinking about the new media of his time, photography and cinema in particular. In his so-called media aesthetics, questions and issues concerning the historicity of sensory perception, language and the media are presented in an essentially intertwined configuration<sup>5</sup>. This is the configuration I shall use as my starting point in my examination of “the language of photography”.

In Benjamin’s philosophy of language, the term “language” must be understood in a very broad sense. According to Benjamin, “every expression of human mental life can be understood as a kind of language”<sup>6</sup>. His list of examples includes the languages of technology, justice, music and religion<sup>7</sup>. I would add the language of photography. The challenge is to consider in what sense photography is a language.

Benjamin’s thinking about language does not result in a structural analysis of language, a grammar. Instead of the dynamics and regularities of sign functions, he considers language above all as a determinant of human experience. Taking my cue from this, I extend the question of language to apply also to photography: How does the language of photography function as a determinant of our relationship to the world? I shall start by summarising the central themes of Benjamin’s philosophy of language from the viewpoint of my media theoretical formulation of the question. I will take up a few eddies from the language-philosophical undercurrent in Benjamin’s writings about photography. In particular, I will discuss the observation he makes in his essay “Little History of Photography”, namely that photography brings out the historicity of the relationship between magic and technology.

4. Cf. my essay “Thinking Research” in the present volume.

5. Elo 2007b

6. SW I, 62 / GS II/1, 140.

7. SW I, 62 / GS II/1, 140.



Mika Elo: *Mutual Deposing II*, 2007.



Mika Elo: *Mutual Depositing I*, 2007.

8. Näiltä osin Benjaminin ajattelu kytkeytyy monitahoisesti elämäntietosofiaa, tragedian teoriaa, desisio- nismia ja uuskantilaisuutta koskeviin aikalaiskeskusteluihin (Lienkamp 1996, 167-189).

9. GS II/1, 157-171 / SW I, 100-110.

10. GS II/1, 160 / SW I, 102.

11. Viimeaikaisten taiteen ja tutkimuksen suhdetta koskevin keskustelujen valossa tuntuisi luontevalta sisällyttää Benjamin ”taiteellisen tutkimuksen” historiaan yhtenä ”kokemuksellisen demokratian” puolustajista. Kokemuksellisesta demokratiasta ks. Hannula & Suoranta & Vadén 2003, 15. Vrt. kirjoitukseni ”Ajatteleva tutkimus” käsillä olevassa niteessä.

12. Benjaminin kohdalla ”teoria” on ymmärrettävä tietyin varauksin. Voidaan jopa sanoa, että Benjamin ei muotoillut yhtään suljettua teoriaa. Ks. esim. Elo 2005, 103-104.

13. GS II/1, 168 / SW I, 108.

14. Peter Fenves esittää valaisevia huomiota siitä, kuinka Kantin transsendentaaliestetiikka muodostaa rakenteellisen esikuvan Benjaminin kielifilosofian keskeisille argumenteille (Fenves 2001, 201-205).

15. Pelissä on toisaalta kriittisyyden ja dogmaattisuuden sekä filosofian ja teologian suhteet, toisaalta järjellisyiden ja aistisuuden välisen jaon suhde kieleen (GS II/1, 168-170).

## Kielen kokemus ja mediat

Kokemuksen historialliset mahdollisuusehdot muodostavat yhden Benjaminin ajattelun keskeisistä teemoista<sup>8</sup>. Varhaisissa kirjoituksissaan Benjamin tarkasteli kokemusta eksplisiittisesti suhteessa Immanuel Kantin kriittiseen filosofiaan. Esseessään ”Über das Programm der kommenden Philosophie” (”Tulevan filosofian ohjelmasta”) (1918) hän kaavailee muokkaavansa kantilaisen filosofian uuteen muotoon vapauttamalla sen tieteellisestä kokemuksen käsitteestä, joka hänen näkökulmastaan oli turhan rajoittunut ja erillään elämän kokonaisuudesta<sup>9</sup>. Hänen tuleva filosofiansa olisi kantilaista hengeltään, mutta ottaisi tarkasteltavakseen myös mystisen ja uskonnollisen kokemuksen sekä fantasiat, hallusinaatiot ja muut marginalisoidut kokemuksen muodot. Näin se muuttaisi kriittisen filosofian ”korkeamman kokemuksen” metafysiikaksi.<sup>10</sup> Tämä tuleva filosofia ulottuisi yli ”empiirisen tietoisuuden”, jonka Benjamin tulkitsi olevan kantilaisen kokemukskäsitteen perustana. Sen tavoitteeksi muodostuisi tieteen ja subjektiivisuuden ylittävän ja elämän konkreettista kokonaisuutta vastaavan tiedon käsitteen luominen<sup>11</sup>. Benjaminin myöhemmin hyvinkin erilaisissa asiayhteyksissä kehittänyt ”kokemusteoria”<sup>12</sup> voidaan nähdä tämän filosofisen ”ohjelman” toteutuksena.

Benjaminin kokemusteoria kiertyy kieltä koskevien kysymyksenasettelujen ympärille. Kokemus on Benjaminille viime kädessä kielellistä<sup>13</sup>. ”Kielellinen” on tässä kuitenkin ymmärrettävä laajassa mielessä, sillä Benjaminin mukaan kieli muodostaa kokemuksen perustavimman tason. Kantilaisittain voi sanoa, että se rinnastuu kokemuksen transsendentaalisiin mahdollisuusehtoihin<sup>14</sup>. Kantin määrittämistä kokemuksen transsendentaalisista muodoista (tila ja aika) poiketen kielellä inhimillisen kokemuksen horisonttina on kuitenkin historiallinen ulottuvuutensa. Voi sanoa, että Benjamin radikalisoi Kantin filosofian historiallistamalla sen lähtökohdat.<sup>15</sup>

## *The Experience of Language and the Media*

One of the central themes in Benjamin's thinking is the historical conditions of possibility for experience<sup>8</sup>. In his early writings, Benjamin examined experience with explicit reference to the critical philosophy of Immanuel Kant. In his essay "On the Programme of the Coming Philosophy" (1918), Benjamin discusses the possibility of recasting Kantian philosophy by emancipating it from a scientific concept of experience, which in Benjamin's view was too limited and disconnected from the totality of life<sup>9</sup>. His coming philosophy would be Kantian in spirit, but it would also embrace mystical and religious experiences as well as fantasies, hallucinations and other marginalised modes of experience, thus transforming critical philosophy into a metaphysics of "higher experience"<sup>10</sup>. This coming philosophy would go beyond "empirical consciousness", which Benjamin saw as constituting the foundation of the Kantian account of experience. Its aim would be the creation of a concept of knowledge that would transcend science and subjectivity and reflect the concrete totality of life<sup>11</sup>. Benjamin's "theory of experience"<sup>12</sup>, which he developed later in several quite different contexts, can be seen as an implementation of this philosophical "programme".

Benjamin's theory of experience revolves and coils itself around issues and questions of language. Experience for Benjamin was ultimately "linguistic"<sup>13</sup>. However, the term "linguistic" must be understood in a very broad sense, because for Benjamin language is the fundamental plane of experience. From a Kantian viewpoint, we might say that it parallels the transcendental conditions of possibility for experience<sup>14</sup>. Unlike the transcendental forms of experience defined by Kant (space and time), however, language as a horizon of human experience has a distinct historical dimension. We might say that Benjamin radicalises Kant's philosophy by bringing historicity to bear upon its fundamental tenets<sup>15</sup>.

8. Benjamin's thinking here is linked in complex ways to contemporary discussions on the philosophy of life, the theory of tragedy, decisionism and neo-Kantian philosophy (Lienkamp 1996, 167-189).

9. SW I, 100-110 / GS II/1, 157-171.

10. SW I, 102 / GS II/1, 160.

11. In the light of recent discussions on the relationship between art and research, it would seem natural to include Benjamin in the history of "artistic research" as one of the proponents for "experiential democracy". On experiential democracy, see Hannula & Suoranta & Vadén 2003, 15. Cf. my essay "Thinking Research" in the present volume.

12. In Benjamin's case, the term "theory" must be understood with certain reservations. We might even say that Benjamin never formulated any complete theory. See e.g. Elo 2005, 103-104.

13. SW I, 108 / GS II/1, 168.

14. Peter Fenves points out that Kant's transcendental aesthetics serves as a structural model for the central arguments of Benjamin's philosophy of language (Fenves 2001, 210-215).

15. On the one hand, this involves the relationships between criticism and dogmatism and between philosophy and theology, on the other, it involves the relationship between language and the division into the intelligible and the sensible (GS II/1, 168-170).

16. GS II/1, 141 / MS, 33, suomen-  
nosta muutettu / SW I, 62.
17. Fenves 2001, 204.
18. Mediaestetiikasta ks. Elo 2005,  
102-122 ja Elo 2007b.
19. GS II/1, 150 / MS, 43 / SW I, 69.
- Benjaminin mukaan ”emme voi esittää (*vorstellen*) kielen täydellistä poissaoloa missään”<sup>16</sup>. Hänen näkökulmastaan ei ole olemassa mitään tapahtumaa tai oliota, joka ei jossain mielessä olisi osallinen kielestä. Näin ymmärrettynä kieli ei ole merkkien ja merkitysten rakennelma vaan esiloogisen mielekkyyden ulottuvuus, joka kaikkea merkityksen muodostusta edeltävänä ei itse ole mitään merkityksellistävissä olevaa<sup>17</sup>. Näin jäsentyvä kielifilosofinen näkökanta muodostaa Benjaminin mediateoreettisten pohdintojen lähtökohdan. ”Havainnon mediumin” historiallinen jäsentyminen, joka on yksi Benjaminin mediaestetiikan keskeisistä teemoista, osoittautuu tätä taustaa vasten kielen, aistien ja teknisten medioiden yhteispeliksi<sup>18</sup>.
- Benjaminin näkökulmasta mediateoriat, jotka keskittyvät tarkastelemaan teknisiä laitteita ja niiden seurannaisvaikutuksia materiaalis-tekniseltä kannalta ovat liian kapea-alaisia jättäessään medioiden metafysiset ulottuvuudet huomiotta. Mediaefektit eivät juonnu koskaan yksinomaan medioiden teknisistä ominaisuuksista. Yhtä rajoittuneita ovat sanallista kieltä mallinaan pitävät semioottiset analyysit. Kuten kieli ”ei koskaan anna *pelkkiä* merkkejä”<sup>19</sup>, eivät teknisten medioidenkaan – esimerkiksi valokuvan – vaikutukset palaudu merkkifunktioon sidoksissa olevaan merkityksenmuodostumiseen. Benjamin haastaa ajattelemaan medioiden teknologiaa ja metafysiikkaa rinta rinnan osana laajempaa kielifilosofista horisonttia, jossa kysymys kielestä asettuu järjellisen ja aistisen välistä jakoa edeltävälle tasolle.

### Kielen magia

20. GS II/1, 150 / MS, 43 / SW I, 69.
- Varhaisessa kielifilosofisessa kirjoituksessaan ”Kielestä yleensä ja ihmisen kielestä” (1916) Benjamin argumentoi välineellistävä ”porvarillista” kielikäsitystä vastaan ja ottaa samalla etäisyyttä mystisistä kieliteorioista, joiden mukaan sanat ja oliot liittyvät toisiinsa olemuksellisesti<sup>20</sup>. Hänen mukaansa kieltä tulee ajatella olioiden tai asioiden

According to Benjamin, “we cannot imagine (*vorstellen*) a total absence of language in anything”<sup>16</sup>. In his view, there can exist no events or objects that would not in some sense partake in language. Language is therefore not a structure of signs and meanings, but a dimension of pre-logical sense, which, by virtue of its priority with regard to constitution of meaning, cannot itself be signified or even designated<sup>17</sup>. A philosophy of language articulated in this way constitutes the foundation for Benjamin’s reflections on media. Set against this framework, the historicity of the “medium of perception”, one of the central themes in Benjamin’s media aesthetics, can be seen to comprise an interplay between language, the senses and technical media<sup>18</sup>.

In Benjamin’s view, media theories, which approach technological devices and their impacts from a material-technological perspective, are too narrow in that they neglect the metaphysical aspects of the media. The effects of the media cannot be traced back solely to their technical properties. But semiotic analyses taking their cue from verbal language are just as limited. Since language “never gives *mere* signs”<sup>19</sup>, the impacts of technological media, photography being a case in point, cannot be reduced to meanings resting on the sign function alone. Benjamin challenges us to consider the technology and metaphysics of the media side by side as part of a broader language-philosophical horizon, where the question of language is located on a level which precedes the division between the intelligible and the sensible.

### *The Magic of Language*

In his early language-philosophical article, “On Language as Such and on the Language of Man” (1916) Benjamin presents an argument against an instrumentalist or “bourgeois” notion of language and also distances himself from mystical linguistic theories that take the word to be the essence of the thing<sup>20</sup>. According to Benjamin, lan-

16. SW I, 62 / GS II/1, 141.

17. Fenves 2001, 204.

18. On media aesthetics, see Elo 2005, 102-122 and Elo 2007b.

19. SW I, 69 / GS II/1, 150.

20. SW I, 69 / GS II/1, 150.

21. GS II/1, 142 / MS, 35, suomen-  
nosta muutettu / SW I, 63-64.

22. Hankalasti suomeksi kääntyvän  
ilmaisun *unmittelbare Mitteilbarkeit*  
kääntämisestä ks. Elo 2005, 195.  
Englanniksi osuvin käännös sanalle  
*Mitteilbarkeit* on *impartability* (ks.  
esim. Hamacher 1994, 116). Benjaminin  
kirjoitusten englanninkielisessä  
editiossa *Selected Writings* se on  
käännetty muotoon *communicability*.

23. Mediaalisuuden rakenne  
rinnastuu aktiivin ja passiivin  
väliin sijoittuvaan verbin genukseen,  
mediumiin. Suomalaisen kielitieteen  
perusteos *Kielitieteen ja fonetiikan  
termistöä* määrittelee mediumin eli  
mediopassiivin seuraavasti: ”aktiivin  
ja passiivin lisäksi joissakin kielissä  
esiintyvä pääluokka [...] mediaaliverbi  
ilmoittaa toimintaa, joka tapahtuu  
subjektissa tai johon subjekti  
kokonaisuudessaan osallistuu tai jota  
subjekti suorittaa itseään varten”  
(Hakulinen & Ojanen 1976, 99).

24. GS II/1, 146 / MS, 34; 39 /  
SW I, 66-67.

25. GS II/1, 157 / MS, 49 / SW I, 74.  
Alkuperä ei ole Benjaminille alkusyy  
tai alkuperäinen perusta (*Urgrund*)  
vaan alkamiskohta, kokoava pyörre,  
joka kokoamisessaan voi toimia  
alkulähteenä (*Ursprung*). Benjaminin  
tapa ajatella alkuperää alkulähteenä  
– ehkä voisi myös sanoa  
”alkulähtönä” – hakee siitä tiettyä  
katkosta. Tästä antaa vihiä sanaan  
*Ursprung* sisältyvä *Sprung*, ”hyppy”.  
Tällaiseen alkuperään ei ole mitään  
yksinkertaista paluuta. Saksalaisen

”kommunikoitavuutena”, ”ilmoitettavuutena” tai kirjaimellisemmin  
”jaka(utu)vuutena” (*Mitteilbarkeit*):

Kieli antaa jaettavaksi (*teilt mit*) olioiden kielellisen olemuksen.  
Tämän selkein ilmentymä on kuitenkin kieli itse. Vastaus kysymykseen  
”mitä kieli antaa jaettavaksi?” on näin ollen: ”jokainen kieli antaa  
itsensä jaettavaksi” [...] tämä jaettavuus (*das Mitteilbare*) on  
välittömästi kieli itse.<sup>21</sup>

Kieli kommunikoi olematta kuitenkaan pelkkä kommunikaation väline.  
Kieli määrittää olioita, mutta olioita ei kuitenkaan voi samastaa niiden  
tapaan olla kielessä. Kieli itsessään on kommunikaatiota ”väli(nee)ttömänä  
jaka(utu)vuutena” (*unmittelbare Mitteilbarkeit*)<sup>22</sup>, välittömänä  
kykynä suhteuttaa asioita ja samalla osallistua itsensä tapahtumiseen.  
Sanalla sanoen: kieli on mediaalisutta<sup>23</sup>. Benjamin tekee tätä koskevan  
erottelun ”kielellisen olemuksen” ja ”henkisen olemuksen” välillä.  
Hän pitää kiinni siitä, että henkinen olemus, vaikka ilmeneekin  
kielenä eikä vain kielen välityksellä, on eri asia kuin kieli. Näin on  
kuitenkin vain ulkoisesti, sillä henkisen ja kielellisen suhteessa ei ole  
kyse kahden erillisen enemmän tai vähemmän täydellisestä  
vastaavuudesta vaan saman eriytymisestä. Henkinen ja kielellinen  
lankeavat yksin ilmestyksessä (*Offenbarung*), jossa ”henkinen olemus”  
on täysin kielen piirissä, artikuloitunutta ja eriytynyttä samuudessaan<sup>24</sup>.

Mutta miten oliot tai asiat tulevat kielen piiriin? Benjaminin mukaan  
tämä tapahtuu Jumalan sanassa. Oliot ovat osallisia ilmoittavaan  
jaka(utu)vuuteen vain sikäli, kun ne välittömänä ilmestyksensä  
ovat Jumalan sanassa tai kun ne ilmaisevat olemisessaan ”Jumalan  
luovan sanan jäänteen” ja tällä tavoin suhteutuvat kielen jumalalliseen  
alkuperään<sup>25</sup>. Ilman tätä kielellistä kaikupohjaa olioita ei yhdistäisi  
eikä erottaisi mikään, ne eivät suhteutuisi mihinkään. Kieli muo-

guage should instead be considered the “communicability” of things, or more literally, their “impartability” (*Mittelbarkeit*):

Language communicates [“shares”, *teilt mit*] the linguistic being of things. The clearest manifestation of this being, however, is language itself. The answer to the question “What does language communicate?” is therefore “All language communicates itself” [...] this *capacity* (*das Mittelbare*) for communication is language itself.<sup>21</sup>

Language communicates, but it is not merely a means of communication. Things are defined by language, but they are not equal to their way of being in language. Language is communication in terms of ‘immediate impartability’ (*unmittelbare Mittelbarkeit*)<sup>22</sup>, an immediate or *unmediated* capacity to bring things into mutual relationships and itself partake in the event. In a word: language is *mediality*<sup>23</sup>. Benjamin makes the distinction here between “linguistic essence” and “spiritual essence”. He posits that spiritual essence, although it manifests itself *as* language and is not merely mediated *through* language, is still not the same thing as language. This holds true only externally, however, because the relationship between the spiritual and the linguistic is not about some more or less perfect correspondence between two separate entities, but about the differentiation of one and the same thing. The spiritual and the linguistic coincide in revelation (*Offenbarung*), where the “spiritual essence” lies completely within the sphere of language, articulated and differentiated in its sameness<sup>24</sup>.

But how do things or entities enter language? According to Benjamin, this takes place in the word of God. Objects partake in immediate impartability only insofar as they are immediate revelations in the word of God or when they express the “residue of the creative word of God” in their being and thereby are of the divine ori-

21. SW I, 63-64 / GS II/1, 142.

22. On translating the problematic phrase *unmittelbare Mittelbarkeit* into Finnish, see Elo 2005, 195. The most apposite translation into English for *Mittelbarkeit* is “impartability” (see e.g. Hamacher 1994, 116). In the English *Selected Writings* the term is rendered as “communicability”.

23. The structure of mediality parallels *middle voice*, a verbal form between the active and the passive. In English, middle voice is constructed by “an intransitive verb that appears active but expresses a passive action [...]”. For example, in *The casserole cooked in the oven, cooked* appears syntactically active but semantically passive, putting it in the middle voice.” ([http://en.wikipedia.org/wiki/Middle\\_voice](http://en.wikipedia.org/wiki/Middle_voice))

24. SW I, 66-67 / GS II/1, 146.

barokin surunäytelmää käsittelevässä tutkimuksessa Benjamin ottaa etäisyyttä taiteen teorioista, jotka palauttavat taiteen ilmaisuihin ja tekijän intentioihin ja kirjoittaa alkulähteestä (*Ursprung*) seuraavasti: ”Vaikka alkulähde onkin läpeensä historiallinen kategoria, sillä ei ole mitään tekemistä synnyn (*Entstehung*) kanssa. Alkulähteessä ei ole kyse siitä pulppuavan tulemisesta vaan pikemminkin pulppuamisen tulemisesta ja katoamisesta. Alkulähde on tulemisen virrassa pyörre, joka tempaa muodostumisaineksen rytmiinsä.” (GS I/1, 226.) Kyse ei siis ole kausaalisuhteesta vaan eriytymisen tapahtumasta.

26. GS II/1, 141 / MS, 34 / SW I, 63.

27. GS II/1, 147 / MS, 40 / SW I, 67.

28. GS II/1, 156 / MS, 49 / SW I, 74.

29. GS II/1, 142-143 / MS, 35 / SW I, 64. Kielen magiasta Benjaminilla ks. myös Menninghaus 1995, 22-33.

30. SW I, 67-72 / GS II/1 142-147 / MS, 35-40.

dostaa näin identiteetin ja eron jännitteen. Tämä jännite on kaikkea kieliteoriaa uhkaava ”suuri kuilu”<sup>26</sup>. Benjaminin näkökulmasta kieliteorian keskeisin tehtävä ja haaste on pysytellä tämän kuilun partaalla ja välttää siihen putoaminen henkisen ja kielellisen samastamisen (kielimystiikka) mutta myös niiden yksioikoisen erottamisen (välineellinen kielikäsite) muodossa. Henkisen ja kielellisen olemuksen ero on ymmärrettävä *historialliseksi muuttujaksi*.

Jumala tulee tässä (kuten monessa muussakin yhteydessä) hieman yllättäen ja varoituksetta mukaan Benjaminin ajatuskuvioon. Syyksi tässä osoittautuu, että Benjaminin näkökulmasta kieliteoria ei voi jättää huomiotta Raamatun luomiskertomuksessa artikuloitua kysymystä kielen jumalallisesta alkuperästä. Benjamin lukee Raamatun luomiskertomusta *myyttinä kielen alkuperästä*. Hän ei pala Raamatun ääreen siksi, että katsoisi sen ilmaisevan totuuden kielen alkuperästä, vaan siksi että Raamattu tekstinä, joka pitää itseään totuuden ilmestyksenä, joutuu artikuloimaan oman alkuperänsä – ja tekee tämän ohittamattomalla tavalla. Kyse on sen ajattelemisesta, miten kieli olemisessaan on suuntautunut kohti jotakin siihen itseensä palautumatonta, yhteismitatonta toiseutta<sup>27</sup>. Kieli ei ole vain ”kommunikoitavissa olevan kommunikointia” edellä mainitussa *Mitteilungin* merkityksessä (jakamisena ja ilmoituksena) vaan samalla myös kommunikoidottoman tai ei-ilmaistuvan symboli<sup>28</sup>. Väilyksen, mediaation, kaksi ääripäätä tai katkosta – välittömyys ja äärettömyys – muodostavat sen mitä Benjamin kutsuu kielen ”magiaksi”<sup>29</sup>. Benjaminin käyttämästä sanastosta hieman irtautuen voi sanoa, että hänen näkökulmastaan kielessä on maagista sen kyky ”koskettaa” kaiken mediaation tällä tai tuolla puolen, *välittömästi ja välineettömästi*. Tämä välitystä edeltävä kielen ”kosketus” voi tapahtua Benjaminin mukaan tilallis-materiaalisesti, immateriaalisesti ääneen nimeämisenä tai arvostelman muodossa, ja kielen magiasta voidaan puhua kaikissa näissä kolmessa rekisterissä<sup>30</sup>.

gin of language<sup>25</sup>. Without this sounding-board of language, nothing would unite or separate things, they would stand in relation to nothing. Language therefore forms a tension between identity and difference. This tension is “the great abyss into which all linguistic theory threatens to fall”<sup>26</sup>. For Benjamin, the key task and challenge for a theory of language is to remain on the edge of this abyss while avoiding falling into it either by way of identifying the spiritual with the linguistic (linguistic mysticism) or by way of their simplistic demarcation (instrumental view of language). The difference between the spiritual and the linguistic essence must be understood as a *historical variable*.

Here, as in many other contexts, rather unexpectedly and without warning, God enters Benjamin’s thinking. The reason in this case is that, for Benjamin, a theory of language cannot ignore the question of the divine origin of language, articulated in the Biblical story of creation. Benjamin reads Genesis as a *myth of the origin of language*. He turns to the Bible, not because he would consider it to express the truth about the origin of language, but because the Bible, as a text, which posits itself a revelation of the truth, must articulate its own origin – and does so in an unsurpassable way. What is at issue here is how the being of language is directed towards an incommensurate otherness irreducible to language itself<sup>27</sup>. Language is not just “communication of the communicable” in the sense of *Mitteilung* (imparting and communicating), but also a symbol of the noncommunicable or unexpressable<sup>28</sup>. The two extremes or interruptions of mediation – immediacy and infinitude – make up what Benjamin calls the “magic” of language<sup>29</sup>. To depart slightly from Benjamin’s vocabulary, we might say that what in the Benjaminian sense is magic in language is its ability to “touch”, regardless of any mediation, *immediately* and *unmediatedly*. This “touching” of language, which predates mediation can, according to Benjamin, take place in spatio-material terms, im-

25. SW I, 74 / GS II/1, 157. Origin for Benjamin is not a primal cause or ground (*Urgrund*), but the starting point, an eddy which gathers things and in its gathering can also function as a source (*Ursprung*). Benjamin’s thinking of origin as an *ur*-source implies an interruption or a split, implicit in the word *Sprung* (jump) embedded in *Ursprung*. Such an origin permits no easy return. In his study of the sources of German baroque tragedy, Benjamin distances himself from theories of art, which trace art back to expressions and intentions. He writes on *Ursprung*: “Origin, although an entirely historical category, has, nevertheless, nothing to do with genesis (*Entstehung*). The term origin is not intended to describe the process by which the existent came into being, but rather to describe that which emerges from the process of becoming and disappearance. Origin is an eddy in the stream of becoming, and in its current it swallows the material involved in the process of genesis.” (GS I/1, 226.) It is not a causal relationship, but a process of differentiation.

26. SW I, 63 / GS II/1, 141.

27. SW I, 67 / GS II/1, 147.

28. SW I, 74 / GS II/1, 156.

29. SW I, 64 / GS II/1, 142-143. On the magic of language in Benjamin, see also Menninghaus 1995, 22-33.

Kielen magia ilmenee myös kielten moneuden ”erikoislaatuksena yhteenlankeamisena”, sinä että kielet ”koskevat” toisiaan: ”[K]ielet eivät ole toisilleen vieraita vaan a priori ja kaikkien historiallisten siteittensä tuolla puolen sukua toisilleen siinä, mitä haluavat sanoa”<sup>31</sup>. Benjaminin mukaan kaikki kielet tähtäävät kukin omalla tavallaan johonkin ”yhteen ja samaan”<sup>32</sup>. Hän kutsuu tätä ”yhtä ja samaa” asiaa ”puhtaaksi kieleksi”. Se on kielellinen ulottuvuus, jota ei voida saavuttaa yhdessäkään yksittäisessä kielessä vaan ainoastaan kielten toisiaan täydentävien suuntautumisen tapojen kokonaisuudessa.<sup>33</sup>

### Kielen tiheys

Kielten välinen ylihistoriallinen suhde saa ilmauksensa kääntämisessä. Tämän takia Benjamin varaa kääntämiselle keskeisen sijan kielifilosofiassaan:

Täyden merkityksensä se [kääntämisen käsite] saa oivalluksensa, että jokaista korkeampaa kieltä (poikkeuksena Jumalan sana) voidaan pitää käännöksenä kaikista muista kielistä. Edellä mainitussa kielten suhteessa erilaisten tiheyksien medioina (*Medien verschiedener Dichte*) on annettuna niiden käännettävyys toisiinsa. Kääntäminen on siirtymistä yhdestä kielestä toiseen erilaisten muunnosten jatkumona.<sup>34</sup>

35. ”Intentio” viittaa tässä sekä skolastiikan traditioon että fenomenologiaan, joista kummastakin Benjamin johtaa osatekijöitä kielifilosofiaansa. Ks. esim. Fenves 2001, 200-201.

Kielet ovat käännettävyyssuhteessa toisiinsa, sillä ne täydentävät toisiaan tavassaan intentoida<sup>35</sup>. ”Kääntäminen” Benjaminin sille antamassa merkityksessä kohdistuu kielen intentoimiseen, suuntautumiseen, ei kielen välittämiin merkityksiin. Benjaminin näkökulmasta kielten välinen käännettävyys ei kuitenkaan ole symmetristä. Eri kielillä on suhteessa toisiinsa tietty ”tiheys” ja tätä vastaava ainutkertainen äärettömyys, voisi sanoa ”maaginen pakopiste”. Kielten eroami-

materially as naming, or in the form of a judgment, and we can speak of the magic of language in all three registers<sup>30</sup>.

The magic of language also appears in and as the “peculiar convergence” of the multiplicity of languages, the fact that languages “touch” each other: “[L]anguages are not strangers to one other, but are, a priori and apart from all historical relationships, interrelated in what they want to express.”<sup>31</sup> According to Benjamin, all languages aim in their own peculiar ways at “one and the same thing”<sup>32</sup>. Benjamin’s term for this is “pure language”. It is a dimension of language, which cannot be attained in any single, separate language, but only in the totality of the mutually complementary directionalities of different languages<sup>33</sup>.

30. SW I, 67-72 / GS II/1 142-147.

31. SW I, 255 / GS IV/1, 12.

32. SW I, 257 / GS IV/1, 13.

33. SW I, 257 / GS IV/1, 13.

### *The Density of Language*

The suprahistorical relationship between languages becomes manifest in translation, which is why Benjamin reserved a central place for translation in his philosophy of language:

Translation attains its full meaning in the realization that every evolved language (with the exception of the word of God) can be considered a translation of all the others [...] languages relate to one another as do media of varying densities [...] Translation is removal from one language into another through a continuum of transformations.<sup>34</sup>

34. SW I, 69-70 / GS II/1, 151.

Languages are mutually translatable, because they supplement one another in their ways of intending<sup>35</sup>. “Translation” in the Benjaminian sense of the term deals with the intentionality of language, its thrust, not the meanings mediated by it. For Benjamin, the mutual translatability of languages is not symmetrical, however. Languages have a certain “density” relative to one another and a corresponding unique

35. “Intention” here refers both to the tradition of scholasticism and to phenomenology, both of which contributed elements to Benjamin’s philosophy of language. See e.g. Fennes 2001, 200-201.

sen tapa yhdistyy näin ajatukseen kielten välisistä aste-eroista ja näiden implikoimista erilaisista kielellisistä äärettömyyksistä.

Peter Fenvesin mukaan tässä Benjaminin ajatuskuvion taustalla on Georg Cantorin matematiikka, joka muodostaa yleisen topologian ja joukko-opin perustan. Tätä taustaa vasten käy ilmi, että kielen ”tiheys” ei ole Benjaminille yksittäisen kielen ominaisuus vaan sen käännettävyyttä ilmaiseva suhdetekijä. Topologian sanastossa: *Topologisen avaruuden  $X$  osajoukko  $A$  on tiheä  $X$ :ssä, jos jokaista  $X$ :n pistettä voidaan approksimoida jollakin  $A$ :n pisteellä*. Erot kielten tiheyksissä puolestaan rinnastuvat siihen, mitä joukko-opissa kutsutaan joukon mahtavuudeksi tai kardinaliteetiksi, joka ilmentää joukon sisältämien alkioiden määrää. Mitä tiheämpi kieli on, sitä mahtavampi on sen äärettömyys, sitä laajempi sen artikulaatioiden avaruus.<sup>36</sup>

36. Fenves 2001, 205-215.

Tässä tulee näkyviin, kuinka kokemuksen mahdollisuusehdot muodostuvat kielellisesti määrittäviksi rakenteiksi. Siinä missä Kantin transsendentaalietetiikka on sopusoinnussa euklidisen geometrian kanssa, Benjaminin tapa ajatella kieltä pyrkii vastaamaan epäeuklidisen geometrian haasteisiin, jotka liittyvät erilaisten koordinaatistojen välisiin kuvautumis- ja käännettävyyssuhteisiin. Kokemuksen eri ”koordinaatistoja” ovat inhimillisen kokemuksen eri maastot tai jäsennykset, kuten uskonnollinen, poliittinen, taiteellinen tai tieteellinen. Tämä ele tulee monella tapaa esille Benjaminin myöhemmissä mediaesteettisissä kirjoituksissa<sup>37</sup>.

Kirjoituksessa ”Kääntäjän tehtävä” (1923) kysymys kielen tiheydestä kytkeytyy runoilemiseen, *dichten* (joka merkitsee myös ”tihentämistä” ja jonkin ”havittelua”). Benjaminin kielifilosofian hengessä tässä voi laajentaa näkökulmaa kattamaan muutkin kielet kuin sanallisen kielen ja tarkastella teoksellisuutta yleensä. Tältä pohjalta kaikkea taiteen tekemistä voi ajatella kulloisenkin kielen ”tihentämisenä”, sen käännettävyyden asteen lisäämisenä ja artikulaatiomahdollisuuksien laajentamisena. Benjaminin näkökulmasta teoksen

37. Eri rekisterien rinnakkaisuus Benjaminin mediaestetiikassa ilmenee paitsi temaattisesti myös Benjaminin kirjoitusten itserefleksiona. Vrt. esim. tulkintani anamorfoosista ja ”ympärikäännetystä sukasta” mediaestetiikan historiallisen ja metafyysisen rekisterin välisen suhteen malleina (Elo 2005, 110, 189-190).

infinity, one might even say “a magical vanishing point”. The way languages differ from one another becomes thus associated with the idea of degrees of difference between languages and the different linguistic infinities implied by them.

According to Peter Fenves, underlying Benjamin’s notion is the mathematics of Georg Cantor, which forms the foundation for general topology and set theory. Consequently, the “density” of language for Benjamin is not a quality of any individual language, but a relational variable expressing its translatability. In the vocabulary of topology: *The subset A of the topological space X is dense at X, if every point in X can be approximated with a point in A.* Differences in densities can in turn be compared to what in set theory is called cardinality, which is an indication of the number of members in a set. The denser a language, the greater its infinity, the wider the universe of its articulations.<sup>36</sup>

36. Fenves 2001, 205-215.

Here we see how the conditions of possibility for experience are constituted into linguistically determined structures. Where Kant’s transcendental aesthetics is consistent with Euclidean geometry, Benjamin’s way of thinking about language seeks to respond to the challenges of non-Euclidean geometry, the projection and translation of different coordinate systems. The “coordinate systems of experience” are the landscapes or domains of articulation of human experience, such as the religious, the political, the artistic, the scientific. This gesture appears in many ways in Benjamin’s later media-aesthetic writings<sup>37</sup>.

In his piece “The Task of the Translator” (1923), Benjamin interrelates the idea of the density of language to the act of composing a poem, *dichten* (the German term also refers to denseness and aspiration). In the spirit of Benjamin’s philosophy of language, we may expand our perspective to embrace languages other than the verbal, to consider works of art in general. Consequently, we can consider the practice of art as a “densification” of the language in question, increasing the degree of its translatability and expanding its possibili-

37. The simultaneity of different registers in Benjamin’s media aesthetics manifests itself thematically as well as in the self-reflection in his writings. Compare, for example, my interpretation of anamorphosis and “reversed sock” as models for the relationship between the historical and the metaphysical register in media aesthetics (Elo 2005, 110, 189-190).

38. GS IV/1, 20 /  
Benjamin 2007, 51 / SW I, 262.

39. GS IV/1, 15 /  
Benjamin 2007, 45 / SW I, 258.

40. Berman 2007, 85-86.

41. Viitataan tässä Samuel Weberin tulkintaan mediumista ”teatraalisuutena”: ”Teatteri on lyhyesti sanottuna se, mikä haastaa itselleen-läsnäolon ja itse-identiteettisyyden ”itsen” toisintamalla sen viettelevässä liikkeessä, joka ei koskaan tunnu pysyvän kehällään” (Weber 2004, 8).

42. GS IV/1, 18 /  
Benjamin 2007, 49 / SW I, 260.

43. GS IV/1, 14 /  
Benjamin 2007, 45 / SW I, 257.

44. Fynsk 1996, 184.

käännettävyys on *virtuaalista tiheyttä*, sillä käännös kykenee aktualisoimaan vain osan alkuteoksesta eikä itse näin ollen ole enää käännettävissä<sup>38</sup>. Merkityksen kannalta alkuteoksen kieli ei ole välitettävissä käännöksenä, sillä kieliasun ja sisällön suhteet ovat alkuteoksessa ja käännöksessä erilaiset. Alkuteoksessa sisältö ja muoto muodostavat ”hedelmän ja kuoren kaltaisen ykseyden”, käännöksessä taas kieliasu verhoaa sisältöä ”kuin väljästi laskostuva kuninkaanviitta”<sup>39</sup>. Käännettävässä kielessä (teoksessa) merkityksellisyys on si-dottu singulaariseen artikulaatioon, kun taas käännöksessä se saate-taan ”uudelleenmuotoiltavuuden tilaan”, joka on kirjaimellisuuden tai singulaarisen artikulaation lain sijaan merkityksen lain alainen<sup>40</sup>. Tämä laki nojaa etäisyyteen ja eroon. Niinpä käännös tuo esiin mer-kityksen muodostumisen mediumin ”väljästi laskostuen”, voisi sa-noa ”teatraalisesti”<sup>41</sup>.

### *Aktuaalinen ja virtuaalinen kieli*

Esseessään ”Kääntäjän tehtävä” Benjamin kirjoittaa myös, että käännös ”antaa äänen” kielen intentiolle tekemällä eri kielet tunnistettaviksi suuremman kielen osasina, ”samoin kuin sirpaleet voidaan nähdä kulhon osiksi”<sup>42</sup>. Käännös toisin sanoen osoittaa kohti kielten täydellistymisen ja sovituksen ulottuvuutta. ”Välitön jakavuus”, ”puhdas kieli” ja ”Jumalan luova sana” edustavat tätä lunastettua kieltä, kielellistä ulottuvuutta, jota ei voida saavuttaa yhdessäkään yksittäisessä kielessä, mutta joka on idullaan kielten tavassa koskea toisiaan. Benjamin ajattelee lisäksi, että kielet kasvavat – käännöstyön myötä-vaikutuksella – kohti tätä lunastuksen ulottuvuutta<sup>43</sup>. Näin hahmo-tetussa kielten tavassa täydentää toisiaan ei ole kyse ulkoisesta täy-dentämisestä, komplementaarisuudesta, vaan sisäisestä suhteesta, suplementaarisuudesta<sup>44</sup>. Kielet ovat toistensa ylimää räisiä täyden-nyksiä, korvikkeita. Ne lisäävät toisiinsa itsensä puutteen. Yhteismi-

ties of articulation. From a Benjaminian perspective, the translatability of a work is *virtual density*, because a translation can only actualise part of the original work, and therefore it in turn is no longer translatable<sup>38</sup>. With respect to its meaning, the language of the original is not communicable in translation, because the relationship between content and form in the translation is different from that in the original. “Whereas content and language form a certain unity in the original, like a fruit and its skin, the language of the translation envelops its content like a royal robe with ample folds”<sup>39</sup>. In the language (work) to be translated, sense is attached to a singular articulation, whereas in a translation it is brought into a “state of re-creatability”, which follows not the law of literality or singular articulation, but the law of meaning<sup>40</sup>. Since this law rests on distance and difference, a translation reveals the medium of the formation of meaning in a process of its “amplify folding”, one might even say “theatrically”<sup>41</sup>.

### *Actual and Virtual Language*

In “The Task of the Translator”, Benjamin also writes how the translation “gives a voice” to the intention of the language by making the different languages recognisable “as fragments of a greater language, just as fragments are part of a vessel”<sup>42</sup>. A translation points towards the perfection and redemption of languages. “Immediate impartability”, “pure language” and “the creative word of God”, they all represent this redeemed language, an aspect of language which is unattainable in any individual language, but which is latent in the way languages touch one another. Moreover, languages for Benjamin grow, with the assistance of translation, towards this redemption<sup>43</sup>. This mutual complementarity of languages is not external, but internal, a supplementarity<sup>44</sup>. Languages are supplements, substitutes for one another. What a language adds to another language is the lack of

38. SW I, 262 / GS IV/1, 20.

39. SW I, 258 / GS IV/1, 15.

40. Berman 2007, 85-86.

41. I am referring here to Samuel Weber’s view of the medium as “theatricality”: “Theater, in short, is that which challenges the ‘self’ of self-presence and self-identity by reduplicating it in a seductive movement that never seems to come full circle” (Weber 2004, 8).

42. SW I, 260 / GS IV/1, 18 / Benjamin 2007, 49.

43. SW I, 257 / GS IV/1, 14 / Benjamin 2007, 45.

44. Fynsk 1996, 184.

45. Fynsk 1996, 187.

Voisi myös sanoa, että käännös pyrkii tunnistamaan teoksen kielessä tämän itsensä tuolle puolen suuntautuvan ”teoksellisen” eleen. Vrt. Harri Laakson kirjoitus ”Samanaikaisuuden eriaikaisuudesta” tässä samassa kirjassa (sivu 98).

46. Tähän on kiinnittänyt huomiota esimerkiksi Samuel Weber. Hänen mukaansa Benjamin ajattelee virtuaalisuutta suhteessa aktuaalisuuteen, jolloin virtuaalisuudessa ei ole kyse todelliseen suhteutuvasta mahdollisuudesta, potentiaalisuudesta. Benjaminin näkökulmasta mahdollisen suhde todelliseen perustuu kaltaisuuteen, kun taas virtuaalisen suhde aktuaaliseen perustuu eriytymiseen ja muutokseen. Virtuaalisen – toisin kuin mahdollisen – ei myöskään tarvitse todellistua olakseen todellisuudessa vaikuttavaa (*wirklich*). (Weber 1999, 37, 39.)

47. SW I, 65 / GS II/1, 144 / MS, 37.

48. SW I, 64 / GS II/1, 142 / MS, 35.

49. Hamacher 1994, 116. Ilmaisui ”puhdas väline” viittaa Benjaminin (väki)vallan kritiikkiin. Siinä Benjamin tulkitsee kielifilosofiansa päälinjojen mukaisesti (väki)vallan alkuperän ”jumalalliseksi (väki)vallaksi”, joka kaiken välineellisyyden ulottumattomissa olevana vallitsee – kaikessa ehdottomuudessaan – välittömästi, välineettömästi ja perusteettomasti, kuten puhdas kieli. Ks. Elo 2007b.

tattoman fragmenttina, *symbolonina*, kukin yksittäinen kieli on ainutlaatuinen ja ainoa kiinnekehta, jossa kielten totaliteetti voi resonoida. Käännöstyö tuo esiin kielen ”vieraanvaraisuuden” – kieleen itseensä palautumattoman merkitsevyyden tai yhteyshakuisuuden, sanalla sanoen symboloinnin – ja saa sen näin väreilemään ja resonoimaan, yllyttää sen lauluun.<sup>45</sup>

Puhdas kieli ei ole mahdollottoman ulottuvuus, josta voitaisiin ottaa mittaa suhteessa sen mahdollittomaan toteutumiseen. Kyse on pikemminkin kielen virtuaalisuudesta. Vaikka Benjamin ei kielifilosofiassaan käytäkään termiä ”virtuaalinen”, se on implikoituna sanan *Mitteilbarkeit* päätteessä *-barkeit*<sup>46</sup>. Kielen virtuaalisena ulottuvuutena väli(nee)tön jaka(utu)vuus tuottaa todellisuusefektejä todellistumatta itse. Sen toteutuminen on mahdotonta, mutta se tuottaa aktuaalisia vaikutuksia virtuaalisuudessaan.

Nämä kaksi kielen ulottuvuutta – aktuaalinen ja virtuaalinen – on erotettava toisistaan. Se mitä Benjamin kutsuu ”puhtaaksi kieleksi” ei ole sidoksissa mihinkään erityiseen välineeseen, kohteeseen tai puhuteltavaan, kuten sanaan, olioon tai ihmiseen<sup>47</sup>. Se on virtuaalista. Se ”kommunikoi” itseään itsessään, ”se on puhtaimmassa mielessä jaka(utu)vuuden ”medium””<sup>48</sup>. Voisi myös sanoa, että ”puhdas kieli” on itsensä muoto ja sisältö, itsensä väline ja miljö, joka tuottaa eroja vain epäpuhtaissa ilmentymissään. Väli(nee)tön jaka(utu)vuus on *sekä* välineellisen kielen mahdollisuusehto *että* sen katkos. Kieli väli(nee)ttömänä jaka(utu)vuutena on ”puhdas väline”, joka tarjoutuu kommunikaation välineeksi vain jakautumalla<sup>49</sup>. Itsessään kielen mediaalisuus on virtuaalista, mutta jakautuvuudessaan ja erojen tuottamisessaan kieli on aina jo jakautunut ja aktuaalista. Voimme siis sanoa, että kieli on jaettavissa vain jakautuneena. Kieli osallistuu itsensä tapahtumiseen, kommunikoi itseään itsessään – mukaan lukien sen oma historiallisuus – ja samalla erkanee väli(nee)ttömydestään.

itself. As a fragment of the incommensurate, a *symbolon*, each individual language is a unique and sole point of fixation where the totality of languages can resonate. The work of translation brings out the “hospitality” of a language – the sense-as-directionality or will to contact, irreducible to language itself, in a word, symbolisation – making it throb and resonate, urging it to sing<sup>45</sup>.

Pure language is not a dimension of impossibility which could be measured in terms of its (im)possible realisation. Rather, it has to do with the virtuality of language. Although Benjamin does not use the term “virtual” in his philosophy of language, it is nevertheless implied in the suffix *-barkeit* (“-ability”) of the term *Mittelbarkeit*<sup>46</sup>. As a virtual dimension of language, immediate impart-ability generates reality effects without realising itself. Its realisation is an impossibility, but in its virtuality it produces actual *effects*.

These two aspects of language, actual and virtual, must be kept apart. What Benjamin calls “pure language”, is not associated with any specific means, object or addressee, such as a word, thing or human being<sup>47</sup>. It is virtual. It “communicates” itself in itself, it is “in the purest sense the ‘medium’ of communication”<sup>48</sup>. One might also say that “pure language” is its own form and content, its own medium and milieu, which generates differences only in its impure manifestations. Immediate impartability is *both* the condition of possibility for instrumental language *and* its interruption. As immediate impartability, language is a “pure means”, which offers itself for communication only by “parting”, splitting or dividing<sup>49</sup>. Although the mediality of language itself is virtual, in its impartability and production of differences language is always unavoidably divided and actual. To put it another way, language is impartable only when it is divided or split. Language partakes in the event of its being, it communicates itself in itself, including its historicity, while also departing from its immediacy.

45. Fynsk 1996, 187.

You could also say that translation aims at recognizing in the language of an artwork that gesture the work makes beyond itself. Cf. Harri Laakso's article in this same volume (page 103).

46. This observation has been made for example by Samuel Weber. According to him, Benjamin sees virtuality in relation to actuality, in which case virtuality is not about potentiality. For Benjamin, the relationship of the potential to the real is based on semblance, whereas a virtual relationship to the actual is based on differentiation and change. The virtual, unlike the potential, does not have to become real to be effective in reality (*wirklich*). (Weber 1999, 37, 39.)

47. SW I, 65 / GS II/1, 144 / MS 37.

48. SW I, 64 / GS II/1, 142 / MS 35.

49. Hamacher 1994, 116. The phrase “pure means” refers to Benjamin's critique of violence. Following the main lines of his philosophy of language, the origin of violence for Benjamin is “divine violence” which, being beyond all mediality, holds sway in its unconditionality immediately, immediately and without any need for justification, like pure language. See Elo 2007b.

## Kieli käännöstehtävänä

50. Syntiinlankeemuksen teeman taustalla ovat tietyt aikalaiskeskustelut, erityisesti Benjaminin välienselvittely uuskantilaisen yliopistofilosofian kanssa (Bröcker 2000, 747-750).

Puhtaan ja välineellisen kielen suhdetta Benjaminin kielifilosofiassa on syytä valottaa vielä hieman toiselta kannalta. Benjamin nimittäin ajattelee kielen jakautumista kielen lankeamisena paratiisimaisesta yhden eheän kielen tilasta<sup>50</sup>. Hänen Raamatun luomiskertomuksesta esittämänsä kielifilosofinen tulkinta, jonka tässä joudun jättämään pelkäksi sivuhuomautukseksi, on pääpiirteissään seuraava: Paratiisimaisessa tilassaan kieli on ”nimikieltä”, joka koostuu erisnimistä ja kykenee nimeämään oliot olemuksessaan, toisin sanoen osoittamaan niille niiden oman paikan kielessä. Kaiken kattavana Jumalan sanana nimeäminen on täydellistä, ilmestystä. Kyseessä on intuitioon rinnastuva tila, jossa kaikki on välittömästi ilmeistä. Myös ihmisen kieli, joka on Jumalan lahja ihmiselle, on nimikieltä, mutta sellaisena se on vain heijastusta Jumalan sanasta. Se koostuu sanoista, jotka luovan nimeämisen sijaan ovat vastaanottavia. Ne vastaanottavat olioiden kieliä. Benjamin ajattelee tätä kääntämisenä: ihminen kääntää olioiden kielet ihmisen kielelle. Paratiisimaisessa olotilassa ihmisen kielen ja olioiden kielten välillä vallitsee katkokseton maaginen yhteys, Jumalan luovan sanan virta. Tämä tekee mahdolliseksi olioiden mykkien ja nimettömien kielten jäännöksettömän kääntymisen ihmisen kielelle. Syntiinlankeemuksen myötä tilanne muuttuu. Kielten maaginen yhteys häiriintyy ja ihmisen kielen sanat menettävät vastaanottavuutensa ja alkavat ulkoisesti jäljitellä luovaa nimeämistä. Nimeämisen totuuden paikalle astuu arvostelman oikeellisuus. Kieli välineellistyy, hajaantuu ja monistuu kielten moninaisuudeksi.<sup>51</sup>

51. GS II/1, 147-157 / MS, 40-50 / SW I, 67-74.

Kokoavasti voi todeta, että Benjamin tulkitsee syntiinlankeemuksen representatiiviseen kieleen lankeamiseksi, joka on kielen välineellistymisen, subjekti/objekti-jaon ja abstraktion lähde<sup>52</sup>. Tässä lankeamisessa *Mitteilungin*, väli(nee)ttömän jaka(utu)vuuden, syrjäyttää *Vorstellung*, eteen-asettaminen. Kielen lankeemus johtaa tilan-

52. GS II/1, 153 / MS, 46 / SW I, 71-72.

## *Language as a Translation Task*

The relationship between pure and instrumental language in Benjamin's philosophy also bears consideration from another, slightly different angle. For Benjamin, the self-division of language is equivalent to the fall of language from a paradisiacal state of a single, unbroken, unified language<sup>50</sup>. His language-philosophical reading of Genesis, which I must perforce present just as an aside, is roughly as follows: In its paradisiacal state, language is a "name-language" consisting of proper names and naming things in their essence, in other words, appointing them their place in language. Naming, being the all-encompassing word of God, is perfect, a revelation. It is a state, not unlike intuition, where everything is immediately apparent. The language of man, which is a gift from God, is also a name-language, but as such it is only a reflection of the word of God. It consists of words, which, instead of being creative and naming, are receptive. They receive the language of things. For Benjamin, this is a process of translation: man translates the languages of things into the language of man. In the paradisiacal state, there is an unbroken magical community between the languages of man and things, the flow of God's creative word. It is this that makes possible the translation of the mute and nameless languages of things into the language of man without any residue. After the Fall, however, the situation changes. The magical correspondence of languages is disrupted, the words of the language of man lose their receptiveness and start imitating creative naming outwardly. The truth of naming is supplanted by correct judgment. Language becomes a means, fragmented and replicated into a multiplicity of languages.<sup>51</sup>

To sum up, we might say that Benjamin sees the Fall in terms of a descent into representative language, which is also the source of the instrumentalisation of language, of subject/object division, and abstraction<sup>52</sup>. In the Fall, *Mitteilung*, immediate impartability, is replaced by *Vorstel-*

50. The thematics of the Fall stem from certain contemporary debates, in particular Benjamin's contention with neo-Kantian academic philosophy (Bröcker 2000, 747-750).

51. SW I, 67-74 / GS II/1, 147-157.

52. SW I, 71-72 / GS II/1, 153.

teeseen, jossa kielen virtuaalisen mediaalisuuden aktualisoitumista luonnehtii välittyneisyys. Kielen mediaalisuus aktualisoituu eriytyen ja jakautuen: kromaattisesti, melodisesti, graafisesti, foneettisesti. Kääntäminen muodostuu näin välttämättömäksi ja väistämättömäksi tehtäväksi. Tehtävä ei ole mahdoton vaikka onkin yli-ihmillinen; kaikki on käännettävissä, mutta ei ihmisen äärellisessä kokemuspiirissä. Lankeemuksesta huolimatta kielet koskevat toisiaan, täydentävät toisiaan tavoissaan intentoida, mutta ilmaisevat maagisesta yhteydestään ainoastaan sen jäänteiden, oman suuntautuneisuutensa.

Käännöstehtäväksi ymmärretty aktualisoiminen on kielen väli(nee)ttömästi vaikuttavan mediaalisuuden kiinnittämistä johonkin ilmenevään ja tässä tapahtuvaa jäsentämistä. Se vaatii toisin sanoen tekniikkaa. Tässä nousee esiin tietty historiallisesti määrittyvä raja. Käännös ei kykene koskaan paljastamaan kielten sukulaisuutta siinä, mitä ne haluavat sanoa, vaan ainoastaan tuomaan esille, miten ne kulloinkin sivuavat toisiaan. Kielen myötä ihmiselle on ”lahjana luovutettu” kääntämisen tehtävä, jonka täyttämisen hän joutuu viime kädessä vuorostaan ”luovuttamaan”, kuten ”tehtävää” merkitsevässä saksan sanassa *Aufgabe* (”tehtävä”, ”luovuttaminen” ja *Gabe*, ”lahja”) risteävät merkitysulottuvuudet vihjaavat. Benjamin toteaaakin: ”Näin tulemme samalla tunnustaneeksi, että kääntäminen aina jää vain jollakin tapaa tilapäiseksi keinoksi kohdata kielten keskinäisen vieraus.”<sup>53</sup>

53. GS IV/1 14 / Benjamin 2007, 45 / SW I, 257.

### *Mediateoreetikon tehtävä*

Edellä hahmoteltua taustaa vasten myös valokuvausta voi ajatella kielenä, joka artikuloi eroja omalla tavallaan ja samalla antaa suhteellisella tiheydellään vihiä siitä, mitä Benjamin kutsuu ”puhtaaksi kieleksi”. Vielä on kuitenkin selvittämättä, miten valokuvauksen ”omaa” tapaa intentoida voisi jäsentää. Benjaminin kielifilosofinen

*lung*, representation. The fall of language leads to a situation where the actualisation of the virtual mediality of language is characterised by instrumentality. It is a process of differentiation and division: chromatic, melodic, graphical, phonetic. In consequence, translation becomes a necessary and inevitable task. The task is not impossible, although it is superhuman; everything is translatable, but not in the finite experiential sphere of man. In spite of the Fall, languages touch one another, complementing one another in their respective modes of intentionality, yet expressing only a trace of their magical community: their directionality.

Understood as a translation task, actualisation is the process of affixing the immediately effective mediality of language to something phenomenal and articulating it. In other words, it requires a technique. This invokes a certain historically determined boundary. A translation can never reveal the kinship of languages in what they want to say, it can only show the manner in which they touch upon each other at a particular point. Together with language, man has also received as a “gift” the task of translation, which he will ultimately have to ‘give up’ or “surrender”, as the complex connotative dimensions of the German word for ‘task’, *Aufgabe* (“task”, “abandonment” and *Gabe*, “gift”), imply. Benjamin in fact states himself: “This, to be sure, is to admit that all translation is only a somewhat provisional way of coming to terms with the foreignness of languages.”<sup>53</sup>

53. SW I, 257 / GS IV/1 14.

### ***The Task of the Media Theorist***

With reference to the above discussion, photography may also be considered a language, which articulates differences in its own way, while also implying with its relative density an idea of what Benjamin calls “pure language”. However, it remains unclear until now how the mode of intending proper to photography might be articulated. From



Mika Elo Valokuvan kieli käännöstehtävänä

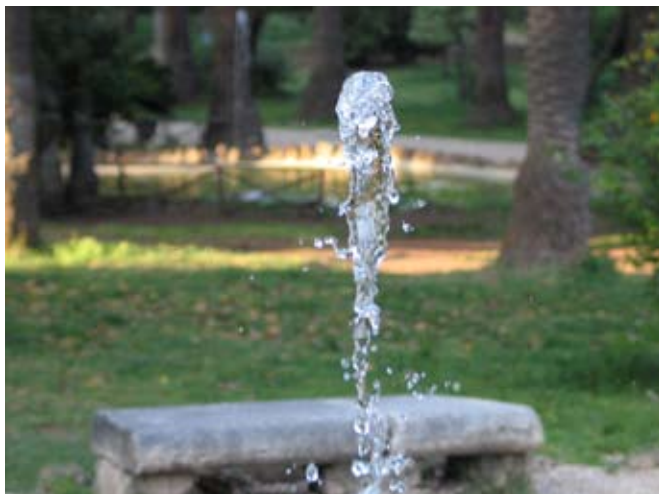
Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

ajatuskuvio tekee selväksi, että tämän artikuloiminen vaatii käännöstyötä. Se mikä yksittäiselle kielelle kulloinkin on ”omaa” nousee esiin vain kääntämisessä.

Mediateoreettisissa keskusteluissa ”oman” määrittäminen on nostettu esiin pohdittaessa mediumin erityisyyden ajattelun lähtökohtia. Esimerkiksi Samuel Weber on osuvasti muistuttanut, että yritystä työstää mediumin erityisyyttä uhkaa ”erityisen määreen tahaton muuttaminen *positiiviseksi* ja *yleiseksi olemukseksi*”<sup>54</sup>. Tällaisen olemusajattelun tai ”essentialismin” välttämiseksi erityisyys (*differential specificity*) on ymmärrettävä erottavaksi tekijäksi, joka jäsentää sitä, miten jokin medium eroaa muista mediuimeista, mutta artikuloi samalla myös sen itsensä rakenteellisen heterogeenisyyden: ”Ehkä kaikkein vaikeinta mutta myös tärkeintä on pitää mielessä ne tavat, joilla [...] [jokin medium] myös ja ennen kaikkea eroaa itsestään”<sup>55</sup>. Benjaminin kielifilosofiaan nojaten asian voi muotoilla seuraavasti: Olemusajattelun välttämiseksi on tarkasteltava mediumin ”suhteellista tiheyttä”, toisin sanoen kääntämisessä esiin tulevaa identiteetin ja eron teatraalista jännitettä. Välineellisen mediakäsityksen välttämiseksi taas on tarkasteltava mediumin aktuaalisia ja virtuaalisia artikulaatiotasoja rinnakkain – välityksen mahdollisuuden ja sen katkoksen kaksoissidosta silmällä pitäen. Valokuvan kohdalla tämä tarkoittaa, että valokuvausta on tarkasteltava kuva-

54. Weber 2002, 65.

55. Weber 2002, 65. Weber esittää tämän huomion kirjoittaessaan televisiosta.



Benjamin's language-philosophical constellation of thinking we may infer that this articulation will necessitate translation. What is "proper" to each separate language is only revealed in translation.

In the field of media theory, the issue of the determination of "properness" has been raised in discussions concerning the foundations for the specificity of media. For instance, Samuel Weber has pointed out that any attempt to articulate the specificity of a medium "runs the risk of transforming, albeit unawares, a *differential determination* into a *positive and universal essence*"<sup>54</sup>. To avoid such essentialist thinking, specificity must be understood as a differential category, something that articulates how a particular medium differs from other media, but which simultaneously explicates its own structural heterogeneity. "What is perhaps most difficult, but also most important, to keep in mind are the ways in which [...] [a medium] also *and above all differs from itself*."<sup>55</sup> In the framework of Benjamin's philosophy of language, we might rephrase this as follows: To avoid essentialist thinking, we must consider the "relative density" of the medium, that is to say, the theatrical tension between identity and difference revealed by translation. Similarly, to avoid an instrumental notion of the media, we must consider the actual and virtual levels of articulation of the medium simultaneously, keeping in mind the double bind between the possibility of mediation and its rupture. In the case of photography, this means that the me-

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

54. Weber 1996, 109.

55. Weber 1996, 110. Weber makes this statement when writing about television.



Mika Elo Valokuvan kieli käännöstehtävänä

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

56. SW I, 261 / GS IV/1, 19 / Benjamin 2007, 50, suomennosta muutettu.

57. Vrt. kirjoitukseni "Ajatteleva tutkimus" käsillä olevassa niteessä (sivu 24).

58. SW I, 258 / GS IV/1, 16 / Benjamin 2007, 46, suomennosta muutettu.

59. SW I, 259 / GS IV/1 17 / Benjamin 2007, 47, suomennosta muutettu.

60. SW I, 259 / GS IV/1 16 / Benjamin 2007, 47, suomennosta muutettu.

teknologian ja kuvametafysiikan kiasmana, jonka artikulaatioissa pelissä ovat paitsi merkityskonteksteihin kiinnittyvät asiat myös inhimillisen kokemuksen reunaehdot, kuten tilan ja ajan rakenteet.

Benjaminin kielifilosofian pohjalta ajateltuna medioiden väleissä operoivan mediateoreetikon tehtävä voidaan rinnastaa kääntäjän tehtävään. Benjamin mukaan kääntäjän tehtävänä on "päästää omassa kielessään tuo moniin vieraisiin kieliin sidottu puhdas kieli kahleistaan, vapauttaa se uudelleenhaviteltuna (*in der Umdichtung*) sidonnaisuudestaan tiettyyn teokseen"<sup>56</sup>. Kääntäjän tehtävän omaksumeen mediateoreetikon tai taiteilija/tutkijan on toisin sanoen viritettävä kielensä "teoksen tasolle"<sup>57</sup>. Benjaminin sanoin: kyse on "sellaisen suhteen (*Intention*) löytämisestä kääntävään kieleen, että siitä käsin on kirjoitettavissa alkuteoksen kaiku"<sup>58</sup>.

Benjaminin mukaan kääntäminen sijoittuu "runouden ja opin välimaastoon"<sup>59</sup>. Se on järjellisen ja aistisen välisen jaon rajankäyntiä. Sitä eivät johdattele taiteen tekemisen aistimukselliset pyrkimykset, mutta toisaalta eivät myöskään järjelliset, kuten filosofisen systeemin rakennusta, vaan pyrkimykset, jotka ovat "johdettuja, viimeisiä, ajatuksellisia (*ideenhaft*)"<sup>60</sup>. Kääntäjä ajattelee teosta sen itsensä pohjalta, pyrkii muotoilemaan saman toisin. Merkityksen välittämisen kannalta tehtävä on tuhoon tuomittu. Tähän kykenisivät ainoastaan identtinen toisinto (Jumalan sana) tai kaiken



dium must be considered a chiasma of image-technology and image-metaphysics, the articulation of which involves not only things that relate to the context of meaning, but also the framework of human experience, such as the structures of time and space.

Taking the cue from Benjamin's philosophy of language, the task of a media theorist operating in the interstices of different media can be likened to the task of the translator. According to Benjamin, "It is the task of the translator to release in his own language that pure language which is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation (*Umdichtung*) of that work."<sup>56</sup> In other words, the media theorist or artist/researcher who has assumed the task of the translator must tune their language to "to match the level of the work of art"<sup>57</sup>. As Benjamin puts it, the translator's task "consists in finding that intended effect upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original."<sup>58</sup>

According to Benjamin, translation lies somewhere "between poetry and doctrine"<sup>59</sup>. It is a dynamic interplay between the intelligible and the sensible. It is not governed by the sensual aims of the practice of art, nor by intelligible aims, such as those governing the construction of philosophical systems, but by aims that are "derivative, ultimate, ideational (*ideenhaft*)"<sup>60</sup>. The translator thinks about the work on the basis of the work itself, seeking to formulate the same thing in

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

56. SW I, 261 / GS IV/1, 19.

57. Cf. my essay "Thinking Research" in the present volume (page 24).

58. SW I, 258 / GS IV/1, 16.

59. SW I, 259 / GS IV/1 17.

60. SW I, 259 / GS IV/1 16.



Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalla / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

61. GS IV/1 19 / Benjamin 2007, 50 / SW I, 261.

kattava aukoton systeemi (paratiisi) – molemmat Benjaminin näkökulmasta toteutumisen mahdollisuuden tuolla puolen. Benjamin näkeekin kääntäjän tehtävän mielekkyyden toisaalla: tahdossa puhtaaseen kieleen<sup>61</sup>. Merkityksen tai sisällön sijaan kääntäjän tähtäimessä on se, mikä runona on runoiltu – tai kuvan ollessa kyseessä: kuvana kuvattu. Tähtäimessä on toisin sanoen se, mikä singularisessa artikulaatiossa on aina jo etäisyyden ja eron merkitsemää ja jota voidaan vain havitella. Tätä tähtäystä kannattelevat toisaalta uskollisuus artikulaation singularisuutta kohtaan (Benjamin kirjoittaa tässä ”sanatarkkuudesta”, *Wörtlichkeit*) ja toisaalta pyrkimys vapautua merkityksen laista, pyrkimys laajentaa ja syventää omaa kieltä vieraan kautta ja päästä näin lähemmäksi puhdasta kieltä.<sup>62</sup>

62. GS IV/1, 18-20 / Benjamin 2007, 49-51 / SW I, 260-263.

Kun mediateoreetikon tehtävä rinnastetaan ja kääntäjän tehtävään, niin Benjaminin esseen ”Pieni valokuvauksen historia” (1931) ensisilmäykseltä lähestulkoon huomaamaton kielifilosofinen pohjavirta alkaa nousta esiin. Kielifilosofinen vire voidaan tavoittaa erityisesti kohdassa, jossa Benjaminin toteaa, että valokuvaus omalla tavallaan avaa mahdollisuuden tunnistaa ”tekniikan ja magian ero läpeensä historialliseksi muuttujaksi”<sup>63</sup>.

63. GS II/1, 371-372 / MS, 123 / SW II, 512.

Esitän tässä yhden mahdollisen tavan artikuloida tekniikan ja magian suhteen dynamiikkaa ja sen merkitystä valokuvateoreettisille kysymyksenasetteluille.



a different way. With respect to communicating meaning, the task is doomed to failure. The only ones capable of it would be identical reproduction (word of God) or an all-encompassing, watertight system (Paradise), both of which are beyond any possibility of realisation, according to Benjamin. For Benjamin, the sense in the task of the translator lies elsewhere: in the will to pure language<sup>61</sup>. Instead of meaning or content, the translator aspires to that which is sung in the poem or exposed in the photograph. In other words, the goal is that which in its singular articulation is always marked by distance and difference, and which can only be approximated or attempted. On the one hand, this aim is informed by faithfulness to the singularity of the articulation (Benjamin uses the term “fidelity to the word”, *Wörtlichkeit*), on the other, by the effort to liberate oneself from the laws of meaning, to expand and deepen one’s own language through a foreign one, and thus to come closer to pure language.<sup>62</sup>

Comparing the task of the media theorist to that of the translator, the initially almost imperceptible language-philosophical undercurrent in Benjamin’s “Little History of Photography” (1931) starts to come to the fore. This undercurrent is particularly apparent in the passage where Benjamin remarks that photography in its own way opens up an opportunity to “make the difference between technology and magic visible as a thoroughly historical variable”<sup>63</sup>.

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

61. SW I, 261 / GS IV/1 19.

62. SW I, 260-263 / GS IV/1, 18-20.

63. SW II, 512 / GS II/1, 371-372.



Mika Elo Valokuvan kieli käännöstehtävänä

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

### Optinen tiedostamaton ja näkyvän magia

64. GS II/1, 385 / MS, 137 / SW II, 527.

Artikkelissaan ”Pieni valokuvauksen historia” Benjamin toteaa *bauhausin* opettajakuntaan kuulunutta taiteilija/tutkijaa Laszlo Moholy-Nagya mukaillen, että tulevaisuuden lukutaidottomia ovat ne, jotka eivät osaa lukea valokuvia<sup>64</sup>. Onko tulevaisuus, josta Benjamin näin kirjoittaa yhä tulevaisuutta? Minkälaisia haasteita valokuvaus meidän päivinämme asettaa kuvanlukutaidolle?

Pian keksimisensä jälkeen valokuvaus vakiinnutti roolinsa keskeisenä visuaalisen informaation tallennusmemetelmänä monilla eri tieteen aloilla, kuten kriminologiassa, lääketieteessä ja antropologiassa. Siitä muodostui yksilöimisen paradigmaattinen väline. Nyt digitaalisten medioiden painoarvon lisääntymisen myötä valokuvaus on hajaantumisen tilassa. Valon kuvautumiseen pohjaavia kuvantamistekniikoita tehostetaan digitaalisesti. Valokuva-arkistoja digitoidaan ja muokataan tietokantamuotoon. Kuva-aiheen sijaan ”infopikselistä” on muodostumassa arkistoinnin kohde. Passikuvien merkitys suhteellistuu biometristen passien käyttöönoton myötä. Hybridiset valokuvat, joissa analoginen ja digitaalinen teknologia täydentävät toisiaan, muodostavat jo valtaosan päivittäin kohtaamastamme kuvastosta. Valokuvaus on muuttamassa muotoaan; voimme puhua ”valokuvauksen laajentuvasta kentästä”<sup>65</sup>. Eheän ja autonomisen valokuvan kielen

65. Osborne 2003, 63-70.



I shall next present one possible way of articulating the dynamics of the relationship of technology and magic and its significance to the theory of photography.

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

### ***The Optical Unconscious and Magic of the Visible***

In his essay “Little History of Photography”, Benjamin remarks, paraphrasing Laszlo Moholy-Nagy, the artist/researcher who taught at Bauhaus, that the illiterate of the future will be those who cannot read photographs<sup>64</sup>. Is the future Benjamin writes about still in the future? What challenges does photography set to visual literacy today?

Soon after its invention, photography consolidated its role as the principal method of recording visual information in many areas of science, including criminology, medicine and anthropology. It became the paradigmatic tool of specification and identification. Today, with the increasing predominance of digital media, photography is in a state of dispersion. Various light-based imaging technologies are enhanced digitally. Photographic archives are being digitised and turned into databases. Instead of a picture, the basic element of archiving is increasingly the “infopixel”. The importance of passport photos is being relativised with the adoption of biometric passports. Already the majority of images we meet daily are hybrid pho-

64. SW II, 527 / GS II/1, 385.



Mika Elo Valokuvan kieli käännoستهتävänä

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

paratiisimaista tilaa ei ole. Tässä Benjaminin kielifilosofialle keskeinen kielen lankeamisen teema kertaautuu fraktaalinomaisesti yksittäisessä kielessä.

Valokuvan "autentisoimisstrategioita" selvittelevien kannanottojen runsasta määrää viime vuosien valokuvateoreettisissa keskusteluissa voi pitää oireena tästä valokuvauksen hajaannuksesta ja muodonmuutoksesta. Huomiota on kiinnitetty erityisesti realismin retoriikan ja indeksisyyden tematiikan konvergoitumiseen. Nimikkeet, kuten "uusi neuroottinen realismi", "todellisuusefekti" ja "performatiivinen indeksisyys" kuvastavat tätä<sup>66</sup>. Tässä yhteydessä ikiaikainen kysymys siitä, tulisiko valokuvauksen erityisyyttä tarkastella valontallennusmenetelmän esteettis-teknisten ominaisuuksien vai sitä sivuavien kulttuuristen käytäntöjen pohjalta, herää uudelleen henkiin, vieläpä omalaatuisella tavalla kärjistyneenä. Toisaalta uudet digitaaliset teknologiat ohjaavat huomion materiaalis-teknisiin ja havaintoteoreettisiin kysymyksiin, toisaalta kuvanlukutaito taas rinnastetaan kirjalliseen lukutaitoon. Seurauksena on, että valon kuvautuma näytetty useimpien valokuvateoreetikoiden näkökulmasta materiaallisen jäljen sijaan tekijänä, joka on retorisesti generoitava jäljeksi. Tässä generoinnissa käytettävä retoriikka joutuu kuitenkin tukeutumaan tietoon valokuvauksen materiaalis-teknisistä reunaehdoista. Luonto ja kulttuuri muodostuvat näin jälleen kerran vastapareiksi, kun se-

66. Frohne 2002, 402-426;  
Green & Lowry 2003, 47-60;  
Wortmann 2003, 219-225.



tos, where analog and digital technologies complement one another. Photography is undergoing a transformation; we may speak of an “expanding field of photography”<sup>65</sup>. There is no paradisiacal state of pure, autonomous photographic language. The theme of the fall of language, central in Benjamin’s philosophy of language, is here repeated, fractal-like, within one particular language.

The recent proliferation in the discourse on the theory of photography of accounts concerning “strategies of authentication” is symptomatic of the fragmentation and transformation of the field of photography. One area of special interest is the convergence of the rhetoric of realism and the theme of indexicality. Appellations such as “new neurotic realism”, “reality effect” or “performative indexicality” are all evidence of the situation<sup>66</sup>. The situation recalls, in a peculiarly acute way, the old question of whether the specificity of photography should be considered from the perspective of the aesthetic-technological properties of the method for recording light, or the cultural practices associated with it. On the one hand, new digital technologies call attention to material-technological questions and theoretical issues of perception, on the other, visual literacy tends to be considered on equal terms with the idea of literacy connected to writing. As a result, the inscription of light is seen by most photographic theorists, not as a material trace, but as a factor which must be rhetorically generated into a trace. However,

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

65. Osborne 2003, 63-70.

66. Frohne 2002, 402-426; Green & Lowry 2003, 47-60; Wortmann 2003, 219-225.



Mika Elo Valokuvan kieli käännoستهتävänä

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

67. Ks. esim. Seppänen 2001, 124-137; Batchen 1997, 5-27.

68. GS II/1, 150 / MS, 68, suomenosta muutettu / SW I, 69.

69. GS II/1, 370 / MS, 122, suomenosta muutettu / SW II, 510.

mioottista kontekstualisointia korostavat ”postmodernit” ja välineen teknis-esteettisiä ominaisuuksia korostavat ”formalistiset” tulkintamallit asetetaan vastakkain.<sup>67</sup>

Näiden keskustelujen yhteydessä Benjaminin mediaestetiikka osoittautuu varteenotettavaksi avaukseksi, joka haastaa kysymään, missä määrin kirjallista lukutaitoa voidaan ylipäättään pitää kuvanlukutaidon mallina. Benjaminin mediaestetiikan edellä esiteltujen kielifilosofisen taustojen valossa valokuvaus näyttäytyy kielenä, joka ”ei koskaan anna *pelkkiä* merkkejä”<sup>68</sup>. Kielenä se on tekniikan ja metafysiikan konfiguraatio, joka artikulaatioissaan ilmaisee kielten maagisen yhteyden jäänteiden. Valokuvan tapa ”merkitä” ei ole rajattavissa merkkifunktion sidoksissa olevaan merkityksen muodostumiseen. Valokuvaus tuottaa merkityksellisyttä myös muokkaamalla aistikokemuksen reunaehdot. Se mitä Benjaminin kutsuu ”optiseksi tiedostamattomaksi” tarjoaa lähtökohdan tämän valaisemiseksi.

Optisesta tiedostamattomasta kirjoittaessaan Benjamin tukeutuu psykoanalyyysiin. Hän esittää, että vastaavalla tavalla kuin psykoanalyysi, joka avaa pääsyn psyykkiseen tiedostamattomaan, valokuvaus tuo esiin ennen näkemättömän kokemuksen alueen. ”Kameralla puhuu toinen luonto kuin silmälle”<sup>69</sup>. Tämä kameralla puhuva ”toinen luonto” erottaa näkyvän silmästä ja sen mahdollisuuksista. Kameralla varustettuna silmä näkee enemmän kuin mitä se osaa lukea, jolloin



this generative rhetoric has to rely on information about the material-technological preconditions of photography. Nature and culture are thus once again posited as opposites, as “post-modern” models of interpretation with their emphasis on semiotic contextualisation are juxtaposed with “formalist” ones with their stress on the technological-aesthetic properties of the medium<sup>67</sup>.

In these debates, Benjamin’s media aesthetics proves to be a valuable opening which challenges us to ask, to what extent visual literacy might be explicated on the basis of the model of textuality. In the light of the language-philosophical foundation of Benjamin’s media aesthetics outlined above, photography can be seen as a language which “never gives *mere* signs”<sup>68</sup>. As a language, it is a configuration of technology and metaphysics, which in its articulations expresses a vestige of the magical community of languages. The ways photography “makes sense” cannot be restricted to meanings that are dependent on the sign function. Photography also produces sense by altering the preconditions of sensory perception. Benjamin’s term “optical unconscious” offers a handle for examining this issue.

In his discussion of the optical unconscious, Benjamin takes psychoanalysis as his starting point. He contends that, in a way similar to psychoanalysis, which opens access to the unconscious psyche, photography shows us a previously invisible area of experience. “It is

Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle / Singing Lessons for Photography*, 2006 (detail of an installation).

67. See e.g. Seppänen 2001, 124-137; Batchen 1997, 5-27.

68. SW I, 69 / GS II/1, 150.

69. SW II, 510 / GS II/1, 370.

sen on opittava lukemaan tätä toista luontoa. Sen on opittava aktualisoimaan näkyvyyden virtuaalisia ulottuvuuksia, ajateltava välityksen mahdollisuusehtoja ja katkoksia, näkyvän magiaa. Kielifilosofian sanastossa tätä voi kutsua kääntämiseksi. Valokuva laskostaa näkyvän esitykseksi. Se nyrjäyttää näkemisen pois tolaltaan ja tekee tyhjäksi yritykset löytää pysyvä, luonnollinen perusta näkyvälle ja sen luettavuudelle. Se kutsuu käännöstyöhön.<sup>70</sup>

70. Tässä voi palauttaa mieleen Benjaminin allegorian kameramiehestä kirurgina, joka läpäisee ilmenevän pinnan instrumenteillaan ja herättää näin kysymyksen todellisuuden todellistumisesta. (SW III, 116 / GS VII/1, 374).

Valokuvauksen laajenevalla kentällä silmä kohtaa jatkuvasti kuvia, jotka ylittävät sen lukutaidon. Sen on opittava lukemaan. Tässä opettelussa lähinnä käsillä oleva keino on tukeutuminen merkityksen muodostuksen konventioihin ja merkkijärjestelmiin. Tähän mahdollisuuteen Benjamin päällisin puolin tuntuukin tarttuvan, kun hän ”Pienessä valokuvauksen historiassa” esittää vetoituksen kuvatekstien puolesta:

Kamera muuttuu yhä pienemmäksi, yhä valmiimmaksi vangitsemaan ohimeneviä ja salaisia kuvia, joiden shokki pysäyttää katsojan assosiaatiokulun. Tähän kohtaan on asetettava kuvateksti, joka vetää valokuvauksen mukaan kaikkien elämänyhteyksien kirjallistamiseen ja jota ilman kaikki valokuvalliset konstruktiot jäävät summittaisiksi.<sup>71</sup>

71. SW II, 527 / GS II/1 385 / MS, 136-137, suomennosta muutettu.

Tämä ei kuitenkaan johdattele Benjaminia käsittelemään valokuvia pelkkinä representaatioina, subjektin asiana, jossa kyse olisi subjektille asettuvasta kohteesta ja sen esityksestä. ”Elämänyhteyksien kirjallistaminen”, jonka Benjamin tässä nostaa esiin, ei ole pelkästään kuvien kontekstualisointia ja semioottista ankkurointia. Siinä on myös kyse, vieläpä perustavammin, kielten maagisen yhteyden ja kielten historiallisen muuntumisen lain – käännettävyyden – tuomisesta esiin. Tulkitsem, että juuri tämän takia Benjamin painottaa yhtäläillä valokuvauksen presentationaalisia ominaisuuksia. Samaises-

another nature which speaks to the camera rather than to the eye.”<sup>69</sup> This “another nature” disconnects the visible from the eye and its potential. With a camera, the eye sees more than it is able to read, compelling it to also learn to read this other nature. It must learn to actualise the virtual dimensions of visibility, consider the conditions of possibility and interruptions of mediation, the magic of the visible. In the vocabulary of the philosophy of language, this could be called translation. The photograph enfolds the visible into a presentation. It dislocates vision and pre-empts efforts to discover a permanent, natural foundation for the visible and its readability. It invites translation.<sup>70</sup>

In the expanding field of photography, the eye continuously comes across images beyond its ability to read them. It must therefore learn to read. In this process of learning, the closest method to hand is to rely on the conventions of signification and on sign systems. It would seem that this is what Benjamin also relies on when in his “Little History of Photography” he makes an appeal for captions:

The camera is getting smaller and smaller, ever readier to capture fleeting and secret images whose shock effect paralyzes the associative mechanisms in the beholder. This is where inscription must come into play, which includes the photography in the literarization of the conditions of life, and without which all photographic construction must remain arrested in the approximate.<sup>71</sup>

This does not, however, lead Benjamin to regard photographs as mere representations, or subject matter, which would involve an object (placed before a subject) and its representation. The “literarisation of the conditions of life” Benjamin refers to is not merely about the contextualisation and semiotic anchoring of images. Even more fundamentally, it is about revealing the magical community of languages and the law of their historical transformation – translatability. In my

70. This recalls Benjamin’s allegory of the cameraman as surgeon, who penetrates the surface of the phenomenal world with his instruments, thus raising the question of the actualisation of reality (SW III, 116 / GS VII/1, 374).

71. SW II, 527, the translation has been modified / GS II/1, 385.

sa artikkelissa hän kirjoittaa, että valokuvaus tekee näkyväksi uusia ”kuvamaailmoja”, joita on tulkittava samaan tapaan kuin psykoanalyttikot tulkitsevat unia:

Mutta samalla valokuvaus tuo esiin tässä materiaalisissa fyysionomisissa puolia, kuvamaailmoja, jotka asuvat mitä pienimmissä yksityiskohdissa, kyllin tulkittavina ja kyllin kätkeytyinä löytääkseen piilopaikan päiväunelmissa, mutta nyt – suuriksi ja artikuloitaviksi (*formulierbar*) tultuaan – osoittaakseen tekniikan ja magian eron läpeensä historialliseksi muuttujaksi.<sup>72</sup>

72. SW II, 512 / GSII/1, 371 / MS, 123, suomennosta muutettu.

Valokuvan tapa eritellä ja artikuloida yksityiskohtia tuo esiin magian – välittömyyden ja välineettömyyden – tekniikkasidonaisuuden. Langenneen kielen ulottuvuudessa väli(nee)ttömänä voi ilmetä vain se, mikä sellaisena artikuloituu. Puhtaan väli(nee)ttömyyden ulottuvuus, ”puhdas kieli”, ei ilmene; sitä ei voida tavoittaa ilmenevän piirissä. Artikuloituminen (”fysionomisten puoltien esiin tuominen”) edellyttää jotakin kiinnekohtaa (”materiaalia”) ja sen suhteen tapahtuvaa käännöstyötä. Benjaminin kielifilosofiaan suhteutettuna tekniikan ja magian ero on vastaavassa mielessä historiallinen kuin ”henkisen olemuksen” ja ”kielellisen olemuksen” ero: sen mittana on etäisyys puhtaasta kielestä.

Valokuvauksen mukanaan tuoman käännöstehtävän kannalta näkemisen virtuaalisuus, johon ilmaisu ”optinen tiedostamaton” viittaa, implikoi, että valokuvan katsominen muodostuu tehtäväksi nähdä ennen näkemätön. Valokuvan representatiivisten kytkösten selvittäminen ei vielä yllä tällaisen lukemisen tasolle. Benjaminin tapa rinnastaa ajatuksensa optisesta tiedostamattomasta psykoanalyysiin vihjaa, että varsinaiseksi haasteeksi muodostuu lukea kuvaa presentaationa, joka on kykenevä tuottamaan uusia konteksteja – tai kirjallisen ilmaisun metaforiikasta irtautuen: uusia konfiguraatioita. Optinen tiedostama-

interpretation, it is precisely because of this that Benjamin also stresses the presentational aspects of photography. In the same essay, he writes about photography making visible new “image worlds” which must be analysed the same way psychoanalysts analyse dreams:

Yet at the same time, photography reveals in this material physiognomic aspects, image worlds, which dwell in the smallest things – meaningful yet covert enough to find a hiding place in waking dreams, but which, enlarged and capable of formulation, make the difference between technology and magic visible as a thoroughly historical variable.<sup>72</sup>

72. SW II, 512 / GSII/1, 371.

The way in which photography analyses and articulates details reveals the technological underpinnings of the magic – the immediacy and immediality. In the sphere of a fallen language, only that can appear immediate which is articulated as such. The dimension of pure immediacy, “pure language”, does not become manifest; it cannot be apprehended within the phenomenal sphere. Articulation (“revelation of physiognomic aspects”) requires some fixed point (“material”) and a translation thereof. In the framework of Benjamin’s philosophy of language, the difference between technology and magic is historical in the same sense as the difference between “spiritual essence” and “linguistic essence”: its measure is its distance from pure language.

In terms of the task of translation introduced by photography, the virtuality of vision, which the term “optical unconscious” refers to, implies that the act of looking at a photograph is equivalent to the task of seeing that which was never seen before. An analysis of the representative connections in a photograph does not come close to this level of reading. The way Benjamin draws a parallel between his ideas of the optical unconscious and psychoanalysis suggests that the real challenge is to read images as presentations which are capa-

ton – sikäli kun sen mallina on tiedostamaton Freudin hahmottamassa mielessä – ei esittäydy symbolien välityksellä vaan allegorisesti. Freudin mukaan unien ja unikuvien tulkinnalle ei nimittäin ole olemassa symbolien kaltaisia yleisavaimia<sup>73</sup>. Unen psyykkisessä tekstissä merkitsijän ja merkityn välinen ero ei ole koskaan selkeärajainen<sup>74</sup>. Unikuvat eivät symbolisoi mitään ennalta määrättyjä merkityksiä. Unen muotoutumista ohjaava tiedostamaton kokemus tuottaa omat merkitsijänsä, tekee niistä merkitseviä. Unet ovat toisin sanoen symbolisten representaatioiden sijaan allegorisia presentaatioita.

Tätä taustaa vasten Benjaminin tukeutuminen psykoanalyyysiin optisen tiedostamattoman ajatuksen kehittämisessä osoittautuu tavaksi painottaa valokuvauksen presentationaalisia ja allegorisoivia ominaisuuksia. Optisen tiedostamattoman esiin tuojana valokuvaus tuottaa merkityksellisyyttä paitsi merkkifunktioon sidoksissa olevien merkitysten myös tilallis-ajallisen orientaation ja aistihavainnon jäsentymisen tasolla. Kielenä valokuvaus ei koskaan anna pelkkiä merkkejä. Mediateoreetikolta valokuvaus vaatii käännöstä, joka ”antaisi äänen” sen erityiselle tavalle kietoa yhteen magia ja tekniikka. Se vaatii oman historiallisuutensa artikulaatiota.

### *Luonnon ja tekniikan välienselvittely*

Benjaminin mediaestetiikan valossa valokuva on indeksinen, mutta ei ainostaan jäljen ja osoittimen mielessä, joiden pohdintaan C. S. Peirceltä valokuvateoreettisiin keskusteluihin omaksutut lähtökohdat johtavat. Valokuva voi näyttää jälkiä menneestä ja osoittaa kohti jotakin poissaolevaa, mutta se voi lisäksi antaa vihiä magian ja tekniikan suhteen kulloisestakin tilasta – ja näin ollen omasta mediaalisuudestaan. Rinnastuen siihen, mitä Benjamin kutsuu ”dialektiseksi kuvaksi”, valokuva on ”historiallisen indeksin” merkitsemä<sup>75</sup>. Benjaminin kielifilosofian sanastossa: Valokuvassa esiin tuleva tekniikan ja

73. Freud 1999, 109.

74. Derrida 1997, 209.

75. Vrt. Elo 2005, 187-209.

ble of producing new contexts – or to depart from the textual metaphor: new configurations. The optical unconscious – insofar as it is modelled on the unconscious in the sense Freud meant it – does not become manifest through symbols, but through allegory. According to Freud, no master keys, such as symbols, exist for the interpretation of dreams<sup>73</sup>. In the psychic text of a dream, the difference between signifier and signified is never clear-cut<sup>74</sup>. Dreams are not symbolisations of any pre-established meanings. Instead, the unconscious experience directing the dream work produces its own signifiers, rendering them meaningful. In short, dreams are not symbolic representations, but allegoric presentations.

In this context, Benjamin's use of psychoanalysis as a model for his development of the idea of an optical unconscious is shown to be a device for emphasising the presentational and allegoric aspects of photography. As something that reveals the optical unconscious, photography produces sense not only on the level of sign functions, but also on the level of spatio-temporal orientation and sensory perception. As a language, photography can never yield mere signs. For the media theorist, photography calls for a translation that would "give voice" to its particular way of bringing together magic and technology. It demands the articulation of its own historicity.

73. Freud 1999, 109.

74. Derrida 1997, 209.

### ***The Struggle between Nature and Technology***

In the light of Benjamin's media aesthetics, the photographic image is marked by indexicality, but not only in terms of a trace and a pointer, as the Peircean alternatives prevalent in contemporary photography theory suggest. A photograph can show traces of the past and point towards something absent, but it can also indicate the state of the relationship between magic and technology, and, consequently, of its own mediacy. Not unlike what Benjamin calls "dialectical image",

magian suhteen historiallisesti määrittävä tila luotaa valokuvan kielien suhdetta puhtaaseen kieleen. Vaikka käännöstyö yli-inhimillisenä tehtävänä jääkin aina kesken, se kykenee nostamaan esiin tämän historiallisen tilanneindeksin. Tätä on kuitenkin harjoiteltava lukemaan.

Esseessään ”Pieni valokuvauksen historia” Benjamin kirjoittaa August Sanderin valokuvakirjasta *Antlitz der Zeit* (1929) luonnehtien sitä ”harjoituskuvastoksi” (*Übungsatlas*)<sup>76</sup>. Vastaavaan sävyyn hän kirjoittaa Karl Blossfeldtin valokuvakirjasta *Urformen der Kunst* (1928) ja Eugene Atget’n kirjasta *Lichtbilder* (1930)<sup>77</sup>. Benjamin ilmeisesti katsoo, että nämä ”harjoituskuvastot” voivat olla apuna visuaalisen lukutaidon harjoittamisessa. Tämän harjoituksen ohjelma tai tavoite on kuitenkin kaikkea muuta kuin itsestään selvä. Tässä kohden Benjaminin tulkitsemiseksi on tehtävä ekskursio hänen esseensä ”Taide-teos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella” toiseen versioon, johon sisältyvässä tekstijaksossa hän kehittää valokuvan luettavuuden kysymystä valaisevaa luonnon ja tekniikan dialektiikkaa.

Benjaminin kehittäämä luonnon ja tekniikan dialektiikka, jota tässä Benjaminin ajatuskuvion hahmottamiseksi on edes lyhyesti eriteltävä, käsittää neljä termiä. Yhtäällä ovat ”luonto” ja sen vastapari ”ensimmäinen tekniikka”, jonka Benjamin samastaa luonnonvoimien hallintaan, magiaan ja ritualistiseen taiteeseen<sup>78</sup>. Toisaalla ovat ”toinen luonto”, joka on ensimmäisen tekniikan luonnollistunut muoto, sekä ”toinen tekniikka”<sup>79</sup>. Ensimmäisessä tekniikassa on kyse luonnon muokkaamisesta ja hallinnasta, toisessa tekniikassa taas toisen luonnon ja ihmisenä olemisen ehtojen yhteispelin hahmottamisesta<sup>80</sup>. Ensimmäinen tekniikka on eräänlaista olevan esiin kutsumista. Sen työpanoksen tähtäimessä on tiettyyn paikkaan kiinnittyvä staattinen hahmo, joka on omiaan korostamaan olemisen ja paikan kiinteää liittoa. On kyse siitä, että jokin asettuu johonkin paikkaan edustamaan jotakin. Tätä on representaatio. Teknisen uusintamisen prosesseihin

76. GS II/1, 381 / MS, 132 / SW II, 520.

77. OGS II/1, 371-381 / MS, 123-132 / SW II, 518-52.

78. GS VII 359 / SW III, 107. On huomionarvoista, että Benjaminin tapa käyttää tässä sanaa *Technik* suhteuttaa sen antiikin kreikan sanaan *tekhnē* (joka merkitsee ”tietotaitoa” niin taiteen kuin tekniikkankin mielessä).

79. GS VII/1, 359 / SW III, 107.

80. GS VII/1, 359 / SW III, 107.

the photograph is marked by “historical index”<sup>75</sup>. In Benjamin’s language-philosophical vocabulary: The historically determined state of the relationship between technology and magic as it appears in photography is indicative of the relationship between photography and pure language. Although the task of translation, being superhuman, must perforce always remain incomplete, it is nevertheless capable of revealing this historical state-index. But this is something that can only be read with practice.

In “Little History of Photography”, Benjamin writes about August Sander’s photographic book *Anlitz der Zeit* (1929), characterising it as a “training manual” (*Übungatlas*)<sup>76</sup>. He adopts the same tone in writing about Karl Blossfeldt’s *Urformen der Kunst* (1928) and Eugene Atget’s *Lichtbilder* (1930)<sup>77</sup>. Benjamin is apparently convinced that these “training manuals” can be of assistance in practising the art of reading images. The programme or objective of such practice is nevertheless far from obvious. In order to be able to interpret Benjamin on this point, recourse to the second version of his essay “The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility” is needed. There he discusses in a passage the dialectic of nature and technology as an aid to analysing the readability of photographs.

Benjamin’s dialectic of nature and technology, which needs at least a cursory introduction to make sense of Benjamin’s thinking here, involves four terms. On the one hand, there is “nature” and its counterpart, “first technology”, which Benjamin equates with the harnessing of natural forces, magic and ritualistic art<sup>78</sup>. On the other, there is “second nature”, a naturalised form of the first technology, and “second technology”<sup>79</sup>. Whereas the first technology is about shaping and mastering nature, the second technology is about understanding the interplay between second nature and the human condition<sup>80</sup>. The first technology is a kind of calling forth of beings. Its goal is a static configuration in a specific location, which implies a fixed

75. Cf. Elo 2005, 187-209.

76. SW II, 520 / GS II/1, 381.

77. SW II, 518-520 / GS II/1, 371-381.

78. SW III, 107 / GS VII 359. It is noteworthy that Benjamin’s way of using the word *Technik* here relates it to the *tekhnê* of ancient Greek (which means both technique and art).

79. SW III, 107 / GS VII/1 359.

80. SW III, 107 / GS VII/1 359.

nojaava toinen tekniikka taas tietyssä mielessä saattaa pois tolaltaan itse paikan. Sen työpanos dynamisoituu, irtautuu paikasta ja kiinteästä hahmosta. Kyse on presentaation *praksiksesta*.

Benjamin paikantaa toisen tekniikan alkuperän ”mukailuun”, peiliin ja leikkiin (*Spiel*), jossa ”ihminen ensimmäistä kertaa tiedostamatomalla oveluudella ottaa etäisyyttä luonnosta”, on muka olevinaan tai tekevinään<sup>81</sup>. Taiteen kannalta erityisesti modernille ajalle tyypillisessä laajamittaisessa siirtymässä ensimmäisestä toiseen tekniikkaan on kyse siitä, että länsimaisen taiteen perinteisesti vakain kehikko, kaunis lume (*schöner Schein*), alkaa purkautua. Taide irtautuu kauniin lumen piiristä ja muodostuu mukailuksi<sup>82</sup>. Tässä siirtymässä on kyse laajamittaisesta kokemusrakenteen murroksesta, jota Benjamin kutsuu myös ”auran rappioksi”<sup>83</sup>. Murros ei koske pelkästään taidetta, mutta taide muodostaa tämän rakennemuutoksen ”herkimmän ytimen” ja voi näin toimia sen koetinivenä<sup>84</sup>.

Benjamin toteaa, että lumeella ja mukailulla on yhteinen juuri *mimesiksessä*: ”Mimesiksessä uinuvat toisiinsa kääriytyneinä kuin sirkakalehdet taiteen molemmat puolet: lume ja mukailu”<sup>85</sup>. Näiden *mimesiksen* kahden muodon välisen suhteen historiallisuus tulee esiin ensimmäisen ja toisen tekniikan välienselvittelyssä (*Auseinandersetzung*), jossa on pelissä *mimesiksen* käsitteellistämisen lähtökohdat. Benjaminin mukaan nimenomaan valokuva ja elokuva muodostavat keskeisen näyttämön tälle luonnon ja tekniikan välienselvittelylle<sup>86</sup>. Tässä peliasetelmassa on kyse niiden olosuhteiden määrittämisestä, joiden puitteissa ensimmäinen tekniikka luonnollistuu ja muodostuu toiseksi luonnoksi. Pelissä on havainnon mediumin uudelleen jäsentyminen ja sen intiimi suhde siihen, mitä Benjamin kutsuu ”taiteen politisoitumiseksi”<sup>87</sup>. Luonnon ja tekniikan välienselvittely on Benjaminille poliittinen kysymys. Kuten edellä esitin, Benjamin korostaa toisen luonnon ja ihmisenä olemisen ehtojen yhteispelin hahmotuksen vaativan harjoitusta. Teknisen uusintamisen prosesseihin pohjaa-

81. SW III, 107 / GS VII/1, 359.

82. Saksan sanojen *Schein* ja *Spiel* merkitysulottuvuudet ovat Benjaminin ajatuskuvion kannalta olennaisella tavalla monitahoiset. *Spiel* merkitsee niin (uhka)peiliä ja leikkiä kuin näytelmistä ja näytelmääkin. *Scheinin* merkitysulottuvuuksiin kuuluvat taas näennäisyys, lume ja loisto. *Der schöne Schein* viittaa klassiseen estetiikan käsitykseen taiteesta hengen ja aistisen yhteen saattamisena teoksessa. Benjamin löytää ”kauniin lumen” osuvimman muotoilun Hegeliltä, jonka mukaan *schöner Schein* on ”hengen ilmentymä sen välittömässä [...] hengen itsensä itselleen asianmukaiseksi luomassa aistisessa hahmossa” (SW III, 127 / GS VII/1, 368).

83. Benjaminin auran teoriasta ks. Elo 2005, 152-186.

84. GS VII/1, 353 / SW III, 103.

85. GS VII/1, 368 / SW III, 127.

86. GS VII/1, 357-360 / SW III, 106-108; 124-125.

87. GS VII/I, 384 / SW III, 122.

union between being and place. It is about something settling in a specific place to stand for something. This is representation. By contrast, second technology, which relies on the processes of technological reproducibility, dislocates place itself, as it were. Its purpose becomes dynamic, dislodging itself from place and fixed appearance. It is the practice of presentation.

Benjamin locates the origin of the second technology in play (*Spiel*), where “by an unconscious ruse, human beings first began to distance themselves from nature”, to play or pretend at being or doing something<sup>81</sup>. The far-reaching shift from the first technology to the second that is characteristic of late modernity marks the beginning of the disruption of “beautiful semblance” (*schöner Schein*) which has traditionally provided the most stable frame for Western art. Art disengages itself from beautiful semblance and becomes play<sup>82</sup>. This shift implies a major change in the structure of experience, which Benjamin calls “decay of the aura”<sup>83</sup>. Although the shift applies also to things other than art, art is the “most sensitive core” of this structural change and can therefore be used as its touchstone<sup>84</sup>.

Benjamin notes that semblance and play have a common root in *mimesis*, where “tightly interfolded like cotyledons, slumber the two aspects of art: semblance and play”<sup>85</sup>. The historicity of the dynamic between these two forms of *mimesis* emerges in the contention (*Auseinandersetzung*) between the first and the second technology, where the object at stake is the foundation for the conceptualisation of *mimesis*. According to Benjamin, the central arena for this struggle is photography and the cinema<sup>86</sup>. The object of contention is the conditions under which the first technology is naturalised and becomes the second nature. This involves the re-articulation of the medium of perception and its intimate relationship to what Benjamin calls “the politicisation of art”<sup>87</sup>. The contention between nature and technology is for Benjamin a political question. As noted above, Benjamin

81. SW III, 107 / GS VII/1 359.

82. The German words *Schein* and *Spiel* have complex spheres of meaning which are essential for the understanding of Benjamin's thinking in this context. *Spiel* refers to play, game, performance, as well as gamble. The constellation of meanings for *Schein* includes appearance, light and shining. *Der schöne Schein* refers to the classical aesthetic idea of art as bringing together the spiritual and the sensual. Benjamin finds the best formulation of beautiful semblance in Hegel, who sees *schöner Schein* as ‘the appearance (*Erscheinung*) of spirit in its immediate sensuous form, if at the same time one that is created by the mind as adequate to its own nature.’ (SW III, 127 / GS VII/1 368).

83. On Benjamin's theory of the aura, see Elo 2005, 152-186.

84. SW III, 103 / GS VII/1, 353.

85. SW III, 127 / GS VII/1 368.

86. SW III, 106-108; 124-125 / GS VII/1, 357-360.

87. SW III, 122 / GS VII/I, 384.

88. GS VII/1, 359 / SW III, 107-108.

89. GS VII/1, 357 / SW III, 106;  
Elo 2007b.

90. Lähemmässä tarkastelussa nämä pitäisi edelleen suhteuttaa toisalta *poiesikseen* ja toisalta *praksikseen*.

91. GS III, 152 / SW II, 156.

92. Sanaan *Auseinandersetzung* on tiivistyneenä ajatus vastavuoroisesta asennon tai aseman purkamisesta. Tätä Benjamin kehii auki teknisen uusinnettavuuden suhteen Taideteos-esseessään verbin *stellen* ja sen johdannaisten avulla. Kyseinen esse onkin osuvasti tulkittu tämän sanaperheen avulla tapahtuvaksi representaation performatiiviseksi kritiikiksi, jonka keskiössä on kysymys paikasta (*Stelle*) ja sen yhteydestä representaatioon. (Behnke 2003, 179-187.) Weberin sanoin: kyse on ”teatraalisuudesta”.

van taiteen ”poliittinen tehtävä” on tässä harjoituksessa<sup>88</sup>. Olennaista on kuitenkin panna merkille, että Benjaminin näkökulmasta taiteen politisoiminen ei ole eikä edes voi olla ohjelmallista, sillä se edellyttää itse taiteen perustan muutosta<sup>89</sup>.

Benjaminin tiiviissä muodossa esittämää ajatusta luonnon ja tekniikan dialektiikasta voi kehittää eteenpäin kiinnittämällä huomiota siihen, että *mimesiksen* kaksijakoisuus herättää kysymyksen mimeettisen suhteen luonteesta. Herää kysymys *methexiksestä*, osallisuudesta, toisin sanoen siitä millä tavoin jäljittelevä osallistuu jäljiteltyn. Näin lumen ja pelin erottautumisen myötä toisistaan erottautuvat myös jäljittelyn näennäisyys ja performatiivisuus, kopiosuhde ja simulointi.<sup>90</sup>

Blossfeldtin valokuvakirjan *Urformen der Kunst* kasvikuvia kommentoidessaan Benjamin kiinnittää huomiota siihen, että niissä nousee esiin outo yhteys luonnon autopoieettisen muodonannon ja taiteellisen muodonannon välillä. Blossfeldtin valokuvaamina kasvit näyttävät luontoa jäljitteleviltä taideteoksilta. Voimme tunnistaa niissä ornamenttiikasta tuttuja muotoaiheita.<sup>91</sup> Benjaminin ei tähtää tällä huomiolla sen esiin nostamiseen, että taide jäljittelee luontoa. Hän pikemminkin ehdottaa pohdittavaksi, millä tavoin Blossfeldtin kasvikuvat luonnon jäljittelyn sijaan tuovat performatiivisesti luonnon esiin taiteena. Nämä kuvat näyttävät, kuinka valokuvaus pohjustaa ilmenevän toiseksi luonnoksi. *Mimesiksen* pelissä ja leikissä luonto ja tekniikka kietoutuvat toisiinsa selvitellen samalla välejään. Benjaminin kielifilosofian valossa tämä välienselvittely tai vastavuoroisen erilleen asettautuminen (*Auseinandersetzung*)<sup>92</sup> on rinnastettavissa kääntämiseen, joka tekee toisistaan eriävät kielet tunnistettaviksi ”suuremman kielen osasina”, mediaalisen sirpaleina.

stresses that understanding the interplay between the second nature and the human condition requires practice. The “political task” of an art based on the processes of technological reproduction lies within this practice<sup>88</sup>. It is important, however, to note that, from Benjamin’s viewpoint, the politicisation of art is not and cannot be programmatic, because it calls for a change in the very foundations of art<sup>89</sup>.

Benjamin’s succinctly formulated idea of a dialectic between nature and technology can be developed further by noting that the dual character of *mimesis* raises a question concerning the nature of the mimetic relationship. This question is about *methexis*, about sharing or participation; about the imitator partaking in that which it imitates. The differentiation of semblance and play leads thus also to the differentiation of semblance as outward appearance and resemblance as the state of resembling or performing likeness, that is, imitation and simulation<sup>90</sup>.

In commenting on the pictures of plants in Blossfeldt’s *Urformen der Kunst* (1928), Benjamin notes that the pictures show an uncanny resemblance between the autopoietic forms of nature and the forms of art. In Blossfeldt’s photographs, plants resemble works of art, which imitate nature. We can identify familiar ornamental motifs in them<sup>91</sup>. The purpose of Benjamin’s observation is not to draw attention to the fact that art imitates nature. He suggests instead that Blossfeldt’s pictures show nature performatively, as art. The pictures demonstrate how photography renders the phenomenal into second nature. In the play and game of *mimesis*, nature and technology interact and intertwine, while engaging in mutual contention or struggle. In the light of Benjamin’s philosophy of language, this mutual contention (*Auseinandersetzung*)<sup>92</sup> can be likened to translation, which makes mutually different languages recognisable as “parts of a larger language”, fragments of the medial.

88. SW III, 107-108 / GS VII/1, 359.

89. SW III, 106 / GS VII/1, 357; Elo 2007b.

90. Delving deeper into this, these two should be related also to *poiesis* and to *praxis*.

91. SW II, 156 / GS III, 152.

92. The term *Auseinandersetzung* embodies the idea of a mutual deconstruction of position or status, a “deposing”. In his “Work of Art” essay Benjamin uses the verb *stellen* and its derivatives to examine this idea. The essay has in fact been appositely seen as a performative critique of representation, which employs this constellation of words, where the central issue is place (*Stelle*) and its relationship to representation. (Behnke 2003, 179-187.) In Weber’s words: It is about ‘theatricality’.

## *Kirjallisuus / Literature*

**Batchen, Geoffrey** (1997): *Burning with Desire. The Conception of Photography*. Cambridge Massachusetts and London: MIT Press.

**Berman, Antoine** (2007): "Kääntämisen Platoninen olemus". Trans. Eetu Virén. In *Kääntökirja. Kirjoituksia kääntämisen filosofiasta*. Ed. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin, 79-102. ("L'Essence platonicienne de la traduction". *Revue d'esthétique*, no. 12, 1986, 63-73).

**Benjamin, Walter** (1989): *Messiaanisen Sirpaleita*. Ed. Markku Koski, Keijo Rahkonen and Esa Sironen. Trans. Raija Sironen. Helsinki: Tutkijaliitto and Kansan sivistystyön liitto. (Abbr. MS).

——— (1991): *Gesammelte Schriften*. 7 volumes, 14 parts. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser in collaboration with Theodor W. Adorno and Gershom Scholem. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Abbr. GS).

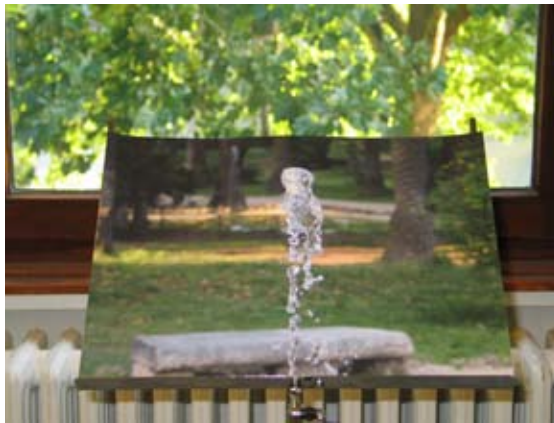
——— (2002): *Selected Writings*, vols. 1-3. Ed. Michael W. Jennings et al. Various translators. Cambridge Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press. (Abbr. SW).

——— (2007): "Kääntäjän tehtävä". Trans. Leevi Lehto. In *Kääntökirja. Kirjoituksia kääntämisen filosofiasta*. Ed. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin, 39-52.

**Behnke, Kerstin** (2003): "The Destruction of Representation. Walter Benjamin's Artwork Essay in the Present Age". In *Mapping Benjamin. The Work of Art in the Digital Age*. Ed. Hans Ulrich Gumbrecht and Michael Marrinan. California: Stanford University Press.

**Bröcker, Michael** (2000): "Sprache". In *Benjamins Begriffe*, vol. 2. Ed. Michael Opitz and Erdmut Wizisla. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Derrida, Jacques** (1997): "Freud and the Scene of Writing". In *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. New York and London: Routledge, 196-231.



Mika Elo: *Lauluharjoituksia valokuvalle /*  
*Singing Lessons for Photography* (installation view), 2006.

- Elo, Mika** (2005): *Valokuvan medium*. Helsinki: Tutkijaliitto and University of Art and Design Helsinki.
- (2007a): "Walter Benjamin on Photography: Towards Elemental Politics". *Transformations*. Issue 15. <http://www.transformationsjournal.org/journal/index.shtml>
- (2007b): "Walter Benjaminin mediaestetiikan erannoista: luovien politiikkaan". In *In medias res: mannermaista mediafilosofiaa*. Ed. Olli-Jukka Jokisaari, Jussi Parikka and Pasi Väliaho. Turku: Eetos. (forthcoming in Autumn 2007).
- Fenves, Peter** (2001): *Arresting Language. From Leibniz to Benjamin*. California: Stanford University Press.
- Freud, Sigmund** (1999): *Die Traumdeutung*. In *Gesammelte Werke*, vol II/III. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Frohne, Ursula** (2002): "Berührung mit der Wirklichkeit. Körper und Kontingenz als Signaturen des Realen in der Gegenwartskunst". *Quel Corps?* Ed. Hans Belting et al. München: Wilhelm Fink Verlag, 401-426.
- Fynsk, Christopher** (1996): *Language and Relation*. California: Stanford University Press.
- Green, David & Lowry, Joanna** (2003): "From the Presence to the Performative: Rethinking Photographic Indexicality". In *Where Is The Photograph?* Ed. David Green. Kent and Brighton: Photoworks and Photoforum, 47-60.
- Hakulinen, Auli & Ojanen, Jussi** (1976): *Kielitieteen ja fonetiikan termistöä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Hamacher, Werner** (1994): "Afformative, Strike. Benjamin's 'Critique of Violence'". In *Walter Benjamin's Philosophy*. Ed. Andrew Benjamin and Peter Osborne. Trans. Dana Hollander. New York and London: Routledge, 110-138.
- Hannula, Mika & Suoranta, Juha & Vadén, Tere** (2003): *Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Tampere: niin & näin.

**Lienkamp, Christoph** (1996): *Messianische Ursprungsdiagnostik. Die Bedeutung Walter Benjamins für Theologie und Religionsphilosophie*. Frankfurt am Main: IKO Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

**Margreiter, Reinhard** (1999): "Realität und Medialität. Zur Philosophie des 'Medial Turn'". *Medien Journal*, 23. Jahrgang, Heft 1.

**Münker, Stefan et al.**, ed. (2003): *Medienphilosophie – Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

**Osborne, Peter** (2003): "Photography in an Expanding Field: Distributive Unity and Dominant Form". In *Where Is The Photograph?* Ed. David Green. Kent and Brighton: Photoworks and Photoforum, 63-70.

**Seppänen, Janne** (2001): *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta Taide.

**Weber, Samuel** (1996): "Television: Set and Screen". In *Mass Mediauras. Form, Technics, Media*. Ed. Alan Cholodenko. California: Stanford University Press, 108-128.

——— (1999): "Virtualität der Medien". In *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. Ed. Sigrid Schade and Georg Christoph Tholen. Munich: Wilhelm Fink Verlag.

——— (2002): "Televisio: laite ja näyttö". Trans. Jussi Backman. *Nuori Voima* 4-5/02.

——— (2004): *Theatricality as Medium*. New York: Fordham University Press.

**Wortmann, Volker** (2003): *Authentisches Bild und authentisierende Form*. Cologne: Von Halem Verlag.