



Jari Silomäki, "Sivustakatsojan henkilökohtaisia sotakertomuksia" (yksityiskohta)
2007. 90 x 70 cm.

Harri Laakso

Valmis maailma

Esseessään “Kirjallisuus ja elämä” Gilles Deleuze kirjoittaa, ettei kirjallisuus ole muodon antamista kokemukselle, vaan pikemminkin liikkuu kohti sitä, millä ei vielä ole muotoa, mikä ei vielä ole valmis. Kirjoittaminen ei ole kirjoittajan muistojen ja matkojen kertomista, vaan alkaa silloin kun kertojan ”minän” takaa paljastuu persoonattomampi ”hän”, joka peräti riistää kyvyn sanoa ”minä”.¹

Valokuvataiteen pohtiminen samanlaisesta näkökulmasta on helppoa eikä kuitenkaan ole. Se on helppoa vaikkapa siksi, että myös valokuvataide suhtautuu penseästi sellaiseen matkakuvaukseen, joka on sidottu yksittäisen ihmisen retkiin, eikä kiinnity johonkin avarampaan vertauskuvien tai taidehistoriallisten viittauspisteiden kehykseen. Postikorttimaisten lomakuvien näppäily on ”sinun” ja ”minun” toimintaa, ei ”hänen”. Valokuvataiteessa tuo henkilökohtaisuus onkin usein etäännytetty, vaikka kuvassa mallina olisi valokuvaaja itse.²

Toisaalta valokuvan pohtiminen ”keskeneräisenä” *ei ole* helppoa siksi, koska juuri valmius luonnehtii valokuvaa. Valokuvat ovat kuvia valmiista maailmasta, asiat ovat paikoillaan ja valokuva on täysi, eikä missään mielessä vajaa. Valokuvasta ei ole helppoa löytää liikahdusta kohti ei-valmista. On paljon helpompaa ajatella, että kirjoittaminen ja lukeminen ovat liikkeitä, ja liikkeessä, kohti utuista päämääräänsä, oman vetovoimakenttensä sisintä, tulemassa joksikin, mutta että valokuvat ovat pysähtyneitä. Se on juuri se ominaisuus, mikä erottaa valokuvan monista muista kuvista. Pysähtyneisyys on kenties jopa valokuvan merkitsevin ominaisuus.³

Kuva voi kuitenkin paeta tätä näennäistä levollisuuttaan ja tavoitella toisenlaista liikettä, jonkinlaista merkkiä kuvan “tulemisesta” (siinä merkityksessä kuin Deleuze siitä kirjoittaa). Jos kuva on jotain kirjallisuuden kaltaista, tulee sen olla vapaata *mimesikses-tä*, identifikaatiosta ja imitaatiosta – aivan samoin kuin mitä Deleuze edellyttää kirjallisuudelta.⁴ Valokuvan tulee murtaa katsettamme yleensä hallitseva kuvautumisen tapa – samoin kuin kirjallisuuden tulee kyetä rikkomaan dominoivat kirjallisen ilmaisun muodot, ja luoda oma uusi kielensä. Valokuvankin tulee kyetä muuhun kuin muistojen ja matkojen – tai vaihtoehtoisesti mielikuvituksen – dokumentointiin. Sen on tultava joksikin muuksi, oltava läheisyyttä ja erottamattomuutta jonkin muun kanssa. Tässä on näköksällä, kuin avoimena haavana, valokuvan jakautuminen kahteen osaansa.

Valokuvauksessa – aivan kuten kirjallisuudessa – tarinat tapahtuvat usein yksi-

löidyille henkilöhahmoille, ja myös kertojat ovat yksilöitä. Mutta valokuvauksessa niiden yksilöiden piirteet voivat nostaa ne johonkin kohtuuttomaan mittaan. Jos Deleuzelle esimerkki tällaisesta on kapteeni Ahabin monomaaninen ja tuhovoimainen visio valkoisen valaan saavuttamisesta, voi valokuvataiteessa vastaavan päättäväisen ja lähes hallitsemattoman yksisilmäisyyden tavoittaa vaikkapa Renja Leinon yhtä ja samaa kuplahallia toistavassa valokuvasarjassa *Olio*. Kuvista jokainen todistaa suuren hallin harmaantuneiden värien, muodon ja muovipinnan säteilemästä lumosta, kuin uljaan suuren valaan ikään. Näin yksittäiset teokset ja sarjat välittävät valokuvissakin ukkosenjohdattimen kaltaisesti jonkin suuremman ja sakeamman pyörteen; sekavuus- tai häiriötilan, saattaisi Deleuze sanoa.

Vielä: jos kirjallisuus avaa kuin vieraan kielen kielemme sisällä, ja jos se on kielen itsensä tulemistu vieraaksi ⁵, voi valokuvan sanoa avaavan vieraan ajan ja paikan sen yksittäisen hetken sisällä, josta se on kuva – avaavan näkymän, kuten Maurice Blanchot'n mukaisesti voisimme sanoa, ei jonnekin kuvan ulkopuolelle, vaan kuvan itsensä ulkopuoleen.

Näin valokuvaus ja kirjallisuus voivat olla etäältä toistensa kaltaisia, vaikka pysyttelisivät erillään.

* * *

Kirjallisuuden ja kuvataiteen välistä kontaktia etsitään usein kerronnan – ja vielä yleisemmin ilmaistuna signifikaation – alueelta (epäilemättä myös silloin, kun kuvaa ja sanaa pidetään yhteismitattomina). Vaikka kuvia usein pidetään kykenevämpinä – niiden puhtaan muodon tai puhtaan *pathoksen* avulla – tarpeen vaatiessa repimään klassinen kerronta osiinsa, kuten Jacques Rancière sanoo, on samanlainen fiktion rakenteen rikkova voima olemassa tietysti myös kirjallisuudessa. Molemmat luovat sekä ainutkertaisia että kerronnallisesti yhdistyviä kuvia ja kuvauksia – kuvat ja sanat voivat kumpikin olla samanaikaisesti sekä yhteisöllisiä että singulaarisia. ⁶

Usein kahden asian suhde on kuitenkin ennen kaikkea niiden yhteismitattomuutta. Rancière miettii, että yhteismitattomuutta (lähinnä materiaalisen läsnäolon ja merkityksen välistä eroa) pidetään jopa aikamme taiteen (ja modernin) määrittävä tekijänä. Rancièrelle modernismi on nimittäin taiteen esteettinen alue, joka merkitsi ennen kaikkea etäisyyttä yhteisen mitan ajatukseen, toisin sanoen historiaan. Hän kysyy kuitenkin samalla, mitä oikeastaan tarkoittaa, että kuvat ja sanat ovat ”ilman yhteistä nimittäjää”. Millaisesta nimittäjästä tai mitasta on kysymys, ja millaisesta yhteisyydestä? Ja voisiko olla olemassa erilaisia yhteismitattomuuksia – ja olisiko niillä, paradoksaalisesti, yhteisiä nimittäjiä?

Rancierèn mukaan uusi yhteinen nimittäjä on se, ettei yhteistä mittaa ole, tai korkeintaan sellainen voi olla kaaos tai rytmi, jonka värähdellessä kuva liukuu sanoihin,

liikkeisiin ja valoon. Näin ollen valokuvaa ja kirjallisuutta yhdistäisi kenties vain absoluuttista rinnasteisuutta huokuva ”Suuri parataksin laki”, kuten Rancière sitä nimittää. Kontakti on silloin korvannut analyysin, kääntämisen ja selittämisen – metaforien veljeys on näin muodostanut uudenlaisen yhteisyyden kuvien ja sanojen välille.⁷

* * *

Valokuvaaja Jari Silomäen teos *Sivustakatsojan henkilökohtaisia sotakertomuksia* on kertomus, tai oikeammin julistus, jaetusta ulkopuolisuudestamme – eräänlaista yhteismitattomuutta sekini. Maailman uutistapahtumat välittyvät meille median välityksellä – kuvin ja sanoin – mutta ehkä eivät sittenkään, vaan pysyvät etäisyyden päässä ja tavoittamattomina. Kokemuksemme on voimaton silloinkin, kun luulemme olevamme tapahtumien lähellä, niiden keskellä. Näin Silomäen kuvat meille uskottelevat.

Eräässä yksittäisessä kuvassa tummahiuksinen valkopaitainen mies – Silomäen varhaisemmista sarjoista tuttu alter ego – seisoo selin kameraan. Hänen kätensä ovat tiukasti sivuilla ja hän katsoo kohti (ilmeisesti) ammusten täplittämää seinää. Oikeastaan hän seisoo asennossa tuon seinän edessä, kuin valmiina tuntemaan teloituskomppanian luodit selässään. Tilanne on hieman nurinkurinen, sillä yleensä teloitettut (näin olen lukenut) kohtaavat kuolemansa kasvotusten – vaikka toisaalta usein silmät sidottuina. Sen sijaan nyt miehen asento myötäilee luotien, ja tässä kameran, tähtäys-suuntaa.

Kuvan alareunassa lukee, valkoisella kaunokirjoituksella kirjoitettuna ”I’m looking at the stars, shining so bright” (”Katson tähtiä, jotka loistavat niin kirkkaina”). Jälleen katse on kiinnittynyt jonnekin muualle kuin ilmeisimpään suuntaansa. Luotien rapauttamassa seinässä se näkee tähtien etäisiä ja ikiaikaisia konstellatioita, niiden sädehtivää kirkkautta, mieluummin kuin sodan verisen historian. Vaihtoehtoinen näkymä kertoo siis kohtaamisen mahdottomuudesta kahdellakin tavalla: sekä kyvyttömyytenä ymmärtää seinän edessä tapahtuneita asioita vain jälkien perusteella – tämä epävarmuus koskee aina jokaista valokuvaa – että haluttomuutena nähdä paikan synkkä menneisyys.

Tunnistaminen häilyy kuvassa monella tavalla. Teksti tekee valokuvasta tietysti minämuotoisen kertomuksen, vaikka tuon ”minän” identiteetti on epäselvä. Kuka hän on, joka katsoo tähtiä? Tuo mies kuvassa, joku kameran takana, minä itse? Ehdottaako kuvassa oleva teksti (joka ei ole kuvateksti) oraakkelinäänellään, että minun tulisi nähdä toisin ja uneksia paremmasta tulevaisuudesta? Ainakin se kertoo siitä, että ”minä” olen jossain muualla kuin kuvassa olevassa paikassa, se kertoo kahden erilaisen paikan kohtaamisesta samalla hetkellä, jossain ajan ulkopuolella. Näin se murtaa näkemiseni ja liikuttaa minut vieraaseen aikaan ja paikkaan.

* * *

Thierry de Duve on miettinyt valokuvaa joko kuvana (*picture*) tai tapahtumana (*event*).⁸

Jako perustuu de Duven tapaan ymmärtää valokuva suhteessa aikaan: Kuvana valokuva on esitys, joka tavallaan pidentää kohteensa elämää (kuten valokuva kuolleesta ihmisestä, joka jatkaa kuin ”näyttämöllä” jo pysähtynyttä elämää). Tapahtumana valokuva puolestaan on tilannekuva (*snapshot*), joka jähmettää ”näyttämölle” hetken, varastaa siitä vain osan, vaikka elämä tuon ”näyttämön” ulkopuolella jatkuukin seisautumatta. Kuten de Duve toteaa, nämä kaksi näkemisen tapaa ovat toisensa poissulkevia, mutta silti ne ovat molemmat aina läsnä katsoessamme jokaista valokuvaa. Ne muodostavat jokaiseen valokuvaan värähtelevän paradoksin.

Jari Silomäen valokuva elää näiden kahden havaintotavan jännitteestä ja huojumisesta. Valokuva sekoittaa ”nyt” sanan hetkellisyyden ja ”tässä” sanan paikallisuuden, ”tässä ja nyt” – siinä Silomäen kuvan liike. Yksittäisen hetken alta ei koskaan lakkaa paljastumasta jotain anonyymimpaa ja persoonattomampaa.

Samanlaiset intohimot kuljettavat kirjailijaa ja valokuvaajaa, ja samanlaiset nyrjähdykset saavat heidät luovasti sijoiltaan. Kahden hetken samanaikaisuus ja niiden päällekkäisyyden avaama ”ajaton aika” ei ole vain Proustin etuoikeus⁹, kuten ei Melvillen kapteenin pakkomielteinen yksittäinen visiokaan.

Kenties juuri ajasta tulisikin etsiä samankaltaisuutta ja yhteyttä kirjallisuuden ja valokuvauksen välillä, ei merkityksenannosta ja kerronnasta. Siellä, ajassa, ne kohtaavat toisensa, siellä on niiden valmis maailma, alati liikkeessä.

Viitteet

¹ Gilles Deleuze, ”Literature and Life”, trans. Daniel W. Smith and Michael A Greco. *Critical Inquiry*, Winter 1997, 225–230. (Deleuze myötäilee tässä Maurice Blanchot’ta).

² Monet Elina Brotheruksen kuvat ovat tästä esimerkkinä. Toisaalta kyse on ”matkakuvamaisista” retkistä, lähes turistikuvista, vierailuista vaikuttavilla paikoilla. Toisaalta kuvissa on suoria viittauksia esimerkiksi Caspar David Friedrichin maalauksiin. Vaikkei viittauksia olisi, on kuvissa usein tarinallista ”houkutusta”. Tässä Brotherus seuraa Jeff Wallin kaltaisten valokuvaajien jalanjalkia. Jari Silomäen varhaisessa valokuvasarjassa *Harjoitelmia aikuisuuteen* henkilökohtaisen etäännytyksen viety vielä pidemmälle. Sarjan ilmeisen minämuotoisesta kertoja oli niissä tullut tavallaan kirjaimellisesti ”hän”, toisen ihmisen esittäessä valokuvaajaa, joka näytti ottavan itselaukaisimen avulla kuvia itsestään eri tilanteissa.

³ Tässä mielessä voi ajatella että esimerkiksi J.K. Rowlingin Harry Potter-kirjoissa esiintyvät ”velhovelokuvat”, jotka ovat muuten valokuvien kaltaisia, paitsi että ne ovat liikkeessä ja ”eläviä”, ovat peräti jonkinlainen väärinymmärrys valokuvauksen näkökulmasta. Ne ymmärtävät valokuvan pysähtyneisyyden ja liikkumattomuuden kuvien puutteeksi ja kirjaimellisesti ei-maagiseksi, vaikka usean valokuvaajan mielestä juuri pysähtyneisyys on valokuvissa taianomaisinta.

⁴ Deleuze, 225.

⁵ Deleuze mainitsee tässä yhteydessä Proustin. Deleuze, 229.

⁶ Jacques Rancière, *The Future of the Image*, (London: Verso, 2007), 34.

⁷ Rancière kirjoittaa ”lause-kuvista” (*sentence-image, la phrase-image*). Rancière, 45. *Parataksis* merkitsee lauseiden rinnakkaisuutta (vrt. *hypotaksis*, joka on niiden alisteisuutta).

⁸ Thierry de Duve, ”Time exposure and snapshot. The photograph as paradox”. *Photography Theory*. Ed. James Elkins. (New York: Routledge, 2007), 109–123.

⁹ Maurice Blanchot on kirjoittanut siitä, kuinka Proustilla jokin pieni tapahtuma palauttaa menneen hetken. Tästä seuraa ”ajan rakenteen” nyrjähdys, joka kuitenkin samalla tarjoaa ajan puhtaan kokemuksen. Maurice Blanchot, *Le livre à venir*. (Éditions Gallimard, 1999), 24.