

# Akustisia kokemuksia kuvista

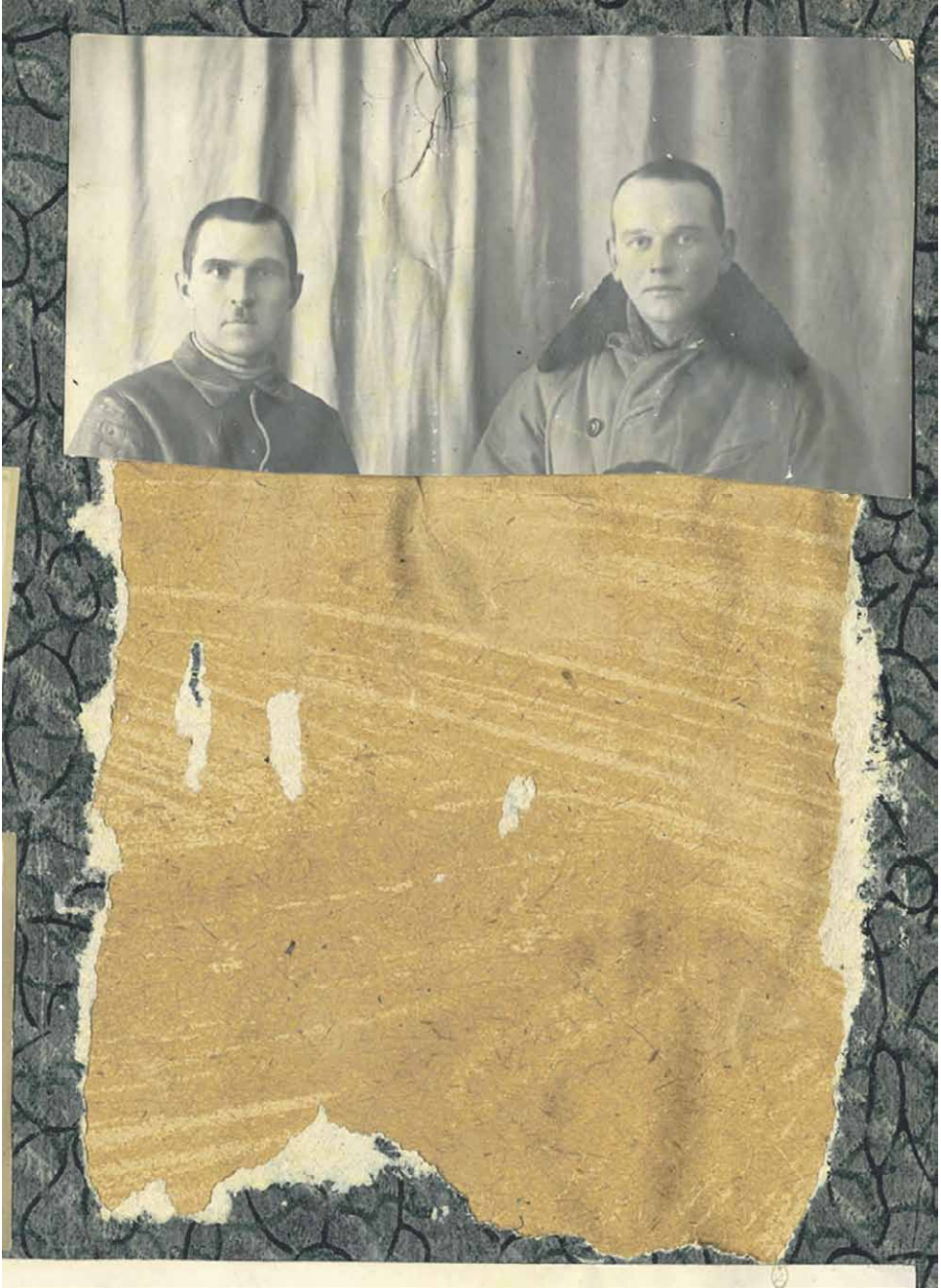
Mikhail Tolmachev (MT) on Moskovassa vuonna 1983 syntynyt taiteilija, joka käyttää töissään lähinnä ääni-installaatioita, videoita, valokuvia ja tilallisia interventioita. Taitessaan hän tarkastelee sitä, miten erilaisten dokumenttien asema muuttuu ajassa sekä sitä, miten totuutta ja todellisuutta rakennetaan poliittisten tavoitteiden kautta. Hän tutkii representaation murtumakohtia ja näkyvyyden väkivaltaista historiaa yhteistyössä kirjailijoiden, historioitsijoiden ja taiteilijoiden kanssa. Hän asuu ja työskentelee Leipzigissa. Kotisivut: <https://mikhailtolmachev.net/>. Mikhailia haastatteli *Idäntutkimukselle* Adel Kim (AK), joka on taiteilijaresidensseihin erikoistunut kuraattori, manageri ja tutkija.



*Ääni-installaatio Hiljaisuuden sopimus (2016)*

AK: Taustasi on valokuvauksessa ja visuaalisessa mediassa, mutta ääni on tullut mukaan töihisi 2010-luvun puolivälistä lähtien. Kertoisitko siirtymisestä puhtaasti visuaalisista töistä kuuloaistia hyväksi käyttäviin?

MT: Valokuvien kanssa työskenteleminen liittyy minulla käänösprosessiin. Olen aina pitänyt niitä tutkimuskohteena. Valokuva on intermediaalinen, sen vastaanotto voi olla myös akustinen ja performatiivinen kokemus, jolloin sen näkee uudella tavalla.



*Fragmenti teoksesta Hiljaisuuden sopimus (2016)*

Olen saanut paljon vaikutteita Martha Langfordilta, joka on kanadalainen historioitsija ja valokuvakirjoja sekä niiden performatiivisuutta tarkasteleva valokuvantutkija. Hänen keskeisiä ajatuksiaan on, että albumissa oleviin valokuviiin liittyy äänikokemus, joka välittyy valokuvien esittämisen ohella kerronnan kautta. Kuvat auttavat yhdistämään kertomista ja näyttämistä toisiinsa. Suullinen kertomus sisältyy valokuva-albumiin sen kautta, miten valokuvat on sijoitettu sen sivuille, vaikka kukaan ei sitä kertoisikaan tai vaikka kertomaan pystyviä ei olisi enää edes elossa. Sitä voi verrata partituuriin, jonka olemukseen kuuluu koko sävellyksen akustinen potentiaali.

Vuonna 2016 Moskovan Gulag-museo esitteli Solovetskin vankileiristä tehtyä valokuva-albumia käsittelevän työni *Hiljaisuuden sopimus* (ven. *Pakt moltšanija*). Työstin siinä leirivalokuviiin liittyvää väkivallan traumaa. Pakkotyötä esittävässä valokuvissa väkivalta heijastuu filmille tai joskus lasinegatiiville. Nämä valokuvat eivät kuvaa todellisuutta, vaan leiriä esitellään propagandataroituksessa. Koin, että minun pitää työskennellä tämän kadonneen kertomuksen ympärillä ja että työni on perustuttava akustiseen kokemukseen.

Minua kiinnostivat valokuvakirjan eri muodot: niin sen tekohetki kuin sen uudelleen-syntyminen henkilökohtaisesta arkistosta museoon siirrettäessä (vrt. Walter Benjaminin *afterlife*). Kaikesta uudesta syntyi uusi albumiin liittyvä kertomus. Tein ääni-installaation haastattelujen pohjalta. Yksi niistä oli Gulag-museon työntekijän kanssa, jolta kuulin albumin tarinan museoesineenä. Haastattelin myös naista, joka oli myynyt albumin omasta arkistostaan museolle. Kolmas tarina liittyy Solovetskin museon tutkijaan Olga Botškarjovaan. Työskentelin hänen kanssaan vuodesta 2015 lähtien, tosin enää hän ei ole elossa. Hänen kertomuksensa perustuu historialliseen tietoon ja tosiasioihin sekä siihen, millainen leiri oli ja mitä siellä tapahtui. Kertomus rakentuu muistelmista, päiväkirjamerkinnöistä ja kaikesta muusta mitä leirielämästä tiedetään.



*Ääni-installaatio Hiljaisuuden sopimus (2016)*



*Ääni-installaatio Hiljaisuuden sopimus (2016)*

Tämä siirtymä valokuvien kanssa työskentelystä uusiin taiteen muotoihin on ollut minulle tärkeää jo vuosia.

AK: Sanoit, että valokuva on sinulle tutkimuskohde. Etkö näe eroa sen välillä, tuotatko valokuvan itse vai työskenteletkö olemassa olevan kuvan pohjalta?

MT: Sillä ei ole minulle oikeastaan mainittavaa eroa. Voin ottaa valokuvia itse tai käyttää olemassa olevaa arkistoa, suhtaudun kuviin joka tapauksessa välineenä. Keskeistä on se, mitä aineisto ja sen tutkiminen minulle kertovat. Lähdeteos määrittää sen, miltä valmis teos tai näyttely näyttää, samaan tapaan kuin valokuva-albumi määrittää akustisen kokemuksen.

AK: Martha Langford kirjoittaa henkilökohtaisista albumeista. Ne, joiden kanssa työskentelet, ovat virallisia ja propagandistisia. Miten tällaista pakkokeinoin tuotettua ei-henkilökohtaista arkistoa ja kertomusta voi lähestyä?

MT: Valokuva-albumi on muistin apuväline, sillä pidetään yllä muistia ja säilytetään hetkiä, joista myöhemmin rekonstruoidaan muistoja. Perhealbumin tehtävä on tukea perheen yhtenäisyyttä. Sinne tallennetaan kuvia tärkeistä hetkistä, kuten lapsen syntymästä, häistä, tapaamisista, illallisista, piknikeistä ja yhteisistä matkoista. Nämä tapahtumat suodatetaan pois laajemmasta, myös negatiivisia tapahtumia sisältävästä joukosta. Myös leirialbumit suodattavat muistoja. Propaganda vankileiristä menestyvänä teollisuusyksikkönä vertautuu perheen esittämiseen menestyvänä sosiaalisena yksikkönä. Vaikka leirialbumi onkin suunniteltu eri tarkoitukseen, sen rakenne ja suhde muistiin on samankaltainen.

Toistaiseksi tunnetut kolme Solovetskin vankileirin albumia koostuvat yksistä ja samoista valokuvista, jotka on järjestetty eri lailla. Ne kertovat kolme erilaista tarinaa. Kiroville lahjoitetussa albumissa leiri esitetään taloudellisesti tehokkaana sekä kykenevänä elättämään itsensä ja tuottamaan voittoa. Pakkotyön se esittää hyödyllisenä ja kannattavana, mikä ei





*Fragmenti teoksesta Hiljaisuuden sopimus (2016)*

tietenkään pitänyt paikkaansa. Gorkille lahjoitetun albumin tarkoituksena oli osoittaa, miten yhteiskunnassa epätoivottuja yksilöitä muokattiin uudelleen. Leirillä oli teatteri, kirjastoja, kerhoja ja osastoja, ja se näyttäytyy kansalaisia uudelleen kouluttavana tehtaana. Kolmas albumi on nähtävästi henkilökohtainen ja kuulunut NKVD:n upseerille. Siinä on paljon upseerien ryhmäkuvia, joiden seassa on lavastettuja kuvia pakkotyöstä. Yhdistelmästä tulee kammottava vaikutelma.

AK: Oliko näyttelyssä tarinoita kaikista näistä kolmesta?

MT: *Hiljaisuuden sopimus* kertoo vain yhdestä Gulag-museossa olevasta valokuva-albumista. Hanke pohjautuu sen 22 revittyyn kuvaan. Ajatuksena oli rakentaa uudelleen albumista irti revityt kohdat. Emme tieneet, mitä siellä tarkalleen oli ollut, mutta saatoimme arvata sen pohjalta, mihin kuva sivulla oli sijoitettu. Uusi tarina rakentui osittain arvailuille siitä, miksi juuri nämä kuvat oli revitty. Minulle tällainen muistojen väkivaltainen repiminen näyttäytyi nyky-Venäjän valtiollisen väkivallan metaforana. Näyttelyni onkin sekoitus muistelukokemusta ja sitä, miten tarinaa nykyhetkessä tulkitaan.

AK: Jo ennen *Hiljaisuuden sopimusta* työskentelit äänen parissa esimerkiksi *Näkökentän ulkopuolella* -hankkeessasi (2014, ven. *Vne zony vidimosti*) Venäjän asevoimien museossa, jossa esillä olivat muun muassa työt *Sodan äänet* (ven. *Golosa voiny*) ja *Muistin visuaalinen historia* (ven. *Vizualnaja istorija pamjati*). Kertoisitko vähän niistä?

MT: Se on tulkintani kahdesta sodanaikaisiin tallenteisiin perustuvasta neuvostopropagandaelokuvasta. Toiseen jätin vain äänitallenteita, kuten Zoja Kosmodemjanskajan äidin puheen, jossa hän vaatii kosta tyttärensä puolesta. Minua kiinnosti se, miten hänen puhettaan



*Fragmenti teoksesta Hiljaisuuden sopimus (2016)*



*Fragmenti teoksesta Näkökentän ulkopuolella (2014)*

käytettiin propagandamyytin luomisessa. Toisesta taas keräsin uutisfilmejä, joissa neuvostouutisfilmien kuvaajia kuvattiin työssään. Teos näyttää, miten kollektiiviseen visuaaliseen muistiin luodaan kuva sankarillisuudesta menneisyydestä.

AK: Painottamalla kuvattavan kohteen sijaan kuvaavaa henkilöä korostat siis kuvaajan toimijuutta.

MT: Juuri niin, keskityn kuvan tuottamiseen liittyviin tekijöihin. Kyse ei ole vain kuvassa olevista henkilöistä vaan itse kuvaustilanteesta, joka luo yhteyksiä näiden toimijoiden välille, kuten kameran ja sen takana olevan henkilön sekä myös katsojien välille. Ne kaikki ovat osa kuvaa.

On keskityttävä olosuhteisiin, joissa kuva on luotu. Monet työni käsittelevät sitä, miten neuvostoliittolainen taistelumaalaus tuottaa taiteellista todellisuutta, jolla ei ole juurikaan tekemistä poliittisen todellisuuden kanssa, vaikka se onkin sitä olevinaan. Väitetään, että kuva vastaa todellisuutta, vaikka kyseessä on taiteellinen tulkinta.

AK: Tuotko esiin oman toimijuutesi töissäsi?

MT: Minulle on tärkeää, että työni tekninen toteutus on selvää. Teoksen on kyseenalaistettava luomansa taiteellinen todellisuus. Kyse on vieraannuttamisesta. Silloin luomisprosessikin avautuu. On oltava selvää, että teos on jonkun tekemä.

AK: Asevoimien museon työsi muistuttaa Fred Wilsonin teosta *Mining the Museum*. Nykypäivän näkökulmasta on yllättävää, että pääsit niin konservatiiviseen museoon. Miten se onnistui?

MT: Luullakseni museon väki ei ymmärtänyt mitä tein. Hanke epäonnistui siinä mielessä, ettei se pystynyt herättämään dialogia. Asevoimien museo ja sen taistelumaalauksen koulu ovat kaikille tuttuja instituutioita. Hekin puolestaan tuntevat kaupungin taide-elämää, mutta silti ne elävät kahdessa aivan eri maailmassa. Hankkeeni oli eräänlainen yritys päästä



Fragmentti teoksesta *Näkökentän ulkopuolella* (2014)



lähemmäs näiden maailmojen välistä rajaa. Halusin ymmärtää, mitä museon materiaaleilla voi tehdä ja pohtia sitä kriittisesti. Se oli kuitenkin kuolleenä syntynyt ajatus, mahdollonta jo silloin ja etenkin nyt.

En pyrkinyt kritisoimaan tai pilkkaamaan museota, vaan tuomaan esiin ne rakenteet ja valtahierarkiat, jotka tekevät museosta pikemminkin poissulkevan kuin osallistavan. Mutta kun lähdin mukaan tähän leikkiin, oli vaikea pysyä avoimena. En voinut sanoa suoraan, etten pitänyt heidän esitystään todellisuudesta totuudenmukaisena ja että se esitti vain yhden näkökulman.

Piti siis keksiä ihan oma kieli. Esitin kussakin salissa jonkin museoesineen uudesta näkökulmasta. Esimerkiksi maalauksia Afganistanista ja Vietnamista sisältäviin saleihin laitoin taiteilijoiden luonnoksia ja niihin liittyviä selityksiä olosuhteista, joissa maalaukset ovat syntyneet. Vietnamilaisista naisista otettiin paljon kuvia niin sotilaspuvussa kuin siviilivaatteissakin, koska pyrittiin kuvaamaan haavoittuvaista mutta arvokasta ja rauhanomaista elämää, joka vastustaa amerikkalaista imperialismia. Tämä näkökulma sisältyi taiteilijoille annettuun tehtävään.

Toivon, että esittämäni näkökulman muutos voisi aikaansaada muutoksen tavassa katsoa kaikkea muutakin. Museon väki ei ymmärtänyt mihin pyrin eikä se vaivautunut tutkimaan töitani kunnolla. Näyttelyn keskipiste oli Georgian vuoden 2008 sotaa käsittelevä teos *Rauhaanpakottaminen* (ven. *Prinuždenije k miru*). Yhdessä vitriineistä oli kolonialistiseen tyyliin esillä sotasaaliina takavarikoituja georgialaisia sotilaspukuja, vaikka virallisen kannan mukaan Venäjän armeija toimi rauhanturvaajana. Laitoin saliin tyhjiä vitriinejä ja ääni-installaation, jonka äänitallenteissa sanottiin suoraan: ”venäläinen sotilas, häivy täältä, sinua ei täällä tarvita.” Äänet oli kuitenkin toteutettu infrapunalla, eli ne pystyi kuulemaan vain esillä olleilla infrapunakuulokkeilla. Jos joku museon henkilökunnasta olisi kuunnellut



*Ääni-installaatio Näkökentän ulkopuolella (2014)*



nauhoitteen, ei työtäni olisi ikinä laitettu näytteille. Kukaan ei kuitenkaan kuunnellut, joten työ jäi heille vieraskieliseksi.

Muistan kuulleen kollegaltani Valerija Konontšukilta kielitieteellisestä diglossiasta. Siinä saman kielen sisällä eri sosiaalisilla ryhmillä on erilaisia kielimuotoja. Se on mielestäni hyvä metafora työhöni museossa. Jotta voisi työskennellä autoritaarisessa valtiossa tai nyky-Venäjän kaltaisessa sotilasdiktatuurissa, pitää keksiä uusi kielimuoto. Siitä tässä hankkeessa oli kyse.

AK: Teet paljon työtä, joka liittyy sotahistoriaan ja sen kirjoittamiseen sekä siihen, miten menneitä tapahtumia tulkitaan nykyään. Nyt on kuitenkin meneillään sota, joka koskee meitä suoraan. Miten taiteilijaan vaikuttaa se, että ajallista tai maantieteellistä etäisyyttä kohteeseen ei ole?

MT: Vaihtoehtoja ei ollut. Kaikki viimeisen kymmenen vuoden aikana tekemäni työt ovat liittyneet valtion harjoittamaan henkiseen ja fyysiseen väkivaltaan. Käyttämäni menetelmät auttavat minua selviytymään sen aiheuttamasta paineesta. Jatkan vain sitä, mitä olen jo tehnyt.

Etäisyyden puute ei ole ongelma. Tällä hetkellä työn alla on hanke, jonka aloitin ennen sotaa, mutta joka kuitenkin liittyy siihen. Perehdyn nykyaikaiseen taistelumaalaukseen studiossa, jossa sitä tehdään. Joudun etsimään yhteistä kieltä sellaisten ihmisten kanssa, joiden kanssa sitä on vaikea löytää. He ovat loistavia taidemaalareita, jotka taitavat maalaustekniikat mestarillisesti. Heidän maailmankuvassaan taiteellinen luovuus elää kuitenkin sulassa sovussa sotaa ja kuolemaa ylistävän militaristisen retoriikan kanssa. En voi puuttua asiaan, jotta en pilaisi kontaktia heihin. Aineiston ja lausuntojen kerääminen on haastavaa, mutta en koe, että välillämme olisi häiritsevää etäisyyttä.

*Venäjistä suomentanut Mika Perkiömäki*



*Fragmentti teoksesta Näkökentän ulkopuolella (2014)*