
Metsontappohetki: näytelmä näytelmässä

Perti Julkunen

Metson kuolema (Luhta, Jorma. Oulu, Kustannusyritys Pohjoinen 1988) on takakantensa mukaan samanaikaisesti pienoisoromaani ja valokuvateos. Se rikkoo siis luonto- ja eräkirjojen ja kaunokirjallisuuden totutut rajat.¹ Nimenomaan tämä lajityyppirikkomus, tai rikkomuksen yritys, tekee kirjan kiinnostavaksi. Takakannen muut puheet ovat vähemmän olennaisia. *Metson kuolema* ei etsi ihmisen suhdetta alkuperäiseen metsään. Jorma Luhta ei rakenna uudessa kirjassaan mitään yleensä-vaan -ihmistä, eikä varsinkaan väitä, että kamera olisi joskus nähnyt alkuperäisen metsän.

Valokuvapienorisromaanin aihe etsii muutamien ihmistyyppien suhdetta muutamiin muihin ihmistyyppeihin. Lajityyppirikkomus kiinnittää lukijan huomion tavanomaisista helpommin teoksen tekijä-aihe-lukija -suhteisiin. Nimenomaan lajityyppi-innovaatio tekee myös kirjan paljon käsitellyn aiheen (pohjoisen havumetsäihmisen tuho) ja aiheen käsitellyn taustalla olevan performanssifilosofian ikuisuusksymyksen (jonka nimenä voisi olla "ratkaiseva hetki" tai "näytelmä näytelmässä") uusintakäsittelyä ansaisevan tuntuisiksi. Ratkaisevan hetken ja esittämisen ongelmat ovat teatteri- ja valokuvaihmissä hallitsevia piintymiä, ja niistä kärsii myös kolmannen tärkeän draamamuotoisen esityslaitoksen, nimittäin sanomalehden, henkilökunta, joskin ehkä vähemmän itsereflektiivisesti. Luhdan lajityyppikokeilussa onkin kiintoisaa

se, miten suurgenren, siis draaman, perushankaluuksia hyödynnetään.

Lajityyppi-innovaattorin herravihaiset henkilöhahmot

Uusi lajityyppi on käsitteensisäinen mahdollisuus, siis samanlainen kuin pimeä valonleimahdus tai keltainen logaritmi tai eepinen teatteri. Uuden lajityypin pitää menettää uutuutensa ja tehdä norminsa ja roolinsa tutuiksi ja tunnistettaviksi ennen kuin siitä tulee lajityyppi, toisin sanoen tekijöidensä ja lukijoidensa kulttuurista toimintaa ohjaava instituutio. Jos Luhdan lajityyppirikos vanhenisi lajityypiksi, se järjestelisi tekijöidensä, näkijöidensä ja lukijoidensa suhteita monimutkaisemmin kuin esimerkiksi pienoisoromaani tai luontovalokuvateos.

Pienorisromaanin päähenkilö Leevi Juntunen ja minämuodossa kirjoittava tekijä Jorma Luhta tapaavat toisensa pienoisoromaanin ensimmäisen luvun syyssateisella itäkainuulaisella metsäkämpällä. Miehet ovat lempipuuhiissaan, Luhta luontokuvauskierroksella, romaanihenkilö Juntunen metsälintuja ampuksessa. Juntunen täyttää ampumiensa lintujen nahat heinillä, sammalilla ja tikunpätkillä irvokkasiin ja väänntyneisiin asentoihin. Hän epäilee luojaansa viehtymyksestä keikaroida vieraskielisillä käsitellä ja ivaa siis tätä liikkeeseen pysäytettyjen kuvatustensa avulla ja kysyy, miten konstruktivistien absraktioiden

kumoukselliset muodot istuvat valokuvaajan silmään.

Luhdan romaanihenkilö istuu tukevasti keskellä perinnettä, johon Mäkelän (1986, 41-42) mukaan kuului olennaisena lähtökohtana tunteenomainen, vennamolaisuutta nostattanut paikallishenkinen ärtymys yhteiskuntatutkimuksen herraskaista kielenkäyttöä kohtaan. Leevi Juntunen tosin poikkeaa muutamista 70-luvun suomalaisen proosan sankareista siinä, että ei ole onnistunut itsekään välttämään kokonaan herraskaistumista. Leevi on opiskellut biologiaa Oulun yliopistossa ja lainaa kaiken lisäksi (tosin lähdeä mainitsematta) Susan Sontagin (1984) ajatuksia. Juntunen ilmoittautuu valokuvauksen vastustajaksi. Maailma on täyttynyt valokuvaajista. Heitä virtaa kaikkialle, missä on jotakin aitoa ja alkuperäistä. Valokuvaajien karhunhaaska löytyy pitkin itärajaa joka-ainoaan tien päästä. Turistien ja valokuvaajien takia kaikki muuttuu näytelmäksi ja sirkukseksi.

Luhta ottaa kokeilumielessä täydestä Sontagin (1984, 19) ja Bergerin (1987, 125) huomautukset valokuvauksen ja kiväärinkäytön yhteisestä sanastosta. Hänen valokuvausta vastustava romaanihenkilöhahmonsa lataa ja laukaisee kameran asemesta kivääriä. Leevi Juntunen ampuu jäniksenpoikia huvikseen ja uivan majavan äkillisestä päähänpistosta, hän tappaa honkaa takovat tikat ja suota kiertävät lokit. Hän surmaa eläimiä oman kertomansa mukaan pelkän pyytövietin tai tappamisen uteliaisuuden vuoksi. Kuolevien eläinten hirveät tuskat, niiden epätoivoiset kiljaisut, korina ja urahtelu ja haavoittuneet sydämenlyönnit kiinnostavat Leeviä.

Kirjoittaja Luhdan minämuoto kestää vain ensimmäisen luvun ja päähenkilö Juntusen minämuoto alkaa toisessa. Sivuhenkilöistä tärkein on Isä-Juntunen, partaradikalismien ja muun herraskaisuuden halveksuntaa poi-

kaansa istuttava juoppo rajamies ja erämies. Myös muita sivuhenkilöitä, joiden joukossa vilahtaa valkosipulille haiseva valokuvaaja Jorma Luhta, tarkastellaan Leevi Juntusen silmin. Mutta Leevin silmin tarkastellaan ennen kaikkea eläimiä. Juntunen katselee kiväärin piippua pitkin samoja otuksia, joita Luhta tähtäilee kameran etsimen läpi.

Metson kuoleman ratkaisut tarjoavat kirjankäyttäjälle mutkikkaampia mahdollisuuksia kuin kirjallisuuden vakiintuneet peruslajityypit. Selvästi eppinen, siis epädraamallinen romaani (jossa draamallinen muoto on narratiivisissa kehyksissä, vrt. Dawson 1979, 80), vaikkapa *Tuntematon sotilas*, tarjoaa vain yhden näkökulman ja kaksi tasoa, siis kertojan näkökulman henkilöihin ja heidän kohtalonsa. Draamallinen, siis epäeppinen esitys (jossa kertoja on joko kuulumattomissa tai yksi draaman äänistä, vrt. Kinnunen 1985, 14) antaa enemmän kulmia: yleisö voi aina katsella päähenkilöä kirjoittajan silmin, mutta hän voi katsella tämän lisäksi näytelmän henkilöhahmoja, toimintoja ja tapahtumia omin silmin näkemänsä päähenkilön silmin (vrt. Vygotsky 1971, 192-195); joissakin tapauksissa, esimerkiksi Antiikin Kreikan tai nykyaikaisen universaalisanomalehden tapaan kirjoitetuissa näytelmissä, yleisö voi vielä tämän lisäksi katsella yhtenä draamaäänänenä esiintyvää tekijää edustavaa kertojaa ja hänen suhteitaan näytelmän henkilöihin.

Kysymyksessä on selvästi draamallinen esitys, jonka vastaanottotilannetta mutkistaa hauska se, että yhtenä draamaäänänenä esiintyvän kirjoittajan ottamat valokuvat ovat kirjan olennaisia tapahtumia. Kuvat väittävät Metsontappopaikan lukijalle, että tekijä ei ole pelkästään kuvitellut tai uneksunut tapahtumia, vaan on ollut tapatumahetkellä ja tapatumapaikalla itse (vrt. Weegee 1975). Jos lajityyppi olisi valmis, se luultavasti pyytäisi ylei-

söään tarkastelemaan asioita yhtäaikaisesti Luhdan ja Juntusen välinein.

Jylhä koomikko

Mitä sitten pitäisi sanoa Luhdan luontokuvista sellaisenaan, kuvista kuvina, pienoisromaaniliittymistä piittaamatta? Itse asiassa ei pitäisi sanoa mitään. Kuvien sanallinen arvioiminen on tavallaan liian helppoa puuhaa, sillä mistä tahansa kuvasta voidaan sanoa, ja usein myös sanotaan mitä tahansa.

Valokuvaajana Luhta uskoo joka tapauksessa vakaaseen hyvään työhön enmmän kuin uutuuksien pakonomaiseen etsintään. *Metson kuoleman* kuvitus on syntynyt pitkän ajan kuluessa. (Vuorenmaa 1988, 5). Valokuvaverbalisoinnin ja kuvavertailun vaaroista huolimatta on sanottava, että Matti A. Pitkäsen luontokuvat (ks. esim. Pitkänen & Reijomaa 1987) ovat Luhdan metsokirjan jyhkeisiin otoksiin nähden kirjavaa rihkamatavaraa ja myös Hannu Hautalan suunnattoman upea luontokuva-tuotanto (ks. esim. Hautala 1984; Hautala & Kaikusalo & Kellomäki 1978; Hautala & Kellomäki 1968; Hautala & Korhonen & Tapio 1988; Hautala & Kurunmäki & Salminen 1981; Hautala & Parkkinen 1982 ja Vuorenmaa 1986) kalpenee Luhdan mustavalkokuvi-tuksen rinnalla. Kansainväliset luontokuva-suuruudet, vaikkapa pikkusievä näppäilijä Alfred Eisenstaedt (ks. esim. 1971) tai uutterra pesusienrankojen kääntelijä Andreas Feininger (ks. esim. 1981 ja 1983) eivät yllä kuvillaan sellaiseen sarjaan, että niitä kannattaisi vertailla Jorma Luhdan karhujen ja korpinkoikien kanssa.

Luhdan kuvat houkuttelevat näkijäänsä – ja pienoisromaanikirjailijatekijäänsä – erinäisiin verbalisointeihin. Yksi selitys houkutte-lulle voisi olla se, että ne esittelevät todellisuutta jollakin epätavallisella tavalla.

Ihmissilmä ei näe todellisuutta koskaan sel-laiseksi kuin valokuvaaja esittelee sen sille ka-meran avulla (vrt. Benjamin 1984, 91; Caujolle 1985, 11; Eerikäinen 1986, 15; Green 1985, 54 ja Newhall 1968, 40).² Toisaalta kameran käyttäjät eivät luonnollisestikaan näe paljaalle silmälle paljastumattomien kohteidensa dra-matiikkaa (vrt. Siskind 1983) millään kohteis-ta ja kamerasta määräytyvällä yhtäläisellä ta-valla. Olennaista on se tekijän sosiaalista si-jaintia ilmentävä eristämisen ja keskittämisen tapa (vrt. Krohn 1946, 69-99; Siskind 1983 ja Hemánus & Julkunen 1987), jolla valokuvaaja tekee valokuvan, teatterintekijä teatteriesi-tyksen tai sanomalehden toimitus sanomaleh-den.

Luhta ei olisi ikinä luonut kuvadramatiikkaansa pelkän paikallishenkisesti ärtyneen leevijuntusmaisesti asiantuntevan sisällölon varassa. Tosin hän ei olisi onnistunut työssään myöskään ilman kiinnioloa kohderyhmissä. Lisäksi Luhta on kuitenkin tarvinnut välttä-mättä välimatkaa, etäänymistä kohteesta. Korpieläjä ei näkisi korpea Luhdan näyttä-mällä tavalla. Korvessa eläneen kuvaajan on pitänyt välillä vaikkapa opiskella yliopistossa, joka tapauksessa jollakin tavalla hyypiömäis-tyä ja partaradikalisoitua. Metson tappopaik-ka dokumentoi muun ohessa partaradikalisoi-tuneen korveneläjän näkemisen tapaa.

Kivääri-kamera-vaihtoehtoisen tarkastelu-tavan tulokset poikkeavat tavanomaisista eläinkuvauksen ratkaisuista, joiden peruslinja on yhdennäköisyyteen perustuva lässyttelävä inhimillistäminen ("inhimilliset ystävämme"). Lihavan ihmisen ja tavallisen elefantin taka-puolien samannäköisyydessä (esim. Klinsky 1960 ja Wilkinson 1987) on jotakin iänkaikki-sen uupumattomasti vitseistä, samoin kuin eläinten ihmismäisennäköisiksi tehdyissä as-kareissa (Koira ateljeessa tai Working Cats)³; lintujen ja lentokoneiden rakenneyhtäläisyy-

det (Vingar) saavat automaattisesti aikaan kutkuttavan syvämieltyisyyden puuskia.

Luhta varoo tarkoin inhimillistämistä kuvauskohteitaan yhdennäköisyyksien avulla ja tulee näin tehneeksi eräänlaista esiheraldista luonnonkuvaustyötä. Eläimiä käytetään, naisten ohella (vrt. Karvonen ym. 1988), erilaisten ilmiöiden ja sosiaaliryhmien ja sosiaalisyhteyksien ruumiillistajina. Luhta ei esitä valmiita vaakunaeläimiä (vrt. esim. USA:n tunnuskuva, Alinderin 1982, 38-39 mekaaninen tappajahai kuivatelakalla), vaan tyytyy tuomaan julki ja pelkistämään sosiaaliluonteita, joita ihmiset antavat epäsatunnaisesti eläimille, säätiloille ja maisematyypeille.

Jokainen joka on joskus nähnyt luonnossa metson, ei välttämättä mitään taistelevaa metsoa, vaan tavallisissa arkisissa askareissaan puuhailevan metsoukon, tietää millä tavalla metso sosiaalistetaan, siis minälaisten ihmisten välisen suhteiden vakio-ominaisuuksien kantajaksi se laitetaan. Metsokukolla on erikoinen taito olla yhtä aikaa täysin täydestä otettava ja kunnioitusta herättävä ja samalla kertaa kokonaan koominen. Ukkometso on toisin sanoen muiden ihmisryhmien kanssa tekemisiin joutuneen havumetsämiehen, Isä-Juntusen, valokuvaaja Luhdan yhden puolen vaakunaeläin. Luhta tähtää Zen-jousimiehen tavoin (vrt. Herrigel 1978) myös itseään.

Valokuvadramaatikon yleismaailmalliset päähänpintymät

Barthesin (1985, 37-38) mukaan valokuvauksen on jonkinlaista primitiivistä teatteria. Valokuvauksella on yksi ainoa yhteys teatteriin, nimittäin Kuolema. Hän perustelee isoalkukirjaimisen Kuoleman, teatterin ja valokuvauksen kolmiyhteyttä pelkästään teatterin alkuperään viittaamalla: tunnemmehan teatterin ja kuolemankultin alkuperäisen suhteen, joka

muistuttaa valokuvaajan toimimista Kuoleman asiamiehenä. Barthesin huomautus ei itse asiassa lisää teatteriesityksen tai valokuvan tai jonkin muun draamallisen esitysmuodon ymmärtämystä. Hän väittää teatterin ja valokuvauksen funktioita jotenkin samankaltaisiksi ja perustelee väitettään teatterin alkuperällä, eikä pääse tästä eteenpäin. Barthes (1985) ei erittele sitä mikä on yhteistä erilaisen draamallisten instituutioiden, esimerkiksi valokuvan, teatterin tai sanomalehden, esitysmuodolle.

Draamallisen esitystavan perusluonteessa on jotakin sellaista, joka saa valokuvafilosofit ja teatteri-ihmiset jauhamaan samoja päähänpintymä. Näytelmä näytelmässä ja ratkaisevan hetken estetiikka johtuvat ehkä siitä, että *draamallinen esitys* – päinvastoin kuin eepinen – *pitää tarkoitetun ja tarkoittamattoman yhteenottoa esitysvälineenään*. Jokainen valokuva tai teatteriesitys tai sanomalehden numero liittyy yhteen aiotun vaikutuksen ja tarkoittamattoman tuloksen (vrt. Katz 1976). Jokainen valokuva tai teatteriesitys poikkeaa kaikesta muusta inhimillisestä elämästä siinä, että se on yhtäältä kontrolloitua ja toisaalta spontaania (vrt. Kinnunen 1984, 61).⁴

Henri Cartier-Bressonin (1983, 91-92) mukaan jokaisessa liikkeessä on vaihe, jolloin sen elementit ovat tasapainossa toisiinsa nähden. Valokuvaajan tulee tarttua tähän ohikiitävään tuokioon. Ratkaisevan hetken lausahdus on tullut niin kuuluisaksi, että on melkein vaikea löytää valokuvaa kuvailevaa tekstiä, jossa ei olisi puhetta tästä häipyvästä ja paljastavasta (Dunas 1983, 7), vertauskuvallisesti (Kirstein 1973) hedelmällisestä hetkestä (Honnef 1981, viii), huippuhetkestä (Aaland 1987). Käännekohtat ja katastrofipisteet ovat myös teatteriteoreetikkojen vaikutuista päänsärkyä.⁵

Luhdan lajityyppikokeilu banalisoi ratkai-

sevan hetken ongelman. On olemassa hetki jolloin elementit – siis jyvä, hahlo, maali ja silmä – ovat tasapainossa. Banalisointi auttaa näkemään ratkaisevan hetken ongelman ongelmallisuuden.

Mitkä nimittäin lopulta ovat ne elementit, joiden pitäisi loksahda kuvassa paikoilleen? Ja minkä takia ratkaiseva hetki kiusaa vain draamallisen esityksen, siis näytelmän, valokuvan tai sanomalehden tekijöitä, mutta ei niinkään muita, esimerkiksi eppisiä romaaniaiteilijoita tai tieteellisiä esseitä kirjoittavia lyirikoita?

Metson kuoleman banaali kivääri-kamera -vaihtoehtoasetelma valaisee myös toista valokuva- ja teatteri-ihmisille yhteistä päähänpintymää. Kuolema ei ole kovin satunnainen valokuvakirjan otsikkoaihe.⁶

Utisvalokuvauksessa se on enemmän kuin yksi valtasuonista (vrt. Vanhanen 1987). Kuolema on uutiskuvauksen esikuvatapaus, kaikkien uutiskuvien sisäinen ideaali. Utisvalokuvauksen suurien hetkien kunniaksi tehdyt vuosi-ym. kirjat (esim. H. Evans 1978 ja 1982; Faber 1960; Sherman 1975; Szarkowski 1980) ovat täynnä väkivaltaista kuolemaa. Buddhalaismunkki istuu ja palaa niistä kaikissa, kaupunkisissä ammutaan aina ohimoon, unkarilaismiliisejä naamalle, japanilaisen sosialisti-johtajan mahaan työnnetään poikkeuksetta lyhyttä miekkaa. Kuvatekstit toistavat, että lapsia poltetaan napalmilla vahingossa, mutta tunnustavat joskus, että kollaboraattoreiksi epäiltyjä ihmisiä puhkotaan pistimillä hengiltä pelkästään hyvää valokuva-aihetta kaipaavan valokuvaajan iloksi. Aikakausien henkeä ilmentävien kuvien aiheiksi ei juurikaan hyväksytä muuta kuin väkivaltainen kuolema.

Barthesilaisen ajattelutavan mukaan⁷ kuolemaa esittävä valokuva on eräänlainen pleonasmi, sillä jokainen valokuva on itsessään kuolema. Intiaaneista otetuista valoku-

vista (ks. esim. Brown 1972; Roe 1981 ja Trupp 1981) ei näin ollen tule kuoleman kuvia intiaanien "viimeisen mohikaaniuden" tai kansanmurhaa koskevan tietomme perusteella, kuten usein väitetään, vaan niistä tulee kuoleman kuvia joka tapauksessa. Kivääriä ei tarvita, pelkkä sulkimen laukaisu tekee sinulle saman kuin intiaanille; rautatieaseman pikakuvakopista saamasi tuore valokuva sanoo, että tämä on ollut. Valokuva on Barthesin tarkoittama kuolema sen takia, että se esittää aina menneen maailman, jolle katsoja ei voi olla läsnä (vrt. Blaisdel 1980, 217), tekee kaiken tämä-on-olleeksi. Tässä mielessä valokuva on kuolema myös ilman erityistä katastrofiteettiikkaa (vrt. Vanhanen 1987); jos esimerkkien on pakko olla valokuvakuuluisuuksia, niin Edward Westonin ottama valokuva munaleikkurista (ks. Editors 1980, 77) Gibsonin (1983) tai Walker Evansin (ks. Newhall 1981, 159) pumppuhaarukka sanoo "tämä on ollut" yhtä hyvin kuin vaikkapa Ropert Capan kuva kuolevasta tasavaltalaissotilaasta (ks. esim. Sherman 1975, 164), jonka päässä luoti niin hauskaasti tupsahtaa.

Valokuvaamisen vaihtoehtoistaminen itäkainuulaisen pyssynpaukkeen kanssa tuo mieleen kolmen draamallisen esitysmuodon, nimittäin valokuvan, teatterin ja sanomalehden hauskaasti samankaltaisen taipumuksen tuijottaa omaan napaansa. Tapaa voisi kutsua vaikkapa näytelmäksi näytelmässä. Sarjakuvissa luonnollisesti on joskus sarjakuvaa, elokuvissa katsellaan elokuvia ja romaanin lukija voi joutua lukemaan romaanihenkiön kirjoittamia romaaninpätkiä. Nämä ovat kuitenkin usein jokinlaisia epäonnistumisia, aina epäolennaisia ja poikkeavia esityksen osia. Valokuvassa (ja varsinkin uutisvalokuvassa) ja teatterissa esitysmuotonäytteen esittäminen on klassinen päähänpintymä, sanomalehdessä se on konstitutiivinen normi, jonka ansios-

ta sanomalehti tunnistetaan sanomalehdeksi. Uutiskuvaklassikot ovat kuolema-aiheisia, näin uutiskuvan ideaalitapaus on kuolema valokuvassa, eli näytelmä näytelmässä. Ällistytävän monissa teatterikirjallisuuden elinvoimaisissa klassikoissa (näin äkkiä tulee mieleen Faust, Hamlet ja Lokki) on näytelmässä esitettävä näytelmä olennaisena rakenneosana, ja jos sellaista ei ole vaikkapa Viljo Tarkiainen kääntämässä *Jeppe Niilonpojassa*, niin Lappeenrannan kesäteatteri lisää sen. Uutisvalokuvassa ja teatterissa näytelmä näytelmässä -periaate siis esiintyy jollakin tavalla olennaisena tendenssinä, sanomalehdessä sen sijaan draamallisten esitysten draamallinen esittäminen (joskaan ei välttämättä sanomalehden esittäminen) on jokapäiväistä toimintaa ohjaava perussääntö.

Lajityyppikokeiluna *Metson kuolema* ei tuo esiin uuden lajityypin uusia esityskonventionongelmia, mutta lämmittää uudelleen poikkeuksellisen havainnollisella tavalla vanhan draamagenren vanhat vaikeudet. Aiheensa tasolla se on perinteisen valokuvateosmainen hyvästijätö, aidosti Roland Barthesin hengessä.

Jäähyväiset jätetään ensinnäkin yhtä aikaa jyhkeän kunnioitettavan ja kokonaan koomisen metson olennoimalle sosiaaliluokalle, siis rajamiesjuoppo Isä-Juntuselle ja valokuvaaja Jorma Luhdan sielunpuolikkaalle. Jäähyväiset jätetään siinä sivussa vasta nyt 70-luvulle (sillä jokainen tietää, että vuosikymmenet eivät ole mahdollisia ilman valokuvakirjoja, ks. ja vrt. Bailey & P. Evans 1969). Koska metson kuolema liittyy toisaalta myös varsin mittaviin ulkoheraldisiin globaaleihin ongelmiin, on Metsontappohetki luettavissa myös hyvästijätöksi kaikille ihmisen tuntemille elämän muodoille, noin ohimennen.

Viitteet

1. Rajaloukkaus on mielenkiintoinen jo pelkän harvinaisuutensa takia. En saanut mieleeni yhtään kirjaa, joka onnistuisi olemaan yhtä aikaa yhden ja saman tekijän pienoisromaani ja valokuvateos. Yleisin kuvan ja tekstin kombinaatio on valokuvateos, jossa kuvaaja ja tekstittäjä ovat eri henkilöitä ja kirjoittaja kommentoi kuvia, ei kuvaajaa ja kuvien kohdetta. Strandin ja Davidsonin (1962) saaristolaispiipunpolttajat kävisi klassiseksi mallikappaleeksi tällaisesta ristikkäyslistelystä. Romaanitekstin ja valokuvan yhdistyminenkään ei ole harvinaista. Aviopuolisot Margaret Bourke-White ja Erskine Caldwell kuuluvat tehneen yhdessä nipun kirjoja, mutta kuuluisin alan saavutus lienee Ageen ja Walkerin (1966) pula-ajan Yhdysvalloista kertova yhteisproduktio. Mutta kuvaaja ja kirjoittaja ovat eri henkilöitä, joten kysymyksessä on joko kuvitettu romaani tai tekstitetty kuvateos tai vaikkapa romaanin elokuvapainos (ks. Linna 1956), ei uusi lajityyppi. Saman tekijän kaunokirjallinen teksti ja valokuvat taas ovat yhdistyneet samoissa kansissa esim. Duane Michalsin (1985) ja Minor Whiten (1969 ja 1978) mailmankuuluissa töissä, mutta teksti on ollut aina jokinlaista aforistiikkaa tai proosarunoutta, ei pienoisromaanina tai yleensäkään romaanitekstiä.

Saves (1986, 127) kuvaa taistelua, jota lehtivalokuva (ja lehtivalokuvaaja) käy tekstin (ja toimittajan) ja typografian (ja taittajan) kanssa siitä, kuka palvelee ketäkin. Taistelu ei rauhoitu siitä että tekstillä ja kuvilla on sama tekijä eikä tilanne yksinkertaistu sen takia, että kysymyksessä on juttujen kuvittamisen tai kuvien sanoittamisen asemesta lajityyppirajoja rikkova romaanikuvateoskonaisuus.

2. Valokuvauksen keksijät ja pioneirit eivät oikeastaan niinkään halunneet talentaa sellaista, mitä silmä näkee, kuin paljastaa sellaista, mitä silmä ei pysty näkemään (ks. esim. Jammes 1977 ja MacDonnell 1972).

3. Eläintenkesytyksen inhimillisen piiloekshibitionismin (Fowles 1985) suuri itsereflektiivinen klassikko on Winograndin (1969) eläintarhakuvaakirja. Oivaltavampi yhdennäköisyysasetelma on sellainen, jossa kotieläimen ja sosiaaliluonteeltaan täsmällisesti määritellyn ihmisen välinen pitkäaikainen ystävyys ja yhteistyö on saanut aikaan ilmeiden samankaltaisuuden, ks. esim. sika ja kolhoositalonpoika (Another Russia 1986, 115), rihkama-kauppias ja hänen miljoonakaupunkilaiskoiransa (Faurer 1981, 22) tai mustalaismies ja mustalaishevonen nenätysten (Laurinolli 1981, 144-145).

4. Tähän liittyy esimerkiksi Esslinin (1980, 120) havainnot, joiden mukaan draamatikot puhuvat usein sii-

tä, miten heidän luomansa henkilöt itsenäistyvät tietyllä tavalla toiminnassaan ja jopa kieltäytyvät tekemästä mitä kirjailija on alunpitäen suunnitellut. Henkilöiden tietynlainen itsenäisyys on myös valokuvassa esitystavan elementti. Henkilöksi on tosin hyväksyttävä kuka tai mikä tahansa, esimerkiksi Warholin (1985) Vapauden patsas. Myös tämän takia kaikki valokuvat ovat kuin näyttämöitä pimennetyssä teatterissa (vrt. Fink 1984, takakansi). Katsojan ja kuvaajan välille ei kannata erityisesti yrittää teatralisoitua tilaa (vrt. Eerikäinen 1988, 36), sillä sellainen on yrittämättä jokaisessa valokuvassa.

5. Gogol (1966, 108) ratkaisi ratkaisevan hetken ongelmaa sata vuotta ennen Cartier-Bressonia valokuvamaaisella tempulla, siis pysäyttämällä liikkeen.

6. Kuoleman ja valokuvan välisistä yhteyksistä ks. esim. Barthes 1985; Berger 1987, 147-153; Ek 1987, 56; Kahma 1987 ja 1988; Larjosto 1987, 3; Metz 1988, 63-67; Vanhanen 1985 ja 1987.

7. Barthes (1985, 91) tosin toteaa itse varsin epäbarthesilaisesti, että valokuva ei (välttämättä) kerro sitä, mitä ei enää ole. Tilanne johtuu tämä-on-ollut -väitteen sisältämän käsitteen "tämä" (ainoan todellisen erisnimen) hankaluudesta (ks. ja vrt. Salomaa 1962, 118).

Kirjallisuus

- AALAND, Mikkel. Edward Weston. Huippuhetkiä. Käännös Jukka Tikkanen. Valokuva 37(6), 13-17. 1987.
- AALTONEN, Tenho & LAURINOLLI, Kirsti & LYYTIKÄINEN, Lasse & NAZARENKO, Kaarina (toim.). Kultaiset korvarenkaat. Mustalaisten kulttuuri ja käsityöt. Keuruu, Kustannusosakeyhtiö Otava, 1986.
- AGEE, James & EVANS, Walker. Let Us Now Praise Famous Men. Three Tenant Families. New York, Bantane Books, 1966.
- ALINDER, Jim & MORRIS, Wright. Picture America. Boston, Little, Brown and Company & New York Graphic Society, 1982.
- Another Russia. Through the eyes of the new Soviet photographers. From the Collection of Daniela Mrázková and Vladimir Remeš. London, Thames and Hudson, 1986.
- BAILEY, David & EVANS, Peter. Goodbye Baby and Amen. A Saraband for the Sixties. London, The Condé Nast Publications, 1969.
- BALTZ, Lewis & BLAISDEL, Gus. Park City. Medford, Massachusetts Artscape Press & Castelli Graphics, 1980.
- BARTHES, Roland. Valoisa Huone. Suomentaneet Martti Lintunen ja Leevi Lehto. Jyväskylä, Kansankulttuuri & Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Valokuvauksen pieni historia. Käännös Martti Lintunen. Teoksessa: Lintunen, 86-109. 1984.
- BERGER, John. Toisinkertoja. Toimittanut ja koonnut Martti Lintunen. Jyväskylä, Literos ja Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö, 1987.
- BLAISDEL, Gus. Skeptical Landscapes. Teoksessa Baltz, 215-246. 1980.
- BRECHT, Bertolt. Aikamme teatterista. Epäaristotealaisesta dramatiikasta. Suomentanut Max Rand. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Tammi, 1965.
- BROWN, Joseph Epes (toim.). The North American Indians. A Selection of Photographs by Edward S. Curtis. New York, Aperture, 1972.
- CARTIER-BRESSON, Henri. Johdanto teokseen Ratkaiseva hetki. Teoksessa Lintunen, 81-100. 1983.
- CAUJOLLE, Christian. Foreword. Teoksessa Freund, 9-15. 1985.
- DAWSON, S.W. Drama and the Dramatic. Bristol, Methuen, Co Ltd., 1979.
- DOIDGE, John. Inhimilliset ystävämme. Kääntänyt Irmeli Helin. Unkari, Kirjateos Oy, 1986.
- DUNAS, Jeff. Captured Women. Kent & Los Angeles, Columbus Books & Melrose Publishing, 1983.
- The Editors of Time-Life Books. The Great Themes. Nederland, Time-Life International, 1980.
- EERIKÄINEN, Hannu. Baudelaire, Benjamin ja katseen kulttuuri. 2. osa. Valokuva 36(9), 15-18. 1986.
- EERIKÄINEN, Hannu. Nuoria ääniä Moskovassa. "Me keksimme valokuvan uudelleen". Valokuva 38(2), 32-36. 1988.
- EISENSTAEDT, Alfred. Witness to Nature. London, Thames and Hudson, 1971.
- ESSLIN, Martin. Draaman perusteet. Suomentanut ja käsittehakemistolla varustanut Sirkka Heiskanen-Mäkelä. Jyväskylä, Gummerus, 1980.
- EVANS, Harold. Pictures on a Page. Photo-journalism, Graphics and Picture Editing. Hamshire, Heinemann, 1978.
- EVANS, Harold. Eyewitness. 25 years through World Press Photos. London, Penguin Books, 1982.
- FABER, John. Great Moments in News Photography. From the Historical Files of the National Press Photographers Association. New York, Thomas Nelson & Sons, 1960.
- FAURER, Louis. Photographs from Philadelphia and New York 1937-1973. Compiled and edited by Edith A. Toneli and John Cossage. Meriden, Connecticut, The University of Maryland Art Gallery, 1981.
- FEININGER, Andreas. Nature Close Up. A Fantastic Journey into Reality. New York, Dover Publications, Inc., 1981.
- FEININGER, Andreas. Nature and Art. A Photographic Exploration. New York, Dover Publications,

- Inc., 1983.
- FINK, Larry. *Social Graces*. Verona, Aperture, a division of Silver Mountain Foundation, Inc., 1984.
- FOWLES, John. *Essay*. Teoksessa Godwin, ix-xx. 1985.
- FREUND, Gisèle. *Photographer*. Translated from the French by John Shelpy. New York, Harry N. Abrams, Inc., 1985.
- FRIEDLANDER, Lee. *The American Monument*. New York, The Eakins Press Foundation, 1976.
- GIBSON, Ralph. *Syntax*. New York, Lustrum Press, 1983.
- GODWIN, Fay. *Land*. London, William Heinemann, Ltd., 1985.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust*. Murhenäytelmän ensimmäinen osa. Suomentanut Valter Jurva. Keuruu, Kustannusosakeyhtiö Otava, 1981.
- GOGOL, Nikolai. *Reviisori*. Suomentaneet Eino ja Jalo Kalima. Teoksessa Gogol, 1-108. 1966.
- GOGOL, Nikolai. *Valitut teokset*. II osa. Toinen painos. Porvoo, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1966.
- GREEN, Jonathan. *American Photography in the 1950s*. Teoksessa Turner, 53-56. 1985.
- GRUBER, Terry de Roy. *Working Cats*. New York, J.B. Lippincot Company, 1979.
- HAUTALA, Hannu. *Kuukkelin maa*. Luontokuvaajan vuosi Kuusamossa. Espoo, Weilin + Göös, 1984.
- HAUTALA, Hannu & KAIKUSALO, Asko & KELLOMÄKI, Erkki. *Kolollinnut ja muut pökölöpesijät*. Toinen painos. Forssa, Suomen Luonnonsuojelun Tuki Oy, 1978.
- HAUTALA, Hannu & KELLOMÄKI, Erkki. *Erämetseen elämää*. Kuvakertomus saloseutujen katoavasta eläimistöstä. Tapiola, Weilin + Göös, 1968.
- HAUTALA, Hannu & KOHONEN, Tauno & TAPIO, Tuomo-Juhani. *Kitkan maa*. Oulu, Pohjoinen, 1988.
- HAUTALA, Hannu & KURUMÄKI, Pentti & SALMINEN, Seppo. *Kuusamon kalastusopas*. Kuusamo, Kaamoskustannus, 1981.
- HAUTALA, Hannu & PARKKINEN, Jukka. *Joutsenlampi—kertomus pesästä ja poikasista*. Forssa, Suomen Luonnonsuojelun Tuki Oy, 1982.
- HEMÁNUS, Pertti & JULKUNEN, Pertti. *Uutisjournalismin yleisösuhteet ja 1980-luvun Suomen julkinen ryhmänmuodostus*. Käsikirjoitus. 1987.
- HERRIGEL, Eugen. *Zen ja jousella ampumisen taito*. Suomentanut Margareta Sipola. Keuruu, Kustannusosakeyhtiö Otava, 1978.
- HOLBERG, Gustav. *Jeppe Niilonpoika eli talonpojan ihmeelliset seikkailut*. Viisinäytöksinen huvinäytelmä. Suomentanut V. Tarkiainen. Kolmas painos. Porvoo, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1961.
- HONNEF, Klaus. *Appreciation*. Teoksessa Vitiello. 1981.
- JAMMES, André. *William H. Fox Talbot*. Svensk text av Mikael Mörling. Luzern, IPC International Publishing Company, 1977.
- KAHMA, Ilkka. *Kuoleman näköiskuva*. Tiedotustutkimus 10(3), 49-52. 1987.
- KAHMA, Ilkka. *Pour / poor Barthes*. *Mon amour*. Valokuva 38(1), 12-13.
- KARVONEN, Liisa & KORHONEN, Liisa & ROSENHOLM, Arja & WAGER, Maaret. *Naisen kuvia*. Vantaa, Kansan Sivistystyön Liitto, 1988.
- KATZ, Leslie George. *The American Monument*. Teoksessa Friedlander. 1976.
- KINNUNEN, Aarne. *Mitä näyttelijä tekee? Syntiä vai työtä*. Juva, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1984.
- KINNUNEN, Aarne. *Draaman maailma*. Villiintynyt puutarha. Juva, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1985.
- KIRSTEIN, Lincoln. *W. Eugene Smith*. *Success or Failure: Art or History*. Teoksessa White. 1973.
- KLINSKY, E.J. & REICH, Hanns. *Lachende Kamera*. München, Hanns Reich Verlag, 1960.
- KROGERUS, Tellervo & IKÄLÄINEN, Topi. *Koira ateljeessa ja muita vanhoja valokuvia*. Kuopio, Kustannuskiila Oy & Kuopion Isänmaallinen Seura, 1988.
- KROHN, Eino. *Draaman estetiikka*. Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1946.
- LARJOSTO, Harri. *Näissä huoneissa*. Vantaa, Perustary., 1987.
- LAURINOLLI, Kirsti. *Mustalaiskulttuuri kuvina*. Teoksessa Aaltonen ym., 65-165. 1986.
- LINNA, Väinö. *Tuntematon sotilas*. Elokuvapainos. Porvoo, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1956.
- LINTUNEN, Martti (koonn.). *Kuvista sanoin*. Ajatuksia valokuvasta. Juva, Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö, 1983.
- LINTUNEN, Martti (koonn.). *Kuvista sanoin 2*. Ajatuksia valokuvasta. Porvoo, Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö, 1984.
- LINTUNEN, Martti (koonn.). *Kuvista sanoin 4*. Ajatuksia valokuvasta. Porvoo, Juva, Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö, 1988.
- MacDONNELL, Kevin. *Eadweard Muybridge. The man who invented the moving picture*. London, Weidenfeld and Nicolson, 1972.
- METZ, Christian. *Valokuva ja fetissi*. (suom. Kaija Anttonen). Teoksessa Lintunen, 60-76.
- MICHALS, Duane. *Photographs. Sequences. Texts 1958-1984*. London, Museum of Modern Art Oxford, 1985.
- MÄKELÄ, Matti. *Suuri muutto 160-70-lukujen suomalaisen proosan kuvaamana*. Keuruu, Kustannusosakeyhtiö Otava, 1986.
- NEWHALL, Beaumont & Nancy (toim.). *Masters of Photography*. New York, Park Lane, 1981.
- NEWHALL, Nancy (toim.). *Edward Weston*. *Photographer. The Flame of Recognition*. His Photographs accompanied by excerpts from the Daybooks & Letters. New York, Grossman Publishers, Inc., 1968.

- ORMOND, Jacques F. Vingar. Med ett förord av Jean Cocteau. Malmö, Allhems Förlag, 1962.
- PITKÄNEN, Matti A. & REIJOMAA, Lasse. Annan elämän tulla. Espoo, Weilin + Göös, 1987.
- ROE, JoAnn. The Real Old West. Images of a Frontier. Photographs by Frank Matsura. Vancouver, British Columbia, Douglas & McIntyre Ltd., 1981.
- SALOMAA, Erkki. Buharin vallankumousmiehen väri-käs traaginen tarina. Teoksessa Salomaa 112-118. 1962.
- SALOMAA, Erkki. Asenteita ja ihanteita. Tampere, Suomen Rakennustyöläisten Liitto r.y., 1967.
- SAVES, Seppo. Kuvajournalismi sellaisena kuin olen sen kokenut. Espoo, Weilin + Göös, 1986.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Tanskan prinssi. Suomentanut Veijo Meri. Keuruu, Kustannusosakeyhtiö Otava, 1987.
- SHERMAN, David E. (toim.). The Best of Life. New York, Avon Books, 1975.
- SISKIND, Aaron. Kohteiden dramatiikka. Teoksessa Lintunen, 63-67. 1983.
- SONTAG, Susan. Valokuvauksesta. Suomentaneet Karna Cederström ja Pekka Virtanen. Hämeenlinna, Love Kirjat, 1984.
- STRAND, Paul & DAVIDSON, Basil. Tit A'Mhurain. Outer Hebrides. London, MacGibbon & Kee, 1962.
- SZARKOWSKI, John (toim.). From the Picture Press. Third printing. West Hannover, The Museum of Modern Art, New York, 1980.
- TRUPP, Fritz. De sista indianerna. Sydamerikas kulturarv. Översättning Erik Dahlgren och Gunnie Jacobson. Uppsala, Förlagshuset Fyrus Ab, 1981.
- TŠEHOV, Anton. Lokki. Kolme sisarta. Suomentaneet Eino ja Jalo Kalima. Porvoo, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1980.
- TURNER, Peter. American Images: Photography 1945-1980. New York, Viking / Barbican Art Gallery, 1985.
- VANHANEN, Hannu. Barthesin testamentti. Tiedotustutkimus 8(4), 115-119. 1985.
- VANHANEN, Hannu. Katastrofiestetiikasta. Tiedotustutkimus 10(1), 45-55. 1987.
- WARHOL, Andy. America. New York, Harper & Row, 1985.
- WEEGEE. Weegee's People. This Da Capo Press paperback edition of Weegee's People is an unabridged republication of the first edition published in New York in 1946. New York, Da Capo Press, Inc., 1975.
- WHITE, Minor. Mirrors messages manifestations. New York, Aperture Inc., 1969.
- WHITE, Minor (toim.). W. Eugene Smith. His Photographs and Notes. Special Museum of Modern Art Edition. Second printing. New York, Aperture, Inc., 1973.
- WHITE, Minor. Rites & Passages. New York City, Aperture, Inc., 1978.
- WILKINSON, Peter (toim.). Photography Yearbook 87/88. Italy, Fountain Press, 1987.
- WINOGRAND, Garry. The Animals. New York, The Museum of Modern Art, New York & New York Graphic Society Ltd., 1969.
- VITIELLO, Gregory A. (toim.). Eisenstaedt. Germany. New York, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1981.
- VUORENMAA, Tuomo-Juhani. Hannu Hautala: Onni on ahkeran veli. Valokuva 36(6), 1-7. 1986.
- VUORENMAA, Tuomo-Juhani. Metson kuolema. Valokuva 38(2), 5. 1988.
- YOGOTSKY, Lev Semenovich. The Psychology of Art. Translated from the Russian by Scripta Technica, Inc. Cambridge, Massachusetts, The M.I.T. Press, 1971.