

Juha Varto

# Älä tulkitse! Kokeile!



Bruno Rolland & *Quelque chose de different*

kuva: Susanna Pasula

Poroporvarin maailma on hyvässä järjestyksessä, jopa niin hyvässä, että siitä järjestyksestä voi arvioida koko maailmaa ja esittää siihen korjauksia. Tämä aihe on ollut loputon lähde taiteelle, joka on ammentanut tästä omahyväisyyden ja selkeyden kaivosta valtavat määrät syvällistä ihmistuntemusta, jonka poroporvari tapaa tuomita liioitteluksi tai vääristelyksi. Taiteilijan kannalta ei ole ollut kyse todellisuuden tulkitsemisesta liioitteluna tai vääristelynä oman mielen mukaan ja muiden pilkaksi, sillä jokainen tajuaa, että tällainen osuu myös omaan nilkkaan: meistä ei kukaan ole vapaa poroporvarillisuudesta. Unia voi tietenkin nähdä, varsinkin omasta erikoisuudestaan, kuvitella olevansa *Indian Runner* (1991; ohjannut Sean Penn) kuten Frank, mutta merkillisellä vakavuudella juuri poroporvarillisuus palauttaa meidät aina enemmistöksi, jollei elämän ehdoissa niin niistä selviämiseen luoduissa tavoissa, onnellisissa ja onnettomissa lopuissa.

Elokuvaohjaajien "oudot" aiheet ovat usein tässä mielessä havainnollisia. Vähän ja harvoin, lähinnä omaksi ilokseen elokuvia tekevät ohjaajat kuvaavat todellisuuttamme näkökulmista, joissa jo pelkkä alkuasetelma on tyypifioiva, asenteita herättävä ja vastaanottoa lukkiuttava. Monet valittavatkin, että tuo ei ole tapa, jolla saadaan aikaan keskustelua, avautumista, uutta näkökulmaa. Arvioijat myös vaivaantuvat, kun niin sanotulle "tulkinalle" ei ole kiinteää pistettä, lähtökohtaa, jonka kaikki vastaanottajat voisivat hetimiten jakaa keskenään. Niinpä tällaiset elokuvat tapaavat jäädä katsojitta: festivaaleilla niitä kiitellään, friikit hankkivat ne kokoelmiinsa kokoomanauhoina, mutta

koskaan ne eivät kosketa sitä maailmaa, jonka keskusteluun ne ehkä alunperin osallistuivat.

Bruno Rollandin lyhyelokuvat ovat juuri tätä lajia. Hänen kolmas elokuvansa *Quelque chose de différent* (Jotakin eroa; 1995) osoittautui menestykseksi, myös Suomessa<sup>1</sup>, mutta katosi sitten lyhytelokuvien hämärään. Elokuva on kuitenkin syytä kaivaa esille, sillä sen kerronta, kuvaus, tarina ja sisältö ovat kaikki huomionarvoisia. Teos on myös kiinnostava mediakriittinen työ, joka antaa lukuisia mahdollisuuksia pohtia ilmiöitä, joiden kanssa elävät ne, jotka vielä elävät. Tämä elokuva on hyvä esimerkki lyhytelokuvasta, jota voi käyttää opetuksessa; monet valittavat, ettei todellisesti löydy sellaisia lyhytelokuvia, joita voisi käyttää opetuksessa, koska useimmat lyhyet perustuvat liian pieneen ideaan, liian suoraan kuvaukseen ja yleensä kontekstittomaan esittämiseen.

Monikulttuurisuus on Suomessa tunnistettavaa vain hyvin harvoille, mutta alle 20-vuotiaille se on monestakin syystä totta, huomasivat he sen tai eivät: visuaalinen kulttuuri ei ole enää sidoksissa sovinnaisiin välineisiin, joilla kuvaa välitetään, vaan visuaalinen ilmaantuu monessa eri muodossa ja tavoin vailla jonkin tietyn välineen selkiyttävää roolia, mikä oli aiemmin kulttuuria paikallistava piirre. Tietyt välineet olivat mahdollisia ja leimaavia joillekin. Monikulttuurisuus tarkoittaa tässä myös ennalta arvaamatonta kontekstia, jossa kuva ilmaantuu: kun kulttuurinen merkitysavaruus ilmaantuu vailla reunoja ja ohjeita, vastaanottaja on eri tilanteessa kuin silloin, kun väline rajaa avaruutta ja ainoksi tehtäväksi jää "tulkita" (tai "lukea"). Uusissa tilanteissa vastaanottaja kokeilee, ei tulkitse, sillä tarkasti ottaen häneltä puuttuvat riittävät ehdot tulkintaan: ei ole kontekstia, joka rajaisi vastaanoton tai paljastaisi viestin synnyn, ei ole yhtenäistä kaanonaa, joka pätsisi kaikkeen visuaaliseen, ei ole rakennettavissa selvää suhdetta annetun ja otetun välille, historiallista välimatkaa tai sen puuttumista, eikä väline itse tyhjiä viestejä.

"Älä tulkitse! Kokeile!" on hyvin konkreettinen ohje. Kuvitelma 1900-luvun alun kompaktista maailmasta, jossa sivistys ja sen vastaanottaminen oli yhtä helppoa kuin ruoan tilaaminen ravintolassa, on todellakin mennyt menojaan. Silloin uskottiin, että on mahdollista rakentaa (konstruoida, luoda) jokin rajallinen tulkinta-avaruus, jossa voi antaa kohdallisen merkityksen mille tahansa kulttuuriselle tuotteelle. José Ortega kyseenalaisti tämän Quixote-meditaatioissaan 1912 ja Martin Heidegger purki tämän uskomuksen vuonna 1927, vaikka viesti saavutti meidät vasta paljon myöhemmin. Ei ole

<sup>1</sup> <http://www.uta.fi/festnews/fn97/arkisto96/newssu.html>

yhtä todellisuutta, jossa kulttuuriset merkitykset olisivat kokoontuneina kuin naakat saman puun oksille, kalautettavissa tarpeen mukaan alas. Päinvastoin, merkitykset muodostuvat ajan ja olemisen monin tavoin ennakoimattomassa konstellaatioissa, jossa kunkin vastaanottajan tai kokijan levittyminen aikaan jättää vastaamatta siihen, missä teos on syntynyt, itse asiassa se tekee mahdottomaksi edes tunnistaa teoksen syntymisaikaa ja sen merkityksiä, koska venymä vastaanotossa kaihtaa kaikkea järjestystä ja vertailtavuutta.

Taideopintojen mukana nuoret tosin alkavat saada edellisten sukupolvien päähänpintymisiä: vertailemista, lajin ja tyylin etsimistä (mikä uusien teosten kohdalla on niiden menettämistä), biografiointia, teosten peittämistä omien narratiivien alle, arvottamista jonkinlaisessa instituutio-perspektiivissä (museoihin, myytäväksi, omalle seinälle?) ja elokuvan kohdalla erityisesti "kaupallisuuden" asteen pohtimista, milloin mihinkin suuntaan. Tässä luokittelun ja haltuunoton hysteriassa kannattaa aina kaivaa esille "eräs kiinalainen sanakirja" ja kokeilla, kuinka sen avulla kulttuuri-ilmiöt asettuisivat oikeisiin luokiin ja tulisivat siten paremmin hallituiksi. Monet asiat näyttävät kaukaa katsoen karpäsiltä ja useammat kuin arvaammekaan kuuluvat keisarille...

Bruno Rollandin elokuva koettelee katsojan kärsivällisyyttä. Katsoja on tottunut näkemään ennakoiden, lukemaan pieniä merkkejä, olemaan semiootikko ja semiologi (aina seminologiaan asti), ikäänkuin elokuva tai muu kertomus olisi aina dekkarin mallin mukaan tehty. *Quelque chose de different* on kuitenkin nimenäkin ohje: nyt tulee muuta, yritä katsoa toisin. Olen katsonut tätä elokuvaa erilaisten ryhmien kanssa ja aina lopputulos on ollut samansuuntainen: katsojat ovat ensin tyytymättömiä, sitten hieman aggressiivisia ja lopulta heistä jotkut alkavat huvittua tilanteesta. Useimmat jäävät tyytymättömiksi, koska Rolland ei palkinnut heitä millään tavalla. On aivan eri asia katsoa Roman Polanskin opiskeluajan lyhyitä tai Peter Greenawayn varhaisia pariminuuttisia, koska niissä on aina jotakin, josta voi sanoa: "kovin on näytetyön näköistä" tai "kiinnostava tämä liikkumaton kamera", vaikka töissä saattaisi olla muitakin arvoja. Meidät nyt on vain pantu katsomaan tietyllä tavalla ja puhumaan sillä samalla tavalla.

Rollandin elokuvan kertomus ulkoiselta puoleltaan menee kutakuinkin näin: Pimeä kaupunki, romuluinen teurastajamies, joka pukeutuu vapaa-aikana naiseksi ja käy ulkona homopaikoissa sukupuolettomien ystäviensä kanssa, elää kapeaa elämää. Elämän muuttaa

pieni poika, jonka hän löytää kadulta. Poika on peloissaan, kylmissään ja nälissään. Mies vie pojan kotiinsa, syöttää ja juottaa ja laittaa vuoteeseen. Poika toipuu mutta pelkää ja aikoo paeta, mutta ei onnistu. Mies lopettaa ulkonajuoksemisen, unohtaa ystävät ja keskittyy vain poikaan. Poika alkaa elää ja luottaa mieheen vaikka hänelle onkin epäselvää, mikä miehen sukupuoli mahtaa olla. Nämä kaksi viettävät köyhän mutta kauniin juhlan, josta huokuu kiintymys ja rauha.

Tämä kertomus kuulostaa aivan liian vähäiseltä ollakseen minkään juoni. Mutta katsoja tietää, että kuvina tällainen kertomus on ladattu suurella määrällä salakuoppia, vihjeitä ja harhaanjohtamisen kenttää, jossa katsoja joko onnistuu tai ei onnistuu. Katsominen rakentuu kykyyn oivaltaa ohjaajan merkityskenttä ja kulkea sillä, liukastellen mutta kuitenkin, sillä ohjaajalla on aina jokin periaate, jolla hän kertomuksensa toteuttaa. Vihjeet ja viitteet johtavat aina johonkin, jonka avulla katsoja voi olla vähän edellä tarinaa ja siten "pysyä mukana". Rollandin kertomistapa on, että mikään vihje ei päde. Hän ei itse asiassa edes ripottele meille vihjeitä vaan tekee jonkinlaista "kalpeaa elokuvaa" (*cinema pâle*), joka on elokuvakirjoittajan kauhu: Rolland osoittaa katsojalle, kuinka vääristynyt, kiero, pahantahtoinen ja ilkeä tämän lukutapa on vaikka todellisesti ilmiöt ja henkilöt eivät antaisi mitään syytä lukea elämäänsä kuin dekkaria tai roskalehteä.

Nykyisin korostetaan kiinnostavan narratiivin merkitystä, ei ainoastaan kerronnassa vaan myös ideoinnissa, kauppaamisessa, sodan ja rauhan kuvioissa sekä uskontojen taistelussa. Narratiivit ovat olleet tärkeitä esimerkiksi 1900-luvun Euroopan ja Lännen rakentamisessa, jonka sivutuotteina syntyivät Itä ja Etelä, joilla on ollut hyvin vähän sanottavaa tässä synnyssä. Narratiivit ovat voimakkaita välineitä, jopa niin voimakkaita, että ne surmaavat suoraan ja välillisesti, tuhoavat luontoa ja demoralisoivat ihmistä. Narratiivien sosiaalinen ja poliittinen merkitys on erilainen kuin niiden vaikutus yksilöön. Yksilöllisellä tasolla korostetaan, että jokaisella on oltava oikeus oman elämänsä kertomiseen; tämä on tullut erityisen hyvin esille naisten, homojen ja lesbojen, alkuperäiskansojen ja erilaisten vähemmistöjen kohdalla, joilla ei ole ollut koskaan oikeutta kertoa omaa kertomustaan. Tosin nykyisinkin tilanne on sama ja esimerkiksi naisten kertomuksen kertoo yhä sama patriarkaatti vaikka nykyisin sen nimi saattaa olla feminismi, Cosmopolitan, vapaus tai pilleri. Narratiivien tuottaminen on tullut

tarkoituksellisemmaksi ja samalla valta on yhä keskittyneempi vaikka jotkut muuta luulevat.

Juuri sosiaalinen ja poliittinen kerronta, jonka osia ovat eetos, eettinen, moraalinen ja päivänpoliittinen, leimaa koko kerrontaa. Tämä tapahtuu julkisessa, jota kukaan ei kokonaan hallitse, mutta jossa sensaatiomainen ja erottuva, häpeää synnyttävä ja leimaava voittavat aina kaikki muut narratiivit. Lisäksi julkinen pitää yllä iänikuisia narratiiveja, joita yhdistetään uudempiin: esimerkiksi sukupuolille sopivat tavat toimia, käyttäytyä ja haluta ovat yhä samat kuin Abrahamin aikaan, mikä tulee yllättävän selvästi esille iltapäivälehtiä lukiessa.

Tämä narratiivien julkinen puoli vaikuttaa tapaamme ottaa vastaan kertomuksia, joita meille tarjotaan elokuvina, romaaneina, markkinointina ja opetuksena. On ikäänkuin mitään ei olisi kerrottu sitten Vanhan Testamentin, ainoastaan joitakin uusia tarkentavia sanoja on otettu käyttöön.

Bruno Rollandin elokuva onnistuu hyvin paljastamaan tämän julkisen semiosis-koneen, sillä antamatta mitään aihetta Rolland saa tapahtumaan kaikki ne odotukset ja arvostukset, joita meissä jossakin viskeraalissa julkisen luomassa liskonkuvittelussa yhä elää. Ja tässä on tämän elokuvan hämmästyttävä voima.

Teurastaja, joka pukeutuu naisen vaatteisiin, näyttää kauhealta. Hän ei ole vain loukkaus omaa sukupuoltaan kohtaan vaan samalla myös naissukupuolta kohtaan, sillä hän paljastaa, että itse asiassa huomattavan suuri osa naisista näyttää yhtä irvokkaalta. Heikko tukka, ryppyinen naama, sinne tänne suittu poskipuna, harmaaseen naamaan lisätty huulipuna ja luomiväri menevät meiltä ohi, kun ikääntynyt nainen niitä kantavat. Saatamme tietenkin kysyä, miksi hän on merkinnyt paikkansa, kun kukaan ei kuitenkaan ole enää kiinnostunut. Mutta niin ei kysytä. Sen sijaan transvestiitin kohdalla niin kysytään, ikäänkuin se olisi sopivampaa, tai ikäänkuin tässä voisi kysyä sen kaikilta, myös naisilta. Naisen vaatteet eivät ole teurastajan tankkimaisen miesvartalon päällä yhtään sen paremman näköiset kuin vastaavanmuotoisen naisenkaan päällä, mutta tässä me vasta huomaamme sen. Miksi hänellä on oikeus tehdä tämä kaikki kauheus näkyväksi? Suttuinen peruukki, pseudonaiselliset liikkeet (ranneliike, kaiken naisellisuuden äiti), joihin ei kiinnitä naisessa huomiota, alkavat olla ahdistavia.

Teurastaja ei myöskään kuulu homobaariin, jossa nuoret ja hyvännäköiset pojat loistavat ja korostavat kaikkien muiden riittämättömyyttä. Mutta minne muualle hän menisi? Hän

voi vain osallistua yleismaailmalliseen freak-showhun, jonka varsinainen viesti on erottaa "normaalit" "epänormaaleista", jotta normaalit olisivat tunnistettavissa. Hän tietää, ettei hän ole sen kummallisempi kuin kissanomistaja-asiakkaansa mutta hänelle ei tulisi mieleenkään sanoa tätä ääneen, koska silloin hän ei olisi enää mitään. Freak on sentään jotakin!

Tässä kaikessa katsoja saattaa olla voittajan puolella, sillä teurastajan arki ja juhla ovat molemmat niin kaukana katsojan maailmasta, että hän voi katsella sitä kuin Simpsonsia. Rolland ei kuitenkaan jätä asiaa tähän. Itse kertomus, ikäänkuin riippumatta henkilöistä, nostaa esille muunlaisia julkiseen kuuluvia narratiiveja, näitä, joiden hallinta ei ole yhtä yksinkertaista kuin peruskriittisen queer-luennan, joka alkaa olla kaikkien hallinnassa.

Sosiaalisesti erilaisen, oudon, (myös ammatiltaan) poikkeavan suhde lapseen nostattaa esille aivan muita julkiseen kuuluvia kertomuksia. Meidät on opetettu suhtautumaan epäluuloisesti aikuiseen, joka elää poikkeavalla tavalla, ja samalla opetettu varottamaan lapsia näistä ihmisistä. 1950-luvulla oli tavallista varoittaa lapsia ja lasten vanhempia "mustalaisista", jotka "varastivat valkolaisten lapsia"; tämä folklore oli hyvin vakuuttava ja lapset oppivat nopeasti pelkäämään romaneja, joiden seurallisuus ja lapsirakkaus saattoi näkyä heidän välittömässä tavassaan puhua kenen tahansa lapsille. Tämä kaikki voimisti epäluuloa. 1960-luvulla syntyi uusi genre, "valkoinen orjakauppa", jonka kohteeksi joutuivat pääosin tytöt mutta myös poikia varoitettiin kaikista, jotka puhuivat (mitä tahansa) kieltä huonosti ja olivat ystävällisiä. Ympäri Eurooppaa monet muistavat nämä pelot. Vaikka tässä pelossa oli kammottavan (*unheimlich*) houkuttelevuutta, pelko suojasi hyvin ja esti kulttuuriset kohtaamiset.

Namusedät tulivat näiden rinnalla eräänlaisena klassisena lapsen uhkana, joka alkoi muuttua paljon myöhemmin puheeksi pedofiiliasta ja samalla naisten miesvihan purkautustieksi, esimerkiksi huoltajuuskiistojen yhteydessä ja yksittäisten naisasialiikkeen edustajien puheissa. Pedofilia-puhe oli villeimmillään 1990-luvun puolessa välissä, jolloin Suomessakin alkoi (Belgian ja Ranskan tapaan) pedofiilimetsästys ja opaskirjojen vyöry; "kuinka tunnistan pedofiilin" -ohjeet tulivat suosituiksi. Tämä hämärsi suuren yleisön suhdetta aiheeseen. Lienee ollut tarkoituskin, että muuten hiipumassa olevaa perheinstituutiota pönkitettiin näillä keinoilla; surullista vain on, että niin aiemmin kuin nykyisinkin lapset joutuvat seksuaalisen käytön kohteeksi pääosin juuri kotipiirissään eivätkä suinkaan jonkun kadunkulmissa lorvivan kuvitellun hirviön käsissä. Lapsen ja aikuisen suhde on mutkikas siihen sisältyvän vallan epätasapainon ja toisen "hyvää tarkoittavan" tulevaisuusorientoituneisuuden vuoksi: aikuisella on kaikki valta

ottaa ja kieltää, antaa ja sallia, lapsella ei ole mitään muita oikeuksia kuin ne, joista ehkä toiset aikuiset yrittävät pitää lukua. Julkisessa esiintyy ajatus, että lapsi on sekä viaton että itsenäinen, riippuvainen ja juonikas. Lapseen liitetään myös älyttömyyden ja arvostelukyvyttömyyden piirteet, joilla valta lapsen yli tehdään hyväksyttäväksi.

Rolland käyttää hyväkseen tätä kaoottista ja tunnemyrskyistä tilannetta, jossa hän olettaa katsojan elävän. Sukupuolisesti "poikkeava" mies ottaa kotiinsa lapsen, joka on täysin hänen armoillaan. Lapsi ei pääse pois, takaisin kadulle, jossa hänellä katsojan mukaan olisi parempi; katsojan mielikuvitus ja vastuuntunto riittää juuri ja juuri tähän asti. Teurastaja, lihakauppias, ristiinpukeutuja peittää pojalta sukupuolensa, ammattinsa, aikeensa ja elämänsä.

Mutta atsoja voi myös seurata kertomusta, jota todella kerrotaan: teurastaja on selvästi ollut jo pitkään kiusaantunut siitä epätodellisesta puolimaailmasta, jossa hän on voinut toteuttaa transvestismiaan, ja nyt hänen elämäänsä tulee jotain aivan erilaista! Hänelle tulee huoli ja vastuu toisesta, ei enää vain huolestuminen ja kiusaantuminen naapurien silmistä, kun hän hipsehtii kotiin mekko päällä yömyöhällä. Itse asiassa, teurastaja alkaa pitää hametta myös päivällä, meikkaa itsensä ja lopettaa homobaarissa käymisen. Hänellä on nyt elämä, joka on hänen.

Miehen ystävät huolestuvat, kun miestä ei näy siellä, missä ennen. Hän ei halua jakaa uutta elämäänsä vanhan elämänsä kanssa, joten hän ei kerro eikä päästä ketään luokseen. Hänen aikansa menee työssä ja sieltä hän kiirehtii kotiin valmistamaan ruokaa pojalle, lukemaan tälle, kertomaan tarinoita ja katsomaan pojan tervehtymistä, elon palaamista poikaan ja luottamuksen syntymistä pojan silmissä.

Puolielämän ja näennäisen vapauden sijaan mies saa vastuuta, tavoitteen, kumppanin, joka on yhtä epäsosiaalinen kuin hänkin mutta myös yhtä suora ja vastaa heti. Molemmat ovat pahoinpideltyjä, hylättyjä, syrjään sysättyjä. Heidän ei tarvitse keskustella tästä, sillä he tietävät sen katseesta. He voivat antaa toisilleen sen, mitä kukaan ei heille antanut. Teurastaja voi elää naisen roolinsa täydesti nyt, kun hänellä on lapsi, josta hän voi huolehtia. Hän tietää omasta puutteestaan, ettei iloon tarvita paljoa: pieni juhla, kynttilä, kakku, ruokaa ja vaatimaton lahja ovat ne, joita vaille sekä hän että poika olivat jääneet, joten he tarjoavat ne nyt toisilleen. Ulkona sataa, "normaalit" ihmiset elävät "normaalialia" elämäänsä. Nyt heitä ei uhkaa mikään.

Rollandin kertomistapa - suurimmalta osalta pelkkää kuvaa ilman puhetta tai osoittelevaa toimintaa - saattaa hämmennyksiin, panee kysymään "mitä sitten?" ja antaa ilmeisenä sen, ettei kukaan vastaa. On yhdentekevää, mitä sitten. Katsojalle tämä on opettavaista: onko nähtävissä oleva (siis: visuaalinen) se, minkä voimme nähdä, vai onko visuaalinen jotakin, jonka me päätämme poimia nähtäväksi?

**Visuaalinen tekee näkyväksi**, sanoo monikin ajattelija (Martin Heidegger, Michel Henry, Jean-Luc Marion muiden muassa). Kummallista vain, että visuaalisen alueella useimmiten katsoja tekee jonkin näkyväksi ja jättää samalla huomiotta sen, minkä visuaalinen saa näkymään. Kuten todettu, katsomme elokuvaa ennakkoiden, ikäänkuin skeema, jolla kertomus voi edetä, voisi olla vain yhdenlainen. Katsoja hätäntyy, ärsyyntyy ja muuttuu jopa aggressiiviseksi, jos skeemaa ei ole. Ei ole katsojan tehtävä - sanoo hän - *antautua* sen varaan, minkä visuaalinen tekee näkyväksi.

Rollandin visuaalinen tekee näkyväksi ennakkoluuloja, esteettisiä varauksia ja katsojan omia kauhuja. Ennakkoluulot koskevat "normaalia", jonka kääntöpuoli elokuvassa kuvataan transvestismin, eläinruumiiden paloittelun, homobaarin, yön kuvina. Asiat, jotka päivämaailmassa ovat *aitoja*, ovat tässä maailmassa dubbauksia, tuloksena on lipsync, *lifesync*, joka ei ota vakavasti kommunikaatiota, dialogia: se vain pilkkaa yritystä päästä yhteyteen. Esteettisesti mikään visuaalisen esille tuoma ei auta katsojaa kotiutumaan Rollandin maailmaan: kaikki on reunoilta pimeää, ikäänkuin olisi ollut puutetta valomiehistä. Sisätilat ja ulkotilat ovat yhtäläillä koleita, sillä värit ja valot eivät erottele esille muuta kuin ihmiset. Nämä ovat esteettisesti arvaamattomia, ikäänkuin yllätettyinä kokovartalopeilin edestä, varautumattomina tapaamaan koko oman ulkomuotonsa kauheuden, mutta vain me katsojat näemme sen. Katsojan kauhut ovat opetetussa asenteessa, toiseksi luonnoksi tullessa tiedossa siitä, mikä on *oikein*. Vaikka harva uskoo tuohon oikeaan, reaktiot ovat kuitenkin uskon mukaiset.

Rollandin elokuva palauttaa visuaalisen omalle paikalle: näyttäjäksi, avaajaksi, paljastajaksi. Kaikilla merkityksen muodostamisen tasoilla visuaalinen valaisee meitä ja muita: jokainen kuva on syvä kuin avaruus, koska siinä on paikalla kulttuurinen ja geneettinen Kaikki, jonka perusteella me näemme, koemme ja otamme vastaan merkityksiä. Tämä katsojan sitoutuminen itselleen outoon, joskus jopa vastenmieliseenkin kuvaan on kauneuden tärkeä piirre: mehän emme tiedä koskaan, mikä kaikki meitä on odottamassa, kun avaamme silmämme, tai kun annamme niiden olla auki ja katsomme. Kuten televisiosarjoissa, toinen toisensa perään (erityisesti *X-files* teki tästä



esteettisen lajin): joku kulkee pimeässä varastossa Maglite kädessä ja yrittää hahmottaa paikkaa sen voimakkaan mutta silti sektorisen valon avulla, jonka *my powerful Gestapo flashlight* osoittaa. Vain sen voi nähdä, minkä jokin valaisee. Visuaalinen näyttää meille ja me näemme, mikäli emme ole sokeutuneet.

Rollandin kuvien eräänä teemana on katsojan sokeutuminen. Tämä sokeutuminen alkaa katsealueen kapenemisella, jonkinlaisella putkinäöllä, jonka putken oma kuvittelukyky rakentaa. Sokeutuminen on yhteisesti hyväksyttyä ja tuskin kukaan huomauttaa siitä toiselle: on hyvä olla sokea, koska "nykyinen visuaalinen (kulttuuri) on niin hyökkäävää, että ei ole muita keinoja selvitä sen kanssa". Tämä voisi olla lainaus, ainakin se on, kuten Lufthansan mainos sanoi, "aito mielipide". Me kuljemme kaksin: toisaalla sokeudumme yhteisestä tahdosta, toisaalla julkinen Maglite valaisee milloin mitäkin. Tämän vuoksi oma ja toisten elämä ovat yllättävän kapeita. Rolland on kasannut elokuvaansa pienen joukon outoja, kammottavia, kummallisia ihmisiä, "joita ei ole missään", jotka ovat "kärjistyksiä" (poroporvarin apusanoja), ja saanut näkymään elämää, joka kuitenkin muistuttaa omaamme: siinä on sattumia, kohtaamisia, valintoja, suljettuja ovia, asioita, joita tehdään vain kotona, työssä, kapakassa, yksinäisiä hetkiä oman ruumiin ääressä. Sen sijaan elokuvassa, kuten elämässäkin, on vähemmän dialogia ja kohtaamista, joka olisi itsessään merkityksellistä: pikemminkin odotamme oikeita repliikkejä ja yritämme itse muodostaa niitä jo ennen niiden kohtausta. Onneksi useimmat eivät tätä huomaa.

Jos haluaa havainnollistaa visuaalisen luonnetta näkyväksi tekevä, Rollandin elokuva on hyvä väline. Sen liioitellun yksinkertainen kertomus ja vähäeleinen kuvakieli panevat syrjään estetisoivan tarpeen lukea kuvista liikaa. Jäljelle jää vain se, mikä kuvissa on, ja odotukset ja tulkinta-avaruus, joita katsoja ei pääse pakoon. Kuvien asettuminen katsottaviksi ja valaisemaan tiukasti nähtävää tekee välttämättömäksi erottaa annettu ja tulkittu: annettu on niin niukka ja outo, että jokaisen freimin kohdalla esiin syöksyvä tulkinta katsojasta itsestään nopeasti peittää koko kuvan. Tämä on niin ilmeistä, että katsoja päätyy itsekin, ilman ohjausta, pohtimaan, mikä hänelle oli tehty näkyväksi.

Rollandin elokuvan tarkastelemisen kannalta ei ole tärkeää, että se kertoo erilaisista ja "poikkeavista" ihmisistä. Tämä on tärkeää vain, jotta katsoja voisi erottaa kerrotun ja sen tulkinnan näkyväksi tehdystä. Tämä tietenkin edellyttää, että sallii itsensä kokea elokuvan mukana jotakin. Mehän opimme varsin varhain samastumisen, mukaan menemisen, antautumisen kerronnalle; jo satujen kuuntelemien edesauttaa tätä. Rollandin elokuva on

aiheensa vuoksi vaikea samastuttava. Niinpä sen menetelmällinen merkitys voi kasvaa suureksi: se osoittaa, kuinka me jo katsomme ja kuinka meille silti tehdään näkyväksi.

