

Illuusion loppu

Kadun, koska muistan. Kun katson vanhoja valokuvia, minua ei kummittele menneisyys, vaan tulevaisuudet, jotka eivät koskaan toteutuneet.

* * *

Historioitsija Eric Hobsbawmin mukaan 1900-luku oli lyhyt vuosisata. Se alkoi ensimmäisestä maailmansodasta ja päättyi Neuvostoliiton romahtamiseen. En elänyt sitä. Tulin lihaksi laman lopulla, toiveikkaalla yhdeksänkymmentäluvulla. Liberalismi näytti takaavan rauhan ja vaurauden, talous alkoi vähitellen taas kasvaa ja globalisaatio avasi tiet maailmalle. Ajat olivat optimistiset. Historialla oli suunta, johon edetä. Minäkin, pieni lapsi, luotin muutokseen. Kun uuden millenniumin ilotulitteet paukkuivat, muistan ajatelleeni ensimmäistä kertaa: tämä hetki ei enää palaa. Kahdeksan kuukautta ja yksitoista päivää myöhemmin kaksoistornit sortuivat. Syttyi uusia sotia, saapui uusia taantumia. En minä silloin päättäni näillä vaivannut. Naantalin Muumimaailmassa paistoi aurinko, isän ja äidin vuokraamassa asuntovaunussa oli kuuma ja minä söin jäätelöä. Pian tulivat digikamerat, ja perheeni filmipokkari vietiin varastoon. Kymmenennestä ikävuodestani eteenpäin lapsuudestani ei ole kuvia, ellei koulukuvia lasketa.

* * *

Ymmärsin kuviin sisäänkirjoitetun ruumiillisuuden ensimmäistä kertaa, kun matkustin Oulusta Helsinkiin ja kiihotuin setäni vesi-sängyn ylle ripustetusta Akseli Gallen-Kallelan *Bil Aktie Bol* -julistesta. Sukulaisten takapihalta avautuvan puiston laidalla nousi vankila, jota kiersi valtava muuri. Rikoksesta tuomitun rangaistus on aika, siitä englanninkielinen sanonta tiilenpäiden lukemiselle: *do time*. Minkä kuvan ripustaisin oman sellini seinälle? Gallen-Kallela se ei olisi, eikä Rita Hayworth. Ehkä en ottaisi mukaani yhtään kuvaa, sillä ne muistuttaisivat ajasta, johon en voisi enää palata. Aikuisen silmin Sörnäisten vankilan muuri ei huimaa enää päätä, pikemminkin se näyttää yhtä vaatimattomalta kuin ympäri Suomea ysärillä rakennetut kylpylähotellit. Paras oli Katinkulta, jonne perheemme sai tuntevan alennuksen, kun osallistuimme osakesitelyyn. Kotikaupunkini Oulun ylpeys oli Eden, Nallikarin pitkän hiekkarannan kupeessa seisova lama-Suomen paratiisi. Lämmin ulkoallas, lukuisia jacuzzeja, kaksi liukumäkeä ja aallot isossa altaassa aina puolen tunnin välein. Kun kävin kylpylässä aikuisiällä, aallot olivat pieniä ja kaakelitkin kellersivät. Pari vuotta sitten paikka suljettiin. Nyt sieltä saisi hienoja valokuvia. Tyhjä altaat valtavan kattoikkunan alla kovassa päivänvalossa. Höyrysauna kuin selli.

* * *

Illusion loppu.

* * *

Varjot Platonin luolassa, Torinon käärinliina, Robert Capa ja *Kaatuva sotilas*, pieni valovuoto perhealbumikuvan reunalla. Valokuva on aina illuusio – ei indeksinen suhteessa maailmaan, vaan kuva siitä, mitä valolle tapahtui kamerassa.

* * *

Valokuvataiteilija Lauri Eriksson on kuvannut pienestä pitäen, mutta valo, joka on kulkenut linssin läpi negatiiveille tuhansia ja taas tuhansia kertoja, on paljon vanhempi. En voi vielääkään käsittää,

kuinka taivaalla loistavat tähdet ovat voineet jo sammua ja kuinka niistä kantautuva valo on aloittanut matkansa jopa tuhansia vuosia sitten. Loppuunpalaneet mutta meille yhä näkyvät tähdet ovat kuin vanhoja valokuvia, hiljalleen kellastuvia ja haihtuvia kaikuja.

* * *

Eriksson painoi suljinta ensimmäistä kertaa kolmevuotiaana, kesällä 1969. Eräässä varhaisessa kuvassa vanhemmat istuvat puistonpenkillä. Isän asento on leveä, äidin kädet hakeutuvat ujosti ristiin. Poika ei mieti sen kummempia, hän vain ottaa kuvan. Valokuvaaminen on fyysistä kietoutumista maailmaan, oman ruumiin liikuttamista askeleen verran eteen tai taakse tai sivulle, katseen kääntämistä valoon tai poispäin. Myöhemmällä iällä valokuvaaja on yhtä aikaa läsnä ja poissa. Kameran paradoksi on koettaa kuroa kuilua, joka erottaa minän kaikesta siitä mikä ei ole minää, vaikka usein tuo aika etsimen takana on pikemminkin välitila. Epätoivoisesti valokuvaaja siirtyy pimeään, jossa kemikaalien avustuksella yrittää kiinnittää noita sekunnin murto-osia paperille. Kun katson omia negatiivejani, en muista kuvanottohetkistä juuri mitään. Missä oikein olen ollut?

* * *

Tallentaa jotain ja unohtaa sen sileän tien.

* * *

Illuusion loppu.

* * *

Peilin kautta otetussa omakuvassa paidaton parikymppinen mies makaa hotellin sängyllä. Nikon kädessä, elämä edessä. Vuosi on 1989, ja Lauri on kasvanut aikuiseksi. Minäkin olen ottanut, ja otan yhä, vastaavia kuvia. Hotellihuoneissa on steriiliä seksikkyyttä, valkoisissa lakanoissa oma ruumis muuttuu ajattomaksi. Läpikulkupaikaksi tarkoitettussa miljöössä ihminen on erillään muista, silti osa jatkumoa, yksilö, mutta ei uhanalainen: seuraavana päivänä huoneeseen muuttaa jo toinen samanlainen. Hotellimotiivi toistuu

myös Erikssonin myöhemmissä kuvissa, mutta katse muuttuu. Nuoruuden arroganssi liukenee mustaan sappeen.

* * *

Nuorena ihmisellä on yhdet kasvot, kaikissa valokuvissa hän on melko samannäköinen, eikä yhdessäkään vahingossa vanha. Kolmenkymmenen vuoden iässä kasvoja syntyy lisää – Milloinkaan ei voi tietää, mitkä kasvot milloinkin näyttäytyvät. Toisinaan valokuva eiliseltä on kuin toisesta ajasta ja tarinasta.

– Jukka Viikilä

* * *

Puhelimen kameran myötä olen tottunut näkemään itseni peilikuvana. Ahdistun, kun katson vuoden takaista selfietäni ja vertaan sitä tänään ottamaani. Huomioni hakeutuu ihon sävyjen muutoksiin, pienen pieniin merkkeihin. Melanooma, leukemia, kaikki syövät käyvät. Olen kärsinyt koko aikuisikäni hypokondriasta, jonka kansankielinen nimitys *luulosairaus* on harhaanjohtava. Kyse ei ole luulosta, vaan ihminen todella uskoo olevansa sairas. Sitä paitsi silloin hän on jo sairas – mieleltään. Vaarini yllättävän kuoleman jälkeen isoäitini katsoi valokuvia, jotka oli otettu muutamia viikkoja ennen miehensä kuolemaa. *Olisihan minun pitänyt näistä nähdä että kaikki ei ole kunnossa.*

* * *

Illuusion loppu.

* * *

Lauri Erikssonin myöhemmissä peilin kautta otetuissa omakuvissa näkyy keski-ikäinen ruumis sairaalassa sydänfilmin ottamisen jälkeen. Väsynyt iho, silmien uurteet, rintaan teipattu EKG-laite. Missä kuvan lapsi on? Siellä se, lukuisten varjojen takana.

* * *

Kirjassaan *Valokuvan pimeys* taiteilija Tekla Inari kehottaa astumaan valokuvan kääntöpuolelle, etsimään kuvista valon piirtämän välittömän, ilmeisistä ja tunnistettavista objekteista koostuvan pinnan

alta valokuvan tummaa tiedostumatonta. Jungilaisesti tulkittuna Lauri Erikssonin kuvissa on kaksi varjoa. Ensimmäinen, puolivarjo, täyttyy henkilökohtaisista kokemuksista ja merkityksistä. Pinta-puolisesti kuva on siis otos rytmihäiriöstä, mutta tekijälleen itselleen se sisältää ajan latomia kerroksia, muistutuksen omasta kuolevaisuudesta. Toinen, sydänvarjo, luotaa kollektiivista ja historiallista alitajuntaa: 1960-luvulla syntyneitä on pidetty ahneina, pessimismin sukupolvena. He hävisivät taistelun suurille ikäluokille. Lama pimensi varhaisaikuisuuden.

* * *

Illuusion loppu.

* * *

Varjo oli aina lähtökohta. Skotlantilaisen taiteilijan David Allenin maalaus *The Origin of Painting* (1745) kuvaa Plinius vanhemman kahden vuosituhannen takaista anekdoottia. Vesuviuksen purkauksessa kuolleen roomalaisen kirjailijan mukaan maalaustaide syntyi, kun nuori nainen, jonka rakastaja oli pian jättämässä hänet lähteäkseen pitkälle matkalle, otti palan hiiltä ja piirsi seinään rakastajansa varjon ääriiviivat. Melankolinen halu tallentaa elossaolon jälkiä toistuu myös Lauri Erikssonin valokuvissa. Mitä muuta kaikkien maailman perheiden valokuva-albumit ovat kuin tarinoita rakkaudesta ja surusta?

* * *

Kirjaansa varten Eriksson on kulkenut barthesilaisen matkan menneeseen. Hän on käynyt läpi negatiivitaskujaan ja löytänyt ruutuja, jotka olivat jo hetkeksi kadonneet, kuvia, joiden olemassaolosta taiteilija ei ole ollut edes tietoinen. Uuteen asiayhteyteen tuotuna kuvat saavat lisämerkityksiä, mutta määränpäystä huolimatta niiden syvin luonne pysyy vakiona. Aivan kuten kirjailija Maggie Nelson kuvaa ihmiselämää jatkuvana muutoksena käyttäen metaforana kreikkalaisen mytologian argonautteja, jotka purkivat ja rakensivat laivansa matkan aikana pala palalta uudelleen, on

valokuvaaminenkin ajan palasiksi pilkkomista ja uusiksi kokoaamista. Riitaisan eron jälkeen ihmiset järjestelevät kotialbuminsa uusiksi ja leikkaavat rakastettunsa irti kuvista. Jäljelle jää aukko, tyhjä varjo. Tilalle otetaan ehkä uusia. Ne huuhtoutuvat liuoksissa kehitystankeissa. Muodonmuutos on aina hajoamista.

* * *

Valokuvausta on usein verrattu runouteen, mutta enemmän se muistuttaa fragmentaarista esseistiikkaa. Valokuvakin on vain viipale. Hapuileva arkinen välähdys, harvoin absoluuttinen – vaikka sen aines on peräisin todellisuudesta. Erikssonin intuitiivisesti rakennetussa kirjassa valokuvaan käytetyt tekniikat vaihtelevat snapshoteista asetelmallisiin otoksiin, analogisesta digitaaliseen, saturoidusta värillisestä rakeiseen mustavalkoiseen. Osa kuvista on käännetty negatiiveiksi, osassa on käytetty päällekkäisvalotusta. Kamera tarkentaa ihmisiin, maisemiin, pinnan muotoihin ja heijastuksiin, meitä yhteen kietoviin näkyviin ja näkymättömiin solmuihin, elolliseen ja elottomaan. Vuosikymmeniltä toisille hyppivät kuvafragmentit muodostavat kartaston, jossa tiet risteävät ja eroavat palautuakseen lopulta samaan leikkauspisteeseen, taiteen perimmäiseen kysymykseen siitä, kuinka olla ja elää tässä maailmassa. Voimme ehkä tietää keitä olemme, mutta emme sitä, keiksi olemme tuleva.

* * *

*Kun olemme nuoria, luulemme keksivämme maailman sitä mukaan
kun keksimme itsemme. Vasta myöhemmin huomaamme kuinka
menneisyys piteli meitä aina.* – Julian Barnes

* * *

Illusion loppu.

* * *

Menneisyys on myös maisemassa. Pommikoneet Pariisin taivaalla, rauniot Amalfin rannikolla, jääkauden jäljet Saaristomerellä. Klassiset miljööt toistuvat: Eriksson asui Pariisissa viisi vuotta,

Lontoossa kaksi. Vastapariksi eurooppalaisten kaupunkien renessanssille nousee suomalainen metsä ja meri. Tyypillistä porvaritaiteilijuuutta kansallisromantiikan suurten nerojen tapaan? Inspiraatiota jostain muualta kuin ummehtuneesta Suomesta, sitten kesäidylliin reflektomaan. Toinen lukutapa on katsoa kuvia entisaikojen *grand tourien*, aatelispoikien sivistyksellisten oppimatkojen, ironisena kommentaarina. Postmoderni 1960-luvulla syntynyt on saanut luvan olla kuka tahansa. Leikkiähän tämä kaikki vaan.

* * *

Omalla perheelläni ei ollut juuri varaa matkustaa. Kävimme kerran Tunisiassa, kun isä oli voittanut pokeriturnauksessa. Matkaa suunniteltiin huolella, ja minä kahmin kioskilta matkatoimistojen esitteitä. Ihailin valkoisuutta hohkaavien lomahotellien kuvastoja yhtä antaumuksella kuin pyöritin huonettani valaissutta karttapalloa. 16-vuotiaana tein ensimmäisen ulkomaanmatkani kavereiden kanssa. Lensimme Berliiniin, joimme kaljaa puistossa ja yövyimme likaisessa hostellissa. Pari vuotta myöhemmin osallistuin nuorten elokuvatyöpajaan Pohjois-Norjassa. Humalassa avauduin tanskalaiselle kurssikaverilleni, kuinka olin satavarma, kuolevani pian. Oli helpompi kuvitella itsensä kaksi metriä mullan alla kuin sinä ihmisenä, joksi aikuisuus oli minut muovaava.

* * *

Pettymykset kuuluvat elämään, äiti jaksaa aina muistuttaa. Musta-valkoisessa valokuvassa kahvilan nurkkapöydässä istuva taiteilija Lauri Eriksson painaa kädet kasvoihinsa. Toisessa kuvassa kädet peittävät silmät kuin Mizarulla, yhdellä kolmesta viisaasta apinasta. Älä näe pahaa, älä kuule pahaa, älä puhu pahaa. Buddhalaisessa traditiossa sananlasku suojelee pahalta, länsimaissa se kuvaa moraalisen vastuun puutetta. Kun tartuin itse kameraan 18-vuotiaana, ajattelin tekeväni suuria tekoja. Matkustin Välimerelle kuvaamaan Eurooppaan rantautuvia turvapaikanhakijoita, dokumentoin kodittomia Madridin kaduilla ja sotilaita etulinjassa

Ukrainassa. Mutta mitä syvemmälle kamerani taakse uppouduin, sitä rajatummin näin mitään muuta ympärilläni, vielä vähemmän itseäni. Se oli itsepetos, mutta pakollista laatuaan. Vasta illuusion jälkeen on mahdollista nähdä.

* * *

Lauri, kirjoitin tämän tekstin sinulle. Emme ole tunteneet kauaa, edustamme eri sukupolvia ja tulemme erilaisista taustoista. Iän puolesta voisit olla isäni – itse asiassa olet häntä kuusi vuotta vanhempi. Emme tiedä mitä näkymättömiä ristejä tahoillamme kanamme. Meitä molempia painavat ne kuvat, joita olemme ja emme ole ottaneet; tunne siitä, että elämä on tapahtunut ja me emme ole olleet läsnä. Muistimme ei ole koskaan terävä, se pikemminkin välkehtii. Valokuvan muisti sen sijaan pysyy, mutta niihin heijastamamme merkitykset muuttuvat. Se on silmänkääntötempu, pelkkää aikaa ja valoa. Valitettavasti aikakin on harhaa. Meille jää vain ruumiimme, pakkomielteemme, toisemme ja toiveemme.

* * *

On aika lakata rypemästä ja tarttua jälleen kameraan.