

Annamari Vänskä

Harri Larjosto's artistic touch

For me the Photographer's tool is not the eye -- but the finger
- Roland Barthes, *Camera Lucida*

“The more he contemplates, the less he lives; the more readily he recognizes his own needs in the images of needs proposed by the dominant system, the less he understands his own existence and his own desires. The spectacle's externality -- is demonstrated by the fact that the individual's own gestures are no longer his own, but rather those of someone else who represents them to him. The spectator feels at home nowhere, for the spectacle is everywhere.”

The French situationist-philosopher Guy Debord claimed in the above text published in 1967 that we live in the society of the spectacle. According to Debord, Western societies have become so impoverished that the different areas of life are no longer linked to each other, people are no longer in contact with each other, and the world has become fragmented into different parts alienated from each other. In his Nihilist view, Debord did not believe it was possible for people to encounter each other; it is only possible to encounter images. To Western people, access to reality is only through images – and that is all they are capable of demanding.

After Debord's deeply pessimistic view of the future, a great change has occurred. The idea of the power of images of producing, moulding and changing our conception of reality has become commonplace. In this sense, Debord's ideas are still relevant: in our present culture there are considerably more visual representations than in the 1960s and they are produced by image making areas the like of which Debord could not have imagined. Pictures are everywhere. In a world in which the borders between states have, rhetorically speaking, disappeared, pictures have become the “global” means of overcoming language barriers. Just as the pictures painted on the whitewashed walls of medieval stone churches proclaimed the message of salvation to illiterate folk, so (commercial) images of successful and happy individuals are the objects of identification and desire of people in modern society. We live in a flood of spectacle-like images, in a visualised reality – which does not mean that the number of visualisations has radically increased, but rather that things and phenomena are represented to us as pictures. Nowadays, images are perhaps a more important means of communication than words – some even claim that if you think in terms of pictures you are able to release “elemental forces”; that is, to be in immediate contact with the world beyond nature, body or culture. Imagining is thought to be somehow more real than narrating with words. Put briefly, you could say that there is no access outside pictures: Our worldview is the world as image.

Harri Larjosto's series of extended portraits, *The Touch*, suggests several directions. On the one hand, it can be seen in relation to the question of the visualisation and personification of culture, as the condensation of the time via the individual presenting her/his worldview. Similarly the series takes a stand in respect to the tradition of portraiture. The series was created through collaboration between Larjosto and his chosen models: each model told him about a decisive event in their personal life. Inspired by this event, both the model and the artist sought a suitable way of visualising the incident. Alongside the portraits, Larjosto presents a written story as part of the background to the photos: these are personally related stories of some event or happening that became a point of no return.

The stories related to the anonymous people in the images are disturbing. Each one gives an unconventional twist to the meaning of success. In the dialogue between text and image Larjosto

projects the possibility of happiness – but inversely, so that the conventional ways of being and living appear as hollow clichés. One woman tells of her life as the victim of family violence – a subject carefully suppressed in our culture. Contrary to what usually happens, this woman left, but the sense of guilt has remained: her son considers her a deserter. In a photograph that ties in with the story, a woman is sitting dressed in a cape of sable and a black veil. The throne under her is a chair equipped with wheels suggesting defeat and survival. Another character in the series, a man, recounts his life as an addict and his surprise that his wife stuck by him. His sons are smiling in a photograph that appears quite ordinary – the following photograph shows the father injecting drugs directly into the vein. The story makes you wonder whether the spouse would have stayed had the roles been reversed. Larjosto's third model, a young woman posing in a spidery position, her feet and hands clad in patterned tights and two pairs of platform shoes. On the caption next to the image she tells of how, when she was only a month old, her mother noticed that her feet were a different size and that one leg was longer than the other. An operation followed but the her odd pair of feet remained: "It would be wonderful if I didn't always have to buy two pairs of shoes or that I could find someone in the world who had the reverse problem with the lengths of their feet."

There is a strange power in Larjosto's images. Roland Barthes describes this phenomenon with the term punctum: a meaning created there where the photograph interrupts or shatters the cultural conventions of photographing. According to Barthes, punctum arises from the image and pricks, injures its spectator like an arrow. Punctum is like a hole, a sting, a spot or scratch – a hit that bruises the spectator, leaving an indelible impression.

Something has occurred in the lives of Larjosto's models that has bruised them. According to cultural convention, the portrayed are seen as wounded, but Larjosto emphasises that they are strong and enduring – they have faced life fearlessly and come out as winners. With his chosen approach, Larjosto disrupts the tradition of portraiture in which, since the Renaissance, the essential element has been to display and bolster the subject's social position. Even though portraits function as a means of self-definition, the stories of the portrayed do not repeat the rituals in which portraits are normally taken: weddings, funerals, graduation celebrations. The Touch series also contravenes the tradition of portraiture in representing models in situations unconnected to any important event in a communal sense.

Larjosto's photos are personal spectacles. Through photos and the related colloquial texts, they describe a moment in the model's life. It is here, at the junction of the image and the text, that the touchability, the experience of the uniqueness and personalised nature of the model's experience of the photograph is created. This combination shatters the tradition of portraiture – in which the endeavour to portray individuality has paradoxically led to a situation where portraits are the area of visual representation where traditions are most prominent. Unlike in general, Larjosto's portraits represent individual people – not least because the photo was taken at an unusual moment. The conflict between the image and the text, and Larjosto's endeavour to reconstruct important moments, conveys how difficult it is to photograph without positioning the model in a conventional pose and so transgress the boundaries of traditional photographing.

The touchable aspect of *The Touch* series of portraits lies in its power of offering the spectator a glimpse of what the models have been forced to seriously contemplate in their own lives and expectations. The stories, expressions and gestures of the portrayed are very much their own and offer an abundance of punctums that reach out to touch the spectator in the surrounding flood of spectacle-like images.

(The quotation is from Guy Debord, 2002: *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York: Zone Books.)

Annamari Vänskä

Harri Larjoston taiteen kosketus

Minulle Valokuvaajan työväline ei ole silmä -- vaan sormi
- Roland Barthes, Valoisa huone

”Mitä enemmän hän katselee, sitä vähemmän hän elää; mitä paremmin hän tunnistaa itsensä hallitsevan järjestelmän tarjoamista tarpeen kuvista, sitä vähemmän hän ymmärtää omaa olemassaoloaan ja halujaan. Speaktaakkelin ulkoisuus -- ihmiseen ilmenee siitä, miten hänen eleensä eivät enää ole hänen omiaan, vaan jonkun muun, joka esittää ne hänelle. Katsoja ei tunne oloaan kotoisaksi missään, koska speaktaakkeli on kaikkialla.”

Ranskalainen situationisti/filosofi Guy Debord väitti edellä mainitussa, 1967 julkaistussa tekstissään, että elämme speaktaakkelin yhteiskunnassa. Debordin mukaan länsimainen arkielämä on kurjistunut siten, että eri elämänalueet eivät liity toisiinsa, ihmiset eivät ole toisiinsa yhteydessä, maailma on pirstoutunut ja eri osat etäännyvät toisistaan. Nihilistisessä näkemyksessään Debord kirjoitti myös, ettei ihmisten kohtaaminen suoraan ole mahdollista; mahdollista on vain kuvien kohtaaminen. Länsimaiselle ihmiselle ainoastaan visuaalisten esitysten maailmaa on todellinen – eikä hän osaa muuta vaatiakaan.

Debordin esittämän synkän tulevaisuudenkuvan jälkeen on tapahtunut suuri murros. Ajatus kuvien voimasta tuottaa, muovata ja muuttaa käsityksiä todellisuudesta on arkipäiväistynyt. Tässä mielessä Debordin ajatukset ovat edelleen ajankohtaisia: nykyisessä kulttuurissamme visuaalisia esityksiä on 1960-lukua huomattavasti enemmän ja niitä tuottavat kuvan tekemisen alueet, joita Debord ei osannut vielä kuvitellakaan. Kuvia on kaikkialla. Maailmassa, jossa valtioiden väliset rajat ovat ainakin retoriikan tasolla hävinneet, ovat nimenomaan kuvat omineet paikan kielimuurit oletettavasti ylittävänä, ”kansainvälisenä” kielenä. Aivan kuten kuvat keskiaikaisten kirkkojen kalkituilla seinillä julistivat lukutaidottomalle kansalle pelastuksen ilosanomaa, tarjoilevat (kaupalliset) kuvat menestyneistä ja onnellisista ihmisyksilöistä samaistumisen ja halun kohteita nykykulttuurin ihmisille. Elämme valtavassa speaktaakkelimaisten kuvien virrassa, visualisoituneessa todellisuudessa – mikä ei merkitse sitä, että visuaalisuuden määrä olisi radikaalisti lisääntynyt vaan sitä, että asiat ja ilmiöt esittäytyvät meille kuvina. Kuvat ovat kenties tärkeämpi kommunikaatioväline kuin sanat – joidenkin näkemysten mukaan kuvien ajatellaan kykenevän vapauttamaan ”luonnollisia voimia” eli olevan välittömässä yhteydessä luontoon, ruumiiseen tai kulttuurin ulkopuoliseen maailmaan. Näyttämisen ajatellaan olevan jollakin tavalla todempaa kuin sanoilla kertomisen. Tiivistetyksi voisi sanoa, ettei kuvien ulkopuolelle ei ole pääsyä: Maailmankuvamme on maailma kuvana.

Harri Larjoston laajennettujen muotokuvien sarja Touch viittaa useaan suuntaan. Yhtäältä sarjan voi nähdä suhteessa kysymykseen kulttuurin visualisoituneisuudesta ja henkilöityneisyydestä, tiivistymänä ajasta, joka on esittävinään maailmankuvaa yksilön esittämisen kautta. Samalla sarja asettuu suhteeseen muotokuvatradition kanssa. Sarja on syntynyt Larjoston ja hänen valitsemiensa kuvattujen välisenä yhteistyönä: malli on kertonut Larjostolle omaan henkilöhistoriaansa liittyvän, käänteentekevä tarinan, jonka innoittamana malli ja taiteilija ovat yhdessä etsineet tapahtumaan sopivan visualisoinnin keinon. Henkilökuvien rinnalla Larjosto esittää kirjoitetun tarinan, osan kuvien taustasta: kuvattujen omasanaiset kertomukset heille merkityksellisestä tapahtumasta tai käänteestä, jonka jälkeen paluu entiseen ei ole enää mahdollinen.

Sarjassa anonyymeinä esiintyvien henkilöiden tarinat ovat mullistavia. Jokainen tarina kertoo menestyksestä epätavanomaisessa merkityksessä. Tekstin ja kuvan vuorovaikutuksessa Larjosto kuvaa mahdollisuutta onneen – mutta käänteisesti, siten, että konventionaaliset olemisen ja elämisen tavat näyttävät onttoina kliseinä. Eräs nainen kertoo elämästään perheväkivallan uhrina – aihe, josta kulttuurimme edelleen haluaa visusti vaieta. Toisin kuin yleensä, tarinan nainen on lähtenyt, mutta syyllisyys on jäänyt, sillä poika pitää äitiään hylkääjänä. Tarinaan liittyvässä valokuvassa nainen istuu soopeliviitassa, mustaan huntuun puettuna. Valtaistuimena hänen allaan on tappiosta ja selviytymisestä muistuttava, pyörin varustettu tuoli. Toisen kuvasarjan päähenkilö, mies, kertoo päihdeongelmastaan ja ihmetyksestään vaimon jaksamisesta rinnallaan. Arkisen tuntuksessa valokuvassa miehen pojat hymyilevät – viereisessä valokuvassa näytetään, kun isä piikittää huumetta suoraan suoneen. Tarina saa pohtimaan, olisiko puoliso pysynyt rinnalla, jos asetelma olisi ollut päinvastainen. Kolmas Larjoston malli, nuori nainen poseeraa hämähäkkimäisessä asennossa, jaloissaan ja käsissään kuviolliset sukkahousut ja kaksi paria korokepohjakenkiä. Tekstiplanssissa kuvan vieressä hän puolestaan kertoo, kuinka äiti huomasi hänen jalkateriensä olevan eri kokoiset ja jalkojen eri pituiset hänen ollessaan kuukauden ikäinen. Jalat leikattiin, mutta jalkaterien eripaisuus säilyi: ”Olisi ihanaa, jos ei tarvitsisi ostaa kaksia kenkäpareja tai löytäisi maailmasta toisen ihmisen, jolla olisi jalkaterien pituusero toisinpäin.”

Larjoston kuvissa on outoa voimaa. Tätä Roland Barthes on kuvannut termillä *punctum*: merkityksenä, joka syntyy siellä, missä valokuva keskeyttää tai rikkoo kuvaamisen kulttuuriset konventiot. Barthesin mukaan *punctum* nousee kuvasta ja pistää, se haavoittaa katsojaansa nuolen tavoin. *Punctum* on kuin reikä, pistos, täplä tai naarmu – osuma, joka ruhjoo katsojaa ja tekee häneen lähtemättömän vaikutuksen.

Larjoston valokuvasarjan hahmojen elämässä jokaiselle on tapahtunut jotakin, joka on ruhjonut heitä. Kulttuurisen konvention mukaan kuvatut ovat haavoitettuja, mutta Larjosto korostaa sitä, että tosiasiaa mallit ovat kestäviä ja voimakkaita – he ovat kohdanneet elämän pelottomina ja tulleet sitä kautta voittajiksi. Valitsemallaan näkökulmalla Larjosto rikkoo muotokuvan traditiota, jossa oleellisinta aina renessanssista lähtien on ollut näyttää ja pönkittää henkilön sosiaalista asemaa. Vaikka muotokuvat toimivatkin kuvattavien itsemäärittelyn välineenä, eivät kuvattujen tarinat toista niitä rituaaleja, joissa muotokuvia tavallisesti otetaan: häissä, hautajaisissa, ylioppilasjuhliissa. Kosketus-sarjan muotokuvat rikkovat myös muotokuvaamisen traditiota esittäessään kuvattun tilanteessa, joka ei liity merkittävään tapahtumaan yhteisöllisessä mielessä.

Larjoston kuvat ovat henkilökohtaisia spektaakkeleita. Ne välittävät kuvan ja niihin liittyvän, puheenomaisen tekstin kautta hetken kuvattun elämästä. Juuri tässä, kuvan ja tekstin risteytyksessä, muodostuu valokuvan koskettavuus, kokemus valokuvatun kokemuksen ainutkertaisuudesta ja yksilöllisyydestä. Yhdistelmä rikkoo muotokuvaamisen traditiota – jossa pyrkimys kuvata yksilöllistä on paradoksaalisesti johtanut siihen, että muotokuvat ovat visuaalisen esittämisen alue, jota traditiot painavat raskaimmin. Toisin kuin yleensä, Larjoston muotokuvat esittävät yksilöllisiä ihmisiä – ei vähiten siksi, että kuvan ottaminen on sijoitettu epätavanomaiseen hetkeen. Kuvan ja tekstin ristiriitaisuus, Larjoston pyrkimys rekonstruoida merkittäviä hetkiä välittää vaikutelman siitä, kuinka vaikeaa on kuvata asettamatta mallia tiettyyn, konventionaaliseen poseeraukseen ja rikkoa ennakoitavissa olevaa kuvaa.

Kosketus-muotokuvasarjan koskettavuus on juuri siinä, että se tarjoaa katsojalle välähdyksen hetkiin, jolloin mallit ovat joutuneet pohtimaan omaa olemassaoloaan ja omia halujaan perustavalla tavalla. Kuvattujen tarinat, ilmeet ja eleet ovat heidän omiaan ja tarjoavat kosolti *punctumia*, joka koskettaa katsojaa ympäröivien kuvien spektaakkelimaisessa virrassa.