

JEAN BAUDRILLARD

## Sillä illuusio ei ole vastakkaista todellisuudelle ...

Suomentanut Mika Määttänen

Valokuva on meidän loitsumme. Primitiiviyhteisöllä oli naamionsa, porvarisyhteiskunnalla peilinsä, meillä on kuvamme.

Me uskomme voittavamme maailman tekniikalla. Mutta tekniikalla maailma petkuttaa meitä, ja tämä nurinkurisuus on varsin yllättävää.

Kuvittelet valokuvaavasi jotakin näkymää huvin vuoksi – todellisuudessa se haluaa tulla valokuvatuksi. Olet pelkkä avustaja sen esillepanossa. Subjekti on pelkkä asiamies asioiden ironisessa ilmenemisessä. Kuva on ennen kaikkea maailman ja objektien harjoittaman valtavan itsemainonnan väline – näin maailma ja objektit pakottavat mielikuvituksemme väistymään ja intohimomme suuntautumaan ulospäin. Ne rikkovat peilin, jonka niille tekopyhästi ojensimme niiden vangitsemiseksi.

Nykyään on ihme, että pitkään vapaaehtoiseen orjuuteen alistetut ilmiöt kääntyvät meitä kohti ja meitä vastaan suvereenina, saman tekniikan kautta jota me käytämme niiden karkottamiseen. Ne tulevat nykyään muualta, niiden varsinaisesta paikasta, oman arkisuutensa ytimestä, ne hyökäävät joka suunnalta ja lisääntyvät iloisesti, itsestään.

Valokuvaamisen ilo on objektiivista keveyttä. Se, joka ei ole koskaan kokenut tätä kuvan objektiivista huumaa aamulla, kaupungissa, autiomaassa, ei ymmärrä mitään maailman patafyysisestä hienoudesta.

Jos jokin asia haluaa tulla valokuvatuksi, se nimenomaan ei halua paljastaa merkitystään, se ei halua ajatella itseään. Se haluaa tulla vangituksi suoraan, raiskatuksi itse paikalla, valaistuksi yksityiskohdissaan. Jos jokin asia haluaa tulla kuvaksi, se ei halua kestää vaan kadota entistä tehokkaammin. Ja subjekti on hyvä välikkappale vain jos hän menee mukaan peliin, jos hän manaa pois oman katseensa ja arvostelukykynsä, jos hän nauttii omasta poissaolostaan.

Juuri objektiin, viivojen ja valon yksityiskohtien kuteen on ilmaista tätä subjektin katkosta ja näin ollen maailman äkillistä ilmestymistä, mihin valokuvan jännitysmomentti perustuu. Kuvan kautta maailma langettaa epäjatkuvuutensa, jakautumisensa, keinotekoisien silmänräpäyksellisyytensä. Tässä mielessä valokuva on kuvista puhtain, koska se ei jäljittele sen enempää aikaa kuin liikkettäkään ja pitäytyy aivan ehdottomassa epärealismissa. Kuvan kaikki muut muodot (elokuva, video, digitaalinen kuva jne.) ovat pelkättään puhtaan kuvan ja sen todellisuuskatkoksen heikentyneitä muotoja.

Kuvan intensiteetin mitta on sen kyky kieltää reaalin. Luoda toinen näyttämö. Objektin tekeminen kuvaksi merkitsee sen kaikkien ulottuvuuksien riisumista yksi kerrallaan: painon, reliefin, tuoksun, syvyyden, ajan, jatkuvuuden ja tietenkin merkityksen. Juuri tämän desinkarnaation avulla kuva saavuttaa lumovoimansa ja siitä tulee puhtaan objektisuuden väline, altis viettelyn eräälle hienovaraisimmalle muodolle.

Kaikkien ulottuvuuksien – reliefin, liikkeen, emotionin, ajatuksen, merkityksen ja halun – lisääminen yksi kerrallaan paremman todellisuusvaikutuksen ja simulaation tuottamiseksi on täydellinen väärinkäsitys kuvan termein ajateltuna. Ja tässä tekniikka lankeaa omaan ansaansa.

Valokuvaamisen halu juontuu kenties seuraavasta toteamuksesta: kokonaisuuden perspektiivistä, merkityksen näkökulmasta katsottuna maailma on pettymys. Yksityiskohtaisena ja yllättäen nähtynä maailma on aina täysin ilmiselvä.

Objektin loputtomien yksityiskohtien huimaus. Yksityiskohtien maaginen epäkeskisyys. Valokuvassa asiat ketjuuntuvat teknisessä toimituksessa, mikä vastaa niiden arkisuuden ketjua. Fragmenttien viereisyys: näin kuva on toiselle kuvalle, valoku-



va toiselle valokuvalle. Ei "näkemys maailmasta", ei katse: maailman taittuminen yksityiskohdassaan, tasavertaisin aseisiin.

Maailman poissaolo jokaisessa yksityiskohdassa, niin kuin kasvojen jokaiseen piirteeseen hahmoteltu subjektin poissaolo. Tämän yksityiskohdan valaistumisen voi saavuttaa myös aivovormistelun tai aistien hienouden avulla. Mutta tässä tapauksessa tekniikka saa sen helposti aikaan. Ehkä se on ansa.

Objektit ovat sellaisia, miksi niiden katoaminen muuntaa ne itsessään. Juuri tässä mielessä ne huiputtavat meitä ja synnyttävät illuusion. Mutta juuri tässä mielessä ne ovat myös uskollisia itselleen, ja meidän on oltava uskollisia niille: niiden pikkutarkassa yksityiskohtaisuudessa, niiden kuvallisessa täsmällisyydessä, niiden ilmiänsun ja ketjuuntumisen aistillisessä illuusiassa. Sillä illuusio ei ole vastakkaista todellisuudelle, se on vain toinen, paljon hienovaraisempi todellisuus joka kietoo ensinmainitun oman katoamisen merkkinsä sisään.

Jokainen valokuvattu objekti on vain kaiken muun katoamisen jättämä jälki. Se on miltei täydellinen rikos, maailman miltei täydellinen ratkaisu, joka jättää ainoastaan jonkin tietyn objektin illuusion säteilemään. Objektin kuva muodostaa tällöin ratkaisemattoman arvoituksen. Tämä radikaali poikkeus avaa esteettömän näköalan maailmaan.

Kyse ei ole tuottamisesta. Kaikki piilee katoamisen taidossa. Ainoastaan se, mikä noudattaa katoamisen tapaa, on todella toista. Katoamisen on kuitenkin jätettävä jälkiä, sen on oltava Toisen, maailman, objektin ilmestymisen paikka. Tämä on sitäpaitsi Toisen ainoa tapa olla olemassa – teidän oma katoamisenne.

"We shall be your favourite disappearing act!"

Ainoa syvälinen halu on objektin halua (mukaanlukien seksi-objektin). Toisin sanoen ei sen halua, jota kaipaamme eikä edes sen (naisen tai miehen) halua, joka kaipaamme minua – tämä on jo hienovaraisempaa – vaan sen naisen tai miehen halua, joka ei kaipaamme minua, joka voi aivan hyvin elää ilman minua. Se, joka ei kaipaamme minua, on Toinen, juuri tätä on radikaali toiseus. Halu on aina vieraan täydellisuuden halua ja samanaikaisesti sen rikkomisen ja tuhoamisen halua. Tunnetta intohimoa vain sellaista kohtaan, jonka täydellisuuden ja rankaisemattomuuden haluamme samanaikaisesti jakaa ja rikkoa.

Valokuvaaminen ei ole maailman pitämistä objektina vaan sen tekemistä objektiksi, sen luulotellun todellisuuden alle haudatun toiseuden esiin kaivamista, sen nostamista esiin ouden attractorina ja oudon vetovoiman vangitsemista kuvaan.

Se on oikeastaan tulemistä uudelleen "asiaksi asioiden joukossa", asioiden jotka ovat kaikki vieraita toisilleen mutta

salaisen kumppanuuden yhdistämiä, kaikki läpinäkymättömiä mutta tuttuja – pikemminkin kuin sellainen subjektien maailma, jotka ovat vastakkaisia ja läpinäkyviä toinen toisilleen.

Juuri valokuva vie meidät lähimmäksi maailmaa vailla kuvaa, toisin sanoen puhdasta ilmiänsun.

Valokuvan tekee dramaattiseksi subjektin tahto asettaa siihen järjestys ja näkemys – taistelu objektin kanssa, joka pyrkii nousemaan esiin epäjatkuvuudessaan ja välittömyydessään. Parhaassa tapauksessa objekti vie voiton ja valokuva on fraktaalinen maailman kuva, jolla ei ole yhtälöä eikä summaa. Se eroaa näin taiteesta ja elokuvasta, jotka joko idean, näkemyksen tai liikkeen avulla luonnostelevat aina jonkin kokonaisuuden hahmon.

Objektin, objektien keskinäisen irtikytkeamisen, osaobjektien ja yksityiskohtien satunnaisen peräkkäisyyden antifilosofia subjektin, katseen, maailmaa kohtaan otetun etäisyyden ja maailman tehokkaamman haltuunottamisen filosofiaa vastaan. Ikään kuin musiikillisen synkoopin tai alkeishiukkasten liikkeen antifilosofia.

Valokuva on jotakin mikä lähentää meitä eniten kärkeen, sen verkkosilmään ja taiteviivamaiseen lentoon.

Vangitakse objektiin subjektin on annettava periksi. Mutta subjekti löytää tästä viimeisen seikkailunsa, viimeisen mahdollisuutensa, mahdollisuuden irtautua itsestään sellaisen maailman heijastumisesta, jossa hänellä on nyt representaation sokea paikka. Objektilla puolestaan on paljon suurempi pelivara, koska se ei ole käynyt läpi peilivaihetta eikä tästä johtuen joudu vastatusten kuvansa, identiteettinsä tai yhdennäköisyytensä kanssa – koska objekti on vailla halua ja sillä ei ole mitään sanottavaa, se karkaa kommentaarilta ja tulkinnalta.

Jos onnistumme vangitsemaan jotain tästä erillisyydestä ja ainutlaatuisuudesta, jokin "reaalimaailmaa" ja nimenomaan todellisuuseriaatetta koskeva muuttuu.

Haasteena on olla tyrkyttämättä objektille subjektin läsnäoloa ja representaatiota vaan päinvastoin tehdä objektista subjektin poissaolon ja katoamisen paikka. Objekti voi olla tilanne, valo tai elävä olento. Olennaista on, että representaation liian hyvin suunniteltuun koneistoon (samoin kuin tähän liittyvään moraaliseseen ja filosofiseen dialektiikkaan) tulee murtuma ja että maailma nousee esiin ratkaisemattomana ilmiselvytyksenä kuvan puhtaan tapahtuman vaikutuksesta.

Tämä merkitsee peilin nurinkääntymistä. Tähän saakka subjekti oli representaation peili. Objekti oli sen pelkkä sisältö. Tällä kertaa objekti sanoo: "I shall be your mirror!" "Olen peilisi!"

Valokuvauksella on pakkomielteinen, luonnevikainen, eksaktaattinen ja narsistinen luonne. Se on yksinäistä toimintaa.



Valokuva on epäjatkua, pistemäinen, ennakoimaton ja korjaamaton, kuten asioiden tila määrättyllä hetkellä. Kaikenlaisella retusoinnilla, korjailulla ja ohjauksella on vastenmielisen esteettinen luonne. Valokuvaajan yksinäisyys ajassa ja tilassa vastaa objektin yksinäisyyttä ja luonteenomaista hiljaisuutta.

Objektia täytyy tuijottaa kiinteästi, sitä täytyy katsoa intensiivisesti ja jähmettää se katseella. Objektin ei pidä poseerata vaan kuvanottajan täytyy pidättää hengitystään luodakseen tyhjiön ajassa ja ruumiissa. Mutta hänen on myös oltava hengittämättä henkisesti ja ajattelematta mitään, jotta mielen pinta olisi yhtä koskematon kuin filmi. Hän ei enää saa pitää itseään esittävänä oliona vaan objektina joka työskentelee omassa tahdissaan ohjauksesta piittaamatta, eräänlaisessa itsensä ja objektin hourailevassa rajauksessa. Tähän sisältyy lumous, joka löytyy myös pelistä – oman kuvansa ylittäminen ja antautuminen eräänlaiselle iloille kohtalokkuudelle. Pelaat, ja samalla et pelaat. Näin muodostuu tyhjiö itsessä ja itsen ympärillä, eräänlaisen initiatiivisen sulkeuman kautta. Et enää heijasta itseäsi kuvaan – tuotat maailman ainutlaatuisena tapahtumana, vailla kommentaaria.

Valokuva ei ole reaaliaikainen kuva. Se pitää sisällään negatiivin hetken, negatiivin jännitysmomentin. Juuri pieni aikaero sallii kuvan olla olemassa sellaisenaan, reaali maailmasta eroavana illuusiona. Juuri pieni aikaero antaa valokuvalla aikaisemman elämän hillityn charmin, mitä reaaliaikaisella digitaalilla kuvalla tai videokuvalla ei ole. Tietokonekuvissa reaalin on jo valmiiksi kadonnut. Ja tästä syystä ne eivät enää ole varsinaisia kuvia.

On olemassa valokuvan halvauksen, ratkaisemattomuuden, ilmiömäisen liikkumattomuuden muoto, joka pysäyttää tapahtumien silmittömän kiireen. Pysäytyskuva merkitsee maailman pysäyttämistä. Ratkaisemattomuus ei kuitenkaan ole koskaan ratkaisevaa, sillä kuvat viittaavat toinen toisiinsa eikä kuvalla ole muuta kohtaloa kuin kuva. Kuitenkin niistä jokainen on selvästi erilainen kuin kaikki muut.

Juuri tällaisen erottautumisen ja salaisen yhteyden kautta valokuva on saanut takaisin auran, jonka se menetti elokuvan myötä. Mutta myös elokuva voi löytää uudelleen kuvan ominaislaadun, jolloin siitä tulee kerronnan salainen kumppani ja samalla vieras kerronnalle – sillä on oma staattinen intensiivisyytensä vaikka se onkin kaiken liike-energian elävöittämässä.

Se kiteyttää kokonaisen tapahtumien kulun yhteen liikkumattomaan kuvaan sellaisen tiivistämisperiaatteen mukaisesti, joka on vastakkainen kaikkia nykyisiä kuviamme koskivalle korkean laimenemisen ja hajoamisen periaatteelle. Esimerkiksi Godard.

On harvinaista, että teksti esittäytyy yhtä ilmiselvänä, silmänräpäyksellisenä ja maagisena kuin varjo, valo tai materia. Kuiten-

kin esimerkiksi Nabokovilla tai Gombrowiczilla kirjoitus onnistuu joskus vangitsemaan jotakin ominaisuuksia vailla olevien asioiden materiaalisesta, objektisesta autonomiasta, mitäänsanomattoman maailman ylikuonnollisesta epäjärjestyksestä ja eroottisesta voimasta.

Todellinen liikkumattomuus ei ole staattisen kappaleen liikkumattomuutta vaan heilurin päässä riippuvan painon liikkumattomuutta, painon jonka heilahtelut ovat tuskin lakanneet ja joka värisee yhä huomaattomasti. Todellinen liikkumattomuus on ajan liikkumattomuutta hetkessä – valokuvallisen ”silmänräpäyksen” hetkessä, jonka takana liikkuu yhä liikkeen idea, mutta pelkkä idea. Tässä tapauksessa kuva kunnioittaa liikettä näyttämättä sitä koskaan, sillä näyttäminen riistää liikkeen illuusion. Asiat haaveilevat juuri tästä liikkumattomuudesta, me haaveilemme juuri tästä liikkumattomuudesta. Elokuva viipyilee siinä yhä enemmän hidastuksen ja pysäytyskuvan kaipuussaan, hidastuksen ja pysäytyskuvan esittäytyessä dramatiikan huippukohtana.

Sama pätee hiljaisuuteen. Ja television paradoksi on epäilemättä siinä, että se on palauttanut kuvan hiljaisuudelle sen täyden viehätysten.

Valokuvan hiljaisuus. Yksi sen arvokkaimmista ominaisuuksista, toisin kuin elokuvassa ja televisiossa, jotka on aina vaiennettava, menestyksettä. Kuvan hiljaisuus, joka ei kaipaakaan (jonka ei pitäisi kaivata!) mitään kommentaaria. Mutta myös objektin hiljaisuus, objektin jonka kuva irrottaa reaali maailman häiritsevistä ja korviahuumaavasta yhteydestä. Olivat objektia ympäröivä melu ja kuohunta miten suuria tahansa, valokuva palauttaa objektin liikkumattomuuteen ja hiljaisuuteen. Keskellä kaupungin hälyä se synnyttää autioimaan vastineen, ilmiömäisen eristyneisyyden. Se on ainoa tapa kulkea kaupunkien läpi ääneti, kulkea maailman läpi ääneti.

Valokuva kertoo maailman tilasta meidän poissaollessamme. Objektivi tutkii tätä poissaoloa. Jopa mielenliikutuksen täyttämässä kasvoissa ja ruumiissa se tutkii yhä tätä poissaoloa. Parhaita kohteita ovat siis ne, joille toista ei (enää) ole olemassa – primitiivit, kurjat, objektit. Ainoastaan epäinhimillinen on valokuvauksellista. Vain tähän hintaan toimii keskinäinen ällistys ja meidän salainen yhteytemme maailman kanssa ja maailman salainen yhteys meidän kanssamme.

Ihmiset ovat liian tunteellisia. Jopa eläimet ja kasvit ovat liian tunteellisia. Ainoastaan objekteilla ei ole seksuaalista tai sentimentaalista auraa. Niiden valokuvaaminen ei siis edellytä niiden kylmäveristä raiskausta. Koska niillä ei ole yhdenmukaisuusongelmia, ne ovat ihmeellisen identtisiä itsensä kanssa.



Tekniikan avulla voitte vain lisätä niiden välinpitämättömyyden maagista ilmiselvyttä, niiden esillepanon viattomuutta ja korostaa näin sitä mitä ne ruumiillistavat: maailman objektiivista illuusiota ja subjektiivista pettymystä.

On todella vaikea valokuvata yksilöitä ja kasvoja. Tämä johtuu siitä, että objektiivia on mahdotonta tarkentaa johonkin sellaiseen, jonka psykologinen "tarkentaminen" jättää niin paljon toivomisen varaa. Jokainen ihminen on niin suuren esillepanon ja niin monimutkaisen (de) konstruktion tyssä, että objektiivii riistää väkisinkin häneltä hänen luonteensa. Hän on niin täynnä merkitystä, että hänet on miltei mahdotonta irrottaa siitä hänen poissaolonsa salaisen muodon löytämiseksi.

Sanotaan, että valokuva voi aina vangita sen hetken, jolloin arkisin tai naamioiduin olento paljastaa salaisen identiteettinsä. Mutta kiinnostavaa on juuri tämän olennon salainen toiseus. Ja sen sijaan että etsisimme identiteettiä naamion takaa meidän on etsittävä naamiota identiteetin takaa – hahmoa joka kummitelee meissä ja kääntää meidät pois identiteetistämme. Naamioitu jumaluus kummitelee itse asiassa meissä kaikissa hetken verran, päivänä tai toisena.

Objekteille, villeille, eläimille ja primitiiveille toiseus on varmaa, ainutlaatuisuus on varmaa. Eläimellä ei ole identiteettiä, mutta se ei silti ole vieraantunut – se on vieras itselleen ja omille tarkoituserilleen. Niinpä sillä on sellaisten olentojen viehätysoimaa, jotka ovat vieraita kuvalleen mutta jotka juuri tästä johtuen nauttivat orgaanisesta tuttavallisuudesta oman ruumiinsa ja kaikkien muiden kanssa. Jos onnistumme löytämään uudelleen sekä salaisen yhteisymmärryksen että vierauden, silloin lähestymme toiseuden runollista ominaisuutta – unennäön ja paradoksaalisen unen ominaisuutta, jossa identiteetti sekoittuu syvään uneen.

Niin objektitkin kuin primitiivitkin ovat valokuvauksellisuudessa paljon meitä edellä. Koska ne ovat suoralta kädeltä vapaita psykologiasta ja itsetutkiskelusta, ne säilyttävät kaiken viettelynsä objektiin edessä. Koska ne ovat vapaita representatiosta, ne säilyttävät kaiken läsnäolonsa. Subjektilla tämä on paljon epävarmempaa. Sillä – onko tämä hänen älynsä hinta vai merkki hänen tyhmydestään? – subjekti onnistuu useimmiten kieltämään toiseutensa ennen näkemättömien yritysten hinnalla ja elämään vain identiteettinsä rajoissa. Subjekti on siis tehtävä hieman arvoituksellisemmaksi itselleen, ja ihmiset yleensä hieman oudommiksi (tai vieraammiksi) itselleen. Kyse ei ole heidän pitämisestään subjekteina vaan heidän tekemisestään objekteiksi, toisiksi – toisin sanoen heidän pitämisestään sinä mitä he ovat.

"Ihmiset on vangittava heidän suhteessaan itseensä, toisin sanoen heidän hiljaisuudessaan." (H. Cartier-Bresson).

Elämme suurelta osin tahdon ja representaation koneiston sisällä, mutta tarinan viimeinen sana on toisaalla. Kullakin on epäilemättä tahtonsa ja halunsa, mutta päätökset ja ajatukset tulevat hänelle salaa muualta – ja juuri tässä varsin oudossa yhteisvaikutuksessa piilee kunkin omaperäisyys. Omaperäisyys ei piile peileissä, joista me tunnistamme itsemme eikä objektiivissa, joka haluaa tunnistaa meidät. Yhdennäköisyys on aina ansa, ja kuvan suuruus on siinä, että se pystyy uhmaamaan tätä yhdennäköisyyttä, että se etsii muualta sitä mikä on peräisin muualta.

Oli aika, jolloin yhteenotto objektiivin kanssa oli dramaattinen ja kuva itse oli yhä pelipanos, maaginen ja vaarallinen realiteetti. Kaikki ilmaisi tällöin miellyttämishalun puutetta kuvaa kohtaan – pelko, uhma, ylpeys. Tämä teki kenet tahansa vuosisadan alun talonpojan tai porvarin perheensä keskellä yhtä kuolemanvakavaksi ja juroksi kuin primitiivin. Heidän olemuksensa jäähmetty liikkuuttomaksi, heidän silmänsä laajenevat kuvan edessä, he omaksuvat vaistomaisesti kuolleeseen asennon. Samalla myös objektiivista tulee villi. Valokuvaa ja hänen kohteensa kaikenlainen häiritsevää läheisyys on poissuljettua (päinvastoin kuin nykyisissä käytännöissä). Etäisyys on ylittämätön ja valokuva on Segalenin analysoiman radikaalin eksotismin tekninen vastine. Tämä antaa valokuvaustapahtumalle todellista yleisyyttä – jotain kulttuurien ensimmäisen yhteentörmäyksen etäisen kaiun kaltaista.

Sankariaikana valokuvauksen suhde perustui kaksintaisteluun ja siinä oli todellakin kysymys kuolemasta. Kohteen ruumista muistuttava liikkuuttomuus, hänen ilmeettömytensä (mutta ei luonteettomuutensa) on yhtä vahvaa kuin objektiivin liikkuvuus, jota hän tasapainottaa. Kohtalo, joka hänellä on mielessään, ja hänen henkinen maailmansa valottuvat suoraan filmille – vaikutus on yhtä voimakas nykyään kuin vuosisata sitten, valokuvan ottamishetkellä. Me vangitsemme villiin tai primitiivin objektiiviiimme, mutta hän kuvittelee meidät.

Kuolema, katoaminen, joka oli objektin mahdollista katoamista sankariaikana, on Barthesin mukaan yhä läsnä kuvan antropologisessa ytimessä. *Punctum*, merkityksettömyyden, poissaolon ja epätodellisuuden hahmo on vastakohta *studiumille*, joka on merkitysten ja viitteiden konteksti. Juuri olemattomuus kuvan ytimessä luo kuvan maagisuuden ja mahdin, olemattomuus joka useimmiten karkotetaan merkityksillä.

Festivaaleilla, gallerioissa, museoissa ja näyttelyissä kuvat tihkuvat viestejä, todistuksia, esteettistä ylitunteellisuutta, tunnustamisen stereotyyppijä. Tämä on kuvan prostituoimista sille mitä se merkitsee ja yrittää viestiä. Tässä joko valokuvaaja tai media-aktuaalisuus ottaa kuvan panttivangiksi. Kuvien runsaudessaamme kuolema ja väkivalta ovat kaikkialla, mutta säälit-



tävinä, ideologisina, sensaatiomaisina: tällä ei ole mitään tekemistä *punctumin*, tuon kuvan sisäisen piirteen ja fataalin sommittelun kanssa, joka on karkotettu kuvasta.

Sen sijaan että kuva sulkisi symbolisesti sisäänsä kuoleman, kuolema sulkeutuu kuvan ympärille näytteillepanon, museon ja valokuvataidetta hehkuttavien kulttuuristen nekropolisten ulkoisessa muodossa.

Kuva on kentän, näyttämön ulkopuoli. Valokuvallinen esillepano, oli se kuvan sisäistä tai instituutioon kuuluvaa, on väärinkäsitys. Kuvan sisäinen hallusinaatio katoaa kommentaareihin hautautuneena, esteettiseen juhlintaan teljettynä, esteettiseen ja museaaliseen kirurgiaan suljettuna. Kyse ei enää ole edes *studiumista* vastakohtana *punctumille* vaan pelkästään liikkuvästä välineestä. Ja kuvan perusolemukseltaan vaarallinen muoto liukenee mestariteosten kulttuuriseksi kierroksi.

Suren valokuvan estetisoitumista – että siitä on tullut yksi kaunotaiteista ja se on astunut kulttuurin helmaan. Valokuva on teknisen olemuksensa puolesta lähtöisin kaukaa estetiikasta, sen tuolta puolen, ja merkitsee tästä syystä huomattavaa vallankumousta esitystavoissamme. Sen äkillinen ilmestyminen on kyseenalaistanut taiteen esteettisen monopolin kuvan yli. Nykyään kehitys on kuitenkin kääntynyt pääläelleen: juuri taide tuhoaa kuvan pikemminkin kuin päinvastoin.

Valokuva asettuu kokonaan toiseen ulottuvuuteen, ei varsinaisesti esteettiseen – johonkin samanlaiseen kuin silmänlume, joka sivuaa taiteen koko historiaa mutta pysyttelee ikään kuin välinpitämättömänä sen vaiheille. Silmänlume on realistinen vain näennäisesti, todellisuudessa se kytkeytyy maailman ilmiselvyteen ja niin pikkutarkkaan yhdennäköisyyteen, että siitä tulee maaginen. Silmänlumeessa, niin kuin myös valokuvassakin säilyy jotakin kuvan maagisesta voimasta ja niin ollen maailman radikaalista illuusiosta. Se on villi, selvittämätön muoto, lähempänä representaation alkuperää ja kuolinkouristuksia. Se on sidoksissa maailmaan ilmenemiseen ja ilmiselvyteen, mutta pettävään ilmiselvyteen – se on näin vastakkaista kaikille realistisille näkemyksille. Vielä nykyäänkin silmänlume on vähemmän mielenkiintoista arvostelukyvyn ja maun kriteerein mitattuna kuin puhtaan lumouksen mukaan arvioituna.

Valokuva nousee puhtaimmaksi ja keinotekoisimmaksi kuvaksi juuri tekniikan kanssa pelaamansa epärealistisen pelin, leikkauksensa, liikkumattomuutensa, hiljaisuutensa, liikkeen fenomenologisen reduktion ja mahdollisen värinsä ansiosta. Valokuva ei ole kaunis, se on jotain pahempaa, ja juuri sellaisena se saa objektin voiman maailmassa, jossa esteettinen periaate hiipuu. Juuri tekniikka antaa valokuvalle sen eriskummallisen luonteen. Juuri teknisyyden paljastaa maail-

mamme radikaalisti ei-objektiiviseksi. Juuri valokuvakameran objektiivinen paljastaa radikaalisti maailman epäobjektiivisuuden – tuon jonkin, jota sen enempää analyysi kuin yhdennäköisyyksikään ei selitä.

Juuri tekniikka vie meidän yhdennäköisyyden tuolle puolen, todellisuuden silmänlumeeseen ytimeen. Samalla näkemys tekniikasta muuttuu: tekniikasta tulee kaksinaisen pelin sija, ikään kuin illuusion ja muotojen suurentava peili. Teknisen laitteen ja maailman välillä on salainen yhteys, objektiivinen tekniikka ja objektin voima lähentyvät toisiaan. Ja valokuvaus olisi tähän salaiseen yhteyteen pujahtamisen taitoa, ei prosessin hallitsemiseksi vaan sillä pelaamiseksi ja sen ajatuksen ilmentämiseksi, ettei mitään ole ratkaistu.

Maailma sinänsä ei muistuta mitään. Käsitteenä ja diskurssina sillä on tekemistä monienkin asioiden kanssa – puhtaana objektina se on tunnistamaton.

Valokuvaoperaatio on eräänlaista refleksikirjoitusta, maailman ilmiselvyden automaattista kirjoitusta – maailman, joka ei ole ilmiselvää.

Kuvaa yleisesti koskevassa illuusiosta kysymys reaalisesta ei enää asetu. Kuvan oma liike pyyhkii kysymyksen pois; liike joka siirtyy suoralta kädeltä ja spontaanisti toden ja väärän, reaalisesta ja irraaliseen, hyvän ja pahan tuolle puolelle.

Kuva ei ole väline, jolle pitäisi löytää hyvä käyttötarkoitus. Se on mikä se on, se karkaa kaikilta moraaliltaan tarkasteluilta. Se on olemukseltaan moraaliton ja maailman tuleminen kuvaksi on moraaliton tuleminen. On meidän vuoromme välttää representaatiomme ja tulla kuvan moraalittomaksi kantajaksi. On meidän vuoromme tulla jälleen objektiksi ja toiseksi viettelysuhteessa maailman kanssa.

Antaa äänettömän yhteyden vaikuttaa objektin ja objektiivin välillä, ilmiäsuojen ja tekniikan välillä, valon fyysisen laadun ja teknisen kojeen metafysisen mutkikkuuden välillä tuomatta mukaan sen enempää näkemystä kuin merkitystäkään.

Sillä objekti näkee meidät, objekti uneksii meitä. Maailma kuvastaa meidät, maailma ajattelee meitä. Sellainen on perustavanlaatuinen sääntö.

Valokuvauksen taikavoima on siinä, että objekti tekee kaiken työn. Valokuvaajat eivät myönnä tätä koskaan vaan väittävät että kaikki omaperäisyys piilee heidän inspiraatioissaan, heidän valokuvauksellisessa maailman tulkinnassaan. Juuri tästä syystä he ottavat huonoja tai liian hyviä kuvia sekoittaen subjektiivisen näkemyksensä valokuvanoton refleksi-ihmeeseen.

Ilmestynyt teoksessa Jean Baudrillard: *Photographies. Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité...* © Descartes & Cie 1998.