

Avajaispuhe. Porin taidemuseo Roger Ballen, Shadow Land – Varjojen maa – Veli Granö 2015

Eteläafrikkalainen Roger Ballen on tämän hetken kiinnostavimpia valokuvaajia. Ballen on kyennyt luomaan tunnistettavan tyylin ja oman estetiikan, joka monesti nähdään taiteilijan suurimpana saavutuksena. Hänen nimensä voi ennustaa asettuvan taiteen historiaan maailman tunnetuimpien valokuvaajien rinnalle.

Ballenin merkitys kotimaalleen on myös merkittävä. Hän on onnistunut muuttamaan Etelä-Afrikan traumaattista historiaa ymmärrettäväksi kuvamaailmaksi. Hän on jalostanut maansa rauniot, roskan ja epätoivon halutuksi ja kiinnostusta herättäväksi visuaaliseksi kieleksi.

Roger Ballenin taiteilijuuden juuret ovat humanistisessa dokumentarismissa. Hänen äitinsä työskenteli New Yorkissa legendaarisessa Magnum-kuvatoimistossa. Siellä Ballenilla oli mahdollisuus tutustua maailman kuuluisimpien dokumenttivalokuvaajien, kuten Henry Cartier-Bressonin teoksiin. Ballen sanoo imeneensä lapsuuden idoliensa tyylin itseensä. Nuo vaikutteet on myös katsojan mahdollista huomata hänen tuotannossaan.

Magnum-kuvaajat halusivat kuvissaan löytää sen, mitä ihmisyydestä oli jäljellä maailmansodan kauhujen päätyttyä. Sen näyttäminen vaati uskoa ihmisyyteen, mutta myös uudenlaisen kuvakielen kehittämistä. He rakensivat dokumentaaristen tilannekuvien sisään abstrakteja metaforia ja pyrkivät luomaan kuvistaan yleispäteviä todisteita väitteilleen. Kuvauskohteena olevien henkilöiden nimettömyys ja ihmisten kohtaloiden muuttuminen osaksi kuvien symbolijärjestelmää herätti silti myös kritiikkiä.

Ballen näki lapsuudessaan huippuvalokuvaajien taloudellisen ahdingon ja päätti kouluttautua kunnon ammattiin. Geologian opinnot veivät hänet kaivosteollisuuden palvelukseen Etelä-Afrikan maaseudulle 1982. Siellä hän tarttui kameraan kuvatakseen kaivosseutujen unohdettujen pikkukaupunkien asukkaita. **Dorps**-sarjassa Ballen tyytyi, magnum-kuvaajien tyyliin, tallentamaan maailmaa niin kuin se hänen eteensä asettui.

Ballen kiinnitti näissä kuvissa ensimmäisen kerran huomiota huoneiden seiniin ja taustojen satunnaisiin yksityiskohtiin. Erään lapsen huoneessa oli sekavia seinäpiirroksia ja erään rautatieläisen asunnon seinällä risteili mustia sähköjohtoja. Nämä arvoitukselliset yksityiskohdat jäivät kiehtomaan Ballenin mieltä. Samaan aikaan hänen ajatuksensa valokuvaajan roolista dokumentaarisena tallentajana alkoivat väistyä kokonaisvaltaisemman taiteilijuuden tieltä.

1994 rotusorron päättäneiden ensimmäisten vapaiden vaalien jälkeen Ballen jätti lopullisesti kaivokset ja siirtyi Johannesburgiin. Samana vuonna valmistui **Platteland**. Kohteena olivat rotusorron jälkeisen yhteiskunnan vähäosaiset ja syrjäytyneet valkoiset.

Platteland on lähes autiota, asumatonta tasankoa Etelä-Afrikan syrjäseudulla. Alueella asuu varhaisten valkoisten maahanmuuttajien jälkeläisiä afrikaaneja. He ovat asuneet paikassa lähes parisataa vuotta, eikä heillä ole ollut sukupolviin kulttuurillista yhteyttä muun maailman valkoiseen väestöön. Ennen valkoinen rotusortohallinto pyrki antamaan heille etuja, joiden avulla he tulivat jotenkuten toimeen. Rotuhallinnon kaaduttua valkoinen ihonväri ei ollut enää etu, päinvastoin. Heidän tilanteensa oli muuttunut äkkiä hyvin tukalaksi.

Ballenin kuvauskohteet olivat pudonneet tilanteeseen, jossa ei ollut paluuta menneeseen ja tulevaisuuskin oli menetetty. Heidän oli hyvin vaikea saada töitä ja he kohtasivat arjessaan mustan väestön vihaa. Nämä ihmiset olivat menettäneet luottamuksen siihen, että he voisivat vaikuttaa elinolosuhteisiinsa. Ballen vertaa Platteland-kuvasarjan henkilöitä Samuel Beckettin näytelmien hahmoihin. He ovat kadotettuja ja nurkkaan ahdistettuja, edessään kaaoksen maailma, jonka toimintatapaa he eivät tunne.

Ehkä Roger Ballen halusi osoittaa kuvillaan Plattelandin asukkaille myötätuntoa. Kuvasarja herätti silti myös ärtymystä ja voimakasta vihaa. Moni ei olisi halunnut kuulla näiden ihmisten olemassaolosta. He eivät sopineet mustien käsitykseen valkoisista sortajista ja heistä itsestään rotusortopolitiikan ainoina uhreina, mutta eivät kuvista pitäneet myöskään kaupunkien hyvin toimeentulevat valkoiset. Totuus valkoisen rodun surkeasta taloudellisesta ja henkisestä tilasta tuotti heille kulttuurisen järkytyksen.

Yleisön voimakkaalla reaktioilla oli osuutensa siihen, että Roger Ballenin kuvien maailma alkoi juuri tuolloin etääntymään reaali maailmasta. Hän pyrki poistamaan kuvistaan mahdollisuuden poliittiseen lukutapaan. Ballenin kuvaustyö alkoi muistuttaa yhä enemmän teatteriohjaamista. Uusi teoskokonaisuus **Outland** valmistui 2001.

Roger Ballen käyttää nykyään tuotannostaan mielellään termiä **”Roger Ballens World”**. Hän haluaa termillä alleviivata sitä, että kaikki hänen teoksensa ovat osa tuota itse luotua maailmaa. Kuville ei tarvitse – eikä pidäkään – hakea selityksiä tai moraalista hyväksyntää tuon ”maailman” ulkopuolelta.

Outlandinkaan maailma ei ollut kuitenkaan irti yhteiskunnan todellisuudesta. Kuvien esiintyjät olivat kieltämättä, kuin esiintymässä heitä varten valmistetuissa lavasteissa, mutta he olivat silti esillä myös omana itsenään ja edustivat kuvissa Etelä-Afrikan köyhää ja syrjäytynyttä väestönosaa.

Monilla Etelä-Afrikan köyhillä on ylipääsemättömiä vaikeuksia elää normaalia elämää. Heillä ei ole työtä, ei ruokaa, ei paikkaa missä nukkua. He etsivät suojaa, mistä löytävät. Tuollaisia paikkoja olivat **Shadow Chamber** ja **Boarding House**. Ne olivat Johannesburgin lähistöllä olevan hylätyn kultakaivoksen tehdas- ja toimistorakennuksia, joissa Ballen työskenteli pitkään ja nimesi niissä tehdyt sarjat talojen mukaan. Rakennukset olivat lähes raunioita, mutta niissä asui epämääräinen joukko asunnottomia ihmisiä ja eläimiä. Talojen elämä oli kaoottista ja väkivalta brutaalia. Poliisi ei uskaltanut tulla lähellekään noita seutuja.

Ballen ei liitä näihinkään kuviin mitään tietoja kohteistaan, tiedämme silti monien seinäpiirrosten ja rakennelmien olevan ainakin osin asukkaan itse laatimia. Monien kuvien takaa löytyy tarinoita epätoivosta, väkivallan uhasta ja kuolemasta.

Valokuvan on indeksisyytensä ja tallenneluonteensa takia mahdoton irrota kokonaan todellisuudesta. Eikä Ballenkaan ole halustaan huolimatta päässyt vieläkään irti dokumentarismin taakasta, sillä sellaisena hän sen taitaa kokea. Kuvien maailma ehkä muistuttaa yhä enemmän teatteria, mutta sen esiintyjät ja itse ”näytelmäkin” kertoo väistämättä ympäröivän todellisuuden tilasta ja kuvissa esiintyvien ihmisten todellisuudesta.

Ballenin viimeisimmissä kuvasarjoissa henkilöhahmot ovat kutistuneet ruumiin osiksi, käsiksi, päiksi tai jaloiksi. Kuvien tapa puhua ihmisyydestä muistuttaa posthumanistista ihmiskuvaa. Posthumanismissa tunnustetaan ihmisen rajallisuus ja kykenemättömyys maailman herruuteen. Olemmehan huomanneet, ettei hän hallitse edes omaa tajuntaansa. Ballenin **Asylum of the Birds** (lintujen turvapaikka tai mielisairaala) -sarjan kuvat sopisivat ehkä viimeiseksi luvuksi humanistisen dokumentarismin kuvakirjaan. Magnum-kuvaajien haaveilema ihmisyyden voitto vaihtuu sivuaskeleeseen. Ihmiskunnan yhteisenä tavoitteena ei ollutkaan kaikille kuuluva parempi elämä ja vanhat ennakkoluulot ylittävä rakkaus – ne olivat pelkkää utopiaa.

Roger Ballenin teatterin näyttämön ovat nyt vallanneet esineet, mutta ennen kaikkea kissat, koirat, vuohet, ankat ja rotat. Ne osoittavat meidän paikkamme hänen maailmansa järjestelmässä. Ihmisellä ei ole täällä enää erikoisoikeuksia, hänen puheenvuoronsa on jo ohi. Näyttämölle astelevat eläimet muistuttavat pahoista teoistamme niitä kohtaan, mutta ne ovat myös kuva viattomuuden olemassaolosta. Ballen yrittää tunkeutua eläinten opastamana syvemmälle olemisen ideaan, sen syvempiin kerrostumiin – kuten hän geologina asian ilmaisee. Ehkä Roger Ballen haluaa nähdä paluun mahdollisena – voimmeko kääntyä, voimmeko vielä palata alkuun?