

Miten runous ja elävä kuva yhdistetään? Digitaalisen runouden ponnistellessa edelleen alkuvaikeuksissaan kysymyksen taustaksi voidaan nostaa Jean-Michel Bouhoursin ja Yann Beauvais'n tutkimia kokeellisen elokuvan traditio, jossa tekstiä käytetään ilmaisukeinona. Vastaavasti video- ja installaatiotaiteesta voi löytää mielenkiintoisia kuvan ja kielen yhdistelmiä. Yhdysvaltalaisen Gary Hillin (s. 1951) videotuotannon avulla voi saada monipuolisen käsityksen multimediaalisen kirjallisuuden mahdollisuuksista.

Sanakuvan sähköinen veistotaito. Gary Hillin videotäiteestä

TEEMU IKONEN

Latinan sana *video* tarkoittaa tunnetusti "minä näen". Tästä voinee päätellä, että videotäiteessä visuaalisuus on keskeisessä asemassa.

Seattlessa asuva Gary Hill, yksi maailman tunnetuimmista videotäiteilijöistä, ajattelee toisin. Hän väittää miltei koko tuotantonsa kiistävän kuvan ensisijaisuuden videossa ja laajemminkin: "jos minulla jokin positio on, se kyseenalaistaa kuvan ja näön etuoikeutetun aseman tietoisuudessa".

Videon oma kieli?

Videota ei väitetty visuaaliseksi taidemuodoksi siksi, että se jäljittelisi jotain itseään edeltävää esittävän maalaustaiteen tapaan, kertoisi tarinaa niin kuin näytelmäelokuva tai edes näyttäisi jotain kaukaa niin kuin televisio. Videolle on alusta lähtien vaadittu vapautta tutkia "puhdasta kuvallisuutta" abstraktin maalaustaiteen tavoin mutta ilman sen ajallisia ja tilallisia rajoituksia.

Hillin aloittaessa videotuotantonsa Woody ja Steina Vasulka tunnettiin edellä kuvattun modernistisen pyynnön johtohahmoina. He etsivät videon omia ominaisuuksia tutkimalla metodisesti erilaisia elektronisen kuvan käsittelyvälineitä.

Täysin vieras Vasulkojen tavoite ei ole Hillillekään. Sen vaikutus voidaan nähdä sellaisissa uran alkuvaiheen teoksissa kuin *Mirror Road* (1976), *Bathing* (1977) ja *Windows* (1978). Hillin *Electronic Linguistics* (1978) hahmottaa videon käsitteelliseksi kieleksi alkaen peruserottelusta valopisteen ja taustan välillä. Video on käsitteellisesti organisoitua valovirran ohjailua, muuntelua ja näkyväksi saattamista, kuvaruudun osittamista (*scanning*) valon avulla.

Pian Hill kuitenkin luopui ajattelemasta, että videolla olisi oma kielensä. Syyksi tähän käänteeseen hän on nimennyt luonnollisen kielen, jonka voima tuntui pakottavalta myös videoiden tekemisessä. Lucinda Furlongin haastattelussa Hill sanookin: "kieli voi olla uskomattoman voimakasta materiaalia. Jos kielen historian kykenee riisumaan ja pääsee sen materiaalisuuteen, jokin siinä voi iskeä kyntensä ihmiseen kiinni, kun taas kuvat pyyhkiytyvät mielestä niin kuin katseksi auton ikkunasta".

Ei kuitenkaan voi sanoa, että Hill olisi kääntänyt kuvan ja kielen suhteen yksinkertaisesti jälkimmäisen eduksi. Muuten video olisi saattanut jäädä kokonaan. Sen sijaan hän alkoi koetella kuvan, puheen ja kirjoituksen suhteita, niiden keskinäisen käännettävyyden mahdollisuuksia ja rajoja.

Äänikuva kuvaääni

*sounding the image
imaging the sound*
Gary Hill, *Soundings*

Hill on kertonut viettäneensä nuoruutensa Santa Monicassa surffauksen ja LSD:n parissa. Täiteilijänuransa hän aloitti kuvanveistäjänä. Kuvanveistossa häntä kiehtoivat erityisesti erilaisten materiaalien soivat ominaisuudet, mahdollisuus yhdistää äänisuunnittelua materiaan kouriintuntuvaan käsittelyyn.

Teoksissa *Sums & Differences* (1978), *Mouthpiece* (1978), *Full Circle* (1978) ja *Soundings* (1979) Hill tutkii, miten ääni muuntuu videokuvaksi ja päinvastoin.

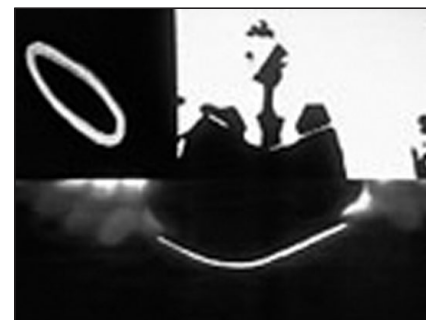
Full Circle (1978) jakaa kuvan kolmeen osaan. Kuvan alapuoli näyttää väriku-

vaa käsistä, jotka taivuttavat kuparista tankoa. Oikeassa yläkulmassa näytetään sama tapahtuma ylhäältäpäin kontrasteiltaan jyrkässä mustavalkoisessa kuvassa. Pinta, jonka päällä taiteilija taivuttelee tankoa, on musta, ja tanko itse näkyy tätä taustaa vasten valkoisena. Hill on polvillaan. Kun hän suorittaa asentoaan, varjot vähenevät ja hän sulautuu valkoiseen taustaan.

Taivuttaessaan tankoa Hill äännähtelee. Lähinnä vokaalilta *a* (näyttelyn englanninkielisessä esitteessä *oh*) kuulostavan äänen intensiteetti kasvaa ponnistuksen mukana. Kuvan vasemmassa yläkulmassa näkyy äänen visuaalinen esitys, joka on saatu aikaan tietyllä tavalla manipuloitujen oskilloskoopin avulla. Äänen syytyessä kuvan keskellä oleva vihreä viiva kääntyy soikioksi. Voimakkuudeltaan pysyvä ja tasalaatuinen ääni pitää soikiota auki ja miltei paikallaan. Äänenpaineen kasvaessa soikio alkaa kieppua ja näyttää muodostavan sylinterin.

Kuparitanko on aluksi suora kuin I, mutta taipuu vähitellen O:ksi. Lopuksi Hill asettaa taivuttamansa kehän eteensä ja pyrkii tuottamaan sen muodon uudelleen äänialloilla. Tosin suomenkieliseen silmään ja korvaan kuvaaja ja äänne eivät muistuta niin paljon toisiaan.

Soundings (1979) ruumiillistaa ja elollistaa äänilähteensä. Kuvassa on kaiken aikaa kaiutin, josta kuuluu sähköistä ääntä.



Ääni kutsuu kaiuttimen pintaa "toiseksi ihoksi". Teoksessa näytetään, miten ääntä voidaan koskettaa ja muutenkin käsitellä.

Sormet hivelevät kaiuttimen ihoa, kaiutinta käännellään ja pyöritellään, se peitetään hiekalla, hukutetaan veteen, sen läpi isketään nauvoja ja lopuksi se poltetaan.

Nämä teot ja niiden seuraukset näkyvät ja kuuluvat yhtäaikaan: kun kaiutinta pyöritetään, tekstin nopeus ja nauhan pyörimissuunta vaihtuvat vastaavasti. Kun kaiuttimen päälle ripotellaan hiekkaa, ääni vaimenee vähitellen mutta tulee samalla näkyväksi värähtelyn liikuttaessa hieka nryviä.

Bury the sound, imaging the skin space underground. Hiekka liikahtelee vielä silloinkin, kun ääntä ei enää kuulu.

Kun kaiuttimen päälle kaadetaan vettä, äänensävy muuttuu ja muistuttaa lopulta sähkökitaran säröefektiä. Vedenpinta värelee puheen sysäämänä. Väreilyn muodosta ja suunnasta olisi vaikea päätellä sanoja, ellei ääni olisi toistanut jo pitkään samaa lausetta: *Watering the sound, imaging the skin space.* Selvää on, etten osaa lukea vedenalaisen puheen kuvaa.

Miksei Hillin tapaan tutkittaisi sitä, miten sanat koskettavat ja muotoilevat pintoja – niiden kirjaimellista figuroivaa voimaa? Keinoja, joilla sanat muuttuvat kuvaksi ilman kirjoitusmerkkejä ja merkitysten kuvittamista? Miksi ei koeteltaisi suomen plastisia kykyjä, sitä miten sen tavut, painot ja rytmit suhtautuvat eri materiaaleihin? Mitä me muka tiedämme kielestä, jos olemme kuulleet sitä vain ilmasta?

Jacques Derridan mukaan Gary Hillin videot kiinnittävät huomion "siihen ennen kuulomattomaan tekniseen proteesiin, joka taidelajin syntymästä alkaen alkaa kasvatata silmästä tai kädestä korvaa ja saa meidät heti epäilemään taiteiden identiteettiä, nimeä ja luokitusta". Proteesitaide tuottaa uusia havainnoimisen ja tekemisen tapoja sekoittamalla kieliä ja aistien totuttuja suhteita.

Eduardo Kac on laajentanut tällaisen taiteen aluetta ihmisen havaintokyvyn ja inhimillisen kielen tuolle puolen. Teoksessaan *Essay Concerning Human Understanding* (1994) Kac välitti kanarialinnun laulua Lexingtonissa sijaitsevasta taidemuseosta puhelinlankoja pitkin 1000 kilometrin päähän New Yorkiin työhuoneensa kirjovehkalle. Ääniaallot koskettivat vehkaa siihen kiinnitetyn elektrodin välityksellä. Kasvin vastaus, sen värähtelemät mikroaallot monitoroitiin ihmisen aivoaaltojen analyysiohjelman avulla. Kasvin reaktioista saatu data muunnettiin sitten MIDI-sekvensserin avulla ääniksi ja soitettiin takaisin linnulle. Linnulle ja kasville tarjoutui mahdollisuus yh-

teisen kielen kehittelyyn. Ihmisten läsnäolo kuulemma häiritsi niitä.

Kuvapuheen ositus

Teoksessa *Around & About* (1980) kuulemme ilmeisesti Hillin äänen lausuvan arkisia puheenparsia, minulta sinulle, läheisen suhteen toiselle osapuolelle. Puhe on maanista, miltei tauotonta, mutta samalla tunneilmailtaan latteaa, konemaista.

Kuvat ovat Hillin aikaisempaan tuotantoon nähden hämmäntävän realistisia ja jopa elämäkerrallisia: ne ainakin näyttävät näyttävän kaikenlaista käsillä ollutta taiteilijan studiosta. Sinne Hill on kertonut kerran keskellä parisuhdekriisiä ahtaneensa kaikki tavaransa.

Kuvat leikkautuvat puheen tavurytmisissä. Näyttää siltä, että puheella on kyky paljastaa ja kätkeä kuvia, pilkkoa niitä, muuttaa niiden polttopistettä ja rajausta, liikuttaa niitä näytöllä ja niin edelleen.

Tässä tekniikassa voi nähdä fantasian kaikkivoivasta sanasta, joka kykenee liikuttamaan maailmaa ja järjestämään sen puhujan halujen mukaisesti.

Hillin teoksen *Site Recite (a prologue)* (1989) taustana on etymologinen spekulatio, joka kytkee puhumisen, äänen lukemisen ja resitoinnin (*cite, recite*) kreikan liikkumista tarkoittavaan verbiin *kinein*.

Teoksessa *Around & About* sanoilla ja kuvilla ei ole selkeää yhteyttä toisiinsa rytmisiä lukuunottamatta. Sen sijaan, että kuvat kuvittaisivat sitä mitä sanat sanovat, arkisen kielen ja kuvaston välille syntyy jännitteistä päällekkäisyyttä, jolla ei ole ilmeisiä tai helposti käännettäviä merkityksiä. Hill kertoo pohtineensa, kuinka kauas kuvat voivat etäännyä sanoista ilman että teos lakkaa kokonaan toimimasta.

Primarily Speaking (1981-83) kehittää tällaista asetelmaa edelleen. Teos oli alun perin kahdeksan monitorin installatio. Itse olen nähnyt vain siitä tehdyn nauhaversion.

Virityskuvapohjalla on sininen taustakuva, sen sisällä kaksi kuvaruutua. Puheääni kuuluu vuoroin oikeasta, vuoroin vasemmas- ta kaiuttimesta. Oikealta kuuluva ääni artikuloi oikean ruudun kuvia ja kääntäen.

Näyttää jälleen siltä, että sanoilla on kyky liikuttaa: ne ohjaavat ensinnäkin katsojan katsetta, mutta myös kameraa ja sen kuvaamia asioita kuvatussa maailmassa. Puhe saa pisarat pomppimaan vedenpinnalla, se kierittelee kiveä maata pitkin, kassaa vaatteita tuolin päälle ja pois siltä. Sanat syövät omenaa. Puheen heittäjä katse-

jatkaa hiljaisuudessa liukuaan puhelinlankoja pitkin.

Erona teokseen *Around & About* puhe on nyt jaettu kahden kuvan sisäiseksi dialogiksi – ääni on kuitenkin molemmilla puolilla sama. Oikeanpuoleisen lauseen päätyttyä kuva pysähtyy ja vasen alkaa liikkua. Siten näkyvissä on samalla edellisen sanakuvalauseren päätös ja sen yhä liikkuva vastaus.

Teoksen *Primarily Speaking* kahdeksannessa jaksossa kuvan tilalle tulee kirjoitus. Vasempaan ruutuun ilmestyvät hiljaisuudessa sanat *in the meantime* yksi kerrallaan. Oikeanpuoleinen jatkaa: *let's not lose sight of the facts*. Kukin sana näkyy vuorollaan sanan *meantime* vieressä, ja siten lauseen lopuksi näkyvissä ovat sanat *meantime facts*.

Vasen ruutu vastaa: *they do not need reiterating*, mikä tuottaa yhdistelmän *reiterating facts*.

Oikea vastaa taas: *there's a time and place for everything*. Nyt vierekkäin ovat sanat *reiterating everything*.

Kymmenennessä jaksossa puheen rytmisessä kuvaan artikuloituu puhutusta poikkeava teksti. Ääneen lausuttu *feed it intravenously* artikuloi oikeanpuoleisessa näytössä tekstin *guessing is a lost art*; viimeinen sana jää jälleen näkyviin. Vasen ääni vastaa: *and have it be over with as soon as possible*, ja samalla saadaan lukea *there's no reason we can't walk out of this together*. Näin sanan *possible* kuullessa näytölle ilmestyy teksti *together art*.

Katsoja-kuulija-lukijan olisi nyt kyettävä ajattelemaan yhtäaikaan sanojen *possible* ja *together* päällekkäisyyttä, sanojen *together* ja *art* rinnakkaisuutta sekä vielä näiden solmi- maa kolmen lauseen rakennetta.

Mitä kaikkea Hillin tekniikalla saisikaan kirjallisuudessa aikaan.

Puhe tulee teoksessa *Primarily Speaking* tarkoittaneeksi aina enemmän tai muuta kuin se sanoo tai päinvastoin. Kuva ei tarjoa puheelle vakaata viitepistettä eikä kirjoitusta voi pitää pelkkänä puheen kuvana. Sen sijaan ne vahvistavat tiettyä merkityksen ylimäärää toisissaan.

Tästä ylimäärästä voisi päästä eroon, jos meillä olisi yksiselitteinen kieli, jolle kuva, puhe ja kirjoitus voitaisiin kääntää tai joka takaisi ulkopuolisen aseman niiden vertailuun. Hillin teoksista tällaista kieltä ei löydy, pikemminkin ne näyttävät, miten eri välineet tarttuvat ja sekoittuvat toisiinsa.

Hill ei anna liikaa aikaa surrealististen sanakuviensa kääntämiseen millekään kielelle. Tuntuu hankalalta ajatella yhtäaikaan sanojen merkityksiä ja assosiaatioita samalla kun silmissä vilistää 30 kuvaa sekunnissa. Yhteen keskittyminen vie toisilta tilaa samalla tavalla kuin lauseen lukeminen ajatuksel-

>>>

la estää painovirheiden löytymisen.

Olen ilmeisesti gutenbergiläisen yksityisyyden vanki, kun minusta installaatioviritelmät kaikkine julkisen tilan häiriötekijöineen tekevät tarkan katsomisen ja lukemisen mahdottomaksi. Tuntuu siltä, että taidemuseoissa ja gallerioissa olisi parasta vain piipahtaa tunnelmaa aistimassa ja ajattelemassa, että tämän minä vielä katsastan uudelleen rauhassa ja paremmalla ajalla. Tätä aikaa lykätessä olo on kuin lehmällä, joka katsoo ohi kiitävä tavarajunaa: siinähän sitä menee mutta menköön. Jostain syystä videotaidetta myydään nihkeästi yksityiseen käyttöön.

Teoksiin *Around & About* ja *Primarily Speaking* Hill kirjoitti ensin tekstin ja valikoi sitten kuvaston. Siksi voisi ajatella, kuten olen tehnyt, että teksti vie ja kuvat seuraavat. Loppujen lopuksi on kuitenkin kyseenalaista, liikuttaako puhe kuvaa ja siinä näkyviä asioita vai päinvastoin, kumpuaako puhe itse asiassa kuvien, niissä näkyvien asioiden tai kameran liikkeistä. Eräs installaatioversion kokenut kertoo tunteneensa, ettei ääni ollut elokuvamaisesti *voice off* – minulle ei kukaan eikä mikään puhu kuvien takana vaan itse kuva, monitori, video puhuu... Onko konemainen ääni *väliseen itsensä* ääni? Mutta eihän se voi nähdä minua... sehän on... *video*, "minä näen".

Installaatiossa parisuhde on ensin monitorien välinen asia. Katsoja, joka uskaltuu kuvien väliin, voi menettää turvallisen etäisyyden katseen ja sen kohteen välillä. Hänet voidaan imaista ikään kuin kolmanneksi pyöräksi kuvaparisuhteeseen.

Teoksen ja katsojan paikanvaihto selvästikin kiehtoo Gary Hilliä. Maurice Blanchot'n kertomukseen *Thomas L'Obscur* pohjautu-



vassa teoksessa *Incidence of Catastrophe* (1987-88) hän käsittelee kokemusta, jossa lukija tuntee tekstin lukevan häntä. Kiinnostus tällaiseen takaisinkytkentään selittää samalla, miksi Hill asettaa teostensa installaatioversiot kotona katsottavien nauhojen edelle. Installaatioissa itse kävijästä voi tulla materiaalia, jota teos kuvittelee, äänтелеe ja kääntelee.



Käännöksiä

"Mitä kielelle tapahtuu (kun se jakautuu, leviää, leikellään, harsitaan kokoon, kun se menettää lineaarisuutensa, palindromisoituu, anagrammatisoituu useammalla kuin yhdellä kielellä) 'videon' tapahtumassa"?¹

Derrida kysyy vaikeita. Vastauksia voisi antaa *URA ARU (The Backside Exists)* (1986), jos sitä vain osaisi lukea. Helppoa se on tuskin kenellekään, seuraavassa eriteltävistä syistä.

URA ARU:n avauskuvassa teoksen nimen osat taituttavat yhteen, oikeinpäin oleva kirjoitusasu ja peilikuva lankeavat yhteen. Tästä alkaen teos halkoo sanoja irti kääntöpuolistaan ja paljastaa jännitteitä yhdeksi luulluissa sanoissa.

URA ARU pakottaa katsojansa ajattelemaan kääntämisen merkitystä monella tasolla. Käsitteellinen taso tulee esille jo teoksen nimessä: *ura* tarkoittaa muun muassa kääntöpuolta ja *aru* olemassaoloa.

Teoksen lähtökohtana on Japanin traditionaalinen no-teatteri ja japanin kieli, erityisesti sen akustiset palindromit eli *Suomen kielen perussanakirjaa* mukaillen sanat, virkkeet tai tekstit, joilla on takaperinkin kultuna järjellinen merkitys. Näitä Hill keräsi runoilija Shuntaro Tanikawan avulla 80-luvun puolivälissä.

Tunnettua lienee, että palindromeissa kääntöpuolen merkitykset saadaan esiin kääntämällä kirjainten järjestys ja tarvittaessa jakamalla alkuperäinen merkkijono uudelleen välilyönneillä, välimerkeillä, erikoismerkeillä ja kirjaintason vaihdolla.

URA ARU:ssa Hill ei rakenna japanin sanoista kertovia lauseita, joten teoksen palindromitekniikat pysyvät yksinkertaisina. Esimerkiksi sanan *ichimai*, "paperiliuska", takaa löytyvät sanat *yami*, "pimeys", ja *chi*, "maa"; sanassa *ishiki*, "aistit", "tietoisuus", voidaan kääntäen kuulla sanat *iki*, "hengitys" ja *shi*, "kuolema"; sama äänneyhdistelmä tarkoittaa myös runonsäkeitä. *Ishi*, "kivi", on taas identtinen kääntöpuolensa kanssa.

Kääntöpuolet ovat äänellisten lisäksi kirjaimellisia. Hill on kääntänyt japanin kielen sanat foneettisille aakkosille, ja sanojen versaaileilla kirjoitusasuilla on teoksessa merkittävä visuaalinen tehtävä. Kirjainten tasolla palindromit eivät kuitenkaan aina toteudu, mikä tuo esille kysymyksen puheen ja kirjoituksen erosta.

Kolmantena tai neljäntenä tasona on japanin kääntäminen englanniksi. *URA ARU*:ssa kuvaan ilmestyy japanin sanojen englanninkielisiä käännöksiä gemenalla kirjoitettuna.

Kuvassa olevia sanoja käännettäen akseliensa ympäri, ja niiden kirjaimet vaihtavat paikkoja. Myös käännösten kääntöpuolille kätkeytyviä sanoja ja merkityksiä tuodaan näkyviin.

URA ARU jakautuu neljäänkymmeneen jaksoon palindromien muodostamien kokonaisuuksien mukaan. Teoksen kuvallisuus rakentuu no-näytelmä *Rouva Aoin* kuvastolle ja palindromien merkitysten metonymisille ketjuille. Metodina on kuvata ensin sanan tai fraasin toinen puoli käsitteelliseen yhteykseen ja sitten näyttää sen kääntöpuolelle kätkeytyvä toinen maailma. No-teatteri kuuluva ajatus toisen maailman käänteisestä ajasta toteutuu takaperin pyörivällä kuvalla ja äänellä.

Sanakuvien tuolla puolen

URA ARU:ssa muotoillaan monimutkaisia sanakuva-arvoituksia, joiden kääntäminen sisällöiksi vaatii katsojalta paljon. Tyydyn seuraavassa kuvailemaan muutaman kohtauksen koreografiaa.

1. Ylhäältä alas kirjoitettu sana GYO-SHI ("katse") kaatuu ja uppoaa vedessä kelluvan kuunvalon valaiseman no-naamion (*otafuku*) alle. Kuva kulkee takaperin. Naamio painuu veden alle. Ääni lausuu sanan *ato*, "polku", "jälki", "jälkeen". Sana ilmestyy kuvaan kirjoitettuna versaalilla. On mahdotonta vielä päätellä, onko teksti peilikuva vai ei. ATO kääntyy ja saa peräänsä lisää kirjaimia: OTAFUKU ("kuukasvoinen nainen"). Kuvanauhan pyörimissuunta kääntyy. Naamio nousee pintaan. Sana OTAFUKU liukuu kohti kuvan vasenta yläkulmaa. Samalla naamio kelluu pois kuvan alalaidasta. Kirjainten OTAF poistuttua kuvasta sanan liike pysähtyy. Sana UKU, "kellua", kääntyy peilikuvakseen. Kuvan kulkuun kääntyy jälleen. Naamio palaa kuvaan.

Tämän jälkeen veden pinnalla kelluu vain englantia. Vasemmasta alakulmasta kuvaan ilmestyy sana *afloat*. Liukuesaan kohti oikeata kulmaa kirjain *a* irtoaa



muusta sanasta hitaammin liikkuvana. Oikealta alhaalta kuvaan nousee *word*, joka ehtii juuri kirjaimen *a* edestä. *Word* kaartaa kohti kuvan keskustaa. Vasemmalta alhaalta nousee esiin sana *trace*. *After* ilmestyy *wordin* eteen. Yhdistelmän *o* muuttuu *a*:ksi. *Trace*-sanan tilalle tulee *face*. *Ward* irtautuu etuliitteestään ja kääntyy ympäri: *draw*. Alhaalta keskeltä kuvaan ilmestyy *moon*. *Face* saa eteensä liitteen *sur*. Lopuksi sanat ajalehtivät pois näkyvistä kukin omaan suuntaansa. Kuun heijastus tulee näkyviin veden pinnalle.

2. Näemme no-näyttelijän selin viitasan. Kuvaa reunustaa musta kehys. Kehyksen sisäpuolella lukee näyttelijän lausuma sana URA, "kääntöpuoli", "takapuoli", "kätetty merkitys". Nauhan pyörimissuunta kääntyy, näyttelijä kääntyy vastapäivään ja samalla teksti kääntyy akselinsa ympäri. Näyttelijän kasvot ovat edelleen viitan alla. ARU, "on olemassa", liikkuu yli kehysten pois kuvasta. Näyttelijä nostaa viittansa ja paljastaa naamioitua kasvonsa. Hän kavahdtaa jotain edessään näkemäänsä.

No-näyttämöltä leikataan toiseen maailmaan, ulkoilmaan, jossa näemme mustiin pukeutuneen miehen. Kuvan alareunasta nousee sana *there* kohti kuvan keskustaa. Oikeasta alakulmasta kuvaan tulee sana *is*, joka liikkuu suoraan vasemmalle. Ääni lausuu sanat *akuryo*, "paholainen" ja heti perään saman takaperin: *oiruka*, "onko olemassa?". Kuvan keskikohdan ohittaessaan *is*-sanan liike paljastaa näkyviin sanan *evil* kirjain kerrallaan. Kun *is* ja *there* -sanat kohtaavat kuvan vasemmassa alakulmassa, *evil* alkaa pyöriä ympäri ja näkyviin tulevat vuorollaan sanat *live*, *devil* ja *lived*.

Hill leikkaa takaisin no-näyttämölle, jota reunustavat nyt pystysuoraan kirjoitetut sanat AKURYO ja OIRUKA. Näyttelijä manaa näitä sanoja ja pyörii ympäri ensin myötä- ja sitten vastapäivään. Sanat siirtyvät näyttämökuvan taakse. Kuvan reunuksessa pyörivät teksti tuo taas näkyviin sanat *lived* *devil* *live* *evil*. AKURYO ja OIRUKA palaavat reunukseen peilikuvina ja liukuvat pois näkyvistä.

Liikkuvan tekstin taide

Kirjainten liike tulee mukaan Hillin tuotantoon viimeistään teoksessa *Picture Story* (1979). Se käsittelee kirjainten visuaalista muotoa sekä tilallisen aseman ja asennon vaikutusta kirjainten identiteettiin ja kykyyn synnyttää merkitystä. Tuttu koneääni kertoo, että neljä aakkoston kirjainta säilyttää luonteensa ylösalaisin tai nurinpäin käännettynä. Ne ovat H, I, O ja X. Lisäksi O:n ja X:n voi kääntää 90 astetta mihin suuntaan tahansa niiden "alkuperäisen merkityksen" muuttumatta.

Kirjainten esittelyn jälkeen ne yhdistetään kahdeksi sanaksi, joista syntyy lause *hi ox* ("moi härkä"). Samalla näkyviin ilmestyy piirros härästä. Kirjaimet symboloidaan eli heitetään yhteen mainittujen visuaalisten ominaisuuksien perusteella, ja näin syntyy merkitty, joka käännetään sitten kuvaksi. Ja sitten tätä kuvaa käännettään 90 astetta eri suuntiin ikään kuin kuvan ja kirjainten vertailemiseksi.

Happenstance (part one of many parts) (1982-83) kuljettaa kirjaimia ruudun poikki ja toistensa ylitse, kirjaimet lentävät ja virtaavat, sulavat ja jäähmettyvät, tulevat olemaan ja katoavat. Sanoilla *vanishing points* täytetty kuva romahtaa sisäänpäin mustiksi pisteiksi. Samalla sanat *of view* ilmestyvät näkyviin ja sukeltavat kohti kuvan pakopistettä (*vanishing point*). Lopulta ne katoavat näkyvistä. Paul-Emmanuel Odinin sanoin *Happenstance* tekee kuvan ja kirjoituksen rajasta muovailtavan. Teos näyttää, mitä videorunous saisi olla: ajassa etenevää valokirjoitusta, videogrammeja, elävää sanakuvanveistoa, kirjallisuutta katoavana taiteena.

URA ARU on Hillin tuotannossa edelleen ylittämätön esimerkki siitä, miten monipuolisesti sanojen liikkeen ja ajallisuuden voi motivoida.

Sanat liikkuvat kuvaan, kuvassa, kuvasta kehukseen, kuvan taakse ja kehuksesta ulos. Kehys on maailmojen ja samalla merkitysten välisen siirtymän aluetta ja samalla muistutus toisen maailman läsnäolosta. Joskus edellisen kohtausten kuva jää reunustamaan seuraavaa kohtausta, ja tällöin kehys näyttää palindromien maailmat päällekkäin ja sisäkkäin.

Sanojen tulokulmat, menosuunnat ja vauhdit vaihtelevat. Niitä pitäisi kyetä ajattelemaan suhteessa näkyvään ja näkymättömään kuvaan.

Sanojen liikkeen voi muun ohessa ajatella korvaavan verbien puutteen Hillin palindromeissa. Muutokset sanojen asennoissa ja asemassa toisiinsa nähden ja tie-

tenkin myös kuviin nähden tuottavat omia näkymättömiä merkityksiään. Eräässä URA ARU:n kohtauksessa *amai*-sanan merkitys 'sweet' liikkuu oikealle; *yama*-sanan käännös 'mountain' samalla tasolla vasemmalle; kun ne kohtaavat, ne syövät tai sulattavat toisensa – näemme muodot *sweuntain* ja *sin* ennen kuin sisällöt katoavat kokonaan. Kääntöpuolten merkitykset voivat näin muovata toisiaan tai jopa mitätöidä toisensa.

Kaikki tämä edellyttää vastaanottajalta kykyä ajatella kirjoitusta vuoroin – tai samanaikaisesti, jos mahdollista – merkkinä, kuvana, käsitteellisenä sisältönä ja tapahtumana.

Lopuksi

Gary Hilliä käsittelevässä esseessään "Videor" Jacques Derrida pohtii, voiko videonimen alle koottuja toisiaan muistuttavia asioita ajatella yhdeksi ja missä mielessä videotaidetta voi ylipäättään pitää uutena taidemuotona. Derridan mukaan "'uusi taidemuoto' tunnistaa itsensä siitä, että se ei tunnista itseään, sitä ei voi nähdä siksi että puuttuu valmis kielenkäytäntö, jolla siitä voisi puhua, ja lisäksi sen edellytyksenä oleva diskurssi, joka organisoii tämän taidemuodon kokemista sinänsä ja muokkaa jopa meidän optisia elimiämme, itse näkemisemme rakenteita."² Gary Hillin videotuotanto ilmaisee luovaa tietämättömyyttä siitä, miten tai millä videota pitäisi katsoa, ja samalla epäilystä itse näkemistä (*video*) kohtaan. Tämä aistien arvojärjestyksen purkutyö tekisi videotaiteesta esikuvan tai -tekstin mille tahansa tulevalle taiteelle, jolla ei ole yhtä kieltä.

Viitteet

1. ja 2. Suomennosta muutettu.

Kirjallisuus

Derrida, Jacques: "Videor". Suom. Riikka Stewen. Teoksessa *Video taide media*. Antologia. Toim. Minna Tarkka. Taide 1993.

Gary Hill. Edited by Robert C. Morgan. Art + Performance. A PAJ Book. The Johns Hopkins University Press 2000.

Esittelyjä, kuvia ja otteita Hillin teoksista löytyy osoitteesta <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/sommaire-dev.asp?LG=FRA&FILE=encyclo>

<http://www.ekac.org/Essay.html>