

Elämän voima luonnon kuvissa: Björn Soldanin valokuvia Henri Bergsonin ajatusten kautta tarkasteltuina

Johanna Frigård

Valokuvaaja ja elokuvaaja Björn Soldanin (1902–1953) tuotanto kytketään ensisijaisesti 1930-luvun suomalaiseen modernismiin. Tuolloin hän toimi toisena osakkaana Aho & Soldan - elokuvatuotantoyhtiössä yhdessä velipuolensa ja serkkunsa Heikki Ahon (1895–1961) kanssa. Ahon ja Soldanin vuosina 1925–1945 toiminut yhtiö oli merkittävä toimija modernin Suomi-kuvan tuottamisessa.¹ Yhtiön kuvailmaisuus edusti modernismia, uusasiallisuutta, joka luontui teollistumisen ja koneiden aikakauden ilmentäjäksi. Soldanin kuvia on aiemmin tulkittu modernistisen selkeyden tavoittelun näkökulmasta, mutta

artikkelissani etsin pikemminkin Soldanin pyrkimystä välittää kohteiden sisäistä liikettä ja rytmiä. Avaimina uuteen tulkintaan käytän ranskalaisen filosofi Henri Bergsonin (1859–1941) elämänvoimaa korostaneita ja hänen luonnontuntemuksensa pohjalta nousseita ajatuksia. Lisäksi tarkastelen Soldanin valokuvia hänen elämänvaiheidensa kautta ikään kuin tiivistyminä kokemuksista, joissa hänen luontosuhteensa on muotoutunut.

Kimmokkeena toimivat Suomen valokuvataiteen museon kokoelmassa olevat Björn Soldanin valokuvat. Tutkimukselle uuteen, aiemmin käsittelemättömään Soldanin ku-

vaaineistoon tutustuin vuonna 2013, jolloin hänen lapsensa June Stansfield (s. 1934) ja Robin Soldan (s. 1939) lahjoittivat Björn Soldanin sotien jälkeen Iso-Britanniassa kuvaamaa aineistoa sekä runsaat viisikymmentä lapsuuden ajan kuvaa, satakunta Soldanin perhe-elämään liittyvää kuvaa sekä saman verran Soldanin sota-aikana Suomessa kuvaamia otoksia. Lahjoituksessa omana kokonaisuutenaan ovat Brittein saarten elämää ja kulttuuria esittelevään valokuvakirjaan ”Sata kuvaa Englannista” suunnitellut kuvat. Matkakirjan liki sadan kuvan aineiston lisäksi mukana on muutamia kuvia, joiden kimmokkeeksi ei ole tiedossa tilausta tai muuta käytännön tavoitetta. Kuvat edustavat ennen kaikkea Soldanin taiteellista tuotantoa, jossa hänen henkilökohtainen näkemyksensä pääsee esiin rajoittamattomimmin, ja hän tuntuu ottaneen ne vain oman kiinnostuksensa takia. Kuvia oli esillä Järvenpään taidemuseossa 1.3.–31.8.2018 näyttelyssä Välähdyksiä Björn ja Tilly Soldanin elämästä. Näyttelyä varten perehdyin tarkemmin Björn Soldanin elämäntarinaa,² ja sain käyttööni hänen etenkin vaimolleen Vivienille (1909–2001)³ kirjoittamia kirjeitään.

Uusi kuva- ja lähdeaineisto sai minut tarkastelemaan myös Suomen valokuvataiteen



museon kokoelmassa jo ennestään olleita Soldanin kuvia uusin silmin. Jotkin kuvista tuntuivat vaativan aivan toisenlaista lähestymistapaa kuin tarinalliset, journalistista otetta edustavat matkakirjan kuvat tai Aho & Soldanin tuotanto. Kiinnostuin etenkin kuvista, jotka vaikuttavat tarkastelevan arkista, lähellä olevaa luontoa sitä kummastellen. Luonnon kuvaaminen ei sinänsä ole Soldanin kohdalla yllätys, sillä Björn⁴ oli pienestä asti harrastanut luonnon ja varsinkin lintujen tarkkailua. Hän arvosti ihmisen yhteyttä luontoon aivan erityisellä tavalla, ja hänet tunnettiin paitsi valokuvaajana myös rakkautensa luontoon. Huomioni kiinnittäneet kuvat eivät ensisijaisesti esitä tiettyjä tunnistettavia, nimettävissä olevia kohteita, maisemia tai eläimiä. Sen sijaan ne pysähdyttävät ensisilmäyksellä merkityksettömältä vaikuttavan näkymän äärelle ikään kuin vain vihjatakseen, että se pitää sisällään jotain näkyvää suurempaa. Mielestäni Soldanin luontokohteiden kuviin sopivat avaimiksi Henri Bergsonin 1900-luvun alussa laajalti tunnetut ajatukset, sillä molempien ajattelussa luonnon tuntemisella ja elämänvoimalla oli tärkeä sija.

Björn Soldan ja Henri Bergson

Filosofi Henri Bergson oli 1900-luvun alussa myös Suomessa hyvin tunnettu.⁵ Ajattelus-

saan hän kritisoi positivismiin ja naturalismin perinteitä ja korosti sen sijaan välittömän kokemuksen merkityksellisyyttä tiedon tuottajana. Keskeisellä sijalla hänen filosofiasaansa on epärationaalinen, kaikkialla vaikuttava elämänvoima tai elämän hyöky, *élan vital*. Hänen vuonna 1907 ilmestynyt teoksensa *L'Évolution créatrice* saavutti suuren suosion. Saksassa ja Ranskassa se nostatti bergsonismin korkeimmilleen vuodesta 1907 ensimmäisen maailmansodan syttymiseen. Myös Suomessa juuri tuo kirja oli tärkein hänen julkaisuistaan,⁶ ja artikkelissani keskityn siihen.⁷

Bergson oli perehtynyt moderniin biologiaan ja evoluutioteorioihin, ja hän kehitti luonnon ilmiöihin pohjaavaa elämänfilosofiaa. Luonnon tarkkailu johti hänen mielestään elämän ymmärtämiseen. Käsitteellistysten ja tilallisen hahmottamisen varassa toimivan älyn lisäksi ihmisellä oli hänen mukaansa irrationaalinen vaisto, intuitio, joka tuotti ymmärrystä käsitteiden ulkopuolelta. Myötuntoon ja eläytymiseen nojaava intuitiivinen ymmärrys jäi aina epämääräiseksi ja utuiseksi, mutta vain se pystyi tavoittamaan todellisuuden oikean luonteen, joka oli ennen kaikkea jatkuvaa muutoksenalaisuutta ja

liikettä. Vastaavasti Soldanin valokuvat esittävät kohteensa liikkumattomina, mutta silti ne kutsuvat liikkeen tunnun vaistoamiseen ja sanattomille sisällöille antautumiseen. Taiteilijan havaitsema rytmi on tallentunut kuvien dynamiikaksi, joka tuottaa elämyksen hyvin hienovaraisesta liikkeestä ja muutoksesta.

Soldanin elämässä yhteys luontoon oli hyvin tärkeällä sijalla, sillä luonto ei hänelle merkinnyt vain ulkoista kiinnostuksen kohdetta vaan luonto oli myös osa ihmistä. Luonnon rakastamista ja kunnioittamista voisi kutsua hänen syvällisiä elämänvalintojaan ohjanneeksi periaatteeksi. Luonnonläheisyyden voi ajatella edustaneen hänelle, kuten Bergson ajatteli, yhteyttä kaiken taustalla olevaan elämänvoimaan. Sota-aikana vaimolleen Vivienille kirjoittamassaan kirjeessä Björn tähdensi henkisen puolustuslinjan tärkeyttä: uhkakuville ja pelottaville ajatuksille ei saanut antaa sijaa, sillä juuri nyt vaadittiin optimistisuutta ja positiivisuutta. Omien kuviansa ja kirjoitustensa avulla Soldan halusi vahvistaa uskoa kulttuurin tulevaisuuteen ja myönteisyyteen – ja näin auttaa heikompia eteenpäin. Valoisat ajatukset olivat hänen vakaumuksensa mukaan aina vahvempia kuin synkät, sillä niissä oli elämänvoimaa (*li-*



vskraft), ja ne läpäisivät kaikki esteet. Niin oli aina ollut.⁸ Vaikka Soldan puhui elämänvoimasta, hänen sille antamansa sisältö saattoi hyvinkin poiketa Bergsonin ajattelusta. Oleellista tässä yhteydessä kuitenkin on, että Soldan oli vakuuttunut tällaisen näkyvän taustalla vaikuttavan voiman olemassaolosta.

Soldan kasvoi ympäristössä, johon kuuluivat kiinnostus ajankohtaisiin filosofisiin suuntauksiin ja elämän pohdiskelu. Hän varttui keskellä sivistyneistöä ja taiteilijoita, ja hän itse oli laajasti lukenut, joten pidän hyvinkin mahdollisena, että hän tunsu Bergsonin ajatuksia. Hänen äitinsä isä oli kemisti, insinööri ja luutnantti August Soldan (1817–1885), joka muiden kiinnostustensa ohella harrasti filosofiaa. Hän vaikutti suomalaisen filosofian painotuksiin korostamalla tulkinnoissaan empiirisen tiedon ja sisäisen vapaan tahdon merkitystä, jotka Bergsonillekin olivat tärkeitä.⁹ Tiedetään myös, että Bergsonin suomenkieliselle yleisölle 1910-luvun alussa esitellyt filosofi Eino Kaila vieraili Tuusulassa Björnin kodin naapurissa asuvan kuvataiteilija Eero Järnefeltin luona.¹⁰ Vähintäänkin voidaan olettaa, että Björn Soldan oli tutustunut yhtiökumppaninsa ja velipuolensa Heikki Ahon opettajana toimineen saksalaisen Wilhelm

Ostwaldin (1853–1932) ajatuksiin hengen, materian ja energian ykseydestä.¹¹

Riippumatta siitä, tunsiko Soldan Bergsonin ajattelua vai ei, tuon heidät toistensa yhteyteen avatakseni Soldanin tuotantoa uudella tavalla. Lisäksi tutkin, miten Soldanin elämän vaiheet ovat muovanneet hänen luontosuhteitaan. Tässä tukeudun Bergsonin ajatuksiin muistista; hänelle muisti oli tajunnan perusta. Bergson ajatteli muistojen kertyvän automaattisesti koko ajan, jolloin kaikki koettu, ajateltu ja tunnettu varhaisimmasta lapsuudesta asti on tallella muistissa. Eletyssä elämässä menneisyys ja nykyisyys sulautuvat toisiinsa, ja menneet painautuu jatkuvasti muutoksenalaista nykyisyyttä vasten – ja nykyisyys muuttuu jatkuvasti osaksi menneitä. Bergsonin mielestä muistot ovat koko eletyn elämän kasauma, joka tiivistyneenä muovaa sitä millaisia olemme.¹² Soldanin elämänvaiheiden tarkastelu bergsonilaisittain avaa näkymiä siihen, miten hänen suhteensa luonnon valokuvaamiseen on saattanut rakentua. Tätä eläytymistä elämäkertatutkimuksessa tarvitaan, sillä biografisessa tutkimuksessa on kyse muustakin kuin vain tapahtumien ja tosiseikkojen selvittämisestä ja kirjaamisesta.¹³ Bergson halusikin nostaa yhdeksi (filo-

sofisen) tiedon hankkimisen menetelmäksi käsitteellistysten ulkopuolelle kurottavan, myötätuntoon perustuvan intuition.

Lapsuus lähellä luontoa

Björn arvosti jo nuorukaisena sitä, että oli saanut kasvaa lähellä luontoa. Hän piti luonnon keskellä varttumista tärkeänä ihmisten muovaajana; teinipoikana hän valitteli, että hän kaupungissa asuessaan hyvin harvoin näki terveen näköisiä ihmisiä – ja heidänkin hän arveli muuttuvan muiden kaltaisiksi aikaa myöten. Hänen lapsuudessaan oli etenkin kaksi paikkaa, jotka hän nosti arvoonsa luontonsa takia: Järvenpään Tuusula ja Toskan niemimaa Hangossa.¹⁴ Myös Bergsonin mielestä luonnolla oli paljon tarjottavanaan ihmisen ymmärrykselle. Hänen mukaansa älyllistä, loogista ja käsitteellistä tietoisuutta ympäröi hämärä mutta hyvin laaja tietämisen alue. Nämä ympäröivät voimat täydentävät rationaalista ymmärrystä, mutta ne jäävät vain epämääräisen tuntemuksen tasolle, mikäli ihminen keskittyy vain itseensä. Selkeän ja tarkan kuvan voimista saa tarkkailemalla luonnon prosesseja ja kehitymistä.¹⁵

Björn varttui kasvattiäitinsä Tilly Soldanin (1873–1931) hoidossa Tuusulassa vuoteen



1913 asti. Tilly oli naimaton ja ylläpiti lasten hoitokotia, mutta yhteydet alueen taiteilija-perheisiin olivat tiiviit. Tillyn naapurissa asui myös Tillyn sisko, kuvataiteilija Venny Soldan-Brofeldt (1863–1945) aviomiehensä, kirjailija Juhani Ahon (1861–1921) kanssa. Heillä oli kaksi poikaa, Heikki (1895–1961) ja Antti (1900–1960). Björnistä tuli kuin osa heidän perhettään, ja tosiasiaa Juhani Aho olikin hänen isänsä ja Tilly hänen biologinen äitinsä. Tätä Björn ei ainakaan suorasanaisesti saanut tietää ennen kuin vuonna 1920, jolloin hän täytti 18 vuotta ja Tilly Soldan aloitti työskentelyn Kauniaisten lastenhoito-opiston johtajana. Björnin sukunimenä oli tuohon asti ollut Nilsson, mutta nyt hän saattoi ottaa Soldan-sukunimen käyttöönsä. Kansalliskirjailijan maineessa olleen Juhani Aho asema Björnin isänä sen sijaan oli arempi asia. Vasta vuonna 1951 Antti Aho kertoi julkisesti asiasta kirjoittamassaan isänsä elämäkerrassa.¹⁶

Lapsuutensa ajan Björn mielsi itsensä aviottomana syntyneeksi lapseksi, joka oli päätynyt Tilly Soldanin kasvatettavaksi. Hän kasvoi hoitokodissa keskellä lapsia, joista monet olivat uusia vanhempia odottavia avioliiton ulkopuolella syntyneitä pienokaisia. Lasten epäsuotuisista lähtökohdista huolimatta Tilly noudatti heidän hoidossaan

tuohon aikaan vielä harvinaisia moderneja periaatteita, joiden johtajuutena oli lasten yksilöllisyyden kunnioittaminen.¹⁷ Taustalla voi nähdä hänen isänsä August Soldanin vaikutuksen, sillä hän kiinnitti erityistä huomiota lasten kasvatukseen. Augustin ohjenuorana oli vahva eettisyys, joka pohjautui sisäisen vapauden aatteelle. Omantunnontarkkuus oli hyve, jota saattoi harjoittaa ja tietoisesti kehittää. Se ei hänelle merkinnyt ulkoisten sääntöjen varaan jättäytymistä vaan hyvän ja oikean henkilökohtaista, sisäistä oivallusta. Lasten positiivinen ja siveellinen kasvatustyö tuotti hänestä parhaimman tuloksen.¹⁸

Tillyn hoitokodissa lapsen ominaispiirteiden, oman luonnon kunnioittaminen, yhdistyi luonnonmukaisen kasvatuksen ihanteeseen, ja eräs keskeinen keino siinä oli lasten välitön vuorovaikutus luonnon kanssa. Tuusula oli maaseutua ja hoitokotia ympäröi puutarha, joten luonnonläheisyys sai lasten arjessa hyvin konkreettisia sisältöjä, kukin osallistui puutarhatöihin voimiensa ja taitojensa mukaan. Mutta luonnolla oli syvällisempikin merkitys kasvatuksen osana, sillä lasten miellettiin olevan aikuisia lähempänä luontoa ja siten luonnosta välittömämmin voimaa ammentavia. Heidän ajateltiin elävän tiiviimmässä kontaktissa vaistojen maailmaan, ei vielä täysin älyllisen hahmottamisen piiris-

sä.¹⁹ Bergson tulkitsisi tämän tarkoittaneen, että lapset olivat tiiviimmässä yhteydessä myös kaikkea aineellista elävöittävään voimaan.

Hoitokodissa Björn joutui kokemaan naioissaan yhteiskunnallisen ristiriidan, joka aviottomiin lapsiin liittyi. Sosiaalinen yhteisö tuomitsi avioliiton ulkopuoliset seksuaaliset suhteet, joiden todisteita lapset olivat. Lakien ja moraalisäädösten avulla seksuaalisuutta pyrittiin kaitsemaan ja asettamaan aisoihin. Se, että Tilly Soldan ja Juhani Aho hankkivat tieteen tahtoen yhteisen lapsen sääntöjä kiertäen, kertoo heidän uskostaan rakkauden voimaan ja oikeutukseen.²⁰ Tämä ei ole voinut olla vaikuttamatta Björnin arvomaailmaan; vastakkain asettuivat yhteiskunnalliset säännöt ja rakkauden ideaalin oikeuttama toiminta.

Bergsonin filosofia saa yhteiskunnallisia ulottuvuuksia etenkin hänen *Nauru*-teoksessaan (1900). Siinä hän kuvailee, miten ihmisten sosiaalinen yhteiselo vaatii jatkuvaa tasapainottelua yksilöiden vapaan tahdon ja yhteiselämän sovittujen sääntöjen välillä. Kun tämän jatkuvan etsimisen ja tunnustelun sijasta päädytäänkin ennalta annettujen sääntöjen jäykkään noudattamiseen, yhteiskunnan sujuva toiminta vaarantuu. Sille on silloin hyvä nauraa.²¹ Tämä tuo mieleen



Björnin lesken Vivienin kertoman tarinan siitä, miten Björn saattoi aikuisena käyttäytyä sosiaalisista velvoitteista piittaamatta, omia mielihalujaan kuunnellen ja seuraten – ja yleensä ne johdattivat hänet luonnon äärelle. Toiminta antoi hänestä sovinnaisuuksista vapaan ja riippumattoman vaikutelman.²² Tämän sisäisen minän kuuntelemisen ulkonaisen sääntöjen sijasta Vivien yhdisti luonnon läheisyydessä kasvamiseen. Bergsonille se olisi merkinnyt yhteyttä ihmisessä itsessään olevaan elämänvoimaan.

Toinen lapsuuden kasvuympäristöistä, joka vahvisti Björnin yhteyttä luontoon, oli Toskan niemimaalla Hangon lähellä sijainnut kesänviettopaikka. Vuodesta 1907 lähtien Venny vuokrasi sieltä mökin, jossa Björn vietti kesät Vennyn ja hänen poikiensa Heikin ja Antin kanssa. Toskasta muodostui hänelle hyvin merkityksellinen paikka, sinne hän matkasi kesäisin aina kun se vain oli mahdollista kuolemaansa saakka. Niemellä elettiin suorastaan alkeellisesti, konkreettisesti luonnon ehdoilla. Asumus oli pelkistetty lautamaja, jonka Venny oli rakentanut yhdessä poikien kanssa,²³ ja ruokaa saatiin merestä. Purjehtiminen ja kalastaminen kuuluivat lasten taitoihin. Vuonna 1930 ilmestyi Vennyn

kirja *Merimajamme ja me*, jossa hän kuvaili elämää Toskassa poikien kanssa. Kirjan kuvituksena on Vennyn ottamia valokuvia saaren maisemista ja pojista sekä hänen piirroksiaan heistä. Niissä pojat ovat miltei aina alasti. Toska olikin oivallinen paikka tuolloin vielä sivistyneistönkin piirissä harvinaisen alastomuuskulttuurin harrastamiseen. Alastomana oleilun – alttiina auringolle, tuulelle ja vedelle – ajateltiin voimistavan terveyttä ja tukevan ihmisen luonnollisten ominaisuuksien vahvistumista.²⁴

Alasti kansallismaisemassa

Björn Soldan kouluttautui valo- ja elokuvaa jaksiksi 1922–1924 Münchenin valtiollisessa valokuvatekniikan ammattikorkeakoulussa (Staatliche Höhere Fachschule für Photo-technik).²⁵ Heikki Aho oli puolestaan koulutunut diplomi-insinööriksi Dresdenissä.²⁶ Ajatus heidän osaamisensa yhdistämisestä perustettavassa elokuva-alan yhtiössä oli saanut alkunsa jo Björnin opintojen aikana, ja syksyllä 1925 perustettiin Aho, Soldan & Co, myöhemmin nimeksi tuli lyhyesti Aho & Soldan.²⁷ Yhtiö toimi vuoteen 1960 asti, vuoteen 1945 Björnin ja Heikin pyörittämänä.²⁸

Aho & Soldan toteutti noin 400 dokumenttielokuvaa ja neljä näytelmäelokuvaa. 1930-luku oli yhtiön menestyksekkäintä aikaa: tuolloin Aho & Soldan kuvasi metsien hoitoa, puunjalostus- ja kaivosteollisuutta sekä matkailuelokuvia. Elokuvia levitettiin ulkoministeriön välityksellä maailmalle, ja ne rakensivat kuvaa Suomesta modernina teollistuneena maana, jossa riittää luonnon kauneutta ihasteltavaksi ja koettavaksi. Valokuvat ja elokuvaesitykset New Yorkin maailmannäyttelyssä 1939 sinetöivät yhtiön maineen modernin Suomi-kuvan muovaajana.²⁹

Björn Soldan ja Heikki Aho toivat suomalaisen valokuvaukseen ja elokuvaukseen modernistista kuvakieltä, jossa helposti liikutellassa oleva kamera oli keskeinen visuaaliseen ilmaisuun vaikuttanut seikka, kamera oli liikkeessä. He kuvasivat kohteita eri suunnista ja selkeitä lähikuvia rajaten. Sommittelussa tärkeää oli nostaa kuvattavien geometriset muodot esiin, ja niiden toistuminen kuvien pinnalla visualisoi teollisen sarjatuotannon vaikuttavuutta. Modernismi hahmotti maailman kehittyvänä ja liikkeessä olevana, ja kuvaajan tuli heittäytyä liikkeeseen mukaan.³⁰

Uusasiallinen kuvaustyyli istui hyvin koneiden romantiikan ja teollistumisen kauneu-



den kuvaamiseen, mutta myös erämaiden tunnelmien tallentamiseen. Aho & Soldanin tuotannossa niin metsätaloutta esitteleviin elokuviin kuin matkailun edistämiseenkin kuuluivat kohtaukset Kolin vaaramaisemisissa, jotka olivat jo maalaustaiteessa muodostuneet ikonisiksi kansallisen maiseman kuviksi.³¹ Kolin kuvausmatkalta on peräisin myös kuva, jossa Björn Soldan seisoo elokuvakameran vieressä katsellen avaraa maisemaa. Kuvasta on kaksi versiota: toisessa Björnellä on housut jalassaan, toisessa hän on tyystin alasti.

Kansallismaisemana korkealta nähty järvimaisema on läpikotaisin kertomusten ja käsitteellistysten kyllästävä. Se ei ole kuva vain luontonäkymästä, vaan siihen kytkeytyy edistyksen, hallinnan ja liikkumisen teemoja.³² Vesireitit olivat ihmisten, tiedon ja puutavaran liikkumisväyliä, ja maisema kuvasi metsäteollisuuden voiman ja raaka-aineen lähteitä. Näkymä ylhäältä vakuutti ihmisen hallitsevan tätä kaikkea.

Kuva Soldanista Kolilla kamera vieressään rinnastuu Albert Edelfeltin tunnettuun *Finland i Bilder – Suomi kuvissa* -valokuvateoksen³³ (1896) kansikuvaan, jossa kansallispukuun sonnustautunut nainen seisoo

kukkulalla järvimaisema taustanaan ja kamera vieressään. Sopusuhtainen, voimakas ja alaston miesvartalo vastaavanlaisessa asetelmassa saa katsojan luomaan mielessään tarinan muutoksesta: menneisyydestä ponnistava kansallistunne vaihtuu moderniin tulevaisuuteen tähyämiseen ja maskuliiniseen voimantunteeseen. Valokuvassa maiseman kauneus ja vartalon kauneus rinnastuvat toisiinsa. Molemmat ovat latautuneet hyvinvoinnin ja tulevaisuudentoivon lupauksin, ja molemmat ovat samojen luonnonolojen tuotosta. Kamera jalustoineen vahvistaa kulttuurin ja edistyksen mielteitä; luonnon ja kulttuurin elementit limittyvät vaivatta ja vahvistavat toinen toistaan.

Kulttuurinen ja käsitteellinen lataus on kuvassa vahva, mutta alastomuus luonnon keskellä herkistää myös ruumiillisten aistimusten mielikuville. Björnin (ja kuvaajana oletettavasti toimineen Heikin) ollessa kyseessä vaatteitta oleilu muistuttaa kesistä Toskan rannoilla, missä alastomuus oli hyvinkin tavallista. Björnin alastomuus ei tällöin näyttäydä roolina tai esiintymisenä vaan lapsuudesta asti tuttuna, ruumiillisena ja välittömänä kontaktina luonnon kanssa. Björnin elämänhistorian tuoma arkisuus karistaa

alastomuudesta sen yleviä ja käsitteellisiä sisältöjä. Tilalle tulee toisenlaisia merkityksiä: alastomuus korostaa ruumiillisuuden hyväksymistä luontevana osana itseä ja aistimellisuudelle, luonnon kokonaisvaltaiselle kokemiselle antautumista. Alastonkuvassa Björn sulautuu osaksi maisemaa ja on itsekin osa luontoa – vaatteitta kulttuurinen eristyskerros on poissa. Valokuvassa alastomuus toimii ikään kuin välittömän, kokemuksellisen tiedon metaforana. Bergsonilaisittain ilmaisten alastomuus johdattaa astelemaan käsitteellisen tiedon sivupoluille ja kannustaa tutkailemaan kuvaa aistimellisuuteen eläytyen.

Linturetki

Björn oli jo lapsena kiinnostunut luonnon tarkkailusta ja etenkin linnuista.³⁴ Toskassa hän rakensi piilokojun, josta saattoi tarkkailulla ja valokuvata rannan lintuja aivan läheltä. Hän sahasi vanhan, kumolleen käännetyn veneen kylkeen reiän ja peitti sen ahvenruochoilla ja muulla roinalla. Sitten hän piileskeli tämän luonnollisen näköisen roskaläjän alla kärsivällisesti pitkiä aikoja.³⁵ Luultavasti juuri lintujen tarkkailu sai hänet alun perin innostumaan valokuvaamisesta, molemmat vaa-





Kuva 1. Björn Soldan Kolin maisemissa, 1930–40-luku. Kuvaaja Heikki Aho. Kuva: Yksityiskokoelma.

tivat kärsivällisyyttä ja tarkkaa visuaalisten piirteiden havainnointia.³⁶ Eläinten elämään perehtyminen vaati ympäristöön sulautumista ja naamioitumista osaksi sitä, maisemaan katoamista.

Vuoden 1927 aikana valmistui Aho & Soldanin ensimmäinen pitkä dokumenttielokuva *Villilintujen parissa*, jota täydensi lyhytfilmi *Teeriä filmaamassa*. Elokuvat olivat ensimmäiset Suomessa, joissa kuvattiin villeinä luonnossa elävien lintujen elämää. *Valokuvaus*-lehdessä Björn Soldan kertoi elokuvien tekemisestä. Hän tähdensi, miten kuvaajan oli herkistyttävä näkemään, kuulemaan ja tajuamaan lukemattomia pikkuseikkoja lintujen elämästä, seikkoja, joita yleensä tuskin huomaa.³⁷ Tekstissään hän paneutui vaadittavaan tekniikkaan ja käytti saalistukseen, metsästyksen, ampumiseen ja sissisotaan liittyviä kielikuvia. Toki kärsivällisyyttä ja piiloutumista korostavat näkökannat olivat mukana myös, samoin lyhyet luonnehdinnat kuvaajien kokemuksista ahtaassa piilokojussa, mutta kaiken kaikkiaan kuvaus antaa fyysistä kuntoisuutta, taitoa ja tietoa vaativan suorituksen vaikutelman.³⁸ Vaikka luontokuvausta ei valokuvan vakiintuneena ja institutionaalisen lajityyppinä vielä tuolloin ollut olemassa,³⁹ selostuksessa nousivat esiin myöhemminkin painottuneet näkemykset

luontokuvasta urheilun ja metsästyksen kaltaisena suorituksena.⁴⁰ Tuolloin kuvattava kohde, luonto ja sen eläimet, hahmottuvat ensisijaisesti saaliina, toimijasta erillisinä kohteina ja alisteisina kuvaajan pyrkimyksille.

Ehkä samoihin aikoihin *Valokuvaus*-lehden kertomuksen kanssa Björn Soldan kuvaili keväistä linturetkään tulevalle vaimolleen Vivienille aivan toisenlaisessa sävyssä. Kirjeessään Björn haaveili siitä, että voisi eläytyä lintujen tapaan havainnoida ympäristöään. Hän kuvaili haluaan kokea, millaista olisi olla lintu, ja tunnusti kadehtivansa niiden kykyä lentää minne haluavat – ihmisistä riippumattomina. Hän toi esiin tietoisuutensa siitä, miten ihmisen havainnoiman todellisuuden lisäksi häntä ympäröivät useat toisistaan eroavat todellisuuden elämisen tavat.⁴¹ Lintujen tarkkailu herätti Björnissä saavuttamattoman haikaa kaipuuta, minkä voi ajatella usuttaneen häntä hakeutumaan intuitiivisen kokemisen äärelle: ainoastaan eläytyminen ja sanaton intuitio tarjosivat edes jonkinlaisen mahdollisuuden tavoitella aivan toisenlaisen elämänmuodon kokemusta tai ainakin häivähdyttä siinä.

Kirjeen sanat tuovat mieleeni Bergsonin tavan erottaa toisistaan ihmisen älyllinen todellisuuden hahmottamisen tapa ja elämän todellisuus kokonaisuudessaan. Kokonai-

suudessaan tarkasteltuna todellisuuden piiri laajenee ihmisten käsitteellistyksiä paljon laajemmalle, ja erilaisten elollisten eletyt todellisuudet saattavat erota toisistaan paljonkin.⁴² Ihmisen äly on evoluution kuluessa harjaantunut nimenomaan aineellisen ja tällaisen ympäristön hahmottamiseen, mutta tämä ei suinkaan kata elämää kaikkienensa. Päinvastoin, elämä itsessään pakenee kausaalilakien otetta, ja sitä on tarkasteltava liikkeessä ja muutoksessa olevana sisältä käsin, ei ulkoapäin tutkien.⁴³

Kirjeessään Björn jatkoi linturetkensä kuvailua aivan kuin olisi kirjoittanut siitä reaaliaikaisesti ja siirtyi kuvailemaan rämpimistään hetteikköjen keskellä. Lukija voi suorastaan kuulla hänen saappaidensa uppoamisen kosteikkoihin ja tuntea pajupuskien kanssa taistelun. Vihdoin Björn saavutti lintujen pesintäpaikan avoimen veden äärellä. Hän kirjoitti: “Lampareen vesi on aivan kirkasta, sen heijastavan pinnan läpi siintää pohjan salaperäinen maailma, jossa vain linnut ovat kuin kotonaan.”⁴⁴ Kuvaus loihii silmien eteen sadunhohtoisen kuvan kätkeytyine maailmoineen, jonne ihmisellä kameroineen ei lopulta kuitenkaan ollut pääsyä.

Linturetkellään Björn upposi sekä kirjaimellisesti että kuvaannollisesti ympäristöön-



sä, ja hän antoi myös lukijalle mahdollisuuden eläytyä hänen kokemuksiinsa. Kontrollin ja hallinnan sijaan hän toivoi tulevansa osaksi ympäristöään ja sisäistävänsä lintujen tavan elää. Pyrkimystä voi kuvata sympatiaan ja intuitioon pohjaavaksi ennemmin kuin luonnon tarkkailemiseksi etäältä sen vangitsemiseksi (filmille). Käytännössä luontovalokuvaus vaatii hyvinkin tarkkaa kuvattavien kohteiden elintapojen ja käyttäytymisen tuntemusta, ja eläytyminen liikkuvien eläinten toimiin mahdollistaa onnistuneimmat otokset. Lisäksi Björnin kirje muistuttaa osuvasti, miten luontovalokuvaajan retket luonnon keskellä muovautuvat kokonaisvaltaiseksi ruumiilliseksi kokemukseksi. Ulkoapäin tarkkaillun urheilun kaltaisen suorituksen sijasta kirjeen näkökulma on kokemuksellisuudessa ja toiminnassa itsessään.

Modernismin juonteita

Vuosisadan vaihteessa useat taiteilijat Suomessakin näkivät taiteen olevan yhteydessä korkeampiin voimiin ja pitivät taidettaan keinona henkisyiden tavoittelemiseen. Luonto nähtiin yhtenä jumalallisten voimien ilmentäjänä, jonka yhteyteen taiteilijan tuli taiteessaan pyrkiä. Vitalistiset suuntaukset sovittivat tätä luonnossa koettavaa voimaa

modernin luonnontieteen teorioiden yhteyteen.⁴⁵ Bergsonin ajattelussa elämänvoima piili ajan kulumisen kyvyssä synnyttää uutta, muutosta ja kasvua. Hänelle jokainen elollinen olento oli sukupolvesta toiseen jatkuvan elämän liikkeen läpikulkupaikka.⁴⁶ Modernismin irrationaalisesti painottuneissa virtauksissa tunnettiin vetoa naturalismin vastavoimaksi miellettyyn Bergsonin ajatteluun,⁴⁷ ja esimerkiksi futurismissa tavoiteltiin liikkeen kuvaamista erottelematta sitä erillisiin, pysähtyneisiin osiin.⁴⁸

Bergson oli vaikuttanut luonnon evoluutiosta jatkuvasti uutta tuottavana kehityksen voimana. Tämän voiman hän tiivistesti kestoön (*durée*).⁴⁹ Hän piti keskeisenä sitä, miten ajan kulumisen tuottaa muutoksia, joita ei voi kääntää toiseen suuntaan ja jotka ovat jatkuvasti aivan uusia, ei ennustettavissa olevia. Tällä tavalla määritelty kesto ei ole mitattavaa aikaa vaan läpi elettyä, koettua aikaa.⁵⁰ Kokemuksellisuus tarkoittaa myös sitä, että Bergsonin elämänvoima pakenee käsitteellistä ymmärrystä, mutta intuition voimin ja vaistoon tukeutuen sitä voi tavoitella. Vais-to puolestaan on ensisijaisesti sympaattista, elämän sisäisiin voimiin eläytymistä. Todisteena siitä, että tällainen eläytyminen on

mahdollista, Bergson piti etenkin taiteilijan kykyä esteettiseen havaitsemiseen.⁵¹ Hän käytti taiteilijan toimintaa useissa kohdin esimerkkinä intuitiivisen ja eläytyvän ymmärryksen tavoittelemisesta sekä uuden luomisen havainnollistajana.⁵²

Vuonna 1930 Heikki Aho ja Björn Soldan osallistuivat modernistisen ABISS-valokuvaajaryhmän näyttelyyn, jonka kuvien uusasiallisuus herätti laajalti myönteistä huomiota. Vaikka ryhmäsiintymisen jäi ainoaksi, se jätti lähtemättömän jäljen suomalaiseen valokuvaukseen.⁵³ Liikkeessä olevasta, kohteita useista eri suunnista tallentavasta kamerasta huolimatta uusasiallisuudeksi kutsuttu valokuvauksen suunta pyrki rakentamaan ympäröivästä todellisuudesta selkeää ja matemaattisten periaatteiden varaan nojaavaa kuvaa. Uuden suunnan valokuvat voi kuvitella hyvinkin Bergsonin kuvaileman älyllisen, kohteensa pysäyttävän tietämisen tavun vertauskuviksi.⁵⁴ Aikalaiskirjoituksissa uusasiallisuus liitettiin nimenomaan materiaaliseen ja tieteelliseen kuvaamiseen,⁵⁵ jolloin bergsonilaisittain kyseessä oli alue, johon inhimillinen äly oli evoluution kulussa harjaantunut.

ABISS-näyttelyssä Heikki Ahon kuvat vaikuttavat olleen niitä, jotka astuivat tämän älyllisen hahmotustavan reuna-alueille. Häneltä



oli esillä kaupunkikuvia, joissa yöllinen, osin pimeyden kätköihin jäävä katu eli orgaanista elämäänsä. Kuvissa oli nähtävissä mystisyyttä ja romantiikkaa, ja nämä piirteet *Tulenkantajat*-lehteen näyttelyn arvioinut Raoul af Hällström nimesi surrealismin vaikutteiksi. Arviossaan hän mainitsi myös, miten Björn Soldanin kuvat esittivät suomalaista maisemaa, mutta uudelleen tulkittuna ja tuoreella tavalla: niissä puhelinpylväät ja -langat antoivat maisemaan tarvittavaa kiinteyttä ja konstruktivisuutta.⁵⁶ Heikin kuvien surrealismituus oli harvinaista ja uutta suomalaisessa valokuvauksessa, mutta Björnin kuvat eivät tässä yhteydessä tehneet af Hällströmiin vaikutusta uudenaikaisuudellaan. Silti Soldanin puhelinlangat voisi nähdä paitsi kiinteinä rakenteina myös modernin kommunikaation, vuorovaikutuksen ja liikkeen kuvina.

Soldanilta oli ABISS-näyttelyssä myös lähikuva märästä tiestä.⁵⁷ Kyseessä saattoi olla kuva, joka on mukana tarkastelemassani Suomen valokuvataiteen museon kokoelman aineistossa. Kuvassa autojen renkaat ovat kyntäneet jälkensä ristiin rastiin mutaiseen tien pintaan. Syntyneissä syvennyksissä on vettä, joka on paikoin riitteessä. Aurinko paistaa matalalta, ja sen valo heijastelee



Kuva 2: Björn Soldan, ehkä 1930. Kuva: Suomen valokuvataiteen museo

kosteasta maasta ja jäisistä urista. Kuvasta on tulkittavissa monenlaista liikettä: vuodenaikojen ja auringonkierron tuomat muutokset, autojen liukastelu kuran keskellä, mudan tirskahtelu ja leviäminen, jäätymisen rusentelu. Kuva on ehkä surkuhupaisa kommentti autoilun, modernin vauhdin hurman symboliin, käytännön edellytyksistä hevosliikenteelle rakennetuilla teillä. Suomen tie modernien kulkupelien maaksi ei ollut kivinen vaan mutainen.

Aho & Soldanin tuotannossa on yhteiskunnallisen kehityksen tuoman liikkeen esittäminen mukana tehoavalla tavalla: tukit muuntuvat vauhdikkain kääntein paperiksi, malmi metalliksi, maisemat muuntuvat autoilla ja junilla liikkuvien turistien nähtävyyksiksi. Liike on ulkomaailman objektien havaittavaa liikettä. Bergsonin sanoin sellaista, josta on tärkeää tietää, minne kohde on menossa ja missä se kulloinkin on. Tällöin liikkeessä kiinnostavaa on sen tarkoitus ja tavoite. Huomio on kiinnittynyt kohteiden asemaan, niiden paikannukseen ja ennakoimiseen, eikä itse liikkeen etenemiseen. Älyllä hahmotettava liike koostuu Bergsonin mukaan liikkumattomuuksista, jotka on asetettu sarjaan, eikä sen avulla pystytä tavoittamaan liikkeen sisältä.⁵⁸ Bergsonin mielestä edes elokuva ei kykene siihen, sillä se vain jäljittelee liikkeen vaikutelmaa mutta koostuu kuitenkin pysäytetyistä hetkistä. Liikkeen tavoittaminen vaatii asettumista liikkeen keskelle, intuitiivisesti sen osaksi muuttumista.⁵⁹

Kameransa kanssa liikkeellä ollut Björn Soldan on pysähtynyt ottamaan kuvaa kuraisesta tiestä. Aamuvarhaisella syksyisen pakasyön jälkeen, kun autot ovat kaikonneet ja on aivan hiljaista. Hän on tiiraillut renkaiden



jälkien muodostamaa kuviota ja siristellyt silmiään auringon heijastuksissa. Valokuvan näkeminen tällaisessa aiheessa on edellyttänyt näkymään eläytymistä, sen uurteiden rytmiin ja auringossa sulavan mudan tuoksuun uppoutumista. Viileä maa ja kelmeä aurinko liittyvät toisiinsa oleellisella tavalla, ja ihminen autoineen on etäisesti osa kuviota. Edes tieteellisesti rajattu kohde ei ole koskaan suljettu, vaan se on kaikkien yhteydessä universumin liikkeeseen. Pienimmätkin osat linkittyvät kaikkeuden kokonaisuuteen, ja kaikki tämä muuttuu koko ajan.⁶⁰

Soldanin tavoitteena ei vaikuta olleen näytävän näkymän tallentaminen vaan ohimenevän mietinnän tai kokemuksen dokumentointi. Se vihjaa hänen haluunsa tallentaa selkeästi nähtyjen muotojen lisäksi ilmiön taakse jääviä tunnelmia ja sisältöjä. Taipumus ei ilmaantunut hänen tuotantonsa mitenkään yllättäen, vaan Aho & Soldanin tuotannossa Björnin kuvaamiseksi on helppo olettaa juuri ne osat, joissa kamera on etsiytynyt tunnelmakuvien äärelle, vedenrajaan tai taivaanrantaan haaveilemaan.⁶¹ Vastaavanlaista eläytymistä vaaditaan kuvan katsojalta, asettumista alttiiksi kuvan hiljaiselle tunnelmalle.

Muutto Iso-Britanniaan

Soldanin jälkeen elokuvaamisesta ei ollut elannon tarjoajaksi Suomessa materiaaalipulan ja toiminnan järjestäytymättömyyden takia. Niinpä Björn Soldan kiinnostui kuullessaan mahdollisuudesta hakea BBC:lle Englantiin töihin. Hän sai työn BBC:n suomenkielisesä toimituksessa, ja lokakuussa 1945 Soldanit saapuivat rahtilaivalla Britteihin. Heti ensi silmäyksellä Björn ihastui saarivaltakuntaan, sen vehreisiin maisemiin, pieniin kyliin ja ystävällisiin ihmisiin.⁶² Työnsä puolesta hän matkusti eri puolille maata tehtävänänsä esitellä suomalaisille kuulijoille brittiläistä elämäntapaa. Etenkin kaksi asiaa tekivät häneen vaikutuksen: aivan tavallisten ihmisten tavaton ystävällisyys ja kohteliaisuus sekä maisemien monimuotoisuus ja herkkä kauneus.⁶³

Kesän 1946 Soldanit viettivät Walesissa. Sateinen sääkään ei lannistanut Björnin ihastusta, vaan hän innostui kuvaamaan enemmän kuin pitkään aikaan. Saman kesän aikana he vierailivat myös Skotlannissa St. Andrew'n yliopistokaupungissa. Tästä paikasta muinaisine monumentteineen ja rannikon dyyneineen tuli toinen Björnin lempikohteista.⁶⁴ Hän nautti suunnattomasti myös Lontoon nähtävyyksistä, taidegalle-

rioista, historian läsnäolosta rakennuksissa, puistojen ja joen kauneudesta.⁶⁵ Björn Soldan kuvasi ihmisiä kaduilla, puistoissa, maaseuturakennuksilla ja pienten kalastajakylänsä satoissa.

Ottamistaan kuvista Björn Soldan suunnitteli koostavansa Brittein saarten elämää ja kulttuuria esittelevän matkakirjan. Sen käsikirjoitus valokuvineen, teksteineen ja taittosuunnitelmineen on nyt Suomen valokuvataiteen museossa. Aho & Soldan -yhtiön aikaisten tilaustöiden modernistisesta uhosta poiketen Britanniassa kuvatut kuvat huokuvat lämminhenkisyyttä ja arjen pienistä iloista nauttimista. Teksteissä Björn kertoo paitsi brittien metsien hoidosta myös vaikkapa lontoolaisten suhteesta kissoihinsa. Hänen valokuvansa kertovat uteliaasta ja arkisiin yksityiskohtiin huomion kiinnittävästä mielenlaadusta, ja niiden oheen liitetyt tarinat ovat paitsi informatiivisia myös leppoisalla huumorilla höystettyjä. Kerronnassaan hän liikkuu luontevasti tavallisten ihmisten kokemusten tasolla jopa maantieteen tai talouden faktoja selventäessään.⁶⁶ Rantaelämä ja laajat maisemat viehättivät häntä, ja kuvat muistuttavat Toskan kesäisistä kallioiden.



Matkakirjaan suunniteltujen kuvien lisäksi Björn Soldan kuvasi ympäristönsä vähäpätöisiltä tuntuvia seikkoja ja luontokohteita. Hänen kuvaansa lumen peittämästä ruusukaalista voisi tarkastella sinnikkyuden ja optimismin voiman symbolisena esityksenä, mutta arkisuudessaan kaali ei oikein taivu sankaritarinoiden ainekseksi. Pikemminkin kasviksen äkkisilmäyksellä todettavissa



Kuva 3: Björn Soldan, 1945–1953. Kuva: Suomen valokuvataiteen museo.

oleva merkityksettömyys saa pysähtymään, katsomaan ja miettimään siitä otettua kuvaa hetken tarkemmin. Kaalin kuva yhdistyy puutarhanhoitoon, joka pohjimmiltaan on kasvavan ja elävän kokonaisuuden muokkaamista ja hoitoa. Puutarha merkitsee jatkuvaa energian ja materian kiertoa, pysähtymättömällä tavalla aina uudeksi muuntuen. Ihminen voi sitä vain hoitaa ja ohjata, mutta varsinainen muutoksen prosessi on hänen ulottumattomissaan. Luonnon voimat kuten kylmyys ja lumi jättävät jälkensä kaaliin, mutta ruusukaali kestää koettelemukset, se sietää lumen ja kylmyyden (*endures*), ja puutarhuri voi herkutellen osallistua muutoksen kulkuun. Kaali nostaa mieleen lukuisat kertomukset puutarhanhoidosta Björn Soldanin elämässä. Se kuljettaa mukanaan lapsuuden vihannestarhaa Tuusulassa ja Soldanien suvun mökin kasvimaata, jonne Björn keväisin matkasi seuraamaan lintujen kevätmuuttoa ja tekemään viljelysten kevättyöt.⁶⁷ Se kytkeytyy Tillyn kanssa viljeltyyn siirtolapuutarhaan Helsingin Kumpulassa,⁶⁸ ja Vivienin kanssa ylläpidettyihin puutarhapalstoihin sotien aikana. Se muistuttaa Björn Soldanin tk-kuvaajana dokumentoimista tal-

koista viljelmillä ja ruokahuollon ponnistuksista.⁶⁹ Bergson kuvailee, miten menneisyytemme kokonaisuudessaan ohjaa sitä, mitä tahdomme ja haluamme, miten toimimme. Tämä menneisyyden paine ilmenee tunteina ja taipumuksina, vaikka vain pieni osa muistoista koskaan saavuttaa tietoisuutta.⁷⁰ Näin tarkasteltuna kuva kaalista on pakahduttavasti Björnin muistojen kyllästävä: ihmissuhteet, tapahtumat ja paikat lataavat sen äärimmilleen sanatonta merkityksellisyyttä.

Bergsonin mielestä taiteen avulla todellisuuden keston ydintä oli mahdollista tavoitella tajuttavaksi. Taiteilijat luovat työkseen uutta ja ennennäkemätöntä, ja taiteen avulla on mahdollista tehdä ymmärrettäväksi käsitteitä pakenevaa elämänvoimaa. Ulkoisen sommitelman esittämisen taidon ohella taiteilijalla on kyky eläytyä siihen liikkeeseen ja voimaan, josta oliot sisäisesti rakentuvat ja joka antaa niille niiden merkityksellisyyden. Taiteilija asettaa Bergsonin näkemyksen mukaan itsensä kohteen keskelle, eläytyy siihen, ja rikkoo intuition avulla tarkkailijaa ja kohdetta erottavan muurin. Taiteen tavoin on mahdollista ottaa tarkkailun kohteeksi elämä yleensä.⁷¹





Kuva 4. Björn Soldan, 1945–1953. Kuva: Suomen valokuvataiteen museo.

Björn Soldanin kuvassa märestä, kadulla lojuvasta pahvista ei ole muuta katsottavaa kuin ruttuisuus; pahvilaatikon valmistamiseen vaikuttaneet tarkoitusperät ovat häipyneet materiaalin ympäriltä jo aikoja sitten. Katsojan on hellitettävä kuvassa olevan kohteen käytännöllisen merkityksen etsinnästä ja antauduttava materian tunnun ja tuoksen kuvittelemiseen, sen muotoihin keskittymi-



Kuva 5. Björn Soldan, 1945–1953. Kuva: Suomen valokuvataiteen museo.

seen. Katsoja voi vain upota kuvaan tallentuneiden linjojen liikkeeseen ja taitosten rytmiin tunnustellen pehmeiden ja kovuuden asteita. Kuvassa pahvin muotojen tuottama rytmi luo liikkeen tunnun, joka on tajuttavissa ainoastaan eläytyen. Taustan tiiliseinä luo vaikutelman jämäkästä otteesta, ihmisen hallinnasta, mutta tuo pyrkimys näyttää hajoavan pahvin edessä voimattomalta ja lähinnä huvittunei-

suutta kirvoittavalta. Hylätty pahvi on muutoksen tilassa, se hajoaa ja katoaa ennen pitkää. Mikrobit, tuuli ja vesi tekevät vääjäämätöntä työtään.

Toisessa kuvassa kasa elottomia, jämähtäneitä kukkaruukkuja on näennäisesti hyvinkin liikkumaton. Rauta-aita ja pinottujen ruukkujen suut napsuttavat kuvaan rytmin, joka muistuttaa teollisen tuotannon tehokkuudesta. Mutta rationaalisesta käyttötarkoituksesta syrjäytetyt ruukut muuntuvat röykkiöksi poltettua savea, joka ilman funktiotaan pelkistyy rakenteen ja muotojen rykelmäksi. Kovatkin ruukut murenevat pikkuhiljaa, ja ympäristön kasvillisuus hivuttautuu askel askeleelta osaksi kasaa. Muutos ei piittaa siitä, minkä merkityksen ihminen on materiaalille, kukkaruukulle, antanut, se valtaa ruukut omanlaisekseen kasvualustaksi. Tässä tarkoituksettomasta kasassa Soldan näki aiheen kuvalleen.

Bergson kuvaa, miten kesto, ajallisuuden voima, kalvaa esineitä ja jättää niihin hampaidensa jäljet. Todellista aikaa ei ajatella vaan eletään, kesto ylittää järjen.⁷² Märkä pahvi ja kukkaruukut ovat osa tätä ajallisuutta ja muutosta, vaikkakin ihmisten hylkääminä. Ajan kulumisen merkit ovat monella tavalla mukana Soldanin sotien jälkeen kuvuissa: hän nautti historian ker-



rostumista kaupunkitilassa ja kiinnitti huomionsa sivukatujen oman onnensa nojaan jätettyihin kohteisiin. Jopa metalliset roskatynnyrit muuttuvat jossain vaiheessa roskiksi ja käyttötarkoituksensa hylänneiksi jätteiksi. Soldan kiinnostui kulttuuristen kohteiden kuvaamisesta niiden liukuessa vakiintuneiden nimitysten ja käyttökelpoisuuden alueen reunamille. Hänen luontokuvissaan joen uoma on kasvamassa umpeen ja elämän merkein kuvioituid puiden rungot lopulta lahoavat kasvillisuuden joukkoon. Ohimenevyys ja kaiken muuttuminen ovat kuvissa vahvasti läsnä.

Myötätuntoinen asiallisuus

Björn Soldanin sotien jälkeisen ajan kuvien voi ajatella enteilleen 1950-luvulla yleistynyttä subjektiivista valokuvausta, jossa tärkeintä oli kuvaajan kokemusten välittyminen eikä niinkään kuvattavien kohteiden merkitykset. Subjektiivinen valokuvaus -termin lanseeraajan saksalaisen Otto Steinertin taustalla oli valokuvien kaupallisten ja etenkin sota-ajan propagandististen käyttötapojen vastustus. Dokumentaarisuuden ja ulkoisten objektien muotojen tallentamisen sijaan taiteellisen valokuvauksen tuli hänen mielestään ilmentää sisäisiä tunteita ja ajatuksia.

Tällaisten kuvien ajateltiin vaativan manipulointia, kaksoisvalotuksia tai pelkistettyjä sävyasteikkoja.⁷³ Soldan ei kuitenkaan luopunut ulkoisen maailman kohteiden tarkasta kuvaamisesta. Hänen kuvansa 1940-luvun lopusta ja 1950-luvun alusta yhdistävät kiinnostavalla tavalla uusasiallisten kuvien tieteellisen tavan tarkastella maailmaa ja eläytyvää kokemuksellisuutta edellyttävän aiheeseen syventymisen. Bergsonin tavoin Soldan arvosti tieteellisyyden anteja mutta laajensi valokuviansa tavoittelemia sisältöjä ohi ja yli materian muotojen tallentamisen. Nämä havainnot saivat minut tarkastelemaan myös Björn Soldanin sotia edeltävältä ajalta olevia valokuvia uusin silmin. Käsitystä valokuvauksen modernismista 1930-luvun Suomessa voisi huomioiden perusteella laajentaa ja uudistaa perustavamminkin. Tähän mennessä uusasiallisuuden selkeyden painotusten taakse ovat jääneet suomalaisen valokuvauksen modernismin juonteet, joissa todellisuus ei hahmotukaan niin tarkkaan mitattavana ja nähtävillä olevana. Soldanin kuvien kohdalla perehtyminen hänen elämänsä historiaansa antaa tukensa bergsonilaisten perimmäisten voimien etsinnälle. Uudeltaisista muodoista innostuminen muotojen

itsensä takia ja modernismin saavutusten ylistäminen eivät olleet sisältöinä sellaisia, joihin Soldan olisi tyytynyt. Hänen henkilökohtaisten kuviansa kokonaisuus, sekä sotia edeltävän ajan että sotien jälkeinen tuotanto yhdessä, muovaa käsitystä kuvaajasta, joka löysi luonnon parista syvällisiä kokemuksia ja joka kuvillaan halusi välittää niitä eteenpäin. Valokuvat eivät näyttäyty hänelle etäisyyden ja hallinnan rakentamisen välineinä, vaan tekniikkana, joka lähentää, kyseenalaistaa ja auttaa näkemään toisin silmin.

Björn Soldanin biografian huomioiminen laajentaa hänen kuviansa tulkinnan mahdollisuuksia, sillä elämän vaiheiden tuntemus tuo kuvien yhteyteen merkityksiä, jotka muhevoittavat niiden sisältöä. Lapsuuden ja nuoruuden kokemukset tekevät ymmärrettäväksi monia ulottuvuuksia hänen luontosuhteestaan ja avaavat hänen kuviansa sisältöjä uusasiallisuuteen tavanomaisesti liitettyjen merkitysten ohi. Soldanin kuvat eivät perustu vain ulkoisten objektien asialliseen tallentamiseen, vaan niihin kytkeytyy myös kuvaajan ja kuvattavan latautunut suhde. Suhteessa ei ole kyse perinteisestä intentionaalisuudesta, Bergsonin mukaanhan muisti työskentelee paljolti tiedostamatto-



man alueella pysytellen, tai psykoanalyttisten näkemysten mukaisesta psyyken sisältöjen käsittelystä. Kyse on bergsonilaisesta menneisyyden painautumisesta nykyisyyttä vasten, mikä synnyttää toiveita ja tavoitteita, tunteita ja mielihaluja.

Sodan aikana Soldaneilla ei ollut ollut asiaa Toskaan, sillä se oli maaliskuun 1940 rauhansopimuksessa Neuvostoliitolle luovutettujen alueiden joukossa. Kesien vietto Toskassa sai jatkoa vasta vuodesta 1947 lähtien.⁷⁴ Björnin suunnittelema valokuvakirja ei ehtinyt koskaan valmistua, sillä vuosien 1952–1953 vaihteessa Björnin vointi huononi. Hänen keuhkoissaan näkynyt varjostuma osoittautui syöväksi, jota ei voitu leikata. Kokeiltuaan kaikkia mahdollisia hoitoja tuloksetta Lontoossa, Soldanit matkustivat vielä viimeistä kertaa kesäksi Toskaan. Björn kuoli Eiran sairaalassa 9.9.1953.⁷⁵

Viitteet

- 1 Ks. Ilkka Kippola, ”Björn Soldan – elävän kuvan legenda”, teoksessa *Nisse. Björn Soldan 1902–1953*, toimittanut Hanna Nikander (Järvenpää: Järvenpään taidemuseo, 2018), 41–56.
- 2 Johanna Frigård, ”Björn Soldanin tarina”, teoksessa *Nisse. Björn Soldan 1902–1953*, toimittanut Hanna Nikander (Järvenpää: Järvenpään taidemuseo, 2018), 7–39.
- 3 O. s. Birse, myöhemmin Molteno.
- 4 Käytän useissa kohdin Björnistä hänen etunimeään. Etenkin lapsuuden aikoja käsitellessä tämä tuntuu luontevalta, ja tuolloin hänen sukunimeään ei vielä ollut Soldan. Elämänhistorian henkilökohtaisuuden vuoksi etunimien käyttäminen on perusteltua muissakin kohdin. Samalla vältän sekaannukset useiden Soldanien ja Ahojen kesken.
- 5 Stefan Nygård, *Henri Bergson i Finland. Reception, rekontextualisering, politisering* (Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 2011), esim. 19–21.
- 6 Nygård, *Henri Bergson i Finland*, 61.
- 7 Käytössäni on vuoden 1911 auktorisoitu englanninkielinen käännös *Creative evolution*, kääntäjänä Arthur Mitchell (London: Forgotten books, 2005).
- 8 Björn Soldanin kirje Vivienille 5.11.1939. Yksityinen kokoelma.
- 9 Nygård, *Henri Bergson i Finland*, 53.
- 10 Ibid., 78.
- 11 Heikki Aho opiskeli 1920-luvun alussa Saksassa Ostwaldin opissa. Riitta Konttinen, *Boheemielämä. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie* (Helsinki: Otava, 1997), 324.
- 12 Bergson, *Creative evolution*, 23–27.
- 13 Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, ”Johdanto. Elämää suurempaa”, teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toimittaneet Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2014), 15–16.
- 14 Björn Nilssonin muistiinpano oletettavasti vuodelta 1916. Luonnoskirja. Yksityiskokoelma.
- 15 Bergson, *Creative evolution*, xii–xiii.
- 16 Antti Aho, *Juhani Aho. Elämä ja teokset* (Porvoo: WSOY, 1951), 109.
- 17 Tilly Soldanin kirje Aina Nybergille, ei päiväystä. Svenska litteratursällskapet i Finland, arkiv (SLSA), Helsinki.
- 18 Konttinen, *Boheemielämä*, 18–19.
- 19 Johanna Frigård, *Alastomuuden oikeutus. Julkistettujen alastonvalokuvien moderneja ideaaleja Suomessa 1900–1940* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Suomen valokuvataiteen museo, 2008), 238–241.
- 20 Ks. Venny Ahon muistelmat Juhani Ahosta 1944–1945, kotelo 3, 59. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuusarkisto (SKS), Helsinki.
- 21 Kai Alhanen, ”Bergson nauraa yhä”, teoksessa *Fenomenologian ydinkysymyksiä*, toimittaneet Timo Miettinen, Simo Pulkkinen ja Joona Taipale, (Helsinki: Gaudeamus 2010), 229–230.
- 22 Vivien Molteno, ent. Soldan, ”Björn Soldan (1902–1953)”. Muistoja Björn Soldanista, 4. Suomen valokuvataiteen museo (SVM), Helsinki.
- 23 Venny Soldan-Brofeldt, *Merimajamme ja me* (Porvoo: WSOY 1930), 13–15.
- 24 Frigård, *Alastomuuden oikeutus*, 47; Patrik Steorn, *Nakna män. Maskulinitetet och kreativitetet i svensk bildkultur 1900–1915* (Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag 2006), 44–47.
- 25 München Fotoschulen opiskelijaluettelon ote, Rudolf Scheutlen sähköposti Johanna Frigårdille 11.6.2015; Ulrich Pohlmann ja Rudolf Scheutle, *Lehrjahre Lichtjahre. Die Münchner Fotoschule 1900–2000* (München: Schirmer/Mosel 2000), 33–35.
- 26 Konttinen, *Boheemielämä*, 325.
- 27 Ibid., 328; ”Aho & Soldan – pioneering photographers and filmmakers”, luettu 13.11.2017, <http://www.ahosoldan.com/filmselokuvat.html>.
- 28 Ks. Kippola, ”Björn Soldan – elävän kuvan legenda”, 41–56.



- 29 Kippola, "Björn Soldan – elävän kuvan legenda", 41–42.
- 30 Johanna Frigård, "Mikä uutta, mikä vanhaa. Näkemyksiä valokuvasta 1900–1940", teoksessa *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*, toimittaneet Jukka Kukkonen ja Tuomo-Juhani Vuorenmaa (Helsinki. Suomen valokuvataiteen museo 1999), 84–87.
- 31 Maunu Häyrynen, *Kuvitettu maa. Suomen kansallisten maisemakuvastojen rakentuminen* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005), 17.
- 32 Ville Lukkarinen, "Nainen ja kamera – Albert Edelfeltin Suomi kuvissa", teoksessa *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*, toimittaneet Jukka Kukkonen ja Tuomo-Juhani Vuorenmaa (Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo, 1999), 10.
- 33 Into Konrad Inha, *Finland i bilder – Suomi kuvissa – La Finlande pittoresque* (Helsinki: W. Hagelstam o. U. Wasastjerna, 1896).
- 34 Soldan-Brofeldt, *Merimajamme ja me*, 12–15.
- 35 Ibid., 144.
- 36 Vivien Soldan, "Björn Soldan 1902–1953" -käsikirjoitus, 2. SVM.
- 37 Björn Soldan, "Miten lintuja elokuvataan". *Valokuvaus* 8/1927, 135–140.
- 38 Ibid.
- 39 Juha Suonpää, *Luontokuvan totuuden hetki* (Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo ja Musta Taide, 2001), 32; Juha Suonpää, *Petokuvan raadollisuus*. Luontokuvan yhteiskunnallisten merkitysten metsästys (Tampere: Vastapaino, 2002), 34.
- 40 Suonpää, *Luontokuvan totuuden hetki*, 10; Suonpää, *Petokuvan raadollisuus*, 60.
- 41 Björn Soldan, "Värkväll i viken", kirje Vivienille, päiväys tuntematon. Yksityiskokoelma.
- 42 Bergson, *Creative evolution*, xii.
- 43 Nygård, *Henri Bergson i Finland*, 60–61; Bergson, *Creative evolution*, 128.
- 44 "Vattnet är alldeles klart i dessa lagunen, genom den speglande ytan synes bottens hemlighetsfulla värld där blott fåglarna äro som hemma." Björn Soldan, "Värkväll i viken", kirje Vivienille, päiväys tuntematon. Yksityiskokoelma.
- 45 Nina Kokkinen, *Totuudenetsijät: vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli-Gallen Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa* (Turku: Turun yliopiston julkaisuja, C osa 469. Scripta Lingua Fennica Edita, 2019), 17–19, 169–173.
- 46 Bergson, *Creative evolution*, 128.
- 47 Suzanne Guerlac, *Thinking in Time. An Introduction to Henri Bergson* (Ithaca & London: Cornell University Press, 2006), 14–15.
- 48 Nygård, *Henri Bergson i Finland*, 77.
- 49 Suomennoos käsitteelle *durée* teoksesta Gilles Deleuze, *Bergsonismi*, suomennoos Eetu Viren (Helsinki: Tutkijaliitto, 2018).
- 50 Bergson, *Creative evolution*, 17.
- 51 Ibid., 176–177.
- 52 Ibid., 45, 90, 177, 340–341.
- 53 Frigård, *Alastomuuden oikeutus*, 153–154; Raoul af Hällström, "Kameran silmä. Valokuvaustaiteemme suuri voitto. ABISS-ryhmä esittäytyy", *Tulenkantajat* 9–10/1930, 138–139; Elina Heikka, "ABISS – valokuvan modernismin ensimmäinen aalto", teoksessa *Salon Strindberg. Helsinkiläisen taidegallerian vaiheita* (Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 2004), 94.
- 54 Esimerkiksi Stefan Nygård asettaa Bergsonin ajattelusta tukea saaneen taiteen subjektiivisuuden vastakohtaksi valokuvallisen täsmällisyyden. Nygård, *Henri Bergson i Finland*, 77.
- 55 Frigård, *Alastomuuden oikeutus*, 139.
- 56 Raoul af Hällström, "Kameran silmä", *Tulenkantajat* 9–10/1930, 139.
- 57 Ibid..
- 58 Bergson, *Creative evolution*, 154–155.
- 59 Ibid., 306–308.
- 60 Ibid., 10–11.
- 61 Ilkka Kippolan suullinen kommentti Johanna Frigårdille tapaamisessa 9.6.2017. Helsinki: Kansallinen audiovisuaalinen arkisto.
- 62 Vivien Soldan, "A promise to Oliver" -käsikirjoitus 1980, 70–74. Kauniaisten paikallisarkisto (KA), Kauniainen; Stansfield, kirje Anne Isomursulle 19.10.2014, 8. SVM.
- 63 Soldan, "Björn Soldan 1902–1953" -käsikirjoitus 1980, 9. SVM.
- 64 Stansfield, kirje Anne Isomursulle 19.10.2014, 8. SVM.
- 65 Soldan "Björn Soldan 1902–1953" -käsikirjoitus, 8. SVM.
- 66 Björn Soldan, "Sata kuvaa Englannista" -käsikirjoitus. SVM.
- 67 Soldan, "A promise to Oliver" -käsikirjoitus, 25, KA.
- 68 Eeva Kuuluvainen, "Ensimmäisenä Helsingissä", teoksessa *Kukoistava Kumpula. Juhlajulkaisu 75 vuotta*, toimittanut Helena Jaakkola, (Helsinki: Kumpulan Siirtolapuutarhayhdistys ry), [5]; Konttinen, Boheemielämää, 329.
- 69 Frigård, "Björn Soldanin tarina", 30, 33.
- 70 Bergson, *Creative evolution*, 5.
- 71 Ibid., 176–177.
- 72 Ibid., 46.
- 73 Leena Saraste, *Valo, muoto, elämä. Kameraseurat kohti modernia*, (Helsinki: Musta taide ja Suomen valokuvataiteen museo, 2004), 168, 177–178.
- 74 Stansfield, kirje Anne Isomursulle 19.10.2014, 8–9. SVM.
- 75 Stansfield, kirje Anne Isomursulle 19.10.2014, 9. SVM; Soldan, "Björn Soldan 1902–1953" -käsikirjoitus, 9–10. SVM.

FT Johanna Frigård on valokuvien historiaan erikoistunut taidehistorioitsija Turun yliopistossa. Tällä hetkellä hän tutkii värikkyyden muuttuvia merkityksiä valokuvauksen historiassa. Rahoittajana on Koneen säätiö.

