

HENKILÖKOHTAISESTA ABSOLUUTTISEEN

*ajatuksia tieteellisen kirjoittamisen suhteesta
taiteelliseen luomisprosessiin.*

Tutkielma
Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
23.5.2013
Irene Stachon

SISÄLLYS

1. Johdanto	s. 2
2. Prosessi	s. 4
2.1 Luonnostelu	s. 5
2.2 Ensimmäinen kokeilu	s. 7
2.3 Muoto hahmottuu	s. 10
3. Valintojen tekeminen valokuvauksessa ja kirjoitetussa tekstissä	s.12
4. Sudenmorsian	s.13
5. Vaikutteista	s.15
6. Johtopäätökset	s.17
Lähteet	s.18

I. JOHDANTO

Viisi vuotta sitten kirjoitin nykyisen opiskelupaikkani valintakokeissa puolen sivun vastauksen tehtävänantoon, jonka sisältö kuului suunnilleen ”Selitä, mitä on nykytaide. Kerro suhteestasi siihen.” Mielestäni oli vaikeaa pukea sanoiksi suhdettani nykytaiteeseen, johonkin, joka elää ja muuttuu jatkuvasti. Voin antaa jonkin ympärilyöreen vastauksen, joka ei ehkä huomenna pidäkään paikkaansa.

Kysymys oli mielestäni turha. En tuntenut, että voisin kirjoittaa tieteellistä tekstiä taiteesta. Voin kuvitella opiskelevani yliopistossa historiaa, psykologiaa tai filosofiaa, ja puhuvani taiteesta näiden alojen tutkimuksen piirissä. Rakastan taidetta, elän nyt. Suhde on tässä ja nyt. En näe tarpeelliseksi pilkkoa sitä osiin ja analysoida. Oikeammin näen pilkkomisen ongelmana. Ongelmiin törmää yrittämättäkin. Minua kiinnostaa enemmän se, mitä voin taiteilijana antaa ja kokijana saada. Katson ja teen taidetta kaiken kokemani läpi, en taideteorioiden. Olen äärimmäisen subjektiivinen ja itsekäs.

Katsotaanpa vielä kauemmas henkilöhistoriaani: ensimmäiselle ainekirjoitustunnille peruskoulun ensimmäisellä tai toisella luokalla. Jokainen sai valita virikekuvaksi kuvallisen postikortin, joita opettaja oli kantanut kotoaan. Valitsin mielestäni kaikista inspiroivimman kortin. Siinä valkoinen joutsen kellui tyynen, tumman veden pinnalla. Tuijotin sitä korttia piinallisen pitkän ajan. Osasin eritellä valtavan määrän tunteita ja tarinoita, joita kuva minussa herätti. Silti en pystynyt kirjoittamaan ensimmäistäkään lausetta. Olin ristiriitaisessa tilanteessa; tiesin osaavani kirjoittaa, ajattelinhan jo tuolloin mielestäni (lähinnä ylimielisen pikkuvanhan itsevarmuudella) hyvinkin kaunokirjallisesti. Toisaalta: tunsin alun, keskikohdan ja lopun painon murskaavana ja lamauttavana niskassani. Tunsin kyllä energian sisälläni, mutta koska ekaluokkalaisille ei kerrottu runoudesta mahdollisuutena, en osannut purkaa sitä paperille. Päädyin pidättelemään itkua, puristamaan kynää kädessäni ja painamaan kynnet niin syvälle kämmeniin, että sattui.

Myöhemmin opin itselleni ominaisen kirjallisen ilmaisun vasta lukiossa, kun uskalsin luottaa ajattelukykyyni ja ilmaisuvoimaani. Hyväksyin sen, että kuvallinen ilmaisu on ollut minulle luontaista niin kauan kuin pystyn muistamaan, ja kirjoittaakseni kelvollista tekstiä voin kirjoittaa vain havaintoni, visioni läpi. Tiesin, että itselleni se on ainoa keino tuottaa tekstiä. Vaikeudet alkoivat asiatekstin tuottamisen kanssa, sillä useimmiten en pystynyt kokemaan analyttistä lähdetekstiä. En ymmärtänyt sen välitöntä yhteyttä ympäröivään maailmaan, enkä sen vaikutusta elämään. Minulle teorian tasoilla liikkuva teksti oli liian samantekevää. Poikkeuksena tieteenaloista on ollut minulle aina psykologia, sillä psykologian teorioiden suoran yhteyden käytäntöön pystyn yhdistämään. Toimijana on ihminen ja teorioiden toteutuminen on nähtävissä kaikkialla, missä on ihmisiä.

Siellä, missä on ihmisiä, on myös taide. Kuvataiteen opiskelu oli minulle luonnollinen polku. Taide antaa mahdollisuuden oivaltaa ja osoittaa, mutta sen ei tarvitse opettaa tai todistaa. Se mikä on, on. Taide on keino vaikuttaa, tutkia maailmaamme keinoin, joihin tiede ei pysty.

Taiteen lisäksi kiinnostavat minua ne diskurssit, jotka saavat taiteentekijät toimimaan. Luovuuden anatomia ja sen metodit. Työskentelytavat. Omat ajatusprosessini pelaavat todella paljon visuaalisten mielikuvien pohjalta. Mitä inhottavampia ne ovat, sitä syvemmälle pystyn niihin näkemään. Ja mitä tarkemmin pystyn näkemään, sitä luovempi olen,

eli sitä paremmin voin noiden mielikuvien avulla jäsentää maailmaa. Visuaaliset mielikuvat syntyvät intuitioista.

Tutkielman kirjoittaminen tuntuu itsepetokselta, sillä koen ajattelevani "väärin" tuottaakseni tieteellistä tekstiä. Visuaaliset ajatukset osaan kyllä sanallistaa proosalliseksi tekstiksi, mutta tieteellisesti validin tekstin tuottaminen tuntuu mahdottomalta. Elän tunnelmien ja intuitioiden maailmassa. Tutkielmassani pohdin taiteellisen ja tieteellisen ajattelun eroa ja intertekstuaalisuutta taiteellisessa luomisprosessissa.

Tutkielmassa esittämäni kuvat ovat otoksia eri kuvauskerroiltani, ja ne etenevät kronologisessa järjestyksessä tekstin rinnalla.

2. PROSESSI

Visuaalisuuteen nojaavaa prosessia on vaikea pukea lauseiksi, joten listaan alkuun yksinkertaisesti sanoja ja asioita, joita minulla oli mielessäni prosessin ollessa alkutekijöissään:

- kiintymys
- hulluuden käsite länsimaisessa yhteiskunnassa
- ihmisen ja eläimen erot
 - vaistot
 - toiminnan suunnitelmallisuus
 - inhimillinen harhakuva toiminnan hallitsemisesta
- yksinäisyys ja laumakäyttäytyminen

Alkuperäinen ideani kiteytyi keskustelunpätkään, jonka kävin ystäväni kanssa loppukesällä. Olen myöhemmin tiivistänyt sen tekstiksi, tuolloin jonkinlaista statementtia teokselleni ajatellen:

”Olemme vain kärpäsiä, jotka pyrkivät aina valoa kohti aina valoon aina kirkkaampaan kunnes lopulta koskee kaasuliekkiin ja polttaa itsensä.

Ja jos joskus et sattuisikaan olemaan pakonomaisesti hehkuun lentävä kärpänen niin sitten olet se valo”

Jo ensimmäisessä teostekstihahmotelmassani näkyy selvästi proosallinen tapani kirjoittaa. Se on ainoa tapa pysyä rehellisenä ja teokselle uskollisena. Uskon, että se on ainoa tapa saada viestini ymmärretyksi.

Teokseni eivät koskaan käsittele vain yhtä tiukasti rajattua aihetta. Ne ovat kokonaisuuksia, joissa pinnan symbolisesti latautuneet kohteet käyvät dialogia keskenään, muodostaen monisyisiä mahdollisuuksia tulkinnalle.

Valokuvissani on vahvasti kerronnallisia elementtejä. En edelleenkään usko alkuun, keskikohtaan ja loppuun, mutta uskon kohtauksiin ja hetkiin, joiden jännite luo oman maailmansa.



2.1 LUONNOSTELU

Ensimmäinen kuva (kuva 1.) on luonnos seuraavaa varten. Olin jo hankkinut kuvauksia varten lainaksi täytetyn suden, mutta kotiini se ei mahtunut, joten lavastin suunnitellun kaltaisen tilanteen kotiini. Siinä kuvan henkilö on piknikillä täytetyn suden kanssa (tässä kuvassa sitä representoi koira). Varsinaisen kuvaustilanteen toteuttaisin ulkona pakkasessa, kesävaatteissa. Halusin visualisoida ajatuksen hulluudesta ja äärimmäisestä yksinäisyydestä. Vaikka aiheet ovat vakavia, niin halusin myös, että kuvissa on myös tietynlaista kepeyttä ja huumoria.

Hulluuden ohella mietin motiiveja. Mikä saa ihmisen toimimaan, kuinka se eroaa eläimiä ajavista motivaatioista? Ensimmäisenä ajatuksena kuulen mielessäni Sielun veljien Säkenöivä voima-kappaleen aloittavan huudon "eläin elää, ihminen ihmettelee!" Karkeasti voisi todeta, että eläimellä on tarpeita, ihmisellä haluja. Halusin teokseni kuitenkin olevan tuon erittelyn yläpuolella, keskittyä siihen, mitä ihminen tarvitsee. Entä mitä tapahtuu, jos tarve ei toteudu? Ihminen haluaa olla osa kokonaisuutta, jollakin tavalla tarvittu.

Kuva 1.



2.2 ENSIMMÄINEN KOKEILU

Seuraavan kuvan kuvasin suunnitelluissa olosuhteissa. Rakensin kahden assistentin kanssa Tampereen Tammelassa sijaistevaan puistoon piknikin (kuva 2. ja 3.), sekä sen ympärille pienimuotoisen studion. Studiosalamat saimme toimimaan aggregaatilla. Tähän kuvaan aito susikin jo pääsi mukaan.

Kuvatessamme pakkasta oli noin viisitoista astetta. Oli tammikuun puoliväli, ja ilta pimeni jo neljän jälkeen iltapäivällä. Kuvausten valmistelu oli raskasta: rekvisiitta oli pitänyt ensin hankkia ja sitten pakata, auto oli täytynyt järjestää lainaksi ja assistentteihin piti pitää yhteyttä. Itse kuvauksetkin olivat raskaat. Paljon rekvisiittaa, salamalaitteiden asettelu ja säätäminen, lumessa tarpominen (parkkipaikalta kuvauspaikalle oli matkaa muutama sata metriä), ja sekä ohjaajana että mallina toimiminen tekivät tilanteesta etäisen. Improvisaatiolle ei jäänyt tilaa. Tässä vaiheessa se ei vielä haitannut, sillä tiesin, mitä halusin. Kuvaustilanne herätti odotetusti kiinnostusta ohikulkijoissa ja viereisten talojen asukkaissa, olimmekin julkisella paikalla. Työn tekeminen yleisön seurattessa vieressä teki tilanteesta performatiivisen. Kylmyyden aikaansaama kipu ja väsymys tuntuivat palkitsevilta.

Kuvausten päätyttyä tiesin, mitä en halua. Kuvat eivät olleet mielestäni visuaalisesti kiinnostavia, eikä niistä välittynyt niitä ajatuksia, joita työni taustalla oli ollut. En kuitenkaan luopunut ajatuksesta kuvata

sutta ja tyttöä erilaisissa julkisissa paikoissa, joissa ihmiset vapaa-aikaansa viettävät. Tässä vaiheessa tarkoitukseni oli kuvata piknik-kuva uudestaan, ja lisäksi käydä kuvaamassa ainakin taidemuseossa ja talvipuutarhassa Helsingissä.

Mietin mahdollisia kuvauslokaatioita. Keskustelin aiheesta lopputyöprosessiani ohjaavan taiteilijan Veli Granön kanssa. Kerroin, että en ole tyytyväinen tähän mennessä ottamiini kuviin, haluaisin jotain aivan muuta. Keskustelumme oli pitkä ja polveileva. Olin tyytymätön piknik-kuvien valaisuolosuhteisiin, salaman raakaan ja paljastavaan valoon. Halusin jotain dramaattisempaa, hienovaraisempaa. Päädyimme siihen, että kokeilisin valaista kuvia elokuvatarkoitukseen suunnitelluilla valoilla, punapäillä. Aivan tapaamisemme loppupuolella mietimme, mistä löytäisin tilan, jossa harjoitella valaisua. Sen tulisi olla sisätila, jossa saan olla rauhassa. Vaatimuksena oli myös se, että tilaan saa sähköt. Muistin isäni talon vieressä olevan vuosia asumattomana olleen talon, johon naapurillamme kuitenkin oli avaimet.

Heti keskustelumme päätteeksi marssin koulumme AV-kioskiin hakemaan itselleni lainaksi punapääsalkun, pari eriväristä kalvoa varioidakseni valojen lämpötilaa, sekä himmentimen. Varmistin isältäni, että talossa on sähköt ja että saisin naapurilta luvan kuvata siellä ja avaimet lainaan. Harjoittelisin valaisua jo samalla viikolla.





2.3 MUOTO HAHMOTTUU

Ylläoleva on kuvaamistani ensimmäinen kuva, joka päätyi lopputyönäyttelyssämme esitettävään sarjaan. Se on myös yksi ensimmäisistä talossa ottamistani kuvista.

Kuljin taloon syvän hangen läpi täytetty susi olallani. Lasikuisti täyttyi kauniista valosta, joka tulvi kylmään taloon ja sai sen näyttämään lämpimältä. Todellisuudessa aurinko ei auttanut. Sisällä talossa oli yhtä kylmää kuin ulkona: kaksikymmentä astetta pakkasta. Seinät suojasivat tuulelta, mutta eivät estäneet jalkoja ja varpaita kohmettumasta. Tunnottomat sormet tekivät tarkentamisesta ja kameran säätöjen muuttamisesta kivuliasta. Yritin välillä lämmittää käsiäni elokuvausvalojen lampun poltessa.

Kuvasin tuona päivänä kolme ja puoli tuntia kivuliaassa pakkasessa. Juurikin kipu oli varmasti yksi syy, joka auttoi minua keskittymään. Parhaimmillaan valokuvaus on meditatiivista, se saa kadottamaan ajantajun. Se on kivuliaan henkilökohtaista ja samalla vapauttavan epähenkilökohtaista. Jokainen kuva on mahdollisuus, aavistus hyvästä kuvasta saa jatkamaan. Loputtomia toisintoja ja variaatioita. Silti kaikki on sattumaa, kiinni sekuntin tuhannesosista. Valokuvaus on hirveää, sitä ei voi lopettaa. Se on kaikki, eikä se ole mitään. Tiesin, että minun pitää työskennellä yksin. Olla kahdestaan kameran kanssa, keskittää kaikki energiani tilaan ja pintaan, olla kuvaaja ja kuvattava, kyetä näkemään tapahtumat kameran suunnasta samalla, kun itse

seison sitä vastapäätä. Noiden kolmen ja puolen tunnin aikana kuvasin enemmän, kuin millään tulevista kuvauskerroista. Tutustuin taloon, tutkin sen mahdollisuuksia. Innostuin valmiiksi lavastetusta tilasta.

Teoksen tunnelma tuli myös uniini:

Viime yönä olimme jossain vieraassa ankeassa kaupungissa tai ehkä se oli ennemminkin kylä tai taajama. Oli ainakin 20 astetta pakkasta, mutta kun kuljettiin sillalle, sen alla virtasi ja myrskysi sysimusta joki. Niin raivoisaa virtaa ei ole, joet eivät yleensä käyttäydy niin. Aallot olivat monta metriä korkeita. Kaikki oli metallinsinistä, kylmää, kuulasta.

Otin sinua kädestä, kun pelkäsin, että menet sinne jokeen tai että itse menen tai molemmat, tai sitten se joki nostaa aallon ja ottaa meidät, koska tiedän, että sillä on oma tahto ja se pystyy siihen. Kuljettiin sillalta alas, maa oli asvalttia ja harmaata sepeliä. Seistiin joenpenkereellä, aallot pelottivat, mutta vangitsivat. Niin kuin sanoit joskus, että tiedätkö, kun kaksi ihmistä vetävät toisiaan puoleensa kuin magneetit. Vastasin, että toinen toista, kuten katuvalo tai kynttilä kärpystä, joka lopulta polttaa siipensä.

Joesta nousi hyökyaalto yli äyräidensä. Kämperryttiin sylkkäin, ja aalto löi meidän yli. Se ei vienyt meitä mukanaan, vaan sen sisälle jäi pieni tila. Me ei edes kastuttu. Luulin, että kuollaan. Se aalto laskeutui, ja me lähdettiin vaeltamaan päämäärättömästi, niin kuin lapset vieraassa lähiössä, vailla kiirettä tai asiaa. Oli tullut hämärää. Yhtäkkiä havahduin siihen, että ulvottiin kuin sudet. En tiennyt, miksi. Hämmentyneenä lopetin, sitten sinäkin. Vaiettuamme kuulin, kuinka sudet olivat ulvoneet kanssamme ja jatkoivat vielä.



Kuva 5.

3. VALINTOJEN TEKEMINEN VALOKUVAUKSESSA JA KIRJOITETUSSA TEKSTISSÄ

Veli Granön kanssa käymieni keskustelujen myötä kuljin aina teokseen liittyvän ajatustyön kanssa eteenpäin. Jokainen ohjauskerta sysäsi osaltaan ajatuksia johonkin uuteen suuntaan. Vaihtoehdot karsiutuivat ja sitä myöten suunta selkiytyi. Eteneminen on pelottavaa; valinnat sulkevat ovia, eikä työskentelyssä voi palata koskaan täysin viattomasti taaksepäin. Mitä enemmän vaihtoehtoja punnitsee, sitä vaikeammilta ne tuntuvat.

Rajaaminen on helpompaa valokuvatessa kuin sanallisesti ajatellessa. Eikä sitten niinkään. Itselleni kuva on ollut aina luontaisempi tapa tiivistää ympäristössä vallitseva tunnelma yhteen kertomukseen, kuin sanat. Kirjoitetun sanan kanssa törmään helposti samaan ongelmaan, kuin (kuva) taiteellisessa luomisprosessissa; valinnat ovat ehdottomia. Kuinka rakentaa tekstistä tarpeeksi monitasoista, ja tulla kuitenkin ymmärretyksi? Omasta näkökulmastani painetun sanan kanssa törmään kuitenkin pian uskottavuusongelmaan. Olen aina kuvitellut valokuvaavani, sillä en yllä tieteellisen tekstin edellyttämälle kielelliselle tasolle.

Tieteellisen ja taiteellisen ajattelun erojen ristiaallokossa räpiköidessäni törmäsin

Itävaltalaisyntyisen tieteenfilosofin Paul Feyerabendin tietoteoreettiseen anarkismiin, jonka pääteoksena pidetään teosta *Against Method* (Feyerabend, 1975). Lohdullisen näkemyksen mukaan tiedettä ei voida rajata käsittelemään vain tietynlaista totuutta, eikä voida esittää sellaista säännöstöä, jota tieteentekemisessä tulisi noudattaa. Jos kuitenkin halutaan välttämättä luoda raamit tieteelliselle työskentelylle, jää ainoaksi mahdollisuudeksi "Anything goes!". Feyerabendin näkemyksen mukaan esimerkiksi kaunokirjallinen teksti tai taideteos olisi tieteelliseltä arvoltaan yhtä pätevä kuin esimerkiksi tutkimusraportti, sillä ei ole kriteerejä, jotka erottaisivat tieteelliset väitteet eiteellisistä.

Ehkä olinkin ollut ajatuksissani liian jyrkkä? Kiitos Feyerabendin, sain itseluottamusta tieteellisen tekstin kirjoittamiseen. Vaikka en osaa vielä sanoa, että olenko samaa mieltä hänen väitteidensä kanssa, antoivat ne minulle uuden näkökulman taiteen suhteesta tieteeseen. Olisipa joku osannut kertoa tämän vuonna 1995 ensimmäisellä ainekirjoitustunnillani. *Anything goes*, armahdettu olkoon tämänkin tutkielman kirjoittaja!

4. SUDENMORSIAN

Seuraavalla kuvausreissulla tiesin etukäteen, että tällä kerralla haluaisin kuvata leikkihäät (kuva 6.). Edellisellä kerralla pimeys ja kylmyys olivat pakottaneet lopettamaan kuvaamisen siltä erää, ja ajattelin toteuttaa vielä kuvan, jota en ehtinyt kokeilla pari päivää aiemmin kuvatessani. Valojen asettelu otti kauan, enkä ollut niihin siitä huolimatta tyytyväinen. Kuvaaminen oli turhauttavaa, ruudut tuntuivat yhdentekeviltä. En onnistunut mielestäni luomaan kuviin tunnelmaa, jota lähdin tavoittelemaan. Olin edelleen väsynyt edellisestä kuvauskerrasta. Ajatukseni olivat lukkiutuneet yhteen visioon, jonka halusin toteuttaa ja olin liian uupunut nähdäkseni vaihtoehtoja varioidakseni kuvaa.

En kuvaustilanteessa ajatellut kuvan ilmiselvää viittausta Aino Kallaksen teokseen Sudenmorsian (Kallas, 1928). Vaikka kirjan nimi olikin minulle tuttu lukion äidinkiellentunneilta, en ollut koskaan lukenut itse teosta. Kuvia läpikäydessäni muistin kuitenkin kirjan nimen, ja etsiessäni teoksesta tietoa huomasin käsittelemiemme aihepiirien samankaltaisuuden.

Kallaksen Sudenmorsian on lyhyt, arkaaisella kielellä kirjoitettu, balladiksikin kutsuttu pienoisoromaani. Se on vahvasti Hiidenmaalaiseen kansantarustoon

pohjautuva ihmissusikertomus Aalosta, Piidrikin nuoresta vaimosta ja pienten lasten äidistä. Yön tullen Aalo antaa vallan daimoneille, metsän hengille, ja liittyy susilaumaan vapaana juoksemaan.

Teoksessani olen pyrkinyt luomaan eräänlaisen rinnakkaistodellisuuden. Kun Aalo öisin juoksee ihmissutena, on kuvieni henkilön yksityinen todellisuus talo, jonka ulkopuolelle ei koskaan kurkisteta. Talon ulkopuolisesta maailmasta kerrotaan vain pienillä vihjeillä, kuten ikkunoilla ja seinälle ripustetulla näköiskuvalla talosta. Aalon vapaudenkaipuu sen sijaan kostautuu, kun hän paljastuu aviomiehelleen. Vaikka tarinan kertojan sympatiat ovat selvästi Aalon puolella, suhtautuu kyläyhteisö häneen vihamielisesti vainoten, mutta ei niinkään hänen saatanallisuutensa kuin aiheuttamiensa aineellisten vahinkojen vuoksi. Menetetyt lamppaat tuntuvat kiinnostavan kyläläisiä enemmän kuin Pahan kanssa veljeily. Talo on yleisesti tunnistettu mielen, minän, symboli proosakirjallisuudessa. Sudenmorsian Aalo kuitenkin jättää kotitalonsa vapaudenkaipuussaan, kun taas kuvissani olen pyrkinyt luomaan talon kautta tilan, jossa kuvien henkilö voi olla mitä haluaa ja miten haluaa.

Yhtä kaikki, Aalo joutuu viettinsä johdosta mentaaliseen eristystilaan, kuten kuvieni henkilökin. Lopputyöprosessini aikana pohdin paljon normeista poikkeamista. Mihin on vedetty se raja, joka tekee ihmisestä yhteisöön kelpaamattoman? Kuinka paljon normeista poikkeavaa käyttäytymistä siedetään, ja miten se pyritään selittämään? Näitä kysymyksiä käsittelee myös Kallas romaanissaan. Aalon kotikylän asukkaat suojelevat itseään moraaliselta ristiriidalta kohdistamalla pelkonsa ja vihansa näennäisesti materiaalisiin tappioihin, sillä ihmissutta vastaan hyökätessään he käyvät myös äitiä ja vaimoa vastaan. Myös mielisairautta on kautta historian selitetty demoneilla, on ajateltu, että "hulluus" johtuu ulkopuolisesta vaikuttimesta, sillä selittämätön käytös on liian pelottavaa, jotta sen voisi hyväksyä osaksi ihmistä itseään.

Sudenmorsianta on tulkittu myös Aino Kallaksen oman elämän kautta. Hän oli diplomaatin vaimo ja neljän pienen lapsen äiti, mutta veri veti häntä kirjoittamaan. Hän oli ajassaan harvinainen naistaiteilija. Päiväkirjateksteissään Kallas kirjoittaa Luomisen Daimonista, pakottavasta voimasta, joka ajaa häntä kirjoittamaan, vaikka hän tuntee sitä myötä jäävänsä velkaa perheelleen ja yhteiskunnalle (Laitinen, 1995).



5. VAIKUTTEISTA

Lopputyötäni kuvatessa en tietoisesti jäänyt miettimään liiaksi valokuvaajia, joiden teokset ovat minuun vaikuttaneet; en niitäkään, jotka koen jollain tasolla idoleikseni. Olen aina jonkun teoksen kanssa työskennellessäni pyrkinyt löytämään tunnelman ja inspiraation musiikin tai elokuvien kautta. En suoranaisesti välttä valokuvataidetta silloin kun työskentelen valokuvan kanssa, mutta koen muiden taidemuotojen antavan enemmän ajatusprosessille.

Teokseni kuvia on verrattu muun muassa sellaisiin nimiin kuin Anni Leppälä, Aino Kannisto, ja Cindy Sherman. Aino Kannisto ja Cindy Sherman käyttävät kumpikin itseään mallina valokuvissaan, Anni Leppälä myös läheisiään. Näistä kolmesta tunnen Anni Leppälän taiteellisesti itselleni lähimmäksi. Olemme samaa sukupolvea: minun on helppo lukea hänen kuviensa kieltä. Cindy Shermanin on itselleni lähinnä merkittävä nimi nykyvalokuvan historiassa. Sherman toi kuvillaan postmodernin valokuvataiteeseen. Näen Shermanin Untitled Film Stills -sarjan läpimurtokuvat aikaansa sidottuina valokuvataiteen ikonikuvina. Olen kasvanut eri



Kuva 7.

aikaan, erilaisten impulssien ympäröimänä. Shermanin kuvat tekivät minuun syvän vaikutuksen, kun tutustuin niihin ensimmäistä kertaa, mutta sittemmin niiden taidehistoriallinen paino on musertanut alleen mahdollisuuden nauttia kuvista vilpittömänä taide-elämyksenä.

Itselleni inspiroivin valokuvaaja on ollut ehdottomasti Francesca Woodman. Woodmanin tuotanto on hänen lyhyeksi jääneeseen elämäänsä verrattuna erittäin laaja. Woodmanin kuviin tuntuu liittyvän tietynlainen runotyttötaakka, mitä on vaikea selittää auki. Osansa on ehkä Woodmanin nuorella iällä (hän oli vasta 13-vuotias ensimmäisten julkaistujen kuviensa ottamishetkellä) ja traagisella elämäntarinallaan (hän päätyi itsemurhaan 22-vuotiaana). Woodmanin elämäntarina rakentaa myyttiä riutuvasta taiteilijasta, lapsinerosta. Epämuodikas taiteilijamyytti sokaisee helposti katsojan. Henkilöhistorian vahvuus ohjaa katsojaa näkemään kuvat helposti heikkoina, vähemmän arvokkaina, irrationaalisina teinitytön päiväkirjaotteina.

Itseäni Woodmanin kuvissa on aina kiehtonut muodon ja kuvioiden tutkiminen. Kuvat ovat toisinaan kuin geometrian harjoitustöitä, tutkielmia. Ne keskittyvät tekstuureihin ja muotoihin, suuntaan ja viivaan valokuvan keinoin (kuvat 7. ja 8.). Ihmishahmot kuvissa lisäävät niihin uuden kerroksen, inhimillistä tarttumapintaa. Mielestäni kuvissa on niin sanottua valokuvan taikaa. Ne ovat samaan aikaan herkkiä, että väkivaltaisella tavalla pedantteja.



Kuva 8.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Jätin puolentoistavuoden kirjoitusprosessin näkyviin tutkielmaan. Tutkielma on prosessista kertova prosessi. Teksti tuntui sirpaleiselta osittain johtuen siitä, että kirjoittaminen on aloitettu puolitoista vuotta sitten, enkä halunnut päästää itseäni niin helpolla, että olisin poistanut vanhimpia osia täysin tai editoinut ne tunnistamattomiin. Toivon kuitenkin, että tekstistä nousee esiin kysymykset ja ajatukset, joihin olen tieteellisen kirjoittamisen ja taiteellisen luomisprosessin suhdetta puidessani törmännyt.

Ehkä juuri tämän teoksen kohdalla tutkivan tekstin kirjoittaminen oli vaikeaa, sillä teoksen luomisprosessi perustui kovin abstrakteihin ideoihin ja kokemuksiin. Jos lähestymistapani teokseen olisi ollut teoreettisempi, olisi ehkä ollut helpompi löytää teoksen tematiikkaa sivuavia lähdeaineistoja. Ymmärsin myös, että tutkivan tekstin kirjoittaminen tuottaa minulle vaikeuksia, sillä lähden liikkeelle valmiista väittämästä; tutkimuskysymyksenä tuntuu olevan jo valmis lopputulos.

Toivon, että jatkossa osaan asetella tutkimuskysymykset armeliaammin; ymmärtää, että vastaus ei voi olla alku.

Tutkielmassani olennaisessa osassa on oman äänen löytäminen tutkivaa tekstiä kirjoittaessa. Se on kokeilu ilmaisun ja informatiivisuuden yhdistämisestä. En hävittänyt subjektiivista kertojaa tekstistä, sillä siinä, missä tiede pyrkii absoluuttiseen, taiteellani haluan antaa yleisölle mahdollisuuden tulkita. Kukaan ei koskaan voi olla oikeassa.

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Feyerabend, Paul: Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge (1975)

Kallas, Aino: Sudenmorsian (1928)

Laitinen, Kai: Aino Kallaksen mestarivuodet (1995)

KUVAT

Kuvat 1-3: Stachon, Irene: Luonnoksia teossarjaan Sad Songs & Obsessios (2011)

Kuvat 4-6: Stachon, Irene: Kuvia sarjasta Sad Songs & Obsessions (2012)

Kuva 7: Woodman, Francesca: Yet another leaden sky (1977-1978)

Kuva 8: Woodman, Francesca: Horizontale (1976)