

Opinnäytetyö AMK
Kuvataiteen koulutus
2018

Niklas Feinik

MIELEN KUMMITUKSIA

– kuvan ja mielikuvan välissä

Niklas Feinik

MIELLEN KUMMITUKSIA

– kuvan ja mielikuvan välissä

Lähdin etsimään tässä opinnäytetyössä minulle henkilökohtaisesti tärkeimpien ja voimakkaimpien asioiden yhteyttä kuviin. Miten oleellisia ovatkaan kuvat ihmiselle, ja miten kuva muistuttaa mielikuvaa. Mietin sitä, kuinka lapsuusmuistot ja lapsuuden suosikkielokuvat ovat muovanneet minua henkilönä. Tutkiskelen mieltäni sekä muistojani, ja ihmettelen sitä, kuinka elokuvat ovat niin syvällä minuuteni rakenteissa, että niiden vaikutus ei tunnu eroavan muista paljon todellisimmista kokemuksistani. Poraudun käsiksi mieleni perällä oleviin epäselviin kuviin, joista minun unelmani, haaveeni, kaihoni ja väärinkäsitykseni kumpuavat.

Tätä kautta ymmärsin, että valokuvauksessa yritän löytää kuvia, jotka puhuisivat minulle tuolla tasolla. Lähdin seuraavaksi pohtimaan, millä tavoin valokuva välittää kokemuksen ja tunteen, voiko valokuva sisältää jotain noin valtavaa. Vai onko sellaisella kuvalla tehoa, koska minulla on oma assosiaationi siihen, eikä se tunne välity kuvasta muille. Löysin Tarkovskilta kiinnostavan ajatuksen, jonka mukaan hän oli vakuuttunut 20 vuoden kokemuksella siitä, että tekijän kokemat assosiaatiot ja muistot välittävät katsojalle erityisen tunnetilan. Tästä sain uskoa siihen, että jos artikuloin tunteen installoimalla, äänellä ja kuvalla, silloin on tavoittelemani kokemus työssä saatavilla katsojalle.

Tutkin taiteilijoita jotka tekevät minua eniten liikuttavaa tai jännittävää taidetta. Tarkovski ja Fellini, joiden elokuvat niin hienosti tuntuvat kommunikoivan juuri siitä, millaista on olla ihminen. He molemmat aikanaan löysivät tavan olla niin rehellinen ja henkilökohtainen, että heidän mestariteoksensa kertovat heidän omista syvimmistä toiveistaan ja samalla koko ihmiskunnasta. Daido Moriyama ja Dirk Braekman ovat valokuvauksessaan venyttäneet käsitystä siitä, mikä valokuva oikein on. Heidän työskentelyssään valokuvista on tullut latautuneita mysteereitä, jotka kätkevät sisäänsä salaisuuden, jonka kuvaa katsoamalla voi selvittää.

ASIASANAT:

Kuva, mielikuva, todellisuus, illuusio, aitous, tunne, mysteeri.

BACHELOR'S THESIS

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine arts programme

2018 | number of pages, number of pages in appendices

Niklas Feinik

GHOSTS OF THE MIND

– In between images and mental images

In writing this thesis, I set out to explore the connection between images and the things most dear and powerful to me. It seems that images are an essential thing for human beings. Its intriguing how external images and mental images resemble one another. I pondered on how my childhood memories and favorite movies have shaped me as a human being. I wandered around in my mind and my memories and noticed that movies I've seen at a young age are so deeply rooted in me that they don't differ at all from much more real experience and memories. I dove into contact with the images that exist in the root of my being in the place where my dreams, hopes, melancholy and misconceptions stem from.

This led me to the realization that in my photography I try to obtain images that speak to me on that level. I set out to find out how well exactly can an image transport an emotion or an experience. Can an image really inhabit something so ambiguous? Is it simply my own associations that are linked to the image that hold the special meaning for me? I found an interesting note by Tarkovsky in which he said that with the experience of twenty years he was affirmed that the associations and memories the artist experiences, transmit a unique mood to the viewer. This gave me the faith to believe that I can articulate a mood and a meaning in a work by using image, sound, and installation as a language.

I studied the artists that create the work that excited and moved me the most. Tarkovsky and Feliini both found a way how to be so honest and so personal in their work that their masterpieces convey exactly their deepest desires, and at the same time exactly the whole human condition. Daido Moriyama and Dirk Breakman both have transformed how photographic images are seen. In their work a photograph becomes a charged mystery, a host for an experience.

KEYWORDS:

Image, mental image, reality, illusion, authenticity, mood, mystery.

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 1 |
| 2 ETSIMÄSSÄ AIHETTA, TAKAISHII GALLERIA, TOKIO 08.06.2017 | 2 |
| 3 ILLUUSIO, OLEN IHASTUNUT PAINAJAISIIN | 6 |
| 4 TAITEEN TEKEMISESTÄ | 8 |
| 5 VALOKUVAUKSESTA | 14 |
| 6 TEKIJYYDESTÄNI | 26 |
| 7 LOPUKSI | 30 |
| LÄHTEET | 31 |

1 JOHDANTO

Kirjoitan tämän tekstin, koska haluan selvittää, mikä on minua eniten kiehtovien asioiden yhteys. Obsessionini kuvaan on sama kuin obsessionini fantasiaan; uniin. Mitä jos epätodellinen olisikin totta? Olen tehnyt sen virheen, että olen vienyt kaiken hyvän ja laittanut sen epätodellisen piiriin. Kaikki huono ja harmaa kuuluu todelliseen. Näin olen saanut aikaan sen, että voin nauttia elämästä vain haaveillen siitä tai menneestä nostalgoiden.

Olen kadottanut kykyni nauttia elämästä, kun se on käynnissä. Ja siten aina hylännyt tämän hetken. Olen muistojen, unien, haaveiden ja kuvien addikti. Aihe niissä on elämä itse. Syksy, kevät, kesä ja talvi. Valo ja tunnelma. Täysin älytön moderni ongelma. Tai ehkä ihmisen todellinen luonne.

Totuushan on totta kai, että elämä on unta, taika on totta. Minusta tuli itse unien tekijä. Sitä olen aina ollut. Opin kuvasta ja videosta, että voisin jakaa unelmia. Että voisin nähdä niitä kollektiivisesti. Etten kokisi niitä yksin. Etteivät ne menisi hukkaan.

Tämä teksti on sotkuinen taistelu tallentaa, mitä ajattelen ja missä kiinnostukseni aihe tuntuu ilmestyvän. Tekstini on paikoittain väärillä poluilla, eksyneenä. Siinä tuntuu vaikuttavan sama logiikka, johon törmään jatkuvasti ja kaikkialla, kun tunnen totuuden himmeästi välähtävän jossain: se ei ole yhdessäkään tietyssä kohdassa, kokonaisuus paljastaa sen, jos niin on oleva. Jos sitä sen ilmaantuessa yrittää yksinään tutkia, se katoaa.

Tuntuu, että menen liikaa henkilökohtaisuuksiin paikoittain, mutta olen täysin kyllästynyt itsekritiikkiin, joka vie jatkuvasti kaikesta kipinän. Olen alkanut siksi harjoittamaan aktiivisesti itsekritiikin torjumista ja toivon, että rehellisyys herättää hieman myötätuntoa. Kirjoitan tämän tekstin melko vapaassa muodossa, ja vaikka se on jaettu kappaleisiin, sen sisältämä idea tulee esiin parhaiten, jos sen yksinkertaisesti lukee alusta loppuun.

Joka tapauksessa missään ihmisen luomassa ei ole läsnä mitään. Kokemus tapahtuu aina katsojassa ja on kiinni olosuhteista. Totuus on kokemus, ei fakta. Sille voi vain yrittää luoda suotuisat olosuhteet. Sen jälkeen on kyse siitä, oletko innostunut vai et. Vain energialla on väliä. Andrei Tarkovskin viimeisessä päiväkirjamerkinnässä luki: "Mutta nyt energia on poissa. Se on ongelma" (Tarkovski 1989 a, 362).

2 ETSIMÄSSÄ AIHETTA, TAKAISHII GALLERIA, TOKIO

08.06.2017

Täydellinen galleria. Se antaa pienille melankolisille kuville mahdollisuuden. Tunnistan paljon näistä kuvista. Jopa täysin sama taivas. Aivan kuin rauhallinen uni. Hyvin hiljaisia haalistuneita kuvia. Hiljaisesta maailmasta.

Luigi Ghirri. Käy sääliksi häntä. Kuvat ovat yksinäisiä, eivätkä ne kallistu fantasian puolelle. Ne sanovat ”kerään kuvia mutta maailma ei muutu.” Se on hiljainen ja yksinäinen, melankolinen paikka.

Kirja hänen esseitään myynnissä. Ensin ajattelin, että ostaisin sen ja käyttäisin sitä lähteenä opinnäytetyöhön, mutta kun luin sitä, se oli turhaa ärtynyttä selittelyä. Senkin tunnistin liian hyvin, ja tiedän että se ei ole oikea suunta. Hän otti hyvin samanlaisia kuvia kuin minä, mutta ei ehkä tehnyt yhtä tarkkoja valintoja, tai uskonut, että kuvilla voisi saavuttaa mitään. Jotenkin hänet oli nujerrettu. Ainut tapa, miten käyttäisin sitä kirjaa lähteenä, olisi kritiikki taiteesta kirjoittamista kohtaan. Sekään ei ole ajan arvoista.

Pidän runoudesta. Pidän ajatuksista. Hän sanoo, ettei halua tarttua tyyliin tai muokata kuvia (Ghirri 2015, 18). Hän kuulostaa Federico Fellinin elokuvan ”8½” kriitikkohahmolta, joka tuohon tapaan (jonka kuvittelen olevan tyypillinen italialaisen intellektuellin tapa) laittaa maailman monimutkaksiin lauseisiin, jotka soivat kauniisti, mutta jättävät totuuden ulkopuolelleen. Totuus päättyy jahdatuksi ulos sellaisista lauseista. Sellaisessa lähestymistavassa on jotain aivan liian rationaalista. He tekevät taiteesta ja elämästä matematiikkaa. Hyvä vastalause tällaiselle lähestymistavalle on Herzogin ajatus: ”Academia is the death of cinema. It is the very opposite of passion. Film is not the art of scholars, but of illiterates.” (Kent 1977.)

Siksi pidän runoudesta ja kuvista. Ne voivat sulkea itseensä ikonin lailla jotain, asuttaa jotain, olla symboli kaikelle sille, jota ei voida pysäyttää ja selvittää. Tarkovski sanoo tämän hienosti: ”An image is not some idea as expressed by the director, but an entire world reflected in a drop of water. In a single drop of water!” (Tarkovski 2006, 10).

Mutta nyt olen jo käsitellyt Ghirriä. Ja ehkä keskustelu hänen tekstiensä kanssa on juuri oikea stimulaatio, joka saa minut sanallistamaan ajatukseni. Mutta on siinä jotain outoa,

millä tavalla hän kirjoittaa itsestään ja omasta työstään: selitellen ja äkäisesti. Joskus taitelijan kuuluu olla hiljaa. Tai silloin kun työ seisoo omilla jaloillaan, ei sitä tarvitse tuolla tavoin puolustaa.

Yhtä lailla Ghirri etsi paikkoja ja loi johonkin saman tyyppiseen tunteeseen liittyviä kuvia. Mutta hän ei ollut mystikko. Hän ei yrittänyt ylittää todellisuuden ja unen rajaa. Ingmar Bergman sanoo Tarkovskin liikkuvan kaikista ohjaajista helpoiten unen ja todellisuuden rajalla (Bergman 1987, 44). Ghirri ei yrittänyt minun tapaan järjestää ja valita kuvia niin, että ne esittävät maailman unena.

Samalla kun mietin näitä, vilkaisin ulos gallerian ikkunasta ja näin, kuinka Tokion viistoilla katoilla, linjojen sekamelskassa musta kangas aaltoili seinää vasten ja rakennusten välistä pilkotti kaistale taivasta, jonka alareunassa oli pyöreä valkoinen pilvenhattara. Rajasin silmilläni alueen, jolloin kaikki kuvassa olevat linjat olivat harmoniassa, sitten katsoin pois.

Hetken päästä katsoin takaisin: kangas ei enää lepattanut, pilvi oli siirtynyt, ja valo oli muuttunut. Koko alue oli nyt epäkiinnostava. Kuva oli poissa. Vasta silloin tajusin, että se olisi ollut ottamisen arvoinen kuva. Se ei kuitenkaan jännittänyt minua tarpeeksi sen nähdessäni, että olisin sen ottanut.

Tämä havainto tuntuu oleellisen tärkeältä. Kuvat jotka jännittävät sillä tavoin, ovat usein kytköksissä johonkin muistoon. Siksi kai ne otan. Mutta se tekee niiden esittämisestä pulmallista. Miten katsoja voi kokea kuvan, ymmärtää sen ilman samaa assosiaatiota, joka minulla siihen on? Onko sillä väliä? Yritätköhän nyt tehdä kuvista jotain paljon monimutkaisempaa kuin ne ovat. Tässä piilee ongelmani. Este jonka takia en saa maailmaani näkyväksi.

Ghirrin kuva taivaasta ja aidasta oli täysin maailmastani. Se herätti muiston siitä oudosta tietokonepelistä, jota pelasin siskoni kanssa lapsena. Siinä päähahmo joutuu jonkinlaisen toisen todellisuuden, unimaailman vangiksi. Se on aika lailla tyyppillistä surrealistimikuvastoa. Sinivalkoinen taivas ja hylätty linna. Taivas, linna ja tyhjä dreamscape. Sellainen vähän kitschinen surrealistimi vaikuttaa olevan minulle jotenkin elossa.

Ghirrin kuvassa oudosta muurista ja kaistaleesta taivasta yläviistoon kuvattuna kuulin selkeästi äänen. Heleä hiljainen musiikin sointi, yhden lokin hidas kirkuminen kaukana taivaalla, ja ehkä avaimen kilahdus.

Jos voisin selvittää omiin kuviini tällaiset aistimukset, voisin järjestää ne galleriatilaan. Silloin galleriasta tulisi kuin kokemusmaailmaani astuminen, elokuvaan astuminen, uneen astuminen. Tätä näyttelyn täytyy olla. Jos nämä äänet kuuluisivat Ghirrin kuvan yhteydessä, toimisikohan se?

Tällä hetkellä siis uskon, että installoimalla on mahdollista tuoda esiin tilaan se, mitä tunnen niissä kuvissa. Se ehkä ratkaisee katsomistavan pulman, ohjaa katsomistapaa yhtenäisemmäksi. Luo galleriatilaan selkeämmin koettavan elämyksen. Installaation, jonka osat ovat hienoeleistä merkkikieltä, jotka saavat katsojan kokemaan toivotun tunteen. Onkohan se mahdollista?

Valokuvaaja Dirk Braeckman sanoo, että kuvan pitää olla niin voimakas, että se synnyttää oman tarinansa (Eelbode 1998). Luulen että olen taas väärillä jäljillä. Yritän väärentää jotain minkä pitäisi tapahtua vahingossa. Omissa kuvissani on ehkä enemmän unisuutta, matalaa huminaa, uhkaa, vetelyyttä, uppoamista, valumista. Sitä että näkymään ei voi luottaa, että yhtäkkiä se muuttuu pimeäksi käytäväksi, joka johdattaa oven luo, tai käytävää pitkin hyökyy hitaasti kohti jokin epäselvä varjo, pelko itse.

Yksi jännittävimmistä elokuvasekvensseistä mitä tunnen, on ohjaaja David Lynchin ”Fire walk with me” -elokuvan kohtaus, jossa hahmo nukkumaan mennessään asettaa seinälleen taulun tyhjistä huoneesta, jonka perällä on suljettu ovi. Hän herää, nousee ja kävelee oven suuhun. Hän katsoo sieltä kuvaa, nyt näkee itsensä kuvassa ovensuussa. Hahmo astuu ovesta ja jättää huoneen. Nyt kamera on kuvan sisällä ja alkaa liikkua kohti ovea. Silloin tiedän, että olemme menossa tuonne ja mitä vaan voi tapahtua. Silloin katsoja on täydellisesti elokuvassa sisällä, elokuva tapahtuu hänelle. Se ei noudata todellisuuden lakeja, ja olemme vieraana toisessa todellisuudessa. Olemme joutuneet jonkun uneen. Olen ihastunut painajaisiin.

Tässä nyt kirjoitan omasta työstäni. Siksi niin tehdään, kun koetaan, ettei se kaikki ole ihan siellä, ettei työ ole oikeasti valmis, ettei se vielä puhu puolestaan. Silloin vasta taiteilija voi olla hiljaa. En silti vielä tiedä, ostanko Ghirrin kirjan.

Ei, en osta kirjaa. Koska nyt tiedän mistä kirjoittaa. Siitä mitä tunnen kuvissa, niistä kuvista, jotka ovat ottamisen arvoisia, siitä taiasta, jota kuvissa voi joskus olla ja jota joidenkin kuvaajien töistä olen löytänyt.

Mikä se on? Onko kyse aina samasta asiasta? Se erityislaatu. Ja sitten vielä, mitä ovat ne häilyvät ajatukset mieleni perällä, joiden tullessa esiin tunnen löytäneeni jotain tärkeää? Kun silloin tällöin oikeassa tilassa herkistyy huomaamaan tietoisuutensa laitamilla ja ulkonakin liikkuvat haamut. Ne ajatuksen, tiedon kummalliset olennot, joita ei ole huomattu, joita ei ole rationalisoitu ja käsitelty, vaan jotka ovat vapaita muodottomat paloja mieltä. Mielen kummitukset.

3 ILLUUSIO, OLEN IHASTUNUT PAINAJAISIIN

Mitä se on, kun tietää asian olevan pelkkää fantasiaa, eikä usko siihen enää, mutta silti nauttii tästä fantasiasta, joten hyväksyy sen. Se kun valitsee unen todellisuudeksi, hylkää todellisuuden. Varmastikin koska tunnistaa siinä koskettavan voimakkaasti totuuden.

Puuhamassa lapsena se peliluola, jossa oli vanhoja kolikkopelejä. Siellä oli yksi kauhuammuskelupeli, jossa taisi olla teemana painajainen. Yksi taso alkoi niin, että näin tyhjän kadun ja jouduin odottamaan, mistä vihollinen hyökkää. Ainoa asia kadulla oli vanha auto. Muistan sen kauhean odotuksen ja hiljaisen kuvan kadusta; se hiljaisuus aiheutti paniikin tunteen. Kävin läpi koko kuvaa välillä vilkaisten autoon. Odotin mitä tapahtuu, mistä joku hyökkää. Ja sitten auto muuttui, avasi suunsa ja yritti syödä minut. Ei se ollut alkuunkaan auto. Koko kuva oli illuusio. Se oli painajainen, eikä siihen kuvaan voinut luottaa. Mikään ei ollut niin kuin todellisuudessa. Miltä tuntuisi olla oikeasti sisällä sellaisessa maailmassa? Se kiehtoo minua. Se tunne pitää pintansa ja on minulle edelleen valtavan kiehtova.

Toinen minua kiehtova maailma on rauhan tuntu: valkoista, temppeli, hidas taivas, pyhyys, ikuisuus. Se on jonkinlainen tyhjiö, irrallinen paikka. Tämä kuva voi olla kotoisin jostain kornista elokuvasta, jonka olen nähnyt lapsena – jossa hahmo pääsee taivaaseen. Oleellista on se, millaiseksi se on muuttunut minussa ja kuinka voin kokea sen jonkinlaisena todellisuudeksi muuttuneena tilana. Kokemukseni kuvista sekoittuvat mielessäni rinnakkain todellisten tapahtumien muistojeni kanssa ja ovat minun sisäisen todellisuuteni yhtä merkittäviä osia. Ne ovat kasvaneet minussa joksikin muuksi. Tunnen ne samoin osana minua kuin vaikkapa syksyisen lapsuusmuiston, jossa muistan, miten valo tuli lehtien välistä ja miltä ilma tuoksui ja tuntui iholla. Tuollaisessa muistossa on tallessa kokonaan, miltä minusta tuntui silloin. Millainen oli kokemukseni silloin, ja miten käsitin maailman.

Juuri se, kuinka tällaiset kuvat ovat minuun lapsena vaikuttaneet ja kuinka ne ovat vain jonkun köykäisesti tekemiä keinotekoisia pelejä tai elokuvia – mutta minun lapsenmieheni ne ovat menneet läpi täydellisesti. Tekijöiden luomat illuusioiden maailmat täysin todeksi. Se on niin kiehtovaa. Tästä tulee Platonin luolavertaus mieleen. Kuvat muokkaavat sisäistä maailmaani ja muuttavat sitä, mitä näen.

Olen oppinut aikuisiällä ottamaan tämän katsomistavan uudelleen käyttöön. Annan itseni uskoa, katson todellisuutta kuin katson elokuvaa, ja katson elokuvaa kuin unta, kuin se olisi oma uneni, jota katson, tai ainakin ohjaajan uni. Ja tämä on pohja myös sille, miten itse käytän kuvia. Miten käsittelen kuvaa, uskon sen todeksi, ja annan sen ohjata minua, ja millaisia kuvia jahtaan. Tällaisia palasia tavalliseen piilotettua epätodentuntua. Valokuvaaja Daido Moriyama sanoo kuvista, että maailma itse on hajaantunut, me valokuvaamalla keräämme sen yhteen (Fujii 2001). Leonard Cohen sanoo, että luodessaan maailman jumala hajosi palasiksi, ja ihmisen tehtävä on kerätä nämä palaset takaisin yhteen, korjata jumalan kasvot (Remnic 2016). Tällainen ajatus keräämisestä, kopioiden tekemisestä, valikoimisesta, kun rajaa pois kaiken ylimääräisen ja paljastaa jonkin piilotetun totuuden.

Vähän aikaa sitten tajusin yöllä, että olin humalassa muutama päivä aiemmin, vahingossa poistanut irc-galleriasta kuvan, jota näytin ystävälle. Järkytyin tästä suunnottomasti. Nopeasti siirryin ihmettelemään järkytystäni. Aloin ajattelemaan kuvaa, ja muistin kun muokkasin sitä. Tunsin silloin yhtäkkiä täysin sen hetken, kun olin noin kolmetoista, missä olin, millaisia vaatteita käytin, mistä elämäni silloin koostui. Miltä minusta tuntui. Siinä muistossa oli tallessa totuus siitä ajasta, siitä minusta. Hetkessä ymmärsin täysin, millainen oli todellisuuteni silloin, ja pystyin ymmärtämään itseäni siinä iässä ensimmäistä kertaa. Outoa nähdä se elämä yhtä aikaa sisältä sekä ulkoa.

Järkytyin nyt uudestaan siitä, kuinka maaginen maailma oli minulle silloin. Miten rajaton ja täynnä jännittävää. Mitä on oikein muuttunut? Koko käsitykseni maailmasta on muuttunut. En voi sanoa, että parempaan päin. Tai ainakin saan nykyään nähdä enemmän vaivaa ollakseni jonkun fantasian sisällä. Toisaalta teen sen nykyään tietoisesti, ja se on varmasti hyvä asia. Silloin en osannut katsoa fantasioitani maailmasta etäältä, ja se kerros elämää oli niin voimakas. Se väritti koko kokemuksen. Kaikki mikä oli totta ja ei totta, olivat täysin sekaisin, erottamattomissa. Kokemus ja informaation määrä ovat johtaneet minut aivan toisenlaiseen tilaan.

Illuusio on niin luonnollinen osa ihmiselämää. Taisin jossain vaiheessa pyrkiä eroon omista illuusioistani, nykyään suhtaudun niihin, sekä fantasiaan hyvin empaattisesti. Kuin vanhaan ystävään. Haluan niiden alle, haluan tutkia niitä.

4 TAITEEN TEKEMISESTÄ

Tunteen välittyminen

Roland Barthes sanoo, että yksinkertaisesti informaatiota antavan kerroksen (studium) lisäksi kuva voi sisältää punktumin. Punktum on jokin henkilökohtainen assosiaatio, joka herättää kuvan henkiin. Punktum on jokin yksityiskohta tai ominaisuus, joka herättää muiston tai tunnistuksen. Se saa tuntemaan, että kuva on merkittävä siinä, miten se muistuttaa, herättää eloon moniulotteisen tunteen siitä, mitä elämä on, mitä jokin kaunis hetki on, miten moniulotteinen onkaan kokemus. (Barthes 1985, 32-33.)

Katselin kerran mustavalkoista filminpätkää televisiosta. Siinä oli ihmisiä ehkä kolmekymmentäluvulla. Materiaali oli jonkinlainen dokumentti satamassa tapahtuvasta työstä. Se ei herättänyt mielenkiintoani sen suuremmin ennen kuin näin, miten auringonvalo suodattui lehtien välistä (jolle on muuten japanin kielessä oma sana ”komorebi” (木漏れ日)) ja miten se kimmelsi vedessä, ja yhtäkkiä se kai herätti tuntemuksen siitä, miltä tuntuu tuollainen kesäpäivä, kun valo kimaltelee noin. Tunsin, millaista tuolla laiturilla oli olla, eivätkä vanhanaikaiset vaatteet ja laivat tuntuneet yhtään vierailta enää. Lehtien välistä suodattuva valo oli assosiaatio, jonka kautta ”muistin”. Yhtäkkiä tunsin aivan kuin olisin ollut siellä.

”Nyt yli 20 vuoden jälkeen olen lujasti vakuuttunut seuraavasta (mitä en pysty analysoimaan): jos valittu kuvauspaikka vaikuttaa tunneperäisesti tekijöihin itseensä, jos se herättää heissä muistoja ja assosiaatioita, vaikka subjektiivisiakin, niin katsojalle välittyy erityinen tunnetila.” (Tarkovski 1989b, 51.) Tarkovski puhuu järjestelmällisen selkeästi minua ihmetyttävistä ja jännittävistä tunteen etäisistä häivähdyksistä. Minulle siis nämä asiat ovat totta, mutta en voi uskoa, että hän tuolla tavoin puhuu niistä niin äärimmäisen konkreettisesti ja selkeästi. Tarkovski on nero, ja mikä ihaninta, hän on sukulaissielu, joka sanoo, mitä tunnen. Hän varmistaa, että mitä toivoin olevan, on totta. Hän sanoo, että omiin muistoihin ja omaan merkitsevyyden tunteeseen perustuvat työt välittävät taikansa eikä työ jää tyhjäksi ilman minun subjektiivista kokemusmaailmaa avaamaan sitä. Se ehkä tarkoittaa myös, että olemme loppujen lopuksi sen verran samanlaisia kaikki, että vaikka perimmäiset tunteemme ovat vaikeita ilmaista, ne ovat universaalisti tunnistettavissa.

Mitä yksityisempää, sitä yleisempää

Loppujen lopuksi on kyse kommunikaatiosta. Jos teen jotain, niin siinä on näyttävä koko elämäni. Ei vain mielipiteeni jostain, vaan kaikki mitä tunnen ja koen. Sen lisäksi sen pitää vielä ilmaista kaikki muu, koko elämäni. Siihen pitää jotenkin sisällyttää kaikki, mitä en tiedä itsestäni. Kaikki sekin, mitä en tiedä tai ymmärrä. Sen on oltava kokonainen maailma. Silloin tällöin, kun sellaista tulee vastaan, tuntuu että joku on onnistunut tekemään jotain pyhää maailmassa. Joku on silloin peittonut tyhjyyden elämässä, ehkä kuolemankin.

Se on sellaista kommunikaatiota, johon muut keinot eivät pysty. Kertomalla niin paljon itsestään voi kertoa muista ja kaikista. Voi kertoa meille meistä. Keitä me olemme, auttaa meitä näkemään kirkaammin, nostaa meidät ylemmäs, viedä meitä eteenpäin. Antaa vilauksen totuudesta, välähdyksen pyhydestä. Pyhyiden jahtaamista. totuuden jahtaamista. Pyhän lumouksen jahtaamista.

Herzog sanoo sen näin: “It is not only my dreams, my belief is that all these dreams are yours as well. The only distinction between me and you is that I can articulate them. And that is what poetry or painting or literature or filmmaking is all about... and it is my duty because this might be the inner chronicle of what we are. We have to articulate ourselves, otherwise we would be cows in the field.” (Blank 1982.)

Arbus huomauttaa oleellisesti: “A photograph has to be specific. When I started out I thought if I photograph generalised human being everyone will recognize it. It was my teacher Lisette Model that finally made it clear to me that the more specific you are the more general it will be.” (Creative Arts Television 1972.)

Mikä on merkittävää, on ilmaistavissa taiteen keinoin silloin, kun pääse tarpeeksi syvälle porautumaan subjektiiviseen ihmiskokemukseen ja tuotua tuo esiin niin, että kaikki sen tunnistavat. Siinä on kyse ymmärryksen lisäämisestä maailmaan. Minulle on tärkeää yrittää ymmärtää omia unelmiani, tätä koko elämäni, minua ja muistojani. Olen päähahmo elokuvassa, jota katson välillä liikuttuneena, välillä hajamielisenä keskittymättä. (Hirveän korni vertaus, mutta kun Japanissa vanha taistelulajimestari käytti sitä, päätin että se on hyvä sittenkin.) Kauneudet ja merkitykset, liikuttavat asiat, koen ne tärkeiksi, ja haluan toistaa ne, että ne säilyisivät ja muistuttaisivat hyvästä. Luoda heijastus maailman todellisesta kuvasta.

Mutta eikö tämä kaikki ole kauhean vanhentunutta? Ei kai sosiaalisen median aikakaudella enää tarvita mitään sukupolven ääniä. Se on kaikki niin ilmeisesti jo esillä. Toisaalta Bob Dylan ei ollut suosittu vain koska hän artikuloi ilmassa olevan tunteen – ajan hengen – , vaan myös runollisen kirkkauden, omaperäisyyden, aitouden ja valovoimansa takia. Joka tapauksessa olen niin taipuvainen tällaiseen idolinpalvontaan, etten osaa kuvitella näitä asioita ilman ikoneita.

Käytännön kokeilu

Tein Japanissa videotyön. Olin kirjoittanut aiemmin opiskelijavaihdon alussa keväällä muistivihkooni ”video hulmuavista hiuksista”. Se oli kuva, jonka olin nähnyt mielessäni, ja kirjoittanut ylös spontaanisti. Palasin siihen vielä tietoisemmassa mielentilassa ja kirjoitin: ”Mihinköhän hulmuavat hiukset liittyvät?”.

Sitten myöhemmin kesällä ystäväni seisoj meressä hiukset hulmuten tuulessa. En silloin ajatellut tätä kirjoittamaani ideaa, vaan kuvasin vain spontaanisti hienolta näyttävää näkymää. Ehkä silloin kuitenkin jo ajattelin, että tästä saisi videon. En muista täysin ajatusprosessiani, mutta päädyin tekemään videon, jossa hän katsoo eteenpäin merelle, vilkaisee kameraan ja hymyilee. Hänestä kuitenkin näkee, ettei häntä hymyilytä. Olin ihmeellisesti ennakoinut sen tapahtumisen. Käytin ensimmäistä kertaa ympäröivää elämäni suoraan, laitoin itseni eri lailla likoon. Tunne jota seurasin, perustui kaikelle mitä hän oli kertonut, kaikelle mitä näin hänen tuntevan, ja mitä itse tunsin.

Tunteeseen tuntui sopivan videon editointityyli, musiikki jonka valitsin, ja sitten vielä se esitystapa: hulmuava verho, sininen kuin vesi, maassa tummempi toinen kangas, jolla punainen kukka. Se liittyi rakkauteen, menetykseen, hyvästeihin. Sain kommentteja: herkkä, haikea. Joku ei ymmärtänyt kukkaa, sanoi ettei se sovi tunnelmaan, mutta kun kerroin taustoista, hän ymmärsi, että se oli dialogissa videon kanssa ja kertoi toisen aspektin, toisen tason tarinaan. Yritin tehdä huoneen, jossa on erilaisia teoksia, ja ne kaikki käyvät dialogia, kertovat yhden yhteisen tarinan. Halusin ilmaista kokemani tunteen kertomatta hahmon henkilökohtaista tarinaa. Jos tunne voi välittyä pienistä yksityiskohdista. Luotin siihen, ja keskityin tehostamaan jokaisella valinnalla kyseessä olevaa tunnetta.

Opin, että voin vain edetä askel kerrallaan. Reagoida, ennakoida, antaa itsessäni tapahtua sellaisten monimutkaisten prosessien, joita olisi huimaavaa lähteä suunnittelemaan. Siinä kai se.

Mitä ja miten

Tuntuu, että teen kaiken aina elokuvan kieltä käyttäen. Yritän aina luoda tunnelmaa ja kokemusta. Teos on jokin idea, jokin tunne, joka on ydin. Sitten on muoto, joka sitä kantaa. Ja molemmat ovat yhtä tärkeitä. Pelkkä muoto ei ole elossa, ja pelkkä idea ei ole koettavissa.

Kysymys on siis kuvista. Liikkuvista ja pysähtyneistä. Mitä niillä yritetään ilmaista. Sitä millainen kokemus on oikeasti, kokemus jolla on merkitys. Vaikka vain se, että se tuntuu tärkeältä, se jo tarkoittaa ehkä, että silloin sillä on arvoa. Ja millainen kokemus oikeasti on. Se on jotain ihan muuta kuin kuiva objektiivinen esitys kyseessä olevasta tilanteesta.

Valokuvan ja elokuvan yhteinen ongelma sekä mahdollisuus on, että se näyttää todellisuudesta oman versionsa. Ei sinänsä ihmisen versiota. Ihminen kokee todellisuuden kokemuksen kautta tunteiden muistojen värittämänä, eikä koskaan objektiivisesti tai neutraalisti. Siksi kuvan tekijän täytyy löytää tapa kyseisen välineen keinoja apunaan käyttäen ilmaista asia impressionistisesti, näyttää valmis vaikutelma. Tehdä kuva kokemuksesta, jotta asia tuntuisi yhtä todelliselta kuin se on, eikä etäiseltä. Jos halutaan kuvata asioita subjektiivisesti, jos halutaan samaistuvuutta, tehoa, tunnetta.

Stanley Kubrikin elokuva "Eyes Wide Shut" on niin mahtava siitä, kuinka uni ja todellisuus ovat täysin sekaisin eikä niiden rajaa ole löydettävissä. Elokuvan näkökulma on täysin Tom Cruisen hahmon ihmiskokemuksen sisällä, se on yhtä epäselvä kuin elämä, ja se tekee elokuvasta harvinaisen luonnollisen. Se on valtava saavutus, eikä sitä meinaa edes huomata. Samasta syystä Akira Kurosawan "Rashomon" on niin ikuisesti mulistava elokuva, kun se rikkoo esittämänsä näkökulman kolmesti.

Subjektiivisuus muokkaa todellisuutta. Muistot, kokemukset, näkemämme elokuvat muokkaavat sitä, mitä edessämme on. Mitä voimakkaampi ja aikaisempi kokemus, sitä voimakkaammin se vaikuttaa. Ja kun katsomme, iso osa siitä, mitä näemme, on heijastusta, oletusta siitä miltä asioiden kuuluu näyttää, sen pohjalta mitä olemme oppineet. (Virtual Futures 2017.)

Se mitä minulla on sanottavaa, paljastuu minulle itsellenikin tehdessä, seuratessa tunnettani tarkasti, antaen alitajunnan tehdä valinnat. Silloin se, mitä on lopputuloksena, sanoo mitä ajattelen, mitä koen, mitä mieltä olen, mitä olen huomannut, mitä pelkään,

mitä haluan, mitä toivon, mihin olen pettynyt, mistä haaveilen, mitä rakastan, kuka olen. Sen lisäksi mitä välitän, eli mikä ei tule minusta vaan ympäriltäni, yhteisiä asioita.

Absoluuttisen totuuden hieroglyfi

Tarkovski sanoo: ”Taiteen uusi tieto syntyy joka kerta ennennäkemättömänä ainutkertaisena maailmankuvana, absoluuttisen totuuden hieroglyfinä. Se syntyy oivalluksena, hetkellisenä ja intohimoisena tarpeena tiedostaa maailman kaikki lainalaisuudet yhdessä – sen kauneus ja rumuus, sen inhimillisyys ja julmuus sen äärettömyys ja rajallisuus.” (Tarkovski 1989b, 75)

Tuosta tulee mieleen runo, jonka kerran kirjoitin. Siinä yritin tavoittaa tuota tunnetta absoluuttisen totuuden hieroglyfistä ja kaikista maailman lainalaisuuksista yhdessä. Se meni näin:

”Tuntemattoman koneiston rattaat

voin nähdä ne, mutten tulkita

koskea ei kannata

kaikki on järjestystä, vaikkei näytä siltä

ja sitten

jos tarkennan yksityiskohtaan, ja näen sen irrallaan

se muuttaa olemustaan. Tuntemattoman koneiston rattaat.”

Se oli ensimmäinen kappale, jossa lähestyin tätä fyysisen maailman kautta. Seuraavissa kappaleissa suunnittelin eri näkökulmista muistojen ja merkityksen tunteiden kautta lähestyväni samaa tunnetta. En saanut sitä koskaan valmiiksi.

Sitten minua kiinnostaa se tunne, joka on juuri jokin absoluuttinen elämän tuntu: kauniit taianomaiset hetket, jotka saavat itkemään elämän kauneudelle. Särkevät sydämen haikeudella siitä, kuinka jokainen kaunis hetki on uniikki, tapahtuu vain kerran. Tällaisesta selkeydestä ja hurmiosta sekä pienestä melankoliasta tulee mieleen Carl Sagan. Hän sanoi ajan luonteesta: ”We are like butterflies who flutter for a day and think it is forever”

(Cosmos 1980). Nämä hetket ovat harmillisen harvassa. Ne ovat todellisinta totta, mutta tuntuvat aina hetken päästä jo unelta.

5 VALOKUVAUKSESTA

A House On The Hill

Diane Arbusin kuva "A house on the hill" on Arbusin taianomaiseen maailmaan sijoittuva kuva. Se on kuva, jossa on lavaste talon etuseinästä, joka puhuu onnellisuuden lavasteista, ulospäin näkyväksi rakennetusta kuvasta hyvinvoinnista ja sen hataruudesta. Mutta kuvassa oleva valo ja taivas ovat niin uniset, kauniit ja melankoliset, että kuvaa ei voi yksinkertaistaa vain simppeleiksi sosiaalisiksi kommentiksi. Jos se olisi valokuvaaja Martin Parrin ottama, siinä olisi yksinkertaisesti kohde, jonka kustannuksella vitsaillaan. Arbusin kuvat tekevät karmivan voimakkaasti epätodellisesta totta. Ne tartuttavat katsojaan hulluuden, jonka jälkeen uni on sotkeutunut todellisuuteen, tai sitten ne rikkovat illuusion yksinkertaisesta todellisuudesta.

Arbusin omaan lapsuuteen kuva varmasti resonoi, hänen etuoikeutettuun, mutta onnettomaan lapsuuteensa. Silti hän näyttää tällä kuvalla, että tässä on myös jotain mysteeristä jota ei voi laittaa sanoiksi. Hän näki asioissa toisen kerroksen. Hän näki samaan aikaan oman ihmisenäkemyksensä ja sen yli. Näissä kuvissa on jotain sellaista, kuin joku toiselta planeetalta tulisi katsomaan maailmaamme ja näkisi vieraan silmin. Hän näki, mitä asiat todellisuudessa olivat, mikä oli asioiden oikea laita, emotionaalinen totuus maailmasta. Arbus pystyi valokuvillaan näyttämään sen. Ja sen näkemiseen hänen elämänsä perustuikin. Hän ei pystynyt koskaan sammuttamaan tätä kykyä, ja se teki varmasti todella raskasta hänen elämästään. (ks. Bosworth, Patricia 2005.)

Minäkin taidan yrittää näyttää emotionaalisen totuuden elämästäni, mutta en osaa päätätä, minkä kerroksen. Arbus meni pohjalle asti ja näytti karun totuuden. Minä olen kiinnostunut fantasiamaailmastani, minun rehellisestä paikastani maailmassa. Yritän tehdä näkyväksi minun kulttuurisidonnaista alitajuntaani, psyykettäni, unelmiani. Tehdä näkyväksi tiedostamani keinotekoinen fantasiamaailma, jonka mieleni on luonut tässä ajassa, lapsuudessani yhdeksänkymmentäluvulla.

Synnyin vuonna 1992. Isälläni oli veneliike. Kävin kesät purjehduskoulua, ja minulla oli viisivuotiaana pieni sähköauto. Paras kaverini asui muutaman vuoden Amerikassa, ja puhuimme yhdessä englantia, jota opin videopeleistä ja rap-musiikista. Aurinko paistoi lämpimänä kesäisin, ja pikkupojat juoksivat hidastettuna pitkin tietä syksyn oranssissa auringonvalossa.

Kun olin kahdeksan, vanhempani erosivat. Yhtenä yönä mietin perhettäni ja näin symbolina sille mielessäni pienoismallin talostamme. Se oli siltä hetkeltä, kun erosimme. Katsoin sitä ylhäältä: näin itseni olohuoneessa shokissa, se oli sulkenut kaiken ulos ja alkoi haaveilla.

Edelleen kivetyn shokeeraavissa tilanteissa, edelleen en osaa käsitellä surua. En tunne mitään, kun sellainen tilanne tulee vastaan. Tunnen että jossain kaukana se tunne tapahtuu, jossain seinän takana, voin vain aavistaa sen olevan siellä, kuulen sen kuin äänen, jonka taajuutta korvani hädin tuskin tunnistaa.

Se kuva on symboli, kivettynyt kuva tästä talosta ja meidän paikoistamme siinä. Näen sen yläviistosta, pienoismallina. Mietin että jos kaikki ei katoakkaan mihinkään, se mitä meille kävi perheenä, onkin jollain tasolla aina olemassa. Vaikka kaikki olisikin hyvin, se kuva siitä ajasta ei jätä minua se on yksi niistä siellä pohjimmaisena.

Mutta minulla on tämä maailma, joka koostuu mieleni rakentamista muistoista ja niiden rikkinäisistä yksiulotteisista lavasteista. Voin tunnistaa sen maailman tapaan näyttäytyviä kuvia näkyvässä maailmassa ja rakentaa niistä kuvan omasta maailmastani, jonne kadota kuin Tarkovskin hahmot. Niin kuin "Solaris"-elokuvan päähahmo lopussa vieraalla planeetalla lapsuudenkodissaan halaamassa isäänsä. Tai "Nostalgia"-elokuvan Venäläinen hahmo kuoltuaan Italiassa, makaa lapsuuden kotinsa nurmella Venäjällä, keskellä italialaisen katedraalin rauniota. Minun täytyy nähdä itseni. Kuin Tarkovskin "Peili", täytyy minun olla rehellinen ja tarkka, luoda kuva siitä, mitä on sisälläni, että voin tuntea itseni. Ja toivon, että kun kertoo itsestään niin paljon, voi silloin kuka tahansa sen tunnistaa. Silloin artikuloi niin tarkkaan, niin totuudellisesti, että se on universaalia.

Ystäväni sanoi, että Fellinin elokuva "8½" on egoistisin elokuva, minkä hän on koskaan nähnyt. Fellini näytti itsensä, oman elämänsä. Siis on kerrottava omasta kokemuksestaan, jos haluaa kertoa ihmisenä olemisesta. Ja mistä muusta sitä voi kertoa?

Ensimmäistä kertaa

Katsoin Japanissa koulun kirjastossa valokuvaaja William Egglestonin kuvia. Minut pysäytti kuva, jossa oli rakennuksen takana lehtien tekemien varjojen piilossa seinää vasten kätkettynä tyhjiä Coca Cola -pulloja. Tunnistin sen näyn. Se oli lapsen perspektiivi, paikka jossa vain lapset voivat olla. Toisessa kuvassa, jossa pikkupojat istuvat autossa, oikealla näkyy mutainen pihamaa ja pieni metsä.

Pystyin kuvittelemaan, kuinka tuo on heidän kotinsa ja kuinka he tuntevat jokaisen millimetrin tuota pihaa sekä metsää, koska se kuva herätti minussa etäisiä muistoja samankaltaisista kokemuksista. Sitten kirjoitin: ”Ehkä lapsuuteni on niin kiinnostava minulle, koska ympäristöni oli todellisuuteni; tunsin kaiken ensimmäistä kertaa niin voimakkaasti: luonto, asutus ja kaikkien tilojen tuntu, kaikki ihmiskontakti, kaikki tunteet, vuodenajat. Tunsin kaiken kuin voimakkaina väreinä (selkeinä emotionaalisina kokonaisuuksina, symbolina, mutta ilman sitä, että se olisi merkkäämassa kokonaisuutta, vaan se sisälsi kokonaisuuden, tai siis kaikki mistä se koostui, vaikutti siihen, ja se oli kokonaisuuden tekemä. Ei, vaan juuri niin kuin Allen Ginsberg sanoo: ’Things are symbols of themselves’ (Ginsberg 2009, 11). Siihen vaikuttaa toimivan samankaltainen logiikka kuin teokseen. Ehkä siis ihmiskokemuksesta imitoi taideteos, ja se toimii samalla tavalla.) Nyt ehkä yritän herkistää itseäni. Janoan yhtä voimakkaita olemisen ja elämän tunteita. Kauneutta ei saa heittää hukkaan. Ympäristöstäni, ihmisistä en saa irti samaa kuin aiemmin. Taide on jotain, mille herkistyy, siinä on kyse samasta asiasta, se on jotain, mitä kaivelemalla voi löytää fantasiaa ja todellisuutta. Valheita jotka kertovat totuuden. Tavallaan kaikki, mikä jättää tilaa mielen harhailulle, fantasialle, on mielenkiintoista. Liian tutut asiat ilman mitään syvää totuutta tai kauneutta turruttavat ja tylsistävät mieltä.”

Toisena synkempänä hetkenä joskus aiemmin kirjoitin saman asian vastakohtaisesta perspektiivistä: ”Haluan nähdä liekkejä. Etsin jotain jännittävää, ja kaadan bensaa sen päälle. Mitä uudempi asia, sitä korkeammat liekit siitä lähtee. Olen pyromaani, eikä minua kiinnosta mikään muu kuin nähdä liekkejä.”

Haluan siis kai saada niin voimakkaita kokemuksia kuin sain lapsena. Palautan niitä alkuperäisiä tunteita takaisin, sitä yritän tehdä työlläni nyt: herättää uudelleen eloon niitä emotionaalisia kuvia, kokemuksia, tunteita, totuuksia, joissa on niin paljon elämän totuutta ja aitoutta. Ymmärtääkseni mistä niissä on kyse, mistä ne koostuvat ja milloin kokemus on niin merkittävä. Oppiakseni elämään paremmin.

Ihmeellisesti Japanissa oli jotain sellaista, joka muistutti minua lapsuuteni Suomesta. Jotain siinä, miten sade ja kosteus oli kuluttanut betonia, millaiset metalliputket reunustivat puistoja ja millaisia metallisia kiipeilytelineitä puistoissa oli. Luulen, että Suomessa oli samanlaisia pintoja ennen EU-aikaa, yhdeksänkymmentäluvun lopulla. Kuluneesta halkeilevasta betonista heräsi etäisiä muistoja Särkänniemessä ”Kantti x kantin” edessä seisomisesta. Näsijärven reunalla olevat kivi ja betoni: ehkäpä vesi siellä kulutti niitä pintoja samalla tavalla, kuin Japanin saaret kokonaisuudessaan kulumat meren vaikutuksesta. Japanissa ei myöskään pidetty rumana tai vaarallisena kulumia ja ruostetta. Japanilaisessa kulttuurissa on termi ”wabi sabi”, joka tarkoittaa yksinkertaistettuna iän tuomaa kauneutta, patinaa.

Lapsuudessa asfaltti oli aina kulunutta ja sitä korjattiin mustalla tahnalla, joka muuttui auringon poltteessa pehmeäksi. Sitä pystyi pyörittämään kantapäällä. Pyöreissä metallisissa kaiteissa oli monta kerrosta maalia, jotka kaikki näkyivät halkeilleissa kohdissa. Japanissa tupakoidaan sisällä. Isäni äiti tupakoi kodissaan. Tumma huoneisto, jossa upea punainen lasivaasi pöydällä. Elegantteja tuhkakuppeja. Kuivakukkia eteisessä korkeassa vaasissa, minun mittaisessani. Isoäitini tyylikkyys ja tahdikkuus ovat jotain, mitä kuumeisesti kaipaan. Etsin sitä kaikkialta. Italialaisissa elokuvissa on jotain sen tyyppistä. Fellinin maailmat, Antonionin ”La notte”.

Toistelen itselleni, että mikä on tärkeää, on yrittää ymmärtää jokin tärkeä totuus: emotionaalinen totuus, eli emotionaalinen tunnistus, voimakas tunne. Saada se talteen ja näyttää se muille, jakaa se. Saada kontakti ihmisiin. Mutta myös yksinkertaisesti seikkailla, tutkia, sukeltaa maailmaan, oppia ymmärtämään jotain, jota en tunne. Nähdä, mitä on naamion takana, mistä asioissa on kyse. Tarkovski on tämän tyyppinen taiteilija.

On kiinnostavaa se, miten asian sisältö ja muoto ovat erottamattomissa, ja kuinka vaikkapa huone herättää emotionaalisen kokemuksen. Siihen vaikuttavat kaikki aistittavat elementit siinä tilassa, ja lopputuloksena on uniikki abstrakti tunne. Tunnekieli, tunne jonka koet. Mikä se on? Missä se on? Jos on tarkkana, voi seurata kuinka sellaiset tunteet ovat kiinnittyneenä muistoissa, ja ne voivat käydä dialogia: tunne voi muistuttaa jostain aiemmasta. Tämä on aihe, josta on vaikea puhua. En tiedä onko jokin psykologian ala tutkinut sitä.

Ovatko minua ajavat voimat ristiriidassa? Pyrkimys totuuteen ja pyrkimys uniin. Ehkä surrealistien tapaan uskon, että isompi abstrakti totuus on löydettävissä juuri unista, fantasioiden syntyperistä ja merkityksistä.

David Lynch taiteilijana pyrkii olemaan analysoimatta itseään. Hän ei halua ymmärtää liikaa, vaan vain mielensä luonnon rakentamiin ideoihin ja niiden muotoon rakastuen hän työskentelee merkityksiltä sokeana. Tavallaan hän pitää itseään työkaluna, referenssinään ihmiskokemukseen. Pitäen intuiionsa voimakkaana ja tekemättä kompromisseja, hän noudattaa rationalisoimatta mielessään syntyviä fragmentteja.

Lynch sanoo sen olevan kuin palapeli, joka on kokonainen viereisessä huoneessa, ja pala kerrallaan se ilmestyy hänen huoneeseensa (BBC Arts 2014). Hän ei kyseenalaista, vaan uskoo näyn pyhään täydellisyyteen. Hän ei ole taiteen luoja, vaan ihmismielen välittäjä. Hän vertaa itseään radioon. Hän puhuu ideoiden kalastamisesta, hän sanoo, että halu tehdä on syötti, ja hän odottaa sellaista kalaa, sellaista ideaa, joka saisi hänet rakastumaan (BBC Arts 2014). Maailma suodattuu hänen lävitseen ja muodostuu elokuviksi hänen subjektiivisuutensa läpi. Hän antaa luontonsa vaikuttaa siihen vapaasti. Hän on oma referenssipisteensä maailmaan, jota hän seuraa ulkopuolisen objektiivisesti. Totta kai taiteen kuuluu olla inhimillistä, koska ihmistä me yritämme ymmärtää, tiedostaa kirukkaammin. David Lynch on täydellinen taiteilija.

Moriyama

John Starkovsky sanoo oleellisesti, että valokuvaus kertoo aina kyseisestä aiheesta sekä valokuvauksesta itsestään jotain (Szarkovski 1978). Egglestonin kuvat sanovat paljon valokuvauksesta. Niin myös Daido Moriyama. Molemmat edustavat demokraattisen valokuvauksen periaatetta, että osoittamalla kamera minne vaan; on tuloksena mahdollisesti niin kiinnostava kuin epäkiinnostava kuva (Szarkovski 1978). Ei ole kyse vain kuvan objektista, vaan valokuvauksesta itsestään, valokuvauksesta tekona ja valokuvasta esineenä, valokuvasta esteettisenä värien ja muotojen luomana abstraktina teoksena, samaan aikaan sen kohteesta, sen tilanteesta, kuvaajasta, hänen emootiostaan. Kaikkia näitä yhtä aikaa. Moriyama yritti löytää sen rajan, mikä on ja mikä ei ole valokuva. Hän valitsi kuvat, jotka oli ottanut ladatessaan kameraansa, siirtäessään filmiä, heilahtaneet ja epätarkat. Hän yritti tuhota valokuvauksen, ajaa se reunan yli. Hän sanoo, että hän päätyikin tuhoamaan itsensä, ja valokuvaus jäi ehjänä reunalle nauramaan. Joku kysyi häneltä, mitä valokuvatessa poltetaan? Hän vastasi: itseä. Sen takia hänen on muututtava jatkuvasti. (Fujii 2001.) Sellainen jatkuvan muutoksen tila vaikuttaa olevan jotain monille taiteilijoille oleellista.

Valtavan kiehtova on hänen ajatuksensa valokuvauksen luonteesta. Hän sanoo sitä kopiaimiseksi. Hän sanoo, että maailma on ripoteltu ympäriinsä, se ilmenee siellä täällä (Fujii 2001). Ehkäpä näyttää itsestään enemmän tietyissä paikoissa kuin toisissa. Ehkä että totuus maailmasta, sen pinnan alle piilotettu olemus, on nähtävissä siellä täällä, kun katsoo Szarkowskin sanoin tarpeeksi tarkan intuition kanssa ja ymmärtäen kaiken taakse piilotetut salaiset merkitykset (Creative Arts Television 1972). Moriyama kopioi maailmaa, kerää yhteen nämä palaset, ja ehkä valokuvakirjassa voi nähdä tämän tiivistyneen maailman.

Moriyama oli ensimmäisiä, jotka ymmärsivät, että valokuvaus on demokraattista. Kopioitu kuva kuvasta ja potretti ovat saman arvoisia (Fujii 2001). Tämä vieläkin hämmentää ihmisiä ja aiheuttaa närkästymistä. Ihmiset luulevat, että kuva on yhtä kuin mitä se esittää, mutta onhan se sitäkin. Tämä onkin kiinnostava ristiriita. Kuva katsojan silmin on se, mitä on nähdä, mitä kuvassa on. Kuvaajan silmin siinä on kyse maailmasta.

Valokuvauksen visuaalisten sääntöjen rikkomisesta kehittyi Moriyamalle oma visuaalinen kieli (Fujii 2001). Hän kuori kerroksen valhetta pois valokuvauksesta. Hän sanoi: ”Jos taide tarkoittaa uuden luomista, silloin valokuvaus ei ole aivan taidetta, valokuva on jo olemassa olevien kuvien kopiaintia. Siis nähkäämme valokuvaus kopiaimisena. Silloin pääsemme lähemmäs valokuvan todellista olemusta. Valokuvaamalla ei luoda taidetta, joka ilmaisee kuvaajan esteettistä tajua, tai mitään konsepteja. Silti kuitenkin valokuvateissa ovat kuvaajan esteettiset mieltymykset sekä hänen muistot mukana. Tämä on eräänlainen ikuinen paradoksi, jonka voi kuitenkin hyväksyä, ja sitten: maailma ei ole koettavissa kerralla, se on levittäytynyt sinne tänne. Me kokoamme maailman, keräämme, kopioimme nämä maailman kuvat valokuvaamalla. Sitten kysymme uudestaan, mitä kuvat oikein ovat. Realismi itsessään ei ole kiinnostavaa, ei myöskään käsitteellisyys tai esteettisyys. Mitä minun on tehtävä valokuvatessa, on keskittyttävä kopioiden maailmaan. Valokuvauksessa ei ole olemassa omaperäisyyttä. Se ei ole siinä mielessä taidetta. Jos sinulla on kamera, voit tehdä kopion.” (Fujii 2001.)

Arbus

Diane Arbusin hohtava kylmä valo, hänen kuviensa ihmiset elävät aavemaailmassa. Hänen kuvistaan löytyy aina teemana hänen terminsä ”the gap between intention and affect” (Creative Arts Television 1972). Hän huomauttaa fantastisen seikan, kuinka jos todellisuutta onnistuu pääsemään katsomaan tarpeeksi läheltä, tarpeeksi tarkkaan ja selkeästi, se paljastuu ihmeelliseksi (Creative Arts Television 1972). Luulen, että siinä on siinä kyse siitä, että pääsemme ulos arkiajattelusta, energiansäästötilasta, johon olemme päätyneet, jotta kiinnittäisimme vain huomiota asioihin, jotka ovat tarpeellisia kapitalistisen yhteiskuntarakenteen työläiselle. Todellisuuden tosi luonne, ääretön ihmeellisyys voi silloin paljastua pieneksi hetkeksi ihmismielelle.

Jotain tuollaista tekee myös valokuva. Koska silloin pääsemme katsomaan toisella tavalla kuin aikaan ja tilanteeseen sidottuina normaalisti. Näkymässä paljastuu toisella tavalla joka ikinen yksityiskohta. Se kertoo myös kaiken, mitä emme halua nähdä. Ja tässä päästään Arbusin kuvien ytimeen. Tämä on se, mille hänen työskentelynsä perustuu. Hän käytti tätä aseenaan tekopyhyyttä ja valheellisuutta vastaan. Kun normaalisti katsomme ihmistä, näemme osittain, mitä haluamme. Suljemme kivuliaat ja kiusalliset asiat pois kykyjemme mukaan. Juuri tätä kykyä Arbusilla ei ollut. Se teki hänestä olennon, joka oli tuomittu kärsimään tässä maailmassa. Mutta hän löysi tavan näyttää muille, mitä hän näki. Se teki hänen taiteestaan välittömästi merkittäväksi tunnistettavaa, kuitenkin ei tunnu olevan itsestään selvää, miksi. Arbusin kuvissa varakkaista ihmisistä kuva näyttää pinnan alla olevan rumuuden, rappion, kylmän sairaan sydämen. Kuvissa rammoista ja friikeistä, joita ei kadulla uskalla katsoa, ainakaan tuijottaa, näkee kuvissa sen syvän inhimillisyyden ja lämmön, sen saman luonnon fantastisuuden ja ihmeellisyyden. Näitä asioita Arbus halusi näyttää, ja näistä hän puhui, kun sanoi, että on asioita joita kukaan ei näkisi, ellei hän valokuvaisi niitä (Creative Arts Television 1972). Ja sitten ajatella, että häneen suhtauduttiin usein kovin kyynisesti. Häntä syytettiin näiden ihmisten hyväksikäyttämisestä ja heidän kustannuksellaan pilailmisesta. On selvää, että kuvassa näkee sen, mitä hän näki. Hän ja kamera ymmärsivät toisiaan ehkä paremmin kuin kenenkään toisen valokuvaajan kohdalla. Eikä hän kokenut tehtäväkseen saada ketään näyttämään miltään muulta kuin miltä he näyttivät, vaan juurikin näyttää totuus. Voiko tärkeämpää taidetta kuvitella? Voiko pyhempää taiteilijaa olla?

Kuvia muistoista ja unista

Dirk Braeckmanin kuvat ovat valtavan kiehtovia. Pidän hänen tavastaan, siitä kuinka jokainen kuva on yksittäinen. Ne ovat tasan kuvia, niillä ei ole toista funktiota. Ne ovat kuvia, hän tekee niistä printtejä, joten ne ovat huoneen seinällä olevia objekteja. Ne ovat kuvia, usein tummia. Usein tilasta, huoneesta, joskus huoneesta ja siellä olevasta hahmosta. Ne eivät ole dokumentteja tapahtuneesta. Hän yrittää kuvata paikassa tunteensa tunteen (Eelbode 1998). Niissä on läsnä se tunne. Ne eivät ole ikkunoita. Ne ovat kuvia, jotka ovat vanginneet itseensä tunteen. Ne ovat tavallaan aktiivisia, tunne on elossa kuvissa. Ne eivät ole sarjoja tai projekteja, ne eivät ole sosiopoliittisia ilmaisuja. Ne ovat puhtaasti kuvia. Niitä ei voi kääntää toisen muotoon, ne eivät ole merkittäviä aiheensa, vaan voimakkuutensa takia.

Kun löysin Arbusin, Moriyaman ja sitten Braeckmanin, ymmärsin ettei minulla ole ollut hajuakaan siitä, mikä on kiinnostava kuva ja mikä ei. Moriyamalta opin, että mahdollisuudet ovat rajattomat. Aloin silloin kuvaamaan kaikkea.

Vuonna 2014 aloin kuvaamaan paikkoja. Tein kävelyitä ja annoin intuition valita suuntani, seisoin risteyksissä ja katsoin eri reittivaihtoehtoja, ja kuvittelin mihin suuntaan lähteminen tuntuisi mahdollisimman jännittävältä, mihin kävely olisi kummallisinta. Katsoin silmiäni läpi unta, unohdin jalkani, tuuditin itseni katsojaksi. Luin näkemääni kuin kriitikko elokuvaa. Tulkitsin jo muodostettuja merkityksiä. Valitsin suunnan, ja yritin olla mahdollisimman läsnä siinä, miten näkymä muuttui, miten tunsin kadun etenemisen ja kulman takaa paljastuvan seuraavan näkymän. Katsoin, kuinka silmissäni esiintyvä näkymä venyi taukoamatta.

Välillä valitsin suuntani sen mukaan, jos näin vaikka koulun pihan, joka näytti pelottavalta. Laitoin itseni menemään sinne, ja seurasin silmissäni tapahtuvaa matkaa. Tällä tavoin tunsin olevani läsnä jossain paikassa ja siellä vallitsevassa ”olossa”. Tämä tavallisesta johdonmukaisesta liikkumisesta poikkeava tapa tuuditti minut tilaan, jossa olin herkistynyt tilojen ja paikkojen tuntuun ja läsnä olevaan tunteeseen. Sitten yritin kuvata niitä paikkoja niin, että saisin kaapattua sen todellisuuden, jossa olin. Todellisuuden, joka siellä vallitsi. En ajatellut, että se olisi niinkään subjektiivinen kuva minun katseestani ja tunteestani, vaan siellä vallitsevasta olemuksesta, jonka olin löytänyt ja aistinut. Yritin tavallaan katsoa niillä kävelyilläni todellisuutta kuin se olisi unta, ja sitten saada kuvia,

jotka olisivat unista. Kuvia emotionaalisista totuuksista, dokumentteja tunteesta, mutta jostain, jota ei objektiivisessa reaaliworldissa ole nähtävissä.

Oikeastaan tunnen, että todellisuudessa ne ovat siellä, mutta kollektiivisesta ihmisenäkökulmasta nämä paikat eivät ole muuta kuin niiden yhteiskunnallinen funktio. Mutta ulkoa ihmisperspektiivistä nämä paikat ovat sellaisia kuin millaisina ne koin. Vähän niin kuin aika on hyvin toisenlaista, vaikkapa luonnon perspektiivistä. Mutta onko paikoilla tunnetta? Vai ovatko ne anonyymejä kuin kirjaimet, joista rakennamme sanoja ja merkityksiä? Rakentavatko paikkoihin valo ja esineet vaihtuvia tunnelmia, joita tietystä suunnasta katsomalla saa kuvan, joka huokuu jotain tunnetta?

Yritin kuvata tehden dynaamisia rajauksia ja asetelmia, kuitenkin mahdollisimman välittömästi ja valokuvaajan läsnäolon kadottaen. Halusin, että kuva näyttää siltä, että se vain on: se näyttää tämän näkymän, mutta ei sitä kukaan ole ottanut. En ole varma, onko tuo täysin totta.

Kuvasin vuonna 2015 kesän tuomia tunteita lapsuudesta. Otin kuvia lapsuudesta tutussa kylpylässä ja lapsuuden kodistani. Etsin näistä muistojen paikoista sitä samaa tunnetta, joka oli muistoissani. Palasin siis muistoon ja otin siitä kuvan. Tässä toteutui tietenkin outo ristiriita muiston ja kuluneen ajan välillä. Voisi siis sanoa, että kuvaan muistoja ja unia. Ajattelin kerran, että kuva saa olla selkeä ja tarkka vain, jos kohde on täysin mahdoton. Äitini autossa pidin auton sisäosasta, mutta toivoin, että ikkunoista ei näkyisi puita. Halusin saada sen kuvan, ja päädyin rakentamaan sen. Etsin Tampereelta järvien ympäriltä paikkaa, jossa saisin ikkunasta näkymään vain taivaan. Löysin Näsijärven reunalta rannan, jolla pystyin peruuttamaan auton aallonmurtajalle ja kuvaamaan. Otin kuvan alaviistosta takapenkiltä ylös katsoen. Valokuvakirjakurssilla piti tehdä kolme aukeamaa ja etu- ja takakannen sisältävä valokuvakirja. Järjestelin kuviani niin kauan, että löytyi toimiva narratiivinen mutta avoin rakenne. Tällöin kuvat loivat sarjakuvamaisen narratiivin hahmosta, joka kulkee kuvien läpi samaan tapaan kuin minä kävelyllä.

En tiedä oliko tämä oikea tapa käyttää kuvia, mutta kritiikissä ystäväni löysi tästä valokuvakirjakoikeilusta oman lapsuutensa sekä lapsenomaisen tavan haluta katsoa asioiden sisälle. Kaivautua, rikkoa selvittääkseen, mitä pinnan alla on. (Työntää oksa kuolleen oravan silmään, niin kuin se lestadiolainen pikkupoika ala-asteella.)

Ajattelin itsekkin, että muistoista tässä kyllä on kyse, muistelemisesta, menemisestä takaisinpäin, menemisestä matkalle mieleensä, matkalle muistoihin. (Oikeastaan näissä

kuvilla, jotka ovat otettu lapsuudesta, on sitä jotain samaa kuin siinä ajatuksessa fantasiaan epätodellisuuden myöntämisessä sekä minun katsomistavassani. Kaikkea siis ympäröi tämä epätodellisuuden katsominen todellisuutena. Samaan tyyliin myös ne kuvat ovat kahden maailman välistä. Se muistoni siitä paikasta ristiriidassa kuluneen ajan kanssa. Tai kokemani voimakas tunnelma tavallisessa paikassa. Silloin aukeaa ovi johonkin kolmanteen keinotekoiseen tilaan, jossa on jotain aitoa sisällä. Tila johon voit mennä, vaikkei se ole olemassa. Keinotekoinen maailma.

Tässä yhdistyy kaikki mistä olen puhunut, Jotain mikä yhdistää jokaista käsittelemääni asiaa, tämä on se, mitä lähdin etsimään ja selvittämään tämän tekstin kanssa. Mutta miten voisin sanoa sen selkeämmin, ja milloin taas suomut tippuvat uudestaan silmiltä ja saan taas hetkeksi hännänpäästä kiinni tästä kaiken yhdistävästä totuudesta? Se hiiptui pois, mutta tätä tekstiä lukemalla sain sen etäisesti näyttäytymään. Aloin aistia sen etäällä, vaikka olenkin sokea.)

Kuljin ensimmäisenä opiskeluvuoteni paljon Turussa sairaalan lähellä olevan teollisuusalueen läpi. Kerran siellä oli aitaan kiinnitetty mainos. Se oli irronnut toisesta päästä, eikä siinä näkynyt yhtään tekstiä. Valo oli kirkas, missään ei ollut ketään, ja alkoi tihkuttaa pehmeästi. Mainos lepatti hieman hitaassa tuulessa, ja mainoksessa vääntynyt kasvo vaihtoi ilmeitään. Aloin kuvaamaan, ja kuvasin pitkään. Kankaan kasvot näyttivät valtaavan eläviltä. Se näytti aivan täysin hymyilevän minulle. Siinä yhdistyi ihmeellisesti kauneus, pieni pelottavuus ja ihmeellisyys. Vasta lähdettyäni tajusin, kuinka ihmeellistä se oli ollut, ja liikutuin ymmärtämättä oikeastaan, miksi. Muutamasta niistä valitsemistani kuvista syntyi minulle kriisi, joka johti kysymyksiin valokuvan katsomistavoista ja esittämisestä. En saanut keneltäkään kovin selkeää reaktioita kuviin, yleensä vain hiljaisen hämmästyksen. Kukaan ei huutanut ”upeaa!”. Kuvani vaikuttivat vaivaannuttavan ihmisiä. Laitoin tästä tilanteesta kuvan valokuvakirjan loppuun takakanneksi. Opettaja sanoi siitä, että siinä ilmeni muistojen hataruus. Kuinka se aitaan kiinnitetty ohut kangas, se kasvo, kuinka se oli irtoamassa.

Siitä kirjasta muodostui tarina, joka oli mielestäni kiinnostava, mutta nyt kuvat eivät enää toimineet yksin. Kirjassa on tavallaan suora narratiivinen rakenne, vaikka kuvat luovatkin siinä järjestyksessä kovin avoimen ja rajattoman kokemuksen. Kuitenkin ne luetaan vasemmalta oikealle yksi kerrallaan. Haluaisin tavallaan tehdä näyttelyyn myös tarinan, mutta ennemminkin kuvilla ja esineillä tehdä galleriatilaan koettavan kokemuksen. Kokemuksen, joka rakentuu sen näyttelytilan täyttävistä osista, että nämä osat eivät olisi

esillä olevia teoksia, vaan toisiensa kanssa tilassa dialogia käyviä elementtejä jotka heijastaisivat tilaan tunteen, joka olisi enemmän kuin osien summa.

Braeckman

Dirk Braeckman, en ennen hänen kuviensa kohtaamista ymmärtänyt, että se tunne, joka kuvista välittyy, on juuri mistä kuvissa on kyse. Se on Dirk Braeckmanin aihe. Hän menee tuntemistani valokuvaajista syvimmälle siinä, mitä kuvat ovat. Braeckmanin kummallinen maailma koostuu hiljaisista näkymistä huoneisiin ja käytäviin, kuvista, esineistä ja ihmisistä, jotka ovat kuitenkin enemmän veistoksia kuin henkilöitä. Braeckmanin kuvat ovat oikeastaan mistä vaan kohteesta, usein tavallaan kohteettomia, kun näkymä on vaikkapa kaakeloituun vessaan. Ne paikat ovat välillä niin anonyymejä, että hän voi jotenkin istuttaa niihin haluamansa tunteen. — Hetki sitten kävin kitchisessä teemaravintolassa, jossa en ollut käynyt vuosiin. Rappusissa, jotka johtivat kellarissa olevaan vessaan, muistin kuinka olin joskus kokenut sen paikan hyvin latautuneeksi ja maagiseksi. Nyt hölmistyneenä seisoin siinä täysin elottomassa paikassa ja mietin, oliko minussa perustavanlaatuisesti muuttunut jotakin. Olinko menettänyt koko kyvyn?

Braeckmanin pimiössään tekemä käsittely kuville antaa niille yhteisen tummanharmaan sävyn. Yhteys Moriyamaan on selkeästi olemassa. Helpoiten sen huomaa molemmille ominaisista kuvista pintojen kuoseista. Molemmille pimiövedos on vasta lopullinen kuva. Molemmat kuvaavat tällaisia hyvin graafisia toistuvia muotoja ja pintoja. Lisäksi niissä on joku ”desire”, visuaalinen latautunut aistikkuus. Harmaan sävyt, iho, varjot ja pinnat ovat kaikki latautuneita. Kaikessa siinä on sama kosketus. Molemmat ehkä kuvaavat aistien maailmaa.

Braeckman hakee juuri oikeaa tasapainoa, jolloin kuvan kohde ei kerro mitään, vaan vihjaa jostain, tai sisältää tietynlaisen jännitteen. Kuvat ovat hyvin latautuneita, mutta samalla niissä syntyy tietynlainen tyhjiö. Kun katsoja kohtaa kuvan, tämä kaikki samanaikainen rauha ja latautuneisuus saa kaiken syntymään katsojassa. Braeckman yhdistää kuvan taakse aistikkuuden ja pelon, paranoian, muodottomaksi voimaksi. Braeckmanin kuvaaminen perustuu rajoittamiseen. Päivämäärät ja kuvauspaikat, hän ei paljasta mitään. (Eelbode 1998.) Hän rakentaa tyhjiön. Kaikki kuvan tieto on emotionaalista. Hän rajaa kaiken muun pois ja jäljelle jää puhtaasti emotionaalinen kuva. Siitä on mustavalkoisuudessakin hänelle kyse. Poistamalla väri, poistuu informaatiota (Eelbode 1998).

Kuvaan jää – tai päinvastoin – ilmestyy hienovaraisia vihjeitä johonkin. Ei mihinkään tiettyyn, vaan juuri johonkin. Silloin kuvan ja katsojan välille syntyy erikoislaatuinen tasapaino.

Hän kuvaa tietyn hetken, ei suhteessa kuvassa tapahtuvaan toimintaan, vaan omaan tunteeseensa (Eelbode 1998). Oma reaktionsa hetkeen. Se varmaankin auttaa häntä käsittelyn ja esityksen valinnoissa. Se ohjaa lopullista kuvaa esittämään mahdollisimman voimakkaasti tuota tunnetta. Tästä voi siis päätellä, että hänkin uskoo Tarkovskin tapaan tekijän erityistunteen välittyvän katsojalle (Tarkovski 1989b. 51), Ja että tämä tunne auttaa kertomaan tekijälle, miten prosessin vaiheet kuuluvat suorittaa aina ripustukseen saakka. Kuvan kohde ja kuvaajan kokema tunne ovat sidoksissa ja yhdessä luovat lopullisen kuvan ja teoksen kaikki kerrokset. Eli niin kuin Lynch kuuntelee ideaa, vertaa elokuvan teon prosessin jokaista vaihetta alkuperäiseen mielikuvaansa tietääkseen sopiiko se, onko se oikea valinta (BBC arts 2014), samanlailla Braeckman tilassa kokemansa tunteen säilyttäminen tehtävänään käy läpi valokuvauksen prosessin. Kuvaamistilanteesta kuvan valintaan, käsittelyyn, vedostukseen, ja ripustukseen.

Katsoessaan Braeckman keinuu edestakaisin nähdäkseen isomman alueen, löytääkseen täsmälleen missä kuvan reunojen tarvitsee olla (Eelbode 1998). Minulla on tapana liikkua hitaasti vääntäen näkymää, etsien oikeaa jännitettä napsien kuvia joskus hyvin minimalistisin eroin. Välillä, jos löydän kohteen josta tiedän, että haluan kuvan, mutten ole varma miten, otan siitä satoja kuvia. Jos en osaa niistä valita oikeaa, jätän ne odottamaan ja toivon myöhemmin tietäväni mitä haluan.

6 TEKIJYYDESTÄNI

Haamumaili

Käsite tarkoittaa mailin juoksemista alle neljän minuutin. Ystäväni kuvaili tällä termillä mielentilaa, josta löysi itsensä eräänä päivänä. Hän sanoi kuulleensa klassisen konsertin päässään. Tämä on jonkinlainen luonnollinen aivokemian tulva, jossa ajatus on kirkkaimmillaan. Tila, jossa mieli yllättää omistajansa notkeudellaan. Uskon, ettei ole luovaa toimintaa ilman tällaista tilaa. Se tuntuu esiintyvän nälän yhteydessä. Jonkinlainen primitiivinen selviytymisreaktio ehkäpä. Olen tunnistavinani sen vaikutuksen mestariteoksista. Se on aina hetki, jolloin suomut putoavat silmiltä. Milloin signaali on hetken aikaa häiriötön. Sellainen tila, missä pääsee lähemmäs olemisen mielettömyyttä, silloin ymmärtää olla innostunut ei mistään ja kaikesta.

Elämä aineena

Teoksen on hyvä olla niin suurpiirteinen, kuin mahdollista. Suuret avoimet palaset ovat ilmavia ja mitä enemmän jää avoimeksi, sen parempi. Kun taiteilija ei pysty tähän, silloin syntyy ylityöstettyjä yksityiskohtiin merkitystä sullova jälkeä. Elokuva, aivan kuin kokemukset itsessään, sisältää tunteen suuresta totuudesta, joka ei ole löydettävissä läsnä olevista yksityiskohdista. Sitä ei voi kopiaimalla saada tapahtumaan uudestaan. Se on jokin elämän sääntö, että elämä itse voi herätä teosta tehdessä ja tallentua siihen, mutta sitä ei voi varta vasten kutsua paikalle.

Kohtasin tänään tähän liittyvän tilanteen, kun kävelin kohti kahvilaa ja näin miehen kävelevän autolleen. Auto oli lumen peitossa ja hän valmistautui harjaamaan sitä. Hän laittoi hanskat käteensä ja pyyhkäisi ensimmäisen kädellisen lunta pois. Lumi valahti siltä kohdin pois ja jätti kuilun auton lumikerrokseen. Siinä oli jotenkin kyse siitä, kuinka se hetki sisälsi autenttisuutta. Elämän autenttisuutta, koska viime yönä satanut lumi oli vuorannut auton ja nyt hän aikoi harjata sen pois. Yksinkertaisesti se, kuinka se lumi oli siihen juuri sillä tavalla satanut vain kerran ja sen pinnan voi vain kerran rikkoa. Tunsin jotain ja mietin, että tätä en kyllä saa sanoiksi. Nyt kirjoittaessa tästä huomaa, kuinka vaikeaa sen ilmaiseminen on. Jotakin siinä, että se pinta oli siinä ja se hetki, kun hän sen rikko, tapahtuu vain kerran, juuri se tietty tapahtuma, juuri se hetki.

Aitous ja elämä on vaikeaa tallentaa. Jos on kyse ihmisten luonnollisuudesta ja aidosta käyttäytymisestä, jos se on missä kyseisen hetken taika piilee, silloin on kamera yleensä tälle taialle myrkkyä. Se vaatii jotain aivan valtavaa taitavuutta, tekniikkaa tai olemusta valokuvaajalta tai kuvaajalta. William Eggleston ja Henri Cartier-Bresson ovat molemmat sen luontoisia kuvaajia, jotka taitavat tämän. Cartier-Bresson on nopea. Hän näkee kai-ken, liikkuu ihmisjoukossa kuin varjo ja ennakoi. Tähän liittyy totta kai kameran ja filmin tunteminen. Eggleston myös tuntee kameransa linssin niin, että hän vain katsoo, nostaa kameran silmälleen tasan valotuksen ajaksi, ja laskee sen samassa ja jatkaa matkaa. Moriyama kulkee Tokiossa kuin eri ulottuvuudessa, outoa hitaan nopeaa tahtia näkymätömänä, tarpeen tullen hän ohjaa kameransa kättään roikottaen ja katsoo eri suuntaan. Hän osaa kääntää kameraa juuri oikean verran saadakseen kuvaan mitä haluaa. Hän tosissaan tuntee kameransa.

Hereillä vai unessa

Harmony Korine puhuu elokuvastaan "Springbreakers". Elokuva on vallitsevan amerikkalaisen massakulttuurin maailmasta. Maailmasta, joka perustuu mainosten ja musiikki-
videoiden synnyttämiin illuusioihin. Joten elokuva on täysin sen fantasian logiikkaa noudattava. Hän sanoi, että olisi helppoa tehdä sitä kulttuuria kritisoiva elokuva. Hän meni mieluummin sen maailman sisälle. Ymmärtääkseen sitä, hän sanoi löytävänsä siitä jotain kaunista. (Vice 2013.) Ymmärsin käsitelleeni jotain samantapaista.

Kirjoitin runon Coca Cola päiviä. Siinä on juurikin kyse fantasiasta. Siitä kun tietää, ettei se ole totta, mutta elää mieluummin sen sisällä. Suojellen sitä, sen kauneutta, kaikelta mikä on ristiriidassa sen kanssa. Rajaamalla kaikki siihen kuulumaton pois. Aivan kuin valokuvaa ottaessa.

Näin videon, jossa oli leikattu japanilaisia 90-luvun taitteen Coca Cola -mainoksia yhteen. Taustalla soi makea melankolinen musiikki. Siinä oli jotain kummallista tyydyttämättömissä olevaa ihanteen kaipuuta. Miten kauniita ne kuvat olivat, ja kuinka minua ei kiinnostanut se, että jos juo Coca Colaa niin nopeasti kuin tyttö videolla, se sattuu kurkkuun ja vatsaan, eikä ollenkaan aiheuta sellaista tyytyväistä hymyä joka hänen kasvoilleen levisi. Ne kuvat tekivät minut onnelliseksi, rakastuneeksi. Olisin kovasti halunnut elää niiden mainosten maailmassa. Kirjoitin niiden kuvien synnyttämistä mielikuvista, aistimuksista. En voinut vastustaa, kuin luonnostaan sukelsin maailmaan joka ei ollut tämä,

vaan niiden Coca Cola -mainosten maailma, muutin sinne:

”En jaksanut enää elää vankeudessa

astuin ulos ajasta, asuin siitä lähtien taivaassa, koska kesä on ikuinen mainoksessa

valo kimmelsi turkoosissa vedessä, se välähteli lepattavilla lehdillä

koko elämä oli yhtä loputonta hitaan nopeaa valveunta

se kiisi paikallaan hidastettua ylinopeutta

punainen oli huulten väri, ja Coca Colan

sininen oli taivaan ja veden

valkoinen pilvien ja hampaiden

vihreä suojaisten metsien ja pilven

mutta kultainen, kaiken alla

se hohti mun sisällä, välkehti sun silmissä

se resonoi kaikkialla ja yhdisti kaiken yhdeksi isoksi välkkyväksi ekstaasin ilmentymäksi

oli tärkeää hymyillä, oli tärkeää näyttää hyvältä

olin kerran ihminen

ja vietin maapallolla Coca Cola päiviä.”

En puhu yhteiskunnasta. Kiinnitän keskittymiseni perimmäisiin kysymyksiin, siihen mitä on olla ihminen ja jos saan sanottua siitä jotain, silloin sanon jotain selkeää ja puhdasta, joka on suhteutettavissa elämäni kaikkien osa-alueiden parantamiseen ja korjaamiseen. Minulle poliittisuuteen keskittyminen olisi väärästä paikasta aloittamista. Yhteiskunnan ongelmat kumpuavat syvemältä, ja se on se paikka, mihin taiteilijan kuuluu kohdistaa huolensa. Taistelen silti tämän aiheen kanssa jatkuvasti. Tunnen kuitenkin itseni hölmöksi, jos keskityn yhteisön asioihin ymmärtämättä omiani. Voiko sellaisessa epätietoisuudessa muka korjata mitään, jos ei tiedä mikä suunta on ylös? Luulen, että olisi yksinkertaistettava kenttensä, jos haluaa olla hukkumatta.

Tuntuu, että elämä itsessään on suurinta, mitä teos voi sisältää. Yksikään puheenvuoro, ajatus, tai konsepti ei voi olla niin tärkeää, kuin elämä itsessään. Se voi saada näytellyn asian henkiin, jos jotain odottamatonta tapahtuu. Se on vaikeaa. Se on ainut. Huomaan, että jos pääsen herkistyneeseen tilaan, voin löytää monenlaisesta teoksesta, puheesta, tai musiikista paljon jännittävää tai koskettavaa. On kamalaa kuunnella jotain ja muistaa millaiseen tilaan se on aiemmin vienyt, miten se nyt tuntuu tyhjältä. Kai siinä on kyse omasta kehityksestä, siitä että niistä kokemuksista tulee osa minua. Kun oppii jotain, siihen kuuluu valtava uutuudenviehätys ja euforia. On vain jatkettava eteenpäin, mutta yritettävä arvioida ja tunnustella mikä on oikea suunta. Ihmisillä tuntuu usein olevan fantasioita siitä, etteivät olisi nähneet suosikkielokuvansa vielä. Se on sama asia, kuin halu toistaa yhtään mitään elämässä. Se on selvästi illuusio, mutta sitä on hankala hävittää. Ihmisellä on taipumus nostalgiaan.

Kuulen oman typeryyteni, kun puhun suurten kysymysten selvittämisestä. Silti en voisi luopua siitä. Tunnen nahoissani sen, että jos olisin hieman fiksumpi, hieman kirkkaampi, tietäisin mitä tehdä ja mihin suunnata. Siksi yleensä odotan haamumailia, ennen kuin kirjoitan. En harrasta täysin niin sanottua inspiraation odottelua, ennemminkin yritän tehdä asioita, joiden tiedän virkistävän mieltäni. Usein kuitenkin ajatus työskentelystä tuntuu tämän vastakohtalta. Mutta ei ole työskentelyä ilman kirkkautta. Koska ilman kirkkautta ei ole suuntaa, ei elämää. Silloin on vai tyhjää tekniikkaa ja hämmennystä. Sen dokumentointi on yhtä tyhjän kanssa. Se ei ole taidetta. Taiteen näkeminen ammattina ja kapitalistisena markkinana on kovin ristiriidassa tämän kanssa. Totta kai taidetta kuuluu myydä ja kuluttaa. Se on miten sitä voi tässä maailmassa saada. Kyllä minä haluan rikastua taiteellani. On ilmiselvää, että kapitalismi on epäinhimillistä ja se pitäisi kaataa, mutta tässä tilanteessa on sen sisällä toimittava niin hyvin kuin pystyy. Tämä ei kuitenkaan ole aihe josta osaan puhua, joten siitä on parempi puhua niiden, joiden kirkkaimmat hetket sijoittuvat tälle alueelle.

Haamumailin peilikuvana on valitettavasti se toinen tila. Sinne jumitun, kun hukkaan suunnan. Ruonoilija T.S Elliotin "Four Quartets". Se tunne, kun ymmärtää miten kirkas jonkun mieli voikaan olla. Näin sen mielessäni pyörteenä. Spiraali symbolina tiedon ja ymmärryksen kuohulle, vedenpaisumus. Mitäköhän Rimbaud tarkoitti vedenpaisumuksella? Runoudessa on puhtaimmillaan kirkkaus ja ymmärrys. Muissa lajeissa se on käännettävä toiselle kielelle, runous on suurin käännös.

7 LOPUKSI

Tarkovskin tyylinen taide ei synny ilosta. Se syntyy kaipuusta. Se on kipua, se on muutoksen ja menetyksen käsittelyä. Se on kuoleman käsittelyä. Se on oman kuoleman käsittelyä. Se on hyväksymistä. Se on viimeinen yritys niin sanotusti säilyttää itsensä, muistonsa, rakkautensa. Se on yritys pelastaa muistonsa. Yritys pelastaa lapsuutensa, äitinsä rakkaus. Näyttää mitä kerran oli, yhden ihmisen tärkein kokemus. Sanoa kuinka yhden kerran ajassa oli minulle maan päällä taivas. Kuinka siinä oli heinikko ja polku, kuinka tuuli puhalsi lämpimänä, siinä seisoivat vanhempani ja kaikki oli upeaa. Nyt on aika minun mennä, niin kuin mennyt on kaikki se. Mutta haluan sen kerran vielä kertoa. Tältä tuntui olla minä.

Eikä sitä ole kellekään suunnattu, se on saneltu talteen vain ollakseen tallessa. Ja sen nähdessään kuka tahansa voi siinä nähdä itsensä, ja kerrankin samaan aikaan olla täysin oma itsensä ja täysin ymmärtää jokaista.

Fellini haluaa sirkuksen. Elokuvan "8½" totuus näyttäytyy juhlassa, energiassa. Mikä temperamenttiero. Kaikki on nostettu samaan arvoon, on koko elämä se hetki, jokainen ihminen, nyt yhdessä muodostamassa piirin. Se on rakkaus koko sirkukseen, on kaikki taika siellä läsnä. Jännitys ja rakkaus kipinöivät, lapsuus johtaa huilullaan konserttia.

Näitä yhdistää se jokin. Sitä ei oikein voi sanoa. Se on vain tunne. Hyvin yksinkertainen. Se tulee ilmaiseksi kauneuden asuttaessa pysähtyneen hetken, tai pitkän piinaavan epätoivon päätteeksi. Itse kauneus vain. Jotain puhdasta ja selkeää. Vaikka se olisi kuinka monimutkaista, niin se on rehellisyydessään puhdasta ja selkeää. Kun joku kuulostaa itseltään. Se on puhdas nuotti, huuto, ääni joka sanoo kaiken. Vain yksi ääni tarkoitettu, tähdätty tyhjyyteen.

LÄHTEET

Barthes, R. 1985. Valoisa Huone. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Jyväskylä: Gummerus Oy.

BBC Arts. 2014. Patti Smith and David Lynch talk Twin Peaks, Blue Velvet and pussy Riot. Haastattelu. BBC Arts. Julkaistu 14.11.2014. <https://www.bbc.co.uk/programmes/p02bwzrp>. Lainattu 20.02.2018.

Bergman, I. 1987. Laterna Magica. Suom. Heikki Eskelinen. Helsinki: Otava.

Blank, Les. 1982. Burden Of Dreams. Dokumentti. Guergana Tzatchkova. Julkaistu 07.07.2007. <https://www.youtube.com/watch?v=VwQHkF9uSv0>. Viitattu 20.02.2018.

Bosworth, P. 2005. Diane Arbus: a biography. New York: W.W. Norton.

Cosmos: A Personal Voyage. 1980. Televisio-sarja. Carl Sagan. PBS. Julkaistu 28.09.1980.

Creative Arts Television. 1972. Masters of photography – Diane Arbus (documentary, 1972). Dokumentti. Dimitar. Julkaistu 10.01.2011. https://www.youtube.com/watch?v=Q_0sQI90kYI. Viitattu 20.02.2018.

Eelbode, E. 1998. A Conversation with Dirk Braeckman. <https://www.americansuburbx.com/2012/03/interview-conversation-with-dirk-braeckman-1998.html>. Viitattu 20.02.2018.

Ghirri, L. 2015. The Complete Essays 1973-1991. Lontoo: Mack.

Ginsberg, A. 2009. Collected poems 1947-1997. Lontoo: Penguin Books.

Kenjirô Fujii. 2001. Near equal – Moriyama Daido (2001). Dokumentti. Chris Kapetanios photographer. julkaistu 10.07.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=sIjlvKxX69E>. Viitattu 20.02.2018.

Kent, L. 1977. Werner Herzog: 'Film Is Not the Art of Scholars, But of Illiterates'. The New York Times. <https://www.nytimes.com/1977/09/11/archives/werner-herzog-film-is-not-the-art-of-scholars-but-of-illiterates.html>. Viitattu 20.02.2018.

Remnick, D. 2016. Leonard Cohen: A final interview. The New Yorker. Haastattelu. <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/leonard-cohen-a-final-interview>. Viitattu 25.02.2018

Szarkowski, J. 1978. Introduction to William Eggleston's Guide. http://www.egglestontrust.com/guide_intro.html. Viitattu 25.2.2018.

Tarkovski, A. 2006. Instant Light : Tarkovsky Polaroids. Toim. Chiamonte, Giovanni. Lontoo: Thames & Hudson.

Tarkovski, A. 1989a. Martyrlogia: päiväkirjat 1970–81. Suom. Kari Klemelä. Joensuu: Kustannus Oy Mabuse.

Tarkovski, A. 1989b. Vangittu aika Suom. Zapetsatljonnaja Vremja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Vice 2013. Interview with Harmony Korine. Haastattelu. Vice. Julkaistu 22.03.2013. <https://www.youtube.com/watch?v=dV698VMwBQ4>. Viitattu 25.02.2018.

Virtual Futures 2017. The Story of Looking - with Mark Cousins | Virtual Futures Salon. Haastattelu. Virtual Futures. Julkaistu 20.10.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=70juPPXHUKg&t>. Viitattu 20.02.2018.

