

Temporary Happiness

Noora Isoeskelä

Taiteen kandidaatin opinnäyte
Syksy 2013
Aalto-yliopiston taiteiden
ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos
Valokuvataiteen koulutusohjelma

Sisällysluettelo

Johdanto s. 3
Valokuvan ontologiasta s. 4
Todellisuuden täyttämä kuva s. 4
Valokuvan taikakenttä s. 5
Paratiisi s. 5
Kuolema s. 6
Luominen s. 7
Ihmeiden löytämien s. 8
Illuusio s. 9
Lavastus s. 10
Brotherus ja maisemakuvat s. 11
Tableau s. 13
Tableaun historia s. 13
Narratiivi s. 15
Kuvatut s. 16
Todellisuuksia s. 16
Lopuksi s. 18
Lähdeluettelo s. 19

Johdanto

Temporary Happiness on kahdenkymmenen värivedoksen sarja, joka on kuvattu vuosina 2009-2012. Sarja on kuvattu Suomessa ja vaihto-opiskeluajanani Islannissa. Se on koottu kirjaksi ja valikoidut neljätoista kuvaa esitettiin samannimisessä yksityisnäyttelyssä Galleria Hippolytessä Helsingissä elokuussa 2012. Maisemakuvia lukuun ottamatta kuvani ovat lavastettuja. En suunnitellut kuvakokonaisuutta etukäteen, vaan sarja syntyi vaivihkaa. Huomasin kuvieni toistuviksi aiheiksi luonnon, ajan olemuksen sekä etsiväni niiden kautta jatkuvasti selityksiä elämäni liittyviin vaikeisiin kysymyksiin. Tämän toistuvuuden myötä koin niiden yhteenliittämisen sarjalliseksi kokonaisuudeksi luontevana.

Sarjan nimi on allegoria ja viittaa siksi myös muuhun kuin onnellisuuteen sinänsä. Sanapari *Temporary Happiness* tarkoittaa elämää ja kaikille asioille luonteenomaista väliaikaisuutta. Nimi kommentoi myös valokuvausta itseään elämän todellisen luonteen ristiriitaisena tallentajana.

Olen jakanut opinnäytetyöni kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa käsittelen valokuvan olemuksen kummallisuutta, toisessa osassa sitä, minkälainen väline valokuva on minulle kuvantekijänä ja kolmannessa osassa nykyvalokuvan tyyliuuntausta, tableau vivantia.

*"[My work] includes something about death, and about love, because the photos always have something to do with death. The photograph is like taxidermy. It is like the animals I use. They are posed in order to appear to be alive, but they are dead. Their time has passed. The photos have to do with time and loss, and conclusion."*¹

Annette Messenger

Todellisuuden täyttämä kuva

Valokuva on indeksinen kuva. Tämä merkitsee sitä, että sillä on suora yhteys kuvattuun kohteeseen "--koska kohteesta heijastuneet valonsäteet ovat aivan fyysisesti piirtäneet jälkensä filmiin pinnalle".²

Ranskalainen elokuvakriitikko ja esseisti André Bazin kertoo artikkelissa *On the Ontology of Photographic Image* valokuvan vaikuttaneen indeksisyytensä kautta meidän psykologiseen tapaamme katsoa sitä. Sen vaikutus on hänen mukaansa samanlainen kuin luonnonilmiöiden; niin kuin kukan tai lumihiihtaleen alkuperä on erottamaton osa niiden kauneutta, on valokuvan kiehtovuus siinä, ettemme voi erottaa sitä todellisuudesta.³ Tähän perustuu myös sen irrationaalinen kyky saada meidät uskomaan valokuvattu kohde todelliseksi.

Siitä huolimatta, että valokuva tuo meille kuvattun kohteen eteemme toisintona, ei sen

tallentama kohde ilmenny todellisuudessa sellaisena kuin valokuva on sen kerran näyttänyt. Valokuva on aina historian kuva. Kuitenkin sen olemus antaa sille jonkinlaisen etuoikeuden suhteessa muihin kuviin ja suhteessa havaintoomme todellisuudesta. Valokuvan indeksisyys tuo sen kuvana niin lähelle reaalista, että se näyttäisi voivan sisällyttää itseensä todellisen ja olemassa olevan tilan ja ajan. Tämä valokuvan tuottama harha kiehtoo minua. Se on kuvieni taustalla vaikuttava lähtökohta. Olen kiinnostunut siitä, mitä kykenen valokuvalla tallentamaan. Olen halunnut tarkastella kuvieni kautta elämää ja elossa olemista. Sitä luonnehtivia piirteitä ovat liike, muutos ja tapahtumien ainutkertaisuus. Valokuvaan voi eräällä tavalla vangita liikkeen pitkällä valotusajalla ja siitä johtuvalla kuvan epäterävyydellä. Hetki, jolloin kuva otetaan on myös itsessään ainutkertainen, mutta vain kuvan ottohetkellä. Valokuva ei sellaiseenaan kykene vangitsemaan elävää. Se on

liikkeen hetki siellä, missä pysähtyminen on mahdotonta.

Valokuvan taikakenttä

Valokuva on kuin taikaesine, jolla on oma voimakenttensä. Taikakentän luonnehtimiseen sopii mielestäni hyvin tarina, jolla kirjailija Italo Calvino aloittaa esseensä *Nopeus* kirjassaan *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhannelle*. Sen näennäinen päähenkilö on keisari Kaarle Suuri. Tarinan todelliseen keskiöön asettuu kuitenkin lumottu taikaesine, sormus. Ken sormusta kantoi, siihen keisari rakastui. Lopulta sormus viskattiin Konstanzin järveen, jolloin Kaarle Suuri rakastui siihen niin suuresti, ettei enää halunnut poistua sen rannalta.

*"Kerronnallinen yhdistäjä on taikasormus, joka muodostaa eri episodien välille loogisen, syyhyn ja seuraukseen perustuvan suhteen. Intohimon pyrkimys kohti olematonta kohdetta, poissaoloa, puuttumista joiden vertauskuvana toimii tyhjä rengas--" ja "Kertomuksen todellinen päähenkilö on kuitenkin taikasormus. Juuri sormuksen liikkeet määräävät henkilöiden toiminnan, ja juuri sormus luo suhteet heidän välilleen. Taikaesineen ympärille muodostuu voimakenttä, joka on kertomuksen tapahtumapaikka."*⁴

Toinen tapa kuvata valokuvan voimakenttää on nimetä se saksalainen kirjallisuuskriitikon ja filosofin Walter Benjamin sanoin auraksi. *Pienessä valokuvauksen historiassa* Benjamin kirjoittaa auran olevan: *"Tilan ja ajan erikoinen kietoutuma: ainutkertainen kaukaisuuden tuntu niin lähellä*

*kuin kohde ehkä onkin."*⁵ Niin valokuvan auran kuin taikasormuksenkin olemusta kuvastaa hyvin sanapari "tyhjä rengas", jokin mikä ympäröi, mutta jonka kohde on jo kadonnut, etääntynyt.

Paratiisi

Valokuvan aura on vahva ja maaginen huolimatta siitä, että sen tallentama kohde on menetetty. Tallennettu voi näyttää niin todelliselta, että voimme uskoa sen olevan vielä olemassa sellaisena kuin voimme sen kuvassa nähdä. Tätä valokuvan luomaa harhaa ikuisesti olemassa olevasta paikasta voisi verrata paratiisiin. Paratiisi, toiselta nimeltään kulta-aika, on myyttinä tuttu kaikista kulttuureista. Länsimaissa se tunnetaan erityisesti Raamatun paratiisin kautta.⁶ Rakel Kallio kirjoittaa esseessään *Unelma Täydellisestä onnesta —Piirteitä paratiisiin ja kulta-ajan myyteistä ja niiden visuaalisista esityksistä* paratiisin paikaksi, johon sisältyy *"toivo paluusta siihen onneen ja olemassaolon täyteyteen, joka ihmissuvun alkuhämärässä on menetetty"* ja *"missä ristiriitojen ja niukkuuden sijasta vallitsee harmonia ja yltäkylläisyys."*⁷

Paratiisi on tässä hetkessä menetetty, mutta vielä jossakin kaukaisuudessa, menneisyydessä tai tulevaisuudessa olemassa oleva tila-aika. On mahdollista käsittää myös valokuvallinen todellisuus paratiisin kaltaiseksi paikaksi, joka säilyy ikuisesti, ja jonne on mahdollisuus palata. Kallio kirjoittaa paratiisi- ja kulta-aikamyytin saavan käyttövoimansa kaipauksesta, joka *"kohdistuu peruuttamattomasti menetettyyn mutta*

¹ <<http://photoquotations.com/a/460/Annette+Messenger>>

² Seppänen 2005, 126

³ Bazin 1960, 7

⁴ Calvino 1996, 42

⁷ Kallio 1998, 81

⁵ Benjamin 1931, 130

⁶ Kallio 1998, 81

*kuitenkin aavistettuun onnen tilaan.”*⁸ Niin kuin myyttisen paratiisin, valokuvan-kin lumovoimasta osa on kaipausta.

Kuolema

Paratiisin kaltaisen paikan lisäksi valokuva voi viitata tämän hetken ulkopuolelle myös toisella tavalla. Semiotikko ja valokuvateoreetikko Roland Barthes kirjoittaa teoksessaan *Valoisa Huone* ”ajan raatelevasta painosta”. Hän kirjoittaa punctumista, jolla hän tarkoittaa sattumaa kuvassa. Punctum pistää häntä niin kuin terävän esineen tekemä jälki, joka nousee esiin kuvasta.⁹ Myöhemmin kirjassa hän laajentaa punctumin käsitettä tuoden sen rinnalle ajan. Hän nimeää sen uudeksi punctumiksi, noemaksi. Tätä uutta kuvan punctumia hän havainnoi Alexander Gardnerin vankisellissä ottamalla muotokuvalla Lewis Paynestä. Kuvassa Payne odottaa hirttotuomionsa täytäntöönpanoa W.H.Sewardin murhayrityksestä: *”Tiedän nyt, että ”yksityiskohdan” ohella on olemassa toinenkin punctum (toinenkin ”stigma”). Tämä uusi punctum, ei enää muotoon vaan intensiteettiin liittyvä, on aika, noeman (”se-on-ollut”) raateleva paino, sen puhdas esitys.”*¹⁰ Kuvan uusi punctum, aika, on Barthesin mukaan se, mitä kuvasta voimme lukea: Paynen tulevan kuoleman. Hänen mukaansa voimme lukea kuviin ajan *”raatelevan painon”*— *”näin on oleva”* ja *”näin on ollut”*.¹¹ Nähdessämme kuvan elävästä ihmisestä, jonka tiedämme jo olevan kuollut, valokuva paljastaa meille meidän oman futuurimme: kuoleman. Tämän paljastumisen myötä valokuva heijastaa meille oman rajallisuutemme ja elämän väliaikaisen luonteen.

⁸ Kallio 1998, 81

⁹ Barthes 1985, 32, 33

¹⁰ Barthes 1985, 102

¹¹ Barthes 1985, 102

Luominen

*”With fiction with art with writing it’s important that even if you are dealing with areas of completely outrageous fantasy that there is an emotional resonance. It is important that a story ring true upon a human level even if it never happened.”*¹²

Alan Moore

Taiteen avulla on pyritty vaikuttamaan todellisuuteen kautta aikojen. Oman kuolevaisuutemme paljastamisen sijaan se on toiminut muun muassa maagisena apuvälineenä taistelussa sitä vastaan. André Bazin ehdottaa jokaisen taideteoksen takaa löytyvän perustavanlaatuisen psykologisen tarpeen elämän säilyttämiseen. Hän nimeää ilmiön ’muumiokompleksiksi’ (mummy complex). Muinaisessa Egyptissä tämä tarkoitti muumioiden balsamointia, jossa fyysisen kehon säilyminen ja säilyttäminen tarkoitti silloin elämän jatkumista kuoleman jälkeen, kuolemattomuutta. Voitto kuolemasta oli voitto taistelussa ajallisuutta ja rajallisuutta vastaan. Bazinin mukaan vastaavanlainen merkitys on esihistoriallisista luolista löydetyillä maalauksilla nuolen lävistämistä karhuista. Tällaiset metsästysaiheiset kuvat toimivat maagisina identiteetinkorvikkeina eläville eläimille ja ne takasivat hyvän metsästysonnen. Evoluutio, jonka kanssa taiteen ja yhteiskunnan roolit ja merkitykset kulkevat rinta rinnan, on kuitenkin vapauttanut taiteen tämänkaltaisesta maagisesta roolista, hän kirjoittaa.¹³ Vaikka

taide ei voikaan säästää meitä kuolemalta, uskon sen mahdollisuuksiin vaikuttaa todellisuuteemme.

Olen kuvannut asioita, joita on mahdotonta kuvata ja jotka ovat minulle vaikeita tai mahdottomia käsittää. Rakkaus, suru, luonto, ero, menettäminen ja onnellisuus ovat muutamia näistä aiheista ja niitä kaikkia yhdistää elämän itsensä perimmäinen luonne, väliaikaisuus. Valokuvaaminen on minulle vaistonvaraista, tunnepohjaista elämän tutkimista. Siinä fantasia sekoittuu nähtyyn ja koettuun todellisuuteen. Kuvieni kautta olen antanut tunteilleni ja sanattomalle muodon. Muodon luominen on minulle tärkeää, vaikkei se ratkaisikaan niitä kysymyksiä, jotka ovat olleet kuvan ottamisen lähtökohtana. Valokuvaaminen on minulle piilevien ja näkymättömien halujen ja pelkojen tekemistä kuvalliseksi. Olen halunnut teoksillani osittain tietoisesti, osittain alitajuisesti, kuvittaa kokemustani tästä maailmasta. Minulle on ollut tärkeää luoda todeksi sellainen maailma, jonka koen sisälläni. Annika Waenerberg

¹² <<http://vimeo.com/37449457>>

¹³ Bazin 1960, 4-6

kirjoittaa esseessään *Mielikuvitus, arabeski monstrumi—salatun rajalla* siitä kuinka ”*Mielikuvitus antaa hahmon sille, mikä ei näy, mutta myös sille, mitä ei edes ole*”¹⁴. Waenerbergin ajatusta jatkaakseni sanoisin mielikuvituksen antavan hahmon sille, mitä ei vielä edes ole. Ajatuksen tekeminen kuvaksi tekee siitä aina jollakin tasolla todellisen ja olemassa olevan. Kuvissani tämä merkitsee tunteitteni näkyväksi tekemistä.

Käytän valokuvaa todellisuuden muokkaamiseen. Taiteen tekeminen on luomistyötä. Sen taika on siinä, että todellisuuden voi vapaasti luoda uudestaan ja uudestaan. Kun ajatus todellisuudesta tehdään kuvalliseksi, muodostuu samalla uudenlainen tapa lähestyä tuota ajatusta. Englantilainen sarjakuvataiteilija Alan Moore kertoo henkilödokumentissaan *Mindscape of Alan Moore*, että sanalla magic, taikuus, on viitattu entisaikaan sanaan art, taide. Hän sanoo uskovansa tämän pitäneen kirjaimellisesti paikkansa. Hän mukaansa mikä tahansa taiteen ala kirjallisuudesta kuvanveistoon on kirjaimellisesti taikuutta. Taide ja taikuus on tietoisuuden muokkaamista symbolien, sanojen tai kuvien avulla. Tänä päivänä taiteilija on Mooren mukaan lähimpänä entisajan shamaania.¹⁵

Ihmeiden löytäminen

Kuvasarjani alkuperäinen nimi oli *Looking For Miracles*. Temporary Happiness on nimenä kattavampi, sillä se viittaa, kuten aikaisemmin totesin, elämään. Looking For Miracles, ihmeiden etsimisen tarve, on kuitenkin ollut yhtenä jo melkein unohduneena voimallisena ajatuksena kuvieni takana. Minulle taiteen tekemisen mielihyvä

on uusien asioiden löytämisessä. Kutsun uusia, yllättäviä ja maailmaani ennenkuulumattomia asioita ihmeiksi. Ihmeiksi siksi, että ne tulevat osaksi omaa kokemustani tutun ajatusrakenteen ulkopuolelta. Uusien asioiden löytäminen voi olla vanhojen asioiden kohtaamista uudella tavalla tai täysin uusien asioiden liittämistä osaksi omaa elämää. Kuitenkin, koska havaintoni määrittänyt aina sen pohjalta, mitä olen jo kertaalleen kokenut, ei tällainen löytäminen ole aina helppoa. Asiaa helpottaakseni pyrin luotamaan kuvien tekemisessä intuitioon. Sen seuraaminen tarkoittaa minulle pyrkimystä seurata vaistoa jokaisessa kuvantekovaiheessa, suunnittelusta lopullisiin kuvavaliin-toihin. Intuitio on tilan jättämistä sattumanvaraisuudelle. Siihen nojaaminen tuottaa ratkaisuja, jotka ovat tietoisille valinnoille vastakkaisia ja johtavat siksi herkemmin löytämään asioista uusia puolia.

Serendipity on englannin kielen sana, joka kuvastaa mielestäni hyvin vaistonvaraista tapaa lähestyä asioita sekä sitä, kuinka havaintomme maailmasta voi odottamattomasti muuttua. Sillä tarkoitetaan kykyä törmätä sattumalta kiinnostaviin tai hyödyllisiin tietoihin etsittäessä jotain aivan muuta.¹⁶ Horace Walpole, joka alunperin muotoili termin sadun *The Three Princes of Serendip* pohjalta, määrittää serendipitylle kolme piirrettä; ensimmäiseksi siinä on kyse jostakin odottamattomasta tai satunnaisesta löydöstä, joka tehdään etsittäessä jotain muuta. Toiseksi se on kyky tai tempu. Kolmanneksi löytöjen tulee tapahtua oikealla hetkellä.¹⁷

Sattumanvaraisuudelle antautuminen venyttää oman maailman rajoja. Uskon

maailman paljastavan uusia puolia itseltään, jos pystyy luopumaan edes hetimitäin ennakko-odotuksistaan. Kyetessään saamaan kiinni havaintonsa rajoista, on mahdollisuus myös tarkastella oman ajattelunsa ja uskomustensa rajoja. Uskon että jokainen ihminen tulkitsee maailmaa ensisijaisesti omien odotustensa ja uskomustensa pohjalta. Vasta toissijaisena tulee yhteinen ja muiden kanssa jaettu todellisuus. Siksi katseen ja havainnon rajan venyttäminen ja omien uskomustensa kyseenalaistaminen on rikkaamman ja kiehtovamman elämän elinehtoja.

Illuusio

Ennen valokuvataiteen opintojani kouluttauduin taidemaalariksi Turun Taideakatemiassa. Lähtökohtaisesti suhtaudun valokuvaan niin kuin suhtaudun maalaukseen. Haluan rakentaa tavalla tai toisella kuvan, jonka mielessäni näen. En voi kuitenkaan pitää valokuvaa maalauksen kaltaisena. Nämä kaksi välinettä poikkeavat toisistaan ratkaisevasti. Valokuvaan ei voi suhtautua niin kuin maalarin tyhjään kankaaseen, sillä se on jälkenä suorassa yhteydessä olemassa olevaan.

Maalaukseen illuusio voidaan luoda optisella harhalla tai maalaamalla kuva, joka muistuttaa todellista kohdettaan niin paljon, että se alkaa muistuttaa maalauksen sijaan, ironista kyllä, valokuvaa. Todellisuuslähteisyydestään johtuen valokuvalla on toisenlaisen illuusion luonne kuin maalauksella. Se on aina, kuten aikaisemmin totesin, sekoitus todellista ja kuvaa. André Bazin kirjoittaa surrealistien nähneen jokaisen valokuvan objektina ja

jokaisen objektin kuvana. Valokuva oli suositettu väline heidän keskuudessaan, koska se tuotti kuvan, jolla on kirjaimellisesti todellisuuden luonne. Valokuva on hallusinaatio, joka samalla on osa todellista.¹⁸

Lavastus

Illuusio on latinaa ja sillä tarkoitetaan harhahavaintoa, joka aiheutuu todellisuuden väärin tulkimisesta tai se voi olla ”*keinotekoisesti aiheutettu todellisuuden vaikutelma*”, jota käytetään etenkin taiteessa. Se voi tarkoittaa myös harhakuva, toiveunta tai pelkojen synnyttämää kuvitelmaa.¹⁹ Lavastamalla kuvani olen rakentanut eräänlaisia illuusioita välineen itsensä tuottaman illuusion sisälle.

Omiin kuviini olen tuottanut illuusioita esittämällä esimerkiksi esineen tavalla, joka poikkeaa sen alkuperäisestä käytötarkoituksesta. Rakentamalla kuvani näin, olen halunnut vaikuttaa tapaan, jolla todellisuus voidaan nähdä. En ole jälkikäsitellyt kuviani. Illuusio on rakennettu kuvan sisään niin, että se voidaan purkaa auki katsomalla kuvaa. Illuusion voi halutessaan toistaa lavastamalla kuvaustilanteen uudestaan. Muuttaessani vanhan kärpäsverhon sateenkaareksi tai maalatessani miehen käteen joutsenen, olen halunnut haastaa näkemisen rajat. Carl Jung on kirjoittanut, että ”*ihminen ei koskaan havaitse mitään täydelliseksi eikä ymmärrä mitään täydellisesti*”.²⁰ Kuvissani ensisilmäyksellä nähty ei välttämättä pidäkään enää paikkaansa, jos kuvaa katselee kauemmin. Ajattelen illuusion käyttämistä kuvissani mahdollisuudeksi näyttää, ettei maailma aina vastaa ensihavaintoamme siitä.

¹⁴ Waenerberg 1988, 161

¹⁵ <<http://vimeo.com/37449457>>

¹⁶ Friman 1998, 31

¹⁷ <<http://vimeo.com/37449457>>

¹⁸ Bazin 1960, 9

¹⁹ Koukkunen 1995, 362

²⁰ Jung 1992, 21



Rainbow, 2011, Noora Isoeskeli



Land escapes #1, 2010, Noora Isoeskeli

Brotherus ja maisemakuvat

Lavastettujen kuvien joukossa poikkeuksen tekevät kolme Islannissa ottamaani maisemakuvaa. Niiden taianomaisuus on toisella tavalla illusorista, kuin lavastetuissa kuvissani. Islannissa näkemäni maisemat olivat itsessään kuin kuvituksia satukirjoista. Maiseman fantasiankaltaisuutta korostaakseni olen rajannut kuvat ja pyrkinyt kaventamaan niiden syvyysvaikutelmaa. Litistetyt pastellinsävyiset

näkymät eivät kuitenkaan etäänny kauas siitä, mitä olin nähnyt. Tästä syystä nimesin nämä kolme kuvaa nimillä *Land Escapes 1-3*. Sellaisen kauneuden keskellä olemisen tuntui poolta todellisuudesta.

Maisemakuvien valmistumisen jälkeen löysin Elina Brotheruksen Islannissa vuonna 2000 kuvaamat maisemakuvat *Very Low Horizon 1, 3 ja 5* sarjasta *The New Painting*. Brotheruksen varhaisemmista töistä löytyy myös kuvasarja *Landscapes*



Very Low Horizon 3, 2001, Elina Brotherus (s.1972)

and escapes. Sekä Brotheruksen maisemakuvat että hänen varhaisemman kuvasarjansa nimi rinnastuivat omaan kuvasarjaani. Omien ja Brotheruksen kuvien samankaltaisuus ihastuttaa minua. Vaikka kuvien valmistumisen välissä on kymmenen vuotta ja vaikka jokaisen koki-
jan maailmankaikkeus on lähtökohdiltaan yksilöllinen ja erillinen, tunsin kuinka olimme jakaneet läheisen kokemuksen maailmasta.

Brotherus kuvaa paljon itseään. Ajattelen hänen kuvansa muotokuviksi tunteista ja ihmisenä olemisesta. Näin ajattelen myös omista kuvistani. Käytän tosin mieluummin muita kuin itseäni malleina kuvissani. Kuvieni poispäin kääntyneet henkilöt ovat ikään kuin sijaiskehoja, joiden eleet kuvissa ovat pääosassa. Kohtaan Brotheruksen hetkellisesti samassa maisemassa, jonka kumpikin on nähnyt, kokenut ja kuvannut.

Vaikka olinkin jo vuosia ihailnut monien tableau-valokuvaajien töitä, niiden yhteinen, tyylillinen lähtökohta selvisi minulle vasta opinnäytetyön kirjoittamisen myötä. Päätökseni kuvien lavastamisesta on syntynyt vaistonvaraisesti ilman sidosta mihinkään koulukuntaan. Koen kuitenkin vahvan yhteyden omien kuvieni ja tableau-valokuvauksen välillä. Tableau-valokuvan tärkeimpänä lähtökohtana on tarinankeronta. Kerrontaa määrittää sen unenomaisen rakenne, harkittu lavastaminen ja mallien eräänlainen näyttelijäntyö kameran edessä.²¹ Nämä kaikki piirteet ovat myös tunnusomaisia omille kuvilleni.

Tableaun historia

Tableau vivant tai tableau voidaan suomen-
taa eläväksi tauluksi tai eläväksi kuvaksi. Termi on lainattu ranskankielestä ja tarkoittaa esitystä, tarkkaan harkittua kuvaelmaa, jonka aikana ryhmä asianmukaisesti pukeutuneita näyttelijöitä tai malleja poseeraa hiljaisuudessa paikoillaan tietyn ajan. Tableau, jonka juuret ulottuvat 1700-1800-luvulle oli tällöin yleinen ylimystön viihdyke, jota esitettiin juhliissa kuten kuninkaallisissa häissä. Näiden esitysten aiheita olivat esimerkiksi kuuluisat maalaukset.²²

Tableau on yksi nykyisen valokuvataiteen laji. Tableau-valokuvauksesta puhutaan silloin kun tarkoitetaan lavastettua ja näyteltä kuvaa, jossa kokonainen tarina pyritään kertomaan yhden kuvan avulla (stand-alone-picture). Tableau-valokuvan

juuret ovat alkuaikojen valokuvataiteessa ja 1700- ja 1800-lukujen esittävässä maalaustaiteessa. Se nojaa kulttuuriseen kykyyn tunnistaa tietyt yhdistelmät ihmisiä ja lavasteita tietyksi tarinaksi. Siitä huolimatta, että tableau-valokuvauksella on kytköksensä maalaustaiteeseen, se ei kuitenkaan jäljittele maalaustaidetta, vaan toimii omana taiteenlajinaan.²³

Tableau-valokuva on nykyvalokuvataiteen tarinankerronnallinen muoto. Jotkut tableau- valokuvat viittaavat suoraan taruihin, satuihin tai moderneihin myytteihin, jotka ymmärretään osaksi kollektiivista tietoisuutta. Toiset niistä ovat kerronnaltaan monisyisempiä ja niiden merkitykset ovat katsojalle aistittavissa. Lopullisen tarinan katsoja luo mielessään.²⁴ Tunnettuja tableau-valokuvaajia ovat Jeff Wall (s.1946), Frances Kearney (s.1970), Gergory Crewdson (s.1962), Sam Taylor-Wood (s.1967) ja Tom Hunter (s.1965).

Tableau-valokuvaajista erityisesti Jeff Wall sekä Frances Kearney ovat valokuvaajia, joiden töissä näen yhtymäkohtia omiin kuviini. Niiden visuaalinen periaate on samankaltainen kuin omissa töissäni. Kuvat ovat kuin repeämiä todellisuudessa. Maailma näyttäätyy niissä oudossa valossa ja arjen mukavuus-
alueelta siirrytään epäselvään, mystisen ja jopa epämukavan valtapiiriin. Tällainen epäselvyys ja mystisyys tarkoittaa minulle jokapäiväisessä elämässäni vaikkapa puhutun ja puhumattoman välistä ristiriitaa tai ulkoisen ja sisäisen maailman välistä epäsuhtaisuutta,

²¹ Cotton 2009, 50-51, 57

²² <http://en.wikipedia.org/wiki/Tableau_vivant>

²³ Cotton 2009, 49

²⁴ Cotton 2009, 49



Milk, 1984, Jeff Wall



'Five People Thinking About The Same Thing, III, 1998 Frances Kearney

jonka yhteensovittamattomuus tuottaa tunteen epämukavuudesta. Todellisuus on aina enemmän kuin se, mitä voimme silmin havaita. Wall ja Kearney tavoittavat maailman monisyisyyden ja kompleksisuuden oivaltavalla tavalla vain nyrjäyttämällä jotakin kuvassa hieman sijoiltaan tai näyttämällä arkisen niin banaalina, että sen mitäänsanomattomuus muuttuu kiinnostavaksi.

Narratiivi

Gergory Crewdson kirjoittaa Bombmagazinesssa 1997 julkaistussa haastattelussaan valokuvan kerronnallisuudesta: *"Olen kiinnostunut narratiivista, siitä kuinka valokuva on erillinen, mutta yhteydessä muihin tarinankerronnan muotoihin, kuten kirjallisuuteen ja elokuvaan. Idea pysähtyneestä ja äänettömästä kuvasta, joka lopulta kysyy enemmän kysymyksiä kuin vastaa niihin, luo avoimen ja monitulkintaisen kerronnan, joka sallii katsojan jossain mielessä itse täydentää sen. Ennen kaikkea olen kiinnostunut tästä epäselvästä hetkestä, joka ajaa katsojan läpi valokuvallisen kauneuden, läpi luotaantyöntävyyden, läpi jonkinlaisen jännitteen."*²⁵

Tapa, jolla Crewdson kirjoittaa valokuvasta voisi hyvin kuvata myös elämää itseään. Niin valokuvan kuin itse todellisuuden kokemiseenkin liittyy mielestäni aina jonkinlainen narratiivi, kertomus, joka pyritään tapahtumista esittämään. Narratiivi on rakenne, jonka avulla luodaan oma paikka sekä maailmassa että kuvan katsojana. Sen avulla sijoittamme itsemme aikaan. Rakennamme havaintomme pohjalta tarinan menneisyydestä, jonka avulla kuvittelemme itsellemme kuvan tulevaisuudesta ja hahmotamme

paikkamme nykyhetkessä. Valokuvaaja voi luoda kuviinsa narratiivin sisällyttämällä itse kuvaan tarinankerronnallisia aineksia tai kertomalla tarinan kuvan ulkopuolelta käsin kuvatekstin tai kuvan nimeämisen kautta. Tarinankerronnalliset ainekset voivat vaikkapa kuvatun henkilöiden eleissä tai ilmeissä, joille katsojana haen selitystä. Esimerkiksi Jeff Wallin kuvan *Milk* (1984) kohdalla pohdin sitä, mikä maidon läikkymisen aiheuttaa. Kysymys tuntuu yksinkertaiselta ja vastaus yhdentekevältä, mutta juuri tuo tapahtuma suhteessa kuvatun poiskatsovaan, mutta keskittyneeseen ilmeeseen luo kuvaan jännitteen, hetken, jota en kykene purkamaan auki. Tämä selittämättömyys tekee kuvasta kiinnostavan.

Olen halunnut luoda kuviini ajattoman tilavaikutelman, hetken, jossa kaikki toistuu samanlaisena. Kuvien tarkoituksenmukaisella pysähtyneisyydellä olen halunnut rikkoa niiden suhdetta menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Olen halunnut kiinnittää huomion siihen, kuinka käsitämme ajan valokuvassa. Eräs yritykseni tuottaa tällainen ajan pysähtymisen tunne on ollut rajata kuvan ulkopuolelle kaikki syyseuraus-suhteeseen viittaava kuten kädet, jotka heittävät konfettia ilmaan kuvissa *Temporary Happiness #2* ja *Paper Rain*. Vasta nimeämisen kautta kuviin rakentuu ajallinen jatkumo. Esimerkiksi kuvien *Temporary Happiness #1* ja *Temporary Happiness #2* sisällä aika on jähmettynyt paikoilleen, eikä ilmassa leijaileva konfetti tai tanssipari laskeudu koskaan alas. Kuvan nimeäminen sen sijaan kertoo katsojalle asiointilojen väliaikaisuudesta ja siitä, ettei hetkiä voi fyysisessä todellisuudessa pysäyttää paikoilleen samalla tavalla kuin ne voidaan vangita valokuviiin: loputtomasti

²⁵ <<http://bombsite.com/issues/61/articles/2090>>

paikalleen jäähmetettyinä, ikuisesti jatkuvinä todellisuuksinaan.

Kuvatut

Yksi tableau-valokuvassa käytetty piirre on kasvattaa epävarmuutta valokuvan merkityksistä esittämällä kuvattava kääntyneenä katsojasta pois päin. Tämä jättää kuvattun roolin selittämättömäksi.²⁶ Omissa kuvissani mallien kääntyminen pois päin ja kasvojen peittäminen on johdatus fantasiaan ja sisäiseen maailmaan. Kuvani ovat visualisoituja tunteita. Kasvojen piilottaminen on metaforista. Piilottamalla mallieni henkilöllisyyden, haluan huomion kiinnittävän heidän eleisiinsä ja niiden merkityksiin. Tällä tavalla haluan kuvieni viittaavan ihmiseen ja ihmisen elämään yleisemmin. Anonyymiydestä huolimatta suhteeni kuvattuihin on henkilökohtaisessa elämässäni tavalla tai toisella merkityksellinen. Vaikka paljastan vain muutamassa kuvassani henkilön kasvot, tuntemattomien ihmisten kuvaaminen ei tunnu minusta mielekkäältä. Uskon, että kuviin latautuu, ainakin kuvaajalle itselleen, paljon muutakin kuin kuvassa ilmiselvästi näkyvä, kuten juuri suhde kuvattaviin henkilöihin. Näen jokaisen kuvistani jonkinlaisena omakuvana. Niistä heijastuu aina se tapa, jolla näen maailman ja osittain myös se, millainen itse olen.

Käytän kuvissani malleina ikäisiäni henkilöitä, nuoria aikuisia. Tämä ele on myös tavallinen tableau- valokuvauksessa. Tableaun voidaan sanoa visualisoivan kollektiivisia pelkoja ja fantasioita, jolloin kuvien outoutta korostamaan käytetään malleina usein nuoria päähenkilöitä.²⁷ Itse liitän mallien nuoren iän symbolisesti aikaan, jolloin elämä vielä painottuu odotuksille ja fantasialle

tulevasta elämästä. Iän tuoma kokemus muuttaa todellisuuden hahmottamisen painopisteen fantasiasta tiedoksi. Nuori aikuinen kuvassa on ikään kuin tiedon ja oletusten rajakohdassa, jossa kumpikin vaikuttaa elämään vielä yhtä voimakkaasti, ja jossa elämä muotoutuu näiden kahden erilaisen todellisuuskäsityksen ehdoilla.

Todellisuuksia

Näen todellisuuden monitulkintaisena, epäselvänä, ristiriitaisena, kivuliaana, mystisenä ja hätkähdyttävän kauniina. Tämä näkemisen tapa heijastuu myös kuviini. Kuvieni katsojien kanssa käydyissä keskusteluissa on valokuvani tulkittu usein tunnelmiltaan ristiriitaisiksi ja niistä esitetyt mielipiteet ovat poikenneet toisistaan valtavasti. Toiset ovat sanoneet kuvieni olevan hyvällä tavalla ahdistavia, joskus jopa pelottavia, toisissa ne ovat herättäneet täysin päinvastaisia tunteita. Harri Mäcklin kirjoitti Helsingin Sanomissa 1.9.2012 julkaistussa arviossa näyttelystäni seuraavasti:

"Miehen kädestä kasvaa joutsen, villapuserosta kurkistaa peura. Valokuvataiteilija Noora Isoeskelin (s. 1982) näyttelyssä Temporary Happiness onnellisuus on yhtä selittämätön arvoitus kuin puunoksiin sotkeutunut sateenkaari. Vanha sananlasku "kell' onni on, se onnen kätkeköön" muistuu mieleen galleria Hippolytessä. Näyttelyn otsikko kehottaa katsojaa etsimään kuvista "tilapäistä onnea", mutta sen löytäminen vaatii todellakin aikaa ja ajatusta. Näyttely koostuu korostetun asetelmallisista henkilökuvista ja karuista vuoristomaisemista. Outoja asioita tapahtuu: retrosohvassa kasvaa ruohoa, erämaassa sataa konfettia. Kaikki on

*pastellinsävyistä, anonyymia ja vieraan-
nuttavaa. Kuvien karkkiväreillä silattu kepeys luo voimakkaan jännitteen niiden samanaikaiseen kolkkouteen. Henkilökuvien yksiväriset taustat vertautuvat vuoristomaisemien loputtomaan tyhjyyteen. Se saa hahmot näyttämään pieniltä ja yksinäisiltä kulisseissaan. He ovat kaikki peittäneet kasvonsa, eikä kuvien tapahtumille löydy selitystä. Heidän "onnensa" jää täydeksi arvoitukseksi. Isoeskelä muistuttaa, että mitä ikinä onnellisuus onkin, se on aina yksilöllistä, ainutkertaista ja katoavaa. Aiheen monitasoinen käsittelytapa tuntuu abstraktiudesta huolimatta virkistävän elämänmakuiselta. Temporary Happiness on tälle näyttelylle oikein osuva nimi."*²⁸

Mäcklin sanallistaa kuvieni moniselitteisyyden oivallisesti. Hän ymmärtää niihin sisään kirjoitetut ristiriidat. Onnellisuus, eli tässä tapauksessa elämä aina on arvoitus, jolle jokainen ihminen luo oman merkityksensä. Mysteeri jää kuitenkin pysyvästi ratkaisematta, sillä se on jokaisen syntyvän ihmisen kohdalla uusi.

Olen jokaisen kuvani kohdalla käsitellyt jotakin minulle sillä hetkellä tärkeää ja mieltäni askarruttavaa asiaa, mutta koska yksikään tunne tai kokemus ei voi olla sekoittumatta muihin tunteisiin ja kokemuksiin eivät niiden sisällötkään ole tarkkarajaisia. Jokainen kuva kertoo enemmän kuin yhden tarinan. Kuvat *Paper Rain* ja *Temporary Happiness #1* ja *#2* asettavat kysymyksiä siitä, mihin onnellisuus sijoittuu ja miten kuvalla voi yrittää, tuloksetta kyllä, vangita sitä. Kuvat *A Bird of Passage (Arrival)* ja *(Departure)* kertovat elämän syklistyydestä, lähdöstä ja paluusta. Kuvat

Bloom ja *Birthday* ovat kuvia, jotka nekin viittaavat elämän kiertoon, muutokseen ja vanhemiseen. *Room of One's Own, Dreamland, Rain, Grave* ja *I(am) Like You* ovat kuvia tunnetiloista yksinäisyydestä rakkauteen. Kuvat *Inkling, Wisdom of the Trees* ja *My Dear* kertovat suhteestani luontoon. Luonto tarkoittaa minulle vaitonvaraisuutta ja vierasta osaa itsessä ja maailmassa.

²⁶ Cotton 2009, 59

²⁷ Cotton 2009, 59

²⁸ <<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1353899105566>>

Valokuva on tarjonnut minulle paradoksaalisen mahdollisuuden pysähtyä elämän jatkuvan liikkeen keskellä. Alkuperäinen tavoitteeni oli oppia ymmärtämään elämästä enemmän kuvieni kautta. Ymmärrys, jonka olen tämän viiden vuoden prosessin aikana saavuttanut on, että elämälle luonteenomaisen piirre on sen arvoituksellisuus. Yhden tyydyttävän ratkaisun löytäminen mieltä askarruttavaan kysymykseen paljastaa muassaan uusia kysymyksiä. Maailma on osoittautunut ihmeelliseksi paikaksi, jossa asioista yksikään ei koskaan tule valmiiksi. Aika ei koskaan pysähdy tai odota. Kuvieni kautta olen kuitenkin hieman oppinut jäsentämään itseäni osaksi maailmaa ja totutella sen vääjäämättömään muutokseen.

Olen päättänyt jatkaa ihmeiden etsintää edelleen. Valokuvan rinnalle on tullut video, ääni, piirretty ja maalattu kuva. Valokuvan luonne tarjoaa loputtomat mahdollisuudet leikinomaiseen havainnon tarkasteluun. Lavastettu kuva kiinnostaa minua myös enemmän kuin aikaisemmin. Tutustuminen tableau-valokuvaan on antanut uuden kiinnostavan tavan lähestyä kuvan rakentamista. Sen käytäntöjä aion tulevaisuudessa tutkia lisää ja peilata omaa työskentelyäni niihin.

Tapa nähdä omillaan silmillään uudella tavalla vaatii valppautta ja työväliteitä. Taiteen tekeminen on minulle yksi niistä. Marcel Proustia vapaasti lainaten: elämämme ei muuttuisi, vaikka meillä olisi siipipari ja toisenlaiset hengityselimet, jotka

mahdollistaisivat meidän matkustaa avaruuden halki. Vaikka pääsisimme käymään Marsissa tai Venuksessa, mutta aistimme pysyisivät samalaisina, näkisimme nämä paikat samalla tavoin kuin olemme nähneet kaikki muut paikat niitä aikaisemmin. Ainoa todellinen matka, ainoa nuoruudenlähde, ei olisi matkustaa vieraisiin maihin, vaan nähdä asiat uusin silmin. Nähdä maailmankaikkeus jonkun toisen silmin, satojen muiden silmin. Nähdä ne sadat universumit, jotka muut näkevät ja joita he ovat voidakseen nähdä uudella tavalla.²⁹

Valokuvan merkitys on minulle muuttunut, samoin tapani nähdä asiat. Minua ennen riivannut ajatus siitä, että elämästä on löydettävä selkeitä vastauksia sille, mitä asiat tarkoittavat on muuttunut kyvyksi valita näkökulmia asioihin. Mikään muu ei tunnu enää sinetöidyltä kuin varmuus siitä, asioihin voi vaikuttaa valitsemalla suhtautumistapansa niihin.

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Barthes, Roland 1985. *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Suomen Valokuvataiteen Museon säätiö, Helsinki. (Alkup. *La chambre claire*. 1980.)

Bazin, Andre 1960. *The Ontology of the Photographic Image*. Käännös: Hugh Gray. Julkaisussa 1960, *Film Quarterly*, 13 nro 4, 4-9. University of California Press.

Benjamin, Walter 1931. *Pieni valokuvauksen historia*. Teoksessa Koski, Rahkonen, Sironen (toim.) 1989: *Messiaanisen sirpaleita*, 119-137. Gummerus kirjapaino Oy.

Calvino, Italo 1996. *Kuusi muistiot seuraavalle vuosituonnelle*. Suom. Elina Suolahti. Loki, Helsinki. (Alkup. *Lezione americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993.)

Cotton, Charlotte 2009. *The Photograph as Contemporary Art*. Thames & Hudson Ltd, Lontoo.

Friman, Mari 1998. Warburg-instituutin kirjas-to ja kirjojen etsimisen magiikka. Teoksessa *Taide ja okkultismi. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta*, 155-166. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Jung, C. G. 1992. *Symbolit. Piilotajunnan kieli*. Suom. Rutanen. (Alkup. *Man and His Symbols*, 1964.) Otava, Helsinki.

Kallio, Raakel 1998. *Unelma Täydellisestä onnesta—Piirteitä paratiisiin ja kulta-ajan*

myyteistä ja niiden visuaalisista esityksistä. Teoksessa Lukkarinen, 1998: *Taide ja okkultismi*. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta, 81-95. Taidehistorian seura, Jyväskylä.

Koukkunen, Kalevi (toim.) 1995. *WSOY Iso tietosanakirja*. 3:G-I, 1995. WSOY, Porvoo.

Seppänen, Janne 2005. *Visuaalinen kulttuuri*. Vastapaino, Tampere.

Waenenberg, Annika 1998. *Mielikuvitus, arabeski monstrumi – salatun rajalla*. Teoksessa *Taide ja okkultismi*. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta, 155-166. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Painamattomat lähteet

Crewdson, Gergory. <<http://bombsite.com/issues/61/articles/2090>> (Luettu: 18.8.2013)

Moore, Alan. *Mindscape of Alan Moore*. <<http://vimeo.com/37449457>> (Luettu 18.8.2013)

Mäcklin, Harri. <<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1353899105566>>(Luettu: 18.8.2013)

Proust, Marcel. <http://books.google.fi/books?id=d0nNW hr97zMC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> (Luettu 10.10.2013)

Wikipedia: tableau vivant. <http://en.wikipedia.org/wiki/Tableau_vivant> (Luettu: 18.8.2013)

²⁶ <http://books.google.fi/books?id=d0nNW hr97zMC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>

