

Helsingin kaupungin taidemuseon "Uusia kuvia – Brotherus Kella Kolehmainen Lajunen Parantainen" –näyttelyn yhteydessä

Elina Brotheruksen haastattelu 29.7. 2002 / Arja Miller

AM: Olet valmistunut paitsi valokuvataiteen laitokselta TAIK:ista, myös Yliopiston kemian laitokselta aiemmin. Miksi valitsit tällaisen aineyhdistelmän?

EB: Ei se ole oikeastaan mikään yhdistelmä, vaan edellinen elämä ja sitä seuraava elämä. Niillä ei ole juuri tekemistä keskenään. Sellainen kurinalainen ajattelu, mitä luonnontieteen opiskelu ja analyyttisen kemian gradun kirjoittaminen vaati, oli suorastaan lukkona taiteentekemiselle. Luova työ alkoi siitä, kun valmistuin yliopistolta ja saatoinkin keskittyä taideopintoihin, se oli voimakkaan henkisen vapautumisen aikaa.

AM: Onko kemian opinnoista ollut mitään hyötyä sinulle taiteilijana?

EB: Opinnot antoivat minulle terveen maailmankuvan. Ei ole niin helposti huiputettavissa, jos tietää jotain fysiikasta ja kemiasta. Minun on myös helpompi ymmärtää, mitkä aineet ovat myrkyllisiä ja miksi, ja minkä takia kannattaa olla varovainen käsitellessä valokuvauksessa käytettäviä kemikaaleja. Aikoinaan pidin työturvallisuusluentojakin taideopiskelijoille valokuvakemian vaarallisuudesta.

AM: Miksi sinusta sitten tuli taiteilija eikä kemisti?

EB: Nuoruuden haaveini oli tulla luonnontieteilijäksi, mutta kun käytännön työ ei ollutkaan kivaa, piti keksiä jotain muuta. Olisi minusta voinut tulla lingvistikin.

AM: Ehkä tavallaan tulikin, tarkoitan nyt teostesi mielenkiintoisia nimiä. Puhutaanko seuraavaksi teostesi ja niiden nimien suhteesta?

EB: Niin, se on muuttunut. Alkuvaiheen kuvissa nimi aina selitti kuvaa. Koska sisältö oli usein raskas, halusin pitää muotokielen pelkistettynä. Näin ollen nimen merkitys korostui, ja nimi myös riitti, se oli ainoa viite, jonka halusin antaa katsojalle sen lisäksi mitä silmä näkee. Uusimmissa töissä, kuten myös tämän näyttelyn *The New Painting* –sarjan kuvissa, nimi on toteavampi. Se kertoo lakonisesti sen, mitä kuvassa on (esimerkiksi *Kylpijä* tai *Taiteilija ja hänen mallinsa*). Se on klassinen tapa nimetä kuva, ja olenkin ihan tietoisesti valinnut sellaisia nimiä, jotka ovat tai voisivat olla vanhojen maalauksien nimiä.

AM: Valokuvauksessa on lukuisia eri työvaiheita. Mikä on sinulle itsellesi merkittävin tai hauskin tai tylsin vaihe?

EB: Kaikki ovat tärkeitä. Kuvan ottaminen, filmin valottaminen, on tietysti ratkaisevin ja samalla usein raskain vaihe. Tylsää mutta välttämätöntä on negojen asianmukainen arkistointi.

AM: Vedostatko itse?

EB: Kyllä. Rakastan pimiötyötä. Teen aina itse pienen printin kiinnostavista negoista. Näitä käytetään sitten malleina ammattilabrassa, jossa tehdään näyttelyvedokset.

AM: Minkälaisella kameralla kuvaat?

EB: Minulla on kaksi kameraa, toinen on 4x5 tuuman negakoon palkkikamera, sitä käytän tällä hetkellä eniten. Toinen on ns. keskikoon kamera, jossa käytetään kuusisentistä rullafilmiä.

AM: Kuvissasi on aika voimakasta asetelmallisuutta. Toisinaan tunnelma on korostetun pysähtynyt. Tämä on varmasti tietoinen valinta?

EB: Pysähtyneisyys vie ajatukset vanhempaan valokuvaan, jolloin filmit olivat niin epäherkkiä, että oli pakko valottaa pitkään. Ja itse asiassa sitä filmiä, jota käytän, eli värinegatiivifilmiä palkkikameroille, ei ole vielä olemassa 160 ASAa herkempää. Kuvattavan on siis pakko pysyä liikkumatta valotuksen ajan, esimerkiksi puoli minuuttia. Filmin hitaus asettaa siis teknisiä rajoituksia. Toisaalta, mielekkäällä tavalla rajoittavat parametrit ovat välttämättömiä. Jos kaikki olisi mahdollista, ei ehkä saisi tehtyä mitään.

AM: Tiettyä asetelmallisuutta korostaa myös usein näkyviin jätetty itselaukaisimen johto?

EB: Kyllä, käytän lankalaukaisinta ja jätän sen näkyviin lähes kaikissa omakuvissani. Kamerani on täysin mekaaninen laite, eli siinä ei edes ole itselaukaisin-ajastinta. Lankalaukaisimen läsnäolo kertoo: tämä on valokuva, ja minä otin sen. Se rikkoo "magiaa" ja toisaalta osoittaa että kuvan kohde on samalla myös itsenäinen subjekti. Katsoja tajuaa että minkäänlaisesta hyväksikäytöstä tai sosiaalipornosta ei siis ole kysymys edes kaikkein murheellisimmissa kuvissa.

AM: Kuvaat aika paljon itseäsi. Mistä tämä lähti liikkeelle?

EB: Se lähti henkilökohtaisista kokemuksistani. Minulla oli tarve artikuloida joitain inhimilliseen elämään liittyviä asioita, jotka olivat tapahtuneet minulle, mutta jotka saattavat tapahtua jossain vaiheessa kenelle vaan ihmiselle. Koko pointti oli se, että pyrin jonkinlaiseen aitouteen ja totuudellisuuteen. Myöhemmin olen ajautunut yleisempään suuntaan, ja nyt sillä ei enää ole niin väliä, kuka kuvassa on. Mutta en halua edelleenkään työskennellä vieraiden kanssa.

AM: Olet viimeisissä kuvissasi kuvannut poikaystäväsi, miten hän on siihen suhtautunut?

EB: Hän on näyttelijä, joten hänellä ei ole mitään estoja olla katseen kohteena. Lisäksi se, että käytän häntä mallina, on pieni kommentti taidehistorian traditiolle, jossa nainen on lähes aina ollut miestaiteilijan katseen kohteena.

AM: Tämähän on aika vitsikkäästi tuotu esille kuvassasi L'artiste et son modèle?

EB: Kyllä vaan, kuva kommentoi esimerkiksi Otto Dixin maalausta, jossa Dix on kaulaan asti napitetussa puvussa ja hänen vieressään on hyvin lihallinen ja aika ruma alaston naismalli. Ja sitten on tietysti Picasson grafiikkasarjat Rafael ja Fornarina ja muut. Taiteilija on aina täysissä pukeissa ja malli alasti. Mallina olemiseen liittyy siis ruumiin paljastaminen ja alisteiseen asemaan asettuminen suhteessa taiteilijaan. Malli on "nainen" ja taiteilija "mies", se, jolla on valta. Kuvan naistaiteilija ottaa näin takaisin, yleisellä tasolla, jotain siitä mitä hänen sukupuoleltaan on aikaisemmassa taiteessa viety.

AM: Tässä näyttelyssä olevat kuvasi kuuluvat siis uuteen sarjaasi nimeltä *The New Painting*. Siinä maisemilla on keskeinen osuus. Mikä on suhteesi maisemakuvaukseen ja miksi se on alkanut kiinnostaa sinua?

EB: Maisemat ilmestyivät kuvastooni siinä vaiheessa kun yletön omakuvien paljous alkoi tuntua tukahduttavalta. On jännittävää, että yhdellä viivalla voi luoda maiseman. Mitä alemmas horisontti putoaa, sitä abstraktimpi kuvasta tulee. Tätä olen tutkinut kuvissani *Low Horizons* ja *Very Low Horizons*.

AM: Joku horisonteista on kuvattu Islannissa, joku taas Bretagnessa jne. Onko näillä paikoilla sinulle erityistä merkitystä?

EB: Asun isossa kaupungissa ja ehkä siksi minulla on voimakas kaipuu horisontin ääreen, missä voin aistia maiseman päällekkäymisen. Kuvien kannalta ei ole tärkeää mistä mikään maisema on peräisin. Ne ovat vain paikkoja. Jos ne yhdistää liian tarkasti johonkin maahan tai kaupunkiin, siinä on vaara, että niistä tulee matkailumainoksen tai postikortin kaltaisia, ja tätä haluan välttää.

AM: Tavallaan käsittelet niissä paljon yleisempiä asioita?

EB: Kyllä. Niissä on kyse pelkistämisestä ja hiljaisen estetiikan etsinnästä.

AM: Onko sinulla esikuvia maisemakuvauksessa?

EB: Yksi mielenkiintoinen varhainen referenssi on Nicéphore Niépce. Niépce on ottanut maailman ensimmäisen jälkipolville säilyneen maisemakuvan. Tutustuin Niépceen tarinaan paremmin vuonna 1999, kun minulla oli taiteilijaresidenssi Ranskassa hänen kotimuseonsa yhteydessä Chalon-sur-Saônessa. Niépceen menetelmä oli hyvin omintakeinen, siinä valoherkkänä materiaalina oli eräänlainen bitumi, jonka herkkyys oli hyvin heikko nykyisiin filmeihin verrattuna. Tämän takia hän joutui valottamaan samaa levyä usean päivän ajan, jotta siihen tulisi tarpeeksi valoa kuvan syntymiseksi. Siksi kuva on hyvin kummallinen: valo tulee siinä kaikista suunnista. Tämähän on epäluonnollinen tilanne, jota silmä ei koskaan voi havaita, mutta minkä kamera voi tallentaa. Samantyyppisestä asiasta on kyse joissakin omissa maisemakuvissani, joissa olen käyttänyt hyvin pitkää valotusaikaa. Liike ja valo keskiarvoistuu. Mikään sellainen, mikä tapahtuu nopeasti verrattuna valotuksen keston, ei jätä jälkeä kuvaan. Tämä tuo kuvaukseen mukaan yllätyksen elementin.

AM: Oletko käyttänyt tätä ilmiötä hyväksesi tämän näyttelyn kuvissasi?

EB: En juuri näissä maisemakuvissa, mutta kuvassa *La Folle (Hullu)* on pitkän valotuksen aikaansaama efekti. Se ei ole tietokone-manipuloitu kuva, vaan suora analoginen kuva, jossa valotin ehkä 20 sekuntia ja liikutin samalla silmiä.

AM: Näyttelyssä on myös esillä videotriptyykiksi nimeltä *Spring*. Miten paljon olet työskennellyt videon kanssa? Miten se eroaa valokuvauksesta?

EB: Vaikka kokoankin joissakin still-kuvissani yhteen ruutuun pitkän ajanjakson, on valokuvalla kuitenkin tietyt rajoitteensa. Aikaelementin mukaan tulo on kiinnostavaa ja tiettyjä ajassa eteneviä prosesseja voi tutkia vain aikaa käyttävällä välineellä. Olen käyttänyt videota, koska se on edullinen ja helposti yksin hallittava. Mitä tulee *Spring*-triptyykkiin, on siinäkin formaalisella tasolla kyse horisontista, mutta se liikkuu koko ajan vaakasuunnassa. *Spring*issä on lisäksi toinen taso, voimakkaan tunteellinen: kevään kaipuu. Se on jotain minkä vain pohjoisessa, esim. Suomessa, asuvat voivat täysin ymmärtää.

AM: Valokuvauksen historiassa on usein palattu kysymykseen valokuvan sisimmäisestä olemuksesta. Belgialainen valokuvaaja Léonard Misonne julisti 1930-luvulla, että ”Aihe ei ole mitään, valo on kaikki.” Onko tämä ajatus mielestäsi yhä ajankohtainen?

EB: Siinä mielessä kyllä, että hyvää valokuvaa on vaikea ajatella ilman kiinnostavaa valotapahtumaa. Valo synnyttää kuvan. Kuvataiteessa on klassisesti tutkittu valon ilmenemistä, kuinka se piirtää plastisesti esiin vaikka ihmisfiguurin muodon ja kuinka myös värit muuttuvat valon mukana. Nämä samat peruskysymykset kiinnostavat minuakin.

AM: Entä ikuisuuskysymys muodon ja sisällön välillä? Kumpi tulee sinulla ensin?

EB: Varsinkin varhaisissa kuvissani sisältö oli liikkellepaneva voima. Eli minulla oli joku syy tai aihe, joka huusi tulla käsitellyksi. Olin kuitenkin koko ajan tietoinen myös estetiikasta ja muotoon liittyvistä seikoista. Nykyään työskentelyni lähtee visuaalisista asioista. Teokseni ovat näköhavaintoja tai visuaalisia löytöjä, jotka litistän kaksikulotteisiksi kuviksi. Eli niissä on selkeästi esteettinen lähtökohta.

AM: Muutos lähestymistavassa on aika selkeä. Miksi ja missä se tapahtui?

EB: Se tapahtui Ranskassa. Post-it –tarralappusarja *Suites Françaises* 2 oli eräänlainen käännepiste. Uusimmissa kuvissani ei enää ole sellaista omaa tarinaa, joka hallitsi aikaisempia kuviani.