

Hamza & EKSO

IDA PALOJÄRVI

Maisterin tutkinnon opinnäytteen dokumentaatio  
ja kirjallinen osa



## TYÖSKENTELYSTÄNI

Työni ovat installaatioita, joissa käytän valoa ja pimeyttä näyttämään sekä peittämään haluamallani tavalla valitsemani näkemisen kohteen. Kyse on katsojan näköaistista, jota töissäni rajoittamalla pyrin saamaan esiin kokemuksen merkityksellisestä havainnosta. Luulen, että jos ei näe juuri mitään eikä tapahdu paljoakaan, niin hyvin vähäeleisetkin näyt ja tapahtumat näyttäytyvät suorastaan maagisina. Teoksissani näkemisen kohde ei ole itse teos, vaan ennemminkin vain jotain ihmeellistä, kaunista tai kiinnostavaa katseltavaa. Valitsen usein installaatioitteni katsomisen kohteet luonnosta tai ympäröivästä arkimaailmasta: leikkokukat, ovi kellarikäytävään tai vuoriston pienoismallit eivät ole veistoksia tai taideteoksia itsessään vaan ne toimivat teoksissani ikäänkuin katsomisen katalysaattoreina. Teoksissani itse havainnon kohde vetäytyy taka-alalle ja esiin nousee havainnointi itsessään ja katsojan suhde omaan havaintoonsa. Teosteni ideointivaiheessa minulle yleensä aina tulee ensimmäisenä idea tavasta, jolla esitän teoksen: valo välähtää ja paljastaa pimeydessä jotain; huoneessa on jotain, jonka näkeminen on hankalaa fyysisen esteen läpi. Paljon myöhemmin keksin sen, mitä tilassa näkyy.

Yleisemmällä tasolla Kuvan Kevät 2012 -näyttelyssä esillä ollut installaationi Hamza aloitti työskentelyssäni vaiheen, jossa aloin temaattisesti tarkastella peittämisen, näkemisen, löytämisen, ilmenemisen ja häviämisen teemoja. Havainnoijan suhde havainnoituun, havainnoinnin häiriintyminen tai estyminen on ollut viimeaikaisten töitteni tarkastelun kohde. Olen teoksissani pyrkinyt rajoittamaan joko ajallisesti tai tilallisesti katsojan näkökenttää ja näin haastamaan sellaista katsomisen tapaa, joka perustuu katsojan kyvyille havainnoida teosta kaikilta puolin vailla ajallisia tai muita rajoituksia. Yksi keskeinen tekniikka töissäni on tilassa olevan valon määrän säätely. Pimeän tilan hyödyntäminen vaatii hienovaraisuutta. Olen usein huomannut, että ihmiset arastelevat astua yksin pimeään tilaan. Tarkoitukseni ei ole ollut säikäyttää sisäänastuvia ihmisiä tai käyttää jonkinlaisia kauhuelokuville tyypillisiä tehokeinoja, vaan olen halunnut kunnioittaa katsojien epävarmuutta ja herkistymistä.

Syy, miksi aloin rakentaa installaatioita piilee ehkä halussani toteuttaa ajallisia teoksia, jotka mahdollistavat katsojan ympäröimisen kolmiulotteisesti, ja jotka vievät heidän huomionsa ja aistinsa lähes kokonaan. Olin aiemmin tehnyt lavastettuja valokuvia, joihin turhauduttuani siirryin kolmiulotteiseen maailmaan, joskus osallistaviin tai kineettisiin veistoksiin. Kutsun teoksiani tapahtumallisiksi installaatioiksi. Olen tällä halunnut painottaa teosteni ajallista ulottuvuutta. Olennaista on jokin muutos, jonka katsoja havaitsee teoksessa, joka ikään kuin venyy tilaan ja aikaan. Tästä syystä teokseni ovat kuitenkin olleet hankalasti dokumentoitavissa. Olen yrittänyt taltioida teokset valokuvain, videoiden ja kirjallisten selostusten sekä pohjapiirustusten avulla, mutta nämä kaikki menetelmät yhdessä ja erikseen ovat puutteellisia ja parhaimmaissakin tapauksessa ainoastaan viittauksenomaisia. Olen tehnyt lisäksi kaavamaiset pohjapiirustukset teoksistani, ikäänkuin kartoiksi auttamaan lukijaa hahmottamaan teosteni rakenteen.

Eräs työskentelyyni vaikuttanut asia on elokuvat. Erityisesti mykkäelokuva-aikana käytettiin paljon tehokeinoa, jota on ehkä alunperin käytetty teatterissa: kun kohtausta loppuu, kuva himmenee pimeäksi. Tuo himmentyminen ja siihen liittyvä pakeneva kuva viehätti minua, halusin ”poimia” sen elokuvista irroittamalla sen tarinasta ja elokuvan mediasta siirtämällä sen installaatioksi.

Myös matkoilla on suuri vaikutus työskentelyyni. Matkoilla havainnointini on kenties hieman sukua taideteosteni ideoille: voi olla, ettei näe paljoakaan, mutta jos näkee, se ei voi olla vaikuttamatta minuun. Havainto voi olla hämmästyttävä tai tylsä, tai pelkkä väärinkäsitys. Jälkeenpäin on turvaututtava vain pelkkiin muistikuviiin.

Olen käyttänyt 11-vuotiaasta lähtien silmälaseja. Käytän huonosti näkemistä teoksissani tärkeänä lähtökohdana ja teemana. Toisaalta olen käyttänyt sitä ominaisuutta teosten tekemisessä työkaluna katsomalla töitäni välillä ilman silmälaseja ikäänkuin nähdäkseni ne uudesta näkökulmasta, sumun tai häiriön läpi.

Taiteilijoita jotka ovat vaikuttaneet työskentelyyni ovat mm. Gordon Matta-Clark, Markus Kåhre, Santiago Sierra, Joseph Beuys, Grönlund&Nisunen.

Työni tärkein teema on näyttämisen tapa itse, tekninen ele joka mahdollistaa kohteen näkemisen tai tarkastelun haluamalla tavalla. Teoksiini kuuluu myös joskus vahinko ja sattuma: on mahdollista ettei katsoja huomaa tai satu näkemään kohdetta ns. ”kunnolla” tai ”oikein”. Se onkin tarkoitukseni. Jos katsoja sattumalta näkee kohteen, niin hän voi ymmärtää myös teoksen sisäänkirjoitetun

satunnaisuuden, jolloin näkemisen kokemuksesta tulee näin merkityksellisempi, ikäänkuin harvinainen aarre jonka saa löytää, mutta ei pitää.

## HAMZA

12.5.-3.6.2012, Kuvan kevät, Kuvataideakatemia

Teksti kehyksissä teoksen yhteydessä:

*Amazonjoen alta, neljän kilometrin syvyydestä on löydetty toinen, maanalainen joki. Sen vesi on suolaista ja se virtaa hitaasti mereen. Sen nimeksi on annettu löytäjänsä mukaan Rio Hamza. Hamza on myös kirjainmerkki arabialaisissa aakkosissa. Sitä käytetään merkitsemään foneettista taukoa, joka syntyy äänihuulten sulkeutuessa.*

Katsojat saivat mennä katsomaan teosta huoneeseen yksi kerrallaan. Pimeään huoneeseen pääsi kävelemään ainoastaan lyhyttä ja kapeaa, himmeästi valaistua käytävää pitkin. Katsojan käveltyä pidemmälle pimeydestä tuli näkyviin silmänräpäyksen ajaksi suuri kukka-asetelma, välähdyksenomaisesti valaistuna ja vain yhden kerran kullekin. Esillä oli sata kappaletta valkoisia ja vaaleanpunertavia suuria krysanteemeja. Kukat olivat mustiksi maalatuissa pulloissa puulevystä tehdyllä moniportaisella jalustalla. Huone, jalusta tai pullot eivät näkyneet katsojalle: näkyviin tulivat vain kukat. Teoksessa oli olennaista tietty aikajana: ensin oli pimeys ja katsojan epätietoisuus. Sitten valo välähti ja paljasti kukka-asetelman. Pimeydestä huolimatta katsoja oli nyt tietoinen, mitä huoneessa oli, ehkä hän näki silmissään myös negatiivisen jälkikuvan. Asetelma piirtyi hetkessä muistiin, eikä epätietoisuuteen enää ollut paluuta. Teoksen valo syttyi sensorimekanismin avulla ohjelmoituna niin, että valo ei välähtänyt kuin yhden kerran.

Halusin käyttää teoksessani eläviä kukkia, sillä en koskaan kyllästy kukkien näkemiseen: ne ovat aina yllättäviä ja ihmeellisiä. Ne toivat myöskin teokseen uhrin tematiikan. Leikkokukat ovat juuristaan irtileikattuja, ne kuihtuvat eivätkä tee siemeniä tai hedelmää. Ne ovat vain katselua varten. Koko näyttelyn ajan pidin esillä tuoreita kukkia.

Teokseni lähtökohtana oli havainnoinnin mahdollisuuksien rajoittaminen ajallisesti. Halusin kokeilla, miten havainto muodostuu ja tiivistyy kun kohteen voi nähdä vain hetken. Muinaiskreikan kielessä on kaksi sanaa ajalle: Kronos ja kairos. Kronos tarkoittaa kronologista, jaksollista aikaa, ja Kairos taas merkitsee sellaista otollista, määrittämätöntä hetkeä, jolloin jotain merkittävää tapahtuu. Mielestäni tämä esitystapa tuo esiin taiteen katsomistavassa jonkinlaisen katseeseen sisältyvän omistushalun: katsoja haluaa nähdä paljon ja kaiken, siis ”saada” kaiken. Kun näkeekin kohteen

vain hetken, se tuntuu haikealta, kuin menettäisi jonkun minkä on juuri saavuttanut.

Teokseen vaikutti mm. aiemmin lukemani uutinen Amazonjoen alta löytyneestä toisesta, maanalaisesta joesta, joka jäi mieleeni lähtemättömäksi kuvaksi. Katalogitekstiin keräsin tiedelehdistä ja kirjallisuudesta minua kiinnostaneita otsikoita: ne tuntuivat minusta asioilta, joita haluaisin nähdä ja katsella.

Teksti katalogissa:

*Horisontin alle laskevan Kuun reunalla on havaittu erittäin harvinainen vihreä välähdys: ”paras kuva koskaan.”*

*Alumiinipala kuumennettiin kahden miljoonan asteen lämpötilaan.*

*Jotkut juutalaiset olivat sanoneet, että täytyy muuttaa jokaisen asian ja tavaran paikkaa maailmassa – ihan vähän, lopullisesti.*

*Valo on päällä vain nyt*

## EKSO

12.10.-21.10.2012, Kuvataideakatemia galleria

Pimeässä huoneessa oli lähellä ovea tiheä oksaseinämä. Seinämän läpi katsoja näki huoneen takaseinällä avatun oven, josta aukeni näkymä toiseen, valoisaan sisätilaan. Valaistua tilaa oli todella vaikea nähdä oksaseinämän tiheyden vuoksi. Todellisuudessa se oli taloyhtiön kellarikäytävä, jossa kuka tahansa talon asukas saattoi käydä. Enimmäkseen sitä käyttivät kuitenkin naapurissa olevan ravintolan henkilökunta koska kellarista johti ovi myös heidän keittiönsä. Näin käytin heitä, ohikulkevia kokkeja ja tarjoilijoita, osana teostani. Rakensin oksaseinämän gallerian huoneeseen niin, että ravintolan henkilökunta saattoi halutessaan tulla katsomaan teosta toiselta puolelta. En tiedä, tulivatko he koskaan katsomaan sitä.

Teokseni lähtökohtana oli havainnoinnin mahdollisuuksien rajoittaminen fyysisellä esteellä. Kasasin tilaan seinämän, jonka läpi katsoja näki vain huonosti. Kaukana seinämän takana pilkottava avoin ovi ”jonnekin” herätti halun nähdä paremmin ja saada selvää. Tavallinen varastotilan käytävä muuntui epä tietoisuudessa kiehtovaksi. Pyysin, että katsojat menisivät katsomaan teosta huoneeseen yksi kerrallaan.

Kontrolloin ainoastaan pimeää tilaa, johon katsoja ohjattiin. Vastassa olevan risuseinämän takana oli kaikki hallitsematonta. Kellarin käytävän heikossa valossa kulki joskus viereisen ravintolan kokki tai tarjoilija viemässä tai tuomassa tavaraa. He olisivat halutessaan voineet astua sisään

galleriatilaan. En kuitenkaan kertonut heille näyttelystä. Takana olevaa tilaa ja tapahtumia määräsi oikea, tavallinen elämä. Sattumanvaraiset tapahtumat näyttäytyivät katsojalle sillä hetkellä, kun hän astui hämärän risukon taakse. Useimmiten tosin ei tapahtunut juuri mitään. Jotkut katsojat kuvittelivat aistivansa risuseinämän takana tuijottelijan, jonkun joka tarkkaili heitä. Toisinaan yleisö ainoastaan odotti tapahtuvaksi jotain ja ärsyyntyi ellei mitään tapahtunut. Oli myös katsojia, jotka tunsivat olevansa täydellisessä turvassa metsälle tuoksuvien oksien takana. Tunne siitä, että pääsi katselemaan elämää näkymättömänä tarkkailijana tuntui joistakin epämiellyttävältä tai uhkaavalta ja aiheutti syyllisen olon.

### KESKUSTELUJA PETRI KAVERMAN KANSSA

P: ”Halusin rakentaa teoksen paikalleen, en piirtänyt luonnoksia. Halusin antaa varaa sattumalle ja yllätykselle”. Haluatko avata tätä hiukan? Kerroit edellisessä tapaamisessa että Riikka (Puronen) oli pyytänyt sulta luonnoksia, ja se oli jollain tavalla mahdotonta. Tämä on kysymys vaan ilmaan, ei tarviste vastata tähän: istut jossain ratikassa ja mietit mitä töitä teet, niin onko se sulle olennainen luonnosteluprosessi?

I: Joo, musta tuntuu että en pysty luonnoksia edes piirtämään tai muovailemaan (mikä on klassinen kuvanvestäjän tapa luonnostella). Mulla on tosi harvoin siitä materiaalista kyse vaan tilasta, jonka sisällä on jotain elementtejä, joiden välillä on jännitteitä. En oikein pysty piirtämään semmoisia ja mietin niitä vaan päässäni. Tottakai mulla on siellä joku faili kokoajan, johon tulee aina jotain uutta. Kyllä mulla siellä on ”kuvia”, kolmiulotteisia piirustuksia siitä mitä tulee tapahtumaan missäkin kulmassa ja kun katsoo ovelta sisään, niin mitä siinä näkee: pitääkö olla este vai pitääkö näkyä vain vähän jotain. Lopuuvaiheessa olen myös tehnyt sellaista, että gallerian pohjapiirustuksesta katson että minkä kokoisia asioita teen sinne. Olen ollut onnekas ja saanut suunnitella työn johonkin tiettyyn tilaan. Se on ollut tosi kivaa, koska se on mulle tosi tarkkaa: kaikki kulmat mistä näkee ja etenkin sisääntuloreitti on tärkeä. Että tietää missä suunnassa näkee mitäkin, onko esteitä, pylviä, seiniä.

\*\*\*

P: No mikä sinun mielestäsi on olennaista näissä töissäsi? Sano yksi ainoa asia, mikä on se mikä tulee mieleen?

I: Molemmissa töissä oli se havainnon rajoittaminen mahdollisimman vähään: vain siihen merkittävään minkä olin valinnut näyttää.

P: Onko sinulla joku tietty merkittävä yksi asia?

I: Ei oikeastaan, se tärkeä asia on ennemminkin se havainnon rajoittaminen ja koko työn sisältö.

P: Miksi rajoitat havaintoa?

I: Niin, hyvä kysymys. Tein sellaisia pimeitä tiloja, joissa näkyi aina tosi vähän. Kukat olivat ensimmäisessä työssä ja sitten toisessa työssä näkyi tiheän oksaseinämän läpi kaukana auki oleva ovi. Ovi oli auki talon yhteiseen kellaritilaan, jossa aina välillä saattoi liikkua ihmisiä.

P: Mikä siinä havainnon rajoittamisessa oli kiinnostavaa? Halusitko tuoda jonkun asian

voimakkaammin esille pakottamalla ihmiset katsomaan jollain tavalla?

I: Niin. Jo niin naiivi asia kuin se, että on pimeää, aiheuttaa sen, että tilan havaitseminen muuttuu. Toisaalta minua jopa ärsyttää, että teen niin hölmöjä asioita sen eteen. Että vaan menen huoneeseen ja lapsellisesti tilkiten mustalla teipillä jokaisen pikku kolon, ettei auringonvaloa vaan pääsisi sisään. Se prosessi on vähän hassu. Mutta olen kai vasta tässä vaiheessa vielä, etten osaa näitä asioita muuten tuoda esiin!

P: Onko siinä tilkitsemisprosessissa jotain merkitsevää?

I: No sehän on sellaista tilan fyysistä eristämistä muusta maailmasta. Vähän sellaista elämänvastaista hommaa. Mutta kyllä se pimeys oli näissä molemmissa teoksissa olennainen elementti, joka häivytti sen huoneen katon, lattian ja seinien olemassaolon. Näkyvissä on vain se jokin pieni asia, jonka olen valaissut ja siinä voi syntyä illuusio siitä, että onkin vain yleisesti jossain tilassa, yleisesti maailmassa, ehkä.

P: Se on niin kuin sumu, joka tekee tilasta epätodellisen, muuttaa sitä havaintoa ja havainnon tekemistä.

\*\*\*

I: Minun työni ovat niin kuin tapahtumia, joihin katsoja on vahvasti osallinen, eikä niitä oikeastaan olekaan olemassa ellei joku sinne astu sisään. Se toinen työ (EKSO) oikeastaan oli kyllä olemassa muutenkin, mutta siinä oli niitä muita ihmisiä (varastossa) jotka saattoivat muuttaa sitä. Se olikin tarkoitus, että annan niille sen avoimen oven ja he voivat tehdä mitä haluavat enkä voi sille mitään. En kyllä edes kertonut heille, että he ovat osa sitä työtä.

P: Nämä ovat kiinnostavia pointteja

I: Ainiin, puhun tässä tekstissä jotain myös kontrollista, joka on myös eräs teema molemmissa töissäni. Sehän on juuri sitä rajoittamista ja jonkun näyttämistä. Ja molemmissa töissä oli myös tietynlaista kontrolloimattomuutta: EKSO:ssa olivat ne ulkopuoliset ihmiset, jotka tekivät mahdollisesti mitä halusivat. Kukkatyössä taas (Hamza) kukat olivat vain tietystä suunnasta, ja kun katsoja tuli pimeään sisään ei hän välttämättä katsonut välähdyksen hetkellä oikeaan suuntaan. Välähdys kesti alle puoli sekuntia, joten ne katsojat jotka sattuiivat sillä hetkellä katsomaan väärään suuntaan näkivät kukat vain sivusilmällä tai eivät ollenkaan. Mielestäni se oli ihan ok, ja teinkin sensorin ohjelmoinnista sellaisen, että se ei välähtänyt enää uudestaan saman katsojan ollessa sisällä. Siinä oli vain se yksi mahdollisuus nähdä työ. Samalla tavalla EKSO:ssa eivät kaikki katsojat nähneet ihmisiä käytävällä. Sieltä saattoi kyllä kuulua ääniä viereisen ravintolan tiskihuoneesta. Välillä työntekijät veivät roskia ja menivät tupakalle.

P: Millä tavalla ne äänet liittyivät siihen teokseen?

I: Sillä tavalla, että se oli osa sitä kontrolloimatonta tapahtumaa käytävässä. Olin käynyt jo aiemmin katsomassa siellä gallerian takaoven takana olevaa varastokäytävää ja tiesin mitä siellä on.

P: Mutta ne tapahtumat olivat täysin sattumanvaraisia?

I: Kyllä, tai suunnilleen sinä aikana kun ravintola oli auki.

P: Tämä on kiinnostavaa, koska silloin siihen tulee se nimenomainen tila ja ääni mukaan.

I: Niin, yksi elementti lisää.

\*\*\*

P: Siinä voi myös olla sellainen ”spooky” juttu kun jossain välähtää, että mitä tapahtuu.

I: Niin, tiedostan sen että ihmiset pelkäävät tällaisia pimeitä huoneita hirveästi. Ja itsekin pelkään. Aina kun on pimeä huone, jossa ei näe edes lattiaa, niin ihmiset (ja itsekin) ajattelen, että se on joku pohjaton kuilu jonne vain tippuu. Sitä täytyy tosi tarkasti miettiä, että miten sen tekee, ettei siitä tule mikään horror-juttu. Se ei ole tarkoitukseni. Kyllähän se kauhu on siinä jollain tavalla mukana aina kuitenkin. Mutta esimerkiksi kukkatyössäni keksin ensin sen, että miten näytän jotain lampun välähdyksessä, ja vasta myöhemmin sen että mitä siinä näkyy. Mietin sitä tosi pitkään.

P: Nämä timing-asiat on tärkeitä sen sisällön kannalta. (...)

Miten nämä työt muuten suhteutuvat muuhun tuotantoon? Miten olet päätenyt tähän?

I: No, teen hitaasti ja vähän teoksia. Ennen näitä töitä tein melkein vain yhden tai kaksi valmista työtä vuodessa. Ne olivat muutenkin enemmän koulutöitä. Olen tehnyt sellaisia monotonisesti liikkuvia esineitä tai veistoksia. Niissäkin on jollain tavalla samoista asioista kyse. En tiedä miten itsekin sen sanoisin.

P: Kyllä varmaan löytäisit sen yhteyden jos vähän tonkisit sitä. Olet mahdollisesti miettinyt samanlaisia asioita siinä. Ei sitä tarvitse nyt avata, mutta jännää että sinulle tuli mieleen joku yhteys kuitenkin.

I: Olen oikeastaan sitä mieltä, että ei varmaankaan edes pystyisi tekemään mitään sellaista jolla ei enää olisi mitään tekemistä edellisten teostensa kanssa. Jos ei muuta, se voi olla ainakin jokin vastaliike siihen vanhaan tekemiseen. Mutta silloinkin se on aina yhteydessä siihen edelliseen.

P: Miten sitten ajattelet näistä töistäsi suhteessa muiden taideteoksiin, nykytaiteen kontekstiin? Millaisia yhteyksiä löydät siitä?

I: Se onkin tosi vaikeaa sanoa. Tietenkin installaatiotaide nyt yleensä on vaikuttaja. En oikeastaan kuitenkaan keksi mikä voisi olla suoraan jostain samasta kyse. Ehkä en vain tiedä tarpeeksi, kyllähän niitä tietenkin on. Mutta olen itse töissä elokuvateatterissa ja katson paljon elokuvia, niissä voisi olla sitä. Olen miettinyt sitä, että näytän pimeässä huoneessa ihmisille jotain, sehän on tavallaan se elokuvateatterin rakenne siinä. Tai tajusin vasta teosten tekemisen jälkeen sen että nämä asiat ovat sukua keskenään.

P: Kontrollit sitä tilaa samalla tavalla. Minulle tulee mieleen Edward Kienholzin installaatio ”Sollie”, jossa ihminen tekee mielisairaalan kopissa liikkeitä ja ne kaikki liikkeet on kuvattu siihen samaan installaatioon. Onko sinulla muuten muita vaikuttajia edellisissä töissäsi?

I: On tietenkin kaikenlaista mistä tykkään, mutta yhdestä pidän erityisen paljon: Joseph Beuysin Amerikassa tehty performanssi kojootin kanssa pitkään samassa huoneessa. Ainakin tykkään niistä filmeistä ja kuvista joita siitä on jäljellä. Taiteilija näytti siinä välillä joltain kurjelta sen huovan ja kepin kanssa. Mielestäni se oli jännää että kojootti oli villi. On ehkä vähän arveluttavaakin sulkea villieläin johonkin tilaan. Tärkeää olikin taiteilijan ja kojootin välinen kommunikointi ja sen rakentuminen pikkuhiljaa. Monet muutkin Beuysin työt ovat olleet todella hienoja, eivät kuitenkaan kaikki. Lisäksi Santiago Sierran työt ovat kiinnostavia, käytiin koulun kanssa katsomassa niitä Tukholmassa ja olen myöhemmin nähnyt niitä myös Berliinissä. Sierra voi käyttää mitä vaan materiaalina. Mutta elokuvapuolelta tulee vielä enemmän mieleen vaikuttavia tekijöitä ja elokuvia. Michael Haneke on ollut tosi tärkeä minulle.

P: Menee vähän horror-puolelle sekin?

I: Tavallaan se on horroria, mutta sitten se ei ole kuitenkaan.

P: Ne on ihan järkyttäviä elokuvia.

I: On, mutta ei ne mielestäni ole sillä tavalla horror-elokuvia, että Haneke käyttäisi samanlaisia trikkejä tai samanlaista jännitysmusiikkia, sellaista helppoa horroria. Horrorissahan on kyse aina siitä että mennään niin kuin kummitusjunaan ja tiedetään että kaikki on hyvin. Että Haneke on oikeastaan paljon rajumpi.

P: Niin, joku Roman Polanski tekee rankkoja elokuvia, ei horror-juttuja vaan nehän on vaan tosi ahdistavia. Seinät kaatuvat päälle.

I: Myös sellainen unkarilainen ohjaaja kuin Béla Tarr on hyvä. On niitä paljon muitakin, mutta nämä on nyt tällä hetkellä mielessä päällimmäisenä.

P: Löytyykö niissä jotain yhtymäkohtaa sinun tekemiseesi?

I: Varmasti, joo. Mutta en tiedä mikä se oikein on. Ehkä semmoinen aika riisuttu ja ehdoton visuaalisuus siinä mielessä, että kun jotain vähäsen tapahtuu, niin se on todella merkittävää.

P: Loistavasti sanottu. Sanoit ensin ettet tiedä, mutta sitten sanoit sen.

P: Mitä sinä haluat että yleisö kokee?

I: Johonkin joskus kirjoitin niin, että jos ihmiset menevät katsomaan minun työtäni ja kun he tulevat sieltä ulos niin haluaisin, että he eivät olisi enää samoja ihmisiä. Ei yhtään sen vähempää! Että niiden elämä vähän muuttuisi. Tässä lukeekin yhdessä tekstipätkässä: ”Jotkut juutalaiset olivat sanoneet että täytyy muuttaa jokaisen tavaran ja asian paikkaa maailmassa ihan vähän, lopullisesti”.

P: Tuo on mielestäni hieno ajatus.

I: Se on ihan oikeasti yhdestä kirjasta, jonka minun mieheni on lukenut. Hän kertoo minulle usein juttuja mitä hän lukee, jolloin en ikinä tietenkään muista mistä kirjasta ne jutut on. Kehittelen niistä jutuista omat muistikuvani ja laitan ne eteenpäin. Mutta se kyllä vaikuttaa minun töihini tosi paljon. Mieheni siis jollain tavalla tulkitsee joitain kirjoja, ja minä taas tulkitSEN niitä tulkintoja edelleen.

P: Se on ikään kuin itseään ruokkiva apparaatti.

I: Siinä on varmaankin myös sellainen rikkinäinen puhelin –efekti, mutta eihän sillä ole väliä.

P: Näen että sinulla on työssäsi tämmöinen erittäin pelkistetty puoli sekä runollinen, lyyrinen puoli.

I: Niin, joka rönsyilee, eivätkä mitkään merkitykset ole ihan tieteellisen tarkkoja.

HAMZA

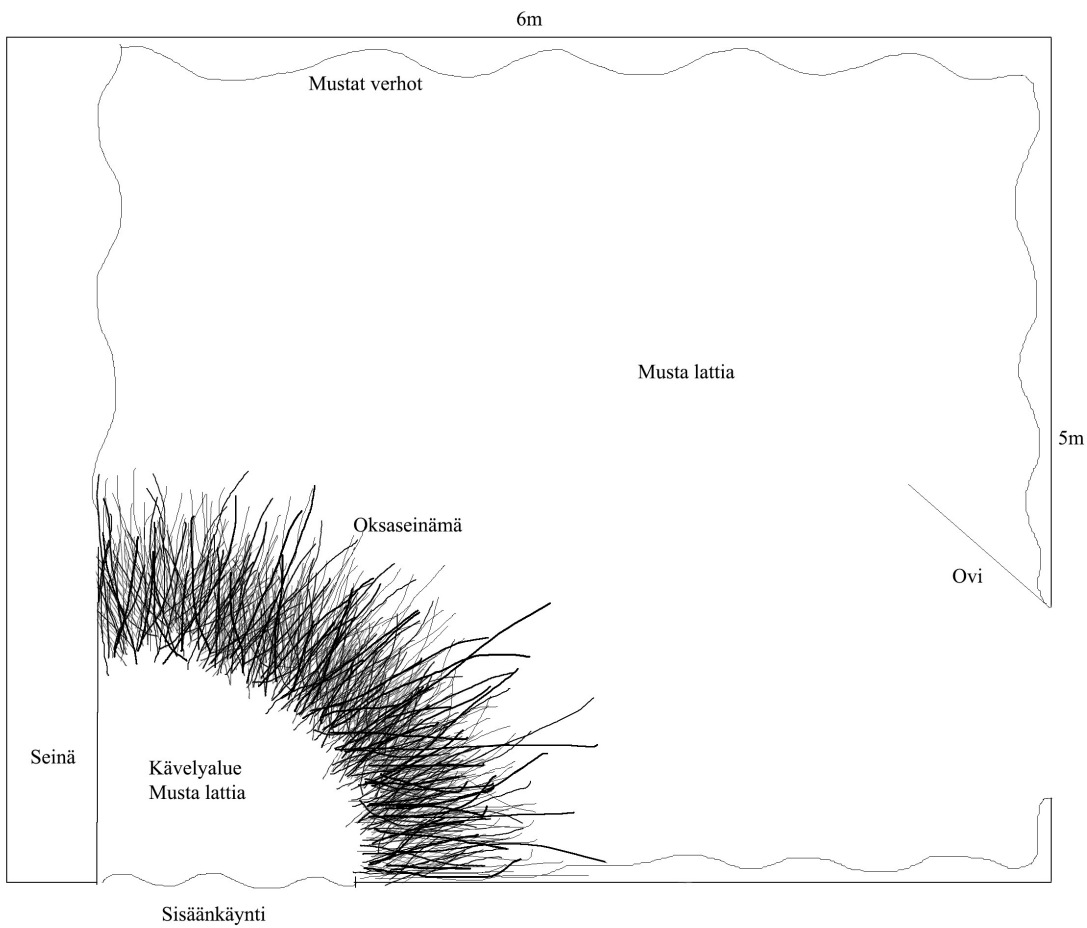






EKSO





Kellarikäytävä  
Aina valaistu



