

Litteraation numero: 103161/33
Haastattelun nimi: Parlatorio s02e07_v1
Haastattelun kesto: 37 min
Litteroitu: Tutkimustie Oy 25.03.2022

Puhujien merkinnät: K: Kysyjä(t)
V: Vastaaaja(t)

Muut merkinnät:

,	Lyhyt tauko puheessa
..	Puheenvuoro jää kesken, jatkaa puheenvuoroa
(-)	Pois jäänyt sana tai sanan osa
(--)	Pois jäänyt jakso
(sana)	Epäselvä sana tai jakso
<u>alleviivaus</u>	Erityisen painollinen sana tai jakso
[hakasulkeet]	Litteroijan kommentti
[pp]	Päällekkäistä puhetta
[hp]	Hiljaista puhetta
[ep]	Epäselvää puhetta

Huomautukset: Äänitteen todellinen kesto 42 min, josta hyvitetty 5 min (100 % lopun hiljaisesta osuudesta).

[tunnusmusiikkia]

EP: Tervetuloa kuuntelemaan Suomen Rooman-instituutin Parlatorio-podcastia. Minä olen instituutin tutkijalehtori Elin Pyy. Juttelen täällä joka kerta jonkun kiinnostavan Rooman kävijän kanssa menneisyydestä ja nykypäivästä, ja vähän siitä, että miten ne kohtaa tietyissä hetkissä. Tänä mun vieraana on kuvataiteilija Perttu Saksa.

[tunnusmusiikkia]

EP: Sä olet Perttu tällä hetkellä meidän instituutin residenssitaiteilija. Tarkoittaa siis sitä, että sä olet Roomassa kolme kuukautta työskentelemässä meidän ateljeessa ja asut myöskin instituutissa.

PS: Joo, täällä ollaan Villa Lanten kellarissa.

EP: Haluatko sä ihan lyhyesti tähän alkuun kertoa, että miten sä päädyit sinne? Miksi hakeuduit Roomaan? Millaisia odotuksia nyt tämän työskentelyjakson ajalle sulla on?

PS: Rooma ja Villa Lante on mulle ennestään tuttuja paikkoja. Ja mua kiinnostaa kaupunkitilan muuttuminen, ja nimenomaan Roomassa se, että miten vanha kaupunki tämä on. Ja miten kaupunki toimii ikään kuin elävänä historiallisena organismina.

EP: Siis valokuva on sulle hyvin tuttu medium, jota paljon käytät. Ja se varmasti kaupunkitilaa tutkittaessa on myöskin hyvin luonteva tapa lähestyä sitä?

PS: Itse taiteilijana ajattelen näin, että valokuva on sellainen medium, jonka kautta mä myös ajattelen. Se on mun pisin käytössä ollut väline. Ja mä oon myös opiskellut valokuvaa, valokuvaan liittyviä asioita. Sillä tavalla aika usein tulee lähestyttyä paikkoja ja asioita valokuvan, ja valokuvallisen ajattelun kautta.

EP: Rooma on varmaan siihen tarkoitukseen aika hyvä kohde.

PS: Se, mistä tänäänkin puhutaan, niin Roomalla on myös aika pitkä historia valokuvauksen kanssa. Se on muuttunut aika paljon. Että jos miettii näin, että Roomaa on kuvattu ihan valokuvauksen ensiaskelista lähtien. Ja sitten jos mietitään tänä päivänä, niin Roomasta tuotetaan aivan valtavasti kuvia joka päivä.

EP: Todella. Ja se on muuttunut hirveän paljon se suhde siihen, että miten ainutlaatuisia objekteja ne on ne kuvat. Mutta me voitaisiin ehkä mennä siihen. Tosiaan tänään puhutaan Roomasta ja valokuvasta ja katseesta kaupunkiin valokuvan kautta. Sä olet valinnut tähän meille muutaman valokuvan keskusteltavaksi, tai joitten kautta voidaan lähteä tätä keskustelua käymään. Kolme tarkalleen ottaen. Haluatko sä kertoa niistä alkuun vähän enemmän?

PS: Joo. Voidaan mennä aikajärjestyksessä. Tässä on ensimmäisenä kuvana Girault de Prangeyn, mä en tiedä miten hänen nimensä lausutaan. Joka tapauksessa, 1842 kuvaama, kapitoliumin portaikossa egyptiläinen leijonapatsas. Ja samassa kuvalevyssä on myös kuvattuna Septimiuksen kaari. Ja tämän kuvaajan historiasta sen verran, että hän oli varakkaan suvun vesa. Ranskalainen maalari/piirtäjä, joka oli opiskellut maalausta Ranskassa, ja kiinnostunut Lois Daguerren keksinnön myötä valokuvauksesta. Ja todennäköisesti sai oppia itseltään Daguerrelta tai Hippolyte Bayardilta, joka kehitti samaan aikaan valokuvausta. Hän teki tällaisen kolmen vuoden Lähi-idän matkan, jonka aikana hän kuvasi valtavan arkiston dagerrotyypioita antiikin kaupungeista, antiikin nähtävyyksistä. Muun muassa ensimmäiset valokuvat ikinä Jerusalemista ja vanhimmat säilyneet kuvat Kreikan Akropoliselta.

EP: Moni on saattanut nähdä sen Akropolis-kuvan, se on aika tunnettu.

PS: Joo. Se on hyvin tunnettu kuva. Tämä kuva, mitä me katsotaan nyt, saattaa ehkä vaikuttaa oudolta, että minkä takia tässä on kaksi kuvaa. Toinen ylösalaisin ja toinen kuva oikeinpäin, leijona ja kaari.

EP: Mä voisin tähän kohtaan sanoa, että nämä kaikki kuvat, joista me puhutaan, niin löytyy googlaamalla sangen hyvin. Ja laitetaan jaksokuvaukseen sitten tarkat tiedot niistä. Valokuvaajasta ja vuodesta ja sisällöstä. Niin kuulijat voivat halutessaan sitten tämän meidän keskustelun aikana samalla itsekkin seurata, että mitä siellä kuvissa tapahtuu.

PS: Tämä on tavallaan ihan mahtavaa kuvailla valokuvia ja olla näkemättä niitä.

EP: Niin, tuntuu hassulta.

PS: Itse jotenkin nautin siitä tosi paljon. Tosiaan tämä kuva, mitä me katsotaan tässä on musta kivileijona, joka on siellä porraskaiteen päällä, kukkulalla. Tälläkin hetkellä.

EP: Niitähän on kaksi siellä, eikö olekin?

PS: Aivan. Portaikon molemmilla puolilla. Ja sitten tämä kaari ylösalaisin sen alapuolella. Ja tähän on esineenä aika outo, että minkä takia tässä on ylösalaisin toinen kuva ja toinen kuva toisinpäin. Ja samaan levyyn jaettu kaksi kuvaa tällä tavalla. Mutta tämä on hyvin käytännöllinen syy. Dagerotypia on siis kuparilevyille tallennettu valokuva. Hopeoitu kuparilevy, joka on kiillotettu ja herkistetty elohopealla. Höyrystetyllä elohopealla. Ja erinäisillä prosesseilla kiinnitetty kuva siihen. Ja tämä tekniikka on kallis ja vaarallinen.

EP: Miksi se on vaarallinen? Onko se elohopea?

PS: Sä voit miettiä, että höyrystetty elohopea, että kuinka terveelliseltä se kuulostaa. Ja tietenkin tämä, että tällainen kolmen vuoden matka, niin näitä kuvia on tehty kenttäolosuhteissa. Ei ole tosiaankaan ollut mitään laboratorioita, missä näitä on tehty.

EP: Onko se siis ihan ekonomisista syistä, että sitten samalle kalliille laatalle laitetaan kaksi kuvaa?

PS: Joo, että sama laatta on kuvattu niin, että se on valotettu puoliksi toiselta puolelta, ja sitten toinen puoli toiseen paikkaan kuvaten. Tähän on hirveän kompakti tapa, että puolet vähemmän kannettavaa, ja puolet vähemmän materiaalikuluja.

EP: Joo. Tässä kuvassa on siis tosiaan toisella puolella toinen kahdesta kapitoliumin kivileijonasta. Sehän on siis alun perin Ptolemaiosten Egyptissä veistetty, ja sitten keisariajalla tuotu Roomaan. Ja sijoitettu Roomassa Isiksen temppeleihin. Jos en nyt ihan väärin muista, se on 1500-luvun puolivälissä tuota Campidoglion aluetta uudistettaessa tuotu sitten siihen portaikkoon. Tuossa toisessa kuvassa taas on Septimius Severuksen kaari tuolla Forum Romanumin luoteiskulmassa. Millaisia ajatuksia sulla on Perttu siitä, osaatko sä arvioida, että minkä takia nämä kohteet? Jos miettii tätä valokuvaajan muuta tuotantoa, minkä takia hän on ehkä juuri nämä valinnut?

PS: Hänhän on kuvannut tässä Romanumin alueella tosi paljon. Mä luulen, että hän on käynyt ehkä aika systemaattisestikin läpi näitä tiettyjä nähtävyyksiä, kiinnostavia patsaita. Tuo on muuten mahtava tuo kuva, kun siinä näkyy noita tuollaisia, ne ei ole oikeastaan kemiallisia valumia, vaan ne liittyy tuohon elohopean höyrystymiseen ja siihen, että se reagoi tuon metallilevyn kanssa. Että nämä ei ole mitään ajan tuomia jälkiä tuohon kuvaan, vaan nämä on ihan siitä valotuksesta lähtien olleita.

EP: Harjaantumattomaan silmään ne näyttää melkein tuollaisilta kosteusvaurioilta. Mutta siitä ei siis ole kyse.

PS: Näin on.

EP: Hirveen hienoja. Tässä on tällainen aavemainen tunnelma, tässä valokuvassa. Ehkä tuon värimaailman johdosta. Tai sitten sen takia, että siinä on pientä sumuisuutta. Onko niin, että nämä dagerotypiat, eikö niin, että nämä on siis ihan ensimmäisiä valokuvan muotoja, silloin kun tämä vasta kehittyi tai oli syntymäisillään tämä taiteenala tai tekniikka?

PS: Joo. Että mikä tämän Prangeyn kuvista tekee hyvinkin erikoisia on se, että nämä on kuvattu aivan samaan aikaan, kun tämä keksintö on ylipäättään keksitty. Ja hän on tuottanut aivan valtavan kuvaston näitä matkakuvia. Samaan aikaan kun tätä on vasta treenattu käyttöön tätä menetelmää, ja se on ollut hyvinkin epästabili. Niin hän on jo vedellyt tuolla pitkin maailmaa, ja tuottanut hienon kuvasarjan.

EP: Ja varmaan siis kantanut mukanaan tällaista pienoislaboratoriota, jota on tarvittu siihen kehittämiseen.

PS: Joo, kantanut mukanaan laboratorioita. Ei todellakaan ole liikkunut yksin, vaan hänellä on ihan varmasti ollut ihmisiä ihan mukana kantamassa kemioita, kantamassa näitä metallilevyjä ja niin edelleen. Ei tämä tosiaankaan ollut mikään snapshot-projekti siihen aikaan.

EP: Mennäänkö sitten siihen seuraavaan esimerkkiin, jonka sä valitsit. Ja kerro myös, että mikä sinua siinä puhuttelee erityisesti.

PS: Joo. Tämä on Alessandrin veljesten, joilla oli valokuvaamo aikanaan Roomassa, kuvaama näkymä Pantheonista. Mä tietty valitsin tämän ensinnäkin siitä syystä, että tähän on varmaan Rooman kuvatuin rakennus. Kuvatuin paikka.

EP: Kyllä, nykyäänkin.

PS: Joo. Ja mä väittäisin, että tämä saattaa olla ensimmäisiä säilyneitä valokuvia Pantheonista. Tämä ei ole enää dagerotypia, vaan tämä on, mä en tiedä itse asiassa, että mikä tämä menetelmä tähän kuvaan on. Mutta mä veikkaan, että tämä on kollodium-menetelmällä lasilevylle kuvattu negatiivi, josta on vedostettu sitten myöhemmin albumin vedos. Tämä kuva on sillä tavalla, että jos sä katsot tätä kuvaa, niin sehän on autio katunäkymä. Siellä näkyy melkein keskellä kuvaa hevosaunut ja hevonen, joka on parkkeerattu tuohon Pantheonin eteen.

EP: Eikä oikein mitään muuta sitten sen lisäksi.

PS: Ei. Ja sitten jos sä kuitenkin lähdet katsoon tarkemmin tuota kuvaa, niin sä alat huomata, että tuossa kaduilla ja kujilla, ja tuossa aukiolla on tuommoisia aavemaisia ihmishahmoja. Kyseessä on siis pitkä valotus, jossa ihmiset on piirtynyt liikkeen myötä pois kuvista.

EP: Eli kaupungin vilске on ollut tässä ihan normaalia, mutta sen jatkuvan liikkeen takia ne ei ole tallentuneet, niinkö?

PS: Kyllä. Ja sama näissä aika monissa ensimmäisissä valokuvissa, kaupunkinäkymissä ja maisemissa ei ole ihmisiä. Niistä saattaa löytää tällaisia pieniä yksityiskohtia, että kengänkiillottaja on laatikoineen jostain kadunkulmasta. Tai tässä tapauksessa tuon hevosen vaunuineen.

EP: Kuinka pitkä se valotusaika on ollut sitten?

PS: No mä veikkaan tämän kuvan kanssa, että puhutaan ehkä kymmenistä sekunneista.

EP: Keitä nämä olivat nämä Alessandrin veljekset? Miksi he ovat tämän kuvan ottaneet, tiedätkö sä siitä mitään?

PS: Nämä on siis veljekset. Toinen oli pappi, ja toinen ilmeisesti ihan puhtaasti valokuvaaja, joilla oli muotokuvastudio Roomassa. Tämä kollodium-valokuva, joka oli suosittu valokuvateknikka tämän dagerotypian jälkeen, sen takia, että se oli hyvin paljon nopeampi tehdä ja siinä ei käytetty enää höyrystettyä elohopeaa. Niin tavallaan syrjäytti muotokuvamaalaamista ja -piirtämistä. Ja oli hyvin suosittua. Että Suomessakin näitä kollodium-kuvia löytyy aika paljon, vanhoja muotokuvia, ja myöskin sitten jonkun verran maisemakuvia.

EP: Joo, siis tähän on hämmäntävän tarkka, kun mä katson tätä kuvaa tässä nyt. Tämä on hyvin yksityiskohtainen ja aika terävä.

PS: Joo, sama noitten dagerotypioiden kanssa, että nämä yksityiskohtien määrä, ja se, että mitä nämä kamerat on pystynyt toistamaan, kun filmikoko on aika suuri. Niin se yksityiskohtien määrähän on aivan valtava, mikä näissä on.

[tunnusmusiikkia]

EP: Äskeisestä kuvasta, kun puhuttiin, niin mä sanoin, että siinä oli aavemainen tunnelma, mutta tämä nyt on tietenkin sitten ihan eri tasolla jo siinä suhteessa. Koska siis ylipäätään tämä Pantheonin hiljainen, autio ympäristö, ja sitten ne häilyvät ihmishahmot siellä, niin luo kyllä todella kiinnostavan atmosfäärin tähän. Ja tämä oli mun mielestä hirveän jännä esimerkki siitä, että miten tosiaan mennyt ja nykyhetki saattaa tulla yhteen tunnetasolla. Henkilökohtaisesti, kun mä katsoin tätä kuvaa, niin mulla tuli valtava tunnehyöky, muistohyöky, siitä kevään -22 lockdownista Roomassa. Tai itse asiassa siitä, kun sitä lockdownia alettiin hiukan purkaa. Ja mä kävin näillä suosikkikohteilla, ja ne oli niin aavemaisen tyhjiä. Niin jotenkin se kaikki palasi mieleen ja sydämeen tätä katsoessa. Entäs se kolmas kuva sitten? Puhutaan näistä kaikista, näitä yhdistävistä teemoista sitten jälkeen, mutta käydään läpi vielä se kolmaskin sitten tähän alkuun.

PS: Mä sanoinkin aikaisemmin, että kolmas kuva on tällainen vähän villi kortti näitten kahden muun kuvan rinnalla, koska kolmas kuva on uusi. Tämä on amerikkalaisen valokuvataiteilijan Gregory Crewdsonin kuva, nimetön kuva sarjasta Sanctuary, vuodelta 2009. Tämä kuva esittää historiallisen elokuvastudio Cinecittàn takapihaa Roomassa. Käytöstä poistunutta lavastetta, jossa on tällainen vanha, nujuinen kaupunkinäkymä.

EP: Avoin ovi ja sen takana puolikas kaari.

PS: Tietty tämä kuva viittaa hyvin vahvasti siihen, että avoimet ovet rajaa tuota tilaa, mikä näkyy tuolla toisella puolella. Ja siitä nousee heti kysymys, että mitä me ei nähdä tuossa tilassa, että mitä siinä ovien peiton takana on. Tämä on muutenkin aika tällainen, vahva kolmiulotteinen tuntu ja valo. Ja mitä tämä Crewdson tässä tekee, niin hän käyttää hyväkseen aika vahvasti tällaisia ennako-odotuksia ja kollektiivisia mielikuvia, mitä meillä liittyy kaupunkitilaan. Ja ehkä tässä tapauksessa nimenomaan Roomaan. Mikäli mä olen ymmärtänyt oikein, niin tämä lavaste, mitä me tässä katsotaan, on ollut HBO:n Rooma-sarjaan tehty lavaste.

EP: No kun mä mietin, kun mä katsoin tätä kuvaa, ja sitten vähän muitakin näitä Crewdsonin kuvia, opiskelin pikkuisen etukäteen, niin mulla tuli hyvin voimakkaasti sellainen olo, että ne on elokuvallisia ja tuttuja jostain. Ehkä Kleopatra-elokuvasta tai muusta. Mutta tosi hauska kuulla, että tämä tosiaan on sitten siellä HBO:n Roomassa käytetty.

PS: Tällöinen kerroksellinen kuvan tekeminen, mitä tähän liittyy, niin tämä on aika jännä sillä tavalla, että me katsotaan jotain mielikuvaa jostain, joka on rakennettu mielikuvan pohjalta. Ja siitä on tuotettu uusi mielikuva sitten sen jälkeen.

EP: Todella. Tässä on semmoinen monikerroksellinen tulkinta antiikin Roomasta, jossa se alkuperäinen antiikin Rooma jää jo aika kauas. Ikään kuin tulkitsemme kullisia pikemminkin.

PS: Juuri näin.

EP: Tämä on hyvin saman henkinen jollain tapaa, kun nuo kaksi muuta kuvaa. Vaikka niitä erottaa yli 100 vuotta, 150 vuotta oikeastaan. Niin jollakin tavalla tämä henki on hyvin tuttu. Osittain varmaan tuo mustavalkoisuus tekee sen. Mutta myös sitten ehkä sellainen vähän aavemainen tunnelma. Uskotko, että tämän Crewdsonin tapauksessa jollain tavalla tarkoituksellista? Että hän toki varmasti oikein hyvin tuntee tämän Rooma-valokuvan historian, niin onko tässä haettu ehkä tarkoituksella jonkunlaista tuttuuden tunnetta myös sitten noihin varhaisiin kaupunkikuviin verrattuna?

PS: On ihan varmasti. Tästä sarjasta on paljon puhuttu, että tässä on yhtymäkohtia ranskalaisen Eugène Atgetin kaupunkikuviin Pariisista. Jossa myös tällöisiä tyhjiä, hyvin keskustapainotteisia sommitelmia Pariisista, joissa joku tällöinen, mä voisin sanoa, että menetyksen tunne tai jonkun näkymättömän läsnäolo. Ja siinä on tiettenkin kyse ihan eri asioista, että Atgetin kuvat ovat dokumenttikuvia kaupunkitilasta. Näissä on taas tämä kerroksellinen kopion kopio, joka tuo tähän oman, ihan erikoisen fiiliksen, näitten kuvien katsomiseen.

EP: Kyllä. Jotain sellaista fantastista tässä Crewdsonin kuvassa mun mielestä on. Tai vaikuttaa siltä. No miten sä päädyit sitten nämä kolme kuvaa juuri tähän keskusteluun valitsemaan? Oliko niissä kaikissa jotain sellaista, mikä herätti sussa tunteita tai ajatuksia, joista sä halusit puhua? Vai aiotko sä jopa käyttää näitä jollain tavalla ehkä omissa työssäsi? Tai oletko inspiroitunut niistä?

PS: No mä olen hyvin vahvasti inspiroitunut näistä, joo. Tämä ensimmäinen kuva on mun mielestä aivan fantastinen siinä mielessä, että miten varhaisessa vaiheessa tämä kuva on tehty. Ja miten systemaattisen hieno kuvasto hänen jäljiltä on jäänyt. Että näitä dagerotypialevyjä on tämän komeen vuoden matkan ajalta noin 900 kappaletta.

EP: Se on valtava määrä.

PS: Joka on ihan valtava määrä. Ja se on myös täytynyt olla valtava taloudellinen panostus tehdä tällöinen kolmen vuoden Lähi-idän matka, ja kuvata sen aikana lähes tuhat dagerotypiaa. Kertoo myös tietty jostain heittäytymisestä, ja varmaan jonkinlaisesta jopa maanisuudesta kuvantekemiseen. Tämä Pantheon-kuva on tietty herkullinen sitä kautta, että jos miettii, että tälläkin hetkellä tuossa muutaman kilometrin päässä minusta, siellä kamerat käy ja Instagram laulaa. Siellä tehdään kuvia Pantheonista kiihtyvällä tahdilla, koko ajan lisää ja lisää ja lisää. Siinähan toistetaan tätä samaa kuvaa, tavallaan.

EP: Siitä mun pitikin kysyä vielä sitten erikseen. Että valokuvaus on muuttunut aivan valtavasti näitten vuosisatojen aikana, mitä tässä on kulunut. Ja Rooman kaltaisessa kaupungissa se varmasti just hyvin näkyy, että se on sellainen tekniikka, tai taltioinnin muoto, joka on demokratisoitunut hurjasti. Ja digitalisoitunut. Ja sitten vielä tämä jakamisen kulttuuri nykyään sosiaalisessa mediassa. Niin onhan se nyt jotenkin, ehkä kaikkea tätä ajatellen tuntuu tosi jännältä katsoa tätä Pantheon-kuvaa, joka ehkä on ensimmäinen tuntemamme Pantheon-kuva.

PS: Niin. Ja tietty tämän kuvan kanssa se, että tämä on valokuvakopio. Että nämä ensimmäiset valokuvat on ollut uniikkeja, että ne on valotettu, dagerotypia suoraan tähän metallilevyille. Ja se on positiivikuva, mikä tallentuu kameraan, kamerasta ulos. Ja sitä on hyvin hankala ollut kopioida mitenkään. Että sitten taas tämä, että sulla on lasilevynegatiivi käytössä, niin siitä on mahdollista tuottaa kopioita. Että näitä kopioita on pystynyt sitten myymään. Ja se on taas toisaalta ollut ihan valtava demokratisointi valokuvalle aikanaan.

EP: Ja samalla se uniikkisuus sitten tavallaan häipyy. Tai ajatus siitä objektista ja sen objektin arvosta muuttuu varmasti sitä myötä. Sitten tämä Crewdson. Hänellä on laaja tuotanto. Miksi juuri tämä kuva?

PS: Hän on siis käsitellyt nimenomaan tällöistä elokuvallista tapaa katsoa. Ja hänen tuotannossa on tosi paljon viittauksia nykyelokuvaan. Hän käyttää Hollywood-näyttelijöitä malleina kuvissaan. Ja nämä hänen kuvien tuotannot on hyvin suuritöisiä, ja varmaan niitten budjetit on samaa tasoa, kun mitä Hollywood-elokuvissa on kohtauksien rakentaminen. Mä näen, että Cinecittà kuvasarja Sanctuary on jonkinlainen ehkä hänen intiimimpi rakkaudenosoitus elokuvan tekemiselle ja elokuvan rakentamiselle. Musta on hauska ajatella sitä, että jos me katsottaisiin vaikka tätä kuvaa, niin että siinä olisi värit jäljellä, niin tämä saattaisi olla hyvinkin banaali kuva. Että jos sä katsot tuohon vasempaan ylälaitaan, niin sä näet, että siinä on seinä, jossa onkin pieni mutka. Että jos sä katsot tarkkaan, niin se onkin pahviseinä, että se ei olekaan kiveä, missä olisi nämä koristeurrokset, vaan että ne on tulostettu tuohon pahville.

EP: Hyvä, että tämä tuli puheeksi. Koska mä jotenkin ajattelin, siis ihan täysin aiheesta valistumattomana, mä ajattelin, että se olisi jotenkin tämän kuvan tekniikasta johtuva väreily. Mutta se on todella siis sitä lavasteen aaltoilua?

PS: Joo.

EP: Olin tosi ilahtunut näistä valokuvista, joita sä ehdotit. Oli kiinnostavaa katsoa näitä. Mietin myös sitä, että on tosi kiintoisaa se, että miten usein, kun meille Roomaan tullaan asumaan Villa Lanteen, tekemään työtä Villa Lantessa. Niin monet meidän residenssitaiteilijoista tulee sinne, varsinkin jos on taiteentekijöistä tai kirjailijoista kyse, niin inspiroitumaan siitä ympäröivästä kaupungista, kaupungin hengestä. Tai sitten jos on historian tutkijoista kyse, niin tutkimaan sen kaupungin menneisyyttä. Ja näissä kuvissa mun mielestä nämä kaksi asiaa tulee kivasti yhteen. Sä selvästi inspiroidut tästä ympäröivästä kaupungista, mutta ei välttämättä siitä tässä hetkessä ympäröivästä, vaan siitä 150:n vuoden takaisesta.

PS: Jos mennään tuohon keskimmäiseen kuvaan, tuohon Pantheoniniin, niin jollain tavallahan sä voit katsoa sitäkin, että siinä Rooma on jollain tavalla semmoinen kulissinomainen rakenne. Tämmöiselle viikonlopputuristille Rooma näyttätyy kaupunkina, jossa on nimenomaan se Pantheon ja Trevi ja espanjalaiset portaat ja niin edelleen.

EP: Niin, totta. Herää myös sellainen kysymys, että millä tavalla se kaupunkikulissi eroaa siitä Cinecittàn kulissikaupungista.

PS: Nimenomaan.

EP: No Roomahan oli 1700-luvun lopulla, 1800-luvulla, niin hyvin suosittu tällaisena eurooppalaisten taiteilijoiden ja kirjailijoiden ikään kuin pyhiinvaelluspaikkana, jota he myöskin sitten töissään kovasti dokumentoivat. Tulee mieleen Piranesin etsaukset, yksityiskohdista, tunnetuista rakenteista ja rakennuksista Roomassa. Myös maalaustaiteessa on kuvattu just tällaista raunioromantiikkaa, jossa luonto ottaa omansa, ja levittäytyy köynnöksinä antiikin raunioiden päälle. Miten sun mielestä tämä 1800-luvun matkavalokuvaus suhtautuu tähän? Onko se samaa asiaa vai onko siinä ominaispiirteet, jotka erottaisi sen näistä muista taiteenmuodoista samana aikana?

PS: Musta tuntuu, että valokuvaan liittyy tällainen valokuvaamisen oma ihme. On ollut hirveän suuri halu nähdä nämä tietyt antiikin kohteet, mistä on ollut piirrustuksia ja maalauksia olemassa, mutta ei tämmöistä ikään kuin ensikäden silmällistä tietoa, silmällistä havaintoa. Näille dagerotyyppiöillekin on ollut varmaan todella suuri kiinnostus päästä näkemään niitä, että miltä nämä näyttää valokuvaksi tallennettuna. Ja tähän liittyy tämän Prangeyn kohdalla tämmöinen omituinen asia, mistä ei oikeastaan ole tietoa että miksi, mutta hänen kuviaan ei ole siis esitetty oikeastaan missään. Hän on tyytynyt maalaamaan ja piirtämään näiden kuvien pohjalta. Nämä on oikeastaan tulleet suurempaan tietoisuuteen vasta hänen jäämistön löytymisen jälkeen 1900-luvun alkupuolella.

EP: Eli hän on kiertänyt ympäri maailmaa, tuottanut ne 900, niitä oli joku 900 suunnilleen niitä kuvia?

PS: Joo.

EP: Ja sen jälkeen säilyttänyt ne omissa kokoelmissaan. Niitä ei ole hänen elinaikanaan esitelty missään, niinkö?

PS: Näin on juuri.

EP: Eli selvästi semmoinen, kun vertaa muihin taiteen muotoihin samalta ajalta, niin ehkä selkeästi dokumentaarisempi sävy tässä valokuvassa on silloin ollut.

PS: Kyllä.

[tunnusmusiikkia]

EP: Sä tunnut tietävän tosi paljon noista tekniikoista, ja ne on hirveän kiinnostavia. Vaikka en itse niistä ihan kauhean paljon ymmärrä, mutta niistä on tosi kiinnostavaa kuulla. Ja ymmärtää se tämän keskustelun kautta, että miten ne erilaiset tekniikat on jättäneet jälkensä siihen kuvaan. Esimerkiksi just nuo haamumaiset ihmishahmot siellä Alessandrien kuvassa. Oletko sä itse kokeillut näitä vanhoja tekniikoita? Onko niitä mahdollista toisintaa nykyajassa ylipäätään?

PS: Mä sanoisin, että näille vanhoille valokuvatekniikoille on käynyt vähän sama, kun musiikissa vinylilevyille, että ne on tullut vähän uudestaan. Ja varsinkin tämä kollodium-märkälevyteknikka, niin sitä tehdään aika yleisestikin jopa nykyään. Mä teen sitä myös. Siinä on oma taikansa, että sä teet kuvan, joka onkin uniikki esine. Tekniikka on vähän epästabiili, siihen liittyy kemiaa, joka valuu ja käyttäytyy välillä vähän arvaamattomasti. Että siihen liittyy tämmöinen valokuvauksen taika, mitä ei sillä tavalla digitaalisessa kuvassa ole enää läsnä.

EP: Niin ja ehkä se on just se arvaamattomuus ikään kuin, ettei voi tietää varmasti millainen se lopputulos on.

PS: Ja samaten dagerotypian kanssa, että siihen liittyy ehkä vielä tämmöinen, mitä mä itse ajattelen näin, että siinä valokuva on ikään kuin koru. Se on jotenkin niin herkkä, aika pieni ja kaunis esine. Ja sen tekeminen vaatii semmoisen aika vaivalloisen prosessin. Ja myös se katsominen vaatii tietynlaiset valo-olosuhteet, tietynlaiset heijastukset, että se kuva näkyy siitä. Niin siinä on jotain tosi kaunista ja herkkää.

EP: Mietin nyt tuota kaupunkikuvan ja valokuvan suhdetta nimenomaan. Niin valokuvaushan löi läpi sillä tavalla, jos mä nyt oikein muistan niin 1800-luvun puolivälissä, tai loppupuolella viimeistään. Niin muotokuvat alkoi olla sillä tavalla toteutettavissa ja suosittuja. Ainakin siis niiden keskuudessa, joilla siihen oli varaa tuottaa niitä. Niin valokuvat alkoi muotokuvina korvata vähitellen muotokuvamaalauksen. Eikö niin?

PS: Joo, näin on juuri käynyt.

EP: Mutta oliko nämä valokuvat, kun nyt nämä Alessandrit esimerkiksi, sä sanoit, että heillä oli valokuvastudio, muotokuvastudio Roomassa. Niin oliko nämä muotokuvat sellaisia, että ne otettiin lähtökohtaisesti aina siellä studiossa? Vai onko sellaisia esimerkkejä, joissa sitä kaupunkikuvaa olisi haluttu sinne taustalle? Että otetaan muotokuva jonkun tietyn paikan edessä, ulkoilmassa?

PS: On toki niitäkin, että on kuvattu lokaatiossa. Mutta tämä ensimmäinen laajemmin käytössä ollut valokuvatekniikka, kollodium-märkälevyksi kutsutaan. Ja ollut nimensä mukaisesti tekniikka, joka on vaatinut metallilevyn päällystämisen kollodiumilla, ja herkistämisen tällaisessa hopeakylvyssä. Jonka jälkeen se metallilevy on märkä, ja se on märkänä valuherkkä. Sitä pystyy käyttämään noin muutaman minuutin ajan. Sen jälkeen se on märkänä myös kehitettävä. Että se on ollut tämmöinen prosessi, joka on vaatinut jonkinlaisen tilan. Vähintään pimeään teltan, missä on pystynyt toteuttamaan sen. Se on ollut tietty hyvin paljon helpompaa tehdä studiossa, johon on rakennettu olosuhteet sitä varten.

EP: Eli se on asettanut tiettyjä rajoituksia tälle.

PS: Aivan.

EP: Mä kysyn tätä sen takia, koska jos tällaisia esimerkkejä on, joissa muotokuvia olisi otettu kaupunkitilassa, niin se on kiinnostavaa sen takia, että siinä on ihminen asemoi itsensä hyvin selkeästi osaksi sitä kaupunkitilaa. Osaksi sitä ympäristöä ja kokonaisuutta. Ja sehän on se, mitä me nykyään tehdään, kun me matkustetaan. Niin on tärkeitä saada itsestään, ei pelkästään kuva jostain paikasta, vaan kuva itsestään siinä paikassa.

PS: Näin on.

EP: Näetkö sä että valokuvan kautta, kun katsotaan kaupunkia valokuvan kautta, että se katse on jotenkin erilainen? Ja kun sä paljon itse teet valokuvaa, käytät valokuvaa mediumina, niin katsotko sä myöskin tuolla Roomassa kulkiessasi kaupunkia sillä silmin koko ajan? Mitä erilaista tai uutta se tuo siihen katsomiskokemukseen?

PS: Ehkä sellainen matkavalokuvaus, tai no katuvalokuvaus on vähän eri asia. Mutta ehkä se on joku tällainen modernin ihmisen flanööri, uusi tapa katsoa tai olla, että me ei jotenkin pystytä liikkumaan ilman sitä kapulaa kädessä. Jotenkin oleminen, tämä nyky maailman kiire, ja niin edelleen, vaatii sen. Että mä just katselin Suomessa jotain uutta matkailukohdetta, josta kertoi lehtijuttu, missä puhuttiin siitä, että miten he rakentaa matkailukohdetta tämän Instagramaajien, Instagram-sisällöntuottajien ehdoilla. Katsotaan, että on semmoisia paikkoja, missä voi ottaa hyviä Instagram-kuvia. Ja sillein, että jos sä menet tuohon Pantheonin eteen, niin siinä on käynnissä koko ajan semmoinen omituinen Instagram-näytelmä.

EP: Niin on.

PS: Jolla on itse asiassa hyvin vähän enää tekemistä oikeasti sen kaupunkitilan ja sen historian kokemisen kanssa. Mulle se näyttää tosi melankolisena jotenkin, surullisena.

EP: Ja se, mikä siinä on ironista on se, että itse asiassa se Pantheonin ympäristö nyt esimerkiksi, pätee moneen muuhunkin paikkaan. Niin sehän on lopulta hyvin epäinstagrammystävällinen sen takia, että siellä on ne sadat muut ihmiset tekemässä sitä juuri samaa asiaa koko ajan. Näkee kaikenlaisia virityksiä, jossa pyritään saamaan se kuva näyttämään siltä, että siellä ei ole sitä tungosta, mikä siellä on.

PS: Joo, ja sitten varmaan samaan aikaan se tungos, ja se että siinä on muitakin ihmisiä, tekee sitä samaa asiaa, niin siinä on joku rahoittava elementti ihmiselle, että yhdessä tässä ollaan.

EP: Niin, uusi omituinen kollektiivisuuden muoto.

[tunnusmusiikkia]

EP: Puhuttiin aikaisemmin tässä alussa siitä, että miten näissä kahdessa 1800-luvun puolen valokuvassa, joita katsottiin aluksi, ja sitten tässä Crewdsonin uudemmassa 2000-luvun alun valokuvassa, niin miten niissä jotenkin jännästi, vaikka niitä erottaa vuosisadat, niin miten niissä on samanlainen henki. Vähän ehkä painostava, aavemainen tunnelma. Se on hyvin erilainen siitä, että mitä mä koen, kun mä menen tuonne Rooman keskustaan pyörimään, että millainen tunnelma siellä on todellisuudessa. Ja tietenkin on hyvä ymmärtää just se, että todellisuudessa se on ollut, ei tämä valokuvien tunnelma ole varmasti ollut se, mikä siellä kaupunkikuvassa on siihenkään aikaan ollut. Mutta mitä sä ajattelet tästä niin sanotusta kaupungin hengestä, joka valokuvien välittyy? Onko se raadollisessa ristiriidassa sen todellisen kokemuksen kanssa?

PS: Onhan siinä joku ristiriita olemassa. Että sä katsot vaikka nyt Panthonia ja väistämättä aistit siitä jonkinlaisen historiallisen jatkumon, ja sijoitat itsesi sen jatkumon toiseen päähän. Ja sitten samaan aikaan se on väritetty niillä miljoonilla Instagram-kuvilla ja kuvauksilla Roomasta, ja matkailukuvauksilla Roomasta. Nykyään tietty sitten tässä hetkessä kaiken maailman värivaloilla ja turistikerroksilla ja niin edelleen. Toisaalta sellaisia me ihmiset ollaan. Että kyllähän niin kauan kun matkailua on ollut, niin siihen on liittynyt erilaisia...

EP: Dokumentointia.

PS: Dokumentointia. Sanotaanko sivuaspekteja.

EP: Kiitos tosi paljon Perttu, että tulit vieraaksi, tulit keskustelemaan näistä. Hirveän kiinnostava keskustelu, joka ainakin mulle on nyt avannut vähän sitä, tai tuonut uusia näkökulmia siihen, seuraavan kerran kun tuolla Rooman ulkoilmamuseossa pyörin, niin katson näitä historiallisia monumentteja vähän eri silmin. Ja ehkä sitä tilaa. Ja mietin, varsinkin tämä kulissiasia jäi mietityttämään mua paljon, että pitää vähän fiilistellä seuraavan keskustassa sitä, että kuinka kulissilta ne monumentit tuntuu. Kiitos tästä keskustelusta. Ja mä toivotan tosi hyvää ja tuotteliasta ja inspiroivaa aikaa Roomassa sulle.

PS: Kiitos paljon.

[tunnusmusiikkia]

EP: Tämä oli Suomen Rooman-instituutin Parlatorio-podcast. Voit seurata sitä Spotifyssa ja muissa yleisimmissä podcast-palveluissa, sekä nettisivuillamme irfrome.org.

[tunnusmusiikkia]