



TIINA HEISKA

Isoäidin talossa osa III

”Qu’est ce que tu penses, Séverine?/ Mitä sinä ajattelet Séverine?”

10.9.2021–3.10.2021

”Rakastuin 12-vuotiaana Catherine Deneuveen elokuvassa *Cherbourg’in sateenvarjot*, jota pääsin katsomaan äidin ja isoäidin kanssa. Hänen kasvonsa olivat minusta henkeäsalpaavan kauniit, luoksepääsemättömät, kuin hänen ympärillään olisi tila, jossa ilma on niin ohutta ettei kukaan muu voi siinä hengittää. Silmissään hänellä oli samanlainen surullinen katse kuin ihaillemallani isoäidillä.” Tiina Heiska muistelee.

Heiskan isoäiti oli entinen pikkukaupungin kauneuskuningatar. Isoisän vaurastumisen tarjoaman elintason myötä, isoäiti luopui rakastamastaan työstä kampaajana ja jättäytyi kauniiseen kotiinsa vaalimaan päivä päivältä lakastuvaa kauneuttaan. Luis Buñuelin elokuvassa *Päiväperho* Catherine Deneuve näyttelee viileän eteeristä, pitkästyntä kotirouvaa Séverineä, joka sulkeutuneen ulkokuorensa alla antautuu häntä pakkomielleisesti ajaviin sadomasokistisiin päiväuniin ja ryhtyy lopulta toteuttamaan fantasioitaan pestautumalla salaa bordelliin. ”Samoin kuin Séverine, isoäitini piti yllä pikkuporvarillisen elämän nuhteettomia kulisseeja, mutta en tiedä mitä pinnan alla tapahtui, mistä hän haaveili, millaisia fantasioita hänellä oli”, Heiska miettii korvatessaan maalauksissaan luoksepääsemättömän isoäidin Séverinen hahmolla.

”Käytännössä olen kirjojen ja elokuvien muokkaama ihminen. Ne ovat se katse joka minua katsoo ja määrittelee minut”, kirjoittaa Anu Silfverberg teoksessaan *Sinut on nähty*. Samaa voisoin sanoa itsestäni, toteaa Heiska. Mistä tuossa katseessa on kysymys? Feministisen elokuvateorian yhtenä pioneerina Laura Mulvey kehitti 1970-luvulla Lacanilaiseen psykoanalyysiin pohjaavan teorian, joka pyrki selittämään naishahmon alisteista asemaa länsimaisessa valtavirtaelokuvassa. Mulveyn mukaan elokuvan kuvastossa nainen asemoidaan kolmen katseen kautta: hahmojen, kameran ja elokuvan katsojan katseen kautta. Sillä, kuka katsoo ja kehen katse kohdistuu, määritellään millainen katseen kohde on haluttava ja kenellä on oikeus haluta.

Elokuvan kohtaus, jossa Séverine vahingossa pudottaa hajuvesipullon kylpyhuoneen lattialle leikkautuu takaumaan lapsuudesta, jossa likaisiin työmiehen vaatteisiin pukeutunut mies lähentelee häntä. Sitäkö meille tarjotaan avaimena Séverinen fantasioihin? Pitäisikö meidän tulkita Séverinen fantasioita oireena koetusta traumasta?

Heiska tarjoaa toisenlaista tulkintaa: ”Séverine on aluksi kuin nukke omassa elämässään, nukke jota katsotaan ja joka tekee mitä hänen rooliinsa on ohjelmoitu. Jospa lopultakin on kyseessä hänen oma raivonsa tuota nukkea kohtaan? Nimittäin kun Séverine lopulta ryhtyy toimimaan ja pestautuu bordelliin toteuttaakseen päiväunensa, hänen muutoksensa katseen kohteesta katsojaksi alkaa.”

Marvin D’Lugo kirjoittaa esseessään *Glances of Desire* kohtauksesta, jossa Séverine katsoo bordellin seinässä olevan kurkistusaukon kautta masokistista sessiota, hän havahtuu ymmärtämään näkymän olevan peilin heijastama kuva hänestä itsestään. Nyt Séverine pystyy siis nauttimaan omasta ”emansipoituneesta” katseestaan, ja sen myötä kokemaan hallitsevansa omaa nautintoaan antautuessaan asiakkaidensa toiveisiin ja nuoren Marcelin intohimon kohteeksi. Lopussa Marcelin ampuma aviomies sokeutuu ja näin miehen katse on eliminoitu kokonaan. Severine yksin hallitsee katsetta. Objekti/subjekti asetelma on käännetty nurin. Severine toteaa uniensa loppuneen miehensä onnettomuuden jälkeen. ”Hassua. Sen jälkeen kun sinulle...tapahtui tuo onnettomuus, en ole enään nähnyt painajaisunia.”

Lisätietoja, gallery@ama.email
<http://www.ama.fi>