

MARDIROS SANOUKIAN

Kuopiolaisen kosmopoliitin elämä ja taiteellinen tuotanto

Jaana Jääskeläinen

Maisterintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidehistoria

Jyväskylän yliopisto 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Jaana Jääskeläinen	
Työn nimi – Title Mardiros Sanoukian Kuopiolaisen kosmopoliitin elämä ja taiteellinen tuotanto	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 86
Tiivistelmä – Abstract Mardiros Sanoukian (1929-1997) oli kuopiolainen taidemaalari ja taidevalokuvaaja. Hänen taiteellinen matkansa alkoi Beirutista syventyen taiteelliseksi elämäntavaksi Pariisissa, päättyen lopulta Kuopioon. Hänen monipuolinen taiteellinen tuotantonsa kattaa useita erilaisia tekniikoita, joita hän kehitti saavuttaakseen tavoitellun päämäärän. Kuopiossa Sanoukian tunnetaan valokuvaajana, joka kuvasi kaupunkia ja sen lähiympäristöä kaksikymmentä vuotta aina kuolemaansa saakka. Hän jäi kuitenkin suuremmalle yleisölle tuntemattomaksi. Tutkielman ensisijainen tehtävä on kertoa Mardiros Sanoukianin kokonainen elämäntarina biografisen tutkimuksen keinoin. Narratiivinen lähestymistapa toimii tutkimuksen työkaluna kerätyn muistitiedon kautta. Samalla se syventyy yksityiskohtaisemmin Sanoukianin taiteellisen tuotantonsa tunnetuimpaan tekniikkaan eli valokuvaamiseen. Tutkimus tuo esille myös taideteknisiä erikoisuuksia sekä taiteilijan koko tuotannon kaaren, joiden esittämiseen hyödynnetään mikrohistoriaa ja sen käsitteitä. Mardiros Sanoukianin matka tunnetuista taidekouluista pohjoissavolaisen ympäristön ja paikallisuuden kuvaajaksi oli poikkeuksellinen. Tuntemattomammaksi jäänyt Sanoukian syventyi pääasiassa pohjoissavolaisen ympäristön esittämiseen. Hän teki taidettaan henkilökohtaisista lähtökohdista käsin syventyen hetken tapahtumaan. Tänä päivänä Sanoukianin tekninen tarkkuus ja taiteellinen elämäntapa ilmenevät Kuopiolle paikallisesti merkittävänä valokuvatuotantona.	
Asiasanat – Keywords Biografia, elämäkertatutkimus, taiteilijabiografia, taidevalokuvaaja, taidemaalari, henkilöhistoria, narratiivisuus, muistitieto, taidehistoria, valokuvataide	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen kohde ja tutkimuskysymykset	1
1.2 Taiteilijan esittely	2
1.3 Tutkielman näkökulma, menetelmä ja aineisto	4
1.3.1 Tutkielman biografinen näkökulma	4
1.3.2 Narratiivinen lähestymistapa	6
1.3.3 Tutkimusaineisto	8

2 KOSMOPOLIITTI MARDIROS SANOUKIAN

2.1 Lapsuus ja nuoruus	11
2.2 Opinnot ja elämä Pariisissa	13
2.3 Elämä Kuopiossa	18

3 MARDIROS SANOUKIANIN TAITEELLISIA LÄHTÖKOHTIA

3.1 Taiteellisen työskentelyn perusta	22
3.1.1 Taiteilijan erityinen suhde ympäristöön	23
3.1.2 Cézannen vaikutus	24
3.1.3 Kubistinen ilmaisu	27
3.2 Vahaliitutekniikka	20
3.3 Valokuvaaminen	33

4 VALOKUVATAITEELLINEN TUOTANTO

4.1 Valokuva totena ja taiteena	39
4.1.1 Taidevalokuvasta	40
4.1.2 Dokumentarismia hipoen	44
4.1.3 Taiteellisista näkökulmista	46
4.2 Valokuva muistamisen näkökulmasta	49
4.3 Valokuvat tuotannon keskeiset sarjat ja kokoelmat	52
4.3.1 Sypressi ja kuu	52
4.3.2 Väinölänniemi ja sen ympäristö	53

4.3.3 Kuopion kaupunkikuvan dokumentointi	56
4.3.4 Kuopiolainen torielämä	57
4.3.5 Maakuntamaisemat	60
4.3.6 Teokset museoiden, muiden julkisten laitosten ja yksityisten henkilöiden kokoelmissa	62
4.4 Näyttelytoiminta Suomessa	63
5 JOHTOPÄÄTÖKSET	70
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	74
LIITTEET	86

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen kohde ja tutkimuskysymykset

Kuopiossa vaikutti 1970-luvun lopulta lähtien libanonilaissyntyinen valokuvataiteilija ja taidemaalari Mardiros Sanoukian (1929-1997). Hän kuvasi kaupunkia monimuotoisesti ikuistaen useita valokuvasarjoja kokonaisten kahden vuosikymmenen ajan. Biografinen taiteilijatutkimukseni keskittyy selvittämään Sanoukianin elämän käännekohtia, aina synnyinseuduilla vietetyistä vuosista, Kuopion vuosiin saakka. Merkittävän aikakauden muodostaa myös Pariisissa vietetyt kaksikymmentä vuotta, joilla oli ratkaiseva vaikutus hänen taiteilijuuteensa. Tutkimuksen keskiössä on Sanoukianin valokuvatuotanto, sillä hänet muistetaan Kuopiossa parhaiten hänen valokuvistaan.

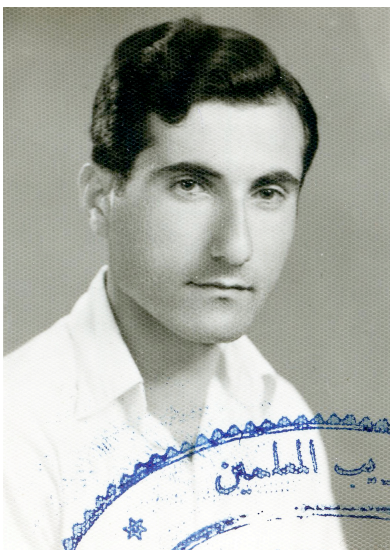
Tein kandidaatintutkielmani VB-valokuvakeskuksen aluenäyttelyistä, ja halusin pro gradu –tutkimukseni jatkavan valokuva-aiheella. Päädyin lopulta kysymään aiheita Kuopion Kulttuurihistorialliselta museolta, josta minulle ehdotettiin tutkimatonta Mardiros Sanoukianin valokuva-aineistoa. Taiteilija oli minulle nimeltä täysin tuntematon, mutta laajaa valokuva-aineistoa tutkiessani huomasin heti hänen olevan paikallisesti merkittävä ajan kuvaaja. Sanoukian oli arvostettu taiteilija Kuopiossa kaupungin johtoa myöten, mutta jostakin syystä hän on jäänyt vähemmän tunnetuksi. Tämä teki aineiston keruusta paikoitellen haastavaa. Muutamia lehtileikkeitä hyödyntämällä sain suunniteltua tietojani täydentävän haastattelun, johon sain vastauksia taiteilijan leskeltä ja tyttäreltä.

Mardiros Sanoukian oli monipuolinen taiteilija. Kuopiossa hänet tunnetaan valokuvaajana, joten tutkimuksen pääpaino on hänen valokuvatuotannossaan. Tutkimukseni käy läpi Sanoukianin tärkeimpiä valokuvallisia sarjoja, keskittyen muun muassa taidevalokuvan, muistamisen merkityksen ja dokumentoinnin lähtökohtiin.

Mardiros Sanoukian oli hyvän kansainvälisen koulutuksen saanut taiteilija, joten on kiinnostavaa tarkastella hänen koko tuotantoaan ja niitä vaiheita, jotka johtivat hänet valitsemaan valokuvauksen tekniikakseen. Tutkimukseni tarkastelee hänen koko tuotantoaan kronologisena kasvutarinana sekä selvittää, mitkä vaikuttavat olleen hänen lähtökohtansa taiteen tekemiseen. Esittelen myös hänen elämässään tapahtuneita siirtymävaiheita sekä sitä, kuinka taiteen tekeminen on muuttunut vuosikymmenien aikana niin teknisesti kuin aihepiireittäinkin. Sanoukian oli alun perin taidemaalari, mutta siirtyi eri tekniikoiden kautta lopulta valokuvaukseen. Tutkimuksessa onkin hyvä myös pohtia, näkyykö tämä tausta jollain tavalla hänen tuotannossaan.

Tämä tutkimus on henkilökohtainen näkemykseni Mardiros Sanoukianin elämästä ja taiteesta. Näin ollen tulokseni eivät ole yksioikoisia totuuksia, vaan omia päätelmiäni minulle aikaisemmin lähes täysin vieraasta taiteilijasta. Tutkimuksessani liitän Sanoukianin taiteen aikansa kontekstiin. Näin toimimalla voin vetää johtopäätöksiä Sanoukianin taiteen mahdollisesta erityispiirteisyydestä.

1.2 Taiteilijan esittely



Kuva 1.

Mardiros Sanoukian (1929-1997) oli valokuvaaja ja taidemaalari, joka vaikutti Kuopiossa kahdenkymmenen vuoden ajan. Hän syntyi armenialaiseen perheeseen Beirutissa Libanonissa 9.1.1929. Nuori, syvästi musiikkiin kiintynyt taiteilija, haaveili ensin säveltäjän ja viulistin urasta, mutta löysi lopulta maalaustaiteen herkkyytensä ja luomishalujensa ilmaisukeinoksi. Hän aloitti taiteiden opinnot Libanonin taideakatemiassa vuonna 1956, mutta siirtyi pian Pariisin parhaimpiin taidekouluihin opiskelemaan

maalaustaidetta. Sanoukian hankki taiteilijuudelleen vankan pohjan, niin teknisesti kuin henkisesti, taide-elämän keskuksen akatemioista.¹ Pariisista saadut opit kehittyivät vielä luovan taiteilijan käsissä urauurtaviksi tekniikoiksi, joista hän ammensi koko taiteellisen elämänsä ajan muun muassa kokeellisessa valokuvasarjassaan.

Itsensä kehittämisen tarve vei Sanoukianin Pariisiin. Kaupunkiin oli saapunut opiskelemaan myös Juankoskelta lähtöisin oleva taiteilija ja kuvaamataidonopettaja Aila, josta sittemmin tuli Sanoukianin vaimo ja heidän tyttärensä Marlenen äiti². Taiteilijapuolisoiden välinen luova yhteys edisti kummankin taiteellista työtä. Mardiros Sanoukian vietti Pariisissa ja sen ympäristössä kaksikymmentä vuotta. Aila-vaimokin ehti olla Pariisissa liki kymmenen vuotta, kunnes pariskunta muutti lopulta pysyvästi Kuopioon asumaan. Kuopiossa Aila jatkoi kuvaamataidonopettajana ja Mardiros vapaana taiteilijana.

Mardiros Sanoukianin taiteellinen työskentely oli usein kokeilevaa. Hänen varhaisimmat teoksensa ovat öljyvärimaalauksia 1940-luvun lopulta. 1960-luvulla maalaamisen ohien tuli vahaliidut, joiden työstämiseen hän kehitti oman tekniikkansa. 1970-luvun alussa ilmaisun välineeksi vaihtui valokuvaaminen, ja kuvien tekemiseen hän kehitti myös oman urauurtavan tekniikkansa. Valokuvien kehittäminen oli hänelle vaativa vaihe, sillä hän teki mustavalkokuvistaan useita vedoksia, erittäin tarkalla otteella, jotta sai haluamansa näkyviin. Hän oli tarkka valokuvien sävyistä ja käytti vain parhaiksi toteamiaan papereita ja aineita.

¹ Mardiros Sanoukianin muistonäyttelyn näyttelyteksti, Kuopion kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

² Aila Hakkarainen syntyi Juankoskella 10.3.1930. Hän teki elämäntyönsä kuvaamataidonopettajana, joksi valmistui Taideteollisesta oppilaitoksesta vuonna 1952. Hän asuu ja viettää eläkevuosiaan Kuopiossa perheen yhteisessä kodissa. Marlene Sanoukian asuu ja työskentelee Kortejoella.

Sanoukian kuvasi Kuopiota ja sen ympäristöä aina vuodesta 1977 kuolinvuoteensa 1997 saakka. Tänä aikana kameran sulkimen kautta tallentui useita sarjallisia kokonaisuuksia häviävää ja muuttuvaa kaupunkia. Hän tallensi mielellään myös pihapiirejä niin maalla kuin kaupungissakin, Väinölänniemen luontoa sekä Kuopion sydäntä, Kauppatoria. Mardiros Sanoukian halusi tutkia luonnon monimuotoisuutta ja keskittyä ikuistamaan hengen rajattomuutta ja sitä, miten pienestä ja hauraasta syntyy jotakin suurta ja voimakasta.³

1.3. Tutkielman näkökulma, menetelmä ja aineisto

1.3.1 Tutkielman biografinen näkökulma

Tutkimukseni on perinteinen biografinen tutkimus, joka tähtää Mardiros Sanoukianin eheään elämäntarina. Perinteisen biografian päämääränä on koko elämän kronologinen esittäminen, jossa elämä jaetaan eri jaksoihin. Elämäkerran luomiseen käytetään aineistona erilaisia dokumentteja eletystä elämästä sekä luodaan näiden pohjalta henkilön elämää, luonnetta ja merkityksiä kuvaava syvälinen kertomus. Tutkimus koostuu pääosin taiteilijakuvan luomisesta sekä vedostetun valokuvatuotannon, mutta myös muun kuvataiteen tekniikoin toteutetun aineiston tutkimisesta. Kyseessä on näin ollen myös taidehistoriallinen perustutkimus. Taiteilijabiografiassa kartoitetaan esimerkiksi koko taiteellinen tuotanto, koulutus, erilaiset elämäntilanteet, perhe, jäsenyydet, näyttelytoiminta sekä apurahat.⁴ Sen tavoitteena on myös pyrkiä analysoimaan tutkimuksenkohteensa vaikutusta muihin ihmisiin, tai kenttään, jolla hän on vaikuttanut.⁵

Biografinen tutkimus on viime vuosikymmeninä uudistunut mikrohistoriallisen tarkastelun avaamista näkökulmista. Näin voidaan ymmärtää tutkittavaa

³ Savon Sanomat 22.7.2014.

⁴ Pirinen 2012, 297.

⁵ <http://agricola.utu.fi/julkaisut/kirja-arvostelut/index.php?id=3750> (viitattu 25.10.2017)

kohdetta kokonaisvaltaisemmin, marginaalisistakin lähtökohdista tarkastellen⁶. Historiantutkija Reetta Eiranen on eritellyt mikrohistoriallista tarkastelua erityisesti pohtien sitä, mikä on tarpeeksi poikkeuksellista mikrohistorialle. Tässä lähtökohdassa tutkija määrittää kohteensa erityiseksi suhteessa kontekstiin. Mikrohistoriaan kuuluvat käsitteet *poikkeuksellinen tyypillisuus* ja *tyypillinen poikkeus* antavat ymmärtää, että tutkittava kohde poikkeaa aikansa normaalista, unohtamatta kuitenkaan kohteen historiallista yhteneväisyyttä todellisuuden kanssa. Selkeytyksenä voidaankin todeta mikrohistorian tutkimuskohteen olevan sekä tyypillinen että poikkeuksellinen. Valittu konteksti suhteuttaa kohteen erityisyyden, jossa poikkeuksellinen tyypillisuus linkittyy myös marginaalin esiin nostamiseen.⁷ Tutkimuskohteeni mikrohistoriallinen näkökulma toteutuu marginaalin käsitteen lähtökohdasta käsin. Se, mikä Sanoukianista tekee poikkeuksellisen normista, aukeaa hänen henkilökohtaisten ratkaisujen määrittelyn ja tekniikoiden käsittelyn yhteydessä. Mikrohistoria on tutkimukseni pieni lisätyökala, jolla voin vetää johtopäätelmiä kohteeni merkittävydestä⁸. Mikrohistoriasta on apua tutkimukselleni myös henkilöhistorian rakentamisessa.⁹ Kontekstointi auttaa myös esittämään poikkeuksellisia asioita taiteilijan persoonassa ja tuotannossa, mikä tuo tutkimuskohteeni erityisyyteen lisää syvyyttä.

Eettisyys on tänä päivänä hyvin tärkeässä asemassa biografian kirjoittamisessa. Merja-Liisa Hinkkanen painottaa kirjoittajan eettistä vastuuta sanalla pieteetti, jolla kunnioittaa mennyttä aikaa ja elettyä elämää. Biografinen tutkimus voi olla eettisistä lähtökohdista katsottuna pulmallista. Tutkijan velvollisuus on totuuden kertominen, mutta myös eettisiä velvollisuuksia

⁶ Näkökulma on kokenut myös vastustusta tutkimuksen piirissä, kun brittiläinen historioitsija John H. Elliot piti henkilön yksityisen maailman avaamista triviaalina, eikä nähnyt sen kertovan laajemmassa mittakaavassa yhteiskunnasta tai sosiaalisesta luokasta. Elliot painotti valtaeliitin tutkimista ja suuria historiallisia aiheita. Ginzburg 1996, 8-10. kts. myös Elliot, John H. (1991).

⁷ <https://hermeneuttinenkaruselli.wordpress.com/tag/mikrohistoria/> (viitattu 15.8.2017)

⁸ Nykyinen historiantutkimus hyödyntää mikrohistorian keinoin yksilöstä avautuvia uusia näkökulmia ja kertomuksia. Harmainen; Pollari 2014, 264.

⁹ Kinnunen 2014, 209. kts. myös Lepore 2001, 129-144.

totuuden rajaamiseen. Tutkijalla täytyy olla kyky osoittaa kunnioitusta tutkimuskohteelleen, sillä tämä kunnioitus ja arvostus määrittelee, miten mennyt elämä esitetään.¹⁰ Elämäkerran kirjoittamisen voisikin enemmän nähdä historiankirjoittamisena siitä, mitä on tapahtunut ja miten se on meihin vaikuttanut.¹¹ Nyt kun Mardiros Sanoukian on jo edesmennyt persoona, on eettisyys tärkeässä asemassa julkituoduissa asioissa. Hänestä ei ole tehty aikaisempaa tutkimusta, joten on ollut tärkeää miettiä, minkälaisen kuvan haluan hänestä antaa. Tuonkin rohkeasti omia mielipiteitäni julki hänen persoonastaan kirjoittaessani, kuitenkin omaisten toiveita kuunnellen.

1.3.2 Narratiivinen lähestymistapa

Tutkimukseni aineisto mahdollistaa myös narratiivisen lähestymistavan soveltamisen. Narratiivinen lähestymistapa tutkimuksessa viittaa kertomuksiin tiedon välittäjänä ja rakentajana. Yleisesti erotetaan kaksi päänäkökulmaa. Toisessa näistä tutkimus käyttää haastattelun kertomuksia lähdemateriaalinaan, ja toisessa tutkimus tuottaa lähdemateriaaleista juontuvia kertomuksia. Itse koen kerääväni kertomuksia eletystä elämästä, mutta myös työstäväni saamistani tiedoista sellaisia. Onkin sanottu, kuinka tietäminen pohjautuu pitkälti kertomusten kuulemiseen sekä niiden tuottamiseen.¹² Muistitieto on yksi tutkimukseni tärkeimmistä lähteistä, ja sen turvin keräsin Sanoukianin henkilöhistorian puuttuvia palasia. Taiteilijasta on vuosien varrella kirjoitettu näyttelyiden yhteyteen suppeahkoja tekstejä, joista sain jonkinlaisen käsityksen Sanoukianin elämästä ja maailmankatsomuksesta. Syvempää tarkastelua ja puuttuvaa informaatiota varten haastattelin taiteilijan leskeä,

¹⁰ <http://www.enorssi.fi/enorssi-verkosto/virmo/virmo-1/kashisnet/kasvatuksen-historian-tutkimus/kerrotuksi-tulemisen-kaipuu-elamankerta-historiankirjoituksen-lajina-maarit-leskela-karki> (viitattu 10.10.2017)

¹¹ Heikki Kovalaisen mukaan etiikka nähdään eräänlaisena itsetuntemuksena, jolloin kirjoittajan oma elämä säätelee eettisen toiminnan. Kirjoittajan elämäkokemus on opettanut mitä koemme oikeaksi ja mitä vääräksi. https://akiolamedia.fi/wp-content/uploads/2014/10/KIKA419_kandidaatintutkielma_Akiola_Minna.pdf (viitattu 13.9.2017)

¹² Heikkinen 2007 (2), 142-145.

eläköitynyttä kuvaamataidonopettaja Aila Sanoukiania sekä heidän tyttärtään, kielenkääntäjä Marlene Sanoukiania. Tästä syystä tutkimukseni on myös suullista historiankirjoittamista. Tietojen keräämisen luokittelen muistitiedon kirjoittamiseksi, sillä molemmat lähteeni muistelevat kymmeniä vuosia vanhoja asioita. Muistitietoa käytettäessä tärkeää ei ole se, mitä muistetaan, vaan se, miten muistetaan. Faktoilla ei ole suurin merkitys, vaan sillä miten muistelijan näkemys totuudesta auttaa tutkijaa ymmärtämään menneisyyttä.¹³

Käytän tutkimuksessani tiedon tuottamiseen haastatteluita sekä muita vapaita sanallisia kertomuksia. Tutkijana minun on tärkeää ymmärtää haastatteluin ja keskusteluin kuultuja tarinoita, ja kirjoittaa ne uusiksi kertomuksiksi tutkimuskohteeni elämästä. Haastattelulla kerätyt kertomukset suhteuttavat tapahtumia toisiinsa ja käsittelevät niiden kausaalisia suhteita tavalla tai toisella. Keräämilläni kertomuksilla tapahtumien peräkkäisyys kantaa mukanaan myös syyn ja seurauksen suhteen, joiden tarkoituksena on selvittää Sanoukianin elämässä tapahtuneita muutoksia ja tilanteita.¹⁴ Näin ollen haastattelu toimii koko tutkimuksen rakenteistavana osana.

Narratiivisen tutkimuksen todellisuuspohja voi tuottaa ongelmia, kun puhutaan tiedon luotettavuudesta. Validiteetti tarkoittaa tutkimustuloksen tilaa todellisuudessa, kun taas reliabiliteetti vastaa kysymykseen, kuinka paljon satunnaiset tekijät ovat vaikuttaneet tutkimuksen tuloksiin. Narratiivi tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa voi olla ongelmallinen, koska konstruktivistinen ajattelutapa perustuu näkökulmaan, jossa todellisuus tuotetaan tarinoin. Näin ollen totuutta voi olla mahdotonta selvittää, koska narratiivisessa tutkimuksessa pääpaino on yksilön merkityksenannossa sekä tavassa, jolla niitä tuotetaan. Narratiivinen tutkimus pyrkii paikalliseen, henkilökohtaiseen ja subjektiiviseen tietoon, ei niin sanottuun tieteelliseen eli

¹³ Kurvinen 2014, 133. Kts myös esim. Portelli, Alessandro (1998). *What Makes Oral History Different*. Teoksessa: Perks, Robert; Thompson, Alistair. *The Oral History Reader*. London: Routledge.

¹⁴ Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 190.

objektiiviseen ja yleistävään tietoon.¹⁵ Tätä on ennen kaikkea tutkimukseni tuntemattomasta taiteilijasta kirjoittaminen, kun julkaistua aineistoa ei ennestään ole.

Käyn aineistoa läpi sisällön erittelyn ja analyysin kautta, jolloin saan muodostettua Sanoukianin elämästä, taiteellisesta tuotannosta sekä tutkimuksen aineistosta selkeän kokonaisuuden. Narratiivisuus on analyysini ymmärtämisen muoto, jonka avulla jäsenän haastatteluissa esiin tulleiden asioiden kertomista ja kuuntelemista.¹⁶ Narratiivinen analyysi määrittää aineiston pohjalta uuden kertomuksen luokittelematta kuitenkaan varsinaista aineistoa¹⁷. Sen tarkoitus on nostaa esiin keskeisiä teemoja, joihin vaikuttaa myös haastattelussa käytetty rakenne. Käytin aineistoni keruuseen strukturoimatonta haastattelua, joka muotoutuu haastateltavien ehdoilla¹⁸. Tällainen haastattelu ei ole sidoksissa kysymys-vastaus -muotoon, vaan muistuttaa vapaata keskustelua, jossa molemmat osapuolet voivat nostaa puheenaiheita keskusteluun ja kuljettaa sitä haluamaansa suuntaan.¹⁹ Tutkimukseni on laadullista tutkimusta, jossa narratiivisuus on selvästi erottuva näkökulma aineistoon ja sen analysointiin.

1.3.3 Tutkimusaineisto

Tutkimuksen aineisto koostuu taiteilijan kuvataiteellisesta tuotannosta. Siihen kuuluu Kuopion museoiden lahjoituksena saamat lähemmäs 9000 negatiivia ja taiteilijan itsensä vedostamia paperivalokuvia²⁰. Lisäksi aineistoon kuuluu

¹⁵ Heikkinen 2007 (2), 152-156.

¹⁶ Eskola & Suonranta 2008, 22-24.

¹⁷ Narratiivisuutta voidaan käyttää kuvailemaan tutkimuksen aineistoa sekä sen laatua. Tämä viittaa kerrontaan perustuviin aineistoihin, jotka antavat mahdollisuuden omin sanoin perustuviin kertomuksiin. Muita vastaavia aineistoja ovat muun muassa päiväkirjat ja elämäkerrat sekä muut erilaiset aineistot, joita ei ole varsinaisesti tarkoitettu tutkimuskäyttöön. Heikkinen 2007 (2), 152-156.

¹⁸ Strukturoituja haastatteluita ovat puolestaan muun muassa lomakehaastattelut valmiine kysymyksineen ja vastausvaihtoehtoineen.

¹⁹ Ruusuvuori & Tiittula 2005, 11-12.

²⁰ Osan paperivalokuvista taiteilija on myynyt museolle. Kaikki eivät ole lahjoituksena saatuja.

Sanoukianien kotikokoelmista löytyviä maalauksia, grafiikkaa ja vahaliitutöistä koostuva teoskokonaisuus²¹. Aineistoni pääpaino on taiteilijan itsensä vedostamissa kuvissa, joita on Kuopion kulttuurihistoriallisen museon arkistosta lähemmäs 1 300 kappaletta. Taiteilija on pääosin itse jaotellut valokuva-aineiston kansioihin²². Myös lahjoitetut negatiivikansiot olivat tärkeää lähdeaineistoa. Niihin taiteilija oli merkinnyt lähes järjestelmällisesti kuvausajan sekä -paikan. Lisäksi kuorissa olevista muista merkinöistä sai käsityksen Sanoukianin työskentelyn kulloisestakin pyrkimyksestä. Negatiiveissa ei kuitenkaan ollut vedostettujen kuvien aiheisiin verrattuna juurikaan mitään eroa, vaan ne jakautuvat lähes yksistään vedostettuihin aiheisiin. Negatiivikansioiden lisäksi lahjoitettuun aineistoon kuului suuri määrä negatiivikuoria, kinonegatiiveja, diakoteloita, pinnakkaisia sekä suotimia. Lisäksi apuna oli osittain digitoitu arkisto, jonne oli tallennettu noin kolmasosasta Sanoukianin negatiivimateriaalia.

Tutkimuksessa taiteilijan leski Aila Sanoukian sekä heidän tyttärensä Marlene Sanoukian toimivat Mardiros Sanoukianin henkilötietojen ja elämän tärkeimpänä lähteenä. Sanoukianin persoonasta ja tekniikoista haastattelin myös kuopiolaista Itä-Suomen yliopiston lääketieteen laitoksen opettajaa Tuomas Virtasta, joka oli Sanoukianin ystävä ja kyltymätön kuunteluoppilas. Tutkimuksessani haastattelut, lehtileikkeet, teoksissa olevat päiväkirjanomaiset merkinnät ja muistiinpanot, niin taiteilijan kuin omanikin, muodostavat tarinallisen viitekehyksen, jonka avulla analysoin tutkimuskohteeni elämää biografian keinoin. Ajallisuus, tapahtumapaikka ja henkilöhahmot muodostavat monikerroksisen tarinan, johon liittyy vahvasti myös kulttuurinen ja yhteiskunnallinen konteksti sekä minun oma ääneni tarinan luojana.²³

²¹ Kuopion taidemuseo osti Sanoukianin kuoleman jälkeen muutaman teoksen kokoelmiinsa. Tällä hetkellä kokoelmista löytyy kaksi öljyvärimaalauksia ja kaksikymmentä valokuvaa.

²² Kun Sanoukianin leski Aila ja tytär Marlene lahjoittivat valokuvatuotannon Kuopion museolle oli valokuvat varsin selvinä sarjoina kansioissaan. Museoiden henkilökunnat eivät ole järjestelleet kansioita uudestaan valitessaan sieltä kokoelmiinsa sijoitettavia teoksia.

²³ Syrjälä 2007, 239-240.

Haastateltavat omaiset ovat antaneet minulle tutkimusluvan sekä luvan taiteellisen materiaalin käyttöön ja julkaisuun. Tutkimuksessa esitetyt Sanoukianin mustavalkoiset valokuvateokset ovat Kuopion kulttuurihistoriallisen museon digitoidusta arkistosta, jonka Sanoukianin leski ja tytär ovat museolle lahjoittaneet. Värikuvat ovat VB-valokuvakeskuksen ja G12:n internetissä julkaistua kuvamateriaalia, joiden esittämiseen olen saanut Sanoukianin omaisilta luvan. Muut tutkimuksessa esitetyt teokset ovat Sanoukianin kotikokoelmasta minun itseni kuvaamia. Osan kuvista omaiset ovat toimittaneet tutkimuksen käyttöön kodin valokuva-albumista. Kuvien yksityiskohtaiset tiedot ja kuvalähteet löytyvät kuvaliitteestä.



Kuva 2. Mardiros Sanoukian kuvasi itsensä vaimonsa Ailan kanssa yhdessä mieluisimmista kuvauspaikoistaan Peräniemellä.

2 KOSMOPOLIITTI MARDIROS SANOUKIAN

2.1 Lapsuus ja nuoruus



Mardiros Sanoukian syntyi 9. tammikuuta vuonna 1929 Beirutissa. Hänen vanhempansa olivat Turkin Adanassa syntyneitä armenialaisia, jotka lähtivät Libanoniin Beirutin tilanteen hankaloiduttua armenialaisten vainon ja kansamurhan takia 1920-luvulla.²⁴ Taiteilijan vanhemmat Ohannes ja Araxie Sanoukian asuivat Beirutissa kristittyjen alueella. Hänen isänsä Ohannes toimi apumiehenä Libanonin postilla ja hänen äitinsä Araxie puolestaan keskittyi kodin ylläpitoon. Mardiros (kuva 3) oli perheen viidestä

Kuva 3. lapsesta vanhin, joka merkitsi myöhemmin armenialaisperheiden perinteen mukaisesti suurta vastuuta perheen toimeentulosta. Mardirosen jälkeen perheeseen syntyi vielä neljä lasta: kolme tytärtä ja yksi poika. Tyttäristä Arpinée²⁵ on kuollut vuonna 2014. Tyttäret Lillian sekä Sylvie viettävät vanhuudenpäiviään USA:ssa. Poika Henri on lapsista nuorin ja asuu edelleen Pariisissa.²⁶

²⁴ Armenialaisten kansanmurha Turkissa alkoi vuonna 1915. Kts. Munkki Serafim 2007, 284.

²⁵ Mardirosen sisar Arpinée Sanoukian-Berberian oli perheen toinen lahjakkaista lapsista. Hän oli menestynyt oopperalaulajatar, joka meni naimisiin armenialaisen viulistin Hratch Berberianin kanssa. Hän sai elämäntyöstään musiikin opettajana tunnustuksen vuonna 1992.

http://rudesfuneralhome.com/memsol.cgi?user_id=1346484 (viitattu 1.10.2017)

²⁶ Lillian, Sylvie ja Henri ovat vaihtaneet armenialaiset nimensä nykyisiksi.

Taide oli merkittävässä asemassa Sanoukianin elämässä lapsuudesta alkaen. Lähi-idän Pariisiksi kutsuttu Beirut oli monipuolinen kulttuurikeskus, joka tarjosi paljon virikkeitä ja tekemistä varttuvalle taiteilijasielulle. Perheen yhteiset lomat Libanonin vuoristossa opettivat häntä arvostamaan paikallista luontoa ja sen yksityiskohtia. Sanoukian liikkui nuoruudessaan paljon samanhenkisen kulttuurista kiinnostuneen ystäväjoukon kanssa. Aila Sanoukian on pitänyt kirjeyhteyttä miehensä Mardiroksen nuoruuden-ystävään ja opiskelijakaveriin, taiteen saralla ansioituneeseen Haroutioun Torossianiin, joka on kertonut ystäväjoukon yhteisistä harrastuksista. Torossian oli kertonut Sanoukianin olleen alusta asti ystäväjoukon johtava taiteellinen sielu.²⁷ Heillä oli tapana kokoontua omaehtoisesti keskustelemaan taiteista. Tällöin he perehtyivät kirjallisuuteen, kuuntelivat musiikkia sekä ottivat selvää eri taiteilijoista. Näillä tapaamisilla oli kauaskantoiset vaikutukset Sanoukianin elämässä. Hetket, joita hän vietti ystäviensä seurassa, vaikuttivat hänen taiteelliseen ilmaisuunsa ja näkemyksiinsä koko elämän ajan. Luontokokemukset ja kotikaupungin monikulttuurinen ympäristö loivat arvopohjan, jonka vaikutus näkyi läpi elämän hänen taiteessaan. Kulttuuri oli näkyvästi esillä tarjoten paljon virikkeitä herkälle nuorelle miehelle.

Mardiros Sanoukian olisi alun perin halunnut opiskella musiikkia. Hänen nuoruudenhaaveenaan oli ura säveltäjänä ja viulistina. Sanoukianin suhde musiikkiin oli kokonaisvaltaista; hän vietti paljon aikaa levyjä kuunnellen ja niitä analysoiden. Hän perehtyi klassisen musiikin teoksiin syvällisesti ja kykeni arvotelemaan tarkasti niiden tulkintojen eroja.²⁸ Sanoukianilla ei ollut kuitenkaan taloudellisia mahdollisuuksia musiikin opiskeluun, joten luomistyön kanavaksi valikoitui lopulta kuvataide. Taiteellisen kouluttautumisen hän aloitti vasta 27-vuoden iässä, vuonna 1956 Libanonin taideakatemiassa maalaustaiteen opinnoilla²⁹. Siihen mennessä hän oli opiskellut itsenäisesti

²⁷ Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelu.

²⁸ Sanoukian aloitti numeroitujen levyjen keräämisen Beirutissa, joka jatkui myöhemmin Kuopiossa muun muassa cd-levyjen keräilyinä. Jos Sanoukian ei tehnyt teoksiaan, hän kävi ostamassa uusia klassisia levyjä ja kuunteli sitten niitä. Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelu. Kts. myös Savon Sanomat 22.7.2014

²⁹ Mardiros Sanoukianin ansioluettelo.

taiteita kirjallisuuden avulla. Tekniikakseen hän valitsi öljyvärimaalauksen. Kahdenkymmenen ikävuoden tienoilla ennen taideopintoja hänestä oli tullut myös hyvin suosittu mainoskylttien ja -julisteiden piirtäjä. Mainospiirtäjältä edellytettiin tarkkaa piirtäjän ja tekstaaajan kättä.

Sanoukianien perheen yhteinen äidinkieli oli armenia, mutta vanhemmat puhuivat myös turkkia. Mardiros kävi armenialaista evankelista koulua sekä armenialaista evankelista lukiota³⁰. Libanon oli tuolloin Ranskan siirtomaa, joten kouluissa opiskeltiin ja puhuttiin luonnollisesti ranskaa.³¹ Beirutissa puhuttiin yhtenä yleisenä kielenä myös arabiaa, joten Mardirosille kertyi laaja kielentuntemus. Mardiros oli kielellisesti lahjakas, ja hän osasi elämänsä aikana kuutta eri kieltä.³²

2.2 Opinnot ja elämä Pariisissa

Ammattiin opiskeleminen Beirutissa ei ollut itsestänselvyys 1950-luvulla. Sanoukianien perhe ei kuulunut poliittisiin järjestöihin eikä Mardirosilla ollut siteitä muihinkaan järjestöihin, joten hänellä ei ollut mahdollisuutta saada tällaisten yhteisöjen apurahoja tai muuta tukea. Mardiros Sanoukianin taideopinnot rahoitettiin lähipiirin avulla.³³ Hän aloitti opintonsa vuonna 1956 Libanonin taideakatemiassa³⁴, mutta huomasi pian kaipaavansa korkeampitasoisempaa koulutusta.

³⁰ Armenian Evangelical School, Beirut 1936-1942; Armenian Evangelical Central College, Beirut 1942-1945. Perhe ei kuitenkaan ollut erityisen uskonnollinen, äiti oli protestantti ja isä Armenian ortodoksi.

³¹ Ham 2006, 410.

³² Hän osasi armeniaa, turkkia, arabiaa, ranskaa, englantia ja suomea.

³³ Aila Sanoukian kertoi, että esimerkiksi Sanoukianin ystävä Haroutioun Torossian opiskeli Pariisissa taiteita apurahan turvin, jota hän sai poliittisista kytköksistään. Näin ollen hän pystyi opiskelemaan juuri niin pitkään kuin halusi.

³⁴ Académie Libanaise des Beaux-Arts <http://www.alba.edu.lb/french/accueil>

Vuonna 1957 Sanoukian lähti ajan taide-elämän keskuksen - Pariisiin, jossa hän hakeutui Académie de la Grande Chaumière³⁵ -taidekouluun. Hän opiskeli tässä Montparnassen alueella sijaitsevassa koulussa maalaustaidetta vuosina 1957-58. Tämän jälkeen hän pääsi Louvren taidemuseon välittömässä läheisyydessä sijaitsevaan taideakatemiaan. Arvostettu Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts tarjosi hänen taiteilijanuralleen vankan pohjan vuosien 1958-65 välisenä aikana. Sanoukian suoritti taideakatemiaa kanssa yhtäaikaaisesti maalaustaiteen opintoja André Lhoten akatemiassa vuosina 1958-60. André Lhote (1885-1962) oli ranskalainen kubistinen taidemaalari ja taidemaalauksen opettaja sekä teoreetikko. Hänellä oli Pariisissa oma akatemia, jonka tiloissa hän kävi ohjaamassa opiskelijoidensa edistymistä muutaman kerran viikossa.³⁶ Lhoten akatemia tarjosi Sanoukianin taiteelle perustavanlaatuisia oppeja, joista hän ammensi pitkään virikkeitä muun muassa kubistisiin omakuviinsa sekä maisemamaalauksiinsa.

Pariisin vetovoima taidekeskuksena veti puoleensa taiteilijoita kaikkialta maailmasta. Näin kävi Mardiros Sanoukianille, mutta myös Juankoskelta lähtöisin olevalle taiteilijalle ja kuvaamataidonopettajalle Aila Hakkaraiselle. Hakkaraisen opettajantyö Nurmeksen yhteislyseossa oli päättymässä. Uusi virka Kotkan tyttölyseossa odotti, josta hän oli pyytännyt virkavapautta. Näin Hakkarainen lähti Pariisiin hakemaan lisäoppia. Heti opintojensa alussa Hakkarainen tapasi Sanoukianin. Ensitapaaminen tapahtui taideakatemiaa ruokalassa, kun he istuivat toisiaan vastapäätä ja ryhtyivät juttelemaan. Hakkarainen oli alusta alkaen hyvin otettu Sanoukianin laajasta sivistyneisyydestä, sillä hän oli heti ensi tapaamisellaan ylistänyt tunnettuja suomalaisia kulttuurihenkilöitä, kuten Mika Waltaria ja Sibeliusta. Kaksi eri puolilta maailmaa saapunutta taiteilijajoukkoa löysivät heti yhteisen sävelen, ja ruokalasta heidän keskustelunsa siirtyi koulun vastapäätä sijaitsevaan

³⁵ <http://www.grande-chaumiere.fr/en/un-lieu-mythique.php>

³⁶ Académie André Lhote. <http://andre-lhote.org/academy>

kahvilaan ja sieltä kuvataiteen pariin Pariisin modernin taiteen museoon. Pariisi tarjosi heille paljon nähtävää ja koettavaa (kuva 4). Gallerioita ja näyttelyitä oli runsaasti tarjolla, ja taidetta kaikkialla katseltavaksi. Sanoukian oli saapunut Pariisiin vuotta aikaisemmin, joten hän tunsi kaupungin jo hyvin ja osasi kuljettaa uutta ystäväänsä Pariisin kaduilla. Tuosta päivästä lähtien Sanoukian ja Hakkarainen pitivät yhtä, milloin kaupungin gallerioita ja näyttelyitä kierrellen, milloin kahviloissa ystävien kanssa seurustellen.

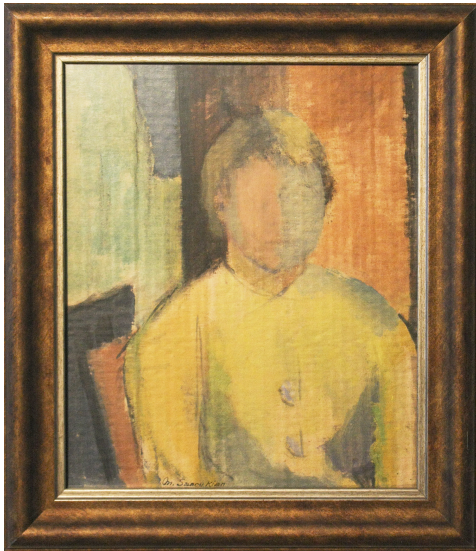


kuva 4.

Aila Hakkarainen palasi takaisin Suomeen virkavapaan päätyttyä kevätlukukaudella -59. Kotkan tyttölyseossa Hakkaraisesta odotti opettajan virka, jossa hän työskenteli lopulta kahdeksan vuotta. Sanoukian ja Hakkarainen pitivät yhteyttä näiden vuosien ajan. Kirjeenvaihdon lisäksi Sanoukian lähetti Hakkaraiselle maalauksia. Nämä maalaukset on maalattu aaltopahville kuljetuksellisista syistä ja ne ovat kehystettyinä yhteisen kodin seinillä (kuvat 5 a ja b).

Hakkarainen kävi myös Pariisissa tapaamassa Sanoukiania. Viimeinen vierailu Pariisissa oli ollut pariskunnan kannalta varsin ratkaiseva, sillä sen seurauksena

Sanoukian ryhtyi jouduttamaan asioita ja tuli lopulta Suomeen hakemaan Hakkarasta. Kotkassa pariskunta meni oitis hakemaan kuulutukset³⁷, jonka jälkeen Mardiros Sanoukian ja Aila Hakkarainen vihittiin Männistön kirkossa Kuopiossa 27.3.1967.



Kuvat 5 a ja b.

Pariisiin lähdettiin avioparina kesällä 1967. Sanoukianien arki muodostui Pariisin esikaupunkialueella Antonyssa niin, että Aila ryhtyi vapaaksi taiteilijaksi ja Mardiros jatkoi työskentelyään Kalt-Bouradier Duteil-Vignal-arkkitehtitoimiston piirtäjänä, jossa oli aloittanut opintojensa ohella jo vuonna 1963³⁸. Pelkän taiteen tekeminen Pariisissa ei ollut taloudellisesti kannattavaa. Galleriatkin myivät pääosin vain suppeahkon taiteilijajoukon teoksia. Ulkomaalaisen, tuntemattoman taiteilijan oli näin ollen vaikea päästä taiteilijapiireihin, mikä vaikutti merkittävästi myös taiteen myymiseen Pariisissa.³⁹ Sanoukianien elämä muuttui kuitenkin erilaiseen suuntaan vuonna 1971, kun tytär Marlene syntyi maaliskuun 22. päivänä. Ranskalaiset lääkärit

³⁷ Kotkan seurakunnan kirkkoherra Leo Pennanen oli myös grafologi, joten pariskunnan sopivuus toisilleen tutkittiin tarkasti, käsialojen yhteensopivuutta myöten.

³⁸ Sanoukian oli ollut hyvin pidetty työntekijä erittäin tarkan kädenjälkensä ansiosta. Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelu.

³⁹ Savon Sanomat 27.4.1977.

olivat kehottaneet Ailaa matkustamaan Suomeen synnyttämään. Tämän seurauksena Marlene Sanoukian on syntynyt Kuopion yliopistollisessa sairaalassa. Äiti ja tytär viettivät aikaa Suomessa kolmisen kuukautta, jonka jälkeen he saivat matkustaa takaisin isän luokse Pariisiin.

Seuraava vuosi 1972 oli käännteentekevä Mardiros Sanoukianin elämässä. Hän aloitti opinnot Société Française de Photographiessa. Jo vuonna 1854 perustettu koulu keskittyi valokuvauksen kehittämiseen sekä uusien taiteellisten mahdollisuuksien hyödyntämiseen. Sanoukianin käymät valokuvauskurssit tarjosivatkin hänelle vankan teknisen pohjan valokuvaamiseen.⁴⁰ Kodin lähistöltä alkoi lähes 200 hehtaarin kokoinen Parc de Sceaux -puisto, jonka näkymiä ja yksityiskohtia Sanoukian kuvasi intensiivisesti. Tämä puisto inspiroi aivan erityisellä tavalla Sanoukiania valokuvaajana, ja sen alueella hän kuvasi merkittävimmän värikuvasarjansa.

Sanoukianien perhe-elämä täyttyi jokapäiväisestä taiteesta. Mardiros valokuvasi ja Aila teki kotona perheen olohuoneessa taidettaan. Kodin molemminpuolinen ja kannustava ilmapiiri teki siitä mahdollista. Ohannes ja Araxie Sanoukian olivat muuttaneet Mardiroksen sisarusten kanssa Beirutista Pariisiin 1960-luvun lopulla, joten nyt koko Sanoukianien perhe asui samassa kaupungissa. Mardiroksen, Ailan ja Marlenen elämä muuttui vuonna 1973, kun isä Ohannes kuoli. Tämä tarkoitti armenialaisen tradition mukaan sitä, että vanhimman pojan oli otettava vastuu perheen elättämisestä. Käytännössä tämä vaikutti siihen, että Aila menetti työskentelytilansa, joka muutettiin muun perheen asuintilaksi. Pitkällisen harkinnan jälkeen Aila ja Marlene päättivät lähteä vuonna 1974 takaisin Suomeen, jossa Aila pystyi jatkamaan taiteensa tekemistä sekä palaamaan opettajanvirkaan⁴¹. Mardiroksen muuttamista Suomeen alettiin hiljalleen valmistella, kun perheenpään velvollisuudet alkoivat

⁴⁰ <https://www.sfp.asso.fr/index.php/fr/> sekä Marlene Sanoukianin kirjoittama esittely isästään.

⁴¹ Aila aloitti samaisena vuonna 1974 Pieksämäen lukion kuvaamataidonopettajana, mutta sai seuraavalle syksylle kuvaamataidonopettajan viran Kuopion Linnanpellon yläasteelle ja lukioon, jossa toimi aina eläköitymiseensä, vuoteen 1990, saakka.

olla suoritettuina. Mardiros Sanoukian muutti lopullisesti Kuopioon vuonna 1977. Äiti Araxie jäi asumaan Mardiroksen ja Ailan Pariisin kotiin vielä muutamaksi vuodeksi, ennen muuttamistaan Bostoniin.⁴²

2.3 Elämä Kuopiossa

Kaksikymmentä Pariisissa vietettyä vuotta päättyivät vuonna 1977, kun Mardiros Sanoukian muutti Kuopioon.⁴³ Työ arkkitehtitoimiston piirtäjänä jäi, samoin Pariisin vilkas ja taiteentäyteinen atmosfääri, joka vaihtui suomalaiseen rauhaan ja hiljaisuuteen. Uudenlainen ympäristö Kuopiossa tarjosi hänelle aivan uusia mahdollisuuksia.

Mardiros Sanoukian oli erittäin toimelias ihminen. Kun hän saapui Kuopioon, hän lähti ensimmäisenä torille aistimaan ilmapiiriä ja ihmisiä. Hän oli Pariisin vilinässä tottunut suuriin ihmisjoukkoihin, joten Kuopiossakin hänelle oli luontevaa heti aloittaa keskustelu uusien ihmisten kanssa. Suomen kielen taito kehittyi, ja ihmisten lähestymisestä ja heidän kanssaan keskustelemisestä oli suurta hyötyä hänen myöhemmissä projekteissaan. Ekstroverttinä ihmisenä hän suhtautui myös hyvin optimistisesti Suomessa viihtymiseensä, sillä hän näki suomalaisissa ja armenialaisissa paljon yhtäläisyyksiä esimerkiksi ranskalaisiin ihmisiin verrattuna. Hänen mielestään vaikuttavinta Suomessa olivat ennen kaikkea kiinteä perheyhteys sekä toisilleen aidosti ystävälliset ihmiset.⁴⁴ Hän oli myös erittäin vaikuttunut rauhallisesta suomalaisesta elämäntyylistä, joka näkyi lopulta myös hänen valveutuneessa tavassaan kuvata ympäristöään.

Vaimo Aila oli ehtinyt valmistelemaan miehensä muuttoa Kuopioon ja käynyt etukäteen kysymässä Kansalaisopistolta, mikäli heillä olisi tarvetta ranskaa puhuvalle taiteilijalle, joka hallitsi perinteisen kuvataiteen lisäksi myös

⁴² Tyttäret Lillian ja Sylvie olivat muuttaneet Bostoniin, jonne myös äiti Araxie sai paikan armenialaisille vanhuksille tarkoitettusta vanhainkodista.

⁴³ Sanoukianista tuli Suomen kansalainen vuonna 1980. kts. liite 1.

⁴⁴ Savon Sanomat 27.4.1977.

valokuvauksen. Tuohon aikaan ranskan kielen taito ei ollut kovin yleinen, joten töitä tarjoutui heti. Sanoukian aloittikin ranskan kielen, maalaustaiteen, piirtämisen sekä valokuvauksen opettajana Kansalaisopistolla heti saavuttuaan vuonna 1977. Hän toimi opettajana parin lukukauden ajan vuoteen 1979 saakka. Mardiros Sanoukian oli kielellisesti lahjakas, joten hän oppi myös suomen kielen erittäin nopeasti. Näin ollen Kansalaisopiston oppilaat saivat opetusta suomeksi, ranskaksi ja englanniksi. Kuopiossa asuessaan Sanoukianit puhuivat suomea perheen kotikielenä.⁴⁵

Aila Sanoukian järjesti miehensä esittelemään väridiakuviaan lukiolaisille pitämälleen kuvaamataidon tunnille. Tunnilla istui myös nuori Tuomas Virtanen, joka muistaa Sanoukianin väridiat vieläkin erittäin hyvin. Niiden päällekkäisvalotukset edustivat Virtaselle teknisestikin täysin uutta lähestymistapaa. Tuolloin elettiin 1970-luvun loppua, jolloin valokuvaus keskittyi pääasiassa dokumentaariseen valokuvaukseen ja reportaasikuvaukseen. Virtanen kertoikin olleensa heti äärimmäisen vaikuttunut Sanoukianin ennen näkemättömästä tyylistä, sillä hän ei juurikaan ollut piitannut sen hetken valokuvausgenrestä.⁴⁶

Tuomas Virtanen on valokuvauksen aktiiviharrastaja ja hän ystäväystyi Sanoukianin kanssa vuosien varrella. Hän luonnehti Sanoukiania aidoksi ja lämpimäksi henkilöksi, jonka individualistinen lähestymistapa taiteeseen oli tehnyt häneen suuren vaikutuksen. Hän kutsui Sanoukiania myös vauhdikkaaksi persoonaksi, joka osasi aidosti näyttää innostuksensa työskentelyssään. Päällekkäisvalotustekniikka oli Virtasen mielestä niin erityistä, että hän kertoi jopa hieman pettyneensä Sanoukianin vaihtaessa myöhemmin mustavalkokuvaukseen. Ystävykset eivät kuitenkaan koskaan tehneet töitä yhdessä, vaan Virtanen kertoi olleensa enemmänkin taiteilijan kyltymätön kuunteluoppilas. Hän painotti, kuinka vedosten laatu oli Sanoukianille kaikki kaikessa, kutsuen taiteilijaa perfektionistiksi. Virtanen

⁴⁵ Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelu.

⁴⁶ Tuomas Virtasen haastattelu.

muistaa, kuinka Sanoukianin perfektionismi näkyi jopa hänen itselleen rakentamisissaan kaiuttimissa, sillä puitteiden täytyi olla kohdallaan, kaikessa mitä hän teki ja rakasti.⁴⁷

Kuopioon muuttaessaan Sanoukianin taiteellisen työskentelyn väline oli kamera, jonka avulla hän alkoi tutkia uutta ympäristöään. Hän onkin sanonut, että valokuvaaminen oli maalaustaidetta välittömämpi tapa tutkia maailmaa. Tärkeimmäksi alueeksi Kuopiossa muodostui hänelle Väinölänniemi, jossa hän pääsi toteuttamaan kyltymätöntä taiteellista näkemystään. Väinölänniemen ja keskustan rantamilla ikuistui myös hänen viimeiset värilliset valokuvansa, jotka vaihtuivat mustavalkoisen sävyihin. Se merkitsi Sanoukianille uudenlaista taiteellista vapautta. Pimiön investoiminen omaan kotiin antoi hänelle mahdollisuuden tehdä valokuvateoksensa alusta loppuun saakka, mikä tarkoitti myös ajankäytön vapautumista. Häntä kiinnosti mustavalkokuvauksen mahdollistama varjojen ja valojen sekä sävyjen tutkiminen, jolle hän omistautui lopun elämäänsä, monen valokuvasarjan verran.

Mardiros Sanoukianin elämä koostui jokapäiväisestä taiteesta. Kaikissa tekemisissään hän keskittyi varsin laajalti elämänsä täyttävään taiteeseen. Vaimo Aila onkin kertonut, että jos hänen miehensä ei piirtänyt tai valokuvannut, hän kuunteli musiikkia, rakenteli ikoneita tai nikkaroi heidän kotiinsa kaikkea tarpeellista.⁴⁸ Ikonit olivat hänen suuri rakkautensa kohde taiteessa, puhtaasti taiteen takia. Sanoukian oli aikoinaan ostanut suuresta ikoninäyttelystä Pariisissa reproduktioita, jotka löytyvät heidän yhteisestä kodistaan, huolella säilytettynä. Hän rakasti erityisesti ikoneja, jotka löytyy heidän kotinsa seiniltä. Koska Sanoukianilla ei ollut mahdollisuutta saada aitoa ikonia, hän osti puisia taustoja, liimasi niihin tärkeimmät kuvansa ja käsitteli pinnat erilaisilla vernissoilla niin, että ne näyttivät vanhoilta.⁴⁹ Suurempia taukoja hän ei taiteensa tekemisessä koskaan pitänyt, mutta esimerkiksi 1980-

⁴⁷ Tuomas Virtasen haastattelu.

⁴⁸ Sanoukian on rakentanut klassisen musiikin levyilleen oman kaapin, mutta myös kaiuttimet niiden kuuntelemiseen.

⁴⁹ Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelu.

luvun alussa hän joutui auto-onnettomuuteen, joka pakotti hänet lepäämään hetkeksi.⁵⁰



Mardiros Sanoukianilla todettiin aivokasvain lokakuussa 1996. Leikkauksesta huolimatta kasvain uusiutui, jonka seurauksena hän menehtyi helmikuun 17. päivänä vuonna 1997. Sairaalassa ollessaankin Mardiros oli

Kuva 6. taiteen ympäröimänä, sillä hän oli saanut luvan tuoda huoneensa seinille omia valokuviaan. Hänen kuolinvuoteensa yläpuolelle sijoitettiin ”Kohti valoa” –niminen akvarelli, joka tänä päivänä sijaitsee merkittävällä paikalla heidän kotonaan, hänen levykaappinsa yläpuolella.

Aila Sanoukian asuu edelleen perheen yhteisessä kodissa Kuopion keskustassa. Kodissa voi vieläkin aistia taiteen jokapäiväisen läsnäolon ja eri kulttuurien yhdistymisen. Kodin ikkunoista avautuu Mardiros Sanoukianin valokuvista tuttuja maisemia. Pimiötä ei enää ole, mutta samaa tilaa, kuten koko muutakin kotia, koristaa valtava määrä taiteilijapariskunnan tekemää taidetta ja rakkaimpia harrastuksia.

⁵⁰ Sanoukian oli kiiruhtanut Linnanpellon lukiolle pitämään valokuvauskurssia, mutta oli joutunut auton töytäisemäksi. Sairaalaan jouduttuaan taiteilijan ystävä Matti Jalkanen oli hälytetty pelastamaan kotona valmistumassa olevia valokuvia.

3 MARDIROS SANOUKIANIN TAITEELLISIA LÄHTÖKOHTIA

3.1 Taiteellisen työskentelyn perusta

Mardiros Sanoukianin taiteellinen tuotanto ajoittuu viidelle eri vuosikymmenelle. Vaikka Sanoukianin taiteilijaura alkoi 1950-luvulla, hän oli hyvin aktiivinen maalari jo ennen opintojaan taideakatemioiden⁵¹. Näissä varhaisimpien vuosien teoksissa, joista osa on jopa 1940-luvulta, esiintyy hyvin klassisia maalaustaiteen aiheita, kuten asetelmia, muotokuvia ja maisemia. Perustan hänen taiteelleen loivat maalaustaiteen opinnot Libanonissa ja Ranskassa. Läpi elämänsä hän palasi niihin visuaalisiin ja musikaalisiin virikkeisiin⁵², jotka olivat inspiroineet häntä jo ennen varsinaiseen taidekoulutukseen hakeutumista. Musiikin merkitys säilytti tärkeän aseman Sanoukianin luovuuden lähteenä. Hänen työskentelynsä oli vahvasti moniaistista, mikä näkyi energioiden virtaamisena erilaisina tunnelmina teoksissa. Synestesiaa hänellä ei kuitenkaan ollut, vaan hän loi mielikuvia musiikista rytmeinä ja muotoina.

Sanoukian kanavoi taiteellisen ilmaisunsa ensisijaisesti maalaustaiteeseen varhaisimmassa tuotannossaan. Öljyvärimaalaus oli hänen hallitseva tekniikkansa aina 1960-luvulle saakka. Tekniset kokeilut johtivat Sanoukianin omaperäisen vahaliitutekniikan soveltajaksi 1960-luvulla. Maalaustaiteesta saadut opit olivat rakentaneet hänelle kuvataiteellisen pohjan, jonka oppeja hän hyödynsi vielä 1970-luvullakin valokuviansa toteutuksessa.

Mardiros Sanoukianin maalausaineiston tarkka jaottelu on hieman ongelmallinen, sillä hänen öljyvärimaalaustensa merkinnät ovat kovin puutteellisia⁵³. Etenkin 1960-luvulla taiteilija ei juurikaan signeerannut tai

⁵¹ Varhaisimmat öljymaalaukset 1940-luvun lopulta sijaitsevat Aila Sanoukianin kotikokoelmassa.

⁵² Kts. esimerkiksi kuvat 11 b ja c, 13 a ja b ja 24 a ja b.

⁵³ Muun muassa Kuopion taidemuseon ja Ailan kotikokoelman teoksissa on suurpiirteisiä merkintöjä valmistumisajankohdasta, kuten ”1960-luku”.

muutenkaan merkinnyt teoksiaan. Tämä oli nykytaiteessa yleinen käytäntö, joten puutteelliset merkinnät eivät ole mitenkään erikoista. Valmistumisvuosien puuttuminen vaikeuttaa yksityiskohtaisen teohistorian rakentamista. Tarkkojen merkintöjen puuttumisesta huolimatta teosten muotokieli on kuitenkin melko johdonmukaista ja siten yhdistettävissä opintojen kulloiseenkin vaiheeseen⁵⁴.

3.1.1 Taiteilijan suhde ympäristöön

Mardiros Sanoukianin työskentelytavalle oli tyypillistä keskittyä ympäröivän maailman visuaalisesti kiinnostaviin yksityiskohtiin. Tämä käsillä olevaa



konkreettista luontoa ja rakennettua ympäristöä analyttisesti hahmottava ja prosessoiva ote oli peräisin lapsuus- ja nuoruusvuosien Libanonista, jonka vuoristossa hän vietti lapsuutensa kesät. Sanoukianin tuotannossa peilautuu hänen herkkä tunneilmaisunsa ja analyttisyytensä. Se näkyy musiikin ja luontokokemusten antamissa virikkeissä ja yhdistää sekä herkkyyden että havainnoivan tarkkuuden.

Kuva 7.

Musiikkiin ja luontoon liittyvät aiheet näkyvät selkeästi hänen työskentelyssään jo 1940-50-luvun vaihteessa. Myöhemmissä 1950-luvun lopun ja 1960-luvun maalauksissa Sanoukian toteutti näitä aiheita tyyleitään uudistuneesti, kuten abstraktilla ja kubistisella ilmaisulla. Tämä kausi vaikuttaisi myös olleen hänen tuotannossaan tuotteliain ennen valokuvaukseen syventymistä⁵⁵. Hän loi muun muassa mielialoja ja rytmitti teoksiaan musiikin keinoin. Aiheet mukailivat

⁵⁴ Abstraktit omakuvat ja maisemat on toteutettu todennäköisesti Lhotelta saatujen oppien mukaan vuosien 1958-65 välisenä aikana.

⁵⁵ Tämän ajanjakson öljymaalaukset ovat pääosin opiskeluaikaisia (1956-65). Vahaliituitoita hän teki vuodesta 1964 alkaen.

yleensä luonnosta ja ympäristöstä juontuvia teemoja. Sanoukianin siirtyessä valokuvaukseen aiheet eivät eronneet totutusta, vaan jatkoivat kehittymistään tekniikan myötä. Pariisissa toteutettu kokeellinen valokuvasarja oli suunnannäyttäjänä, joka jalostui Kuopiossa omimmaksi ympäristöä myöten. Suomeen muutettuaan hän aloitti tutustumalla ensin uuteen ympäristöönsä. Kuopion keskustasta hän löysi paljon uusia visuaalisia elementtejä kuvattavaksi. Sanoukian kierteli useana vuotena ja eri vuodenaikoina myös kaupunkia ympäröivässä maakunnassa. Siellä hän pääsi kosketuksiin uudenlaiseen ympäristöön. Kaksikymmentä Kuopiossa elettyä vuotta Sanoukian pysyi välittömässä ympäristössään kuvaten sen merkittävyyttä. Hän ei matkustellut Suomessa etsimässä Lapin erämaita tai muutakaan eksotiikkaa. Sanoukian omistautui täysin Kuopiolle ja Pohjois-Savolle.

Sanoukian totesi Suomesta jo vuonna 1972, että parasta täällä on rauha.⁵⁶ Hän on ollut vaikuttunut Suomen luonnosta jo ennen Kuopioon muuttoaan. Sanoukian oli herkkä taiteilijasielu, ja Kuopion luonto ja rauhallinen sekä sopuisa ilmapiiri ovat vaikuttaneet hänen valokuvallisiin päämääriinsä.

3.1.2 Cézannen vaikutus

Mardiros Sanoukian aloitti taiteen tekemisen klassisilla 1800-luvun ranskalaisen maalaustaiteen aiheilla.⁵⁷ Teosten muotokieli ja tyyli viittaavat vahvasti hänen suurimpaan ihanteeseensa, Paul Cézanneen⁵⁸. Näin jälkeen päin mietittäessä, olisi jopa helppoa viitata Sanoukianin erityiseen tapaan kuvata ympäristöä yksityiskohtaisesti, Cézannen kantaa ottavaan tyyliin. Cézannen vaikutus näkyy ennen kaikkea hänen varhaisissa nuoruusvuosien maisemamaalauksissaan ennen taideakatemiaita. Sama perusvire ja suhde ympäröivään maailmaan säilyi Sanoukianin tavassa prosessoida välitöntä visuaalista havainnointiaan aina taiteellisen tuotannon loppuun saakka. Esikuvansa tavoin myös Sanoukian

⁵⁶ Savon Sanomat 14.8.1972.

⁵⁷ Ailan kotikokoelma sisältää esimerkiksi Libanonin vuoristossa maalattuja maisemia sekä muotokuvia.

⁵⁸ Kirjaoppinut Sanoukian oli hyvin perillä maalaustaiteen mestareiden tekniikoista.

otti kantaa ulkomaailman todellisuuteen visionäärisellä maalaustyyllillään ja valokuvatuotannolla.⁵⁹

Sanoukianilla, kuten myös Cézannella, oli omat keinonsa pyrkiä mukautumaan olemassaoloon, sekä yhteyteen elämän kanssa.⁶⁰ He kumpikin elivät taiteesta ajattelemalla. Heille pelkkä silmin nähty maisema ei riittänyt tuotokseksi. Kumpikin taiteilijoista halusi tehdä taiteestaan lujaa ja kestäväää, ja pienestäkin elementistä suurta.⁶¹ Molemmat taiteilijat kulkivat taiteessaan myös omia polkujaan. Cézanne ei välittänyt aikakautensa maalaustyylistä, vaan maalasi oman näkemyksensä kautta. Sanoukian kulki omia taiteellisia polkujaan Cézannen tavoin, mikä näkyy ennen kaikkea hänen valokuvatuotannossaan. Molemmilla taiteilijoilla taiteen sisäistäminen tapahtui suoraan ympäristössä, luontoa aistimalla. Suora aiheen kopiointi ei ollut vaihtoehto, vaan nähtyä piti tarkastella jonkin ajatuksen kautta ja siitä prosessoimalla.

Taiteilijoiden elämänvaiheet poikkeavat toisistaan, mutta siitä huolimatta Sanoukian tuntui jakavan monia yhtymäkohtia Cézannen elämästä sekä taiteellisesta näkemyksestä. Sanoukian muun muassa irrottautui realismista valokuvauksessaan, aivan kuten Cézanne teki maalatessaan⁶². Taiteilijoiden käyttämät eri tekniikat tarkoittavat myös erilaista lähestymistapaa tekeillä olevaan teokseen. Sanoukian halusi edetä taiteessaan ja kehittikin useita erilaisia tekniikoita eri materiaaleille. Cézanne itse oli hyvin vaikuttunut Eugène Delacroix'n maalaustaiteesta ja halusi irrottautua akateemisesta toteutustavasta ihailemansa maalarin keinoin⁶³. Hän kehitti omaa tekniikkaansa samalla intensiteetillä kuin Sanoukian, ajan akateemisista konventioista huolimatta. He molemmat vaikuttavat olleen erityisluontoisia taiteilijoita

⁵⁹ Tämä näkyy ennen kaikkea valokuvatuotannossa.

⁶⁰ Schildt 1995, 80.

⁶¹ Honour & Fleming 1997, 735.

⁶² Realismista irrottautuminen tarkoitti Cézannella ennen kaikkea maalaamista vaikutelmia luoden. Sanoukian irrottautui realismista tekniikkana, sillä se oli hänen näkemisensä tapa.

⁶³ Paul Cézanne sai vähätteleväää arvostusta taidepiireissä, koska luopui taiteessaan *illuusiomaalaamisesta*. Häntä arvosteltiin taitamattomaksi taidemaalariksi akateemisesti katsottuna erilaisen kuvapintansa ansiosta.

aikanaan, jotka kumpikin etenivät omaa polkuaan, itsensä kehittämisen kautta. He molemmat pyrkivät etenemään klassisista perinteistä käsin luomalla uutta omien tyyllillisten pyrkimystensä kautta.⁶⁴



Kuvat 8 a ja 8 b.

Sanoukianin suhde luontoon ja Paul Cézanneen näkyy hänen 1940-50-luvun öljymaalauksissaan. Sanoukianin tuotannosta löytyy esimerkiksi nämä kaksi öljyvärimaalausta, joista löytyy Cézannen maisemista tuttuja piirteitä.

Teosten aiheet viittaavat vahvasti Cézannen provencelaismaisemaan. Molemmissa teoksissa kuvapinnan etualalla on lämpöä hehkuvia sävyjä rakennusten kuvaamiseen. Taustalle on puolestaan sijoitettu vuoristoa syvyysopin mukaisesti kylmempiä sävyjä käyttäen. Molemmissa maalauksissa syvyysvaikutelma ja sävyt toimivat ja ne toistavat myös Cézannen käyttämiä sävyjä. Tärkein elementti kummassakin maisemassa on taustalla

näkyvä Libanonin vuoristo, jossa Sanoukian vietti lapsuutensa kesiä.⁶⁵

⁶⁴ Kämäräinen & Huusko & Kuosmanen 2005, 117-118.

⁶⁵ Cézannen maalauksien kuvapinnat rakentuivat tiheistä ja säännöllisistä siveltimenvedoista, jotka etenivät vinosti oikealta vasemmalle. Vaikka hänellä oli rehevä väriaisti, syvyyksaisti oli hänelle ongelmallinen: kylmien värien sijoittaminen taustalle ja lämpimien eteen osoittautui hänelle vaikeaksi. Tästä syystä Cézanne alkoi maalata niukemmilla väreillä ja käytti lopulta vain maavärejä sekä vaaleanvihreitä ja sinisiä sävyjä. Näistä sävyistä syntyi Cézannen kuuluisat provencelaiset maisemat. Suurin osa Paul Cézannen maisemateoksista kuvaa hänen rakastamaansa Provencen maaseutua. Mieluisin kohde hänelle oli Sainte-Victoire -vuori. Honour & Fleming 1997, 738. Kts. myös Kämäräinen & Huusko & Kuosmanen 2005, 126.

Vahvemmin Cézannen vaikutus näkyy Sanoukianin myöhemmissä 1970-luvun teoksissa, joissa tekniikka on vaihtunut valokuvaamiseen. Näissä teoksissa kuvapintaa hallitsee ajatuksen myötä toteutettu maisema ilman peilaavaa vaikutelmaa.

3.1.3 Kubistinen ilmaisu

Mardiros Sanoukian opiskeli maalaustaidetta eri akatemoissa vuosien 1956-65 välisenä aikana. Yksi opintojen huippukohtista oli ranskalaisen kubismin oppi-



isältä, taidemaalari André Lhotelta (kuva 9), saatu koulutus vuosien 1958-60 aikana. Lhoten vaikuttavat opit kiinnittivät Sanoukianin yli vuosikymmenen kestäväan abstraktiin ilmaisuun. Kubistinen kausi näkyy Sanoukianin tuotannossa vahvasti maisemamaalauksina sekä omakuvina. Osassa näitä teoksia selkeänä yhtymäkohtana on Jacques Villonin abstrakti ilmaisu, jonka antamat vaikutteet toistuvat saman tyyliinä kubistisina elementteinä ja muotoina Sanoukianin visuaalisessa ilmaisussa⁶⁶.

Kuva 9.

⁶⁶ Sama tyyli toistuu myös Kuopion taidemuseon kokoelmissa olevassa omakuvassa. Toinen kokoelman omakuvista on selkeästi eri tyylinen.



Sanoukianin kotikokoelmaan kuuluu öljyvärimaalauksia, joiden tyyli viittaa yllä mainitsemini taiteilijoihin. Tässä esimerkiksi tämä pastellisävytteinen omakuva (kuva 10), jonka tyyli viittaa André Lhoten (1885-1962) maalausten tekniikkaan. Maalaus on signeerattu ja sen valmistumisvuodeksi on merkitty -59. Teoksessa Sanoukian on rakentanut kuvapintaa Lhotelle ominaisella maalaustyyllillä, josta selkein esimerkki

Kuva 10. on puoliympyrän muodon käyttö. Teoksen valmistumisvuosi on suoraan verrannollinen Sanoukianin maalaustaiteen opintoihin ja Lhotelta saatuihin oppeihin.

Toinen Sanoukianin ihailema taiteilija oli Jacques Villon (1875-1963)⁶⁷. Kotikokoelmaan kuuluu kolme hänen innoittamaansa öljyvärimaalauksia.



Aiheista omakuva (kuva 11 a) on kuva-alaltaan pelkistetympi, mutta mukailee suuria geometrisia linjoja. Omakuvan osuus on rakentunut Villonille ominaisin geometrisin kuvioin. Villonin tyylistä kielivät selvästi esimerkiksi kapeat pystykuviot, joilla Sanoukian on toteuttanut suurimman osan omakuvastaan.

Kuva 11 a

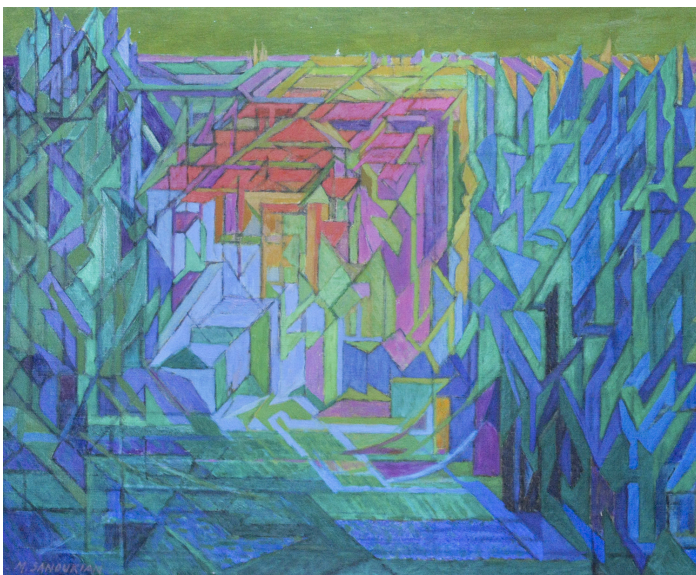
⁶⁷ Tunnetaan myös nimellä Gaston Duchamp.

Maisemamaalaukset mukailevat myös vahvasti Villonin geometrisia kuvioita. Molemmat alla olevista maalauksista on toteutettu samalla vahvalla tyyllillä.



Kuva 11 b.

ihailemansa taiteilijan elementtejä luoden näin omia abstrakteja teoksiaan. Kolmen esittelemäni teoksen kirkaat ja värikylläiset maailmat viittaavat ennen kaikkea Villoniin, mutta niiden



Kuva 11 c.

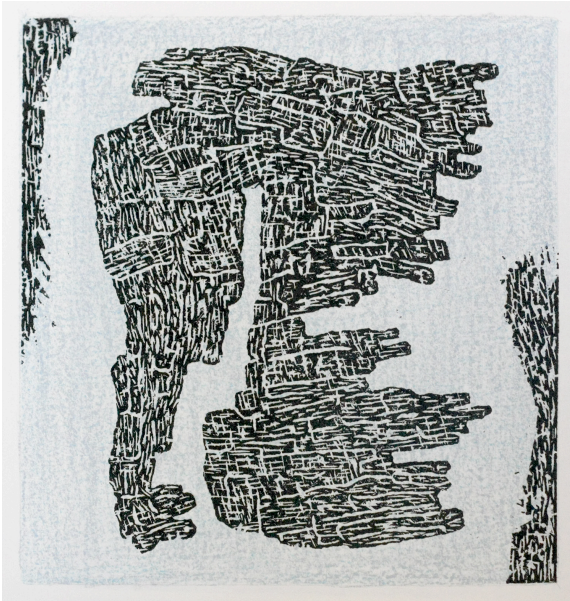
Selkein yhtymäkohta on Villonin taiteessa, mutta puiden luomiseen Sanoukian on käyttänyt myös Lhotelta tuttua puoliympyrän muotoa (kuva 11 b). Näyttäisikin, että Sanoukian on yhdistellyt kahden

ihailemansa taiteilijan elementtejä

toteutuksessa on sovellettu kahta Sanoukianiin vahvan vaikutuksen tehnyttä taiteilijaa. Näistä teoksista Sanoukian on signeerannut vain maisemat (kuvat 11 b ja c) eikä yhteenkään ole merkitty valmistumisen ajankohtaa.

3.2. Vahaliitutekniikka

Mardiros Sanoukianin taiteen tekeminen muuttui 1960-luvulla. Tämän vuosikymmenen aikana hän loi abstrakteja teoksia erilaisin tekniikoin. Kauden teoksissa esiintyy harmonisia ja rikkaita väriyhdistelmiä, erilaisia mielialoja ja muotoja sekä musiikista vaikutteita saaneita aiheita. Sanoukian kehitti maalaamisensa oheen oman vahaliitutekniikan, jolla hän tuotti laajahkon kokoelman 1960-luvun aikana. Sanoukianin tuotantoon kuuluu useita kymmeniä vahaliitutöitä käsittävä teossarja, jonka selkeänä tyylinä on abstrakti ilmaisu. Sanoukianin vahaliitutöiden harmoniset väriyhdistelmät kuvastavat taiteilijan värien käytön taitavuutta ja herkkyyttä. Aiheet kuvastavat muun muassa hänen mielialojaan. Musiikin vahva läsnäolo näkyy myös teosten muotokielessä erilaisina rytmeinä, muotoina ja väreinä sekä teosten runollisissa nimissä, kuten ”Talvilaulu” ja ”Valkoinen musiikki avaruudessa”.⁶⁸



kuva 12.

enteilevät vahvasti hänen tulevaa tekniikkaansa. Sanoukian toteutti

Mardiros Sanoukianin tuotantoon kuuluu myös suppeahko sarja taidegrafiikkaa. Sanoukian oli intohimoinen puupiiirrosten keräilijä⁶⁹, mikä näkyy myös hänen valitsemassaan tekniikassa (kuva 12). Puupiiirrosten tekeminen on ollut eräänlainen välivaihe ilmaisun siirtymässä kohti seuraavaa tekniikkaa. Puupiiirrosten muotokieli on hyvin tunnistettavasti

Sanoukianille luonteenomainen, ja ne

⁶⁸ Musiikin vaikutus näkyy myös Sanoukianin muussa taiteessa, kuten öljyvärimaalauksissa ja valokuvissa.

⁶⁹ Mardiros Sanoukian oli hankkinut itselleen esimerkiksi kuuluisien japanilaisten puupiiirrosten reproduktioita, jotka ovat huolellisesti säilytettynä Aila Sanoukianin kotona.

puupiirroksensa taustat vahaliiduilla, ja vedosti liituväriyksen päälle pääosin graafista, yksiväristä mustaa kuviota. Niin taiteilijan keräämien japanilaisten puupiirrosten kuin hänen omaan graafiseen tuotantoonsa kuuluvien puupiirrosten yhteinen tekijä on värin ja viivan yhdistäminen. Kokeilevan värigrafiikan muotokieli johti Sanoukianin päätyttyään vahaliitutekniikkaan, joka jatkoi puupiirrosten graafista linjaa. Vahaliiduin työstetty tekniikka oli hänen itsensä kehittämä, ja siitä jalostui johdonmukainen työskentelyväline ajan kuluessa⁷⁰.

Sanoukianin vahaliituteokset edustavat puhdasta abstraktia ilmaisua. Teos rakentui vähä vähältä liituväriä ja pyyhekumia käyttäen. Kyseessä ei kuitenkaan ollut millään lailla ideomotorinen liike työskentelyssä, vaan Sanoukian kokeili ja testasi tekniikkaansa, kunnes oli tyytyväinen lopputulokseen. Hän toteutti teoksiaan tarkasti ja harkitsemalla. Ensin taiteilija piirsi vahaliidulla ja sitten pehmensi kuvapinnan pisteitä ja viivoja pyyhekumilla. Tuloksena syntyi eloisia kuvioita, jotka olivat värin ja muotojen harmonisia väriyhdistelmiä (kuvat 13 a ja b). Teokset muodostavat kiinnostavia rakenteita haastamalla samalla katsojansa mielikuvitusta. Nimet teoksille syntyivät niiden herättämän mielikuvan ja muotokielen sekä esimerkiksi hallitsevan väripinnan mukaan.⁷¹



Kuvat 13 a ja b.

⁷⁰ Sanoukian kokeili tehdä tämän tyyllisiä teoksia myös akvarelleilla, mutta päätyi lopulta vahaliituihin.

⁷¹ Savon Sanomat 7.9.1968.

Vahaliitutyöt ovat jääneet vähäiselle huomiolle Sanoukianin tuotannossa. Aila kertoi miehensä arvostaneen kehittämäänsä tekniikkaa suuresti, mikä näkyy esimerkiksi töiden signeerauksina. Vahaliituteokset ovat olleet esillä vain kolme kertaa. Ensimmäiset näyttelyt pidettiin niiden valmistumisajankohtana vuosina 1967 ja 1968. -Viimeisen kerran teokset olivat esillä retrospektiivisessä näyttelyssä vuonna 2011.

Sanoukianin käyttämät tekniikat kytkeytyvät hänen taiteellisen uudistumisensa murroskohtiin. Öljyvärimaalaus eteni lyhyehkön grafiikkaa soveltaneen välivaiheen kautta vahaliitutöihin ja lopulta valokuvaukseen. Kuvataiteellisen kokonaistuotannon jatkumo kuvastaa hänen luovan työskentelynsä yhteyttä tekniikoiden uudistumiseen ilmaisun murroksissa. Sanoukian oli aloittanut tekniikan kehittämisen ensin öljyvärein, mutta se ei ollut tuottanut hänestä tyydyttävää tulosta. Materiaalit vaihtuivat työstämisen mukana, kunnes hän lopulta löysi vahaliitutekniikasta itselleen parhaiten sopivat materiaalit ja välineet 1960-luvun puolenvälin aikoihin⁷². Siihenastiset opinnot näyttäisivät vaikuttaneen Sanoukianin taiteelliseen työskentelyyn sekä siitä syntyneisiin teossarjoihin varsin selvästi. Näkisin esimerkiksi hänen vahaliitutöidensä olevan persoonallisesti prosessoitu jatkumo André Lhotélta omaksutusta abstraktista ilmaisusta. Opintojen päätyttyä Sanoukian jatkoi itsenäisenä taiteilijana vahaliitutekniikan työstämistä vuosikymmenen vaihteeseen saakka, kunnes siirtyi lopulta valokuvaamiseen.

⁷² Sanoukian oli signeerannut osan vahaliitutöistään. Signeeraukset osuvat vuosien 1964-69 välille.

3.3 Valokuvaaminen

”Olen päätenyt valokuvaukseen maalaustaiteen kautta. Maalaus on aikaa vievän ajatustoiminnan tulos. Se on pitkän ja kärsivällisyyttä kysyvän työn tulos, ei vain usean päivän tai viikon vaan koko opitun ja esteettisen kokemuksen tulos. Yritän kohottaa valokuvieni esteettistä tasoa, jotta ne voisivat säilyttää katselijan mielenkiinnon. Pidän hengen lennosta. Kaikella on merkityksensä, jos se kulkee ihmisen hengen kautta. Ilman ihmisen henkeä kaikki on mitätöntä ja merkitystä vailla.”⁷³

Mardiros Sanoukianin valokuvataiteilijan ura alkoi 1970-luvulla. Pariisin Société Française de Photographien kurssit vuosina 1972-73 perehdyttivät hänet valokuvauksen tekniikkaan. Kursseilta saadut opit kiinnittivät hänet luonnon, ihmisten sekä ympäristön loputtomaan kuvaamiseen, joka poiki useita valokuvasarjoja sekä kulttuurihistoriallisesti tärkeitä otoksia. Sanoukian teki valokuviaan pelkästään taideteoksen lähtökohdasta käsin, mutta niiden aiheet peilaavat myös muita valokuvauksen genrejä.

Mardiros Sanoukianin valokuvat rakentuivat 1970-luvulla pääosin suotimia käyttämällä. Hän aloitti valokuvaamisen värikokeilujen kautta hyödyntämällä maalaustaiteesta saamiaan oppeja.⁷⁴ Heidän kotinsa lähellä aukeni 200 hehtaarin kokoinen Parc de Sceaux –puisto, jossa taitelija viihtyi kuvaamassa. Näiltä vuosilta 1972-73 on tallentunut väridioja, joiden aiheet ovat varsin perinteisiä. Näitä ympäröivän maailman visuaalisia elementtejä hän ryhtyi

⁷³ Mardiros Sanoukianin sitaatti.

<http://www.galleria12.fi/fi/G12+Kuopio/Näyttelyt+Kuopio/Sanoukian.html>
(viitattu 21.9.2017)

⁷⁴ Näiden kokeilujen myötä Sanoukian keksi oman ainutlaatuisen tekniikkansa. Marlene Sanoukianin kirjoittama esittely isästään.

jalostamaan käymillään valokuvauskursseilla saaden näin aikaan surrealistia maisemia ja runollisia maailmoja⁷⁵.

Sanoukianin kokeili Pariisissa väridiojen päällevalotuksia maisemakuvauksessa. Päällevalotukset tapahtuivat suoraan filmille. Toisin sanoen kaikki mitä valmiissa kuvassa näkyy, on tallennettu yhdelle ruudulle. Hän piti niin sanottua ”voileipätekniikkaa” keinotekoisena, sillä se antaa hänen mukaansa helpommasta toteutustavasta huolimatta väärän lopputuloksen. Hän kertoo Kamera-lehden hänestä vuonna 1981 tekemässä jutussa, kuinka hän sai kaikki värit aikaan pelkkiä suotimia käyttäen. Valokuvien eri elementit hän



kuvasi kameran eri lisäosia käyttäen⁷⁶ tuoden maiseman pienet yksityiskohdat teoksen keskiöön. Hän halusikin kääntää maisemakuvien suhteet päällelleen, tekemällä huomaamattomat yksityiskohdat hallitseviksi jättäen itse maiseman vähemmälle huomiolle (kuva 14). ”Maiseman pienet yksityiskohdat ovat yhtä kauniita kuin maisema itse>>”

Kuva 14.

⁷⁵Sanoukianilla oli tyyli tehdä taideteosta niin, että teoksen ykseys johtaa kuvapintaa. Tavoitteena oli oman päämäärän saavuttaminen ja oman intuitiivisen näkemyksen näkyväksi tekeminen.

⁷⁶”<< lehden kuvasin Micro-Nikkorilla, maiseman 20 mm:n laajakulmalla ja kuun 500 mm:n teleellä. Kaikki nämä tehdään samaan ruutuun, joten valotusaikojen laskemisessa on oltava tarkkana.” Kamera 1981/3.



Kuva 15.

Ranskassa kuvattu väridiakokoelma on yksi Sanoukianin keskeisimmistä valokuvasarjoista. Kuvat 15 ja 16 a ja 16 b esittelevät sarjan valokuvien tyyliä. Tytär Marlene on kertonut, että näiden kuvien visuaalista ja teknistä toteutusta ihasteltiin jopa Société Française de Photographiessa⁷⁷.



Kuvat 16 a ja 16 b.

Kuopioon Sanoukian muutti pysyvästi vuonna 1977. Kamerasta oli tullut hänen taiteellisen ilmaisunsa väline eikä hän sen omaksuttuaan enää palannut edeltäneisiin tekniikoihin. Hän kuvasi värikuvia vielä 1970-luvun lopulla toisen värikuvasarjan verran. Tämän sarjan kuvat keskittyivät muun muassa Kuopion keskustan rantojen ja Väinölänniemen puiden esittämiseen. Kuitenkaan oman

⁷⁷ Aila ja Marlene ovat lahjoittaneet suurimman osan kokoelman dioista Kuopion taidemuseolle ja Kuopion kulttuurihistorialliselle museolle. Kokoelman kuvia löytyy valmiina värivedoksina kuopiolaisesta VB-valokuvakeskuksesta sekä mustavalkoisina versioina Kuopion taidemuseolta. Kuopion kulttuurihistoriallisen museon arkistoissa, vedostettujen valokuvien lisäksi, osa väridioista on säilytettyinä omissa rasioissaan. Loput sarjan dioista ovat edelleen Sanoukianin omaisten, Ailan ja Marlenen, hallinnassa. Sama-aiheisia dioja on useita, joita löytyy sekä museoilta että omaisilta.

värivalokuva-laboratorion perustamiseen ei ollut mahdollisuuksia, minkä vuoksi Sanoukian lähetti filminsä ensin Helsinkiin kehitettäväksi ja lopulliset valokuvat sitten Pariisiin vedostettaviksi.⁷⁸ Negatiivikuoriin hän kirjoitti kehittäjille ja vedostajille saatteeksi tarkat lopputulokseen vaikuttavat merkinnät ja ohjeet.

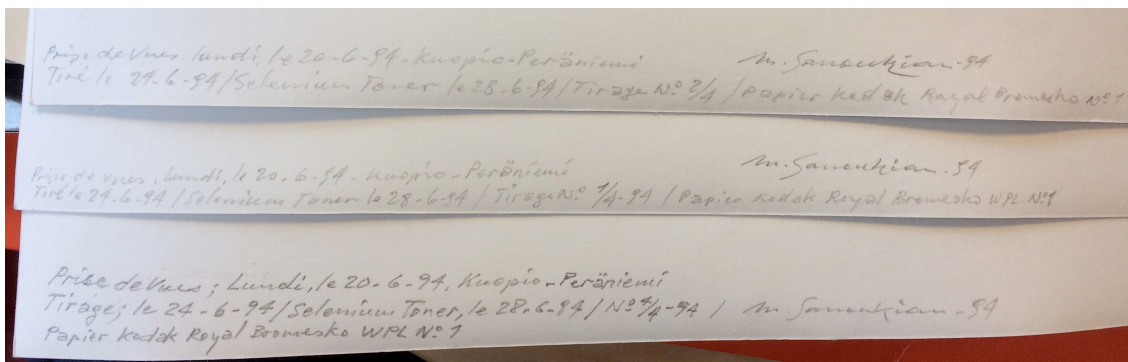
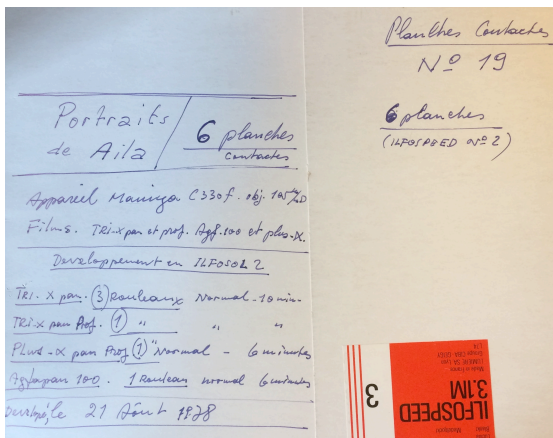
Värikokeilujen myötä Sanoukiania kiinnostivat myös valokuvauksessa mustavalkoiset sävyt niiden tuomien mahdollisuuksien takia. Mustavalkoinen sävyasteikko puhtaine sävyineen oli muiden välineiden tavoittamattomissa. Mustavalkokuvaukseen siirtyminen oli hänen mielestään myös subjektiivisempi työskentelyn lähtökohta. Värikokeilujen jälkeen hän pääsi itse tekemään valokuvansa alusta asti, joten Sanoukian on vedostanut koko mustavalkoisen valokuvatuotantonsa itse. Hän rakensi Kuopiossa Minnan puistoa vastapäätä sijainneeseen perheen ensimmäiseen yhteiseen kotiin pimiön, jossa toteutti ensimmäisiä Kuopion vedoksiaan. Perhe muutti myöhemmin nykyiseen osoitteeseen Haapaniemenkadulle, minne niin ikään varustettiin yhtä lailla pimiöhuone.⁷⁹

Mardiros Sanoukianin ystävä Tuomas Virtanen kertoi taiteilijan olleen äärimmäisen tarkka työskentelyssään. Hänelle vedosten laatu oli kaikki kaikessa. Valokuva-aineiston tutkimisen yhteydessä tämä tuli ilmi hyvin selvästi. Hänen väridiakuviansa tekniikka oli hyvin erikoislaatuinen, joka vaati tarkkaa valmistautumista. Päällekkäisten valotusten vuoksi valittujen elementtien ajoituksella oli kuvan onnistumisen kannalta suuri merkitys. Kuvat rakentuivat tarkan suunnittelun myötä, ja niiden onnistumiseen vaikutti aika luonnonvalon osalta sekä paikka ympäröivien elementtien asettumisen kannalta. Hän myös piti erityisen tarkkaa kirjaa onnistuneeseen kuvaan johtaneista vaiheista ja saattoi merkitä niitä valmiisiin valokuviin sekä negatiivikuoriin, kuten kuvissa 17 a, b ja c näkyy. Yksi selkeimmistä merkityistä vaiheista oli seleniumin käyttö eli toonaus, jonka hän ilmaisi merkinnöillä kuten selenium toned, traité au selenium tai pelkän S- kirjaimen avulla. Pekka Punkari

⁷⁸ Savon Sanomat 27.4.1977.

⁷⁹ Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelu.

kirjoitti vuonna 1982 Kodakin Rapid Selenium Tonerista ja sen hyödyistä. Hänen mukaansa Seleniumilla käsittely takaa valokuvan säilyvyyden sekä tasaisen kuvapinnan ilman laikukasta lopputulosta. Sanoukian käytti toonausta valokuvien säilyvyyden vuoksi, mutta myös syventääkseen varjokohtia⁸⁰. Hän saattoi tehdä useita vedoksia samasta ruudusta testaamalla samalla tyydyttävään lopputulokseen johtaneita vaiheita (kuva 17 c).



Kuvat 17 a, b ja c.

⁸⁰ Seleni vaikuttaa juurikin vedosten tummiin kohtiin. Punkari 1982, 77.

Mardiros Sanoukianin valokuvia on julkaistu myös mediassa. Kauneus ja terveys-lehti on käyttänyt Sanoukianin valokuvia kuvittamaan juttujaan vuosina 1978 ja 1981. Suomen Kuvalehdessä hänen kuviaan julkaistiin rypyistä kertovan jutun kuvituksena vuonna 1980. Kamera-lehti teki hänestä kokonaisen jutun vuonna 1981, ja siinä keskityttiin Sanoukianin valokuvateknisiin asioihin päällekkäisvalotusten sekä Syyskasvot-sarjan toteutuksessa. Vuonna 1983 hänen kuviaan julkaistiin myös Finn-Brits-lehdessä. Lisäksi Sanoukian on ollut osallisena MTV-kanavan televisio-ohjelmassa vuonna 1980, joka keskittyi Suomessa asuviin ulkomaalaisiin ihmisiin. Ohjelmassa näytettiin Sanoukian valokuvaamassa Kuopion torilla, ja esiteltiin hänen valokuvatuotantoaan.

Sanoukian sai valokuvataiteelliseen työskentelyynsä myös apurahoja. Ensimmäinen näistä oli Taiteen toimikunnan kohdeapuraha 500 markkaa vuonna 1981. Tämän turvin Sanoukian pystyi toteuttamaan Syyskasvot-näyttelynsä vuonna 1982. Kaksi muuta apurahaa olivat Kuopion läänintaidetoimikunnan apurahat vuonna 1982 (15 000 markkaa) sekä vuonna 1984 (8 000 markkaa).

4 VALOKUVATAITEELLINEN TUOTANTO

4.1 Valokuva totena ja taiteena

1970-luvun lopulla ulkomaalaisen näköinen mies oli Kuopiossa tavanomaisesta poikkeava. Monet muistavat Sanoukianin kameran kanssa kulkeneena herrasmiehenä.⁸¹ Uusi kotikaupunki ja keskustan välitön läheisyys antoivat hänelle täysin uudenlaisen ympäristön tutkia ja kuvata. Sanoukian oppi suomen kielen nopeasti, minkä johdosta hänen oli myös helppo lähestyä ihmisiä. Sanoukian kuvasi Kuopiota ja sen ympäristöä aina vuodesta 1977 kuolinvuoteensa 1997 saakka. Hän löysi kauneutta sieltä, missä kulloinkin oli eikä hänen tarvinnut matkustella sitä etsimässä⁸².



Kuva 18.

Sanoukian oli itsenäisesti toimiva valokuvaaja. Hänen valokuvansa ovat ennen kaikkea taidevalokuvia, mutta aiheiden rikkaan kirjon myötä niitä on mahdollista yhdistää myös muihin valokuvauksen genreihin. Sanoukianin

⁸¹ Keskustelu Kuopion taidemuseon intendentin Marja Lounin kanssa 5.9.2017.

⁸² Savon Sanomat 23.7.2014.

valokuvia voisi luonnehtia *taidekuviksi*⁸³ sekä *dokumenttivalokuviksi*⁸⁴. Hänen valokuvissaan ilmenee myös esteettisistä lähtökohdista toteutettuja piirteitä, joka näkyy syvänä eläytymisenä ympäristöön valokuvateosten muodossa (kuva 18). Sanoukianin mentaliteetti valokuvatessaan oli tuntea ympäristönsä, antaa siihen jotakin itsestään ja toteuttaa aistikas ja monisäikeinen valokuvateos.

4.1.1 Taidevalokuvasta

Pariisissa aloitettu valokuvaaminen tuotti erityisen valokuvasarjan. Tämän surrealistisen kokonaisuuden laajan taidekoulutuksen saanut Sanoukian toteutti taidemaalari-taustastaan. Kuopiossa hän kuvasi ympäristöään sekä ihmisten elämäntapaa sisäistämällä samalla kulttuuria (kuvat 19 ja 20). Sanoukian kävi muun muassa Kuopion torilla omaksumassa kaupungin henkeä ja ihmisiä. Kaupunkia kuvaamalla hän tutustui samalla työläisyyden sekä kaupunkikeskustan eri kortteleiden ja katujen maailmoihin. Tämän tyyllisissä valokuvissa sattuma on suuri tekijä, mikä edellyttää valokuvaajalta erityistä tarkkuutta. Sanoukian ei kuitenkaan koskaan kuvannut itselleen arvottomia aiheita, vaan haki sisäistä syvyyttä sieltä missä milloinkin liikkui.



Kuva 19.



Kuva 20.

⁸³ Yleisesti ottaen taidekuviksi luokitellaan valokuvat, joiden sisältö ja muoto ovat täysin hallittuja. Saraste 1980, 139.

⁸⁴ Lyhyesti määriteltynä valokuva, joka on sidoksissa todellisuuteen.

Dokumenttivalokuvan pohjalle vaaditaan kohteen omaa kokemusta ja kohteen tuntemusta. Sen tarkoitus ei ole esittää teoreettisia johtopäätöksiä kohteesta, vaan luoda sille uusi toistettu todellisuus, valokuva. Saraste 1980, 139. JA Saraste 2010, 159.

Mardiros Sanoukian oli hienovireinen valokuvaaja. Häntä on luonnehdittu Kuopiossa muun muassa kaupungin hiljaisuuden kuvaajaksi. Hän viihtyi kameroineen kuvauspaikoilla pitkiäkin aikoja yleensä sopivaa hetkeä odotellen. Näissä hiljaisen tunnelman valokuvissa näkyy myös Henri Cartier-Bressonin määrittelemiä *ratkaisevia hetkiä*⁸⁵, jotka ilmenevät esimerkiksi kuviin langenneina varjoina, pihossa kulkevin kissoina sekä aistittavina hiljaisuuden hetkinä.⁸⁶ Kuopion kaupungin keskustassa kuvanneen valokuvaajan kuvissa huokuu katujen autious (kuvat 21 ja 22). Muuten niin vilkas kaupunki näyttää vielä nukkuvan. Hän piti suunnattomasti ihmisistä, mutta halusi kuvata kaupunkia ilman liikettä ja ihmisistä syntyvää elämää. Hiljaisuus kuitenkin



Kuva 21.



Kuva 22.

häviää täysin Sanoukianin valokuvatuotannon torikuvissa, joissa ihmiset ja aktiivinen ympäristö kuuluvat paikan henkeen (kuva 23). Näihin kuviin hän ikuisti Kuopion tunnetuinta nähtävyyttä ensimmäisistä Kuopion vuosistaan saakka.



Kuva 23.

⁸⁵ Miller 1997, 102-103. "The Decisive Moment" on myös yksi vaikuttavimmista valokuvauksesta kirjoitetuista kirjoista, joka sai ihmiset arvostamaan valokuvausta aivan uudella tavalla. "Look first for composition and visual order and let the "drama" take care of itself." – Henri Cartier-Bresson.

⁸⁶ Helena Riekin kirjoitus "Hiljaisuuden yllellisyys", Kuopion museo. Kuopion museon arkisto.

Mardiros Sanoukian oli hyvin vaikuttunut valokuvaaja Ansel Adamsin työskentelystä. Adams oli merkittävä valokuvauksen pioneeri, joka vaikutti Sanoukianin taiteellisiin lähtökohtiin huomattavasti. Sanoukian oli hyvin samankaltainen valokuvaaja kuin innoittajansa Ansel Adams, sillä he molemmat jakoivat kiinnostuksen luonnon kuvaamiseen sen luonnollisessa tilassa (kuvat 24 a ja b). Sanoukian oli kärsivällinen valokuvaaja ja odotti ratkaisevaa valoa ja tapahtumaa tulevaksi. Adamsin valokuvat puolestaan näyttävät luonnon puhtaimmillaan, ”aivan kuin tuuli tai aurinko olisi ainoastaan ollut paikalla ennen häntä”.⁸⁷ Toinen Sanoukianiin verrattavissa oleva valokuvaaja on Jerry Uelsmann⁸⁸. Uelsmannin valokuvat tosin on toteutettu useiden eri negatiivien keinoin, kun taas Sanoukian teki kaiken yhdelle ja samalle ruudulle. Hänen tekniikkansa erosi Sanoukianin käyttämästä päällekkäisvalotustekniikasta siinä, että Uelsmann toteutti päällekkäisvalotukset vasta pimiössään. Uelsmannin työskentely eroaa Sanoukianista myös siinä, että hän ei suunnitellut valokuviaan etukäteen kovinkaan tarkkaan vaan toteutti uniikkeja printtejä sen hetken mielijohteen pohjalta.⁸⁹



Kuvat 24 a ja b.

⁸⁷ Thornton 1980, 40.

⁸⁸ Jerry Uelsmann on amerikkalainen valokuvaaja, joka aloitteli valokuvaajanuraansa 1950-luvulla (B.F.A. 1957 & M.F.A. 1960). <http://www.uelsmann.net/about.php> (viitattu 1.2.2018). Hän oli Sanoukianin kanssa samaan aikaan aktiivinen valokuvaaja ja heillä oli vain viisi vuotta ikäeroa. Sanoukianin kiinnostusta Uelsmanniin en voi varmistaa, mutta ainakin he olivat aikalaisia ja kuvasivat samoista intresseistä.

⁸⁹ Meehan 1997, 80.

Valokuvauksen avainkäsitteitä 1970-luvulla olivat realismi ja objektiivinen todellisuus. Saraste nimittää 1970-lukua valokuvauksessa humanistisen realismin ja dokumentaarisuuden ajaksi. Valokuvilla tuotettiin tietoa, mustavalkoisesti. 1980-luvulla valokuvauksesta tuli subjektiivista ja elämyksellistä, kun mukaan tuli väri, lavastaminen sekä fiktiiviset valokuvat.⁹⁰ Sanoukian ei kuitenkaan mennyt ajalle ominaisen tyylin mukana vaan toteutti itseään teknisesti lähes tulkoon nurinkurisesti. 1970-luvulla hän kuvasi näkemäänsä värikuvina, joista jalosti sarjoja surrealistisesti ja täysin omalla tyyllillään. 1980-luvulla värit vaihtuivat mustavalkoisiin sävyihin ja aiheiden fiktiivisyys katosi. Sanoukianin valokuvaus oli aina ollut subjektiivista, ja se korostui entisestään 1980-luvulle tultaessa.

Yleisesti ottaen 1970-luku oli valokuvalle hankala vuosikymmen, koska sen tekniikan mahdollistama uusinnettavuus aiheutti kiivasta keskustelua, horjuttaen samalla valokuvan taidearvoa. Mardiros Sanoukian eli taiteesta ja sen tekemisestä. Hän ei mennyt työskentelyssään ajalle ominaisen tyylin mukaisesti. Sanoukian toteutti omaa herkkää intuitiotaan, valokuvan tilanteesta huolimatta. Hän keskittyi valokuvaamiseen muun muassa keksimänsä ainutlaatuisen tekniikan myötä, joka oli ajalleen täysin päinvastainen. Kyseisen vuosikymmenen aikana vallalla ollut mustavalkoinen genre tuli Sanoukianin tuotantoon vasta 1980-luvulla, kun yleisesti ajan mukainen tekniikka keskittyi värivalokuvaukseen. Sanoukianin itsensä keksimä tekniikka vei suurimman osan hänen taiteellisesta työskentelystään 1970-luvulla, kunnes hän lopulta kiinnostui mustavalkokuvauksen tarjoamista mahdollisuuksista. Hänen tuotannostaan löytyy myös mustavalkoisia valokuvia 1970-luvun loppupuolelta. Ne syntyivät Sanoukianin uuden asuinympäristön innoittamina.

Mardiros Sanoukian käytti valokuvissaan jonkin verran kuvamanipulaatiota rakentaakseen mielenvirralleen sopivia teoksia. Hän teki paljon päällekkäisvalotuksia. Tämä oli tuohon aikaan yleinen kuvaustekninen tapa. Tuolloin pimiössä valotettiin toisiaan täydentäviä negatiiveja päällekkäin, jotta

⁹⁰ Saraste 2010, 10-11.

kuvaan saatiin esimerkiksi sopivammat sääolosuhteet.⁹¹ Kuu oli Mardiros Sanoukianille tärkeä elementti. Tämä näkyy jo hänen surrealistisessa valokuvasarjassaan. Kokeellisissa kuvissaan hän teki kamerateknisesti tarkkoja päällekkäisvalotuksia, mutta pimiössä saattoi lisätä valokuviinsa vedostusvaiheessa joitakin puuttuvia elementtejä, kuten kuun, jos sommitelma sitä vaati.

4.1.2 Dokumentarismia hipoen

Dokumenttivalokuvaus oli laajalti kiinnostava aihe 1970-luvulla. Tähän liittyi modernismin löyhä läpilyönti sekä taiteen politisoituminen.⁹² Valokuvataiteen saralla subjektiiviseksi nimetty suuntaus ohitti dokumentaarisuuden 1980-luvulla. Näin tapahtui lähes kaikkialla maailmassa⁹³. Valokuvadokumenttia pidetään yleisesti erittäin sattumanvaraisesti otettuna kuvana, josta puuttuu toteuttajansa henkilökohtainen näkemys. Tämä on kuitenkin virheellinen käsitys. Dokumentaarinen valokuva pohjautuu vahvasti totuuden esittämiseen, mutta se voi myös olla valokuvaajan subjektiivinen näkemys olennaisen esittämisestä. Kun dokumenttivalokuvan päämääräksi on asetettu aiheeseen eläytyminen, syntyy dokumentaarisia taideteoksia.⁹⁴ Kohteen lähestyminen ohjattuna, oman taiteellisen otteen kautta, syventää kuvassa syntyvää arvoa entisestään.

Sanoukian kulki kameransa kanssa ympäri kaupunkikeskustaa. Toisinaan eteen saattoi tulla odottamattomiakin asioita. Ja vaikka katsominen on aina subjektiivista, kuvaaja vaikuttaa myös siihen minkälaisen vaikutelman hän haluaa katsojalle antaa. Kuvaustilanteessa kuvaaja tietää mitä hakee, ja on valmiina sen tarvittavan aineksen ilmaantuessa. Kuvaushetkessä tapahtuu valokuvaajan ohjaama kohteen tulkinta ja arvotus. Joskus

⁹¹ Saraste 2010, 163.

⁹² Saraste 2010, 159.

⁹³ Saraste 2010, 191. Kuvia otettiin enää satunnaisista kadunkulkijoista MoMA:n ”uuden dokumenttivalokuvauksen” mukaisesti sekä päiväkirjatyyliisesti omasta elämästä.

⁹⁴ Saraste 1980, 139-140.

sattumanvaraisestikin otettu kuva saattaa olla hyvin tärkeä dokumentti kontekstissaan. Tällainenkaan dokumentti ei vaadi oman tulkinnan poissulkemista, mutta sen täytyy pohjautua tosiseikkoihin ja olennaiseen.⁹⁵

Dokumenttikuvien avulla 1930-luvulta lähtien valokuvaajat ryhtyivät ottamaan kantaa todellisuuteen, ei pelkästään kuvaamaan sitä. Dokumentaarisen valokuvauksen pioneeri Lewis L. Hine nimitti kuviaan dokumenteiksi jo alan syntyajoilla⁹⁶. Hinen valokuvien taiteellisuus näkyi arkisen maailman kuvaamisessa.⁹⁷ Mardiros Sanoukian ei luokitellut itseään dokumentaristiksi, vaikka viitteitä siihen näin jälkeenpäin tarkasteltuna olisikin. Tutkijana luokittelisin Sanoukianin subjektiiviseksi dokumentaristiksi, joka tallensi



näkemäänsä dokumenttaarisella otteella oman ajatusmaailman kautta. Sanoukian pyrki valokuvissaan mahdollisimman lähelle tuoden itsestään jotain esille kohteensa kautta. Hän ei halunnut toistaa pelkästään näkemäänsä vaan esittää kohde oman näkemyksensä läpi. Hinen ja Sanoukianin tavoitteet olivat hyvin samankaltaiset, josta Sanoukianin torikuvasto on hyvä esimerkki (kuva 25). Heidän valokuvalliset päämääränsä olivat kuitenkin erilaiset, sillä Sanoukian toisti näkemäänsä ihmisten keskuudessa saavuttamalla ensin

Kuva 25. keskinäisen luottamuksen, kun taas Hinen näkökulma oli vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin ja suhtautumiseen ulkomaailmaa kohtaan.

Sanoukianin valokuvateoksia katsottaessa ajan kuva näkyy varsin selkeästi. Näin ollen hänen teoksiaan voidaan käyttää myös dokumentteina esimerkiksi

⁹⁵ Saraste 2010, 156-160.

⁹⁶ Lewis L. Hine ei tavoitellut kuvillaan kauneutta tai persoonallisuutta vaan halusi muuttaa maailmaa siedettävämmäksi arkisella elämäntapakuvastollaan.

⁹⁷ Saraste 2010, 127.

tietyistä kaupunkikuvassa tapahtuneista muutoksista. Hän piti erityisesti vanhoista taloista, joita ikuisti Kuopion keskustassa pitkään tehden samalla kulttuurisesti arvokkaita valokuvadokumentteja kaupunkikuvan muutoksesta. Hänen valokuvallista perintöään voidaankin ajatella tänä päivänä myös muutosten dokumentoimiseksi. Ajallisuus korostuu Kuopion keskustan kuvissa, joissa on kuvattu vielä rakentamatonta Sataman seutua tai nyt jo purettuja vanhoja rakennuksia.

Dokumentaarinen valokuva esittää todellisuutta realistisesti. Se toimii usein tapahtuneiden asioiden dokumenttina, mutta myös tiedon tallentajana ja muistina, kertojana. Dokumentaarisen valokuvan luonteeseen kuuluu asioihin vaikuttaminen. Sillä pyritään vaikuttamaan ja herättämään ajatuksia sekä aktivoimaan oikeanlaiseen toimintaan.⁹⁸ Sanoukian ei ollut koskaan tällä alueella aktiivinen eikä myöskään kuulunut mihinkään poliittiseen ryhmään. Hän oli kuitenkin oman ajatusmaailmansa vuoksi varsin aktiivinen tallentamaan katoavaa kaupunkikuvaa ja maaseutua. Hän piti omaa valokuvaamistaan luovana toimintana ja oli tarkasti lopputulosta ajatteleva taiteilija. Hän hylkäsi taiteessaan realismin käsitteen sellaisenaan, koska hän ajatteli jokaisen valokuvansa taideteoksena. Sanoukian esitti arkisiakin asioita oman ajatusmaailmansa kautta sisäistämällä samalla niiden tunnelman ja herkkyyden. Hän onkin itse kertonut työskentelynsä lähtökohdista, jotka heijastavat hänen omaa herkkää näkemystään ympäröivästä maailmasta.

4.1.3 Taiteellisista näkökulmista

Mardiros Sanoukianin valokuvatuotannossa näkyy kahtiajako. Hän viihtyi aidosti ihmisten keskellä ja kuvasi mielellään ihmisiä, mikä näkyy hänen torikuvastostaan. Hänen kasvokuvistaan näkyy valokuvaajan ja valokuvattavan keskinäinen yhteys. Hänen kerrotaan olleen varsin ihmisläheinen taiteilija hankkimalla keskinäisen luottamuksen valokuvattavan kanssa. Näin hän sai henkilön rentoutumaan kameran edessä. Hänen katukuvastonsa on ihan

⁹⁸ Seppänen 2006, 270.

toisenlaista, sillä niissä kadut esittäytyvät autioina ja paljaina. Kaikki muut aiheet valokuvatuotannossa linkittyvät tähän jälkimmäiseen, sillä Savon maaseutu, Väinölänniemi sekä keskustan rakennukset näyttäytyvät lähes tulkoon omillaan. Aila Sanoukian kertoikin, että vaikka hänen miehensä viihtyi ihmisten kanssa, hän halusi pääasiassa kuvata ympäristö- ja luontokohteet ilman heidän läsnäoloaan.⁹⁹

Mardiros Sanoukianin taidetta voidaan luonnehtia laajan teosaineiston perusteella avainkäsitteillä realismi ja subjektiivisuus. Sanoukian itse lähes kumosi realismin käsitteen teoksissaan, mutta tarkensi sen kuitenkin olevan hänen näkemisensä tapa. Hän halusi korostaa omaa ajattelutapaansa kuvien aiheiden sijaan, toteuttamalla omaa realistista näkemystään subjektiivisen linssin läpi. Sanoukian painotti työskentelyssään, kuinka jokaisessa kuvassa tulee näkyä jotakin taiteilijasta itsestään. Jotta valokuva onnistuisi, siihen täytyi antaa jotain itsestään. Hän ei ottanut niin sanotusti tusinakuvia vaan saattoi odottaa tunteja paikallaan, saadakseen ikuistettua kaikki kuvaan tarvittavat elementit. Sanoukiania onkin luonnehdittu eletyn elämän kauneuden ja luonnon omien pienten yksityiskohtien vaalijaksi. *Hän halusi nähdä pienessä suurta.*

Sanoukiania on luonnehdittu hiljaisuuden kuvaajaksi. Se heijastuu hänen valokuviansa runollisessa hengessä. Hän oli kärsivällinen kuviensa toteutuksessa, joten yksityiskohtaiset kompositiot luonnon ja yhteensattuman kanssa tuovat runoa arkisiinkin aiheisiin. Runollinen maailma näkyy Sanoukianin toteutuksessa nähdä maailma kauniina. Hän halusi sisällön ilmenevän valokuvan toteutuksessa niin, että kuva sulkee sisäänsä jonkin ajatuksen. Lisäksi kuvan täytyi olla niin henkisesti kuin visuaalisestikin vaikuttava.¹⁰⁰ Hän onkin sanonut:

⁹⁹ Kamera 1981/3. Kts. myös

<http://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/Kuopiolainen-kosmopoliitti/506943>

¹⁰⁰ VB-valokuvakeskuksen lehdistötiedote Sypressi ja kuu –näyttelystä vuodelta 2002 luonnehti Sanoukianin runollisen maailman sisältävän ”outoa, mystistä tunnelmaa, joka fantasioi taiteilijan kaipuuta luonnon yhteyteen. Järvien aavuus, kukkien hauraus, pilvien voima, sypressien ylpeys ja seetrimäisten tammien suojaavuus ja juurevuus muodostavat kuvien voimakkaat ääripäät.”

*"Realismia on kaikkialla eikä missään. En ole realisti valokuvauksessani siinä mielessä kuin sanaa käytetään yleensä. Minulle realismi koostuu tavastani nähdä asiat. Taideteoksella ei ole arvoa, jos siinä ei ole tekijänsä ajatusta ja runollista henkeä. Merkitys ei ole nähdyssä vaan tavassa katsella. Taideteoksella on merkitystä, jos se on peräisin taiteilijan henkilökohtaisesta näkemyksestä, kulttuurista ja elämänkatsomuksesta. Kuva tai valokuva, joka on vain suora rekisteröinti, on ikävä. Merkitys, jos sitä on, on hetken tapahtumassa tai esineessä, jonka kameran objektiivi on rekisteröinyt."*¹⁰¹



Kuva 26. Mardiros Sanoukianin valokuva Kuopion sataman alueelta. Kuvan välittämä ajatus liittyy vahvasti Sanoukianin käsitykseen taidevalokuvasta.

¹⁰¹ Mardiros Sanoukianin sitaatti (Marlene Sanoukianin isästään kirjoittamassa esittelyssä).

<http://www.galleria12.fi/fi/G12+Kuopio/Näyttelyt+Kuopio/Sanoukian.html>
(viitattu 21.9.2017)

4.2 Valokuva muistamisen näkökulmasta

Valokuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa on varsin puhkikulunut ja siteerattu lausahdus. Se on kuitenkin sitaatti, joka antaa ymmärtää valokuvaan liitetyn vahvan narratiivisen voiman. Tämä voima on suurempaa kuin julkilausuttu tai kirjoitettu kieli, jota kaikki pystyvät ymmärtämään.¹⁰² Valokuva täytyy nähdä osana tapahtumaketjua. Se on valokuvan kerronnallisen tarkastelun näkökulma ennen *ratkaisevaa hetkeä*¹⁰³.

Roland Barthes kirjoittaa esseessään ”Introduction to the Structural Analysis of Narratives”, että valokuva kertoo tarinaa muiden kulttuuristen tuotteiden rinnalla. Valokuva on ajasta ja tapahtumasta napattu hetki, johon perustuu myös Cartier-Bressonin ajatus *ratkaisevasta hetkestä*. Valokuvaan on kaapattu juuri oikea ajankohta. Narratiivinen valokuva on nähtävä osana tapahtumaketjua, sillä vasta sen jälkeen sitä voidaan käyttää tietynlaisena välineenä muutoksen, eron ja edistyksen tutkimisessa.¹⁰⁴ Tämä tapahtuu valokuvan kertomusta purkamalla, jolloin täytyy erottaa kertomus *ajasta ennen valokuvan tapahtumaa sekä aika sen jälkeen*.¹⁰⁵

Sanoukianin valokuvataiteessa korostuu vahvasti ajan ja muutoksen kuvaaminen. Hänen teoksissaan narratiivisuus toimii dokumentin tavoin. Sanoukian kuvasi Kuopion kaupunkikeskustaa monien vuosien ajan, joten hänen tuotannostaan voidaan erottaa Kuopion kaupunkikeskustaa kuvaava kokonaisuus muutoksen tarkastelua varten.

¹⁰² Seppänen 2001, 92. Millainen kieli, sellainen kertomus. Muistiinpanoja valokuvan narratiivisuudesta. Tiedotustutkimus 19 (1996):3, 6-21.

¹⁰³ Seppänen avaa Henri Cartier-Bressonin ratkaisevan hetken ”decisive moment” käsitteen, jossa kuvaaja on ratkaisevalla hetkellä ottanut täysipainoisen ja asetelmallisen valokuvan. Valokuvaaja pystyy muista taiteenalojen taitajista poiketen nappaamaan kuvattavan hetken sekunnin murto-osaan. Seppänen 2001, 101.

¹⁰⁴ Seppänen 2001, 101. Sitiaatti on peräisin Manuel Alvaradolta. Kts. myös Alvarado, Manuel (1979/80). Photographs and Narrativity. Screen Education 32-33, 9.

¹⁰⁵ Seppänen 2001, 101.

Mardiros Sanoukian oli aktiivinen Kuopion keskustan kuvaaja. Hän oli erityisen kiinnostunut vanhoista puutaloista sekä keskustan rakentumisesta. Kaupunki rakennuksineen sekä katuineen ja kortteleineen kertoo menneestä ajasta ja eletystä elämästä muistia apuna käyttäen. Valokuvia sekä esimerkiksi karttoja voidaankin pitää historian näkyvinä jälkinä rakennetusta kaupungista.¹⁰⁶ Rakennettua kaupunkia voidaan lähestyä muistamisen näkökulmasta yleisempien tapahtumien ja yksityisten eli subjektiivisten kokemusten ja muistojen kautta¹⁰⁷. Tällöin valokuva toimii muistina. Muistin ja muistamisen näkökulmasta valokuvan kautta tuotetaan kertomuksia, jotka avaavat kaupunkia ja sen luonnetta, kokemuksia ja tulkintoja.

Valokuvallakin on pyrkimys muodostaa kaupungista moniulotteinen kokonaiskuva, jossa sosiaalinen, fyysinen ja kulttuurinen ovat vuorovaikutuksessa keskenään.¹⁰⁸ On kuitenkin myös sanottu, että yksittäinen valokuva on kyvytön kertomaan tarinaa, koska siltä puuttuu elokuvan kyky sijoittaa tapahtumia ajallisesti peräkkäin.¹⁰⁹ Sanoukianin valokuvien merkitys on niiden monitasoinen kyky toimia todisteina menneestä ajasta (kuva 27). Niiden



Kuva 27.

kerronnallisuus on rakentunut ajan kuluessa. Kuviin liitetyt muistot ja tarinat ovat rakentaneet kuviin kerronnallisen ulottuvuuden.

¹⁰⁶ Kervanto Nevanlinna 2013, 273.

¹⁰⁷ Lento ja Olsson kirjoittavat muistamisen problematiikasta kaupunkitutkimuksessa, mutta samoja aiheita voidaan soveltaa yhtäläillä valokuva narratiivisen voiman yhteydessä.

¹⁰⁸ Lento; Olsson 2013, 7-8. Kts myös Paddison, Ronan (ed.)(2001). Handbook of Urban Studies. London & Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications.

¹⁰⁹ Seppänen 2001, 58. Kts myös s. 100. Kevin Halliwell kävi aiheesta väittelyä Manuel Alvaradon kanssa Screen Education -lehdessä 1980-luvun alkupuolella.

Sanoukian ikuisti itselleen tärkeitä muistamisen paikkoja taiteellisesta näkökulmasta. Hän ikuisti pääasiassa Kuopion kaupunkikuvaa. Näissä valokuvissa yhdistyvät muistin, dokumentin ja kertomuksen käsitteet (kuva 28). Yleisimpiä Sanoukianin kohteita olivat purkutuomion saaneet rakennukset sekä keskustan vanhat korttelit. Hänen valokuviansa voisikin ajatella olevan kannanotto rakennussuojeluun ja siihen, miten kaupunkilaisten yhteisö tai hän itse kaupunkilaisena arvostaa tiettyjä rakennuksia tai kaupunkitilaa. Tällainen näkökulma painottaa kulttuuriperintökohteiden merkitystä myös yhteisöille. Sanoukiania voisi verrata yhteisönsä kollektiiviseksi muistiksi, joka ikuisti säilyttämisen arvoisia muistamisen kohteita. Tällaisiin kohteisiin yhteisöt kiinnittävät muiston menneisyydestä, tapahtumasta sekä henkilöstä.¹¹⁰



Kuva 28. Mardiros Sanoukianin ottama valokuva Gust. Raninin myllystä, joka sittemmin on muutettu liike- ja asuinhuoneistoiksi.

¹¹⁰ Kervanto Nevanlinna 2013, 275.

4.3 Valokuvatuotannon keskeiset sarjat ja kokoelmat

4.3.1 Sypressi ja kuu

Sypressi ja kuu -sarja on yksi Mardiros Sanoukianin tärkeimmistä teoskokonaisuuksista. Se esittelee surrealistisia maisemia Sanoukianin valokuvauksen varhaisajoilta 1970-luvulta, jolloin hän alkoi soveltaa maalaustaiteesta saamiaan oppeja valokuvaukseensa (kuvat 29 a-d). Tätä Parc de Sceaux -puistossa kuvattua kokeellista kuvasarjaa leimaa ainutlaatuinen kuvallinen määrätietoisuus, joka on myös ajalleen varsin kokeellinen. Kuvista ilmenee Sanoukianin kyky suunnitelmallisten värimaailmojen luomiseen, sekä taiteellinen näkemys käyttää luonnon omia elementtejä sommitteluissaan. Jokaisen kuvan hän suunnitteli ensin tarkasti, toisinaan jopa piirtämällä sommitelman paperille, jonka jälkeen ajoitti jokaisen elementin tarkasti paikoilleen.¹¹¹ Tytär Marlene onkin kertonut, että tämän valokuvasarjan teknistä ja visuaalista toteutusta ihasteltiin jopa Société Française de Photographiessa, jossa Sanoukian opiskeli kuvien toteuttamisen aikaan.

Sanoukian tuotti rohkeasti vaikeita päällekkäisvalotuksia diafilmille erilaisin suotimin, luoden erilaisia värimaisemia¹¹². Nämä värimaisemat ovat myös esimerkki 1960-luvulla käyttöön otetun diakuvauksen historiasta ja taiteellisen värikuvauksen pioneerityöstä. Kaikki kokeellisen sarjan kuvat ovat eri objektiivien ja suotimien avulla päällekkäin valotettuja ja äärimmäistä tarkkuutta vaativia teoksia. Tästä surrealistisesta sarjasta kuopiolainen VB-valokuvakeskus on valinnut itselleen vedostettavaksi 20 valokuvan sarjan. Tämä sarja on yksi valokuvakeskuksen tarjoamista kiertonäyttelyistä. Se on

¹¹¹ VB-valokuvakeskuksen arkisto; Marlene Sanoukianin kirjoittama esittely isästään.

¹¹² Hänen tunnetuimman väridiasarjansa hän toteutti Mamiya C330F -merkkisellä kamerallaan, joka oli kaksilinssinen ammattilaiskamera. Tällä kameralla hän on kuvannut värilliset päällekkäisvalotukset suotimia käyttäen. Keskustelu Tuomas Virtasen kanssa 5.10.2017.

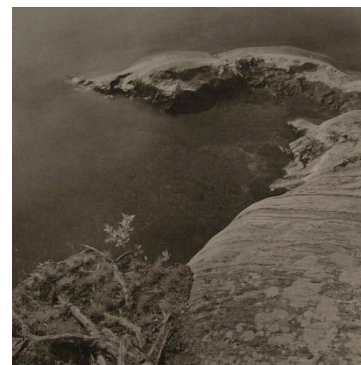
Sanoukianin lesken Ailan ja heidän tyttärensä Marlenen omistuksessa.¹¹³ Tätä kuvastoa on käytetty myös kuvittamaan Kauneus ja terveys -lehden juttuja vuosina 1978 ja 1981.¹¹⁴ Sarjaan kuuluu myös Sanoukianin itsensä vedostamia mustavalkoisia versioita, joita on esimerkiksi Kuopion taidemuseon kokoelmissa.



Kuvat 29 a, b, c, ja d.

4.3.2 Väinölänniemi ja sen ympäristö

Väinölänniemi ja sen ympäristö muodostavat Sanoukianin valokuvista yhden suurimmista sarjoista. Väinölänniemi olikin Sanoukianille ehtymätön kuvauspaikka (kuva 30). Pitkien kuvaustapahtumien tuloksena hän ikuisti siellä maisemia jokaisena vuodenaikana, kuvasi omia



Kuva 30.

¹¹³ VB-valokuvakeskuksen arkisto JA Iisalmen Sanomat 1.11.2002. kts. myös <http://vb-valokuvakeskus.fi/nayttelyt/kiertonayttelyt/sypressi-ja-kuu/> (viitattu 11.5.2017)

¹¹⁴ Kauneus ja terveys 4/1978 JA 9/1981.

luontotutkielmaansa, tutki varjojen maailmaa sekä kuvasi niin sanottua *omaa kiveään*. Tämän kiven, jonka luona Sanoukian kuvasi jatkuvasti koko kahdenkymmenen vuoden ajan, hän nimesi Kleopatran istuimeksi¹¹⁵. Nimensä kivi on saanut tilanteesta, kun Sanoukian otti usein mukaansa vaimonsa Ailan, avustamaan kuvaustapahtumia. Hän etsi suuren tasaisen kiven vaimolleen levähdyspaikaksi ja nimesi sen Kleopatran valtaistuimeksi. Valtaistuimen lisäksi muita Väinölänniemen vakioituneita kuvauskohteita olivat muun muassa Väinölänniemen perällä sijaitseva Peräniemi, Rönön silta, Rönön edustalla sijaitseva Varvisaari sekä Sataman edustalla näkyvä Vasikkasaari (kuva 31).



Kuva 31.

Samoihin maisemiin sijoittuu myös hänen 1970-luvun lopulla tekemänsä värikuvien sarja. Sarja koostuu valokuvista, joissa pääosassa ovat Väinölänniemen rannat ja puusto. Myös näissä kuvissa on käytetty päällekkäisvalotusta, joihin värit on luotu suotimia käyttäen. Kuvissa puut

¹¹⁵ <http://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/Kuopiolainen-kosmopoliitti/506943>
(viitattu 14.9.2017)

käyvät ikään kuin värein muodostettua viivaleikkiä.¹¹⁶ Kuvissaan Sanoukian halusi välittää maiseman synnyttämää ajatusta sen sijaan, että välittäisi pelkän kopion konkreettisesta näkymästä¹¹⁷.

Sanoukianin tuotannon hiljaisuus näkyy ennen kaikkea Väinölänniemen kuvastossa. Näihin kuviin on ikuistettu muun muassa järvimaisemia kesällä ja talvella, puustoa, varjomuodostelmia, liikkuvaa vettä sekä erilaisia luonnonilmiöitä kuten sumua. Sanoukianille tärkeä kohde oli Kleopatran kivi, jota hän kuvasi jokaisena vuodenaikana aivan kuin seuraten sen elämää. Yksi mielenkiintoinen aihe on myös rannan seudun kuvaaminen ennen täydennysrakentamista ja Scandicia, joka on rakennettu vuonna 1987.



Kuva 32.



Kuvat 33 a ja b.

¹¹⁶ Savon Sanomat 27.4.1977.

¹¹⁷ Savon Sanomat 27.4.1977.

Väinölänniemellä on kuvattu suuri määrä Sanoukianin luontotutkielmia (kuvat 34 a ja b). Näissä valokuvissa pääosassa ovat muun muassa veden värähtely, puiden rungot ja niiden yksityiskohdat (kuvat 32 ja 33 a ja b)¹¹⁸. Tätä aihetta jatkavat myös varjotutkielmat, joita on esitelty Kuopion kaupunginkirjastolla vuonna 1979.



Kuvat 34 a ja b.

4.3.3 Kuopion kaupunkikuvan dokumentointi

Kosmopoliitin uutta kotikaupunkia kuvannut valokuvasarja kuuluu Sanoukianin keskeisimpiin. Se keskittyy kuvaamaan Kuopion keskustaa. Sarja esittelee keskustan rännikatuja, kortteleita sekä esimerkiksi purettuja tai rakentamattomia tontteja. Valokuvien kohteiksi ovat valikoituneet usein nimenomaan vanhat puutalot, jotka on purettu kuvien ottamisen jälkeen. Nämä valokuvat merkitsevät näin ollen valokuvataiteellisen merkityksen rinnalla myös katoavan miljööän arvokasta dokumentointia valokuvan keinoin. Tämä kuvasto esittelee myös Sanoukianin hiljaista maailmaa, joka ilmenee muun muassa keskustan tyhjinä katunäkyminä sekä asuintalojen sisäpihoina.

Henri Cartier-Bressonin lanseeraama *Decisive moment* eli *ratkaiseva hetki* toteutuu erityisesti näiden kuvien sisällöissä. Sanoukian oli äärimmäisen kärsivällinen taiteilija, joka odotti pitkiäkin aikoja paikoillaan sopivan

¹¹⁸ Näiden valokuvien toteutus muistuttaa hyvin paljon Sanoukianin inspiroijan, Ansel Adamsin, luontokuvia.

valaistuksen tai tunnelman muodostumista. Näissä mustavalkokuvissa näkyikin kenties kaikkein selkeimmin *kontrastien* sekä *valojen ja varjojen* tutkiminen sekä hetken ajattomuus (kuva 35).



Kuva 35.

4.3.4 Kuopiolainen torielämä

Rakennettua ympäristöä kuvaavan tuotannon ohella Sanoukianin toinen keskeinen kuopiolaisaihepiiri muodostui valokuvakokonaisuudesta, joka kuvaa Kuopion Kauppatorin vilkasta elämää. Sarjan kuvat ovat *hiljaisuutta huokuvien* kuvien täydellinen vastapaino, joissa myös voi aistia valokuvaajan sisäistämän valokuvallisen ”ratkaisevan hetken”. Kuviin on taltioitunut perinteisiä toritapahtumia, yleiskuvaa torilta, torikansaa, myyntitilanteita sekä intensiivisiä visuaalisia tutkielmia tapahtumista myyntikojuilla (Kuvat 36 a ja 36 b). Osassa tätä kuvastoa näkyy myös ajan ominaispiirteiden kuvaaminen, mikä ilmenee hieman leikkisästi muun muassa ihmisten vaatetuksen ja hiusmuodin havainnoinnissa kameran keinoin.



Kuvat 36 a ja 36 b.

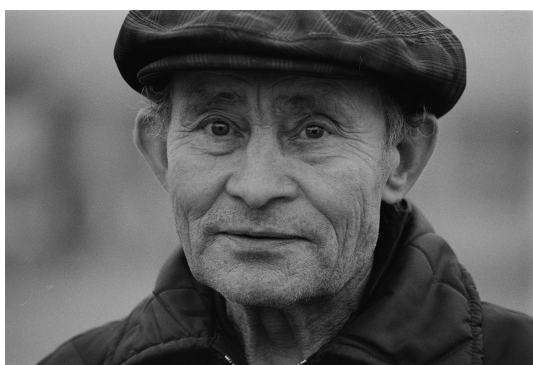
Tori oli Sanoukianille tärkeä paikka, jossa hän viihtyi aistimassa ihmisiä ja savolaista mentaliteettia¹¹⁹. Sen kuvaaminen vaikutti olleen Sanoukianille myös tärkeä savolaistumisen retriitti. Hän pyrki havaitsemaan kaiken, mikä on omintakeista kuopiolaiselle toripäivälle. Kuvia on otettu ennen kaikkea markkinoiden aikaan, mutta myös ihan tavallisena toripäivänä. Hän on kuvannut paljon myös torin tapahtumien niin sanottuja ulkopuolisia tilanteita, mikä tarkoittaa, että kuvissa on paljon muutakin kuin ihmisiä ja kaupantekoa. Hän tuntuikin olevan kiinnostunut torin tapahtumien mukanaan tuomista tekijöistä, kuten esimerkiksi linnuista ja koirista (kuva 37).



Kuva 37.

¹¹⁹ Vaikka itämainen tori on aiheena vanha ja suosittu, Sanoukianin torikuvat eivät olleet orientalismin perua vaan hän oli aidosti kiinnostunut ihmisistä ja ympäristön autenttisesta tunnelmasta.

Mardiros Sanoukian sai Taiteen keskustoimikunnan myöntämän valokuvataiteen kohdeapurahan vuonna 1981. Apurahan turvin Sanoukian teki näyttelyä ”Syyskasvot”, joka jatkoi torielämän kuvastoa. ”Syyskasvot” on tutkielmanomainen valokuvasarja, jonka pääosassa on elämää nähneitä, vanhoja kasvoja (kuvat 38 a-d). Hän halusi nimenomaan kuvata vanhojen ihmisten kasvoja, joita hän piti todella kuvauksellisina. Tämän kuvasarjan tekemisessä käy ilmi Sanoukianin valokuvaamisen ihmisläheisyys, sillä hänen kerrotaan viettäneen kuvattaviensa kanssa pitkiä aikoja keskustellen. Vasta kun hän oli ensin tutustunut heihin, ansainnut heidän keskinäisen luottamuksensa, hän lähestyi heitä kameran kanssa. Näin hän sai ihmiset rentoutumaan, mikä näkyy ennen kaikkea heidän kasvoistaan.¹²⁰ ”Syyskasvot”-sarjan katsotaan myös jatkaneen Juho Rissasen savolaisen kansankuvauksen perinnettä¹²¹ ja sitä on käytetty kuvittamaan Suomen Kuvalehden juttua ”Rypyt” vuonna 1980.¹²²



Kuvat 38 a, b, c ja d.

¹²⁰ Kamera 1981/3.

¹²¹ Kuopiolaisia kasvoja –näyttelyn tiedote, Kuopion taidemuseon arkisto.

¹²² Karjalainen 1980, 80-81.

4.3.5 Maakuntamaisemat

Sanoukian viihtyi paljon myös Kuopion ulkopuolella, kuvaten maaseudun rauhaa ja luonnetta (kuva 39). Tämän sarjan kuvat esittävät perinteistä maaseutua ja sen hiljaisuutta, mutta myös kuihtuvaa luonnetta. Maalaismaisemien lisäksi kuvissa näyttäytyy laidunmaita ja laiduntavia eläimiä,



erilaisia työkoneita ja ajoneuvoja, maalaisrakennuksia sekä taloihin vieviä pihateitä. Tämä sarja jatkaa Sanoukianin luontoaiheita, mutta poikkeaa paikantumisellaan täysin muista. Toisaalta se on juuri sen takia mielenkiintoinen, sillä näitä kuvia varten Sanoukian on lähtenyt

Kuva 39.

muista valokuvasarjoistaan poiketen pois

Kuopion kaupungin keskustasta¹²³.

Sanoukian kävi kuvaamassa maakuntia useina eri vuosina ja vuodenaikoina (kuvat 40 a-f). Matkat tapahtuivat vuosien 1981-1985 välisenä aikana¹²⁴. Hänellä ei itsellään kuitenkaan ollut autoa eikä taitoa sitä kuljettaa, joten hänen kuvausmatkansa olivat ystävien tarjoamista kyydeistä riippuvaisia. Kuvien luonteesta välittyy taiteilijan tarkka työskentely, joka näkyy muun muassa tarkkaan mietittynä, täydellisenä kuvanoton ajankohtana.



¹²³ Kuvauspaikkoja oli löytynyt muun muassa Maaningalta, Leppävirralta, Siilinjärveltä Pöljältä, Hirvilahdelta, Kuopio-Toivalan alueelta, Ala-Pitkällä, Riistavedeltä, Pelonniemellä, Haminalahti-Pulkonkoski-alueelta, Lintulanmäellä.

¹²⁴ Osassa kuvista oli merkittynä myös myöhempiä vuosilukuja, kuten 1990, mikä merkitsi hänen palanneen työstämään kuviaan myöhemminkin.



Kuvat 40 a, b, c, d, e ja f.

4.3.6 Teokset museoiden, muiden julkisten laitosten ja yksityisten henkilöiden kokoelmissa

Mardiros Sanoukianin taiteellista tuotantoa sijaitsee niin Pariisissa kuin Suomessakin. Pariisissa hänen teoksiaan on päätynt yksityishenkilöille, jotka ovat hankkineet niitä näyttelyistä käsin. Suomessa Sanoukianin teoksia on hankittu Kotkan kaupungin ja Kuopion kaupungin kokoelmiin. Lisäksi teoksia on päätynt lahjoituksina ja omina hankintoina myös Kuopion taidemuseoon sekä Kuopion kulttuurihistorialliseen museoon. Kuopiosta teoksia kuuluu myös yliopistollisen sairaalan, Osuuspankin, Kehitysaluerahaston sekä Itä-Suomen hovioikeuden kokoelmiin. Lisäksi teoksia on Suomessa yksityiskokoelmissa.

Aila Sanoukianilla oli jo pitempään ollut huoli taiteilijamiehensä tuotannon loppusijoituspaikasta¹²⁵, joten hän tarjosi niitä tyttärensä kanssa paikallisiin museoihin vuonna 2012. Nykyään Mardiros Sanoukianin valokuvataiteellinen tuotanto on pääosin Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon ja taidemuseon hallinnassa. Sanoukianin kokeellinen valokuvasarja Sypressi ja kuu on edelleen lesken ja tyttären omistuksessa, mutta sen kuvia on VB-valokuvakeskuksen käytössä lainattavana näyttelynä. Sypressi ja kuu-kuvasarja kuuluu Sanoukianin kokeelliseen väridiosarjaan, joka on lähes kokonaisuudessaan Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon ja taidemuseon hallussa. Pieni osa dioista on vielä itsellään Aila Sanoukianilla.

Kuopion taidemuseo on saanut lahjoituksena Sanoukianin kaksi 1960-luvulta peräisin olevaa öljyvärimaalausta sekä valokuvia, joista 20 on siirretty kokoelmiin. Taidemuseon teoksista valokuvat ovat Mardiros Sanoukianin itsensä signeeraamia ja öljyväriytyöt Ailan merkitsemiä. Tämän vuoksi teosten tarkka valmistumisajankohta on haasteellinen, sillä tiedot perustuvat Aila Sanoukianin merkintöihin.

¹²⁵ Savon Sanomat 13.4.2011.

Mardiros Sanoukian kävi aktiivisesti esittelemässä valokuviaan eri organisaatioille, sillä hän ei kuulunut minkään seuran tai gallerian taiteilijoihin. Hän on esimerkiksi itse myynyt valokuviaan Kuopion yliopistolliseen sairaalaan, jossa niitä on useita useilla osastoilla. Jotkut tapaamiset poikivat myös lisätöitä valokuvaamisen muodossa, kuten kävi Kuopion Osuuspankin tapauksessa. Alun perin hän oli ottanut Raivaajat-nimisestä monumentista kuvan (kuva 41),



josta pankkiyhtiö oli kiinnostunut ja tilannut sitä myös muihin konttoreihinsa. Samalla Sanoukianin tuli ikuistettua pankin virkailijoiden yhteiskuva.

Kuva 41.

4.4 Näyttelytoiminta Suomessa

Mardiros Sanoukian muutti vaimonsa ja tyttärensä luokse Kuopioon vuonna 1977. Hänen näyttelytoimintansa sijoittuu aikavälille 1955-1983. Vuosien 1955-1970 välillä näyttelyt olivat maalausnäyttelyistä Beirutissa, Pariisissa, Kotkassa sekä Kuopiossa ja valokuvanäyttelyitä vuosien 1977-1983 välillä Pariisissa ja Kuopiossa.¹²⁶ Sanoukian kuoli vuonna 1997 ja hänen muistonäyttelynsä pidettiin seuraavana vuonna Helsingissä. Hänen töitään on esitelty myös Kuopiossa VB-valokuvakeskuksella vuosina 2002 ja 2014 sekä vuonna 2011 Galleria 12:ssa.

¹²⁶ Libanonin taiteilijoiden vuosinäyttely Beirutissa vuonna 1955
Armenialaistaiteilijoiden yhteisnäyttely Beirutissa vuonna 1956
Armenialaistaiteilijoiden yhteisnäyttelyt Pariisissa vuosina 1967, 1969, 1974
Kotkan kaupunginteatterin näyttelyhalli vuonna 1967
Kuopion museo vuonna 1968
Galerie Connaissance de l'est, Pariisi, yhteisnäyttelyt vuosina 1969, 1970

Mardiros Sanoukianin näyttelyhistoria Suomessa alkaa Kotkasta, jossa Aila Hakkarainen toimi tyttölyseon opettajana. Hakkarainen oli muuttanut takaisin Suomeen Pariisissa opiskeluun Kotkan tyttölyseosta saamansa virkavapaan jälkeen ja aloittanut kuvaamataidonopettajan työn Kotkan tyttölyseossa. Kun Sanoukian ja Hakkarainen menivät naimisiin Kuopiossa vuonna 1967, oli Kotkassa samaisena vuonna järjestetty näyttely myös heidän ensimmäinen yhteinen näyttelynsä. Näyttely järjestettiin Kotkan teatterin näyttelyhallissa, jossa esiteltiin Sanoukianin vahaliitutyöitä ja Hakkaraisen öljyvärimaalauksia. Sanoukian oli näyttelyn aikoihin uusi, ulkomaalainen kasvo Kotkassa, ja hänen töitään luonnehdittiin herkkäviritteisiksi ja hiljaisiksi, lämpimiksi mielikuvituksen haastajiksi. Näyttelyn arvostelija Jorma Savikko kehuu myös teoksissa esiintyvää lyyristä sointia, joka soi taustalla moni-ilmeisenä musiikkina.¹²⁷ Savikko huomautti kirjoituksessaan myös siitä, kuinka näyttelyä kannattaa käydä katsomassa ihan vain huomatakseen, kuinka yhteistä taiteen kieli voikaan olla¹²⁸.

Kuopion museossa pidettiin Mardiros Sanoukianin ja Aila Hakkaraisen yhteisnäyttely vuonna 1968¹²⁹. Näyttely oli pääosin sama, kuin mikä oli ollut esillä Kotkassa 1,5 vuotta aikaisemmin. Kuopion näyttelyssä Sanoukianilla oli esillä 15 vahaliitutyötä ja Hakkaraisella 30 pastellityötä ja öljymaalauksia. Sanoukianin vahaliitutyöt miellettiin kiinteäksi ja yhtenäiseksi kokoelmaksi, joiden tekniikassa näkyy selkeää johdonmukaisuutta. Näyttelyn työt olivat valmistuneet kuluneiden kolmen vuoden aikana, vuosien 1965-1968 välillä. Koko laaja vahaliitutyökokoelma on edelleen Aila Sanoukianin omistuksessa.

¹²⁷ Jorma Savikon arvostelu Kirjallisuus ja taide -palstalla vuonna 1967. Kuopion taidemuseon arkisto.

¹²⁸ Tällä viitattiin luultavammin siihen, että Sanoukian oli Pariisista tullut ulkomaalainen. Aila Sanoukian kertoi, kuinka hänen miehensä ihastutti kotkalaiset lämpimällä persoonallaan. Hänen bravo-huutonsa konsertissa päätyi erikoisuutena jopa paikalliseen lehteen.

¹²⁹ Mardiros Sanoukianin ja Aila Hakkaraisen näyttely Kuopion museon Juho Rissas -huoneessa 7.-15.9.1968. Savon Sanomat 22.8.1968.

Keväällä 1977 Sanoukianilla oli näyttely Kuopion museossa ”Runoa Kuopion rannalla”¹³⁰, jossa hänellä oli esillä värivalokuvia. Savon Sanomien taidekriitikko kirjoitti näyttelystä ristiriitaisesti. Kyllikki Kallion mielestä taiteilija oli yrittänyt luoda maisema-aiheissaan Kuopion leveysasteille sinne kuulumatonta eksotiikkaa. Näyttely oli saanut ihastunutta kiitosta romantisoivasta tekniikastaan sekä mieleenpainuvista otoksista. Kallio kuitenkin kritisoi Sanoukianin valokuvia liiallisesta teknisestä keinottelusta. Osassa valokuvista käytetty dynaaminen kuvaustapa sai kriitikon mielestä katsojassa aikaan näköhermojen räsitystä. Kuvaaja oli vaihdellut suotimia ja antanut kuvan heilahtaa. Näin oli aiheutunut vibratoa ja värimaailman levottomuutta. Näyttely oli yhteisnäyttely Mardiros Sanoukianin vaimon Aila Sanoukianin kanssa.¹³¹

”Varjojen läsnäolo” oli 22 valokuvan näyttely Kuopion kaupunginkirjaston ala-aulassa lokakuussa 1978. Esillä oli valokuvia kotoa ja puistoista, joissa pääosassa ovat lankeavat varjot. Teknisesti korkeatasoiset valokuvat saivat Savon Sanomissa valokuvaaja Mauno Hämäläiseltä kritiikkiä. Hämäläistä häiritsi näyttelyn tiiviiksi rajattu tutkielmallisuus ja aiheiden minimaalisuus toistuvuuden takia.¹³² Sama näyttely on ollut esillä myös Pariisissa Galerie Odéon-Photossa vuonna 1979.¹³³

Kuopion museossa oli vuonna 1980 näyttely ”Rännikatuja ja pihanäkymiä Kuopiosta”.¹³⁴ Savon Sanomissa kirjoitettiin näyttelystä, joka koostui kolmesta eri kokonaisuudesta. Kaikkia osia yhdisti kuitenkin rakennetun ympäristön kuvaaminen. Näyttely muodostui Suomen rakennustaiteen museon kiertonäyttelystä *Kaavoitus ja arkkitehtuuri*, arkkitehti Esa Ollikaisen diaohjelmasta *Asumisen vaihtoehdot* sekä valokuvaaja Mardiros Sanoukianin valokuvanäyttelystä *Kuvia Kuopiosta*. Sanoukianin kuvien kulttuurihistoriallinen

¹³⁰ ”Runoa Kuopion rannalla” 20.4.-8.5.1977, 2923 näyttelykävijää. Kuopion kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

¹³¹ Kyllikki Kallio, Savon Sanomat 27.4.1977.

¹³² Mauno Hämäläinen kirjoitti kyseisessä kritiikissään myös Mardiros Sanoukianista harrastelijavalokuvaajana.

¹³³ Savon Sanomat 10.10.1978

¹³⁴ ”Kuvia Kuopiosta.” Pihanäkymiä ja rännikatuja. 20.3.-30.3.1980, 1754 näyttelykävijää. Kuopion kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

arvo huomattiin jo kyseisen näyttelyn yhteydessä, sillä osa hänen kuvaamistaan rakennuksista oli jo purettu kuvan ottamisen jälkeen. Näyttelyn tiimoilta kirjoitettiin valokuvien merkitsevän Kuopion katoavan miljööseen paikallisesti ja kulttuurisestikin tärkeää tallentamista. Pääosassa olivat olleet ennen kaikkea vanhat puutalot, niiden pihamiljööt ja ympäröivät kadut, joissa ihminen tai kotieläin on pienessä sivuosassa.¹³⁵



Valokuvaaja Mardiros Sanoukianin Kuopion kuvista on osa jo nyt historiallisia, sillä jotkut hänen kuvaamistaan puutaloista on ehditty kuvan ottamisen jälkeen purkaa uuden tieltä.

Kuva 42.
Mardiros Sanoukianin
valokuvanäyttelyn lehtijulkaisu.
Kuvassa Kuopion keskustasta
nyt jo purettu puutalo.
Savon Sanomat 23.3.1980

Kuopion museossa pidettiin myös vuonna 1982 näyttely ”Syyskasvoja”.¹³⁶ Näyttely esitteli yhtä Sanoukianin keskeisimmistä valokuvallisista sarjoista. Näyttelyn kasvotutkielmat oli kuvattu kolmena syksynä pääasiassa Kuopion torilla. Sarjan kuvissa esiintyy ikäihmisten elämäkokeneita kasvoja, jotka kuvastavat henkilön perusluonnetta. Sanoukianin mukaan syksyn tasainen valo tuo parhaiten esille vanhojen ihmisten kasvojen kertomuksia, kun kesävalo tuo liikaa kontrasteja ja virheellistä tietoa.¹³⁷ Näyttely oli toteutettu Valtion taidetoimikunnan myöntämän apurahan turvin¹³⁸. Syyskasvot on ollut esillä kolme kertaa, kahdesti Kuopiossa (1982, 2009) ja kerran Helsingissä (1998).

¹³⁵ Savon Sanomat 23.3.1980.

¹³⁶ ”Syyskasvoja”. 7.10.-31.10.1982, 2134 näyttelykävijää. Kuopion kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

¹³⁷ Savon Sanomat 7.10.1982.

¹³⁸ Kuopion taidemuseon arkisto. Tieto löytyi Sanoukianin käsinkirjoittamasta ansioluettelosta.

Kuopion taidemuseossa oli esillä näyttely ”Hetkiä Savon luonnossa” loppuvuodesta 1983. Kyseessä oli taidemuseon toiminnan ensimmäinen valokuvanäyttely yläkerran näyttelytilassa. Taidemuseon tiedotteessa Sanoukiania luonnehditaan varsin korkeatasoisen maalaustaiteen ja valokuvataiteen koulutuksen saaneeksi taiteilijaksi, joka on antautunut valokuvataiteelle. Museon v.a. kuvataidesihtööri Pirjo Jantunen toteaaakin, kuinka kuvailmaisun monipuolinen hallinta näkyi kyseisissä näyttelyssä. Näyttelyssä oli aiheena hetket Savon luonnossa. Sanoukian oli etsinyt innoitusta Savon luonnosta ja poiminut sieltä vaatimattomia kohteita. Hän kirjoitti ”Jokaisen kuvan hetken olen syvästi tuntenut ja elänyt luonnossa ollessani ja sieltä olen löytänyt näyttelyni teeman, Hetkiä Savon luonnossa. Kuvat ovat samalla dokumentteja Savon maaseudulta.”¹³⁹

Kuva 43.
Kutsu Mardiros Sanoukianin
valokuvanäyttelyyn.
Kuopion taidemuseon arkisto.



Mardiros Sanoukianin taiteellisen elämäntyön muistonäyttely pidettiin kuoleman jälkeisenä keväänä vuonna 1998. Näyttelyn järjestänyt Aila Sanoukian halusi saada puolisonsa tuotannon esitellyksi suuremmalle yleisölle. Tästä syystä paikaksi valikoitui Zone-galleria Helsingissä. Näyttely oli läpileikkaus Mardiros Sanoukianin taiteellisesta tuotannosta, ja siihen kuului sekä väri- että mustavalkokuvia Parc de Sceaux’sta, vahaliitutöitä että

¹³⁹ Kuopion taidemuseon arkisto.

Kuopiossa otettuja mustavalkokuvia, muun muassa Syyskasvot-valokuvasarjan kuvia. Valitettavasti näyttelystä ei ole kirjoitettu selostuksia tai kritiikkejä.¹⁴⁰

VB-valokuvakeskus esitteli Sanoukianin tuotantoa näyttelyllä ”Syypessi ja kuu” vuonna 2002. Sarja koostui 20:stä keskuksen valitsemasta ja vedostamasta Parc de Sceaux:ssa otetusta valokuvasta. VB-valokuvakeskuksella nähtiin samainen näyttely myös vuonna 2014, jolloin näyttelyn yhtenä päivänä Aila ja Marlene Sanoukian kertoivat keskuksen ateljeetilassa taitelijan työstä ja teoksista. Sarjan valokuvat kuuluvat Sanoukianin tuotannon tunnetuimpiin.

Mardiros Sanoukianin Torikuvia ja maalauksia esiteltiin vuonna 2011 kuopiolaisessa Galleria 12:ssa. Kyseessä oli Aila Sanoukianin järjestämä näyttely, joka koostui Mardiros Sanoukianin 1970-90-luvuilla ottamista torielämää esittävistä valokuvista, sekä 1950-60-luvuilla syntyneistä öljyväri- ja vahaliitutöistä. Näyttelyyn oli lisäksi koottu sarja taiteilijan abstrakteja ja kubismista vaikutteita saaneita omakuvia, jotka kuvastavat hänen olemuksensa eri puolia värein ja muodoin. Näyttely oli retrospektiivinen katsaus Sanoukianin koko taiteelliseen uraan.¹⁴¹ Kyseessä oli myös ensimmäinen näyttely Kuopiossa, jossa taiteilijan torikuvia on nähty. Kokonaisuudessaan näitä kuvia ei ole vielä esitelty.

Mardiros Sanoukianin Väinölänniemen maisemakuvia on ollut esillä Kuopion taidemuseossa myös vuonna 2012-13 ”Taiteen vuoksi” -näyttelyssä sekä ”Syyskasvot”-kuvia vuonna 2013 ”Karua kauneutta Juho Rissasen seurassa” -näyttelyssä.

Mardiros Sanoukian oli arvostettu taiteilija Kuopiossa kaupungin johtoa myöten, mutta jostakin syystä hän on jäänyt vähemmälle huomiolle. Sanoukian kävi tunnettuja taidekouluja ja asettui lopulta Kuopioon, jossa taidepiirit olivat

¹⁴⁰ Näyttelykävijöiden joukossa oli muun muassa Helsingin Sanomien taidekriitikko Pessi Rautio, joka oli ihailut etenkin Sanoukianin vahaliitutöitä. Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelu.

¹⁴¹ <http://www.galleria12.fi/fi/G12+Kuopio/Näyttelyt+Kuopio/Sanoukian.html> (viitattu 19.4.2017)

kohtalaisen pienet. Sanoukian ei kuulunut taidejärjestöihin tai muihinkaan yhdistyksiin, joten taiteilijan tunnettavuus ja tietynlainen arvostus jäi pidettyjen näyttelyiden ja oman aktiivisuuden varaan. Hän ei myöskään kuvannut Kuopiota tai sen lähiympäristöä kauempana, joten hän on muulle Suomelle tuntematon.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Kosmopoliitti Mardiros Sanoukian (1929-1997) oli lahjakas taiteilija, joka hallitsi useita erilaisia taiteen tekemisen lajeja. Hänestä ei oltu tehty aikaisempaa tutkimusta, joten tämä biografinen tutkimus keskittyi tuntemattoman taiteilijan elämäkerran luomiseen. Narratiivinen lähestymistapa toimi tutkimuksen rakenteistavana työkaluna. Hänen taiteellinen kehityskulkunsa nuoruusvuosista kuolinvuoteen saakka piti sisällään itsensä pitkäjänteistä haastamista. Näihin vuosiin sisältyi useita erilaisia tekniikoita, joita hän kehitti omikseen saavuttaakseen taiteellisen päämääränsä. Sanoukian oli herkkä persoona ja hän etsi kyltymättömästi uusia keinoja ilmaista tuntemuksiaan. Taidemaalaus täytti Sanoukianin elämästä lähemmäs kaksikymmentä vuotta. Lopulta hän löysi valokuvauksesta itselleen sopivimman tekniikan, jonka vuoksi tutkimukseni painottui sen esittämiseen. Näiden kahden tekniikan väliin mahtui vielä useamman vuoden kestänyt syvälinen vahaliitutöiden kausi. Tekniikan kehittämistä pohjusti Sanoukianin grafiikan vedokset, joissa näkyy selviä yhtymäkohtia uuden sekatekniikan syntyyn.

Sanoukianin taiteellinen matka alkoi Beirutista ja päättyi Kuopioon. Aikuisiällä aloitetut taideopinnot syventyivät lopulta taiteelliseksi elämäntavaksi. Pariisissa vietetyt kaksikymmentä vuotta merkitsivät Mardiros Sanoukianin elämässä paljon, sillä kaupunki tarjosi hänelle kaivattua taiteellista opastusta sekä sopivan ympäristön itsensä toteuttamiseen. Opiskelujen myötä Sanoukianin taiteen tekeminen koki paljon teknisiä muutoksia. Hän kehitti intohimoisesti tekniikoitaan jopa esikuviaan mukaillen.

Rakastuminen ja perheen perustaminen suomalaisen Aila Hakkaraisen kanssa ohjasivat Sanoukianin elämän kulkua. Laajasti koulutautunut taiteellinen moniosaaja asettui pysyvästi Kuopioon, missä kamera oli hänen ainoa taiteellinen ilmaisuvälineensä. Kuopiossa hän kuvasi muuttuvaa kaupunkikuvaa laajalti. Sanoukianin ottamat valokuvat ovat myös kulttuurihistoriallisesti tärkeitä. Hän oli ehtinyt nähdä kahdenkymmenen Pariisissa eletyn vuoden ajan,

kuinka boheemista metropolista kasvoi porvarillinen kaupunkikeskus. Suhtautuminen Kuopion vanhaan rakennuskantaan olikin hyvin omistautunutta.

Taiteen tekeminen taloudellisesti kannattavasti oli jo Pariisissa vaikeaa. Ulkomaalaisena, tuntemattomana taiteilijana oli vaikea elää taiteella, sillä galleriatkin myivät pääosin suppeahkon taiteilijajoukon teoksia. Kuopioon muutettuaan herkkä Sanoukian pysytteli taiteilijaseurojen ulkopuolella. Näin hänen taiteellinen potentiaalinsa on jäänyt jollain tapaa hyödyntämättä. Hän oli myös hyvin itsenäinen taiteilija eikä antanut muille oikeuksia tehdä hänen valokuviaan koskevia päätöksiä. Hän oli äärimmäisen taidokas ja tarkka taiteilija, jonka koko olemus henki taidetta. Korkea taidekoulutus näkyikin vahvasti hänen työskentelyssään. Taiteilijan soljuminen tekniikasta toiseen eteni harkitusti, mikä näkyy erilaisina teknisinä aikakausina. Muun muassa vahaliituteoksissa käytettyä tekniikkaa on jalostettu pitkään ja hartaasti. Sanoukianin valokuvaaminen eteni samalla huolella harkitulla kaavalla: työskentely kohti lopputulosta ilmeni teosten suunnitelmallisena toteuttamisena. Äärimmäisen tarkka työskentely näkyi myös yksityiskohtaisina teknisinä merkintöinä.

Sanoukianin poikkeaminen normaalista linkittyy valokuvateosten kontekstointiin ja sen tekniseen haastavuuteen. Sanoukianille oli ominaista tehdä valokuvataidetta lähestulkoon päinvastoin, kuin on ollut ajalle ominaista. 1970-luvulla tehtiin yleisesti mustavalkoisia valokuvia sekä dokumentointia ja reportaasikuvausta. Tämä aika oli Sanoukianille uuden tekniikan oppimista, jolloin hän keskittyi omaan ilmaisuunsa päällekkäisvalotusten kautta tekemällä pääasiassa värikuvia. Väریفilmeihin tuotettuja otoksia Sanoukian ei kuitenkaan tehnyt ollenkaan. Hän halusi keskittyä enemmän kontrastien ja varjojen tutkimiseen valmiiksi tulostettujen kuvien sijasta. Valtavirrasta poikkeaminen johti siihen, että kun 1980-luvulla valokuvaus kääntyi yleisesti värikuvaukseen, Sanoukian puolestaan aloitti mustavalkokuvauksen. Omien kuvien tekeminen alusta loppuun jatkui aina kuolinvuoteen 1997 saakka.

Mardiros Sanoukianin valokuvatuotannon niputtaminen genreihin tuntuu turhalta. Hän oli oman tiensä kulkija, joka teki taidettaan henkilökohtaisista lähtökohdista käsin. Sanoukian piti teoksiensa lähtökohdan aina taiteessa, eikä koskaan mennyt helpon kautta. Hengen lento oli hänelle tärkeää ja hän pyrki tekemään kaiken taiteellisen tuotantonsa myös tästä lähtökohdasta käsin. Tekninen taidokkuus ja tarkka työskentely tuottivat Sanoukianin tuotantoon vain taidevalokuvaa. Sanoukianin tuotannossa taidevalokuvan taustalla vaikuttaa näin jälkikäteen ajateltuna vahvasti dokumentaarinen näkemys, joka ilmeni vuosi vuoden jälkeen samojen paikkojen ja asioiden muutoksen dokumentointina.

Kuoleman jälkeenkin Mardiros Sanoukian on laajemmalle yleisölle tuntematon. Koenkin, ettei Mardiros ole saanut tarpeeksi ansioita Kuopion kulttuurin ja elämän kuvaajana. Kuopion sydämen eli torin tapahtumia käsitteleviä *torikuvia* ei ole esimerkiksi koskaan esitelty kokonaisuutena. Nämäkään kuvat eivät ole pelkkiä dokumentteja tapahtuneesta tai torista yleensä, sillä hän on nähnyt kaikessa kauneutta. Tätä voisikin olla mielekästä pohtia Sanoukianin suuren kuvallisen perinnön äärellä. Mardiros Sanoukianin elämä ja sen kulku on ollut poikkeuksellinen. Hänen tarinastaan ja valokuvateoksistaan löytyisi vielä paljon kerrottavaa.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Seppälä, Heli (2007). Olga Gummerus-Ehrströmin biografia. Tuntemattoman taiteilijan elämäkerran kokoaminen. Pro gradu -tutkielma. Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos. Taidehistoria. Jyväskylän yliopisto.

KUOPION KULTTUURIHISTORIALLISEN MUSEON ARKISTO

Mardiros Sanoukianin valokuvakokoelma

Mardiros Sanoukianin digitoitu valokuva-arkisto

Museon näyttelyarkisto

KUOPION TAIDEMUSEO

Mardiros Sanoukianin teoskokoelma

Museon näyttelyarkisto

Museon lehtileikearkisto

Savon Sanomat

Uutis-Kukko

Koillis-Savo

Iisalmen Sanomat

Painetut lähteet

Curti, Federico & Scovolo, Antonella di & Fiorillo, Michele (2005).

”Paul Cézanne”. Teoksessa (Suom. toim.) Eija Kämäräinen & Timo Huusko & Riitta-Liisa Kuosmanen, *Pinx : maalaustaiteen mestareita. (4). Näkyvän maailman palapeli*, s. 116-149. Espoo: Weilin & Göös.

Eskola, Jari & Suonranta, Juha (2008). Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

- Ginzburg, Carlo (1996). Johtolankoja: kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista. (Suom.) Aulikki Vuola. Helsinki: Gaudeamus.
- Ham, Anthony (2006). Middle East. Lonely Planet Publications Pty Ltd.
- Harmainen, Antti & Pollari, Mikko (2014). ”Biografian mahdollisuuksista ja rajoista työväenliikkeen ja teosofian tutkimuksessa”. Teoksessa Heini Hakosalo & Seija Jalagin & Sarianne Junila & Heidi Kurvinen (toim.), *Historiallinen elämä. Biografia ja historiankirjoitus*, s. 257-271. Vantaa: Hansaprint Oy.
- Heikkinen, Hannu L. T. (2007). ”Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena”. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*, s. 142-158. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Honour, Hugh & Fleming, John (1997). Maailman taiteen historia. (Suom.) Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Hyvärinen, Matti & Löyttyniemi, Varpu (2005). ”Kerronnallinen haastattelu”. Teoksessa Johanna Ruusuvuori & Liisa Tiittula (toim.), *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, s. 189-222. Tampere: Vastapaino.
- Karjalainen, Elina (1980). ”Rypyt” Suomen Kuvalehti 7/15.2.1980, s. 80-81.
- Kervanto Nevanlinna, Anja (2013). ”Rakennettu kaupunki muistin ja merkitysten kiinnekohtana”. Teoksessa Katri Lento & Pia Olsson (toim.), *Muistin kaupunki. Tulkintoja kaupungista muistin ja muistamisen paikkana*, s. 273-293. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kinnunen, Tiina (2014). ”Taistelevat sisaret. Kaksoiselämäkerta Ellen Keystä ja Alexandra Gripenbergistä eurooppalaisina feministeinä”. Teoksessa Heini Hakosalo & Seija Jalagin & Sarianne Junila & Heidi Kurvinen (toim.), *Historiallinen elämä. Biografia ja historiankirjoitus*, s. 205-222. Vantaa: Hansaprint Oy.

Kurvinen, Heidi 2014. ”Muistelmat lähteenä”. Teoksessa Heini Hakosalo & Seija Jalagin & Sarianne Junila & Heidi Kurvinen (toim.), *Historiallinen elämä. Biografia ja historiankirjoitus*, s. 132-150. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lento, Katri & Olsson, Pia (2013). ”Kaupunki, muistot, muistaminen”. Teoksessa Katri Lento & Pia Olsson (toim.), *Muistin kaupunki. Tulkintoja kaupungista muistin ja muistamisen paikkana*, s. 7-27. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Meehan, Joseph (1997). ”Jerry Uelsmann: Master of the Multiple Image”. Teoksessa Joseph Meehan (ed.), *Photography Yearbook 1998*, s. 80-95. Surbiton: Fountain Press.

Miettinen, Kaija & Punkari, Pekka & Dölle, Sirkku (1982). Valokuvien arkistointi. Helsinki: KR-Kirjat Oy.

Miller, Russel (1997). Magnum. Fifty Years at the Front Line of History. New York: Grove Press.

Munkki Serafim (2007). Araratista itään. 12 avainta kauneuden ja kärsimyksen Armeniaan. Helsinki: Kirjapaja Oy.

- Pirinen, Hanna (2012). ”Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteen tutkimukseen”. Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*, s. 280-305. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (2005). ”Johdanto”. Teoksessa Johanna Ruusuvuori & Liisa Tiittula (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, s. 9-21. Tampere: Vastapaino.
- Saraste, Leena (1980). *Valokuva – pakenevan todellisuuden kuvajainen*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Saraste, Leena (2010). *Valokuva, muisto – viesti – taide*. Helsinki: Musta Taide.
- Schildt, Göran (1995). *Cézanne*. (Suom.) Riitta Salmi ja Riitta Kaipainen. Helsinki: Otava.
- Seppänen, Janne (2001). *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta Taide.
- Seppänen, Janne (2006). *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Syrjälä, Leena (2007). ”Elämäkerrat ja tarina tutkimuksessa”. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: Virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*, s. 229-243. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Thornton, Gene (1980). ”Poetic Views of the West”. Teoksessa Edward Brash (ed.), *Photography Year 1980/81*, s. 40-49. Time-Life Books Inc.
- Wallius, Ossi (1981). ”Värikokeiluista kasvotutkielmiin” *Kamera –lehti* 1981/3, s. 22-24.

Internetlähteet

Galleria G12 www-sivut.

<http://www.galleria12.fi/fi/G12+Kuopio/Näyttelyt+Kuopio/Sanoukian.html>

(19.4.2017)

Académie Libanaise Des Beaux-Arts www-sivut.

<http://www.alba.edu.lb/french/Accueil> (14.9.2017)

Savon Sanomat: Kuopiolainen kosmopoliitti.

<http://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/Kuopiolainen-kosmopoliitti/506943>

(14.9.2017)

Jyväskylän yliopiston kurssimateriaalia, Leena Hiltunen: Graduaineiston analysointi.

http://www.mit.jyu.fi/ope/kurssit/Graduryhma/PDFt/aineiston_analysointi2.pdf

(9.5.2017)

Academy André Lhote www-sivut.

<https://andre-lhote.org/academy> (17.9.2017)

Hermeneuttinen karuselli – mikrohistoria.

<https://hermeneuttinenkaruselli.wordpress.com/tag/mikrohistoria/> (15.8.2017)

Funeral Home www-sivut.

http://rudesfuneralhome.com/memsol.cgi?user_id=1346484 (1.10.2017)

Leskelä-Kärki Maarit (2009). Kerrotuksi tulemisen kaipuu: elämäkerta historiankirjoituksen lajina.

<http://www.enorssi.fi/enorssi-verkosto/virmo/virmo-1/kashisnet/kasvatuksen-historian-tutkimus/kerrotuksi-tulemisen-kaipuu-elamankerta-historiankirjoituksen-lajina-maarit-leskela-karki> (10.10.2017)

The Academie de la Grande Chaumiere www-sivut.

<http://www.grande-chaumiere.fr/en/un-lieu-mythique.php> (17.9.2017)

Akiola, Minna (2015). Elämäkertakirjoittaminen eettisessä viitekehyksessä.

[https://akiolamedia.fi/wp-](https://akiolamedia.fi/wp-content/uploads/2014/10/KIKA419_kandidaatintutkielma_Akiola_Minna.pdf)

[content/uploads/2014/10/KIKA419_kandidaatintutkielma_Akiola_Minna.pdf](https://akiolamedia.fi/wp-content/uploads/2014/10/KIKA419_kandidaatintutkielma_Akiola_Minna.pdf)

(13.9.2017)

Société française de photographie www-sivut.

<https://www.sfp.asso.fr/index.php/en/> (14.9.2017)

Kotilainen, Sofia (2015). Biografioista historiantutkimuksessa.

<http://agricola.utu.fi/julkaisut/kirja-arvostelut/index.php?id=3750> (25.10.2017)

Jerry Uelsmann www-sivut.

<http://www.uelsmann.net/about.php> (1.2.2018)

VB-valokuvakeskus www-sivut.

<http://vb-valokuvakeskus.fi/nayttelyt/kiertonayttelyt/sypressi-ja-kuu/>

(11.5.2017)

Haastattelut ja suulliset tiedonannot

Aila ja Marlene Sanoukianin haastattelut 25.9.2017 & 27.11..2017

Keskustelu Helena Riekin kanssa 6.4.2017

Keskustelu Tuomas Virtasen kanssa 5.10.2017

KUVALÄHTEET

Kuva 1. Nuoren Mardiros Sanoukianin passikuva.

Kuva 2. Aila ja Mardiros Peräniemellä. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Aila Sanoukianin kotialbumi.

Kuva 3. Mardiros Sanoukianin lapsuuskuva 1930-luvulta. Kuvaaaja tuntematon. Aila Sanoukianin kotialbumi.

Kuva 4. Aila Hakkarainen ja Mardiros Sanoukian Pariisissa Arc de Triumphilla. Kuvaaaja tuntematon. Aila Sanoukianin kotialbumi.

Kuvat 5 a ja b. Kuvassa 5 a on Aila Sanoukian ja kuvassa 5 b Mardiros Sanoukian Mardiroksen maalaamina. Öljyvärimaalaukset on toteutettu aaltopahville ja ne kumpikin on kehystetty. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 6. *Kohti valoa*. Mardiros Sanoukianin akvarelli. Todennäköisesti 1980-luvulta. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 7. Öljyvärimaalaukset 1940? -luvulta. Maalannut Mardiros Sanoukian. Kehystetty. Ei signeerausta. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuvat 8 a ja 8 b. Mardiros Sanoukianin maalaamia öljyvärimaalauksia. Kuva 8 a on signeeraamaton. Kuvan 8 b oikeasta alareunasta löytyy signeeraus: M. Sanoukian -52 + pvm, joka epäselvä. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 9. Kuvassa on Mardiros Sanoukian sekä André Lhote. Kuva on luultavammin otettu vuosien 1958-60 aikana, jolloin Sanoukian kävi Lhoten maalauskurssilla. Kuvaaja tuntematon. Aila Sanoukianin kotialbumi.

Kuva 10. Omakuva. Maalannut Mardiros Sanoukian. Signeerattu: M. Sanoukian 59. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuvat 11 a, 11 b ja 11 c. Kuva 11 a on Mardiros Sanoukianin maalaama omakuva. Kuvat 11 b ja 11 c on Sanoukianin maalaamia maisemia ja signeerattuja. Kaikki kolme maalausta on toteutettu Jacques Villonin maalaustyylin innoittamina. Kaikista teoksista puuttuu valmistumisajankohta. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 12. Mardiros Sanoukianin puupiirros 1960-luvulta. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 13 a ja b. Mardiros Sanoukianin vahaliituteoksia 1960-luvulta. 13 a on signeerattu vasempaan yläkulmaan Sanoukian -67. 13 b on signeeraamaton. Aila Sanoukianin kotikokoelma. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 14. Mardiros Sanoukianin valokuvan yksityiskohta 1970-luvulta. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 15. Surrealistinen valokuva 1970-luvulta. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuva on yksi Sypressi ja kuu-näyttelyn teoksista ja se on peräisin VB-valokuvakeskuksen internet-sivuilta. <https://vb-valokuvakeskus.fi/wp-content/uploads/2016/09/kiertonayttely-sanoukian5.jpg> (19.2.2018)

Kuvat 16 a ja 16 b. Surrealistisia valokuvia 1970-luvulta. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuva 16 a on yksi Sypressi ja kuu-näyttelyn teoksista ja se on peräisin VB-valokuvakeskuksen internet-sivuilta. <https://vb-valokuvakeskus.fi/wp-content/uploads/2016/09/kiertonayttely-sanoukian1.jpg>

(katsottu 19.2.2018) Kuva 16 b on puolestaan peräisin G12-gallerian internet-sivuilta. http://www.galleria12.fi/product_pictures/small/4105-4419-snc10057.jpg (22.2.2018)

Kuvat 17 a, b ja c. Kuvissa on Mardiros Sanoukianin merkintöjä kuvia tehdessään. Kuvassa 17 a on teknisiä tietoja. Kuvassa 17 b on negatiivitaskuun kirjoitetut tarkat merkinnät esimerkiksi kuvauspäivästä sekä teknisiä tietoja. Kuvassa 17 c on erilaisia versioita samasta kuvasta sekä tietoja niiden toteutuksesta. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 18. Kesäinen torikuva. Kuva on peräisin G12-gallerian internet-sivuilta. <http://www.galleria12.fi/Image/Sanoukian.jpg> (22.2.2018)

Kuva 19. Väinölänniemen puustoa. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 20. Kesäinen torikuva. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 21. Kuva Savonkadulta. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 22. Katukuva Kuopiosta. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 23. Markkinat Kuopion torilla. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 24 a ja b. Mardiros Sanoukianin valokuvia veden liikkeestä ja heijastuksesta. Kuvat ovat tribuutteja Sanoukianin esikuvalla Ansel Adamsille. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 25. Hanna Partasen lihapiirakkaa syövä lapsi. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 26. Kuvassa näkyy Kuopion Wanha Satama. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 27. Kuopion sataman aluetta kuvattuna Väinölänniemeltä päin. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 28. Savon vanhin kauppahuone. Oy Gust. Raninin mylly. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuvat 29 a, b, c ja d. Surrealistisia valokuvia 1970-luvulta. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuvat a ja b ovat Sypressi ja kuu-näyttelyn teoksia ja ne ovat peräisin VB-valokuvakeskuksen internet-sivuilta. <https://vb-valokuvakeskus.fi/wp-content/uploads/2016/09/kiertonayttely-sanoukian3.jpg> (katsottu 19.2.2018) JA <https://vb-valokuvakeskus.fi/wp-content/uploads/2016/09/kiertonayttely-sanoukian4.jpg> (19.2.2018). Kuvat c ja d ovat peräisin G12-galleria internet-sivuilta. http://www.galleria12.fi/product_pictures/small/4106-4420-snc10060_copy.jpg (22.2.2018) JA http://www.galleria12.fi/product_pictures/small/4104-4418-snc10058.jpg (22.2.2018)

Kuva 30. Rantakalliota. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuva on peräisin G12-galleria internet-sivuilta. http://www.galleria12.fi/product_pictures/small/4110-4424-m_sanoukian_vedos_n.o_3_4_2.jpg (22.2.2018)

Kuva 31. Kesäinen maisema Peräniemeltä. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuvat 32. Väinölänniemen puita. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuvat 33 a ja b. Molemmat ovat järvikuvia Kuopiosta. Kuvassa 33 a on yksinäinen vene järven rannalla tyynellä säällä. Kuvassa 33 b on rantakallio sumuiselle järvelle päin kuvattuna. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 34 a ja b. Molemmat kuvat on talvisia maisemia lumen peittämästä järvestä. Molemmissa kuvissa on myös varjomuodostelmia. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 35. Puutaloja Kuopion keskustassa. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 36 a ja 36 b. Molemmat kuvat on Kuopion torilta. Kuvassa 36 a pieni lapsi valitsee arpaa. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto. Kuvassa 36 b on torimyyjä kojullaan. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuva on peräisin G12-gallerian internet-sivuilta. <http://www.galleria12.fi/Image/P1080400.JPG> (22.2.2018)

Kuva 37. Mies syöttää pulua suustaan Kuopion torilla. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 38 a, b, c ja d. Kuvat on Syyskasvot-valokuvasarjasta. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 39. Talvinen pihanäkymä maakunnasta. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuvat 40 a, b, c, d, e, ja f. Kuvat on eri vuodenaikoina otettuja näkymiä eripuolilta maakuntaa. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

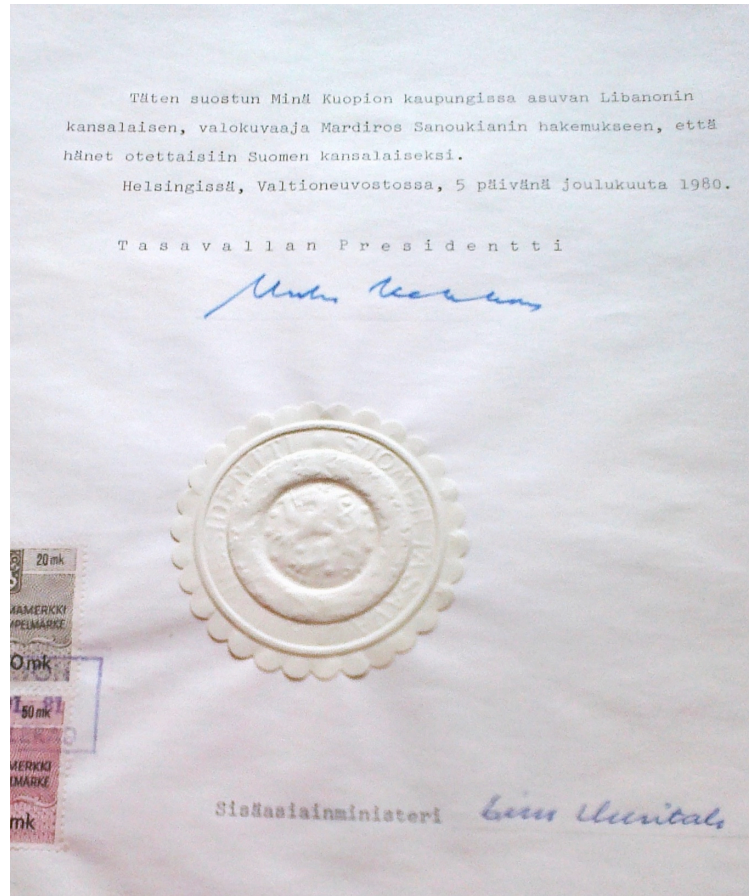
Kuva 41. Kuopion Osuuspankki ja Raivaajat-monumentti. Kuvannut Mardiros Sanoukian. Kuopion Kulttuurihistoriallisen museon arkisto.

Kuva 42. Lehtijulkaisu Mardiros Sanoukianin valokuvanäyttelystä. Savon Sanomat 23.3.1980. Kuopion taidemuseon arkisto. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

Kuva 43. Kutsu Mardiros Sanoukianin valokuvanäyttelyyn. Kuopion taidemuseon arkisto. Kuvannut Jaana Jääskeläinen.

LIITTEET

Liite 1. Presidentti Urho Kekkosen 5.12.1980 myöntämä Suomen kansalaisuus Mardiros Sanoukianille. Kuvannut Marlene Sanoukian.



(Kuvasta on rajattu pois yhteystietoja.)