

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutus

Valokuva

2021

Iina Gröhn

IKUISTETUT

– tutkielma omakuvien ajallisuudesta ja todellisuudesta

TURKU AMK 

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutus | Valokuva

2021 | 37 sivua

lina Gröhn

IKUISTETUT

- tutkielma omakuvien ajallisuudesta ja todellisuudesta

Tässä opinnäytetyössä käsitellään valokuvallista omakuvaa, kuvissa esiintyvää identiteettiä ja sen muutosta. Teen myös omakuvissa esiintyvää todellisuuden tulkintaa. Ensimmäisessä osiossa käsitelen omakuvissa esiintyvää ajallisuutta, muutosta ja identiteettiä. Pohdin myös miksi kuvaan omakuvia ja mitä niiden tekemisestä saan irti. Aihetta olen lähestynyt omien kokemusten kautta ja kattavan lähdelukemiston pohjalta.

Toisessa osiossa keskitytään tutkimaan valokuvallista todellisuutta filosofisesta (valokuvauksen) näkemyksestä sekä omien tulkintojeni kautta.

Lopputulokseksi syntyi opinnäytetyö, joka tarjoaa uusia kokemuksia ja mielenkiintoisia näkemyksiä valokuvaukseen ja valokuvan olemukseen liittyen.

ASIASANAT:

Identiteetti, omakuva, todellisuus, valokuvaus, valokuvataide

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts | Photography

2021 | 37

lina Gröhn

COMMEMORATED

- a study of time and reality in self-portraits

This thesis discusses self-portraits, identity and its change in them. I am also making interpretations of realities created in self-portraits. In the first part of the thesis I am concentrating on how to represent time, change and identity in self-portraits. I am also pondering various reasons why I like to photograph them so much as well as various reasons for the personal preference to photograph self-portraits. The subject is approached through intimate experiences and by comprehensive sources.

In the second part of the thesis I am focused on studying photographic realities through philosophic notions (of photography) and by my own personal interpretations.

As a result, the thesis provides new knowledge and interesting points of view about photography.

KEYWORDS:

Identity, self-portrait, photography, fine art photography, reality

SISÄLTÖ

1 ALUKSI	5
2 OMAKUVAN AIKA	7
2.1 Can You See Me -kirjan aika ja paikka	7
2.1.1 Pateettinen aika ja paikka	12
2.2 Can You See Me -kirjan muutos	16
2.2.1 Peilien muutoksia	22
2.3 Omakuvia, kuvia itsestä vai jotain muuta	23
3 OMAKUVALLISIA TODELLISUUKSIA	27
3.1 Iiu Susirajan itseironinen todellisuus	29
3.2 Can You See Me -kirjan poeettinen todellisuus	32
4 IKUISTETTUINA	35
LÄHDELUETTELO	37

KUVAT

Kuva 1. Iina Gröhn, 12.12.2018.....	11
Kuva 2. Iina Gröhn, 14.11.2018.....	11
Kuva 3. Iina Gröhn, 16.12.2018 (1).....	13
Kuva 4. Iina Gröhn, 16.12.2018 (2).....	14
Kuva 5. Iina Gröhn, 16.12.2020.....	15
Kuva 6. Iina Gröhn, 21.9.2019 (1).....	18
Kuva 7. Iina Gröhn, 21.9.2019 (2).....	18
Kuva 8. Iina Gröhn, 21.9.2019 (3).....	18
Kuva 9. Iina Gröhn, 27.9.2017.....	21
Kuva 10. Nan Goldin, Nan one month after being battered (1984).....	25
Kuva 11. Iiu Susiraja, French loafs (2017).....	30
Kuva 12. Iiu Susiraja, Dinner (2017).....	30
Kuva 13. Iina Gröhn, 15.12.2018.....	33
Kuva 14. Iina Gröhn, 28.11.2018.....	35

1 ALUKSI

Omakuvien historia ja niiden tekeminen taisi syntyä silloin, kun ihminen löysi ”ensimmäistä kertaa” peilikuvansa. Italialainen Leon Battista Alberti (1404–72) teki huomiota veden heijastuksesta ja oli sitä mieltä, että Kreikan mytologian Narkissos olisi ensimmäinen omakuvan keksijä rakastuttuaan omaan heijastukseensa veden pinnassa. Näin myös narsismi sai alkunsa.¹

Omakuva itsessään on erittäin laaja-alainen taiteen muoto, ja rajatakseni aihetta keskittyn tässä tutkielmassa valokuvalliseen omakuvaan ja vielä keskeneräiseen *Can You See Me* -kirjan omakuviini. Omassa taiteellisessa työskentelyssäni olen viime vuosina kuvannut paljon omakuvia, ja Ikuistetut-opinnäytetyölläni haluan tutkia tätä minua suuresti kiinnostavaa aihepiiriä.

Miksi kuvaan omakuvia? Mistä ajasta ja paikasta ne on otettu? Mitä omakuvat voivat kertoa ottajansa identiteetistä?

Muun muassa näihin kysymyksiin pohdin vastauksia tekstini toisessa luvussa. Marjaana Kellan *Käännöksiä*-väitöskirja ja Susan Sontagin *Valokuvauksesta*-kirja toimivat avainasemassa omakuvan ajallisuuden ja muutoksen tutkimisessa. Pohdin myös omakuvissa esiintyvää identiteettiä ja peilien symbolisia merkityksiä. Lähestyn aihetta omien omakuvieni lisäksi muutaman valikoidun nykyvalokuvataiteen kentällä toimivan taitelijoiden kuvilla, kuten Cindy Shermanin ja Elina Brotheruksen.

Kolmannessa luvussa olen keskittynyt tulkitsemaan omakuvissa esiintyvää todellisuutta. Olen perehtynyt erilaisiin filosofisiin ja valokuvallisiin todellisuuksien käsitteisiin ja katsojan asemaan kuvan tulkinnassa. Mark Rothkon *Philosophies of Art* ja Vilém Flusserin *Towards a Philosophy of Photography* -kirjat ovat keskeisempiä opinnäytetyöni lähteitä todellisuuden käsittelemisessä. Tarkoitukseni on löytää tutkielmallani erilaisia vastauksia esimerkiksi näihin kysymyksiin: kuinka omakuvat voivat heijastaa tekijänsä ”elämää” todellisuutta, ja miten tätä todellisuutta voi omien valintojensa perusteella manipuloida mieleisekseen. Albertin mukaan näköhavaintomme perustuu kuvalliseen tulkitsemme maailmasta, sillä emme havaitse maailmaa ”sellaisena kuin se on” vaan

¹ Rideal 2005, 23.

pikemminkin ”sellaisena kuin sen itse koemme”². Mitä omakuvaan rakennettu henkilökohtainen tulkinta todellisuudesta kertoo siis yleisesti maailmastamme?

² Major 2012, 115.

2 OMAKUVAN AIKA

Itse en tykkää olla kameran edessä. En sitten laisinkaan. Siitä lähtien (kutakuinkin alasteikäisenä) kun tiedostin kuvaustilanteet ja mitä niistä seurasi, pyrin mahdollisimman nopeasti kyseisistä tilanteista karkuun. Koin onnistuneeni tavoitteissani, jos näistä hetkistä ei jäänyt kuvallisia todisteita (joissa näkyisin kokonaan tai edes osittain). Tästä syystä onnistuneita kuvia lapsuudestani ei ole jäljellä kuin kourallinen. Suurimmassa osassa kuvissa olen vain heilahtanut olento. Parissa talvikuvassa naamani eteen on juuri sopivasti osunut lumihiutale (ilmiö tunnetaan paremmin niin sanottuna luonnon omana sensuurina). Jotkut ”onnistuneet” kuvatkin ovat ajan saatossa saattaneet ”vahingossa” kadota tai tuhoutua.

Teini-iästäni on jäljellä vielä vähemmän kuvia, ellen sitten itse toiminut samaan aikaan sekä kuvaajana että kuvattavana. Näin kuvaustilanteen kontrolli jäi kokonaan minulle. Mikä sopi, ja vieläkin sopii, mitä erinomaisemmin minulle.

Kun ajattelee mennyttä intoani kuvissa esiintymisen suhteen onkin melko ironista, että kattavimman osan taiteellisesta työskentelystäni muodostaa nykyään omakuvani. Ja että kirjoitan jopa opinnäytetyöni niistä!

2.1 Can You See Me -kirjan aika ja paikka

Tässä luvussa pohdin yleisesti valokuvan ja valokuvauksen olemusta. Lähestyn aihetta pohtimalla omakuvieni tekoprosessia ja mistä hetkistä ne on tehty. Selvennän myös kotini symbolista merkitystä kuvissani.

Päinvastoin kuin elokuvat, eli liikkuvat kuvat, valokuvat eivät ole aikajatkumoita. Yksittäisen pysähtyneen kuvan luomaan hetkeen voi uppoutua niin pitkäksi aikaa kuin vain haluaa. Eikä kuva siitä muutu toiseksi kuvaksi. Tämä hetki luo illuusion ajallisesta ikuisuudesta: kuva on voinut valottua kuvaushetkellä vain sadasosasekunnin, mutta tuota kuvaa voi tuijottaa ikuisuuden. Mielestäni nykyiseen valokuvatutkimukseen tarvitaan näkemyksiä laajasti eri tieteenaloilta. Maantieteilijä Nigel Thrift on tehnyt teräviä huomioita valokuvan tuottamisesta, joista yksi liittyy valokuvan keinoihin tuottaa ja tehdä aikaa. Hänen mielestään valokuvaus ei ole vain ajan esittämistä.³ Olen toisaalta samaa mieltä ja

³ Sutton 2012, 55.

toisaalta eri mieltä väitteen kanssa. Valokuvauksen tarkoituksena ei ehkä ole ajan esittäminen, mutta tietty valokuva voi puolestaan esittää vain aikaa. Ja eritoten ajan kulumista ja sen tuomaa muutosta.

Jos valokuvaus on ajan tuottamista, niin millaista aikaa omakuvilla halutaan sitten tuottaa? Valokuvat kun aina liittyvät menneeseen aikaan, mitä tästä menneestä ajasta halutaan kertoa? Mikä hetki menneisyydestä on haluttu ikuistaa?

Omakuvieni ajallisuutta ja ajan tuottamista tutkin vielä keskeneräisen Can You See Me -työnimellä kulkevan valokuvakirjani esimerkkikuvilla. Valokuvakirja sai alkunsa syksyllä 2018 Turun Taideakatemia dokumentaarisen valokuvauksen kurssilla. Kurssin jälkeen kirjaprojekti on kasvanut ja olen liittänyt siihen vanhempia kuvia aina vuodelta 2016 asti sekä kuvannut lisäksi uutta materiaalia tähän päivään saakka.

Tarkoitukseni ei ollut tehdä mitään valmista kirjaa kurssilla tai edes kuvata saman tyyppisiä kuvia. Halusin vain (vihdoinkin!) toteuttaa itseäni mahdollisimman vapaasti ilman rajoituksia ja mitään sen suuremmin miettien. Ainoa sääntö, jonka kuitenkin asetin itselleni, oli kuvata vähintään yksi kuva päivässä, jotta valokuvaukseen syntyisi rytmi. Lopputuloksen piti myös olla dokumentaarinen tai siihen pohjautuva, sillä kyseessä oli dokumentaarisen valokuvauksen kurssi.

Kävelin ympäri Turku kamerani mukana, ja kuvasin mitä matkani varrella näin. Näistä ”täytekuvista” muodostin omakuvieni kanssa kuvapareja. Kuvasin ulkona lähinnä vettä, sillä vesi on kaunein ja mielenkiintoisin elementti sen symbolisten merkitystensä vuoksi.

Vesi voi kulttuurista tai uskonnosta riippuen symboloida puhtautta, hedelmällisyyttä ja rituaalista peseytymistä. Siihen liitetään myös kuolema ja uudestisyntyminen. Alkemiassa veteen yhdistetään passiivisuus, feminiinisyys, talvi ja jatkuva todellisuuden muutos.⁴ Vedellä on erilaisia merkityksiä unissa, riippuen aina sen olomuodosta ja runsaudesta. Jää voi esimerkiksi symboloida alitajuisia tunteita, sade anteeksiantoa, tunteiden vapautumista sekä kyyneleitä. Kuivuus merkitsee tunteiden tyhjiötä ja tulvat puolestaan uusia alkua.⁵ Aallot tuovat mukanaan vaihtelua ja meri vapautta⁶.

Kävelylenkit kamerani kanssa olivat terapeuttisia kokemuksia ja ihania muistoja elämästäni. Saatoin tuijottaa veden pintaa ikuisuuksia odottaen tismalleen oikeaa

⁴ Väisänen 2017.

⁵ Unisymbolit: luonnonilmiöt, Energiakeskus Indigo.

⁶ Mikkola 2020.

kuvaushetkeä. Tai saatoinkin ottaa kuvia nopeasti sarjakuvauksella. Veden pinta on mielenkiintoinen kuvauskohde juuri alati muuttuvan luonteensa vuoksi: auringonsäteet, tuuli ja virtauksen nopeus vaikuttavat kaikki veden ajallisuuteen. Jos kuvan ottaisi vain sekunnin myöhemmin, koko kuva voisi näyttää täysin erilaiselta! Yksittäiset vesimolekyylit voivat vaihtua kokonaan toisiin molekyyliin pelkästään kahden kuvan tekemisen välillä. Tästä herää pohdinta siitä, onko kyseessä oleva vesi edes samaa, jos sen rakennusaineet ovat jo vaihtuneet toisiin? Juuri tässä piilee veden hienous: se on samaan aikaan hyvin abstraktia ja aineellista.

Veden välityksellä toin ulkoilman kuviini, sillä omakuvani päätin tehdä kotona. Miksikö? Kolmesta eri syystä. Päälimmäisenä syynä on varmaan helppous. Omasta kodista ei tarvinnut lähteä minnekään. Omassa kodissa sain olla täydessä rauhassa ja hiljaisuudessa. Yksin asuvana pystyin keskittymään pelkästään kuvaamiseen, eikä minun tarvinnut murehtia muista kanssa-asujista ja heidän katseistaan. Pelkäsin että muiden katseet olisivat vaikuttaneet negatiivisesti kuvaustilanteisiin, enkä missään nimessä halunnut katseiden vaikuttavan siihen miten kuvaan itseäni. Jos olisin huomannut jonkun katsovan minua ”hassusti” kuvaushetkellä, olisi se vuorenvarmasti vaikuttanut lopulliseen kuvaan. Olisin alkanut kuvaamaan omakuvia alisteisena muiden katseille, eikä olisi enää toiminut täysivaltaisena subjektina. Perfektionistisen luonteen omaavana henkilönä jonkin tietyn kuvan tekemiseen saattoi minulla kulua parikin päivää, jolloin oli todella hyödyksi kuvata kotona (ja asua yksin), sillä pystyin esimerkiksi jättämään kuvaustarvikkeet yön yli paikoilleen.

Kuvaustilanteista tuli siten rohkeampia. Niissä uskalsi poseerata vapaasti ja aidosti. Toisten kodissa saatikka sitten julkisilla paikoilla tämänkaltainen vapaus ei todennäköisesti olisi onnistunut. Toisaalta juuri tuo liiallinen vapaus osoittautuikin joissakin hetkissä ongelmalliseksi, sillä en halunnut kuvien välittävän kylmyyttä tai ”täydellisyyttä”. En halunnut niiden heijastavan kliinistä todellisuuden kuvaa, vaan tarkoitukseni oli pyrkiä välittämään arkeani ja tunnetilojani mahdollisimman autenttisesti.

Useimmiten omakuvani saavat alkunsa kauniista valosta. Havaitseen tiettyssä ajassa ja paikassa valon, jonka haluan ikuistaa. Ei ole väliä, onko kyseessä lämmittävän auringon ensimmäiset säteet vai keinotekoinen loisteputkilamppu. Käytän valoa hyväkseni, ja kamerallani manipuloin sitä vastaamaan paremmin tarkoitukseni. Valo toimii omakuviani sekä subjektina että objektina, sillä se ohjaa kuvaustilanteita ja kuvapaikkojen valintaa, mutta samalla käytän sitä vain hyväkseni valaistakseni itseäni ja kuvatakseni jotain tiettyä asiaa, piirrettä tai mielentilaa. Valolla kerron tarinaa ja luon tunnelmaa!

Omakuvien tekemiseen liittyy aina kontrolli, sillä kuvissa toimitaan samanaikaisesti sekä objektina että subjektina⁷. Omakuvien tekeminen on minulle mieluisaa, sillä niiden kontrolli jääkin kokonaan minulle. En tykkää olla vain passiivinen objekti kuvassa, vaan haluan toimia aktiivisena tekijänä ja vaikuttaa kuvien syntyyn. Tekeväenä subjektina saan kuvata itseäni niin objektimaisesti kuin vain haluan. Saan päättää mitä kuvassa näytän, miten kuvaan itseäni ja mitä niillä haluan kertoa itsestäni. Susan Sontagin mielestä kuvaaminen on verrattavissa saalistamiseen. Objektia pahoinpidellään, sillä hänet nähdään kuvaustilanteissa tavalla, jolla hän ei itse tule koskaan näkemään itseään.⁸

Omakuvia tehdessä objektia ei pahoinpidellä, mutta kuvaustilanteissa näkee itsensä uusin ja erilaisin silmin. Tästä syystä koen omakuvien tekemisen terapeutiseksi, sillä näiden kuvien kautta pystyy tarkastelemaan itseään kameran linssin läpi todennettuna. Joskus kuvaan omakuviani vain nähdäkseni itseni kameran linssin läpi. Joskus taas rakennan monimutkaisia lavasteita ja odotan oikeaa kuvaushetkeä. Välillä kävelen ulkona ja kuvaan mielentilaani. Toisinaan valokuvat eivät onnistu minua lainkaan ikuistamaan, vaan tarvitaan (lisäksi) sanoja ja kirjallista kieltä.

Omakuvissa minua kiinnostaakin tutkia kameran silmän ja ihmissilmän havaitseman todellisuuksien välisiä eroja. Vai onko niillä eroja? Vastaako tietystä hetkestä tehty kuva tismalleen ihmissilmän havaitsemaa todellisuutta? Olen erityisesti kiinnostunut tutkimaan erilaisia keinoja, joilla näitä eroja voi tarkoituksella tehdä näkymättömäksi tai päinvastoin, korostaa yli äyräiden. Millaisilla valokuvallisilla keinoilla todellisuutta voi muokata mieleisekseen?

Muun muassa näihin kysymyksiin pohdin vastauksia tässä opinnäytetyössäni ja aina kuvatessani. Yksittäisillä omakuvillani yritän varmaankin alitajuntaisesti vastata näihin kysymyksiin. Selvää ja ”yksiselitteistä” vastausta en ole vielä löytänyt, jonka takia jatkankin omakuvien tekemistä ja niiden tutkimista. Miksi kameralla voi paljastaa ja tavoittaa jotain sellaista, mihin tavanomaisella näköhavainnolla ei pääse käsiksi?

⁷ Meskinon 1996, 14.

⁸ Sontag 1984, 20.



Kuva 1. 12.12.2018



Kuva 2. 14.11.2018

Olin lievässä kuumeheureessa, enkä ollut vielä ottanut kyseisen päivän kuvaa. Makasin sohvalla ja odotin ajan kulua. Taustalla soi The Weather Girlsin It's Raining Men. Päätin ikuistaa kyseisen hetken elämässäni mitään sen suuremmin mieltien. En halunnut ottaa liian tarkkaa kuvaa (jossa näkyisi kasvoni selvästi), joten jätin kameran tarkoituksella tarkentamatta.

Aina kun olen kipeänä, näköni hieman sumenee, joten 14.11.2018 tekemäni omakuvan pehmeys symboloi erinomaisesti omaa sen hetkistä mielentilaani (ja näkökykyäni). Kyseisellä omakuvalla pyrin siis mahdollisimman autenttisesti kuvaamaan sen hetkistä oloani. Kuvaushetki oli tässä tapauksessa pelkästään itsensä tarkastelua, että miltä nyt näytänkään kameran linssin läpi todennettuna, kuumeisena ja muutenkin huonovointisena. Menin kyllä kameran eteen ja asettelin itseni tietoisesti sohvalle niin, että pääni osuu juuri sohvan keskiosaan, mustaan rotkoon. Mutta voi olla, että makasin tismalleen samassa asennossa ennen kuvaamista, enkä ollut vain kiinnittänyt siihen huomiota. Asento ei nimittäin hirveästi muuttunut. Kuvan ex tempore -luonteen takia en näe kuvaa kovin rakennettuna. Toisaalta juuri tuo musta rotko tekee kuvasta lavastetun näköisen. Jos mustan rotkon poistaisi kuvasta, jäisi se mielestäni liian yksinkertaiseksi.

Kirjan taitossa yhdistin 12.12.2018 ja 14.11.2018 tekemäni kuvat kuvapariksi huomattuni niiden muotokielessä yhteneväisyyksiä. Veden pinnalla elävä valokuuva sopi saumattomasti yhteen sohvassa olevan elottoman rotkon kanssa. Katseen kiinnityskohta ei tämän yksityiskohdan takia vaihdu kuvien välillä (kirjaa selatessa), joten silmä saa levätä siirtyessä kuvasta toiseen. Tarkoitukseni oli luoda moniselitteinen kuvapari, joka ei olisi visuaalisesti eikä sisällöllisesti kuitenkaan liian raskas. Tumma, melkein peilityyni vesi yhdistyy sohvalla makaavaan kasvottomaan olentoon, ja pienet aallot, jotka venytävät pinnalla olevien oksien heijastuksia, rinnastuvat valuviin vaaleisiin hiuksiini.

2.1.1 Pateettinen aika ja paikka

Susan Sontagin mukaan valokuvaaminen on alakuloista toimintaa, sillä siihen liittyy pateettinen vivahde. Tietty hetki muuttuu arvokkaaksi, kun valokuvaaja ottaa siitä kuvan.⁹ Valokuvakirjaani valitsin jokapäiväisiä ja tavallisia askareita kuvattavaksi. Hetkiä, joita suoritetaan arjessa. Syömistä, lukemista, katsomista, oleilua. Kiinnostukseni näitä arkisia tilanteita kohtaan muutti ne erityisiksi tismalleen sillä hetkellä, jolla kameran linssin

⁹ Sontag 1984, 21.

läpi todensin ne kuviin. Nyt näistä hetkistä on vedenpitävät todisteet siitä, että ne tapah-
tuivat ja että olin kameran edessä tietyssä ajassa ja paikassa tietyn näköisenä. Hetket
eivät enää kuulu sarjaan ”arkisia askareita, joita tein noin kaksi vuotta sitten, mutta jotka
ovat kadonneet kokonaan muististani”. Sillä kuka (ilman kuvallisia todisteita) muistaa,
mitä teki tasan kaksi vuotta sitten? Kuvat ovat toisaalta pateettisia, sillä on melakolista
kuvata omaa syömistä ja jälkikäteen katsella ”kaihoisesti” kyseisen hetken kautta aikaa,
jota ei enää ole. Toisaalta hetki on samaan aikaan erityinen, koska valitsin juuri tämän
kyseisen ruokailuhetken ikuistettavaksi. Miksi valitsinkaan tämän hetken? Kuinkakohan
monta kertaa olin jo syönyt kyseisen pöydän ääressä tuntematta kuitenkaan tarvetta ku-
vaamiseen...

Kysymykseen en löydä vastausta muististani. Jokin tuossa hetkessä vaati ikuistamista.
Ehkä kauniin herkkä valo? Kuvan teko oli tässä tapauksessa puhtaasti alitajuntainen
akti.



Kuva 3. 16.12.2018 (1)

Istun ruokapöydän äärellä. Pöydällä on syvä lautanen ja pari lappua. Niiden koosta ja muodosta voisi päätellä, että ne ovat kuitteja. Kuittien tekstejä ei pysty lukemaan, joten en tiedä, mitä olen ostanut. En enää muista. Kameran olen tarkentanut takanani oleviin valkoisiin verhoihin. Itse olen vain osittain kuvassa, ihan kuvan oikeassa reunassa, epätarkkana ja pehmeänä. Hiukseni ovat kiinni. Pälläni on musta korkeakauluksinen paita.

Kyseistä tilannetta en ilman kuvaa muistaisi laisinkaan. Kuvankaan avulla en saa mieleeni mitä söin. Syvästä lautasesta voisi päätellä, että kyseessä oli keitto, puuro tai mysli. Pöydällä on vain yksi aterin. Hetken tein arvokkaaksi kello 20.15.03, mikä viittaisi siihen, että kyseessä oli iltapala. Ehkä olin jo menossa nukkumaan?

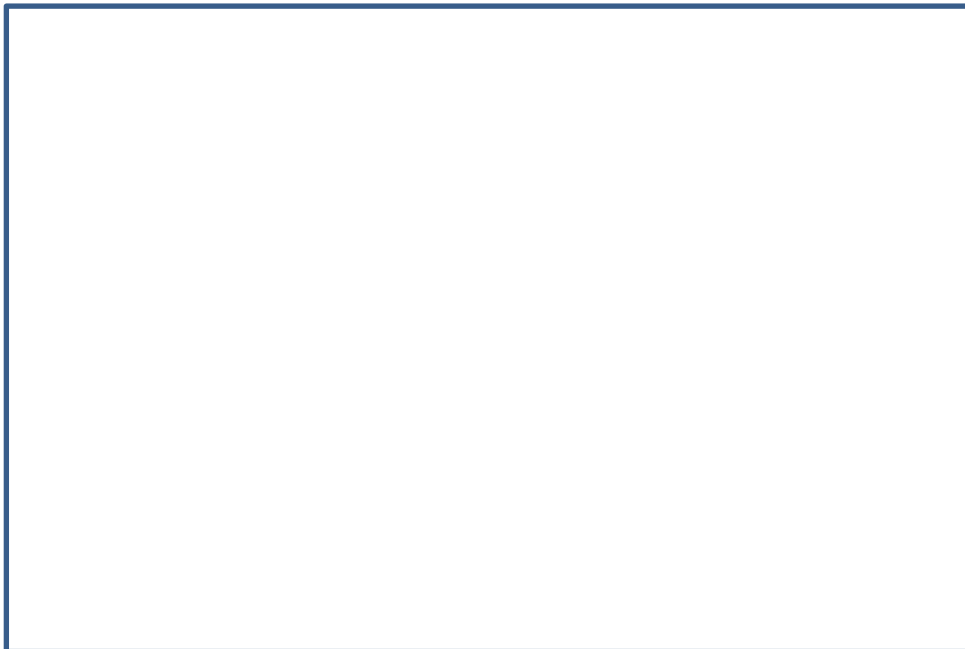
Aiemmin mainitsemani syyn lisäksi toinen syy, minkä takia tein omakuviani kotonani, onkin hieman syvällisempi. Yksityisenä ihmisenä suhtaudun hyvin suojelevasti omaa kotiani kohtaan. En mielelläni kutsu vieraita kylääni, sillä en halua näyttää heille, missä ja erityisesti *miten* asun. Perheenjäsenet ja kaverit ovat tietenkin asia erikseen, koska he kuuluvat yksityiselämäni. Itse kuvaaminen ei niinkään minua haittaa, mutta lopullisten kuvien näyttäminen *tuntemattomalle katsojalle* tuntuu hivenen ahdistavalta. Kuvat voivat liian selvästi paljastaa henkilökohtaisia tietoja ja asioita minusta, sillä esimerkiksi huonekaluvalinnat ja sisustus kertoo paljon asukkaasta. Ovatko huonekalut upouutena vai kierätettyinä ostettuja? Ovatko ne kotimaista vai ulkomaista tuotantoa? Minkä värisiä? Kuinka siistiä tai sotkuista asunnossa on?



Kuva 4. 16.12.2018 (2)

Vanha umpipuinen 1930-luvulta peräisin oleva, ja tuskallisen painava, tummanruskea kirjahylly. Kirjavakantiset kirjat, joita löytyy ympäri asuntoa, ovat joko tuttavieni dyykkäämiä, antikvariaateista ostettuja tai kirjastosta lainattuja. Uutena ja käyttämättömänä hankittu vaaleanharmaa vuodesohva, joka kuuluu viime vuosien sisustustrendeihin. Mummoni tekemä vaaleansininen räsymatto. Lapsuudenkodista perua oleva kolmesta puusesta vetolaatikosta koostettu yöpöytä, jonka kahvat ovat ajansaatossa kadonneet. Yön-siniset paksut samettiverhot. Toiset, vedenharmaan sävyiset ohuemmat verhot. Koiranpeti asukkeineen. Kermanväriset haalistuneet seinät, joita koristavat vain naarmut, reiät ja muut edellisten asukkaiden jättämät elämisen jäljet. Vaatekaappien päällä olevat kaksi muuttolaatikkoa, vieläkin omilla paikoillaan, valmiina ja pakattuina, odottamassa jo seuraavaa muuttoa. Iso sänky ilman päiväpeittoa. Kolme kuollutta viherkasvia. Umpeen muurattu valkoinen kakluuni. Epätasainen ja natiseva lankkulattia, josta yhdestä kohtaa yli kävellessä saa aina tikkuja jalkaansa, jonka jälkeen kuuluu naapureiden iloksi kovaäänistä sadattelua.

Kadun toisella puolella ja aivan liian lähellä oleva karu koulurakennus, jonka ikkunassa ei tänä vuonna paista perinteinen seitsenpäinen joulukynttelikkö muistuttamassa tulevasta juhlasta.



Kuva 5. 16.12.2020

Valokuvat toimivat vankkumattomina todisteina siitä, että jotain on tapahtunut¹⁰. Valokuvat näin ollen todistavat, että jokin asia on tapahtunut ja valokuvaaja on päättänyt kamerallaan ikuistaa tämän, jo menneen hetken. Valokuvaus liittyy siis aina menneisyyteen ja menneeseen aikaan. Elämässä on menty eteenpäin, ja aikaa on kulunut kuvan ottamisesta.

Koska edellä mainitusta kuvailusta en liittänyt kuvaa, vastaako se ”oikeaa” todellisuutta? Koinko hetken edes ikuistamisen arvoiseksi, onko siitä olemassa kuvaa? Ilman kuvallista todistetta koko tilanteen olemassaolon voisi kyseenalaistaa.

Kotini luo kirjan fyysisen miljöön ja ulkoisen todellisuuden, jossa tapahtui senhetkinen elämäni arki. Koska elän vielä edellä mainittua todellisuutta, olisi kuva liittynyt liian vahvasti nykyisyyteeni, enkä sitä sen takia tohtinut lisätä. Mennyttä arkeani ja kotiani voin helposti esitellä kuvissa ja näin paljastaa menneisyyteni, mutta nykyisen miljöön näyttäminen tuntuu liian henkilökohtaiselta. Aikaa on näiden kahden kuvan välillä kulunut tasan kaksi vuotta, ja koen muuttuneeni näiden vuosien aikana ja eläväni jo eri elämäntilanteissa.

2.2 Can You See Me -kirjan muutos

Kokonainen varpaankyntsi kasvaa kymmenessä kuukaudessa, sormenkyntsi puolessa vuodessa. Hiukset kasvavat kuukaudessa noin senttimetrin, ja yksittäinen hius voi pysyä (naisen) päässä jopa kuusi vuotta. Ihon uloin kerros uudistuu kahdesta neljään viikon välein. Suurin osa aivoistamme ei uusiudu elämämme aikana laisinkaan, sillä meillä on jo syntyessämme kaikki aivosolut, joita meillä koskaan tulee olemaan. Vain hajuaistia ja oppimista säätelevät alueet uusiutuvat. Sydän uusiutuu noin kahdenkymmenen vuoden välein. Silmät eivät ulointa kerrosta lukuun ottamatta uusiudu ihmisen eliniän aikana laisinkaan. Luurankomme puolestaan uusii itseään jatkuvasti.¹¹

Muutos on välttämätöntä. Kaikki muuttuu, koko ajan, kaikkialla. Ihmiset vanhenevat, solut uusiutuvat ja kuolevat pois. Siinä samalla identiteetti (todennäköisesti) muuttuu. Ihminen kasvaa lapsesta aikuiseksi ja käy elämänsä aikana identiteettikriisejä.

¹⁰ Sontag 1984, 12.

¹¹ Gröhn 2020.

Tässä luvussa analysoin, miten muutos voi ilmetä omakuvissa ja miten omaa identiteettiään voi kuvata (paljastamatta kasvojaan). Mitä nämä kasvottomat omakuvat kertovat ottajansa identiteetistä?

Yksi vahvasti valokuvauksen ajallisuuteen liittyvä termi on memento mori. Oman kuolevaisuutensa muistaminen.¹² Eli oman muutoksensa ikuistaminen. Valokuvaus kun aina liittyy menneisyyteen ja eläminen nykyisyyteen, on itsestään selvää, että valokuvilla voidaan ikuistaa menneisyyden ja nykyisyyden välisiä eroja.

Omaa muutostani olen pohtinut hiusteni avulla, joita keräsin talteen ja kuvasin vuoden 2019 syksyllä. Oli hullua tajuta, että kuvissa olevissa hiuskasoissa voi olla hiuksia ajalta jolloin olin vain 22-vuotias. Kuusi vuotta vastaa melkein yhtä viidesosaa koko elämästäni! Näiden vuosien aikana olen muun muassa asunut Helsingissä, muuttanut Lahteen, muuttanut takaisin Helsinkiin ja muuttanut Turkuun ja kerran Turun sisällä. Vuoden sisällä muutan mitä todennäköisemmin taas takaisin Helsinkiin. Paraikaa kehoni puolestaan kasvattaa uusia hiuksia, jotka ovat menossa mukana seuraavat kuusi vuotta!

Hiuskasat kuvasin samana päivänä, jotta kuvaolosuhteet, kuten valon suunta ja sen määrä, olisivat kaikissa kuvissa mahdollisimman yhteneväiset. Lisäsin kasaan tietyn pituisen aikajakson jälkeen hiusharjaan seuraavaksi jääneet hiukseni. Viimeisestä kuvasta huomaa konkreettisesti, miten paljon hiuksia on irronnut tämän työskentelyjakson aikana. Can You See Me -valokuvakirjassa yhdistänkin hiuskuvat merkitsemään ajan kulkua. Miellän ne omakuviksi, vaikka en itse niissä esiinny, sillä ne symboloivat omaa henkilökohtaista muutostani. En ole nimennyt kuvia, jotta aika jäisi mahdollisimman abstraktiksi käsitteeksi. Pöydän pinnassa oleva jälki myös todistaa, että kuvat on otettu samalta etäisyydeltä.

Viime vuosina olen huomannut kasvattaneeni mustia hiuksia (huom. ei harmaita!). Tästä huomiosta minulle muistuvat väkevästi mieleen oman vanhenemiseni realiteetit. Voi olla, että jos kuvaisin hiuskuvat uudestaan muutaman vuoden päästä, niissä jo näkyisi mustuneita hiuksiani.

¹² Sontag 1984, 21, 70.



Kuva 6. 21.9.2019 (1)



Kuva 7. 21.9.2019 (2)



Kuva 8. 21.9.2019 (3)

Suurin osa ihmisten soluista (mutta eivät kaikki) uusiutuu noin kymmenessä vuodessa. Eli olemassaoloni aikana kehoni solut ovat voineet uusiutua kaksi-kolme kertaa. Tästä herää pohdinta siitä, miten identiteettini on näiden vuosien aikana voinut muuttua. Jos kerran (suurin) osa soluistani on elämäni aikana jo uusiutunut, miten voin mieltää olevani sama henkilö kuin olin kymmenen vuotta sitten? Miten identiteetin ja muutoksen ongelmaa voidaan käsitellä suhteessa ihmisen yksilölliseen identiteettiin?

Milloin on kyse pelkästä muutoksesta ja milloin muutos on niin perustavanlaatuista ja peruuttamatonta, että kyseessä on jonkinasteinen tuhoutuminen, olemassaolon päättyminen? Toisin sanoen, mitkä muutokset säilyttävät henkilön identiteetin ja mitkä eivät?¹³

Vanhin Can You See Me -valokuvakirjan kuva on vuodelta 2016 ja viimeisimmät kuvat on otettu tänä vuonna (2021). Kirjassa käsitellään arkeani ja muutostani viimeisten viiden vuoden ajalta. Rakennusaineeni eivät ole näinä vuosina (kokonaan) vaihtuneet toisiin, mutta esimerkiksi kaikki hiukseni voivat olla uusia. Myös luurankoni, kynteni ja iho, jossa elän, ovat uusiutuneet.

Marjaana Kellan Käännöksiä-väitöskirjassa pohditaan, viittaavatko kasvottomat (oma)kuvat laajemmin kuvataiteessa vallitsevaan ilmiöön, jossa kuvien kasvottomuus mielletään subjektin ja identiteetin katoamiseksi¹⁴. Jos tätä väitettä ajattelee omakuvien maailmassa, jossa objekti ja subjekti ovat samat, tarkoittaako se, että objekti on pysynyt ennallaan ja subjekti kadonnut?

Jos puolestaan paljastaa kuvissa vain osan kasvoista, merkitseekö se, että osa (edellisestä) identiteetistä on vielä tallella ja muuttumattomana säilynyt? Miksi kasvot edes mielletään identiteetin peiliksi? Kyllähän kasvot kertovat, miltä kyseinen ihminen näyttää, ja minkä näköisenä hän on elänyt ja kokenut elämänsä, mutta identiteetti on enemmän kuin pelkkä ulkonäkö. Miksi ulkonäkö liitetään niin vahvasti (oman) identiteetin tuntemukseen?

Itsetuntemuksesta tulee vaikuttava tekijä kasvottomien (oma)kuvien tulkinnassa silloin, kun kasvottomuus rinnastetaan oman identiteetin katoamiseen. Tällöin se on myös viittaus oman minuuden katoamisesta, jota kasvottomissa (oma)kuvissa ei ole enää jäljellä.¹⁵ Subjekti ei itse tiedä, miltä hän näyttää ja kuka hän on, jolloin hän kuvaa

¹³ Gröhn 2020.

¹⁴ Kella 2014, 194.

¹⁵ Kella 2014, 191.

objektiaan (eli itseään) kasvonsa menettäneenä, identiteettittömänä olentona. Näin ollen subjektin kontrollista kuvata objektiaan tulee samalla toisarvoinen ja turha.

Oman identiteetin muodostamiseen vaikuttaa itsetuntemuksen lisäksi toisten ihmisten katseet. Kasvottomat (oma)kuvat voivat nimittäin viestiä epävarmuudesta omaa identiteettiä kohtaan. Kun olemme lopettaneet vieraiden ihmisten katseissa peilautumisen, olemme samalla menettäneet oman tietoisuutemme itsestämme ja omasta identiteetistämme. Emme enää tunnista toisia kanssaihmissiä.¹⁶ Vieraiden ihmisten katseella ja sillä, miten he katsovat ja näkevät meidät, on niin suuri vaikutusvalta omaan minuuteemme, että ne heijastuvat omassa identiteettikäsityksessämme asti.

Yksin asuvana muiden katseet eivät vaikuttaneet kuvaushetkiin ja lopullisiin kuviin, mutta kotini vastapuolella oleva rakennus vaikutti. Nimittäin juuri tuo tien toisella puolella (ja aivan liian lähellä) oleva rakennus oli osasyllisenä sille, että päädyin kuvaamaan kasvottomia omakuvia. En tiedä, kuka katsoo minua ja milloin, joten en luota heidän katseisiinsa. En tiedä, miten minut nähdään, sillä en peilaudu näiden tuntemattomien katsojien silmissä. Englantilainen filosofi Jeremy Bentham keksi 1700-luvulla panoptikon tyyppisen institutionaalisen rakennuksen ja valvontajärjestelmän, jossa asukas ei tietyllä hetkellä tiedä, voidaanko häntä vai ei¹⁷. Valvontajärjestelmä perustuu epätietoisuuteen. Jos asukas ei tiedä, milloin häntä tarkkaillaan ja voidaan, muuttaa hän käytöstään niin kuin hän olisi koko ajan tarkkailun alla. Näin aloin minäkin toimimaan. En aluksi uskaltanut olla uudessa kodissani kuin kotonaan, sillä epätietoisuus siitä, katsotaanko minua vai ei, muutti omaa käyttäytymistäni.

Oma kasvottomuuteni kielii siis ennemminkin halusta piilottaa identiteettini kuin identiteettini ja oman minuuden katoamisesta. En tiedä, kenen katseisiin identiteettini peilautuu (kuka minua ja kuviani katsoo), jolloin haluan sitä omakuvissanikin kaikin keinoin suojella. Omakuvissani pyrin heijastelemaan tätä tunnetta.

Can You See Me -kirjassa käsittelen identiteettini muutosta, sillä ensimmäistä kertaa elämässäni kärsin unettomuudesta. Unettomuus alkoi muutama kuukausi sen jälkeen, kun olin muuttanut nykyiseen asuntooni, ja se kesti kolmisen kuukautta. Kadun toisella puolella oleva rakennus vaikutti tähänkin. Se tuntui joka päivä olevan lähempänä ja lähempänä. Silloin tällöin tuli tunne siitä, että joku katsoisi sieltä sisälle kotiini. Ihka ensimmäisenä aamuna heräsin kirjaimellisesti siihen, kun ikkunani edessä olevaa tietä

¹⁶ Kella 2014, 191.

¹⁷ Tuori 2001, 50.

korjattiin, ja joku asfalttityöntekijä katsoi suoraan kotiini sisälle. Tästä syystä nykyinen asuntoni on myös ensimmäinen asuttamani paikka, johon oli pakko hankkia suojaa ja turvaa luovat verhot.

Omakuvissani pyrin korostamaan nähdyksi tulemistä ja näkymättömänä pysymisen dilemmaa, josta valokuvakirja sai myös (työ)nimensä. Kaikissa kuvissa kasvoni ovat kamerasta pois päin käännettyjä tai osittain piilotettuja. Olen myös käyttänyt erilaisia valokuvauksellisia keinoja kasvojeni peittämiseen. Tietyissä omakuvassa paljastan vain osan itsestäni, pala palalta, olkoon se sitten katse, kehonosa taikka mielentilani. Kirjassa esiintyvä hahmo jää näin anonymiksi olennoiksi. Kasvottomuus tekee kuvista myös monitulkintaisia, sillä olennon identiteetti, kuvauspaikka ja hetki jäävät arvoitukseksi. Katsoja ei saa ikinä tietää koko totuutta. Tai tietoa kuvassa esiintyvän olennon identiteetistä. Kuka on kirjan hahmo, kenet pitäisi nähdä? Miten hänet pitäisi nähdä?



Kuva 9. 27.9.2017

Katsoin peiliin.

Kuka katsoo takaisin?

2.2.1 Peilien muutoksia

Taiteen historiaa tutkiessa käy ilmi, että omakuvat yleistyivät peilien kehittyessä renessanssin aikakaudella. Kun taiteilija tarkemman peiliheijastuksensa kautta sai samalla paremman kuvan itsestään, alkoi hänen tietoisuutensa omasta identiteetistään myös korostua.¹⁸ Peilit miellettiin ennen vanhaan turhamaisuuden symboleiksi, mutta nykyään ne ovat jokapäiväisiä käyttöesineitä. Nyt peili symboloikin totuuden löytämistä peilin pinnan takaa.¹⁹ Peilit ja niiden luomat heijastukset ovat suosittu aihe kuvataiteessa, minkä takia ne ovat pysyneet tähän päivään saakka kuvataiteilijoiden teoksissa mukana. Nykyään niitä käytetäänkin laajentamaan teoksien pinta-alaa ja ulottuvuuksia sekä tutkimaan heijastusten takana piileviä merkityksiä ja totuuksia.

Jos peili kerran vahvisti identiteettikäsitystä, se samalla vahvisti oman minäkuvan lisäksi tietoisuutta itsestään. Katseesta ja heijastuksesta sekä niiden suhteesta toisiinsa tulee ratkaisevan tärkeitä tutkittaessa oman minuuden muutosta peilikuvissa. Kohtaavatko katseet vai eivät? Mitä merkitsee, jos ne eivät kohtaa? Mitä se kertoo minuudesta?

Peilikuvissa hahmon heijastuksella on monia eri merkityksiä. Heijastus on ihanteellinen minuuden muoto, joka samanaikaisesti tukee että tuhoaa itsensä²⁰. Heijastus kuvastaa sitä ideaali ”minää”, jona haluaisi elää. Se on kuin saavuttamattomissa oleva olento, joka ei tässä todellisuudessa ole olemassa. Jos heijastus on ristiriidassa hahmon kanssa, näkee silloin itsensä toisten silmin (heijastus katsoo kameraan). Rohkeasti omaa heijastustaan katsova hahmo voi merkitä itsensä tutkiskelun lisäksi narsismia. Tällöin peilikuvassa saatetaan tutkia oman memento morinsa todistamista.²¹

Itse käytän peilejä laajentaakseni kuva-alaa ja asettaakseni katsojan kuvan hahmon tai kameran tilalle. Kirjan kuvissa katson harvoin kameraan, eli katsetta käytän tehokeinona korostaakseni tiettyjä hetkiä ja luodakseni pysäyttäviä kuvia. Pysin hätkähdyttämään katsojan, jotta hän alkaisi myös miettimään omaa vanhenemistaan. Miltä tuntuu katsoa suoraan silmiin heijastuksensa kautta omaa muutostaan ja todistaa näin vanhenemistaan?

Peilikuvissa(kaan) en näytä kokonaan kasvojani. Olen kiinnostunut kokeilemaan erilaisia keinoja, joilla voi ottaa omakuvia ilman, että niissä näkyy kokonaan. Peilikuvat ovat oiva

¹⁸ Melchior-Bonnet 2004, 11–13, 168.

¹⁹ Borzello 1998, 139.

²⁰ Melchior-Bonnet 2004, 258, 261.

²¹ Melchior-Bonnet 2004, 261, 266–267.

tapa haastaa kuvaustyyliäni. Niissä minua erityisesti kiinnostaa peilin luoma ”kolmas tekijä”. Peili nimittäin muuttaa subjektin ja objektin suhteita toisiinsa. Peilikuvissa subjekti näkee itsensä toisin silmin, oman heijastuksensa kautta. Ja oma heijastus on aina ristiriidassa hahmonsa kanssa. Heijastus on alati muuttuva, sillä objektiivista peiliä ei ole olemassakaan.²²

Omakuvien tekemiseen syntyy siis dilemma, kun niitä kuvaa peilien kanssa. Silloin toimii sekä täysivaltaisena subjektina että objektina, jolloin kaikki valta pysyy sinulla. Päätät itse mitä kuvaat, miten haluat tulla nähdyksi ja mihin katsot (itseesi vai kameraan), mutta peilin luoma heijastus on kuitenkin aina ristiriidassa ottajansa kanssa. Peilin heijastus ja sen todellisuus eivät vastaa hahmoaan. Hahmon ja hänen heijastuksensa välinen katse on samaan aikaan sekä etäännyttävä että yhdistävä, sillä tunnistat peilissä olevan heijastuksen (itseksesi), mutta silti näet itsesi subjektiivisen pinnan kautta.

Jos kasvottomat (oma)kuvat kertovat identiteetin ja (oman) minuuden katoamisesta, mitä kasvottomat peilikuvat ilmaisevat? Miten niitä voi tulkita? Entä jos peilikuvissa näkyy vain hahmo tai heijastus?

Peilikuvan heijastuksen katoaminen voi merkitä sitä, että peilikuva ja heijastus ovat vaipaita ja itsenäisiä toisistaan, jolloin ei ole enää riippuvainen muiden katseista²³. Oma identiteetti ja oma minuus ei ole enää muiden katseiden kyseenalaistamana. Väitteen pohjalta voisi päätellä, että peilikuvissa kuvan katsojalle voidaan myös hahmon ja heijastuksen sekä niiden katseiden välityksellä näyttää, miten itseään katsoo peilistä. Jos kuvasta siis puuttuu jompikumpi, tällöin katsojalle ei näytetä, miten kuvan hahmo näkee itsensä. Toisaalta heijastuksen puutos voi olla myös merkki siitä, että omaa peiliheijastustaan eli omaa identiteettiään ei enää laisinkaan tunnista.

2.3 Omakuvia, kuvia itsestä vai jotain muuta

Seuraavaksi pohdin omien mielteideni pohjalta ”perinteisen” omakuvan, kuvan itsestä ja laajennetun eli fiktiivisen omakuvan eroja. Esittelen myös lyhyesti nykyvalokuvataiteilijoiden omakuvallisessa tuotannossa esiintyvää ajallisuutta ja identiteetin muutosta.

²² Melchior-Bonnet 2004, 256, 258.

²³ Melchior-Bonnet 2004, 269.

Omakuvat kuvailevat kuvan henkilöä luoden meille ikkunan hänen elämäänsä ja persoonaansa kommunikoidakseen yksilöllisyyden hetken²⁴. Näin ajattelee Andrew Small omakuvien määrittelystä. Itse olen sitä mieltä, että omakuva on kuva, jossa kuvan ottanut henkilö on itse tai että kuvalla on ”vain” jokin henkilökohtainen lähtökohta tai yksityiskohta taiteilijan elämässä (mutta kuvassa ei siis välttämättä esiinny fyysisesti itse). Omakuvalla on monta eri määrittelyä ja tasoa, ja tämän takia niitä on vaikea eritellä. Tarkka omakuvien määrittely ei mielestäni ole tarpeellistakaan.

Koen kuitenkin, että omakuvat ovat yksi taiteilijan henkilökohtaisin ilmaisun muoto ja että ne ovat erittäin mieleenpainuvia teoksia heidän tuotannostaan. Parhaimmillaan ne ovat välineitä oman itsensä analysointiin ja oman olemassaolon tutkimiseen, ja niillä muistetaan oma inhimillisyys, eläminen, muutos ja oma kehollisuus. Niillä todennetaan oma fyysinen, henkinen ja sosiaalinen tila. Omakuvilla ”yksinkertaisesti” todistetaan sen hetkinen minuuden muoto!

Omakuvan määrittelyä tutkiessa törmää usein termeihin omakuva ja kuva itsestä. Itse miellän omakuvan vain kuvaksi, joka jollain lailla kuvaa omakuvan ottajaa, mutta kuva itsestä kuulostaa henkilökohtaisemmalta, niin kuin kuvassa pitäisi olla itse, *autenttisenä* olentona. Can You See Me -kirjan omakuvat luen anonyymeiksi omakuviksi, sillä vaikka esiinnyn suurimmassa osassa fyysisesti itse, en silti koe, että ne ovat kuvia itsestäni. Kuvaan niillä anonyymiä olentoa enkä itseäni. Kuvissa ei myöskään selviä identiteettini eli kasvoni todellisuus. Can You See Me -kirjaan kuuluvat vesikuvat ovat niin ikään omakuviani, sillä ne ovat osa mielenmaisemaani visualisoiden omaa sen hetkistä mielentilaani. Niihin siis liittyy jokin henkilökohtainen ajatus tai tunnetila.

Omakuvaa pohtiessa käy ilmi, että lähtökohtaisesti omakuvassa esiinnyttään ”itse”. Siihtähän mitä kätevimmin tuleekin termi *omakuva*. Mikä sitten on laajennettu eli fiktiivinen omakuva? Fiktiivisessä omakuvassa voi esimerkiksi esiintyä jokin aihe tai ilmiö, jonka valokuvataiteilija on valinnut käsiteltäväksi. Kuvassa luodaan tarinaa omien kasvojen tai kehon ympärille. Cindy Sherman toimii loistavana esimerkkinä fiktiivisen omakuvan tekemisestä. Kuvissaan Sherman esiintyy (fiktiivisesti) itse, eli ei henkilökohtaisesti, vaan pikemminkin ottaakseen kantaa häntä kiinnostaviin (yhteiskunnallisiin) ilmiöihin kuten naisen asemaan yhteiskunnassa²⁵. Untitled film still -sarjassa hän käyttää erilaisia

²⁴ Small 1996, 3-5.

²⁵ Borzello 1998, 171.

peruukkeja, meikkejä ja vaatteita luodakseen kokonaisvaltaisia rooleja, jotka symboloivat naisten stereotyyppisiä identiteettejä.

Omakuvilla näemme itsemme kameran linssin läpi todennettuna. Yritämme ehkä kuvata mahdollisimman objektiivista representaatiota subjektiivisesta minästämmme. Tämän ajatuksen mukaan omakuva sallisi kuvaajan nähdä itsensä kuten muut hänet saattaisivat nähdä tai kuinka hän haluaisi itse tulla nähdyksi. Nan Goldin on oiva esimerkki omakuvien omaelämäkerrallisesta dokumentaarisuudesta. Hän näyttää niissä elämänsä juuri sellaisena kuin se on, ilman kaunistelua ja ylistystä. Omakuvassa *Nan One Month After Being Battered* (1984) Goldin on ikuistanut itsensä, ilman ylistystä, teoksen nimen mukaisesti kuukausi pahoinpitelyn jälkeen.



Kuva 10. Nan Goldin / *Nan one month after being battered*, 1984. (Tate 2021).²⁶

Elina Brotherus käsittelee *Annonciation* (2009–2013) kuvasarjassa omia lapsettomuushoitojaan. Kuviin on ”ikuisesti” tallennettu vuosia kestäneet kamppailut äidiksi haluamista kohtaan. Brotherus kuvaa itseään omakuvissa, mutta hän ei silti miellä kuvien henkilöä ”minäksi”, vaan niissä esiintyy kuvien ja kuvasarjojen hahmo. Brotherus ei omakuvillaan etsi omaa identiteettiään.²⁷ Mikään ei varmasti ainakin hetkellisesti muistuta yhtä hyvin

²⁶ Nan Goldin 1984.

²⁷ Hujanen 2018.

omasta kuolevaisuudestaan kuin tieto omien geenien päättyvyydestä. Miksi siis Brotherus halusi ikuistaa tämän kipeän vaiheen elämässään?

Brotheruksen näkemykset omakuvistaan kuulostavat hieman yritykseltä etäännyä vaikeista asioista ja käyttää valokuvaa keinona epähenkilökohtaistaa asioita. Valokuvalla on monia narsistisia tehtäviä, mutta se silti kykenee muuntamaan suhteemme maailmaa kohtaan epähenkilökohtaisemmaksi. Kamera muuttaa eksoottiset asiat arkisen läheisiksi ja arkiset asiat puolestaan oudoiksi ja etäisiksi.²⁸ Brotheruksen verisestä virtsasta ja Goldinin pahoinpitelyistä kasvoista tulee kameran linssin läpi todennettuina jokapäiväisen arkisia tapahtumia, ja pienet arkiset asiat, kuten kuihtuvat tulppaanit, muuttuvat puolestaan abstraktin oudoiksi. Omasta verisestä virtsastaan ja itsestään etäännyy, niin kuin asian olisi kokenut joku muu. Hahmo, jolla on sinun (pahoinpidellyt) kasvosi.

Kuvien kautta voi myös palata vaikeisiin ajanjaksoihin elämässään, ja kuvat voivat toimia terapeuttisina välineinä asioista selviämisessä. Valokuvien kautta todistetaan että nämä hetket ovat tapahtuneet, ja kuvien kautta hetket liittyvät vahvasti menneisyyteen. Kuvat luovat todellisuuden, joka ei täydellisesti vastaa koettua hetkeä.

Can You See Me -kirjassa kuvaan omakuvieni kautta anonyymiä olentoa. Luon tarinaa kasvottomien omakuvieni ympärille. Toisin kuin Sherman, en ota kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, vaan haluan tuoda ilmi omia henkilökohtaisia kokemuksiani universaaleista ilmiöistä, kuten unettomuudesta ja identiteetin muutoksesta. Kuvaan dokumentaarisesti itseäni (mutta en ota kuvaa itsestäni) vähän niin kuin Goldin: haluan nähdä itseni kameran läpi todennettuna, en ylistyksen ja kiillotetun kuvan kautta, vaan pikemminkin poeettisen linssin läpi kuvattuna. Samoin kuin Brotherus, kuvaan hahmoa enkä etsi identiteettiäni, mutta koitan silti suojella sitä mahdollisimman hyvin.

Taiteilijoiden omakuviin liittyy aina paljastamisen ja peittämisen ristiriita: mitä itsestä haluaa kuvassa peittää ja mitä tuoda näkyväksi. Brotherus esiintyy omakuvissaan itse omilla kasvoillaan, mutta hän ei siltikään miellä kuvien hahmoja ”omaksi minäkseen”. Omakuvissani en koskaan näytä kasvojani selvästi ja kokonaisena, vaan paljastan vain osan kerrallaan. Juuri tämän ristiriidan takia koen omakuvat ja omakuvien tekemisen prosessin niin mielenkiintoiseksi tutkimuksen aiheeksi, sillä ”kameran kuvaaman todellisuuden takana piilee kuitenkin aina enemmän kuin mitä se paljastaa”²⁹.

²⁸ Sontag 1984, 155.

²⁹ Sontag 1984, 28.

3 OMAKUVALLISIA TODELLISUUKSIA

Edellisissä luvuissa käsittelin pintapuolisesti Can You See Me -kirjan kuvissa esiintyvää aikaa, paikkaa ja muutosta. Tässä luvussa pohdin samoja asioita hieman syvällisemmin ja eri näkökulmasta: pohdin kirjan ja kuvien luomaa todellisuutta. Mitä on todellisuus? Miten se liittyy valokuvan olemukseen? Miten todellisuutta voi valokuvallisilla keinoin tuoda ilmi? Etsin kysymyksiin vastauksia filosofisen valokuvauksen näkökulman lisäksi omakuvieni ja Iiu Susirajan kuvien avulla.

Taiteilijat käyttävät erilaisia luovia keinoja ilmaistaakseen heidän omaa todellisuuskäsitystään. Tämä todellisuus kuitenkin on sidoksissa ympäristöön, jossa he kulloinkin toimivat.³⁰ Kuva ei voi ikinä olla täysin irrallaan tästä maailmasta. Näihin luoviin keinoihin voisi valokuvataiteen puolella lukea muun muassa kameran suljinajan, aukon koon, linssin tarkennuksen, valkotasopainon ja kuvan sommittelun sekä sen rajauksen. Kun valokuvataiteilija siis valitsee jonkin tietyn pituisen suljinajan, hän samalla manipuloi ympärillä olevaa todellisuutta mieleisekseen, jotta se vastaisi kyseisen taitelijan omia tarkoitusperiä. Omakuvia tehdessä se, *miten* kuvaa itseään ja minkä osan itsestään haluaa näyttää, lukeutuu myös luoviin keinoihin.

Susan Sontagin mielestä valokuvaajat liittävät aina omia arvokäsityksiään kuvattavaan kohteeseen päättäessään, miltä hän haluaisi lopullisen kuvan näyttävän. Kameratekijän mielestään todella vangitsevat todellisuuden eivätkä vain tulkitse sitä, mutta silti valokuvat ovat samanaikaisesti pelkkiä tulkintoja maailmasta.³¹ Valokuvalla on täten kaksijakoinen suhtautuminen todellisuuteen: toisaalta valokuva on tekijänsä valintojen ohjaama henkilökohtainen tulkinta todellisuudesta, toisaalta se on taas tulosta näkyvän todellisuuden tulkinnasta.

Valokuvaus on siis samaan aikaan sekä todellisuuden alistamista että todellisuudelle alistamista³². Mutta kumpi on ”parempi” käsitys (valokuvallisesta) todellisuudesta: onko todellisuus kuva itsessään, vai muistuttaako kuva miltä asiat todellisuudessa näyttävät?

Vilém Flusserin ”parhaiden kuvien” kriteerin mukaan valokuvaajat, jotka voittavat kameransa ohjelmoinnin siten, että he alistavat sen omia käyttötarkoituksiaan varten, ottavat ”parhaita kuvia”. ”Parhaat kuvat” ovat siis kuvia, jotka eivät välttämättä enää laisinkaan

³⁰ Rothko 2004, xxvii.

³¹ Sontag 1984, 12-13.

³² Sontag 1984, 117.

vastaa aitoa kuvaustilannetta (eli alkuperäistä todellisuutta).³³ Kuvaaja on kuvatessaan tehnyt omia luovia valintoja ja näin voittanut kameransa ohjelmoinnin. Lopputulokseksi on syntynyt kuva, joka miellyttää häntä (enemmän kuin aitoa kuvaustilannetta vastaava ”autenttinen” kuva). Flusserin ajatus ”parhaasta kuvasta” vastaisi Sontagin käsitystä todellisuuden alistamisesta.

Mielestäni ammattilaisvalokuvaajien ja erityisesti valokuvataiteilijoiden pitäisi osata hallita laitteensa kaikissa tilanteissa, muuten ei ole alan ammattilainen. Kaikessa yksinkertaisuudessaan yksi esimerkki todellisuuden alistamisesta ja ”parhaasta kuvasta” on kuva, joka on kuvattu manuaalisilla asetuksilla. Silloin autenttista todellisuutta on manipuloitu niin, että se vastaa paremmin kuvan lopullista tarkoitusta.

Mutta voiko mikään kuva alistaa todellisuuden täydellisesti? Flusserin mukaan ei, sillä kun valokuvaaja käyttää visuaalista ilmaisuaan, jossa kamera on toiminut vain välikapaleena halutun lopputuloksen aikaansaamista varten, tulevat kameran ohjelmoinnin rajat kuitenkin kuvatessa aina vastaan. Lopputulos eli valokuvateos on ollut alisteisena tekovälineelleen.³⁴ Absoluuttisen ”parasta kuvaa”, joka olisi alistanut todellisuuden, ei tämän mietteen perusteella ole olemassa.

Itse olen sitä mieltä, että katsottavan kuvan herättämät tunnereaktiot toimivat hyvinä indikaattoreina kuvan ”todentuntuisuudesta”. Todentuntuisuudella tarkoitan sitä, kuinka uskottava kuvaan luotu todellisuus on. Minulle ei niinkään ole väliä, kuinka lavastettu ja manipuloitu kuva on, kunhan se on emotionaalisesti samaistuttava. Samaistunko kuvan hahmoon, hetkeen, tarinaan ja tunnelmaan? Muistuttaako se minua omasta elämästäni ja omista kokemuksistani.

Kameran ohjelmoinnissa on osa-alueita, jotka ovat jo hyvin läpikäytyjä ja tutkittuja. Silti on mahdollista ottaa uusia kuvia, mutta niissä on kertaalleen nähdyn tuntu.³⁵ Ehkä näissä kuvissa esiintyy juuri se kuvan samaistuttavuus, joka tekee tietyistä kuvista niin todentuntuisen? Vilém Flusserin mielestä valokuvaajien toiveena on kuitenkin tehdä uusia, ennennäkemättömiä teoksia. Ratkaisu tähän ristiriitaan löytyy valokuvan keinoista kääntää realismin ja idealismin erot pääläelleen. Ulkopuolisesta maailmasta ja kameran ohjelmoinnista tulee epätodellisia, jolloin vain valokuva on todellinen.³⁶ Ajatuksen

³³ Flusser 2006, 47.

³⁴ Flusser 2006, 36.

³⁵ Flusser 2006, 36.

³⁶ Flusser 2006, 37.

perusteella valokuvaan luotu todellisuus olisi siis uusi, ennennäkemätön ja todellinen, mutta aidosta hetkestä otettu tilanne ja kamera itsessään eivät ole enää todellisia.

Kuvaa tulkittaessa on erittäin tärkeää ymmärtää, että nähty kuva on näköhavainnon synnyttämä vaikutelma, jonka katsojan mielikuvitus ja kokemukset muokkaavat lopulliseen muotoonsa³⁷. Katsojan tulkinnasta tuleekin ratkaisevan tärkeä, kun aletaan perehtyä omakuvien välittämään todellisuuden tunteeseen.

3.1 Iiu Susirajan itseironinen todellisuus

Ironialla tarkoitan ivaa, jossa ristiriidassa on sanottu asia ja tämän sanotun asian todelliset tarkoitukset. Eli sanotaan päinvastaista kuin tarkoitetaan. Itseironia puolestaan on minun mielestäni itsensä pilkkaamista ja omalla kustannuksellaan vitsailemista.

Iiu Susirajan omakuvat toimivat mielestäni parhaimpana esimerkkinä valokuvan ajallisuuden ironisesta tulkinnasta. Iiu Susiraja kuvaa omakuviaan kotonaan tai ainakin ympäristössä, jonka voisi sisustuksen ja hänen kuvissa esiintyvän tilanottonsa perusteella tulkita hänen kodikseen.

Valitsin Susirajan kuvat *French loafs* (2017) ja *Dinner* (2017) tulkintani kohteeksi. Rothkon mielestä taiteilijan valitsemien ja käsiteltävien aihepiirien, kuten tunnelman ja rekvisiitan, tarkoituksena on heijastella taiteilijan tiettyä todellisuutta.³⁸ Miksi siis Susiraja valitsi juuri nämä hetket ikuistettavaksi? Mitä hän haluaa kertoa todellisuudestaan juuri näiden kuvien ja hetkien kautta?

French loaf -kuvassa Susiraja istuu sohvalla, josta tulee mieleen mummola tai mökki-maisema. Sohva ei vaikuttaisi olevan upouusi. Huoneessa on paksut tummanpunaiset verhot. Antiikkinen kukkaruukku. Tapetit, leikkokukat, tunnelmallinen valaistus; kaikki yksityiskohdat viittaavat kodikkuuteen. Kuvan kotoisuus tekeekin siitä helposti lähestyttävän ja samaistuttavan. Onko katsojalla samoja huonekaluja tai muita sisustusesineitä? Päällään Susirajalla on ihonvärinen toppi, mutta ei housuja. Haarojen välissä hänellä on patonki, ja toinen patonki sijaitsee rintojen alla nostattaen niitä hieman ylemmäs. Susiraja katsoo kameraan neutraalisti, mutta ehkä vähän alakuloisen näköisenä.

³⁷ Major 2012, 115.

³⁸ Rothko 2004, 76, 79-81.

Dinner-kuvassa Susiraja puolestaan makaa sängyllä, jonka päällä on kokonainen kana tarjottimella. Iso kahden hengen sänky näyttäisi koostuvan kahdesta erillisestä pienemmästä sängystä. Sen päällä on sinivalkoruudullinen päiväpeitto, joka väritykseltään viittäisi Suomen lippuun. Huoneessa on kylmänkolkko valaistus. Susirajalla on päällään kukkakuviainen mekko. Jalat ovat taas paljaana. Susiraja katsoo kameraa nenänvarttaan pitkin, kuin haastaakseen kuvan katsojan.



Kuva 11. Iiu Susiraja / French loafs, 2017. (2021).³⁹



Kuva 12. Iiu Susiraja / Dinner, 2017. (2021).⁴⁰

³⁹ Susiraja 2017.

⁴⁰ Susiraja 2017.

Susan Sontagin mukaan valokuvaus on todellisuuden tautologiaa, jonka kautta ihminen esineellistetään ja esineet inhimillistetään⁴¹. French loafs -kuvassa fallossymbolinen patonki, paljaat selluliitin peittämät jalat ja Susirajan hieman surullinen katse luovat mielestäni mielikuvaa todellisuudesta, jossa tunnetaan syyllisyyttä ja häpeää syömistä ja sen tuomaa mielihyvää kohtaan. Inhimillistetty patonki näyttäisi sijaintinsa perusteella myös viittaavaan seksuaalisuuteen. Tunnetaanko kuvassa kenties yksinäisyyttä, joka ihmisseuran sijaan korvataan ruualla? Tunnetaanko kuvassa häpeää, koska siinä esiintyy ylipainoinen ihminen hiilihydraattipitoisen ruuan kanssa?

Dinner-kuvassa päiväpeiton päällä olevasta kanasta tulee inhimillinen elävä ja tunteva olento, jonka ylipainoinen kameraan päin katsova hahmo aikoo kohta syödä. Kuva toimii kuin lupauksena seuraavasta kohtauksesta, sillä se luo muutosta ennakoivan hetken. Tämä on yksi valokuvauksen tavoista tuottaa aikaa: kuvassa tuotetaan jo tulevaa tilannetta⁴². Hetken päästä tarjotin voi olla tyhjä. Syömistä kohtaan ei tässä kuvassa tunneta syyllisyyttä, vaan siitä nautitaan häpeilemättä. Toisaalta kuvaan on kylläkin ikuistettu juuri tuo hetki ennen syömistä, eikä itse ruokailua, joten ehkä syömiseen liittyy vähän häpeää tässäkin kuvassa? Nimittäin juuri se hetki on rajattu kuvan ulkopuolelle elämään. Valokuva perustuu aina rajallisuuteen, koska yksittäinen kuva pystyy paljastamaan keralla vain yhden puolen, profiilin tai hetken. Jos kuvaan voisi sisällyttää kaiken, ei siinä näkyisi enää mitään.⁴³

Kuvauspaikka on kuvaushetken rinnalla yksi todellisuuden ilmaisemiseen liittyvä luova taiteilijan valinta. Kumpaakaan Susirajan edellä mainitusta kuvasta ei ole tehty keittiössä. Jos kuvat olisivat keittiössä kuvattuja, viittaisivat ne enemmän syömiseen ja ruokailuhetkeen. Keittiössähan pääsääntöisesti säilötään, tehdään ja syödään ruokaa. Mutta koska kuvat on tehty olohuoneessa ja makuuhuoneessa, halutaan näillä kuvilla ehkä kertoa muusta(kin) kuin syömisestä. Kummastakin kuvasta lisäksi puuttuu aterimet ja lautaset. Mitä kuvauspaikat siis symboloivat?

Molemmissa omakuvissa liu Susiraja näyttäisi esineellistävän itsensä ja oman kehonsa. Nyky-yhteiskunnassa, jossa laihuutta ihannoidaan, kuvat voidaan melko suoraan tulkita kannanottona yhteiskunnan naiskuvaa kohtaan. Kuvissa yhdistyykin kodikas ympäristö ja absurdit arkikoomiset tilanteet, joissa käsitellään itseironisesti omaa minuutta, kehoa ja arkea. Tarjottimella oleva kana rinnastuu Susirajan omaan kehoon, kanankoipi

⁴¹ Sontag 1984, 167.

⁴² Sutton 2012, 55.

⁴³ Kella 2007, 62.

muistuttaa selluliittista jalkaa. Kana myös sijaitsee toisella puolella sänkyä, toisen ihmisen paikalla. Se voi toimia symbolina ihmiselle, joka kuvasta puuttuu. Onko tässä kuvassa hyväksytty yksinäisyys, vai eikö sitä enää tunneta? Susirajan katseesta johtuen näen nämä kaksi kuvaa tunnelmaltaan täysin erilaisina, ja ne luovat mielikuvaa vastakkaisista todellisuuksista.

Mielestäni kummassakin kuvassa Susiraja on rekvisiitalla onnistuneesti alistanut todellisuuden mieleisekseen, eikä hän ole toiminut sille alisteisena. Oletan myös hänen valokuvataiteilijana kuvaavan manuaalisilla kameran asetuksilla. Kuvien värikylläisyydestä ja tarkkuudesta johtuen voi päätellä, että kuvat sijoittuvat nykyaikaan.

3.2 Can You See Me -kirjan poeettinen todellisuus

Tässä luvussa pohdin, millä omilla tiedostamattomilla ja tiedostetuilla taiteilijavalinnoillani halusin korostaa Can You See Me -kirjan hahmon sisäistä maailmaa eli kirjan luomaa todellisuutta. Yksi valintani liittyi poeettiseen dokumentaariseen kuvaustyyliin. Poeettisessa kuvaustyyliässä korostetaan tarinan hahmojen ja yksittäisten tapahtumien sijaan tunnelmaa ja sävyä. Tällä valinnalla halusin painottaa tarinan anonyymiyttä. Hahmon identiteetillä ei ole väliä, vaan paljon tärkeämmäksi muodostuu melankolinen ja hiljainen tunnelma. Samaistuuko katsoja paremmin kuviin, kun hän ei tiedä kuka niissä esiintyy? Näkeekö katsoja itsensä hahmon paikalla?

Toinen luova valintani liittyi kuvien mustavalkoisuuteen. Kuvaustyylini on todella minimalistinen, jota kuvien värittömyys vielä voimistaa. Mustavalkoiset kuvat mielletään värikuvia konkreettisemmiksi, sillä ne paljastavat valokuvan teoreettisen alkuperän värikuvia selvemmin. Mustavalkoisissa kuvissa käsitteellisen maailman kauneus tulee lisäksi optimaalisesti ilmi.⁴⁴ Mielestäni mustavalkoisissa kuvissa valon laatu korostuu, sillä niissä ei ole värisävyjä viemässä huomiota. Ja valo on kaikki kaikessa valokuvauksessa! Ehkä tästä syystä ne mielletäänkin konkreettisemmiksi kuin värikuvat. Kuvien mustavalkoisuudesta johtuen menneen ajan tuntu ja kuvan melankolinen tunnelma korostuu.

(Oma)kuvien kasvottomuus kertoo muustakin kuin identiteetin muutoksesta. Kasvottomuus nimittäin liitetään todellisuuteen, johon katsoja ei pääse. Kasvoton olento on uppoutuneena omaan arkeensa, omaan toimintaansa ja maailmaan, jota katsojalla ei ole lupa nähdä. Uppoutuneisuudessa katsojan läsnäolo kielletään, mikä on tehokas keino

⁴⁴ Flusser 2006, 43.

sulkea hänet kuvan maailmaan ulkopuolelle, mutta myös herättämään hänen mielenkiintonsa kuvan maailmaa kohtaan.⁴⁵ Kun katsoja alkaa arvuutella, mitä olento katsoo ja mihin arkiseen tai sisäiseen toimintaan hahmo on uppoutuneena, alkaa hän samalla miettiä kasvojen todellisuutta. Kuvissa halusin suojella identiteettiäni, joten tämä valinta oli sekä tiedostettu että tiedostomaton, sillä en tiennyt, että kasvottomuus liitetään todellisuuden piilottamiseen.

Iiu Susirajan Dinner-omakuvassa katsotaan rohkeasti kameraan, eli siltä osin hahmon todellisuus ja arkinen toiminta ei jää arvoitukseksi. Kuvassa pikemminkin pyritään korostamaan tuota kuvaan luotua todellisuutta ja katsojalle yritetään tehdä sitä selväksi.



Kuva 13. 15.12.2018

Istun keittiössä. Kasvoni ovat kameraan päin käännetyt. Mutta näet ne takaviistosta.

Alistin 15.12.2018 tekemässäni omakuvassa kameran ohjelmoinnin, jotta aikaansaatu teos kuvastaisi paremmin omia tarkoituspäriäni. Alivalotin kuvan, jotta siitä tulisi synkempi ja kontrasti heijastuksen ja seinän välillä olisi suurempi. Rajasin kuvan niin, että siinä näkyy vain apupöytä ja sen takana oleva seinä. Käytin kuvatessa suurta herkkyyttä, koska halusin nostalgisen tunteen kuvaan. Poistin pöydältä muun rekvisiitan, ja jätin

⁴⁵ Kella 2014, 57.

siihen vain yksittäisen esineen, koska halusin mahdollisimman minimalistisen kuvan. Valituista yksityiskohdista tulee näin merkittävämpiä. Asettelin peilin keskelle pöytää, jotta heijastukseni olisi kuvassa avainasemassa. En puhdistanut peilistä sormenjälkiäni luodakseni kuvaan arjellisuutta. Kuvaan rakennettu todellisuus on sidoksissa tähän maailmaan, sillä se on autenttisesta miljööstä ja ajasta otettu. Kuvaan tehty hetki heijastaa siis näkyvää todellisuutta, mutta samalla se on pelkästään minun omaa sisäistä todellisuuden tulkintaani ja sen luomista.

Kasvottomuudesta johtuen kuvan hahmon todellisuus jää silti arvoitukseksi, vaikka manipuloinkin oikeaa kuvaushetkeä mieleisekseni. Kuvasta et näe, mitä katson ja mihin olen uppoutuneena. Etkä varmuudella edes tiedä, kuka kuvassa on.

Mark Rothkon mielestä taiteilijan luoma todellisuus heijastaa hänen aikansa käsityksiä samaan aikaan, kun hänen teoksensa puolestaan muovaavat noita käsityksiä⁴⁶. Mitä Can You See Me -valokuvakirjani luoma todellisuus kertoo siis yleismaailmallisesti tästä ajasta? Mitä aikaa kuvasin, minkälaista todellisuutta halusin kirjan kuvissa luoda? Ovatko kuvat alistaneet todellisuuden vai olleet alisteisina sille ja kuinka paljon? Näiden kysymysten vastaukset jätän teoksen katsojan tulkinnan varaan.

⁴⁶ Rothko 2004, 22.

4 IKUISTETTUINA

Yksinäinen sadepisara lehdettömällä puunoksalla. Joko ihka ensimmäinen tai vihoviimeinen kaltaisistaan.

Sitä emme koskaan tule tietämään.

Kuva 14. 28.11.2018

Kirjallisen opinnäytetyön kirjoittamista kohtaan koin suurta ahdistusta. En mielelläni sanallista kuvallista tuotantoani, sillä en halua selitellä teoksiani. Liika selittely vie katsojan tulkinnasta tilaa, eivätkä onnistuneet kuvat tarvitse (liikaa) selittelyä. En halua ikinä paljastua kokonaan katsojalle tai lukijalle. Kuvista näkee, mutta sanoilla saa tietää ajatukset kuvien takaa.

Miten siis voi paljastaa riittävästi ajatuksiaan ja kuvien tekoprosessia, mutta ei missään nimessä liikaa? Mitä, ja *miten*, henkilökohtaisista asioista ja ajanjaksosta elämästään voi kertoa pysyen silti mahdollisimman anonyyminä?

Opinnäytetyön kirjoittaminen onkin suoraan verrannollinen omakuvieni tekoprosessiin: kummassakin paljastan tietyssä luvussa tai kuvassa vain osan laajemmasta kokonaisuudesta. Lopullisen teoksen tulkinta jää näin lukijalle (tai kuvan katsojalle). Opinnäytetyön kirjoittamista lähestyin lähinnä halulla selventää ja sanallistaa vain itselleni omaa omakuvien tekoprosessia, enkä ajatellut yhtään sinua, lukija.

Tiesin että tulen kirjoittamaan opinnäytetyöni omakuviin liittyen, mutta aiheen rajaus oli haastavaa. Omakuvat ovat niin laaja-alainen ilmiö! Olen pidemmän aikaa ollut kiinnostunut todellisuuden tutkimisesta, ja miten sitä voi erilaisilla valokuvallisilla keinoilla manipuloida mieleisekseen. Näiden kahden asian yhdistäminen olikin lopulta luonteva ratkaisu. Ajattelin ensin myös tutkia omakuvien autenttisuutta, mutta sen päätin rajata kokonaan pois. Opinnäytetyöni olisi kasvanut liian suureksi.

Tutkin minua kiinnostavia valokuvaukseen liittyviä aiheita ja ilmiöitä kattavasti. Luin monia kirjoja näistä aiheista (ja aiheiden ohi), minkä jälkeen rajasin lähdeluettelon kaikista kiinnostavimpiin kirjoihin. Perehdyin nykyvalokuvataiteen omakuvien tekijöihin, ja vertailin teoksiamme keskenään löytääkseni niistä yhteneväisyyksiä ja eroja. Tarkastelin omaa menneisyyttäni valottaakseni tulevaisuuttani. Ja luodakseni persoonallisen ja omannäköisen kokonaisuuden, jonka tekemisestä itse hyödyin. Aionkin ehdottomasti

jatkaa omakuvien kuvaamista, niiden tutkimista ja todellisuuden tulkitsemista, sillä minusta tuntuu, että olen vasta päässyt alkuun ja "raapaissut pintaa". Löysin myös uutta intoa valokuvaamista kohtaan.

Onkin mielenkiintoista huomata, tuleeko omakuvien tekoprosessini muuttumaan, kun tiedostan paremmin omat työskentelymetodit ja olen pohtinut, miksi ylipäätään kuvaan niitä. Mitä haluan omakuvillani kertoa menneisyydestäni?

En myöskään vielä ole löytänyt selvää vastausta kysymykseen, miksi kameralla voi paljastaa ja tavoittaa jotain sellaista, mihin tavanomaisella näköhavainnolla ei pääse käsi. Ehkä taiteilijan luovilla keinoilla tehty (valokuvan) todellisuus heijastaakin loppujen lopuksi parhaiten meidän sisäistä todellisuuttamme? Ehkä kameran silmä paljastaa asioita, joita emme ihmissilmillä pysty havaitsemaan... Niin kauan kun kysymys elää ilman vastausta, jatkan omakuvien tekemistä.

Vilém Flusserin mukaan valokuvaajien päämääränä on valokuviansa välityksellä ikuistaa itsensä toisten muistoihin⁴⁷. Tämän ajatuksen pohjalta on mielenkiintoista miettiä, miten jään Can You See Me -valokuvakirjan omakuvillani toisten mieleen, mahdollisesti ikuisesti elämään?

⁴⁷ Flusser 2006, 48.

LÄHDELUETTELO

- Borzello, F., 1998. *Seeing ourselves : women's self-portraits*. London: Thames and Hudson.
- Flusser, V., 2006. *Towards a philosophy of photography*. Repr edn. London: Reaktion Books.
- Goldin, N., 1984. Nan one month after being battered. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>. Viitattu 12.2.2021.
- Gröhn, I., 2020. Hiostamo-näyttelyteksti.
- Hujanen, M., 2018. Elina Brotherus : Elän vapaan naisen elämää vailla sovinnaisuuksia. Artikkel. Apu.fi. Viitattu 20.11.2020. <https://www.apu.fi/artikkelit/elina-brotherus-elan-vapaan-naisen-elama-vailla-sovinnaisuuksia>.
- Kella, M., 2007. Kuvien kehittämisestä. s. 54-77. Julkaisussa *Toisaalta tässä : valokuva teoksena ja tutkimuksena : The Photograph as Work of Art and as Research = Here then*. Toim. M. Elo., T. Snellmann., H. Laakso & Tampereen Nykytaiteen museo. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Kella, M. 2014. *Käännöksiä : maisema, kasvat ja esittäminen valokuvassa*. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Aalto Arts Books.
- Major, E., 2012. Valokuva todenkaltaisuuden otteessa. s. 113-131. Julkaisussa *Valokuvallisia todellisuksia*. Toim. J. Lundström & P. Rajakari. Helsinki: Like : Valokuvataiteilijoiden liitto.
- Meskinen, M., 1996. *The Art of Reflection : Women Artists' Self-Portraiture in the Twentieth Century*. New York: The New Press.
- Melchior-Bonnet, S., 2004. *Kuvastin : peilin historiaa*. Jyväskylä: Atena.
- Mikkola, J., 2020. Avaruusromua : Meri on vapauden symboli. Artikkel. Yle.fi. Viitattu 18.11.2020. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/01/15/avaruusromua-meri-on-vapauden-symboli>.
- Rideal, L., 2005. *Self-portraits*. London: National Portrait Gallery.
- Rothko, M. & Rothko, C., 2004. *The artist's reality : philosophies of art*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Small, A., 1996. *Essays in self-portraiture : a comparison of technique in the self-portraits of Montaigne and Rembrandt*. New York: P. Lang.
- Sontag, S., 1984. *Valokuvauksesta*. Helsinki: Love kirjat.
- Susiraja, I., 2017. Dinner. French loafs. <https://www.iiususiraja.com/photos/>. Viitattu 12.2.2021.
- Sutton, D., 2012. Valokuva ja representaatiota edeltävä ajattelu. s. 48-62. Julkaisussa *Valokuvallisia todellisuksia*. Toim. J. Lundström & P. Rajakari. Helsinki: Like : Valokuvataiteilijoiden liitto.
- Tuori, S., 2001. Vallan kuva : valokuva kontrollipolitiikan välineenä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta Taide & Suomen valokuvataiteen museo.
- Unisymbolit : luonnonilmiöt. Energiakeskus Indigo. Energiakeskus.com. Viitattu 18.11.2020. <https://energiakeskus.com/energiasivut/symboliikka/unisymbolit-4/>.
- Väisänen, L., 2017. Symbolisunnuntai. Blogi : Liisa Ihmemaassa. Etlehti.fi. 19.3.2017. Viitattu 18.11.2020. <https://www.etlehti.fi/blogit/liisa-ihmemaassa/symbolisunnuntai-0>.