

NELLI PALOMÄKI

MUOTOKUVAN EPÄMUKAVUUDESTA



NELLI PALOMÄKI  
MUOTOKUVAN EPÄMUKAVUUDESTA

Taiteen maisterin tutkinnon opinnäyte  
Kevät 2013  
Aalto-yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Median laitos / Valokuvataiteen koulutusohjelma

## SISÄLLYS

Lukijalle · 7

Aluksi · II

### I LUKU

1.1 Epämukava muotokuva · 15

1.2 Peilissä on toinen · 17

1.3 Lyhyesti läsnäolosta · 20

1.4 Iga ja Puszek · 23

### II LUKU

2.1 Peruuttamaton muotokuva · 25

2.2 En voi olla toinen · 27

2.3 Henkilökohtaista · 30

2.4 Pakkomielteinen muotokuva · 31

2.5 27-vuotiaana isän kanssa · 33

### III LUKU

3.1 Nakhimovin Pojat · 37

3.2 Rajallinen muotokuva · 39

3.3 Tekijyydestä · 40

3.4 Muotokuva yhteisenä kokemuksena · 43

3.4 Anni Maria 24-vuotiaana Donnan kanssa · 45

### IV LUKU

4.1 Todellisuutta todempi valokuva · 47

4.2 Valokuvaa katsoessani olen ulkopuolinen · 49

4.3 Avi 31-vuotiaana · 52

Lopuksi · 55

Kirjallisuus · 58

Kiitos · 60

*”Olen kateellinen kaikelle jonka kauneus ei kuole. Olen kateellinen muotokuvalle, jonka olet maalannut minusta. Miksi se saisi pitää sen mikä minun on menetettävää? Jokainen kuluva hetki ottaa jotakin minulta ja antaa jotakin sille. Voi, kunpa asia olisi toisinpäin! Kunpa kuva voisi muuttua ja minä pysyä sellaisena kuin olen nyt! Miksi sinä maalasit sen? Jonakin päivänä se pilkkaa minua – pilkkaa kammottavasti!”*<sup>1</sup>

1. Wilde 2011, 48.



Kirjoittaessani tätä opinnäytettä odotan esikoistani. Olen juuri saanut valmiiksi kaksi laajaa yksityisnäyttelyä, ja uusi kirjani *Breathing the Same Air* on julkaistu vain hetki sitten. Vauvan mukanaan tuomia ajatuksia on vaikea hallita. Kirjoittaminen takkuilee. Voi kun olisi jo kesä. Aiemmin niin oleellisilta tuntuneet ajatukset näyttävät yhtäkkiä merkityksettömiltä. Onko se tyttö vai poika? Missä tulemme asumaan? Kuinka tulemme toimeen? Nämä kysymykset menevät nyt työni edelle.

Elämäni on pyörinyt ainoastaan valokuvan ympärillä viimeiset viisi vuotta. Olen matkustanut tauotta ja salakavalasti valokuva on mennyt henkilökohtaisen elämäni edelle. Näyttelyjä, kuvausmatkoja, messuja, avajaisia, ja tuhansia sähköposteja. Olen aina vakuutellut muille ja etenkin itselleni, ettei valokuva ole elämäni keskipiste, mutta voin vihdoinkin rehellisesti todeta sen vallanneen valtaosan ajastani. Nyt raskauden myötä valokuva saa hetkeksi väistää. Äitiysvaatteet, neuvola, kättilöopisto, vauvan turvallisuus. Ensimmäisen kerran elämässäni tunnen valtavaa vastuuta ja huoltakin. Onko minulla mahdollisuus levätä? Unohdetaanko minut äitiyslomani aikana? Tuleva perheenjäsen valtaa mieleni lukuisilla kysymyksillä.

Irtiotto työstä tuntuu mahdottomalta. Olen aina ollut huono sanomaan ei. Nyt kerrankin minulla on pätevä ja pakollinen syy siihen. Eräs toimittaja kysyi juuri harrastuksistani, ja totesin ettei minulla taida olla sellaisia. Hän halusi nauhoittaa radioon elämälleni tyyppillisiä ääniä. En keksinyt kuin tulevan lapseni sydänäänet. Ja tietysti niin kovin hiljaisen valokuvan.

En valita. Saan tehdä työtä jota rakastan ja vieläpä välillä elätän itseni sillä. Mutta on totta, että nuorelta taiteilijalta vaaditaan paljon. Pitäisi uudistua jo ennen kuin huomaa saaneensa jotain valmiiksi. Aika tuntuu kuluvan kaikkeen muuhun kuin kuvaamiseen, uusia teoksia syntyy yhä harvemmin. Itsensä toistamisesta tulee uhka-kuva. Uuden työn kehittäminen kysyy aikaa, vaikka samalla jo kolmekymppisenä pitäisi olla puoli maailmaa valloitettuna.

Itselleni opinnäytteen jättäminen on ennen kaikkea uuden alku. En ole sulkemassa ovia, vaan avaamassa uusia. Opiskelussa on omat etunsa, mutta samalla tutkinnon keskeneräisyydestä on tullut valtava henkinen taakka. Työn valmiiksi saattaminen antaa mahdollisuuden uuden syntymiselle, jollekin ehkä täysin arvaamattomalle.

Kirjoitin rungon opinnäytteelle jo kaksi vuotta sitten asuessani Lontoossa. Keräsin yhteen ajatukseni muotokuvasta ja noukin kasaan kirjallisuutta, joka syventäisi tekstiäni. Nyt olen yrittänyt palata tuohon tekstiin useaan otteeseen, mutta se ei tunnu enää samalla tavalla omalta. Sen melankolisuus melkein pelottaa minua. Näinkö toivottamana näin muotokuvan? Aiemmin niin osuvilta tuntuneet teokset lähdeluettelossa ovatkin nyt irrallisen oloisia. Työstäni puhuu joku toinen kuin minä.

Palaan alkuun ja kirjoitan niin rehellisesti kuin suinkin kykenen. Kirjoittaessa toivon ennen kaikkea olevani itselleni avoin. Voin nyt ensimmäistä kertaa hyvällä syyllä pysähtyä ajattelemaan työtäni. Olen rustannut kalenteriini useamman viikon ajalle ruksit. En ottaisi mitään työtä vastaan, vaan kirjottaisin tämän tekstin valmiiksi.

Opinnäytteeni käsittelee muotokuvan syntyä, sekä kuvaushetken intensiteettiä ja epämuikavuutta. Voiko muotokuva olla tasavertainen? Mistä kuvan intensiteetti syntyy? Mikä tekee kuvattavana olemisesta ja itsensä näkemisestä niin epämuikavaa? Käsittelen aihet-



ta oman tekijyyteni kautta, tarinoiden ja kokemuksien värittäjänä. Lisäksi esitän yleisempiä huomioitani valokuvasta, ja ihmisestä sen sisällä. Mikä minua lopulta valokuvassa liikuttaa?

Keskeisimpinä tekstissä kulkevat Diane Arbusin henkilökohtaiset muotokuvaan liittyvät pohdinnat, Oscar Wilden romaani *Dorian Grayn muotokuva* sekä Roland Barthesin klassikko *Valoisa huone*. Perustan tekstini ajatukseen, että jokainen muotokuva on tekijänsä omakuva. Valitsin Diane Arbusin ajatelmat työni keskiöksi, sillä mielestäni hän täyttää edellisen vaatimuksen täydellisesti. Hänen töissään emme itse asiassa katso niinkään kuvattavia, vaan tekijää itseään. Kuvien tuskaisen utelias ote on Arbusin läsnäolossa, ei suinkaan kuvattavissa. Wilden *Dorian Grayn muotokuva* taas kiteyttää oleellisen muotokuvan sielukkuudesta, ja vanhenemisen raadollisuudesta. *Valoisa huone* on teoksena niin oivaltava ja koskettava, etten voinut ohittaa sitä tekstissäni. Nyt pyrin linkittämään tuon teoksen ajatukset omakohdaksi kokemuksiini valokuvasta. Opinnäytteeni kirjallinen osa on henkilökohtainen kokemukseni muotokuvasta ja itsestäni osana sitä.

Olen jättänyt Diane Arbusin omat ajatelmat tietoisesti alkuperäiskielelle. *Kuvista sanoin* (1983, toim. Lintunen, M.) esseekokoelmasta ajatelmat löytyvät suomennettuina, mutta käännös on hyvin vanhahtavaa ja puhekieli on käännetty vaivaannuttavalla tavalla. Muut tekstin suorat englanninkieliset lainaukset ovat sellaisia, joihin käännöksiä ei löytynyt.

Taiteen maisterin tutkinnon opinnäytteeni koostuu kolmesta osasta. Yksityisnäyttelyni Suomen valokuvataiteen museossa 16.1.–21.4.2013 esittelee 34 teosta vuosilta 2007–2013. Juuri julkaistu kirjani *Breathing the Same Air* (Hatje Cantz 2013) kokoaa yhteen muotokuvani samalta ajanjaksolta. Tämä kirjallinen opinnäytteen kolmas osa sanallistaa ajatukseni muotokuvasta ja tekijyydestäni.



## MUOTOKUVA ON AVAIN MENNEISYYTEEMME.

*”Minusta tulee vanha, kammottava ja vastenmielinen. Mutta tämä kuva on aina nuori. Se ei ole koskaan vanhempi kuin tänä nimenomaisena kesäkuun päivänä...”*<sup>2</sup>

Kuinka näemme itsemme, aina tässä ja nyt, saman vartalon vankina. Tuon vartalon hiljalleen muuttuessa ruumiiksi meidän kykenemättä sitä todistamaan. Vaikka jatkuvasti tutkimme itseämme peilin edessä, uskotellen heijastuksen olevan yksityiskohtineen niin tuttu, muotokuvamme yllättää meidät toistamiseen. Ajan nakertessa omia ja läheistemme kasvoja, palaamme katsomaan valokuvia menneisydestämme. Mikä tekee joistain valokuvista niin voimakkaita, tuskallisia ja korvaamattomia?

Voiko muotokuvaa (varmasti esineenä, mutta myös menneenä hetkenä) omistaa? Kuinka mittaamme vallan kuvaajan ja kuvattavan välillä? Kamera tekee minusta tunkeilijan, tervetulleen varkaan, joka kyläillessään ihmisten luona varastaa heidän muotokuvansa. Ehkä tarpeettomastikin nämä ihmiset luottavat minuun, paljastaen minulle yksityisimmänsä. Mutta odotuksemme ja tavoitteemme saattavat petollisesti poiketa toisistaan. Se mitä haluan löytää ja paljastaa, voi olla toisen salaisuus. Esitän nämä salaisuudet lopulta katsojalle kuin ne olisivat omiani.

Jokainen ottamani muotokuva on myös kuva minusta. Se mitä päättän nähdä, tai paremminkin miten kohtaan näkemäni, väistämättä muokkaa lopullisen muotokuvan. Mutta sitäkin enemmän, jaetun

kuvaushetken intensiteetti kontrolloi lopullista kuvaa. Kun seisomme siinä, vakavat kasvot toisiaan tujottaen, samaa ilmaa hengittäen; emme koskaan aiemmin niin tietoisina toistemme kasvonpiirteistä. Toinen sokeana ja eksyneenä etsien omaa peilikuvaansa, toinen epätoivoisesti täydellistä kuvaa ja hetkeä odottaen. Muotokuvan ongelmallisuus, sen suurin ansa, lepää lopulta sen valtasuhteissa.

*”Valokuva on väkivaltainen: ei siksi, että se näyttää väkivaltaisia asioita, vaan siksi että se joka kerta väkisin täyttää katseen ja että mitään siinä ei käy kieltäminen eikä muuntaminen...”*<sup>3</sup>

Ripustamme muistojamme valokuvien varaan, kuin ne olisivat ehdottomasti tosia. Vaalimme rakkaita valokuvia, kuin vaalimme läheisiämme. Valokuvan lohtu ja lohduttomuus on sen kaipuun tunteessa. Kuvat rakentavat meitä, satuttavat ja vahvistavat samanaikaisesti.

Kuinka muotokuvat lopulta syntyvät ja mikä pakottaa minut tekemään niitä? Kuinka käsittelen omaa tekijyyttäni, ja miten se vaikuttaa syntyneisiin teoksiin? Millaisen roolin nämä muotokuvat saavat elämässäni, ja kuinka katsojan tulisi niitä lähestyä?

Lohdutonta! Aika syö valokuvia, kuin se samalla syö meitä. Arkistoin elämäni muotokuvilla. Minkään muun säilöminen ei tunnu yhtä merkitykselliseltä.



*"...there's a point between what you want people to know about you and what you can't help people knowing about you." <sup>4</sup>*

## I LUKU

### I.1 EPÄMUKAVA MUOTOKUVA

Usein kuulee sanottavan kuinka valokuvaaja puhuu mallinsa mukavaksi. Minä en tee sitä. En pidä kuvaamisesta, enkä keksi montakaan tilannetta jota jännitän yhtä paljon. Kuvattavana oleminen on epämukavaa. Se on muotokuvan yksi oleellinen piirre. En enää yritä kitkeä pois jännitystä itsestäni tai kuvattavasta. Tuijotamme hiljaa toisiamme ja tutkimme toistemme kasvoja. Tämä on ainoa tilanne, jossa sallin toisen tarkkailla minua keskeyttämättä.

Valokuvan ulkopuolella olen äänekas. Puhun ja nauran liikaa, peitelen heikkouksiani suuren persoonani taakse. Ihmiset tuntevat minut vahvana ja sanavalmiina, oma kuva itsestäni on hyvin erilainen. Olen rakentanut valokuvasta toisen minäni. Kuvattessa saan olla epävarma. Kuvaustilanteessa saan myös olla hiljaa. Annan ihmisen tarttua epäkohtiini kuin vastapalkkioksi siitä, että he antavat minun tutkia itseään.

Kuvaaminen on ollut lähes terapeutista. Tunkeutumalla tuntemattomien koteihin olen poistanut omia pelkojani. Kuvaustilanteiden hiljaisuus olisi helppoa rikkoo joutavalla puheella. Olen asettanut itselleni äänettömyyden vaatimuksen. Alku on aina epämukavampaa, hiljaisuus parhaankin ystävän kanssa on joskus mahdotonta. Mutta lopulta löydämme yhteisen olemisen kielen. Hiljaisuus ja odottaminen ovat muovautuneet itselleni oleellisiksi työvälineiksi.

Kosketan ennemmin kuvattavaa kuin puhun heille. Niistä pienen lapsen räkäisen nenän, tai suoristan nuoren miehenalun kauluksia.

Tartun kiinni leukaperistä ja siirrän kasvoja hiljaa haluamaani suuntaan, koko ajan tarkasti toista silmiin katsoen. Nypin olkapäälle pudonneen hiuksen ja pyöritän vapaana roikkuvat suortuvat sormeni ympärille ja kiepautan ne pinnillä kiinni. Silitän toisen päätä keran kuin kertoakseni, että se on hyvin. Uskon, että luottamus syntyy juuri kosketuksesta.

Kuvaushetki ei mittaa kuluva-aikaa. Se on kuin kupla, jossa olemme hetken yhdessä. Liikahtamatta kumpikin. Toisen silmät saattavat olla laiskat, mieli harhailla muualla, olemus välinpitämätön. Osoitan hiljaa sormellani kamerani alempaa linssiä. Katse terävöityy heti, ryhtikin suoristuu, silmät aukenevat valppaammiksi. Kun edessäni on kaipaamani kuva, otan hiljaisesti useamman ruudun, kunnes annan toisen taas hengittää.

Intensiteetti syntyy juuri hiljaisuudesta. Jos saan valita, jään aina kahden kuvattavan kanssa. Pienimmänkin lapsen kanssa olen mieluiten ilman ulkopuolisia. Näin katse ei hae turvaa äidistä tai huomio ei harhaile taka-alalle vetäytyvään assistenttiin. Kun on vain minä ja toinen, ei katse saa suojaa. Kohtaaminen on vailla esteitä, hiljaisuus pakottaa puhumattomaan kommunikointiin. Pieni lapsi (kuten myös kuvaaja) saattaa unohtaa hengittää. Itse vaadin joskus kohtuuttoman paljon kuvattavalta. Viisivuotiaan selkään koskee liiasta jännityksestä ja paikoillaanolosta. Aika on kameran takana eri.

Olen joskus pelkoni takia jättänyt kuvattavan yksin kameran eteen, poistunut mitään sanomatta paikalta useiden minuuttien ajaksi. Kuinka 3-vuotiaalla voi olla sellainen vaikutus! Kuin todella he näkisivät minussa jonkin suuren salaisuuden. Tai jonkin epäkohdan, jota niin vimmatusti olen elämäni piilotellut. Ehkä kuvatessani olen itsekin haavoittuvaisempi, auki toisen huomiolle.



Valokuvaajana saan vierailta ventovieraiden kodeissa. Kuvaan enemmän siellä kuin studiossa. Joskus kutsun kuvattavat luokseni muotokuvaan. Ympäröivät henkilökohtaiset tavarat päästävät heti lähemmäksi. Jotkut unohtuneet kirottut esineet voivat paljastaa jopa liikaa itsestäni. Seinillä tai hyllyillä olevat valokuvat rakentavat nopean sukupuun. Asunnon sekavuus tai askeettisuus paljastavat henkilön. Keskustelunaiheet siirtyvät henkilökohtaisten esineiden kautta heti säätä syvemmälle.

En tiedä olenko oma itseni heidän seurassaan. Tuntuu kuin pinnistelin saadakseni heidät pitämään minusta poikkeuksellisen paljon. Kuten Diane Arbus kuvailee suhdettaan ventovieraisiin kuvattaviinsa: ”Actually, they tend to like me. I’m extremely likeable with them. I think I’m kind of two-faced. I’m very ingratiating. It really kind of annoys me. I’m just sort of little too nice. Everything is Oooo.”<sup>5</sup>

## 1.2 PEILISSÄ ON TOINEN

Peili on tehnyt kuvattavana olemisesta piinallista. Muotokuva itsestämme poikkeaa peilikuvastamme satuttavan paljon. Näemme itsemme ainoastaan kuvissa ja peiliin heijastuneessa kuvajaisessa. Jälkimmäinen on rakentamamme henkilö, josta joku kenties haluaisimme olla. Ollessamme kahden tämän henkilön kanssa käyttäydymme estottomasti. Tutkimme kasvojemme parhaat ja heikoimmat puolet, peili-ilmeemme kehittyä ja joustaa kasvumme ja ikääntymisemme mukana. Usein frontaali peilikuva myös kätkee piirteemme, jotka valokuva paljastaa tutkittavaksemme.

Kiireessä kadulla kävellessäni heijastun yllättäen suureen näyteikkunaan. Sekunnin murto-osassa on kasvoillani peilistä tuttu ilme. Se suojelee minua todellisuudelta. Kiellän näyteikkunan vakavan, ryhdyt-

tömän ja harmaan hahmon. Hetkessä olen muuttunut toiseksi, tuoksi tutuksi itsekseni, jonka kanssa olemme sujut. Tuo uusi toinen on paljon särmikkäämpi, voimakkaampi, katseeltaan terävä. Mutta tuo yllättävä näyteikkunan epäonnistuja esiintyy useissa itsestäni salaa otetuissa valokuvissa. Miten voin aina epäonnistua? Vai enkö tunne itseäni laisinkaan?

Järkytyn naururypyistä valokuvassa. Tutkin kasvojani peilin edessä samalla valokuvan irvistyksellä. Kyllä se on totta, siinä ne ovat. Neutraalin peili-ilmeeni vihollinen on irvokas. Itselleni niin tuttu jokapäiväinen heijastus onkin ehkä valheellisin kuva minusta. Kukaan ei näe minua niin eduksessa valossa. Olen salannut oman ikääntymiseni itseltäni. Muille silmiäni ympäröivät rypyt ovatkin arkipäivää. Pyrimme pitämään vihaamamme piirteet muilta piilossa. Kreetta Onkelin kirjassa *Ilonen talo* minäkertojan Ruutin omakuvaa avataan teinitytön tuskaisen humoristisella tavalla:

*”Kerkko on minun poikakaveri. Se on pitkä ja laiha, sillä on ruskea tukka. Sen äiti ei tykkää kun se kulkee minun kanssa, kun minun äiti on sellainen kun on. Kerkko on viikot intissä. Autossa en uskalla olla Kerkkoon sivuttain. Jos se näkee minun naaman sivusta se jättää minut.”*<sup>6</sup>

Luulemme voivamme piilotella piirteitämme paremmin kuin todellisuudessa on mahdollista. Toiset näkevät meidät kaikista niistä kulumista, joista itse emme pysty itseämme tarkkailemaan. Kameran edessä olemme hukassa. Peili puuttuu ja itseluottamuksemme sen mukana. Entä jos kuva itsestämme epäonnistuu? Siitä tuleekin valokuvaajan omaisuutta. Sen tuhoaminen (varsinkin filmille kuvattuna) on kenties mahdotonta. Valokuvaa ajatellaan ikuisena. Onneton tallentunut kuva on ikuisesti valokuvaajan tutkittavissa. Sen voi suurentaa, virheet voi nähdä entistäkin paremmin.

Roland Barthes kirjoittaa kameran läsnäolon vaikutuksesta: ”Kuinka ollakaan, heti kun tunnen itseäni objektiivin läpi tarkkailtavan, kaikki muuttuu: asetan itseni ”poseerausasentoon”, muodostan välittömästi itselleni toisen ruumiin, muutun etukäteen kuvaksi.”<sup>7</sup>

On kiehtovaa kuinka ihmiset käyttäytyvät kameran edessä. Etsien henkilökohtaista peili-ilmettään, joka on olemassa paradoksaalisesti vain heidän mielessään. Jokainen on tietoinen paremmasta puolestaan, ja entistä kriittisempi virheistään, usein epäonnistuneesti niitä piilotellen. He ehkä tunnistavat saman minussa, ja tämän oivaltaminen tekee minusta suunnattoman epävarman. Tahtoisin piiloutua heidän katseeltaan.

Juuri tämä ristiriita on tehnyt muotokuvauksesta niin erityislaatuisia. Samalla kun saatan näyttää kuvattavan epäkohdat, olen asettanut itseni pelilaudalle. Jokaisessa kuvassa olen myös minä. Tahallista tai tahatonta, paljastan niissä aina jotakin itsestäni. Tapa, jolla esitän kuvattavat (eristyksissä, usein yksin, suoraan minua ja katsojaa tuijottaen), onkin minun tuntemukseni olemisesta tässä maailmassa. Kuten Basil Hallward, nuori maalari Oscar Wilden romaanissa selittää: ”...jokainen muotokuva, joka on maalattu eläytyen, on maalarin eikä mallin muotokuva. Malli on pelkkä sivuseikka, näkyvä aihe. Ei maalari häntä paljasta; pikemminkin taiteilija maalauksensa väreillä paljastaa itsensä. En aseta tätä kuvaa näytteille siitä syystä, että olen tainnut näyttää siinä oman sieluni salaisuuden.”<sup>8</sup>

Kuinka voimme koskaan ymmärtää ihmiskasvoja, saati omiamme? Kasvojemme ilme peilissä on kaikkea muuta kuin aito, mutta yrittämme muuntautua täksi heijastukseksi joka kerta ollessamme kuvassa. Näemme lopullisessa kuvassa ennemmin epämukavan poseeraamisen kuin kohtaamme arkisen todellisen ulkomuotomme. Olemme oman valheellisen peilikuvamme vankeja. Salaa otettu ku-

<sup>7</sup> Barthes 1985, 16.

<sup>8</sup> Wilde 2011, 14.

va yllättää meidät lähes joka kerta. Näin itsevarmuutemme katoaa kameran läsnäoloon. Epävarmuus hiipii tilalle, olemme hukassa ilman peiliä, niin tuttua omaa kuvajaistamme.

#### LYHYESTI LÄSNÄOLOSTA

### I.3

Minulta kysyttiin mikä tekee muotokuvasta hyvän. On mahdotonta laatia hyvän kuvan sääntöjä. Kuin yrittäisi lukea valokuvauksen oppikirjoja ja rakentaa sen perusteella onnistuneen muotokuvan. Mieleeni tuli kuitenkin yksi asia muita vahvemmin; läsnäolo. Parhaassa tapauksessa läsnäolo on sekä kuvaajassa, että kuvattavassa. Kuvaajana en halua olla sivustaseuraaja. Pysin kuromaan kiinni etäisyyden kuvattavaan; toisen ei tarvitse olla fyysisesti minussa kiinni ollakseen hyvin lähellä. Susan Sontag kirjoittaa Arbusin tavasta kuvata: ”Suoraan edestä kuvaaminen merkitsee Arbusin valokuvien yhteydessä kohteen aktiivista yhteistyötä kuvaajan kanssa. Saadakseen ihmiset poseeraamaan valokuvaajan on täytynyt voittaa heidän luottamuksensa, ’ystävystyä’ heidän kanssaan.”<sup>9</sup>

Suoraan kohdistuva katse ei anna minun olla ulkopuolinen. Epävarmuutta ei voi peitota poiskäännettyihin kasvoihin. Pienistä asioista tulee aiempaa suurempia; toisen silmien räpyttely ja huulten epävarma jäykkyys joutuvat nyt huomioni keskipisteeksi. Kuvan reuna-alueilla ei ole juuri mitään, ja tarkkailu takertuu pieniin muutuviin yksityiskohtiin. On vain pysähtyneet kasvot, ja niiden niiden hiljaiset liikkeet hengityksen mukana.

Valokuvalla oleellinen ominaisuus on juuri läsnäolossa. Katsoja asettuu automaattisesti valokuvaajan paikalle. Minua on toistuvasti häirinyt tarkoituksellinen kuvaajan poissaolo tai lavastettu yksinäisyys kuvissa. Kuvaaja on ollut siellä, ja minä tiedän sen. Valokuvassa,

vaikkakin lavastetussa, valokuvaajan läsnäolo on hyvin vaikeaa sulkea pois. Omakuvissakin ihminen poseeraa itselleen ja katsojalle. Diane Arbus kuvailee tätä läsnäoloa verraten elokuvaa ja valokuvaa:

*”It’s always seemed to me that photography tends to deal with facts whereas film tends to deal with fiction. The best example I know is when you go to the movies and you see two people in bed, you’re willing to put aside the fact that you perfectly well know that there was a director and a cameraman and assorted lighting people all in that same room and the two people in bed weren’t really alone. But when you look at the photograph, you can never put that aside.”* <sup>10</sup>

Olen joutunut kameran eteen viime aikoina valitettavan usein. Mutta samalla olen osallistunut kuvauksiin tutkimuksellisen humoristisin ottein. Eri sanoma- ja aikakausilehtien kuvaajat eivät ole ehkä ajatelleet kuinka paljon tarkkailen heidän toimintaansa kuvaustilanteessa. Lähes jokaisesta kuvauksesta on uupunut läsnäolon tunne. Turhanpäiväinen rupattelu tuntuu toimivan kuvaajien yleisenä turvaverkkona. On vaikeaa saada heistä mitään irti. Hiljaisuutta pelätään. Valokuvaajalla on velvollisuus onnistua. Kun kuvassa on ihminen, on valokuvaaja myös vastuussa kuvattavalleen. Hermostunut kuvaaja pyytää minua katsomaan ulos ikkunasta, tällä hän hankkii itselleen aikalisän. Persoonattomat kysymykset pulppuavat kuvaajan suusta. Minut pidetään kiireisenä, jotten huomaisi kuvaajan epävarmuutta. Juuri näin toimin monesti arkisessa elämässäni; peittoan oman hermostuneisuuteni sijaistoiminnalla.

Kuvaan hyvin vähän variaatioita yhdestä henkilöstä, pyrin lähes aina vain yhteen onnistuneeseen ruutuun. Negatiiveissa ruudut näyttävät usein identtisiltä, mutta tiedän niiden poikkeavan ratkaisevasti toisistaan. Juuri sellainen läsnäolo ja hiljaisuus, joita kuviini kaipaen, jää usein uupumaan. Toisen ilme voi olla keskeneräinen;

sisäänhengittävä lapsi on pelästyneen näköinen tai vastaavasti uupuneena näyttää kuvassa kyllästyneeltä. Ylpeä, pelokas, nöyrä, surullinen, itsevarma, utelias. Lista eri ilmeistä on loputon. Vasta negatiiveja tutkiessa on helppo oivaltaa kuinka pienillä muutoksilla kasvat saavat aivan erilaisen tulkinnan.

Kuvaan aina filmille. Kun kuva ei ole heti nähtävissä, keskityn joksaiseen ruutuun eri tavalla. Filmille kuvaaminen pakottaa läsnäoloon. Syntynyttä vielä piilottelevaa valokuvaa ei voi kuvaushetkellä muokata, sattuma saa erilaisen merkityksen. Jokaisen otetun ruudun välissä tarkkailen henkilön katsetta, kuin varmistellen, ettei hukkaruutuja pääse syntymään. Rakastan odotusaikaa kuvauksen ja filmin kehittämisen välissä. Etsitty kuva on niin lähellä, mutta kaikki on vielä mahdollista epäonnistumiselle.

Olin kuuntelemassa Santeri Tuorin luentoa tunnistekuvasta ja muotokuvan traditioista Suomen valokuvataiteen museolla huhtikuussa 2013. Hämmästyin jälleen kerran vanhojen tunnistekuvien voimakkuudesta. Ihmiset kuvissa ovat niin tuskallisen läsnä. Monet niistä ovat muotokuvina mestariteoksia. Kun ensimmäiset poliisin tunnistekuvat olivat ammattimuotokuvaajien toteuttamia, sekoittuivat porvarilliset muotokuvan merkitykset kummallisesti vankien tunnistenumeroihin ja huolittelemattomiin kasvoihin. Kiehtova risti-riitä oli valmis. ”Katsojan on mahdotonta liittää kuvan ehdottomia ja tarjoamia porvarillisia arvoja vankiin. Vanki näyttää lopullisesti eksyneeltä paikkaan, johon hän ei kuulu.”<sup>11</sup>

Näissä vanhoissa tunnistekuvissa on jotain salaperäistä, kuin kuvattavat olisivat kirottuja kuvan sisällä. Tietysti ajan tekniikka ja kuvien pehmeys antavat niille erityisen tunnun. Kuolevaisuus on konkreettisemmin läsnä. Luennon jälkeen jäin pohtimaan Tuorin huomiota tunnistekuvasta. Johtuuko henkilöiden vilpiton ilme sii-

tä, ettei heitä ole kenties koskaan aiemmin kuvattu? Olemmeko oppineet olemaan valokuvassa piilossa? Tuntuu kuin läsnäolon tunne muotokuvassa olisi yhä vaikeampaa saavuttaa.

IGA JA PUSZEK (2012)

#### I.4

Tapasin Igan Puolan maaseudulla pienessä kylässä. Olin kuullut aiemmin hänen isosiskoltaan, kuinka Igasta ei koskaan tulisi mitään. Kuinka Iga oli jo 27-vuotiaana alkoholisoitunut ja lisäksi patalaiska. Hän oli aiemmin ostanut Puszekin (kuvan koiranpentu) 20 sentillä kylän alkoholisteilta, jotka olivat varastaneet pennut kulkukoiralta aivan liian pieninä ja myyneet ne halukkaille kyläläisille.

Yhtenä kesäiltana istuimme perheen kuistilla juoden olutta. Kuuntelin toistuvaa virttä Igan tekemättömyydestä. Haukut ja nimittelyt tuntuivat olevan ainoita asioita, joita hänelle sanottiin. Perheen äidillä oli myös alkoholiongelma, isä teki työtä tauotta. Isosisko tivasi Igalta kuinka hän kuvitteli selviävänsä kun isä ei voisi enää tehdä töitä. Iga sanoi, että hänellä oli selvä suunnitelma. Hän hirttäisi itsensä. Igan ilme ei värähtänyt, uskoin sen todella olevan hänen suunnitelmansa.

En kestänyt kuunnella enää. Sanoin Igalle tahtovani ottaa hänen muotokuvansa. Hänellä kun oli niin mielenkiintoisen kauniit kasvot. Iga poistui taloon sisälle isosisko perässään. Myöhemmin sisko kertoi minulle Igan itkeneen sisällä, ettei hänelle ole koskaan aiemmin sanottu niin kauniisti.

Kuvassa Iga on poikatyttö, mutta hän pitelee Puszekia sylissään kuin lasta, äidinomaisesti. Näin kuinka otettu kuva voimautti Iгаа. Kuinka se loi uskoa, että hän ei ole niin merkityksetön.

*"But there's a kind of power thing about the camera. I mean everyone knows you've got some edge. You're carrying some slight magic which does something to them. It fixes them in a way."*<sup>12</sup>



## II LUKU

### 2.1 PERUUTTAMATON MUOTOKUVA

Kyllä, muotokuvan ottaminen on verrattavissa varkauteen. Näpistän kuvattavan piirteet (usein kantajalleen oudotkin), näyttäen ne myöhemmin kuin ainoana totuutena: tämä on sinun muotokuva-si. Kuin se olisi valmis, täydellinen. Huolimatta siitä kuinka ihmiset hahmottavat itsensä kuvassa, näytän heidät absoluuttisena, teokset nimettyinä heidän nimillään, alleviivaten heidän todellista olemassaoloaan. Samalla vapautan nämä hahmot loputtomasta muutoksesta – tosiasia, että heidän kasvonsa, elämä, menneisyys ja tulevaisuus ovat levottomasti ikuisessa muutoksessa, on merkityksetön. Yksi varastettu kuva, kiistaton kuva ihmisestä on jäljellä nähtäväksi.

Kun emme juuri koskaan näe itseämme ollessamme kuvassa, luotamme valheelliseen (tai pikemminkin ei niin totuudenmukaiseen) julkiseen kuvaamme. Kuitenkin useat meistä haluavat ammatillaisen kuvattavaksi haaveillen saavuttavansa sillä jotakin. Jos ei mitään muuta, niin säilyttääkseen ja esittääkseen todenmukaisen, onnistuneen kuvan itsestään. Valokuvaaja ei voisi tuoda esille virheitämme, vaan osaisi puristaa vain parhaan ulos meistä. Unohdamme, että valokuvaajan taivote voi olla paljastaa meistä jotain. Jotain sellaista, jota itse yritämme loppuun asti peitellä. Tavoitteet syntyvästä muotokuvasta saattavat poiketa radikaalisti toisistaan. Nyt valokuvaajan ja kuvattavan ongelmallinen suhde kohtaa merkittävän haavansa; toisen onnistuminen tarkoittaa samanaikaisesti toisen epäonnistumista.

*”That is the crucial thing about Arbus’s pictures: there is no refuge, no hiding place. We might think that we are able to hide our real selves from the world but the public face is every bit as revealing as the private one.”*<sup>13</sup>

Epäilemättä valokuvaajan taakkana on valta. Näyttää mahdottomalta saavuttaa tasa-arvoista kuvaustilannetta; kamera tekee minusta komentajan. Yhtäkkiä minulla on valta hallita tilannetta ja kontrolloida lopullista yleisön arvioitavaksi päätyvää muotokuva. Yrittäessäni kieltää tätä tosiasiaa, huomaan kysyväni itseltäni samoja kysymyksiä: voiko muotokuva onnistua olemaan tasa-arvoinen (minun ja kuvattavan välillä)? Kuinka voin oikeuttaa muotokuvani? Koen työni olevan ajoittain jopa halpamaista. Varastan ihmisten kuvia ja vangitsen heidät esitettäväksi tuntemattomalle yleisölle.

Valokuvaajan valta ei kuitenkaan perustu vain kameran läsnäoloon esineenä, vaan ennemminkin hetken peruuttamattomuuteen. Kun muotokuva on kerran otettu, se ei kuulu enää kantajalleen; siitä tulee valokuvaajan omaisuutta. Yhtäkkiä niin yksityinen onkin kaikkien saatavilla. Kuten Liz Jobey kirjoittaa Diane Arbusin valokuvasta (A young Brooklyn family going for a Sunday outing, N.Y.C.): ”... once they had given themselves up to the camera, there they were, pinned to the wall and labeled forever: ‘undeniably close in a painful sort of way’.”<sup>14</sup>

Olen nyt muotokuvan omistaja, säilöjä, joka sitoo meidät yhteen ikuisuuksiksi. Muotokuvan (ja valokuvaajan) valta on juuri tässä; pysyvyyden kurjassa ajatuksessa. Minulla on nyt valta esittää valokuvat, mutta sitäkin enemmän, voin tehdä niistä ikuisia. Niistä tulee kuolevaisuutemme vihollisia, vaikka samanaikaisesti ne äänekkäästi alleviivaavat tosiasiaa, että me kaikki epäilyksettä tulemme lopussa kuolemaan. Säilömme nämä kiehtovat ikääntymisen ja kuoleman todisteet kuin aarteet, täytämme ne muistoilla ja merkityksillä kuin

<sup>13</sup> Dyer 2005

<sup>14</sup> Jobey 2005, 67–76.

ne olisivat arvokkainta elämässämme. Palvomme valokuvaa kuin vanhaa rakastajaa tai pakonomaisesti piilossa säilöttyä rakkauskirjettä vuosien takaa (*menetin sinut, mutta minulla on edelleen osa sinua*).

Joudun nyt kohtaamaan vastustelustani huolimatta kuvaushetken tasa-arvon mahdollisuuden. Mikä tahansa muotokuva, joka on toteutettu tietyllä intensiteetillä kantaa vallan kysymystä. Jos muotokuvaus on väistämättä näin tuhoisaa, miksi jatkaisin sen tekemistä?

## 2.2 EN VOI OLLA TOINEN

Olen utelias. Vihaan tavattomasti kuvaamista, mutta uteliaisuuteni on pelkojani voimakkaampi. Toisen virheet ja murheet vetävät minua puoleensa. Tiedän, etten voi olla tuo toinen, mutta jokin hänen ymmärtämisessään kiehtoo minua. Nivon itseeni muiden tarinoita, ehkä eläenkin niitä osittain. Tunnen välillä suunnatonta surua toisen, vieraankin, puolesta. Kuin se olisi oma tragediani. Mitä tarkoitan, on kuin se sama olisi sattunut minulle. Niinkuin joskus unen ja todellisuuden raja sekoittuu, toisten tarinat sekoittuvat omiini.

En valitse kuvattavia minkään kaavan mukaan. Ennemmin he tunkeutuvat elämäni, tai minä heidän. Yhden muotokuvan haluan pakonomaisesti toteuttaa, toinen taas päättyy kuvattavaksi jonkin tapahtumasarjan kautta. Monesta tulee lopulta ystäväni. Kun katson muotokuviani, tuntuu kuin selaisin vanhoja päiväkirjoja. Kuin asunnosta muuttamisen yhteydessä läpikäytyjä muistoja, kipeitä ja hauskojakin. Muotokuvieni katselu tuntuu samalta; jokaista kuvaa varjostaa paikan, ajan ja tapahtumien muistotulva. Jokaisella kohtaamisella on ollut seurauksensa, jokainen kuva kiteyttää tietyn ajanjakson. Otan matkoillani hyvin vähän kuvia. Ennemmin, aina kun mahdollista, kuvaan yhden muotokuvan. Tuntuu kuin se kantaisi enemmän muistoja.

Sattumalle on annettava mahdollisuus. Joskus tuntuu, että sattumalla on pelisilmää enemmän kuin itselläni. Monet kohtaamiset tuntuvat tapahtuessaan täysin järjettömiltä, mutta myöhemmin katsottuna niiden on pitänyt tapahtua juuri niin. Sattumasta on parempi tehdä ystävä kuin vihollinen. En pidä ajatuksesta, että elämä eletään kolikkoa heittämällä, mutta uskon, ettei kaiken pitä olla ennalta suunniteltua. Joskus raollaan olevan oven taakse on hyvä kurkistaa, tai yhtenä aamuna kävellä töihin poikkeavaa reittiä. Monet kuvieni kohtaamisista ovat syntyneet juuri näin. Täysin sattumanvaraisesti.

Kamera antaa oikeutuksen olla utelias. Sen avulla voin etsiä paikkaani tässä maailmassa, tutustua tuntemattomaan, pelottavaankin, ja palata taas takaisin tuttuun ja turvalliseen. Se on tietynlainen maski, tai ehkä pikemminkin kilpi. Arbus kuvailee kameran antamaa turvaa: "I have this funny thing which is that I'm never afraid when I'm looking in the ground glass. This person could be approaching with a gun or something like that and I'd have my eyes glued to the finder and it wasn't like I was really vulnerable."<sup>15</sup>

On kummallista miten valokuvaajana olen eri ihminen kuin arjessa. Hiljaisempi kyllä, mutta samalla varmasti rohkeampi. Tuntuu kuin edustaisin jotain muuta kuin itseäni. Kuin minut olisi pakotettu tekemään näitä kuvia. Ilman tätä rooliani tuskin päätyisin kutsumaan ventovieraita luokseni, tai vierailemaan heidän kodeissaan. Kamera sallii epäkohteliaan uteliaisuuden ja tarkkailun. Saan kysyä tunkeilevampia kysymyksiä ja kiinnittää huomioni poikkeavaisuuksiin. Kameran kautta paikkailen ulkopuolisuuttani. En voi asettua toisten saappaisiin, mutta pääsen kurkistamaan heidän henkilökohtaisimpaan.

Tekstin alussa kerroin lähestyväni aihetta sillä ajatuksella, että jokainen kuva on omakuva. En tarkoita tällä, että jokainen ihmisestä /

olennosta otettu kuva olisi tekijänsä peili. Mutta uskon, että tietoisesti tietyllä intensiteetillä toteutetut muotokuvat peilaavat aina tekijästään. Juuri Diane Arbusin työt toimivat tässä parhaana esimerkkinä. Arbusin läsnäolossa on jotain hyvin erityistä, ehkä pelottavaakin. Hänen on täytynyt herättää kuvattavissa aivan erityislaatuista luottamusta. Kuvien surumielisyys sekoittuu lapsenomaiseen uteliaisuuteen, nämä kieroutuneesti kimpoavat kuvattavista takaisin katsojaan.

Sontagin mukaan Arbusin poikkeavista ja epämuodostuneista otetut kuvat korostavat nimenomaan henkilöiden irrallisuutta ja itsenäisyyttä. Eivät niinkään heidän tuskaansa. Varmasti tämä irrallisuus (tai tunne siitä) on ollut yhtä paljon kuvaajassa itsessään. Arbus ei myöskään vakoillut tai yllättänyt kuvattaviaan, vaan tutustui heihin saavuttaakseen tuon luottamuksen.<sup>16</sup> Kenties hän koki (tai mahdollisesti haaveili) jollain tavalla olevansa yksi heistä.

*”Se, että hän teki itsemurhan tuntuu vain takaarvan hänen rebellisyytensä, sen ettei hänen työnsä ollut välinpitämätöntä tirkistelyä vaan myötätunnon sävyttämää kiinnostusta. Hänen itsemurhansa näyttää myös liittyvän hänen valokuviansa tuhon enteitä – aivan kuin se todistaisi niiden olleen vaaraksi hänelle.”<sup>17</sup>*

Sontagin raaka tulkinta kantaa varmasti osan totuudesta. Arbusin kuvien armottomuus, peittelemättömyys, avoimuus ja inhimillisuus ovat olleet tekijässä itsessään. Samoin kuin tuo tavattoman poikkeuksellinen kyky katsoa maailmaa vilpittömästi ihmetellen, kuin jonkin oman kuplan sisältä. Kuvat eivät ole niinkään julmia kuvattaville itselleen, vaan julmia tekijälleen. Arbusille valokuva on ollut toimiva keino soluttautua muuten niin irralliselta tuntuvaan ympäristöön. Ihmisenä uskon hänen tunteneen vahvaa ulkopuolisuutta ympäröivästä.

<sup>16</sup> Sontag 1984, 38–39.

<sup>17</sup> Sontag 1984, 41.

## 2.3 HENKILÖKOHTAISTA

*”En voi esittää talvipuutarhakuva. Se on olemassa vain minulle. Teille se ei olisi muuta kuin yhdenmukainen kuva, yksi ”jonkin tai jonkun” tuhansista ilmentymistä; [...] siinä itsessään ette näkisi mitään haavaa.”*<sup>18</sup>

Valokuvan, varsinkin muotokuvan, keskeinen ongelma on sen henkilökohtaisuudessa. En tahdo käydä läpi toisen hääalbumia, se ei koske minua. Toiselle elämän tärkein valokuva on toiselle vain kuvallinen paperinpalanen. Toisen albumikuvien katsominen on kuin kuuntelisi tarinoita ihmisistä, joita ei laisinkaan tunne. Eikö tuolloin tarinan pitäisi olla jotain yleisesti minua liikuttavaa? Enkö innostuakseni siitä joudu ymmärtämään jotain henkilökohtaista yleisempää? Kuten nuo kertomukset usein koskettavat vain osallisia, yleensä liian yksityinen valokuva liikuttaa vain kuvattavaa itseään (ja kenties kuvaajaa).

Kuitenkin myös vahvasti henkilökohtainen voi liikuttaa minua. Valokuvataiteessa esillä ovat olleet lukuisat kuolemaa, henkilökohtaista surua, intiimiä perhe-elämää tai sairautta koskevat teoskokonaisuudet. Osa niistä liikuttaa minua toisia enemmän. Mikä tekee niin yksityisestä yllättäen yleisesti merkittävää? Kuin Barthes toteaa itselleen merkittävästä valokuvasta: ”Se on olemassa vain minulle [...] siinä itsessään ette näkisi mitään haavaa”. Juuri tuo haava päästää minut lukemaan yksityistä, avaa sen minulle laajemmin ja antaa minun samaistua siihen. Toisen haava ei voi olla omani, mutta tietyllä tavalla esitettyä voin ehkä nähdä ja ymmärtää sen.

Muotokuvaa tehdessäni usein pohdin missä yksityisen, henkilökohtaisen ja julkisen raja kulkee. Henkilökohtaisesta tulee helposti liian henkilökohtaista, tunkeilevaa tai vaan tylsää. Tekijänä sitä unohtaa, ettei oma suru, ilo tai nautinto kosketa samalla tavalla katsojaa. Tai ehkä monesti se on vain esitetty väärällä tavalla. Katsojina olemme

loputtoman uteliaita, mutta olemme myös helpottuneita huomatesamme, että joku toinen kokee saman kuin me. *Emme ole yksin*. Nykyään henkilökohtainen on julkista yleisemminkin (facebook, tosi-tv jne). On vain luonnollista, että valokuvassa seuraamme tätä muutosta. Kun valokuva aiemmin dokumentoi ympäröivää ulkopuolisin silmin, on nyt myös dokumentaarinen kuva kääntänyt suuntansa sisäänpäin. Nyt maailmaa tutkitaan henkilökohtaisesta näkökulmasta.

Työni kertoo omasta elämästäni yhtä paljon kuin kuvattavista. Tarkoitan muotokuvien toimivan kuin merkintöinä eletystä, tai muistojen arkistona. Pyrin kuitenkin pitämään työni tarpeeksi avoimena, jotten takertuisi kertomaan vain omasta elämästäni, näin katsoja ei jää ulkopuoliseksi. Itselleni työssä oleellista on mahdollisuus samaistua; kokea ja muistaa kuvan kautta.

On hankalaa määritellä rajaa yksityisen ja henkilökohtaisen välillä. Yksityinen voi merkitä kuvattavalle jotain muuta kuin itselleni. Näin tietty vastuu työssäni seuraa minua. Luottamus on työn keskiö; toivon kuvattavien luottavan minuun niin kuin minä voin luottaa heihin. Jos jokin on liian yksityistä heille, minun ei välttämättä tarvitse näyttää sitä. Varmasti on asioita, jotka mieluusti pidän itsen ominani. Jokainen piirtää yksityisen rajansa itse. Mikä itselleni on hyvin epämurkavaa näyttää, voi olla toiselle täysin luonnollista.

#### 2.4 PAKKOMIELTEINEN MUOTOKUVA

Voimmeko mitata rakkautemme toista kohtaan hänestä ottamiemme kuvien määrässä?

Olin joskus epätoivoisesti rakastunut. Tällä tarkoitan, että rakkauteni ei ollut puhdasta, vaan pakkomielteistä. Ajattelin, että kuva-

malla hänen kasvojaan jokaikisenä päivänä väsyttäisin itseni ja hän menettäisi viehättävyytensä. Kyllästyisin hänen kasvoihinsa. Kirjoitin hänelle tuhoavani hänen kuvansa; toistavani sitä niin monesti, että siitä tulisi tuntematon, se voisi olla kuka tahansa. Lapsellista ehkä, mutta vilpittömästi toivoin sen toimivan.

Huomasin nopeasti ajatukseni mahdottomuuden. Sen lisäksi, että olin pakkomielteisesti kiintynyt häneen, kiinnyin nyt noihin kuviin. Toivoin löytäväni kuvista meidät, jonkun siteen välillämme. Jonkun yksinkertaisen perustelun miksi me olisimme me. Mutta pettymyksekseni löysin vain vihaa, peiteltyjä tunteita ja katkeruutta. Rakastavaisten katse ja lämpö eivät olleet löytäneet kuviini. Ne olivat kylmiä, kuin niissä olisi esiintynyt ventovieras ihminen.

Kuinka vaikeaa on valokuvan tuhoaminen! Vasta vihoviimeisellä vihan hetkellä revimme tai poltamme valokuvan. Kuin se olisi loppu tuolle ihmissuhteelle, kuin sen jälkeen toivoa ei enää olisi. Piilottamme ovelasti kuvia itseltämme ja toisilta. Mutta laatikon pohjalla lojuvat kuvat menneistä rakkaista muistuttavat meitä olemassaololaan. Epäonnisesti etsimme vastauksia noista kätkeytyistä valokuvista; vanhoista rakkaista, puolison aiemmista kumppaneista (näitä ei pitäisi nähdä), lapsuutemme ja nuoruutemme ihmissuhteista. Mutta usein myös pyrimme säilyttämään epäonnistuneet kuvat itseltämme, kuin niiden tuhoaminen olisi vielä suurempi surma. Kuin Dorian Gray säilytti kammottavan muotokuvansa muiden katseelta piilossa: ”...hän hiipi usein lukitun huoneen ovelle yläkertaan, avasi oven avaimella, jota hän nyttemmin kantoi aina mukanaan, seisoi siellä peili kädessään Basil Hallwardin hänestä maalaaman muotokuvan edessä ja katsoi vuoroin kankaalla ikääntyviä häijyjä kasvoja, vuoroin kiillotetusta peilistä heijastuvia nauravia kauniita nuoria kasvoja.”<sup>19</sup>

19 Wilde 2011, 211.

20 Barthes 1985, 100.



Ottamiemme kuvien määrä toisesta ei ole suhteessa rakkautemme määrään. Mutta uskomuksissamme kuvat toimivat kuin kiinnikkeenä toiseen. Valokuvalla (keskittyen toteutetulla) kuvittelen paikkaavani epäonnistuneen rakkauden. Ehkä hän kuvan kautta huomaisi kuinka häntä katson, ehkä kuva saisi hänet rakastamaan minua samalla tavalla kuin minä rakastin häntä. Niin intiimi kuva on kytköksissä omistushaluun. Toisen kuvaa säilömällä, säilön osaa tästä ihmisestä. Myös pelko menettämisestä voi ajaa ottamaan pakonomaisesti suuren määrän valokuvia toisesta. Kuin valokuvat pitäisivät hänet luonani. Ja mitä lopulta näille valokuville tapahtuu? Ehkä lapsenlapseni kummastelevat kuvien henkilöitä, heidän lapsensa eivät enää tuskin edes kiinnostu niistä. Lopulta kukaan ei tiedä keitä kuvissa esiintyy, kukaan ei voi arvata minkä merkityksen ne kerran minulle antoivat.

*”Mikä oikeastaan lakkaa tuon kellastuvan, haalistuvan ja jonakin päivänä – joskaan ei minun toimestani (siiben olen liian taikauskoinen) mutta joka tapauksessa kuoltuani – pois heitettävän valokuvan myötä? Ei vain ”elämä” (hän oli elävä, hän poseerasi kameran edessä), vaan myös, ainakin toisinaan – kuinka sanoisinkaan. – rakkaus.”<sup>20</sup>*

Kuvaa ei tarvitse ottaa kun toinen on siinä huomennakin. Kuulostaa tylsältä, mutta jollain tavalla terveeltä. Suunnittelen jatkuvasti muotokuvia nykyisestä puoliosistani, ja tietysti tulevasta lapsestani. Näen erilaisia kuvia mielessäni, mutten koe pakonomaista tarvetta todentaa niitä. Tiedän niiden syntyvän omalla painollaan, nyt en pelkää menetystä.

## 2.5 27-VUOTIAANA ISÄN KANSSA (2009)

En koskaan uskaltanut ottaa muotokuvaa isästäni. Ehkä jotain sattuisi hänelle kuvan jälkeen. Tai ehkä onnistuisinkin paljastamaan jotain, mitä itsekään en halunnut nähdä. Keväällä 2009 olimme tois-

sä isäni lapsuudenkodin tontilla. Olin pakannut kamerani mukaan, ihan vain siltä varalta. Isäni huitoi tunteja ympäriinsä moottorisahalla läpimärkänä hiestä. Ajattelin, että nyt hän olisi tarpeeksi väsynyt muotokuvaan. Jostain syystä päätin itse olla mukana kuvassa.

Meidän perheessä ei halailla. Ei meillä olla sillä tavalla läheisiä. Aika kuvassa kului hitaasti ja erotin isäni sydämenlyönnit ja tunsin läpimärän haalarin. Ei tästä kyllä tulisi mitään. Välimme olivat olleet kurjat jo useita vuosia, tuntui teennäiseltä seistä siinä kainalokkain.

Kehitettyäni filmit oivalsin jotain. Isäni olikin suurempi kuin minä. Paljon pidempi, ja kenties ihan hiukan viisaampikin. Yhtäkkiä rooliini tyttärenä oli selvä. Isän puristava käsi olkapäällä oli suojeleva, näytin itse 15-vuotiaalta lapsenräpäleeltä. Uskon, että isäni oivalsi saman. Hän voisi astua takaisin isän rooliin ja antaa minun olla tuo työnhupakko. Emme enää tapelleet tuon muotokuvan jälkeen.

Tämä on kuva isästäni. Juuri näin haluan hänet muistaa.



*"There used to be this moment of panic which I still can get where I'd look in the ground glass and it would all look ugly to me and I wouldn't know what was wrong. Sometimes it's like looking in a kaleidoscope. You shake it around and it just won't shake out right."*<sup>21</sup>

## 3.1 NAKHIMOVIN POJAT

*”Valokuva itse ei voi valehdella, mutta samasta syystä se ei voi kertoa totuuttakaan. Tai paremminkin, valokuvan kertoma totuus, sellainen jota se voi itse puolustaa, on rajallinen”* <sup>22</sup>

Vieraillessani koulussa ensimmäistä kertaa, jännittyneenä ja ek-syneenä, Nakhimov-akatemian käytävät huokuivat ajattomuutta. Tummansinisiin univormuihin pukeutuneet oppilaat juoksentelivat pitkin käytäviä toisiaan kiusoitellen ja hännäten. Kuten kaikki normaalit pojat; levottomina ja äänekkäinä. Kaikki yhtä uteliaina minua silmäillen, jotkut selvästi ujommin, toiset suoraselkäisinä lukemattomia kysymyksiä esittäen. Yksi oppilaista antoi minulle osan lounaastaan: puolikkaan rinkelin ja mandariinin. Osa pojista näytti vielä liian pieniltä täyttääkseen univormunsa, kuitenkin niitä vahvoina ja ylpeinä kantaen. Sotamiehiä, kuten he itseään kuvailivat.

Oppitunteja seurattessani alan hiljalleen erottaa vahvemmat oppilaat herkemmistä. Kuten kaikissa ryhmissä, myös tässä on johtajia, ja niitä, jotka heitä seuraavat. Voimakkaammat pojat olivat jo tehneet asiansa selväksi; he halusivat olla luokan kärkioppilaita. He halusivat oppia ja pitää valtaa. Hiljaisemmat yksilöt ottivat etäisyyttä ja seurasivat salaisesti äänekkäämpien toimintaa. Mutta he eivät olleet heikompia, vain erilaisia.

13-vuotias poika lukee Tolstoin *Sotaa ja rauhaa*, osoittaen akatemian korkean tavoitteen opettaa kasvateilleen Venäjän (tai pikemminkin Neuvostoliiton) historiaa ja kulttuuria. Oppilaat puhuvat kosmo-

nauteista, kirjallisuudesta, matematiikasta ja urheilusta. Kaikilla on oma suosikkikouluaineensa, kaikilla salaiset tulevaisuuden unelmat. Juuri kuten minäkin tuossa iässä; epätoivoisesti hyväksyntää etsien ja nälkäinen halu tulla joksikin.

En ollut yllättynyt koulun ehdottomista säännöistä. Kun oppilaita käsketään tekemään jotakin, he tekevät sen mukisematta. Viikot seuraavat toisiaan ja pojat oppivat rakentamaan päivärutiininsa. Makuuhuoneet ovat ehdottoman siistit, pyyhkeet kauniisti viikattuina, lattialla ei loju henkilökohtaisia tavaroita. Kahdenkymmenen muun kadetin kanssa jaettu huone luo varmasti vahvoja ihmissuhteita, toiset ovat ystäviä loppuelämän. Oppilaat jatkavat merkittävän kasvuiän keskenään, huolimatta siitä ovatko he rikkaita tai köyhiä, etelästä tai pohjoisesta. Kaikki saavat saman univormun ja saman kohtelun. Kaikki samassa linjassa, tulevaisuuden eteen töitä tehden.

Huomaan, että kaikki oppilaat ovat innoissaan valokuvauksesta, ni, he haluavat olla osa sitä. Otamme kuvia aina kun sille on aikaa. Asetan jalustan koulun käytävälle ja valitsen yhden nuoremista pojista muotokuvaan. Muut oppilaat yrittävät saada hänet nauramaan, mutta Sergey seisoo vakavana paikoillaan, pitkät hihat pienten käsien päälle laskeutuen. Hän odottaa hiljaa silmiään räpäyttämättä minun ottavan kuvan. Takaa tuleva valo ympäröi hänen lapsenomaisia kasvojaan pyhimysmäisesti. Hän kuuntelee tarkkaavaisesti ohjeitani, mutta minä pysyn hiljaa. Muotokuva on valmis.

Epäilemättä nämä muotokuvat ovat vain osittain totta. Niiden tarina on rajallinen; mitä minä päätin näyttää, ja edelleen, mitä päätin jättää kuvan ulkopuolelle. Näin valokuva epätoivoisesti peittää enemmän kuin paljastaa: se valehtelee ja huijaa meitä loputtomasti.

### 3.2 RAJALLINEN MUOTOKUVA

*Nakhimovin Pojat* on kenties töistäni surumielisin. Se jotenkin kummallisesti kiteyttää ajatukseni valokuvan rajallisuudesta, samalla se paljastaa oleellisesti työstäni jotain; toisinaan koettu ja eletty on paljon suurempaa kuin esitettäväksi jääneet muotokuvat. Työn ympärille naavan tavalla tarrautuneet muistot ja tarinat eivät tulekaan esille itse kuvissa. Olen kykenemätön välittämään kokemukseni kuvien avulla. Kuinka merkityksellistä näiden töiden esittäminen yleisölle lopulta on?

Joku toinen olisi kuvannut nämä pojat täysin eri tavalla. Jonkun toisen tarina olisi täysin eri. Onkin oleellista, että tekijänä olen ollut juuri minä. *Minä olin siellä*. En edes yritä rakentaa todenmukaisista kuvaa akatemiasta, kohtaamiset ovat henkilökohtaisia ja kuvat useimmiten rakennettuja. Kuvatessa selkäni takana on saattanut nauraa kymmenen poikaa, mutta olen päättänyt jättää sen kuvaamatta. Toisaalta kuvat syyskuun 1. päivän paraatista, kansallishymnin jylhydestä, marsseista, tyhjiä käytävistä ja seinien taistelumaalauksista ovat niitä, joihin ehkä palaan muistojani virkistääkseni. Ne ovat kuin päiväkirja. Mutta kuitenkin suurimmat saavutukset ja merkittävimmät kohtaamiset ovat tallella vain mielessäni. Osa niistä varmasti katoaa ja muuntuu ajan syövyttäessä tuoretta muistikuvaa. Mutta kokemukseni erityislaatuisuus säilyy. En onnistunut tallentamaan sitä kuviini kuten toivoin.

Keskellä kiireisintä tekemistä työ unohtaa merkityksensä. Se etenee kaaoksessa, ja kuin huomaamatta päivät ohittavat toisiaan, kunnes aika pysähtyy: jotain valmista on syntynyt. Kun se olisi syntynyt omasta tahdostani riippumatta, tai jonkinlaisesta pakosta. Vasta työn valmistuessa sen pohdinnalle jää todellisuudessa aikaa. Joskus ei edes silloin. Työn alkuvaiheen hahmotelma on luultavasti jäänyt

kauan sitten pois, työstä on neuloutunut jotain aivan uudenlaista. Tämän oivaltaminen on hedelmällistä, mutta joskus myös surullista. Kuten Minor White kirjoittaa tekstissään *Kamera, mieli ja silmä*: ”Tunteminen ja tunteen aiheuttajan kuvaaminen ei ole mikään takuu muiden ihmisten tuntemusten suhteen. Mutta henkilön löydettyä sen, mitä hän haluaa muissa herättää, tieto siitä, että välillä saattaa epäonnistua yrityksessään, muodostuu vain haasteeksi.”<sup>23</sup>

Juuri näin kävi *Nakbimovin Poikien* kohdalla. En tiedä mistä työlopulta kertoi. Työkennellessä kuukaudet kuluivat, ja minä pysyin ulkopuolisena. Kun en pystynyt kuvaamaan vapaasti (ainakin se oli äärimmäisen hidasta), sain viettää enemmän aikaa opiskelijoiden kanssa. Jälkikäteen ajateltuna kokemukseni rikastui kaikesta tästä odottamisesta. Lukuisien vierailujen jälkeen huomasin työn kertovan enemmän pojista kuin koulusta itsestään. Oikeastaan en nähnyt työssä enää suurtakaan eroa aiempiin muotokuviini. Olin kääntynyt ulkopuolisen dokumentoinnista taas sisäänpäin, tutkimaan itseäni ja suhdettani toiseen. Akatemia alkoi näyttämään normaalilta koululta, univormuista tuli tavallisia vaatteita. Ulkoinen viehätyks muuttui haasteeksi. Mitä olin oikein kuvaamassa? Monille pojista, varsinkin orvoille, koulu oli korvaamaton mahdollisuus saada kunnan koulutus. Kaikki pojista tulivat sotilassuvuista, ja he olivat siitä äärimmäisen ylpeitä. Olin taas todistanut itselleni, etteivät asiat olleet niin mustavalkoisia.

### 3.3 TEKIJYYDESTÄ

Yhdessä haastattelussa totesin, ettei valokuva ollut koskaan intohimonni. On monen sattuman summa, että teen valokuvaa. Voisin olla oikeastaan mitä tahansa muutakin. Joku kysyi ammattinimikettäni, ja vastasin myhäillen olevani työtön, joka tekee valokuvaa. Haluan tavallaan nähdä sen niin. Näin valokuvasta ei tule leipätyötä,



se säilyttää vapauden muuntua ja joustaa. Juuri samasta syystä kiel-täydyn lähes kaikista tilaustöistä. Niiden vastenmielisyys saa minut vihaamaan koko valokuvaa. Jos valokuva ei koskaan ollut intohimo-ni, siitä tavallaan kasvoi sellainen. Se alkoi tunkeutua arkeeni, suu-rin osa ystävistäni linkittyi valokuvaan, arkiset asiat kuvallistuivat, ja lopulta valokuva oli jokapäiväinen puheenaihe.

Vasta pikkuhiljaa alan hahmottaa tekijyyttäni, taiteilijuuttani. Olen ymmärtänyt kuinka oleellista on yrittää olla rehellinen, ennen kaik-kea itselleen. Paljon hienoja sanoja pyörii valokuvan ympärillä, pal-jon puhetta myös tyhjistä. Nuoren taiteilijuuteni alkutaipaleella yri-tin piilotella työläistaustojani. Tosiasia siitä, etten tiennyt taiteesta yhtään mitään hävetti itseäni. Pieni työläiskaupunki ei ollut koulut-tanut minusta kultturellia, vaan rääväsuisen poikatytön. Taidekou-luissa olikin hienompaa puhua marginaalimusiikista ja nykytans-sista kuin seistä tupakalla pullistelemassa. Yhtäkkiä näennäisistä vahvuksistani tuli heikkouksiani. Tai siltä se silloin tuntui.

Olen sittemmin oppinut näkemään nuoruuteni pikkukaupungissa vahvuutena. Työskentelyni lähtökohdat eivät ole valokuvan teori-assa, enkä ole liiemmin perehtynyt taidehistoriaan. Mistä taiteili-juus sitten syntyy? Olen yrittänyt selvittää kuinka päädyin tekemään mitä teen. Isäni on temperamenttinen tarinankertoja. Äitini taas on käsistään hyvin taitava, mutta arkuuttaan olisi tuskin koskaan uskaltanut taidekouluihin. Eikä siihen kai olisi ollut varaakaan. Minä perin isäni luonteen, ja ehkä äitini lahjat. Olin tarpeeksi hul-lu ja määrätietoinen näyttääkseni, että päätökseni ryhtyä valoku-vaajaksi kannatti. Meidän perheessä kun jotain päättää, ei sitä lii-emmin kannata alkaa perumaan.

En kasvanut kamera kädessä tai ollut minkäänsortin lapsinero. En-simmäiset kuvani ovat täysin tavallisia näppäilyotoksia, kuin ke-

nellä tahansa lapsella tai nuorella. Myöhemmin hain opiskelemaan myös kuvataiteen puolelle, mutta pääsykokeissa huomasin onnekseni monen muun hakijan olevan minua huomattavasti lahjakkaampi. En minä pystynyt tyhjästä luomaan oikein mitään. Ennemmin noukin ja muokkaan jo minulle tarjottua, jotain nähtyä ja koettua. Siinä mielessä en koe olevani kovinkaan luova, ehkä olen paremminkin isäni kaltainen tarinankertoja.

Ei se teollisuuskaupungin räiväsuu koskaan kadonnut mihinkään. Ja taaksepäin kun katsoo, on se ollut suurena apuna tätä nuorta uraa rakentaessa. Sanoisin, että puolet saamastani huomios-  
ta johtuu teoksistani, puolet taas persoonastani. On kai oleellista, että jää ihmisten mieleen. Tavalla tai toisella. Olen ollut ehkä turhankin rehti ja suorapuheinen, taakaksi asti. Sitä huomaa yllättäen olevansa se tanssiva karhu, jolta aina odotetaan tietynlaista toilailua. On vaikea näyttää herkkyyttään kun ihmiset odottavat jotain päinvastaista. Kauhean kovan äänen takana onkin herkkä nuori nainen.

Yksi työläiskaupungilta peritty hyve on nöyryys. Omasta mielestäni olen pysynyt nöyränä työlleni ja pyrin kulkemaan eteenpäin jalat maassa. Pari vuotta sitten äitini kyseli tulevaisuudestani. Riittäisikö minulle työtä? Ja miten voisin turvata tulevaisuuteni? Vastasin, että olen saanut niin paljon, ettei minua huoleta sellainen. Kaikki tästä eteenpäin olisi vain plussaa. Voisinhan aina tehdä jotakin muuta, jos valokuva ei enää tuntuisi omimmalta. Nyt taaksepäin katsoessa hymyilyttää. Kaikessa kiireessä en ole edes ymmärtänyt millaisiin tilanteisiin työni on minut johdattanut. Avajaisseremonia Etelä-Koreassa, illallinen Suomen Presidenttiparin ja Tanskan kuninkaallisen perheen kanssa, vuoden stipendi Lontooseen, Cannesin punainen matto, Arlesin cocktail-tilaisuudet, New Yorkin avajaiset, kuvausmatkat Venäjälle. On ehtinyt tapahtua vaikka mitä. Olen ol-

lut onnellisen tiedostamaton omasta elämästäni. Jokaisessa tilanteessa on ollut se sama pikkukaupungin tyyttö.

Olen usein sanonut, että jos osaisin kirjoittaa, olisin varmasti kirjailija. Mutta itseluottamukseni ei ole riittänyt sanallistamaan koettua, joten olen päätenyt tekemään valokuvaa. Eivät ne ole niin kaukana toisistaan. En pidä itseäni *valokuvaajana*. Kameraa en kannu juuri koskaan mukana; minulla ei ole todellista intohimoa valokuvaukseen sinänsä. Rakastan pitkiä keskusteluja, tuntemattomien tapamista ja loputonta elossaolon tunteen jahtaamista. Kamera on työvälineeni ja tekosyyni. Säilömällä tätä elämää muotokuvillani, se näyttää katoavan vain osittain.

#### 3.4 MUOTOKUVA YHTEISENÄ KOKEMUKSENA

Ihmiset ovat olleet kuvissani alusta saakka. Kuitenkin vasta Turun taideakatemiassa opiskellessani löysin nykyisen tapani tehdä muotokuvia. Olen aina pelännyt yhdessäoloa toisen kanssa; hiljaisuutta ja varsinkin itseeni kohdistuvaa katsetta. Sairastuin paniikkihäiriöön ollessani lukiossa, vasta nyt olen huomannut sen olleen siunaus. Juuri sen takia olen päätenyt kuvaamaan ihmisiä tällä tavalla.

Aluksi näiden muotokuvien ottaminen merkitsi itselleni mahdollisuutta (tai pakkoa) päästää toinen lähelleni. Joissain kuvissa olimme hyvinkin lähekkäin, vain kymmenien senttien päässä toisistamme. Hikoilin, tärisin ja pelkäsin katsoa toista takaisin. Kuitenkin asetin itseni toistamiseen tähän tilanteeseen; aluksi tutumpien kanssa, sittemmin ventovieraiden ihmisten tarkkailtavaksi. Olen poikkeuksetta vihannut tilanteita, jossa minua tuijotetaan. Juuri valokuvatesassa poistuvin mukavuusalueeltaani, sallin toisen katsoa minua. Yhtäkkiä en pelännyt samalla tavalla.

Kuvaaminen ei edelleenkään ole helppoa, mutta olen jopa yllättänyt itseni nauttimasta siitä. Hyväksyn tilanteen aivan eri tavalla, en pelkää asettua tarkkailtavaksi. Näin salakavalasti valokuva totutti minua ihmisiin. Muotokuva alkoi saada uusia merkityksiä; ymmärsin etten koskaan rakenna kuvaa yksin, meitä oli siinä aina kaksi (tai jopa enemmän). Valokuvasta tuli tapani kertoa tästä yhdessäolosta ja sen intensiivisyydestä. Kamera siinä toimii vain välineenä, kuin White kirjoittaa: ”Kuvaustilanteen kesto on kasvava suhde, syventyvän ystävyysyhteys. Kamera on tuskin muuta kuin kahden ihmisen välisen kokemuksen taltioimisväline. He luovat jotakin toinen toisissaan – kuvaaja on vain sopeutettu näkemään kameran tavoin, ja niin lopputulos on valokuva.”<sup>24</sup>

Onnistuneessa muotokuvassa meissä kummassakin (kuvaajassa sekä kuvattavassa) tapahtuu jotain. Kun antaudumme toistemme tutkittaviksi, me kummatkin muutumme tuoksi hiljaiseksi kuvaksi. Lopulta valokuva on minulle ennen kaikkea toimintaa; kohtaamisia, yhdessäoloa ja keskusteluja. Alan myös ymmärtämään muotokuvaan liittyvän vastuun. Jos nämä ihmiset luottivat minuun antaen itsestään jotain niin puhdasta ja vilpitöntä, eikö minunkin tulisi olla heidän luottamuksensa arvoinen? En halua saalistaa kuviini ihmisiä, vaan rakentaa kuvan yhdessä.

Esittämällä heidän kasvonsa, esitän samalla omani. Mutta kuinka voisin välittää katsojalle jotain merkityksellistä tästä yhdessä vieteystä hetkestä? Kuinka voisin liikuttaa ulkopuolista katsojaa jollain niin henkilökohtaisella? Palasin tutkimaan valokuvia, ja pohtimaan mikä niissä minua todella koskettaa. Kuinka itse luen valokuvia ja missä niiden haava lopulta on?

### 3-5 ANNI MARIA 24-VUOTIAANA DONNAN KANSSA (2009)

Anni Maria ilmestyi elämäni kävellessäni baarista aamuyöllä kotiin. Pysähdyin kysymään tupakkaa, Anni Maria taas pyysi apua kadonneen koiransa löytämiseen. Tupakat olivat hänen kotonaan. Löysimme Donnan juoksemassa pusikoissa. Saatuamme sen kiinni, kävelimme Anni Marian asunnolle.

Huomasin, ettei kaikki ollut kunnossa. Pieni tyttö odotti kotona kissan kanssa. Istuin heidän luonaan aamuun asti. Puhuimme kaikesta; elämästä, miehistä, murheistamme ja kuinka ylipäänsä olimme päätyneet siihen. Aurinko paistoi jo korkealta kun kävelin kotiin.

Palasin pariin otteseen ottamaan Anni Marian muotokuva. Ensimmäisellä kerralla hänen tyttärensä halusi itsensä lisäksi kuvaan myös Donnan ja Papu-kissan. Kuvasta ei tietenkään tullut mitään. Toisella kerralla Anni Maria oli kotona yksin, päädyin kuvaamaan hänet koiransa kanssa. Koira kuvassa muuttui lemmikistä joksikin muuksi, kuin läheiseksi ystäväksi tai jopa puoliseksi. Anni Maria istui arvokkaana sen vierellä nuhjuisella sohvalla, kuin aatelinen.

Ystävystyimme. Ajan kuluessa hänen ongelmansa pahenivat ja monimutkaistuivat, kunnes lopulta Anni Maria karkasi lapsensa kanssa. Papu-kissa lähti äidin ja lapsen matkaan. Donna ei mahtunut lentokoneen häkkiin, joten se sai uuden omistajan Suomesta, joka harjasi sen hampaat kahdesti päivässä.

Mietin juuri Anni Mariaa tätä työtä tehdessäni, kun seuraavana päivänä hän soitti minulle. On kummallista miten tunnen meidän olevan sidoksissa toisiimme.



## 4.1 TODELLISUUTTA TODEMPI VALOKUVA

*”Kipeimmät haavat rakastumisen alueella eivät tule siitä mitä tietää vaan siitä mitä näkee.”<sup>25</sup>*

Suurin valokuvan kantama tunne on kaipuu. Kaipuu rakkaaseen ihmiseen, kaipuu menneisyyteen, kaipuu tuntemattomaan. Tämä kaipaus on suunnattoman erilaista koettuna henkilökohtaisessa elämässä; henkilöä, paikkaa tai kotia kaivatessa. Tätä kaipuuta ei voi täysin tunnistaa eikä tyydyttää. Kuvan kasvot ovat tavoittamattomissa; sävyihin ja paperiin kätkeytyinä. Huolimatta siitä kuinka usein tutkit samaa valokuvaa, kuvan pinta rasvoittuneena sormenjäljistä ja tahroista, henkilön ilme säilyy samana. Silmät eivät pysty paljastamaan salaisuuksiaan, suu; mykkä, uhitteleva ja salaperäisesti suljettu, kädet tiukasti vartaloa vasten tarrautuen, nyrkit sormia suojellen. Niin usein tuon ihmisen ja kuvan kohdanneena, ikuisesti muuttumattomana; aina samassa asennossa, aina samoissa vaatteissa, aina samassa valossa. Kaipaus tuntee heidät, halu tietää heidän salaisuutensa. Heidän salaisuutensa ovat minun vastaukseni.

Millainen elämä olisi ilman valokuvia! Ainoat lapsuutemme muistot piileskelevät kuvissamme; tämä on kuka olin, näin rakastin ja näin minua rakastettiin. Nämä kuvat, kipeät, mutta lohduttavat valokuvat menneisyydestämme todistavat, että olimme todella olemassa. Olimme siellä, näiden ihmisten ympäröimänä, tässä kodissa. Palaamme näihin kuviin löytääksemme juuremme, paljastaaksemme lapsuutemme todellisen kuvan. Tuota totuutta ei enää ole muistojemme ollessa kuluneen ajan ja tuoreen kokemuksen värittämiä.

Kuin kävellessämme kotikaupungin läpi vain saadaksemme selville, että uusi rakennettu talo piilottaa kerran olemassaolleen lempimaiseman. Aika on tulkinnut hauraat ja katoavaiset muistomme. Vanhalle koululle vienyt tie on muuttunut, metsä on hakattu, naapurit muuttaneet pois jo kauan sitten. Kaikki on kadottanut oikean paikkansa. Siitä huolimatta meillä on yhä valokuvat. Tutkimalla niitä virkistämme muistojamme, palautamme nuo hauraat ja ohikiitävät olennot niiden oikeille paikoilleen kuin ne olisivat muuttumattomia. Nykyistä todellisuutta voimakkaampina, mustavalkoisina ja vääritysmättöminä, niitä ei voi viedä pois.

Valokuvat toimivat virkistävinä impulsseina muistillemme, mutta niillä on myös häiritsevä kyky naarmuttaa suojeltuja mielikuviamme menneisyydestämme. Kannamme muistojamme niin lähellä, vaalien niitä, uskoen, että ne ovat absoluuttisia – ne ovat me ja me olemme ne. Kuinka kauheita ovat hetket, jolloin valokuva muovaa lapsuutemme tai kasvumme tulkintaa. Jotkut valokuvat pidetään piilossa; meitä suojellaan asioilta, joita ne kantavat.

Onnetonta miten paljon muistimme riippuu valokuvissa, ja kuinka paljon näytämme unohtavan kun kuvaa ei ole otettu. Useimmat valokuvat näyttäytyvät meille utuisina tahroina menneisyydestämme. Joskin toisinaan toiset valokuvat yllättävät meidät. Tutkin vanhaa valokuvaa isästäni ja itsestäni laskemassa kelkalla alas mäkeä. Juuri tätä kuvaa olin etsinyt vuosia, tietämättä sen olemassaolosta. Myöhemmin vaikeasta suhteestamme huolimatta halusin muistaa juuri tämän kuvan. Tämän yhden kuvan, jossa hän pitelee minua nauraan, ja jossa minä nauran ja minua jännittää, mutta minun ei tarvitse pelätä. Tämä on valokuva minusta ja isästäni. Sen oivaltaminen oli puhtaasti tässä-ja-nyt. Kuin tuo Barthesin huudahdus hänen löytäessään vihdoinkin äitinsä talvipuutarhakuvasta:



*”Siinä hän on! Hän se on! Vibdoinkin hän! Nyt väitän tietäväni – ja pystyväni kunnolla ilmaisemaan – miksi, mitä hän on. Haluan luonnostella ajatuksissani nuo rakkaat kasvot tehdäkseni niistä keskittyneen harrainnoinnin ainutkertaisen kentän; haluan suurentaa nämä kasvot nähdäkseni ne paremmin, ymmärtääkseni ne syvemmin, tietääkseni niiden totuuden...”* <sup>26</sup>

#### 4.2 VALOKUVAA KATSOESSANI OLEN ULKOPUOLINEN

Pieni tyttö tuijottaa minua. Aseteltuna huoneen keskelle vaaleassa mekossaan hän näyttää nukelta. Hänen kätänsä lepää suuren hiilipinon päällä, hiukset harjattuna niin suoriksi kuin mahdollista. Uteliaat ja surulliset silmät kuopissaan juuri terävän otsatukan alapuolella. Tämä muotokuva viehättää minua ilman erityistä syytä. Tiedän, että tämä tyttö, tässä tummassa huoneessa oli siellä – joku katsoi häntä, joku suoristi hänen mekkoaan, joku otti hänen muotokuvansa. Haistan vanhan kylmän huoneen, kostuneen puuvillan hänen mekostaan, kuulen askelten äänen lattiaa vasten. Tunnen tuon hetken hiljaisuuden. Näistä vaikutelmista huolimatta, en milloinkaan tapaa häntä. Vain tämä pieni valokuva todistaa, että hän oli koskaan siellä.

Tämän tytön muotokuvaa katsoessa kohtaan monet ajatukseni valokuvauksesta, ja yksinkertaiset syyt miksi rakastan muotokuvaa. Kuvan intensiteetti kiehtoo minua, en tiedä kuinka tai miksi, mutta kuva on häiritsevää. Se jää vaivaamaan minua läsnäolollaan. Nyt tunnen sen taas, epätoivoisen kaipuun valokuvan edessä. Kuvan, joka on täysin tuntematon, mutta samalla niin läheinen. Kuinka hienolta kuvaajasta on täytynyt tuntua tätä kuvaa ottaessa! Ja minä taas saan vain tähteet tuosta yhdessä vietetystä hetkestä, kauriini toisinnatut sävyt paperilla.

Joudumme nyt kohtaamaan muotokuvauksen keskeisen harhakuvitelman. Niin kaunis, murheellinen tai kipeä kun valokuva voi olla; niin paljon kuin voisimme haalia siitä emotionaalisesti, etsimämme tunne pysyy hämäränä. Emme voi koskaan täysin käsittää tai luoda uudelleen tilannetta, se kuoli jo syntymänsä hetkellä. Muotokuva on vain varjo tapaamisesta, pieni tahra yhdessä vietetystä ajasta. Miten voisin koskaan selittää mitä tunsin tai näin? Valokuva on äärimmäisen alakuloinen; joku todisti tämän, joku tunsi jotakin, mutta me katsojina emme voi koskaan saavuttaa samaa tunnetta. Voimme tuntea jotain (jopa voimakkaasti), mutta se ei ole se sama tunne. Joku näki nämä silmät (varmasti vielä kauniimmat tosielämässä), nämä silmät eivät katso minua, tuo katse oli jotakin tai jotakuta muuta varten. Pysymme ulkopuolisin katsoessamme valokuvia. Jos muotokuvan tarkoitus on paljastaa jotain katsojalle, miten tämä tahra, pelkkä varjo, voisi paljastaa jotain uutta?

Usein valokuvia katsoessani toivon, että olisin voinut olla paikalla. En todistamassa valokuvan ottamishetkeä, vaan kokemassa saman kuin he. Tuo aika on mennyt, eikä se hetki ole enää koskaan saavutettavissa. Nuo ihmiset eivät enää koskaan jaa samaa tila-paikka-aikaa, heitä ei ole enää tarkoitettu samojen silmien nähtäväksi. Toisintamisen mahdottomuus on siinä; en voi ymmärtää hetkeä.

*"For me the subject of the picture is always more important than the picture. And more complicated. I do have a feeling for the print but I don't have the holy feeling for it. I really think what it is, is what it's about. I mean it has to be of something. And what it's of is always more remarkable than what it is."*<sup>27</sup>

Miksi ottaisın muotokuvia ylipäänsä? Epäilemättä olen kykene-  
mätön vangitsemaan hetken intensiteetin (mahdollisesti inten-  
siteetin, mutta en *sen todellista tunnetta*) lopulliseen vedokseen.  
Jos tuo vedos on ainoastaan tuon intensiteetin painauma, mi-  
tä todellista merkittävyyttä sillä voi olla? Ei ole sinänsä mer-  
kittävää ajattelenko jonkin muotokuvani olevan valmis. Merkit-  
tävää on ravisteleeko se ketään kuten tuon pienen tytön kuva  
ravisteli minua. Olen edelleen pettynyt. Ottamani kuvat eivät  
koskaan täytä odotuksiani, ne eivät kykene täydellisesti näyt-  
tämään mitä minä näin tai tunsin. Siitä huolimatta ja juurikin  
sen vuoksi jatkan muotokuvieni ottamista: täydellinen kuva on  
minulta piilossa.

Muotokuva säilyy ikuisesti. Se on epätoivoinen tapa pysyä sidok-  
sissa toiseen, vaikkakin vieraaseen, mutta niin tuttuun. Se on mi-  
nun tapani säilöä osa tuota ihmistä. Muotokuvan kautta rakennan  
suhteen kuvattavaan. Kannan kuvattavan muistoja kanssani. Muis-  
toja, jotka ovat niin intiimisti yhteydessä valokuviin. Tutkin salaa  
heidän kasvojaan. Näin muistan heidät. Mietin miten he muista-  
vat minut. Kun aika hiljalleen syö meitä, pidän edelleen heidän  
kuvansa, kuin se olisi ainoa miten heidät koskaan tunsin, tai tu-  
lisiin tuntemaan. Mutta tummuus leijuu valokuvien päällä. Kuin  
Barthes kuvailee tulevaa väistämätöntä kuolemaa valokuvassa: ”Äi-  
tiäni lapsena esittävän valokuvan äärellä sanon nyt itsekseni: hän  
tulee kuolemaan, [...]minä vapisen *jo tapabtuneen katastrofin pelosta*.  
On kohde jo kuollut tai ei, jokainen valokuva on tuo katastrofi.”<sup>28</sup>

Ja kuinka kummallista; tapasin heidät. He tulevat kuolemaan ja lo-  
pulta minä myös.

#### 4.3 AVI 31-VUOTIAANA (2010)

Kolme vuotta sitten palasin kotikaupunkiini ottamaan muotokuvan ensimmäisestä poikaystävästäni. Nähdessäni valmiin kuvan ensi kertaa tunsin toivotonta kaipuuta. En kaivannut häntä (tässä päivässä) tai suhdettamme, vaan ikävöin omaa menneisyyttäni. Kuinka ikävöinkään mennyttä ihmistä, jota en enää tuntenut (samanaikaisesti häntä ja minua kumpaakin). Suurensin muotokuvan yhä uudelleen ja pakonomaisesti tutkin suhdettamme, hänen katsettaan ja luustoaan. Yrityksestäni huolimatta en löytänyt muuta kuin hänet tuijottamassa minua. Itseni tuijottamassa itseäni. Siitä huolimatta olin huojentunut, pala hänestä oli nyt minun. Kuva, jossa katson häntä ja hän katsoo minua. Tämä olisi ainoa kuva, jonka hänestä koskaan tarvitsen.

Nyt katson tuota kuvaa hänestä uudelleen. Hänen teräviä, vaaleita silmiään keskellä kuvaa, pistävästi katsoen minua aivan kuin viisi vuotta aiemmin. Selvästi tämä muotokuva kantaa erossa vietettyjen vuosien painon; kasvumme, valintamme, heikkoutemme. Mutta lopulta kuvasta jää vain yksi vaikutelma, rakkaus. Tämä kuva saa minut rakastamaan häntä uudelleen. Ei samalla tavalla kuin ennen. Tällä kertaa se on anteeksiantavaa, ymmärtävää ja täydellistä.





Kasvokkain oman kuvamme kanssa voimme tuntea hämmentävää tyhjyyttä ja pelkoa. Kuin Dorian Gray kauhuissaan kohdattesaaan muotokuvansa ensi kertaa: ‘Miksi se saisi pitää sen mikä minun on menetettävä?’<sup>29</sup> Taistelemme kuolevaisuuttamme vastaan, kiellämme sen, mutta valokuvat ovat muistuttamassa meitä väistämättömästi. Ajatus vanhenemisestä on riipaiseva.

Valokuvassa, toisen silmin nähtynä, muistamme kuinka valheellinen kuva itsestämme meillä todellisuudessa on. Monessa suhteessa peili valehtelee valokuvaa enemmän. Opimme näkemään itseme niin yksiulotteisesti, että tuskin yksikään valokuva itsestämme tyydyttää meitä. Mutta tyydyttävät kuvat ovat niitä, joita palvomme.

Onnistuneen muotokuvan salaisuus on läsnäolossa. Se ei ole ainoastaan onnistunut otos kuvattavasta, vaan muotokuva samalla tekijästään. Se on muotokuva juurikin tuosta yhteisestä hetkestä ja kahden välisestä vuorovaikutuksesta, jossa kamera toimii vain välineenä. Hiljaisuus kehottaa läsnäoloon, se pysäyttää jatkuvan ajatusten tulvan; on vain tässä-ja-nyt.

*”Valokuva ei kutsu esiin menneisyyttä (siinä ei ole mitään proustilaista). Se ei saa minussa aikaan jonkin (ajan tai etäisyyden takia) kadonneen palautumista: se todistaa, että näkemäni asia on todella ollut olemassa.”*<sup>30</sup>

Muotokuvaa katsoessamme olemme ulkopuolisia. Yrityksistämme huolimatta emme voi astua valokuvaajan paikalle, tirkistelemme kadonnutta jo mennyttä intiimiä hetkeä. Tuota tilannetta ei voida luoda uudelleen, valokuva on vain jäljennös todellisesta yhdes-

29 Wilde 2011, 48.

30 Barthes 1985, 88.

säolosta. Vaikka kuinka kovasti haluaisimme olla tuo toinen, joudumme tyytymään sivustaseuraajan rooliimme.

Valokuva on kipeä. Sen haava on sen kyyvyssä kantaa kaipuun tunnetta. Muistomme, vaikka ehkä valheellisetkin, tukevat niin voimakkaasti valokuvaan. Valokuvat ovat rakentamassa minuuttamme. Niitä tutkimalla uskomme tietävämme keitä todella olemme. Säilömmme valokuvia ja suojelemme niitä; ne ovat henkilöllisyytemme.





## KIRJALLISUUS

- ARBUS, D. (2011)  
**Diane Arbus – A  
Chronology.**  
New York: Aperture  
Foundation
- ARBUS, D. (1972)  
**Diane Arbus: An  
Aperture Monograph.**  
New York: Aperture  
Foundation
- BARTHES, R. (2010)  
**Rakastunee Kielellä.**  
Keuruu: Otava
- BARTHES, R. (1985)  
**Valoisa huone.**  
Jyväskylä: Gummerus
- BERGER, J. (1987)  
**Toisinkertoja.**  
Jyväskylä: Gummerus
- BLANK, G. (2004)  
**“What Does a  
Portrait, Human and  
Unsentimental, Look  
Like Now?”,**  
Influence magazine,  
Issue 2: 76 – 89.
- DYER, G. (2005)  
**The Ongoing Moment.**  
London: Little, Brown
- JOBES, L. (2005)  
**Diane Arbus, A young  
Brooklyn family going  
for a Sunday outing,  
N.Y.C. 1966** In: Howarth,  
S. ed. Singular Images,  
Essays on Remarkable  
Photographs.  
London: Tate Publishing
- ONKELI, K. (1996)  
**Ilonen talo.**  
Juva: WSOY
- SONTAG, S. (1984)  
**Valokuvauksesta.**  
Hämeenlinna: Love
- TUORI, S. (2001)  
**Vallan kuva.**  
Helsinki: Musta Taide
- WHITE, M. (1983)  
**Kamera, mieli ja silmä.**  
Teoksessa Lintunen, M.  
(toim.): Kuvista sanoin.  
Juva: WSOY
- WILDE, O. (2011)  
**Dorian Grayn muotokuva.**  
Keuruu: Otava

*"For me it is essential to understand that everyone is alone [...] Not in the sense of loneliness, but rather in the sense that no one can completely understand someone else."*<sup>31</sup>

-Rineke Dijkstra

<sup>31</sup> Blank 2004, 84.

<sup>32</sup> Arbus 2011, 106 (takakansi).

## KIITOS

Kaikki kuvattavat

Jyrki Parantainen

9. kerros

Marjaana Kella

Timothy Persons

Mikko Varakas

Kalle Kataila

Jarkko Sopanen

Markus Ahonen

Juhana ja Lauulu

Ystävät ja perhe







*"A photograph is a secret about a secret. The more  
it tells you the less you know."* <sup>32</sup>

-Diane Arbus