



Tekijä Sofia Okkonen

Työn nimi Muotikuvia

Laitos Median laitos

Koulutusohjelma Valokuvataide

Vuosi 2012

Sivumäärä 95

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni koostuu vuosina 2010–2012 tilaustöinä tekemistäni muotikuvasarjoista. Esittelen kolmetoista kuvasarjaa lehden muodossa, kronologisessa järjestyksessä.

Ensikatsomalta muotikuvaa tuntuu määrittävän sen maailmaa lävistävä ohikiitävyys, sattumanvaraisuus ja selittämätön sekavuus. Ikäänkuin muotokuva ottaisi itselleen ylimääräisiä vapauksia, joita kukaan ei vaadi perustelemaan. Jossain määrin olen itsekin toiminut hyvin intuitiivisella, alitajuntaisella tasolla kuvia ottaessa, mallia ohjatessa ja kuvaa jälkikäsiteltäessä.

Pyrkimyksenäni on ollut lähteä purkamaan näitä osin tiedostamatta tehtyjä valintoja ja käyttämiäni tyylejä. Mistä olen ottanut vaikutteita ja mitä näiden vaikutteiden takaa löytyy? Tekstissäni pohdin muun muassa fantasian merkitystä ja identifikaatiota muotikuvan lähtökohtana, sukupuolta esityksenä sekä syitä vähäeleisyydelle ja ilmeettömyydelle mallin poseerauksessa.

Avainsanat muotokuva, fantasia, identifikaatio, poseeraus, naiseuteen naamioituminen

SOFIA OKKONEN

**FASHION
PHOTOGRAPHY
2010-2012**

MUOTIKUVIA	5
<i>Essee, Sofia Okkonen</i>	
<i>Siidaa Aberra, Untitled Menswear Collection</i>	15
<i>Paula Kasurinen, Mutkalla Collection</i>	23
<i>Paula Kasurinen, ReuseRepublic -project</i>	29
<i>Piia Hänninen, Black Swan Collection</i>	35
<i>Poola Kataryna, Odd Couture Collection</i>	39
<i>Lush! Leotard set for Torso Magazine</i>	45
<i>Piia Hänninen, Indian Leopard Collection</i>	51
<i>Vilma Pellinen, Untitled Collection</i>	59
<i>Hazy Days, Editorial shoot for an online store</i>	65
<i>Tiia Sirén, Siiri Raasakka & Elina Laitinen, Untitled Menswear Collection</i>	71
<i>Anna-Mari Leppisaari, Untitled Womenswear Collection</i>	79
<i>Piia Hänninen, Zepa in the Jungle Collection</i>	85
<i>Sielujen syzyyksistä: Editorial shoot for New Look magazine</i>	91

Taiteen kandidaatin tutkinnon opinnäytetyö
Syksy 2012
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos / Valokuvataiteen koulutusohjelma

Valokuvat ja tekstit: Sofia Okkonen
taitto: Pauliina Holma

Sofia Okkonen

MUOTIKUVIA

MISTÄ ON KYSE?

Opinnäytetyöni koostuu vuosina 2010–2012 tilaustöinä tekemistäni muotikuvasarjoista. Esittelen kolmetoista kuvasarjaa, kronologisessa järjestyksessä, lehden muodossa. Koin tarpeelliseksi sijoittaa kuvasarjat lehden sivuille ajalliseen järjestykseen. Oman kehittymisen seuraamisen sekä maneerieni tunnistamisen kannalta kuvasarjojen kronologinen järjestys oli osuvin ratkaisu. Sain idean opinnäytetyön aiheeseen noin vuosi sitten. Vastustelin alkuun ajatusta siitä, että lopputyöni ei olisikaan puhtaasti taiteellinen vaan toimeksiantojen pohjalta syntynyt kokonaisuus. Lopulta minusta alkoi tuntua luontevalta ja tärkeältä koostaa reilun kahden vuoden aikana tehdyistä muotikuvasarjoista eheä, portfoliomainen lopputuote. Kuvasarjojen luonnollisin paikka on nimenomaan lehden sivuilla. Pyysin graafisen suunnittelun opiskelijaa Pauliina Holmaa taittamaan lehden ja vaikuttamaan myös sen visuaaliseen ilmeeseen. Lehden ulkonäön ollessa uskottava myös sisältö sai tarvitsemaansa sekä ansaitsemaansa arvokkuutta. Tekstiosuudessa analysoin omia kuvasarjoja muutamien laajempien yleisesti muotikuvaa kannattelevien toistumien ja ilmiöiden kautta.

Suhteeni valokuvaamiseen on ristiriitainen ja oikukas. Kuvat erkaannuttavat todellisuudesta.

Ensikatsomalta muotikuvaa tuntuu määrittävän sen maailmaa lävistävä ohikiitävyys, sattumanvaraisuus ja selittämätön sekavuus. Ikäänkuin muotikuva ottaisi itselleen ylimääräisiä vapauksia, joita kukaan ei vaadi perustelemaan. Jossain määrin olen itsekin toiminut hyvin intuitiivisella, alitajuntaisella tasolla kuvia ottaessa, mallia ohjatessa ja kuvaa jälkikäsiteltäessä. Pyrkimykseni on lähteä purkamaan näitä osin tiedostamatta tehtyjä valintoja ja käyttämiäni tyyliä. Mistä olen ottanut vaikutteita ja mitä näiden vaikutteiden takaa löytyy? Kuvailen joidenkin sarjojeni syntyä, selostamalla hyvin konkreettisesti kuvauspäivän tapahtumia auki. Tätä kautta kerron jotain olennaista kuvaajana toimimisesta sekä siitä millaisten rajojen sisällä olen joutunut usein työskentelemään. Analysoin muotikuvan olemusta myös joidenkin käsitteiden avulla.

Miksi päätin koostaa kandin lopputyöni juuri muotikuvistasarjoista? Jokin tiedostamaton veti minua alusta alkaen muotikuvauksen pariin. Kiinnostus juontuu varmasti halustani valokuvata ihmistä ja ympäröivää niin, että se näyttää itsestään sellaisen viehättävän puolen mikä ei välttämättä ole arkipäiväisestä, näkyvästä todellisuudesta lähtöisin. Tätä kauneutta tavoittelen muun muassa valon huolellisella kontrolloinnilla ja muokkaamisella sekä kuvattavaa kohdetta ohjaamalla. Rakkaus studio-työskentelyyn, tyhjältä valkoiselta pohjalta aloittaminen ja sen sisään valolla maalaaminen innoitti minua alunperin keskit-

tymään puhtaasti pinnan, esteettisen käsittelyyn. Koen erityisesti studiokuvan koostuvan hyvin maalausellisista elementeistä. Muotikuvan maalausellisuus koostuu esimerkiksi siitä että, studiossa värien käyttöä voi kontrolloida vapaasti, valon voimakkuutta, suuntaa, väriä ja olemusta voi muokata hyvin pitkälle, helpoimmin ja monipuolisimmin nimenomaan studion puitteissa. Malli on meikeissään maalattu. Stailaus, kankaiden tekstuurit, muodot, värit ja yksityiskohdat vaikuttavat valonkäyttö- ja värivalintoihin. Jälkikäsitteily, photoshoptyöskentely antaa loputtomat mahdollisuudet kuvan muokkaamiseen ja erilaisiin “siveltimen vetoihin”. Kokonaisuus perustuu näiden tekijöiden lisäksi sommitteluun, tyhjän ja täyden tilan välisiin suhteisiin sekä niiden keskinäiseen harmoniaan.

Toinen hyvin erilainen muotikuvan tekoprosessissa ja sen sisällössä minua ihastuttava asia liittyy valokuvaajan rooliin ohjaajana ja ryhmässä toimijana. Koko prosessi perustuu kommunikaatioon ja ideoiden välittämiseen erilaisten ihmisten ja tekijöiden kanssa. Hyvän rytmin ja avoimen ja kannustavan ilmapiirin luominen ja ylläpitäminen kuvauspäivänä on mielestäni pääosin kuvaajan vastuulla. Prosessi pitää sisällään useita kohtaamisia, mallien kanssa tämä kohtaamisen hetki voi olla hyvinkin lyhyt. Minun on valokuvaajana kyettävä pienessä ajassa löytämään sopiva yhteys ihmiseen ja havaittava hänen vahvuutensa kuvattavana sekä saada hänet tuntemaan olonsa itsevarmaksi kameran edessä. Kannustan malleja usein eläytymään johonkin, tarkkaan määriteltyyn tunnetilaan, lähtökohtaisesti siis, esiintymään roolissa. Mallin tehtävänä on heittäytyä valokuvaajan ohjaamaan performanssiin. Ohjaajan roolissa toimiminen on antanut minulle eväitä myös kuvaustilanteiden ulkopuoliseen toimintaan. Työskentely muotikuvan parissa on tehostanut muunmuassa kykyäni hahmottaa suurempia projekteihin liittyviä toiminnallisia kokonaisuuksia, parantamaan ajankäyttöäni taiteellisten konseptien yhteydessä sekä kasvattanut itseluottamusta sosiaalisissa tilanteissa.

FANTASIA JA IDENTIFIKAATIO MUOTIKUVAN LÄHTÖKOHTINA

Kun ihminen kokee jonkun asian omakseen ja sanoo ääneen tai hiljaa mielessään että “tää on mun juttu” tai “juuri niinhän se on”, ollaan tekemisissä ideologian kanssa. Tällöin ihminen tunnistaa itsensä jossain toisessa asiassa tai ihmisessä, liittyy sen itseensä ja näkee samalla itsensä kautta. Tämä on hyvin lähellä sitä, mitä psykoanalyttisessä teoriassa kutsutaan identifikaatioksi. Identifioituessaan johonkin subjekti samalla erottautuu jostain muusta. Subjektuutta ja identifikaatiota käsittelevä lainaus on Janne Seppäsen kirjasta *Visuaalinen kulttuuri*. (Seppänen, s. 42) On selvää, että muotikuva pyrkii tavoittamaan katsojan identifikaation avulla. Katsoja samaistuu kuvan hahmoon ihanneminän tasolla. Kun mielihyvän tunne on saavutettu, katsoja pyrkii vahvistamaan ja pääsemään lähemmäksi ihanneminäänsä, muotisuunnittelijan tai tuotetta myyvän tahon kannalta parhaimmassa tapauksessa, ostamalla mallin yllä olevia vaatteita tai pyrkimällä kopioimaan kuvaan rakennettua tyyliä.

Muotikuvan ja editorial-kuvan puolustukseksi totean, että se ei välttämättä tai useinkaan pyri imitoimaan todellisuutta niin kuin esimerkiksi naistenlehdissä naisyleisölle suunnatut mainokset. Mainokset, esimerkiksi meikki-ilmoitukset antavat kuvissaan näennäisen neutraalin ehdotelman katsojalle siitä, mitä hän voisi tuotteen ostettuaan olla tai saavuttaa. Mainoksen kuvaus pyrkii sulauttamaan itsensä todellisuuteen ja peittämään manipuloivan ja käsitellyn luontonsa. Muotikuvan kohdalla täsmennetään usein että kyse on roolileikistä ja fantasiasta. Vaatteilla rakennetaan rooleja ja tätä roolin ja vaatteisiin sopivan hahmon luonnetta liioitellaan ja viedään paikkoihin, joita lavastetaan ja valaistaan, usein niin räikeästi, että on väistämättömän selvää, että kyseessä on rakennettu, fantasiaan perustuva kuva. En tietenkään väitä etteikö myös muotikuva pyrkisi neutraaliin, todellisuutta vastaavaan vaikutelmaan tai mainoskuva alleviivaamaan keinotekoisuuttaan. Muotikuvan kohdalla tiedostan sekä tiedostetaan kuitenkin paljon voimakkaammin, että kyseessä on roolileikki.

Muotimaailman kiehtovuus syntyy osin siitä, että sen tarjoamassa roolileikissä, säännöt ovat sumentuneet. Niitä on, mutta roolipeliä voi pelata ja tulkita lukemattomilla eri tavoilla. Muodin maailma korostaa ääripäitä, high highs and low lows. Tämä maailma elää

euforiasta, virheettömyydestä, seksillä ja sukupuolirooleilla leikkimisestä sekä fantasiasta. Tätä yltykkylläisyyttä korostetaan toisen ääripään avulla; draamalla, rappiolla, apatialla ja kärsimyksellä. Molemmat ääripäät löytävät tukensa toisesta.

Muotimaailma kategorisoi elämäntapoja. Kuluttamiseen houkuttelevaa muotikuvaa kritisoidaan sen naiseuden tyyppenä tyypistävästä, hallitsevasta ja alistavasta sekä kahlitsevasta luonteesta. Riippumatta muotikuvan pinnalla olevista roolileikeistä, kuvien katsominen mielletään masokistiseksi tapahtumaksi, jossa nainen samanaikaisesti tuntee houkutusta ja mielihyvää kuvaa kohtaan että voimistaa tunnetta omasta puutteellisuudestaan katsomalla kuvaa “täydellisestä” naisesta.

Tämän tyylinen muotikuvan katsomisprosessia kuvaava ajattelutapa, niputtaa naiskatsojat passiiviseksi kohderyhmäksi, joka on markkinointikoneiston tarkkaan määritelleiden valokuvallisten koodien armoilla, kuluttajana. Silvia Kolbowski haastaa tämän kritiikin tekstissään *Nukeilla leikkimisestä*.

Kolbowski kyseenalaistaa siis ajattelutavan, tarkemmin sanottuna sen hallitsevuuden keskustelukentällä, joka viittaa siihen, että muotikuvan kohdalla tapahtuvat samaistumisprosessit olisivat täysin muodin tuotannon tekijöiden kontrolloitavissa. Ikäänkuin “molemmat prosessit, manipulaatio ja sen vastustaminen, ymmärrettäisiin täysin tietoisina tapahtumina”. (Kolbowski s.127) Jos ajatellaan, että muotikuva motivoi katsojaansa yksinomaan taloudellisesti, vähätellään silloin fantasian roolia katsojan mielikuvitukseksensa mielessä sekä identifikaation monikerroksellista ja muuttuvaa luonnetta. Kolbowski kuvaa identifioitumista positiivisemmalta kannalta: “Fantasioissa identiteetti vastustaa joustamattomuutta ja yksiselitteisyyttä. Muotivalokuvan tallentamassa naisellisen täydellisyyden kuvassa naisen katseen voidaan toki ajatella juuttuneen yksisuuntaiseen ohjeelliseen identifikaatioon (minusta tulee oman katseeni objekti). Sen voidaan myös ajatella saavan samanaikaisesti monia muitakin muotoja: se saattaa ilmentää katsojaa, joka ei koskaan voi täysin kieltää skismaa katseen subjektin ja objektin välillä (näe itseni katsomassa, tai tiedän katsovani, kuvaa). Se voidaan nähdä katseena, joka samastuu valokuvaajaan/kameran/kuvan rajaajan katseeseen, tai katseeseen joka on “kuvaajan takana”. Mielihyvän voidaan siis sanoa piilevän yhtä lailla asemien liukuvuudessa, “väärissä” ryhmittymisissä, kuin masokistisessa samastumisessa saavuttamattomaan, kulttuurisesti vahvistettuun täydelliseen objektiin.” (Kolbowski, s.128)

Kolbowskiin tekstissä nousee katseen, käyttäytymisen ja muotikuvan välistä prosessointia myönteisemmässä valossa esittelevä ajatus naamioitumisesta naisellisuuteen. Naamioituminen strategiana, naisellisuuden ylikorostaminen, sen parodioiminen kohdistaa huomion nimenomaan sukupuolen rakennettuihin perusteisiin. Tekstissä lainataan Mary Ann Doanen (tunnettu erityisesti sukupuolen tutkimuksesta elokuvassa) seuraavasti: “Naisellisuudella keimaileva naamioituminen pitää samalla siihen etäisyyttä.... Naamioitumisen vastustuskyky patriarkaalisten asetelmien suhteen piilee näin ollen mahdollisuudessa ottaa etäisyyttä kuvaan: mahdollisuudessa synnyttää problematiikka, jossa kuva on naisen itsensä manipuloitavissa, tuotettavissa ja luettavissa.” (Kolbowski/Doane s.133) Eleiden tunnistaminen ja tiedostaminen itsensä sekä muiden naisten kohdalla voi toimia myös innoittavana kokemuksena, tällöin viehätys ei perustu muotikuvan katsomistilanteessa mallin täydellisyyteen vaan “naamioitumiseen samastumisen puoleensavetävyudeksi.” (Kolbowski, s. 134)

“Fantasiat ovat mielen toiminnan havointoikkunoita, koska ne muodostavat siltoja tietoisesta ja tiedostamattoman välille. Fantasiassa rakentuu mielen näyttäjä, jossa ihminen on kuvitteellisena toimijana.” (Seppänen, s.61)

Olemassaolevien paikkojen kuvaaminen ja lavastaminen itsensä ja haavekuviensa näköiseksi fantasiamaiseksi lavaksi motivoi minua työskentelemään muotikuvan parissa. Ryan McGinley, valokuvataiteilija, jonka työskentelyä olen seurannut muutaman vuoden ajan, on tunnettu epätodellisista ja unenomaisen viehättävistä henkilökuvistaan. Hänen roadtrip matkansa ystäviensä ja kuvia tehostavien lavasteidensa kanssa synnyttävät surrealistisia, nuoruutta romantisoivia kuvia. Liikkeessä olevat alastomat kehot esitetään kauniita ja suureellisia luonnonmaisemia vasten. McGinleyn kantavia teemoja on nuoruuden optimisismi, vapauden kuvaus, spontaanius ja kauneus elämässä. Muotikuva tavoittelee

hyvin samankaltaisia asioita, samankaltaisin keinoin. Monet vaatesuunnittelijat ovatkin pyytäneet Ginleytä yhteistyöhön kanssaan. Näkyvää ja arkista maailmaa pakeneva, nautintoon ja hetkessä elämiseen pohjautuva valokuva esittelee maailman, joka näyttäytyy ihmeellisenä ja erityislaatuisena jopa tavoittamattomana, unena.

McKinleyn kuvien herkullisuus ja vangitsevuus saa arvonsa parhaiten yhden teoksen kohdalla. Sarjana hänen kuvansa ovat vaarassa jäädä pintatasoon. Kauneutta on niin paljon, että jossain vaiheessa kuvat alkavat syömään toisiaan; kauneus imee sisäänsä muita merkityksiä. Muotikuva sijaitsee juuri tämän ylitsepursuavan ja jopa omahyväisen ja itsetietoisien säkenöivyyden alueella. Muotikuvia lukee lehden kontekstissa sarjana, sarjat seuraavat toisiaan. Kuvien potentiaalinen lumo sammuu sadan muun kuvan seassa. Tämä käy helposti, kaiken ihannuus hengästyttää ja ällöttää.. Suhtautuminen muotikuvaan saisi varmasti uusia sävyjä jos yksittäisiä kuvia nostettaisiin enemmän katsottavaksi. Toisaalta silloin muotikuva olisikin jo jotain aivan muuta. Muotikuva kytkeytyy niin tiiviisti kuluttamiseen ja sen jatkuvuuden ylläpitämiseen, että näiden rakenteiden horjuttamista on vaikea kuvitella tuosta vain tapahtuvaksi.

MUUTAMIA SUKUPUOLELLA LEIKITTELEVIÄ ESITYKSIÄ

Syksyllä 2010 kuvasin *Torso* -lehden Katri Tikkasen keräämiä 80-luvun jumppa- sekä uimapukuja mies ja naismallin päällä. Tehtävänanto tuntui alkuun liian rajoittavalta, mallien kasvot eivät nimittäin saaneet näkyä kuvissa. Kasvottomuuden ratkaiseminen jollain luontevalla tavalla selventyi lopulta yksinkertaisen rajauksen avulla. Yhtenä käskynä oli, että taustan värin pitäisi vaihdella riittävästi. Hassunhauskaan jumppapuku aiheeseen sopi taustaväreiksi karkkimaiset pastellisävyt. Rengassalamalla sain kuviin mainosmaista henkeä. Mallien asennot olivat ratkaisevimmassa asemassa kokonaisuuden kannalta. Miesmallin käyttö naisille tarkoitettujen jumppapukujen esittelemiseen olisi saattanut tallentua kylmästä moneen kertaan nähtynä vitseinä. Sukupuolirooleilla leikittelevät poseeraukset, osin liioiteltuina ja osin vähäeleisemmin vihjailevina tekivät sarjasta kuitenkin sopivassa suhteessa sketsimäisen. Kuvasarjassa maskuliiniset ja feminiiniset sukupuoleen viittaavat asennot elävät sekaisin miesmallin ja naismallin poseerauksissa. Naiseuteen usein liitetty alistuvaisuus ja passiivisuus toistuu niin mies kuin naismallin asennoissa. Tämä stereotyyppien sekoittaminen molempiin sukupuoliin näkyy myös aktiivisuutta, päättäväisyyttä ja energisyyttä ilmentävissä kuvissa sarjan sisällä.

En halunnut että sarja lievästä härskeydestään huolimatta olisi kuitenkaan liian hassutteleva. Toivoin että tietty ryhdikkyys kokonaisuudessa ja tekninen kelpoisuus välittyisi myös katsojille. Kuvaisin mielelläni sarjan uudestaan tarkemmin tutkien sitä kuinka pienillä eleillä ja asennoilla voidaan viitata sukupuoleen. Sarjan kiinnostavuuden olisi siis voinut viedä osuvammaksi hienoviritteisemmällä huomioilla naiseuteen sekä miehyyteen liitetyistä asennoista.

Jos mies pystyy esittämään naisellisuutta paremmin kuin nainen itse eikä se silloin tarkoita sitä, että sukupuoli rakentuu hyvinkin pitkälle kulttuurisista maskeista? Performatiivisuuden käsite koskee sukupuoli-identiteettien muotoa, sitä miten sukupuoli elää tavoissamme käyttäytyä ja kuinka ihmiset ilmaisevat pukeutumisen ja ulkonäkönsä kautta omaa rooliaan sukupuolien kentällä. Ei ole olemassa siis mitään luontaista sukupuoli-identiteettiä vaan se on opittua tosin pitkälti tiedostamatonta olemista tietynlaisella tavalla. (Seppänen, s.65-66)

Muotikuva ja mainoskuva saa osakseen paljon kritiikkiä siitä miten ne tarjoavat hyvin ahtaan mallin oikeanlaiselle naiseudelle tai miehyydelle. Tämä on toisaalta hyvin vanhahtava näkemys, kiinnostavaa onkin se kuinka pitkälle muotikuvassa hahmotetaan ja tehdään näkyväksi erilaisia rooleja ja sosiaalisia käyttäytymismalleja, joita liioittelemalla ja yhdistelemällä voidaan luoda inspiroivia hahmoja kuviin ja joita tutkimalla katsoja voi mahdollisesti avartaa käsityksiään rooleista ja vapautua sukupuoleen ja sukupuolen ohjaimaan käyttäytymiseen liittyvistä jännitteistä.

Kesäkuussa 2011 kuvasin Piian Hännisen *Indian Leopardiksi* nimetyn kesämalliston. Aikataulu oli tiukka: emme ehtineet keskustella stailauksesta, mallin esittämästä roolista

tai ylipäättään työskentelyä vauhdittavasta kuvakäsikirjoituksesta lainkaan. Yleensä kysyn suunnittelijalta minkälaiselle asiakkaalle hän vaatteitaan tekee ja millaista tunnelmaa suunnittelija haluaa kuvien välittävän. Tässä tapauksessa minun piti “vetää hatusta” koko konsepti. Kuvauspaikka oli vielä kuvausamuna epävarma ja hankkimamme malli oli vatsataudissa.

Lokaatioksi saimme lopulta ystäväni uuden, vielä tyhjiällä olevan asunnon, korvaava mallikin järjestyi ihmeen kaupalla kahden tunnin varoitusajalla.

Otin ennen suunnittelijan, suunnittelijan assistentin, meikkaajan ja mallin saapumista muutamia testikuvia asunnolla piipahtaneesta rakennusmiehestä. Testikuva antoikin minulle kuvasarjaa kantavan idean. Kiusoitteleva, omasta kauneudestaan tietoinen ja sillä leikittelevä, turhautunut nainen sopi täydelliseksi rooliksi mallille. Ylitsepursuavan itsevarmasti esiintyvä malli, nostaisi hieman konservatiiviset vaatteet uuteen valoon. Sarjan kuvat olisivat ikäänkuin osa pidempää tarinaa. Tämä sarja esittäisi tarinan alkukohtauksen. Mielestäni kontrasti oli tarpeellinen ja sopivasti malliston sovinnaisuutta rikkova valinta.

Ratkaisin valaisun yhden lampun salamalla. Puhkipalaneen taustan, tilaa litistävän vaikutelman tekemä salama pelkisti ja nosti haluttuja ominaisuuksia vaatteista sekä mallin teatraalisesta poseerauksesta esille.

Indian Leopard -sarjan kuvien vaalea, juonikas ja saavuttamaton roolihenkilö muistuttaa femme fatalea, kohtalokasta “uhrinsa” hypnotisoivaa naista. Femme fatale on nainen, jonka seksuaalisuus on nimensä mukaisesti tappavaa. Vietellessään miehet hän myös tuhoaa ne.” (Evans, s.124) Femme fatale ajaa yleensä ihailijansa uupumuksen ja pakko-mielteisyyden partaalle.

Indian Leopard -malliston fiiliskuvien malli edustaa myös sopivan ristiriitaisesti androgyyniä. Mallin lyhyet hiukset on kammattu James Deanmäisesti taakse. Sarjan malli istuu tuolilla jalat miesmäisen levällään, välittämättä istumisasennon epäimatelevuudesta.

Helmut Newton, (1920-2004) yksi ihailimistani muoti- ja henkilövalokuvaajista, on varioinnut valokuvissaan loputtomiin dominoivaa, dramaattista naishahmoa ja luonnut erilaisia puitteita sen olemassaololle. Helmut Newtonin esittämä yliseksuaalinen amazonnainen toimii yhä suurena innoittajana lukuisissa vahvaa naishahmoa esittelevissä kuvatarinoissa. Voisi jopa väittää, että Newton on ollut yksi keskeisin henkilö dominoivan, eroottisen ja voimakkaan naisen visuaalisen prototyypin synnyttämisessä. Newtonin kuvien intensiteetti ja lataus syntyy mielestäni vähäpukkeisten tai alastomien naisten kaksinaisesta läsnäolosta, samanaikainen täydellisen välinpitämättömyyden ja piittaamattomuuden vaikutelma sekoittuu mallin tapaan ilmaista ylpeästi omanarvontuntonsa, röyhkeytensä, voimansa ja pelottomuutensa. Newtonin valokuvaama näyttelijä Charlotte Rampling kuvailee *Frames from the edge, Helmut Newton* dokumentissa tunteitaan still-kuvausta kohtaan. “Juuri kun valokuvaus on viennyt sinut kliimaksiin, tulee pysähdys ja kaikki alkaa alusta. Kokemus on turhauttava ja saa minut tuntemaan eroottista melankoliaa.” (*Frames from the edge, Helmut Newton*) Hänen kuvaustilanteissaan tiivistyy jotain hyvin olennaista kuvaushetken luonteesta. Kuvaustilanteessa kuvattava junnaa oikeastaan yhdessä looppaavassa hetkessä, jokaisella kerralla mallin täytyisi tiivistää ilmeeseensä ja poseeraukseensa jotain aiempaa ruutua parempaa. Kuvatessa ollaan menossa jotain kohti, mutta se mitä kohti mennään ei koskaan pääse toteutumaan. Voi olla että muotikuviin ja valokuviin ylipäättään jää tämän toteutumattomuuden rippeitä. Toisaalta ristiriitaisesti aiemman huomion kanssa valokuvan nimenomaan mielletään pystyvän ja pyrkivän kaappaamaan tilanteissa juuri se kaikkein ratkaisevin ja euforisin hetki. Ajan kulku ja energia kuvaustilanteessa tiivistyy ja purkautuu erilaisissa rytmeissä valokuvaajan ja mallin kohdalla.

KALPEA KUVA

Malli katsoo suoraan kameraan. Katse on mitäänsanomaton. Tyhjiys etäännyttää ja kylmää. Malli ei missään vaiheessa sarjaa ilmaise mitään selkeästi havaittavaa tunnetilaa. Mallin kasvoissa on näennäistä maskittomuutta. Kuvan viesti tai signaali jää roikkumaan ilmaan. Kun katson kuvasarjojani kokonaisuutena, yhdistävänä tekijänä nousee samankaltainen mallinohjaus kuvauksesta toiseen. Mallin olemus on jokseenkin lakoninen, hieman

vetäytyneet. Välillä mallin poseerauksessa on nähtävissä aggressiivista latausta, välillä ilmeettömyyden takaa löytyy hieman pehmeyttä sekä mahdollisesti flirttailevuutta, toisinaan lempeys on sävyttynyt melankoliolla. Toistossa saattaa syntyä vaikutelma henkilöhahmosta, joka on jokseenkin kyvytön tuntemaan tai välittämään mistään voimakkaasti.

Nyt kun olen vetänyt yksin kansiin kaikki reilun kahden vuoden aikana kuvatut muotikuvasarjat ja katson niissä toistuvaa vähäeleisyyttä, halu selvittää mistä kyseinen tapa ohjata mallia oikein juontuu, voimistuu. Vaikka vähäeleisyys on toki myös esteettinen valinta, tuntuu tarpeelliselta pohtia mitä muuta vaikutteideni ja oman mieltymyksen taustalta oikein löytyy?

Caroline Evan nostaa *Fahion at the Edge* kirjassa vieraantumisen ja ilmeettömyyden teemat käsittelyyn. Fantasian ja yltäkylläisyyden speaktaakkelin vastineena on vieraantumisen, epätoivon ja menetyksen olemassaolo, jotka esiintyvät eri muodoissa modernin kaupungin näyttämöllä. (Evans s.205)

Vuonna 1997 media lanseerasi heroin-chic käsitteen, kritisoidakseen huumeidenkäyttöä muotimaailman piirissä sekä muotiteollisuutta ylipäättään. Heroin-chic hahmoon; riutuneeeseen, poissaolevaan, rähjäisissä asunnoissa kuvattuun malliin pyrittiin kiteyttämään aitoa kuvausta todellisuudesta.

Sekaiselta vaikuttava, mielellään sopivan alipainoinen, naistyyppi luotiin jo vuosikymmenen alussa. Wolfgang Tillmansin kuvat *i-D* lehteen sekä Corinne Dayssin materiaali *The Faciin*, olivat epä muotivalokuvamaisuudessaan siis näennäisessä neutraaliudessaan, huumeiden käyttöön viittaavuudessaan, kaikessa rähjäisyydessään, kuoleman kanssa flirttailevia. Tämän kaltainen kuva pyrki esittelemään totuuden mallista, joka elää maailmassa, jonka luoma muodikas nainen on aina valhe. (Evans s.203) Tällainen muotikuva esitteli väkivältaisen kuvauksen, mallin kauneuden ja rappion yhteenliitosta, jossa täydellisyydestä kieltäytyttiin. Teksti nostaa myös toisen näkökulman kuluneen ja ilmeettömän näköisen hahmon tulkintaan. Ilmeettömyys ja turtuneisuus kuuluvat kurjuuden estetiikkaan, joka viittaa pikemminkin suuren nautinnon ja äärimmäisten kokemusten jälkeiseen alakuloon. Kuvat puhuvat enemmän alakuloon johtaneista euforisista, yön viettojen sisältämistä yltäkylläisistä kokemuksista ja huippuhetkistä kuin mitänsanomattomuudesta ja turtuneisuudesta ilman taustakokemuksia tai kontrastia. (Evans s.204)

Rakennan kuvaa pysähtyneeksi; sommittelen mallin keskelle kuvaa, malli seisoo liikkumattomana, kädet roikkuvat tekemättöminä sivuilla. Kuvassa ei varsinaisesti tapahdu mitään.

“Katsojan vieraantuminen katsotun kohteen hyväksi (mikä on tulos hänen omasta tiedostamattomasta toiminnastaan on ilmaistavissa seuraavasti; mitä enemmän hän katselee sitä vähemmän hän elää; mitä paremmin hän tunnistaa itsensä hallitsevan järjestelmän tarjoamista tarpeen kuvista, sitä vähemmän hän ymmärtää omaa olemassaoloaan ja halujaan. Speaktaakkelin ulkoisuus suhteessa toimivaan ihmiseen ilmenee siitä, miten hänen eleensä eivät ole enää hänen omiaan, vaan jonkun muun, joka esittää ne hänelle. Katsoja ei tunne oloaan kotoisaksi missään, koska speaktaakkeli on kaikkialla.” (Debord, s.42)

Eleettömyys kameralle poseeraamisessa, on kohteena olevalle hyvin tietoista käyttäytymistä, aivan kuten jollekulle, joka vääntää kasvojaan typeriin ilmeisiin joka kerta kun hänestä otetaan kuva. Viitataan tässä tapauksessa tämän hetkiseen trendiin poseerata muunmuassa bändikuvissa, henkilökuviissa sekä esimerkiksi katumuotia seuraavissa blogeissa. Näennäinen kieltäytyminen kuvalle esittämisestä, kuvassa “pönöttämisenä”, jossa jokainen ylimääräinen liike on karsittu pois perustuu siis mielestäni aivan yhtä paljon itsetietoiseen poseeraamiseen kuin hassuttelu kameran edessä. Vaikea sanoa mistä tämä mitään ilmaisuutemattomuuteen ja kärjistetysti intellektuelliin olemukseen, esittämisen yläpuolelle pyrkivä poseeraustapa täysin juontuu tai onko se vuotanut juuri muotikuvauksesta esimerkiksi katutyylisiä kertoviini blogeihin tai lifestyle lehtien henkilökuviin. Leikkisästi ajateltuna, 1800-luvun ja 1900-luvun alun henkilöpotrettien, kuvan pitkien valotusaikojen takia vaadittu mallin pysähtyneisyys, voisi toimia tyylin innoittajana, tuulahduksena ajasta ennen kuvien, näkyvyyden ja median ylivaltaa. Voisiko “ei-esittäminen” ja vetäytyneet, tyylikkään etäinen olemus viestiä muotimaailman kriittisistä teennäisyyttä, näyteltyä ja liioiteltua kuvaa varten rakennettua olemista ja persoonan rakentamista kohtaan? Speaktaakkeli lävistää koko yhteiskunnan, ehkä räikeimmin speaktaakkelin kauhistuttavuus tulee esille juuri muotikuvassa. Muotimaailma on tietoinen omasta negatiivisesta vireestään. Mallin olemukseen tuotu lakonisuus, poissa-

olevuus, etäisyys ja todellisten kontaktien puute toisten ihmisten kanssa, tuntuisi viestivän ja heijastelevan visuaalisten kuvastojen tekijöiden halua ilmaista kritiikki juuri sitä kohtaan minkä ovat itse luonneet. Voisiko ihmisten voimattomuus ja riittämättömyyden tunne muotimaailman vaatimusten edessä sekä samanaikainen hypnoottinen riippuvaisuus muotilehtien edustamaa täydellisyyttä kohtaan innoittaa muotikuvan tekijöitä ohjaamaan malliaan juuri karsimaan kaikki näytelty, kieltäytymään tuottamasta valheellista hahmoa, rakentamaan tyhjää, mutta aikansa olemuksen tiedostava kuvitteellinen henkilö, joka ei edusta mitään muuta kuin kantamaansa vaatetta? Eleettömyys on tosin paradoksaalista koska muoti maailma pyrkii aina vaikuttamaan asenteisiin, kuvissa olevia hahmoja imitoidaan ja tämä mykkyys toisintuu katsojissa näyttelemisenä. Eli tilanne kääntyy taas pääläelleen, muotimaailman kuvallinen kritiikki speaktaakkelia ja valheellisuutta kohtaan kompastuu omaan mahdottomuuteensa.

Vähäeleinen, tunteista etäännytetty, näennäisen välinpitämätön tapa kuvata ja järjestää osia ympäröivästä on ollut vallalla oleva tyyli taidevalokuvauksessa jo pitkään. On ilmeistä, että muotikuva on ottanut vaikutteita valokuvataiteen puolelta. Toisaalta muotikuvan ja taidekuvan välille ei välttämättä ole edes tarpeellista tehdä selkeää erottelua. Charlotten Cottonin teoksen *Photography as Contemporary Art* on jaoteltu nykyvalokuvan keskeisiä tyyliuuntia. Deadpan -estetiikkaa käsitellään omana kappaleenaan. Englanninkielen adjektiivi *deadpan* tarkoittaa suoraan suomeksi käännettynä naamaa peruslukemilla. Toteavaa deadpan -estetiikkaa ja korkeatasoista teknistä osaamista on käytetty merkittävän paljon maiseman ja arkkitehtuuristen kohteiden käsittelyssä. Cottonin kirja keskittyykin deadpan -kappaleessaan pääosin luonto- ja kaupunkimaisemia ja muita ihmisen rakentamia tiloja valokuvaavien taiteilijoiden esittelyyn. Muotikuva lähtökohtanani minua luonnollisesti kiinnostaa tässä yhteydessä enemmän potretti kuvauksessa esiintyvä viileän etäännytetty ja rationaalinen tapa lähestyä ja tutkia ihmistä yhteiskunnan jäsenenä. Voidaan kysyä onko kuva kykeneväinen paljastamaan mallistaan mitään sisäistä oleellista. Toisaalta järjestelmällinen, systemaattinen ja luokitteleva tapa kuvata ihmisiä, poseeraamattomina, suoraan kameraan päin kääntyneinä, alkaa paljastamaan hienovaraisesti eroja yksilöiden välillä. Deadpan -estetiikka perustelee itsensä objektiivisena merkityksen antajana. Kappaleen ensimmäinen sivu kuvailee tätä ominaisuutta seuraavasti: Deadpan -estetiikan omaksuminen on viennyt taidevalokuvaa etäämmäs liioittelevuudesta, sentimentaalista ja subjektiivisesta. Tällaiset kuvat voivat esitellä meille emotiootioita herättäviä kohteita, mutta valokuvaajan tunteiden ymmärtäminen ei välttämättä ole ilmeinen väline valokuvan merkitysten ymmärtämiseen. Tällöin painopisteenä on ymmärtää valokuvaus tapana nähdä maailmaa laajemmin kuin rajoitteisesta yksilön perspektiivistä, tapana kartoittaa sellaisten voimien suuruutta, jotka hallitsevat sekä keinotekoista että luonnollista maailmaa, yksilön näkökulman näkymättömissä. Deadpan -valokuvaus voi olla erittäin yksityiskohtainen ja tarkka kohteensa kuvauksessa mutta sen näennäinen neutraalius ja näkemyksen kaikenkattavuus on saavuttanut valtavan mittasuhteet. (Cotton, s.81, vapaa käänös)

Muotikuvassa tämä toteava, objektiivisuuteen tähtäävä tyyli, tallentaa olennaisen, eli kuvassa esitettävän vaateen. Omia muotikuvasarjoja katsoessani kuvakulma on pysynyt milteipä samana sarjasta toiseen. Kamera on sijoitettu hieman alaviistoon, niin että malli näyttäisi mittasuhteiltaan mahdollisimman neutraalilta. Mallin frontaali, suora asento, osoittaa tilanteen asetelmallisuuden; kyseessä on esitys.

En tosiaan väitä, että muotikuvauksen vähäeleisyys tosiaan pyrkisi tällaiseen läsnäoloa ja persoonan vivahteita, toiston avulla, tutkivaan valokuvaamiseen. On kuitenkin mielenkiintoista pohtia ja arvailla mistä ja miten muotikuva ottaa vaikutteensa ja kuinka nämä vaikutteet saatetaan kierrättää ensin taiteesta muotiin ja muodista takaisin taidekuvaan. Kuinka paljon merkitykset muuttuvat matkan varrella?

KUVAUSTILANNE, KOKEMUKSEN HYÖDYNTÄMINEN JATKOSSA

Pääsin suureksi onnekseni kuvaamaan Tiia Sfirenin, Elina Laitisen ja Siiri Raasakkaan *Näytös 11* varten valmistettua neonväreistä, erikoisista materiaaleista sekä liotelluista muodoista koostuvaa miestenmallistoa. Suunnittelijat ovat ammentaneet inspiraatiotaan urbaaneista betonimaisemista sekä erilaisista alakulttuureista kuten acid house- ja ravekulttuureista.

Tehtävänantoon sisältyi vaatimus siitä, että vaatteiden pitäisi näkyä selkeästi kuvissa. Suunnittelijat eivät kuitenkaan halunneet kliinisiä studiossa otettuja look-book kuvia vaan kokonaisuuden piti olla omaleimainen, rosoinen ja nuorisokulttuurin elämäntyyliä imitoiva sarja. Valokuvaaja Jouko Lehtolan 90-luvun lopun *Young Heroes* sarjan kuvat ki-teyttivät jotain olennaista vaatesuunnittelijoiden toivomasta estetiikasta ja halutunlaisesta tunnelmasta. Suoralla salamalla kuvatut nuoret, viettämässä toimettomina aikaa Suomen kesässä, irrallaan aikuisten todellisuudesta, päihteitä vetäneinä, todellisina hahmoina oli täydellinen innoituksen lähde malliston kuvasarjan luomiseen. Näillä ohjeilla pystyin hel-postikin hahmottelemaan kuvaustyylin ja valaisutavan.

Vaikka keskustelua oli käyty ja kuvaussuunnitelma oli jokseenkin muotoiltu, kuvaus-päivän alku ennusti katastrofia. Oli epämiellyttävän kylmä, marraskuinen harmaa sadepäi-vä ja koko kuvausryhmän aikataulujen yhteensovittaminen vaikutti mahdollisuudelta, lisäksi olin juuri tullut kipeäksi. Olimme päättäneet kuvata jossain päin Pihlajanmäkeä. Jossain päin- suunnitelman epämääräisyys oli kuvapäivän alussa nostattanut stressitasoni pilviin. Toistelin mielessäni, etten enää ikinä jättäisi lokaation valintaa kuvauspäivään. Ennen mallien saapumista vielä tuntemattomaan kuvauspaikkaan, kiertelimme autolla ympäri Pihlajanmäkeä. Viimein Pihlajanmäen asuinalueen ostari vakuutti kaikessa värittä-mässä ankeudessaan suunnittelijat ja minut. Neuvottelimme ryhmällemme pukuhuoneen ostarin itsepalvelukirpparin taukotiloista. Kun lopulta olimme saaneet paketin kasaan ja mallit puettua, aurinko päätti kaikkien iloksi pilkahtaa pilvimassan välistä. Useamman tunnin säätämisen jälkeen oli minun vuoroni astua ohjaamaan. Valikoin kuvaustaustat ja asetelmat täysin spontaanisti. Epätietoisuuden ja suunnittelemattomuuden aiheuttaman epävarmuuden voittaminen ja sen kääntäminen rohkeaksi heittäytymiseksi tilanteeseen vaati luottamusta omiin taitoihinsa. Vaikka päivän kuvalliset tuotokset jäivät hieman kiltinoloisiksi Lehtolan kuvien rinnalla, olen tyytyväinen lopputulokseen.

Nimenomaan sopiva usko omaan kykeneväisyyteensä ja riskin ottoon hetkessä ovat ehdottomia kriteerejä muotia kuvaavalle henkilölle.

Nostan miestenmalliston alkuasetelmat esimerkkinä kokemuksistani muotikuvan taustalla olevasta ryhmätyöskentelystä, kontrollin tärkeydestä epämääräisissä tilanteissa sekä vastapainoisesti heittäytymisen ja ennakkoluulottomuuden vaatimuksesta valokuvaa-jan asemassa. Kuvaustilanteen euforisuus syntyy intensiivisestä otteesta ja kuvausryhmän itselleen asettamasta paineesta onnistua sovitussa hetkessä.

Muotikuvalla ja sen esteettisillä vaatimuksilla pystyn laajentamaan osaamistani ja syventämään ilmaisuani avarakatseisempaan suuntaan.

LOPUKSI

Estetisoitu ei monestikaan tarkoita minulle keinotekoisuutta tai epäaitoutta. Valokuvauk-sen keinoin, visualisoin sen miten koen ympäröivää maailmaa ja pyrin kuvailemaan sitä missä sävyssä se minulle näyttää. Sinällään ajatus on itsestäänselvä. Niin kutsuttu kau-nisteltu kuva ei välttämättä tarkoita minulle paranneltua jälkeä, vaan se voi pikemminkin mukailla paremmin kokemiani tunteita ja fyysistä oloani jossain hetkessä ja tilassa, kuin niin kutsuttu käsittelemätön lavastamaton kuva. Ikäänkuin näkisin kohteen rakastuneen silmin. Muotikuvassa pyritään eläytymään kuvitteellisen hahmon maailmaan ja kuvaamaan se todeksi. Hahmon tunteet ovatkin siis omia tunteitani. Suhtautuminen muotikuvaan onkin hullunkurista. Sen tuottama maailma nähdään samanaikaisesti totena ja valheena, rakastettavan hulluunnuttavana ja vihaa herättävän turhanpäiväisenä. Joskus vihaa sitä että rakastaa. Suhteeni muotikuvaan on ristiriitaista ja oikukasta. Muotikuvan nainen kun on etäinen ja salaperäinen, todellisuudesta erkaantuva, kuin valokuva itse.

Lähdeluettelo:

Evan Caroline, *Fashion at the edge*. Italia 2003
"The femme fatale is a woman whose sexuality is fatal, who destroys men even as she entices and seduces them" s.124
(Vapaasti suomennettuna tekstissä)

Cotton Charlotte, *Photography as contemporary art*.
Lontoo 2004.
"The adoption of a deadpan aesthetic moves art photography outside the hyperbolic, sentimental and subjective. These pictures may engage us with emotive subjects, but our sense of what the photographers' emotions might be is not the obvious guide to understanding the meaning of the images. The emphasis, then, is on photography as a way of seeing beyond the limitations of individual perspective, a way of mapping the extent of the forces, invisible from single human standpoint, that govern the man-made and natural world. Deadpan photography may be highly specific in its description of its subjects, but its seeming neutrality and totality of vision is of epic proportions." s.81
(Vapaasti suomennettuna tekstissä)

Debord Guy, *Spektaakkelin yhteiskunta*. Summa/Helsinki 2005.

Seppänen Janne, *Visuaalinen kulttuuri, teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsemiseksi*. Vastapaino/Tampere 2005.

Maben Adrian, Helmut Newton, *Frames from the edge*.
Dokumentti-elokuva 1989.
Charlotte Rampling: "Still photography is like being brought to a climax, then you stop and start again"

Kolbowski Silvia, *Nukeilla leikkimisestä*. Kirjasta *Kuva ja vastakuvat, sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Gaudeamus/Helsinki 1995



**UNTITLED MENSWEAR
COLLECTION**

**Clothes: Siidaa Aberra
Model: Sara**



Siidaa Aberra



Untitled Menswear Collection







MUTKALLA COLLECTION

Clothes: Paula Kasurinen

Make-up: Emilie Tuuminen

Model: Marja-Helena





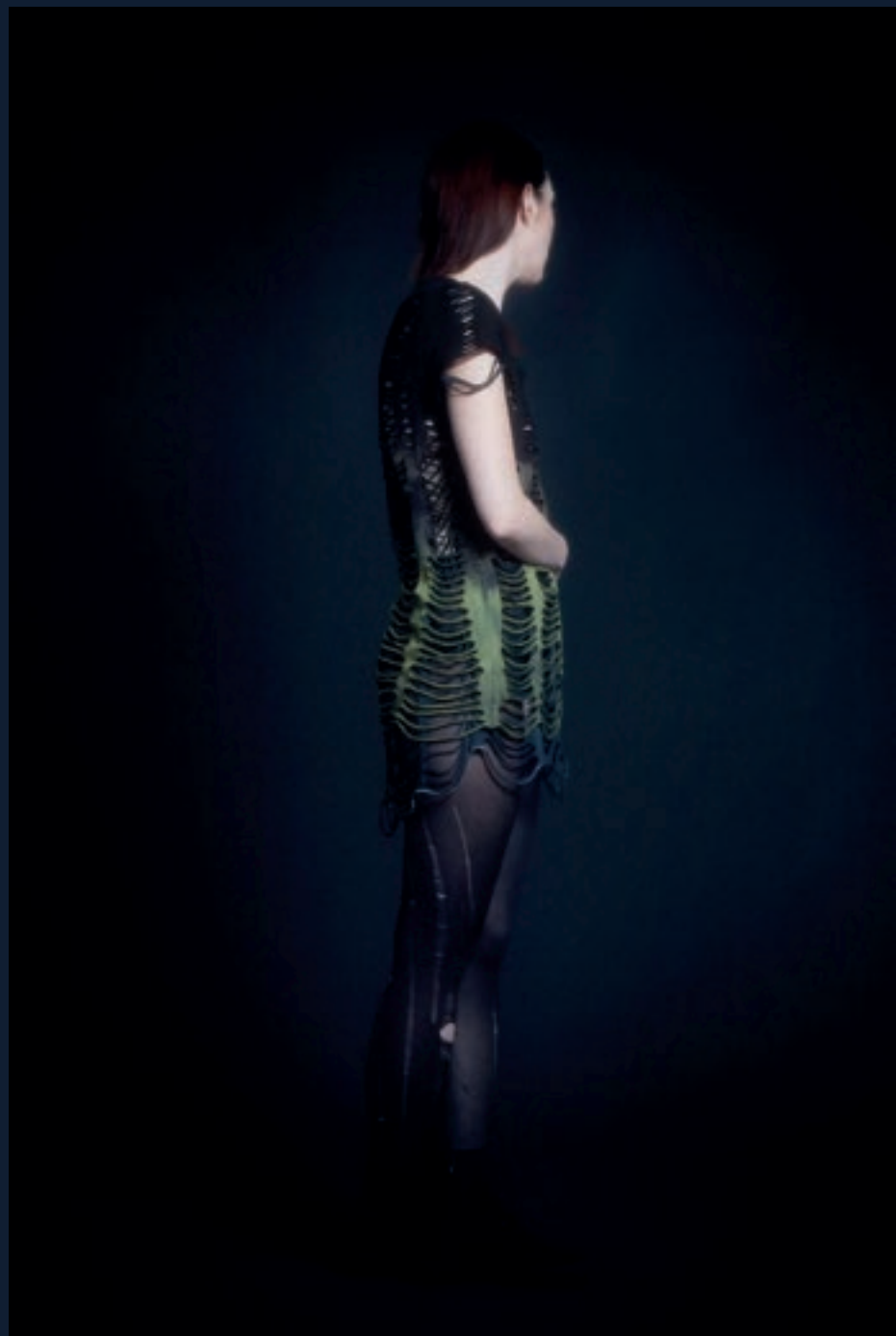


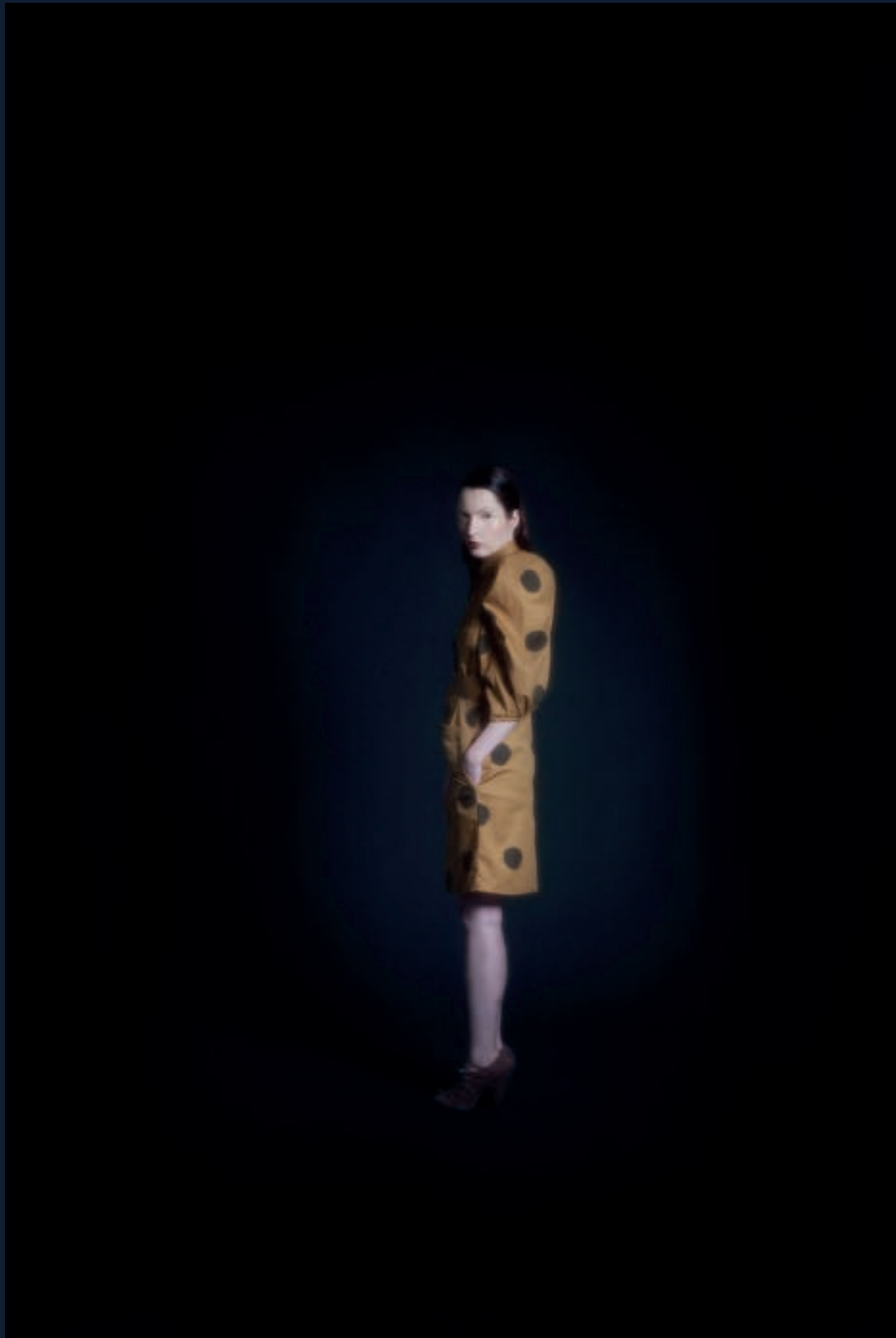
REUSEREPUBLIC -PROJECT

Clothes: Paula Kasurinen

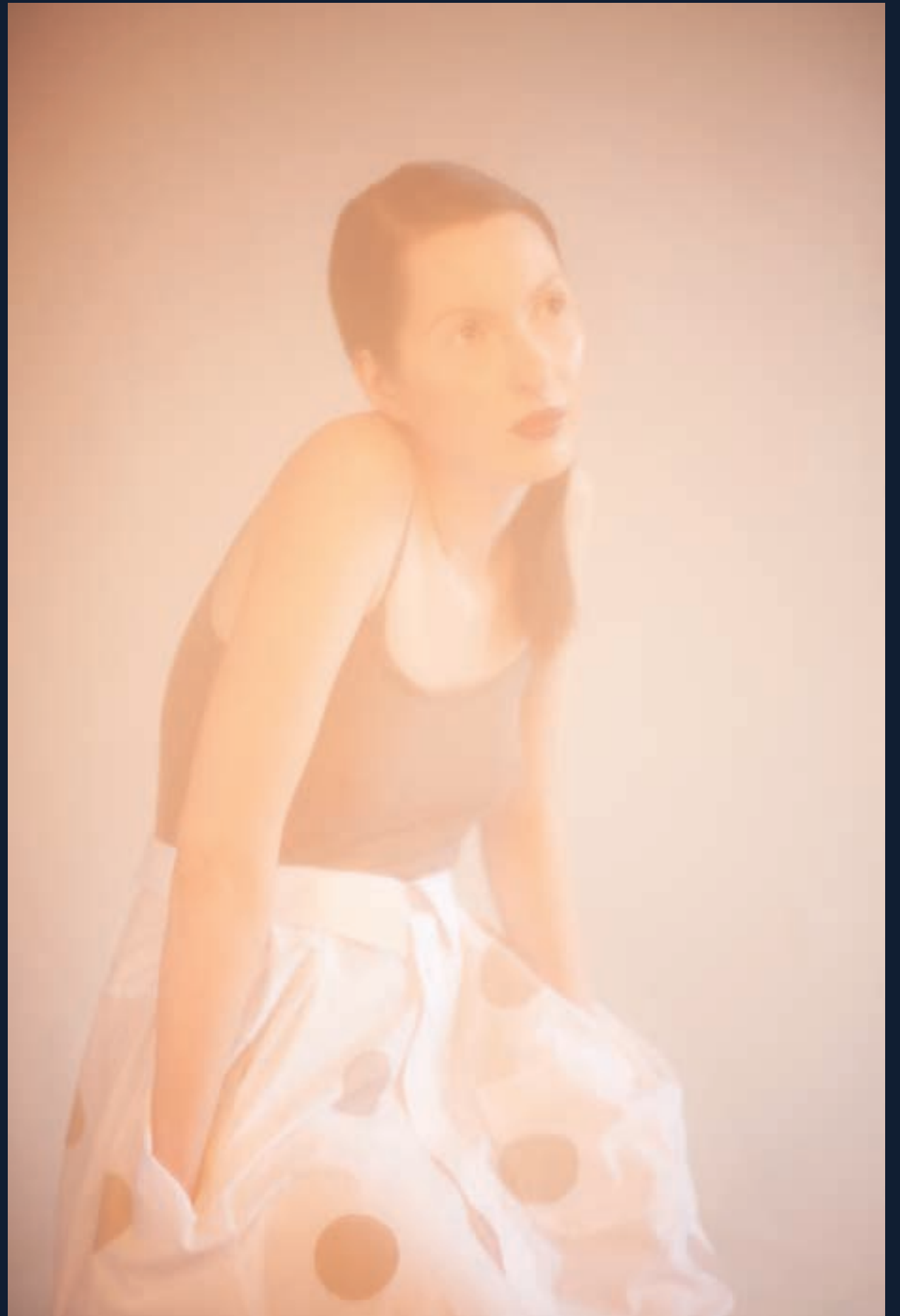
Make-up: Emilie Tuuminen

Model: Marja-Helena





Paula Kasurinen



ReuseRepublic Collection



BLACK SWAN COLLECTION

Clothes: Piia Hänninen

Make-up & hair: Emilie Tuuminen

Model: Kaisa



Piia Hänninen



Black Swan collection



ODD COUTURE COLLECTION

Clothes: Poola Kataryna

Make-up: Emilie Tuuminen

Models: Kirsi & Silja



Poola Katoryna



Odd Couture Collection



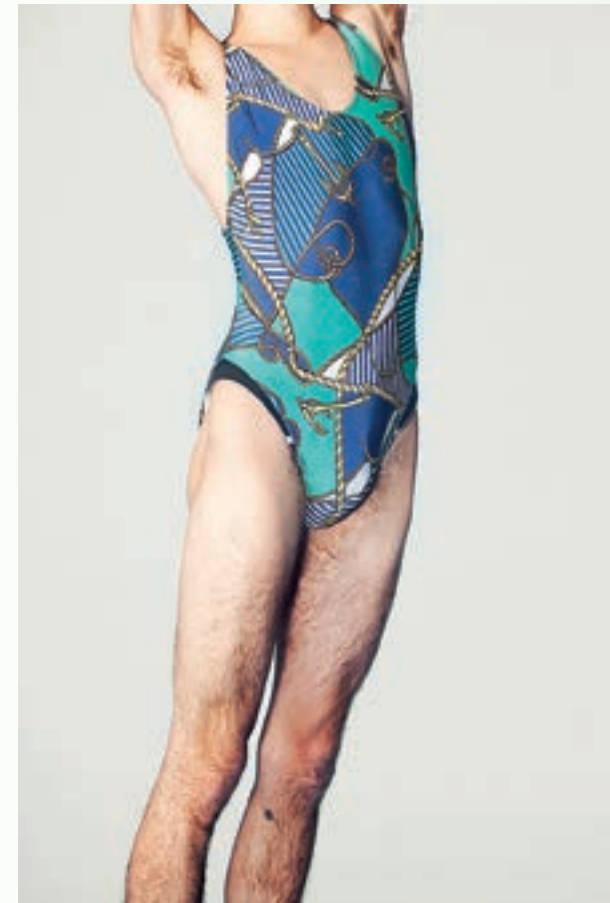
Poola Katoryna



Odd Couture Collection

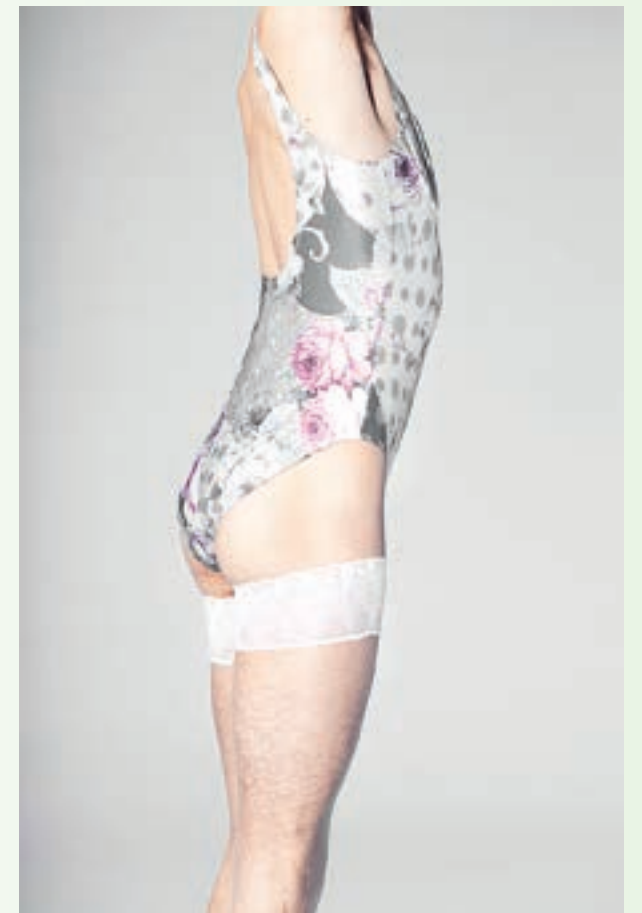
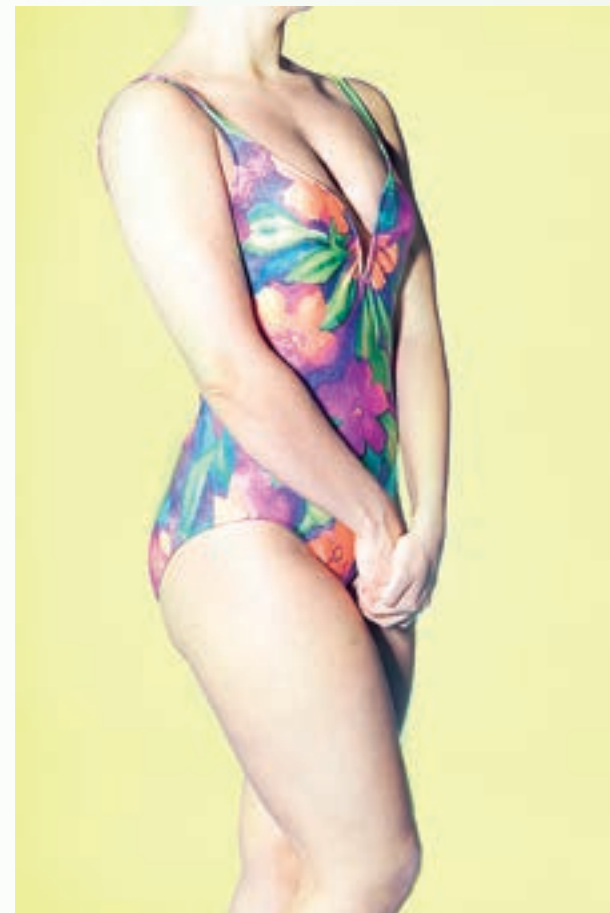
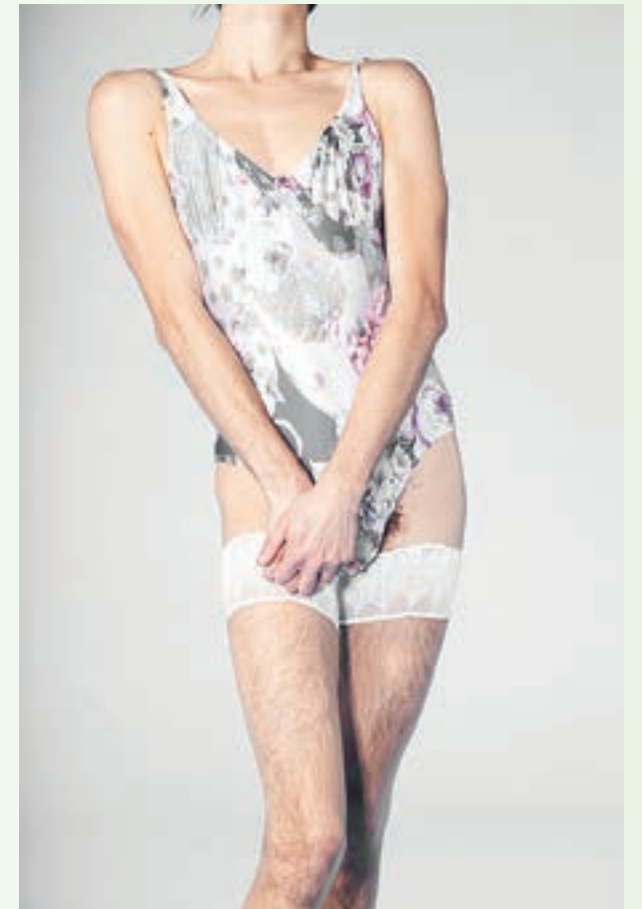


LUSH!
Leotard set for Torso Magazine
Leotards from
Katri Tikkanen's selection.





Lush!



Leotard set for Torso Magazine

INDIAN LEOPARD COLLECTION

Clothes: Piia Hänninen

Make-up: Emilie Tuuminen

Model: Pirita





Piia Hänninen



Indian Leopard Collection







FLOAT COLLECTION

Clothes: Vilma Pellinen

Model: Henna





Vilma Pellinen



Float Collection



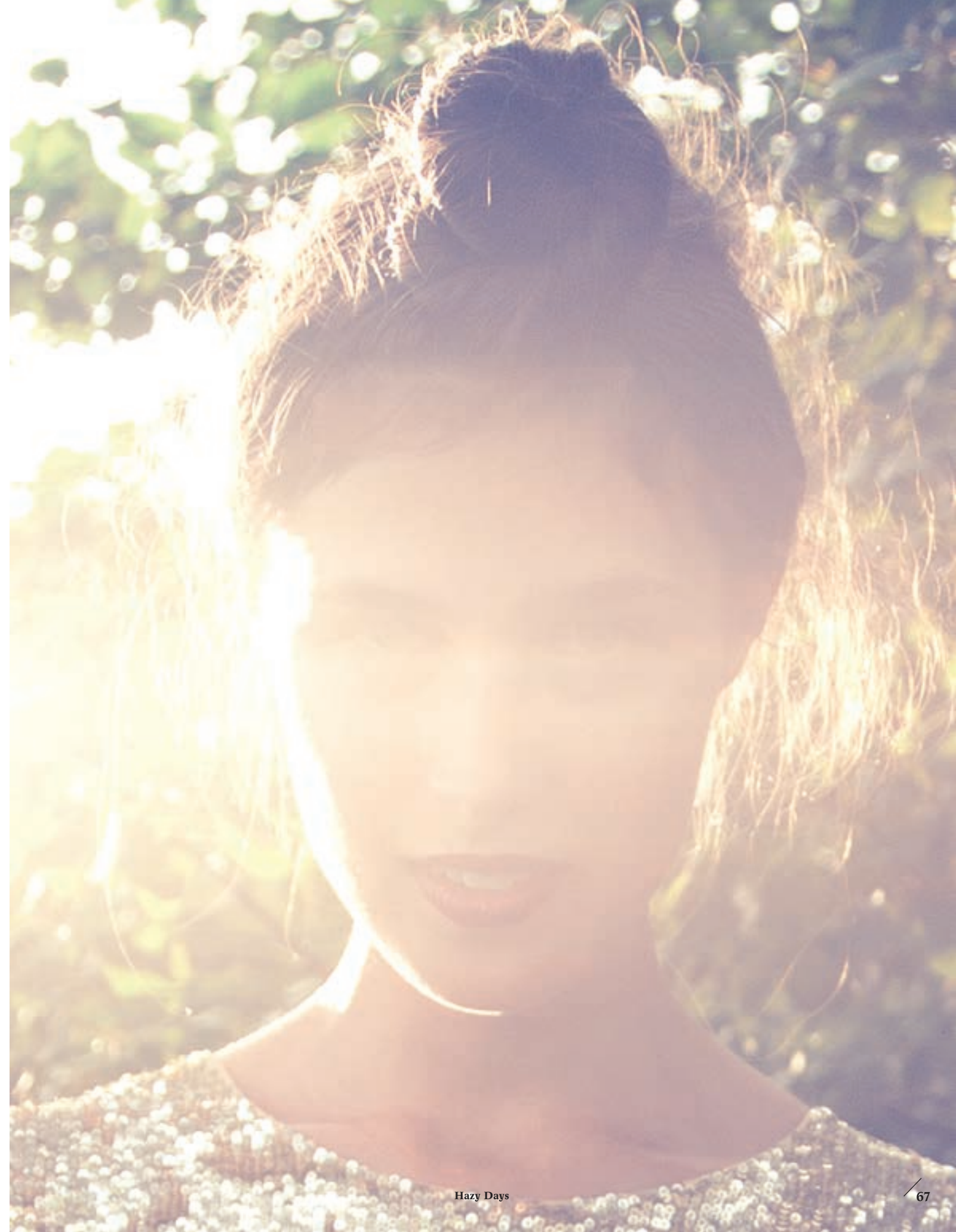
HAZY DAYS

**Editorial shoot for Karolina Kavanterä's
secondhand&vintage online store**

Concept&Styling: Karolina Kavanterä

Make-up: Emilie Tuuminen

Model: Shadi







UNTITLED MENSWEAR COLLECTION

**Clothes: Tiia Sirén, Siiri Raasakka
& Elina Laitinen**

Models: Mikko, Antton & Antti



Tiia Sirén, Siiri Raasakka & Elina Laitinen



Untitled Menswear Collection







**UNTITLED WOMENSWEAR
COLLECTION**
Clothes: Anna-Mari Leppisaari
Model: Sandra



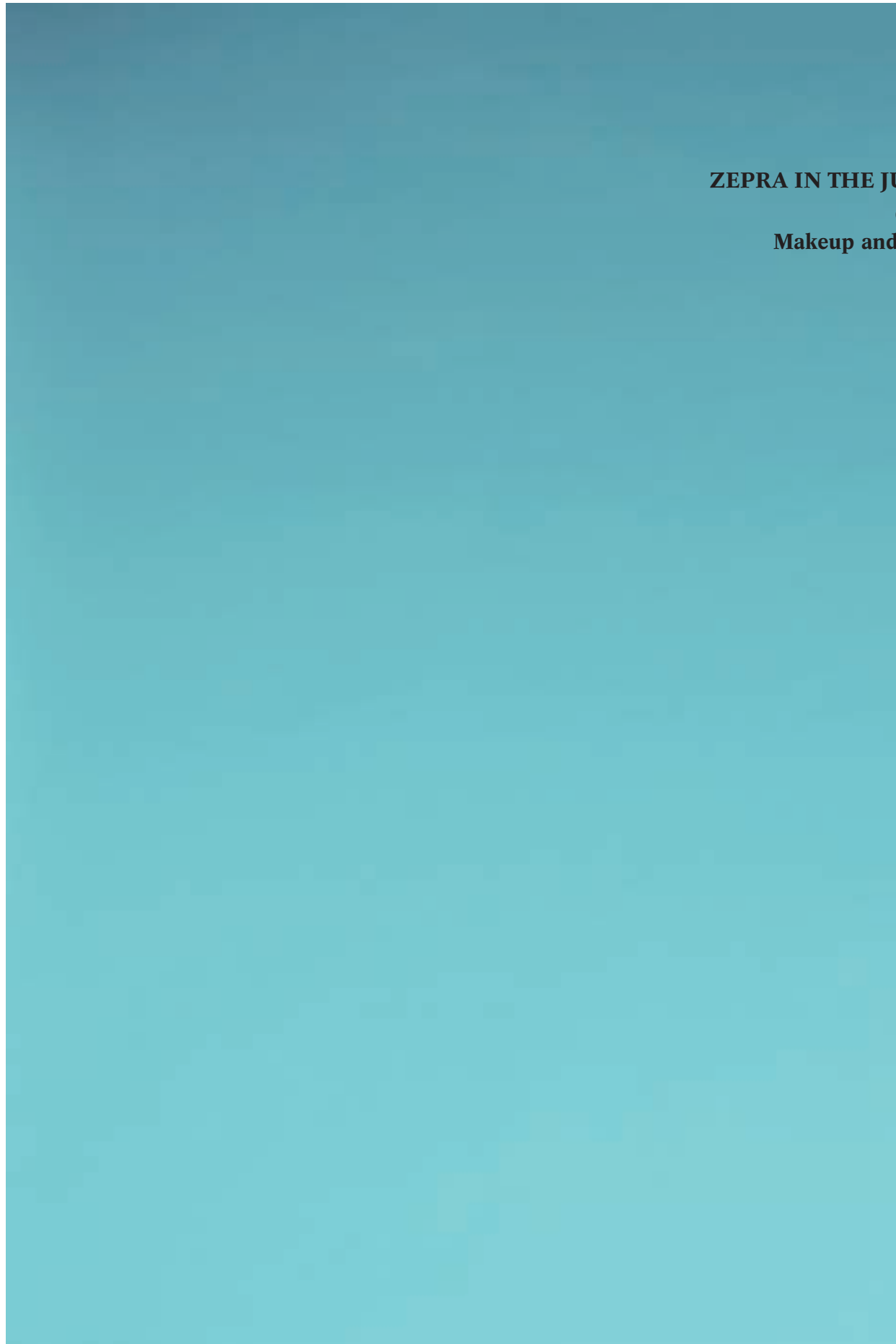


ZEPRA IN THE JUNGLE COLLECTION

Clothes: Piia Hänninen

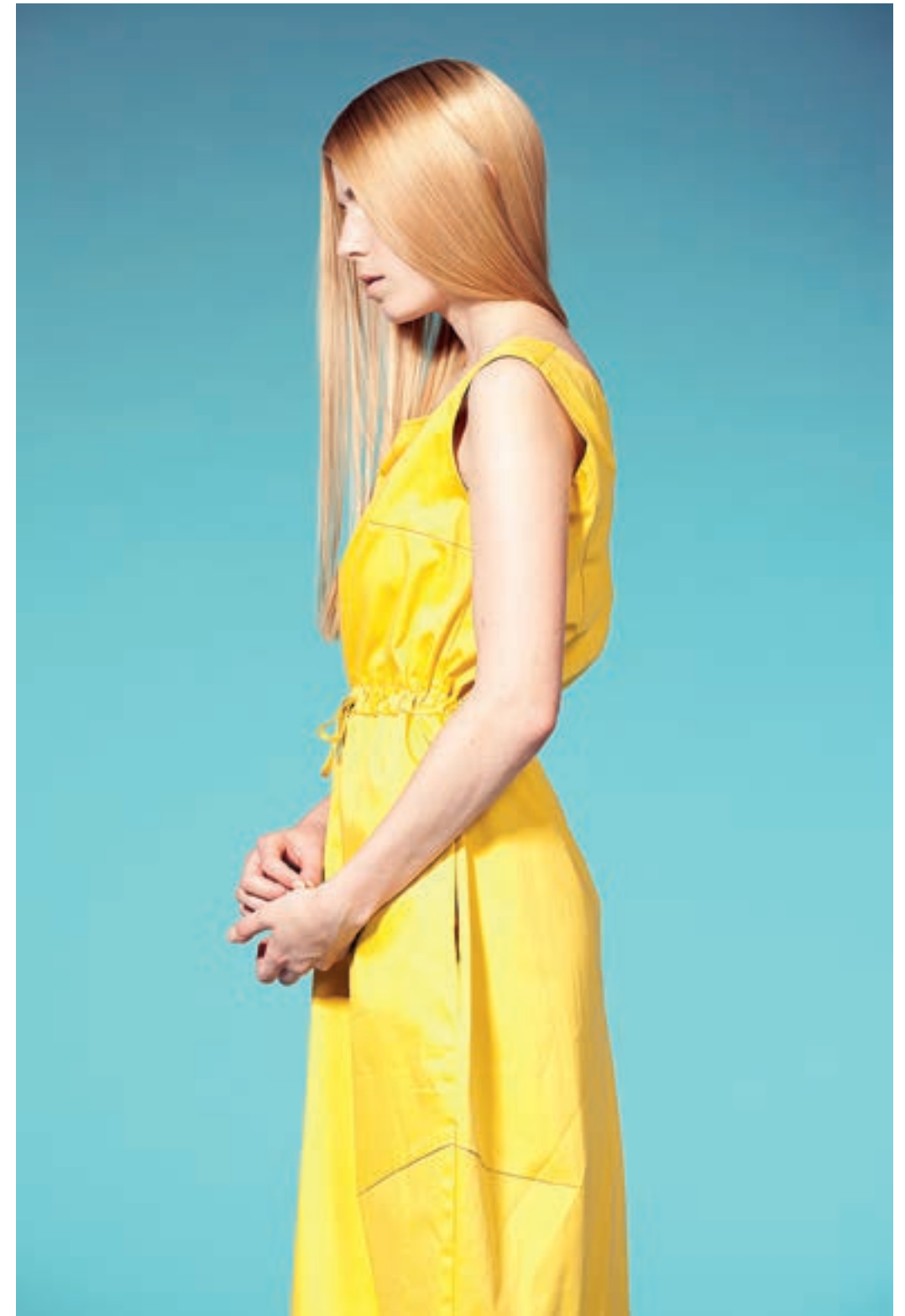
Makeup and hair: Emilie Tuuminen

Model: Jenni





Piia Hänninen



Zepra in the Jungle Collection



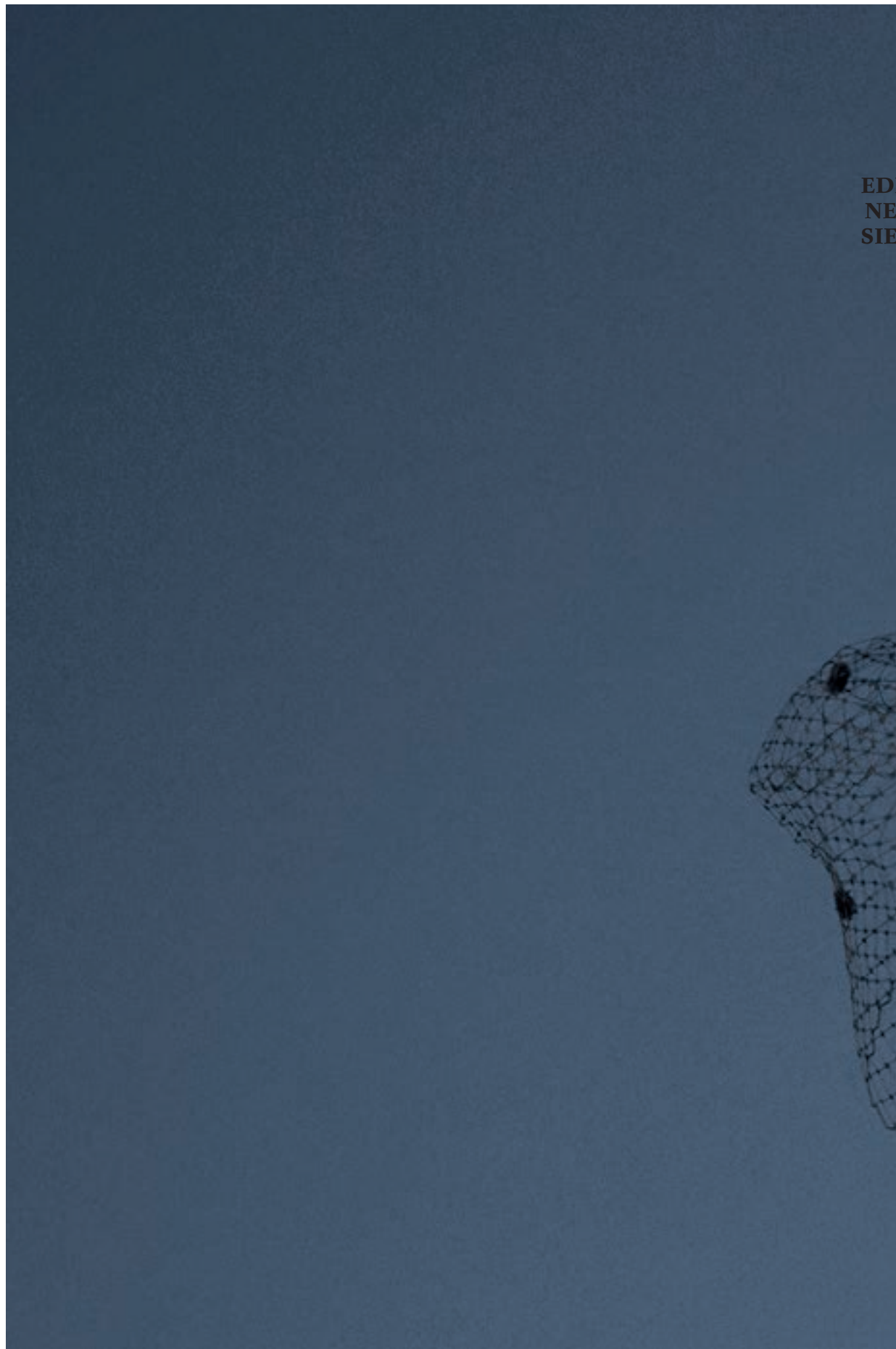
Piia Hänninen



Zepra in the Jungle Collection

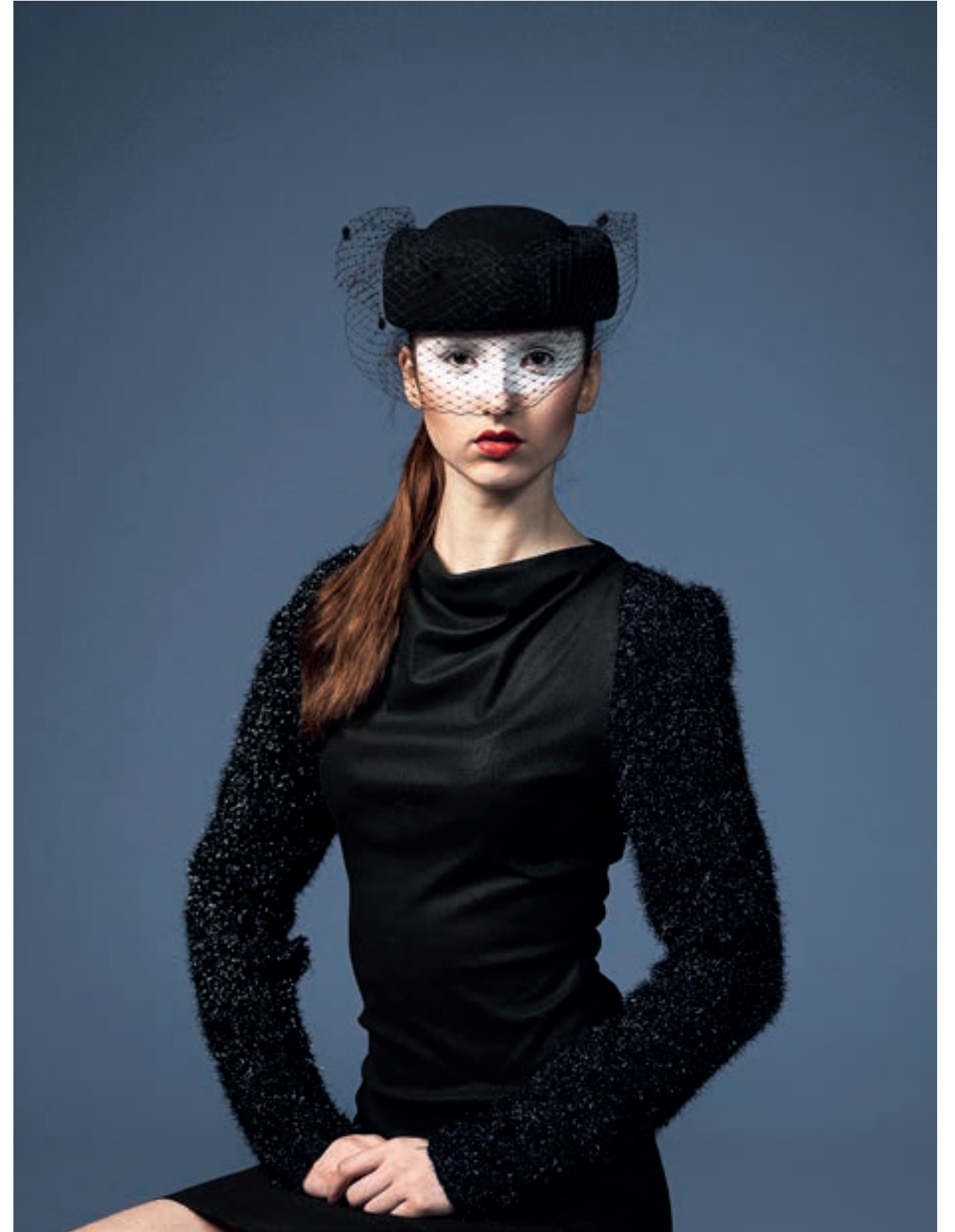
**EDITORIAL SHOOT FOR
NEW LOOK MAGAZINE:
SIELUJEN SYVYYKSISTÄ**

**Styling: Nora Elstelä
make up: Minka Kentta**





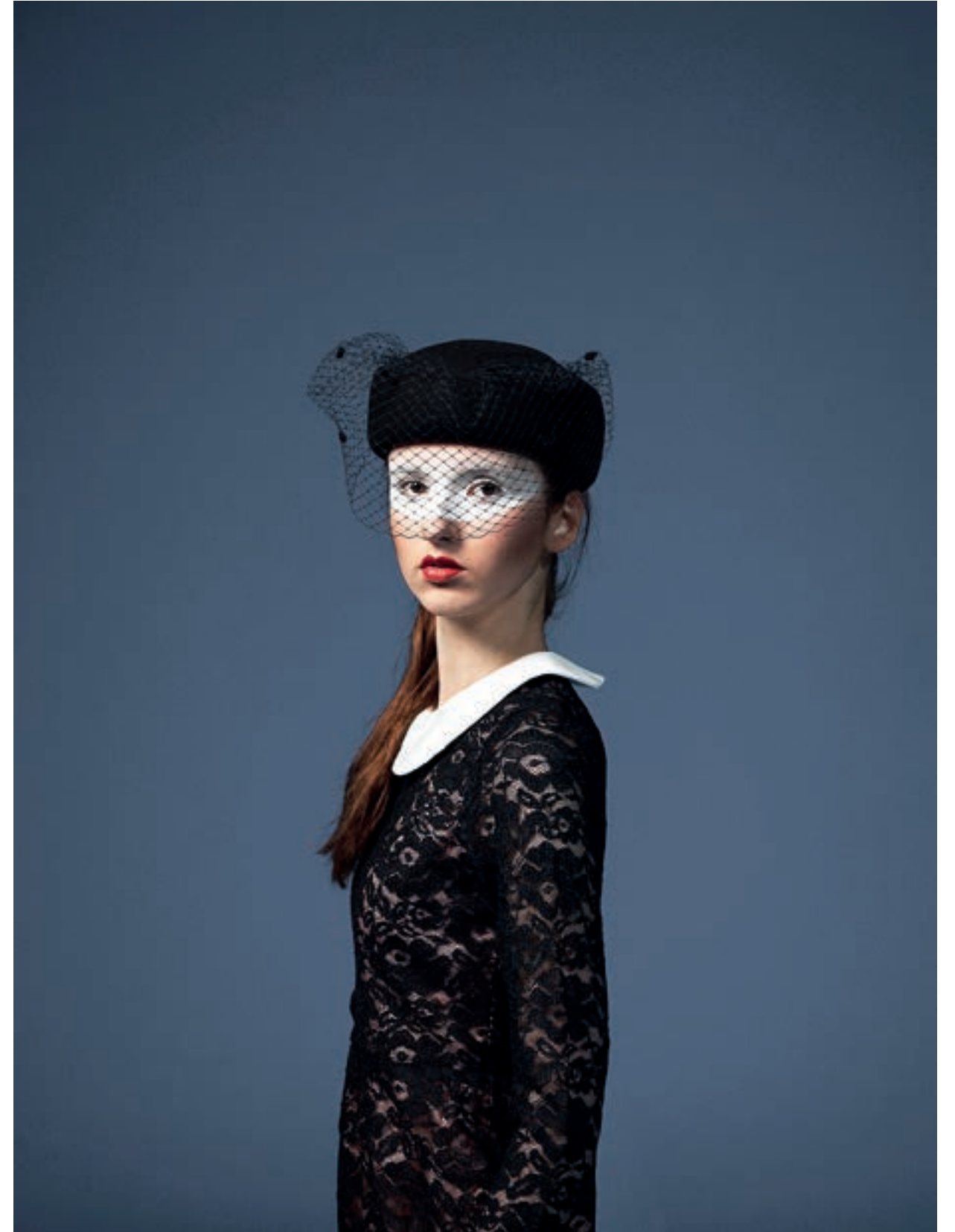
Editorial shoot for New Look Magazine



Sielujen syvyyksistä



Editorial shoot for New Look Magazine



Sielujen syvyyksistä

