

KIRA LESKINEN

Kuiskauksia

Kandidaatin tutkinnon opinnäytetyö  
Kirjallinen osa

JOHDANTO	5
OMAKUVASTA	5
ALASTOMUUDESTA	5
OMAKUVA JA ALASTOMUUS VALOKUVASSA	6
Arno Rafael Minkkinen	7
Francesca Woodman	8
John Coplans	9
MINUN OMA SUHTEENI OMAKUVAAN	10
TYÖNI TAUSTA	10
Arvet ja muut salaisuudet	10
Simpukat	11
Omakuvan tarve	11
OPINNÄYTETYÖNI LÄHTÖKOHDAT	12
Prosessityöpaja ja Amsterdam	12
TYÖSKENTELYPROSESSI	13
Valo, hetki ja tunnelma	13
Vaatteiden kahlitsevuus	13
Herkkyys	14
Kuunteleminen ja tasapaino	15
Paljaus ja rehellisyys	15
Berliini	16
Kuvista kuvasarjaksi	16
YHTEENVETO: MIKSI ALASTON OMAKUVA?	17
LOPUKSI	18
LÄHDELUETTELO	19

## JOHDANTO

Käsittelen tässä kandidaatintutkinnon opinnäytetyössäni alastonta omakuvaa valokuvataiteessa. Pohjustan tätä pohdintaa yleisen taidehistorian ja kulttuurihistorian näkökulmasta. Minua kiinnostaa miksi itse työskentelen alastoman omakuvan kautta, ja miksi myös monet muut valokuvaajat ennen minua ovat päätyneet käyttämään omaa alastonta kehoaan taiteensa lähtökohtana. Pyrin vastaamaan tähän kysymykseen erityisesti kolmen valokuvaajan: Arno Rafael Minkkisen, Francesca Woodmanin ja John Coplansin tuotannon kautta.

Työni taiteellinen osa on valokuvakirja nimeltä *Kuiskauksia*. Kirja koostuu 15 valokuvasta ja yhdestä runosta ja tämä on oma henkilökohtainen kommenttini alastoman omakuvan aiheeseen. Omalta osaltani vastaan asettamaani tutkimuskysymykseen erittelemällä omaa työskentelyprosessiani ja sen kautta minulle syntyneitä oivalluksia.

## OMAKUVASTA

Omakuvalla tarkoitetaan taiteilijan tuottamaa muotokuvaa itsestään. Omakuvalla on pitkä ja vaiherikas historia alkaen muinaisesta Egyptistä, noin vuoden 1356 eaa. tienoilta jolloin Faarao Akhenatenin kuvanveistäjän, Bakin tiedetään veistäneen itsestään ja vaimostaan muotokuvan kiveen. Tämän ja muiden muinaisten omakuvien syntyyn johtaneet motiivit ovat huonosti tiedossa, mutta monien varhaisimpien omakuvien on katsottu toimineen taiteilijan signeerausena.<sup>1</sup>

Omakuvan varsinainen itsenäistyminen ja yleistyminen tapahtui kuitenkin vasta noin 1400-luvulla renessanssin yksilöllisyyttä korostavan taidekäsityksen seurauksena. Osaltaan tätä omakuvalle suotuista kehitystä auttoi olennaisesti myös entistä parempien ja halvempien peilien saatavuus. Yksi renessanssin ajan tunnetuimmista omakuvan tekijöistä on saksalainen taidemaalari Albrecht Dürer, ja hänen jälkeensä ovatkin lukuisat taiteilijat Rembrandtista Van Goghiin ja Helene Schjerfbeckistä Frida Kahloon antaneet oman vaikuttavan panoksensa omakuvalle. Omakuvan alkuaikojen rooli taiteilijan signeerausena on saanut väistyä ja tilalle on tullut käsitys omakuvasta taiteilijan sisäisten tunteiden ulkoisena ilmaisukeinona. Omakuvan keskiöön on noussut itsetutkiskelu ja itsensä analysointi.<sup>2</sup> Tämän lisäksi omakuvaa on käytetty silkasta käytännöllisyydestä - malli on aina taiteilijan käytettävissä - kuin myös halusta luoda itsestään edustava, ihanneminän mukainen kuva. Kuten edellä mainittujen taiteilijoiden omakuvaan keskittyvän tuotannon laajuudesta ja moninaisuudesta voi päätellä, omakuva on tekijälleen usein antelias kohde.

## ALASTOMUUDESTA

Alastomuus on tila, jossa ihminen ei peitä itseään vaan on sellaisena kuin on - paltoonaan vain oma itsensä, oma kehonsa ja ihonsa. Alastomuus on ihmisen alkuperäinen, luonnollinen olotila, mistä kertookin hyvin alastomuudesta käytettävä synonyymi synnyinasu. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että alastomuus olisi asia johon suhtauduttaisiin luonnollisesti. Ei, ennemminkin päinvastoin. Näennäisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta alastomuuteen suhtaudutaan usein monimutkaisesti ja ristiriitaisesti. Suhtautuminen on niin aika- kuin kulttuurisidonnaistakin, unohtamatta jokaisen ihmisen yksilöllistä suhtautumista.

Joissain Afrikan kulttuureissa alastomuus on edelleen luonnollista ja jokapäiväistä - tapa olla, mutta länsimaissa ja etenkin Yhdysvalloissa alastomuus on selkeä tabu. Voimakkaimmillaan se liitetään yhteen sekä väkivallan, että pornografian kanssa, jolloin pelkkä alastomuuskin saa päälleen turmiollisen ja negatiivisen leiman. Tämän vastapainona taas voitaisiin nähdä esimerkiksi suomalainen saunomiskulttuuri, joka on omiaan palauttamaan alastomuudelle osan sille kuuluvasta luonnollisuudesta ja puhtaudesta.

<sup>1</sup> Kelly, Sean, 1987. *The Self-Portrait, A Modern View*. Sarema Press, London. 8.

<sup>2</sup> Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London. 8.

Alastomuuteen sisältyvää moninaisuutta kuvaavat osaltaan myös sanan kaksi lisäsynonyymiä: paljas ja aatamin asu. Ensimmäinen kertoo alastomuuden intiimiistä, suojattomasta ja herkkästä luonteesta - paljaina olemme vailla vaatteiden luomaa suojaa ja turvaa. Jälkimmäinen sana taas viittaa Raamatun syntiinlankeemuskertomukseen, jossa Aatami ja Eeva syntiinlankeemuksen seurauksena alkavat häpeämään alastomuuttaan. Luonnollisuuden lisäksi alastomuus kytkeytyy siis niin seksuaalisuuteen, häveliäisyyteen, yksityisyyteen kuin häpeän ja vapauden tunteeseenkin.

Kenties alastomuuden sisältämät ristiriidat, yhdessä alastoman ihmisvartalon sisältämän seksuaalisen latauksen ja siihen kohdistuvan seksuaalisen mielenkiinnon kanssa ovatkin syy alastomuuden runsaaseen esiintymiseen eri aikakausien taiteessa. Alaston keho on kiehtonut aina, läpi aikojen ja tyyliuuntien. Ajan kuluessa kuvaustyyli on vaihdelleet, niin kivikauden Venus-patsaiden uhkeudesta Antiikin Kreikan veistotaiteesta ihannoituun atleettisuuteen, kuin Rubensin rehevän aistillisista naiskehoista Picasson kubistisiin Avignonin naisiinkin. Kuvaustapoja on ollut lukuisia, mutta aihe on pysynyt. Alaston ihmisruumis on ajaton kohde, loputon lähde ja ikuinen mysteeri.

## OMAKUVA JA ALASTOMUUS VALOKUVASSA

Kuten eri aikakausien taiteessa, ovat sekä omakuva, että alastomuus olleet merkittävä aihe myös valokuvauksessa kautta sen historian. Alastonta ihmisvartaloa on hyödynnetty niin pornografiassa kuin mainos-, muoti- ja taidekuvassakin. Valokuvaamalla toteutettu omakuva taas on kiehtonut valokuvaajia aivan valokuvauksen historian varhaisista vaiheista saakka.

Kunnia ensimmäisestä valokuva-onakuvasta menee ranskalaiselle Hippolyte Bayardille ja hänen vuodelta 1840 peräisin olevalle omakuvalleen. Tämä kuva esittää valokuvaajan kädet ristissä seinää vasten nojautuneena, ylävartalo paljaana, kasvot ilmeettöminä ja silmät suljettuina - elottomana kuin kuollut. Kuvan traaginen nimi, ”Self-portrait as a drowned man” paljastaa omakuvan tarkoituksen: Bayardin halun esittää itsensä itsemurhan uhrina ja osoittaa näin närkästyksensä sen johdosta, ettei hän ollut saanut osakseen tunnustusta yhtenä valokuvauksen pioneereistä.<sup>3</sup> Kyseinen valokuva on Bayardin henkilökohtainen kannanotto ja reaktio, ja hän käyttää kannanottonsa välineenä omakuvaa yhdistäen siihen osittaisen alastomuuden. Alastomuuden tarkoituksena on vakuuttaa kuvan katsoja - luoda illuusio hukuttautuneesta valokuvaajasta.

Tämän Hippolyte Bayardin aloittaman tien viitoittamana on omakuva ottanut vankan sijan valokuvan laaja-alaisella kentällä. Omakuvaa on lähestytty vuosien varrella monin eri tavoin muun muassa omaelämäkerrallisuudesta performatiivisuuteen. Kirjassa *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography* omakuva on jaoteltu viiteen alalajiin jotka ovat: omaelämäkerrallisuus, keho, naamioituminen, studio- ja albumikuva sekä performanssi. Käyn tässä lyhyesti läpi kullekin alalajille tyypilliset piirteet.

- Omaelämäkerralliselle omakuvalle on ominaista päiväkirjamainen ja arkinen estetiikka, sekä kuvien näennäinen tunnustuksellisuus. Tämän lajityypin omakuvat voidaan nähdä terapeuttisena itseilmaisuna.<sup>4</sup> Lajin tyypillisinä edustajina näen esimerkiksi Elina Brotheruksen ja Nan Goldinin omakuvat.
- Keho sen sijaan on tyypillinen alalaji sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden esille tuomiseen, ja tätä toteutetaan usein alastomuuden kautta. Toisaalta, seksuaalisuuden ja sukupuolen sijaan pyrkimyksenä voi olla myös omien fyysisten rajojen haastaminen tai sosiaalisten ja kulttuuristen normien kyseenalaistaminen.<sup>5</sup> Tähän kategoriaan asetan muun muassa Francesca Woodmanin ja Arno Rafael Minkkisen.

- Naamioitumisen olennaisin piirre on omakuvan tekijän halu asettaa itsensä rooliin. Halu tehdä omakuvaa, pyrkimättä kuitenkaan ilmentämään kuvissa todellista itseään, omaa persoonallisuuttaan. Tunnetuin tämän omakuvalajin edustaja on Cindy Sherman.<sup>6</sup>

- Studio- ja albumikuvaan luetaan kuuluvaksi niin studiossa toteutetut omakuvat kuin muistamiseen ja identiteettiinkin pohjautuvat kuvat.<sup>7</sup> Esimerkkikuvaajia ovat Hew Locke ja Annu Palakunnathu Matthew.

- Viimeisenä alalajina on performanssi. Performatiiviselle omakuvalle on tärkeintä itse performanssin toteuttaminen kameralle, eikä niinkään työn tuloksena syntyvä valokuva. Lopputuloksen sijaan painoarvo on prosessissa.<sup>8</sup> Tämän alalajin edustajia ovat Tatsumi Orimoto ja Jemima Stehli.

Kaiken edellä mainitun ohella täytyy muistaa, että omakuva on nykyisin myös kasvavissa määrin osa internetin ja sosiaalisen median luomaa kommunikaation kenttää. Facebook, samoin kuin lukuisat sosiaalisen median blogialustat ja kuvasivustot ovat arkipäiväistäneet omakuvan ja tehneet siitä käyttökuva. On syntynyt uusi omakuvan muoto: profiilikuva, jonka kautta tuomme itsemme näkyväksi sosiaalisessa mediassa. Sen kautta saamme ikäänkuin kasvot.<sup>9</sup>

Omakuvasta on näin ollen tullut aina vain yleisempää. Otamme omakuvia enemmän kuin koskaan, eikä omakuvan ja alastomuuden yhdistäminenkään ole enää hämmennystä herättävä asia. Alastonta omakuvaa tekevien valokuvaajien syyt tehdä omakuvaa kietoutuvat niin seksuaalisuuteen, omien rajojen haastamiseen, identiteetin etsimiseen, performatiivisuuteen kuin pyrkimykseen kertoa jotain yleisempää vallitsevasta ajasta tai ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta. Tämän omakuvalajin valokuvaajia ovat Arno Rafael Minkkinen, Francesca Woodman, John Coplans ja Dieter Appelt. Heidän lisäksi muun muassa Elina Brotherus on käyttänyt alastonta omakuvaa osana valokuvasarjojaan. Tästä on esimerkkinä valokuvasarja *The New Painting*. Tämän opinnäytetyöni sisällä keskityn näistä edellä mainituista valokuvaajista syvemmin kolmeen ensimmäiseen.

### Arno Rafael Minkkinen

Arno Rafael Minkkinen (s. 1945) on suomalaissyntyinen, lapsena perheensä mukana Yhdysvaltoihin muuttanut, mutta sittemmin Suomeen kuvausmatkojensa myötä toistuvasti palannut valokuvataiteilija. Minkkinen on työskennellyt omakuvan parissa koko uransa ajan, alkaen vuodesta 1971. Hänen omakuviinsa ovat aina kuuluneet olennaisena osana alastomuus ja maisema, ja näiden kautta luontosuhteen ilmentäminen.

Minkkinen käyttää omaa kehoaan osana maisemaa: milloin pyrkien sulautumaan pitkäksi varreksi puiden joukkoon tai kiveksi veden rajaan, ja milloin taas asettaen itsensä kursailemattomasti kuva-alan keskiöön - rikkoen näin tyynen maiseman ja luoden kuvapintaan uusia rajoja ja linjoja. Minkkisen omakuvat ovat omaperäisiä ja mielenpainuvia. Niissä yhdistyvät niin kauneus ja ajattomuus kuin hurjapäisyys, fyysisyys ja humoristisuuskin. Suomalainen maisema on keskeisellä sijalla hänen tuotannossaan ja vaikka Minkkisen pyrkimys onkin kertoa katsojalle luonnosta ja ihmisestä, niin kuvista välittyy myös Minkkisen henkilökohtainen kaipuu kotimaahansa.

Tarpeensa työskennellä omakuvan kautta Minkkinen selittää kuvaustilanteisiinsa usein sisältyvillä vaaroilla ja riskeillä. Tästä, kuvaustilanteiden vaarallisuudesta ja Minkkisen halusta haastaa itsensä ja oma kehonsa, muodostuikin monesti kuvien sisältämä yllätyksellisyys ja jännite. Alastomuus taas liittyy suoraan hänen pyrkimyksensä kertoa meille jotain olennaista ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta. Olli Haapion haastattelussa Minkkinen sanoo: ”Jos minulla olisi vaat-

<sup>3</sup> Newhall, Beaumont, 1988. *The History of Photography from 1839 to the Present*. The Museum of Modern Art, New York. 25.

<sup>4</sup> Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London. 25.

<sup>5</sup> Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London. 63

<sup>6</sup> Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London. 100-101.

<sup>7</sup> Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London. 143.

<sup>8</sup> Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London. 183.

<sup>9</sup> Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London. 9.

teet, kyse ei olisi enää luontosuhteesta vaan pareminkin muodista tai jostain sellaisesta, jossa heijastuu aika ja tyyli. On pakko olla alasti.”<sup>10</sup>

Alastomana Minkkinen onnistuukin olemaan ajaton, mutta alastomuus tuo kuviin myös intiimiyden. Tulkitsen tämän kuitenkin Minkkisen ja maiseman välisenä, luontosuhdetta syventävänä ja voimistavana ulottuvuutena - en niinkään Minkkisen ja kuvan katsojan välisenä tasona. Alastomuuden merkitystä luontosuhteen ilmentäjänä tukee lisäksi se, että Minkkisen omakuvissa alastomuus jää pääosin kasvottomaksi. Tämä kasvottomuus häivyttää kuvista persoonan, Arno Rafael Minkkisen, ja luo tilalle alastoman kehon, ihmisen. Omakuvasta tulee ihmisen ja luontosuhteen ilmentymä. Elämän loputon kierokulku. Syntymä, elämä ja kuolema.<sup>11</sup> Ja silti, samanaikaisesti jäljellä on myös jotain henkilökohtaista - Minkkisen kaipaus juurilleen ja osaksi suomalaista maisemaa.

## Francesca Woodman

Francesca Woodman (1958-1981) ehti nuoresta iästään huolimatta tekemään valokuvauksen ja omakuvan parissa melkein vuosikymmenen pituisen uran, ennen kuin hän päätyi tekemään itsemurhan 22-vuotiaana.

Woodmanin valokuvatuotanto koostuu pääosin omakuvista ja hänen keskeisimpinä teemoinaan ovat naiseus, identiteetti ja seksuaalisuus. Hänen omakuvansa ovat voimakkaita, koskettavia, intiimejä ja usein alastomia. Kuvat kertovat nuoresta naisesta kahden tilan, aikuisuuden ja lapsuuden välillä - keskellä muutosta ja oman identiteetin muotoutumista.<sup>12</sup> Osa tästä Woodmanin oman identiteetin etsimisestä tulee esille juuri hänen omakuviansa alastomuudessa. Alastomuus voidaan nähdä vaatteiden kautta syntyvän identiteetin riisumisena, tai toisaalta jopa minuudesta luopumisena.

Itsensä ja alastoman kehonsa ohella Woodmanin omakuvat ovat toistuvasti kiinni arkkitehtuurissa ja tilassa. Hänen kehonsa on aina suhteessa tilaan - yleensä sen tyhjyyteen. Pääasiallisina kuvauspaikkoinaan hän käyttää hylättyjä ja rappeutuneita sisätiloja, jotka tarjoavat aavemaisen ympäristön kuvien tuottamiseen. Tilojen rosoisuus ja säntillinen geometrisyys luovat kontrastin alastoman kehon pehmeydelle ja vapaalle, elävälle muodolle. Kuvissa on läsnä kokeellisuus ja performatiivisuus - Woodman peittää itsensä repaleisilla tapeteilla, painaa alastoman kehonsa lasikaapin seinää vasten ja piilottaa itsensä vinossa kulmassa tasapainoilevan oven alle - jättäen itsestään näkyviin vain pakaroiden linjan ja parin alastomia jalkoja.

Woodmanin tapaa olla kameran edessä voisi muuten nimittää jopa leikkisyydeksi, mutta kuvausympäristöjen karuuden luomaa melankolista ja painostastavaa tunnelmaa on usein hankala ohittaa. Toisaalta, katsoessani Woodmanin omakuvia ymmärrän, että minun on vaikea katsoa niitä vain valokuvina. Kuvien tulkintaa varjostaa aina tieto hänen kohtalostaan. Näistä tulkinnoista riippumatta lienee kuitenkin selvää, että Francesca Woodmanin meille jättämä kuvatuotanto on syvästi henkilökohtaista ja ilmentää osuvasti nuoren naisen identiteetin etsintää. Hänen pyrkimystään vastata kysymyksen: Kuka olen?

<sup>10</sup> Minkkinen, Arno Rafael, 1998. Olli Haapion haastattelu Arno Rafael Minkkisestä, Tarvaspää, Espoo, 4.6.1998. Näyttelyluettelossa *Ten Minutes Past Midnight*. Gallen-Kallelan museo, Tarvaspää. 26

<sup>11</sup> Minkkinen, Arno Rafael, 2005. Alan Lightmanin essee. Teoksessa *Saga: The Journey of Arno Rafael Minkkinen*. Chronicle Books, San Francisco. 5.

<sup>12</sup> Keller, Corey, 2012. *Francesca Woodman, A Portrait of the Artist as a Young Woman*. San Francisco Museum of Modern Art, D.A.P., New York. 170.

<sup>13</sup> Berlind, Robert, 1990. John Coplansin haastattelu, 7.5.1990. Art Journal, Spring94, Vol. 53, Issue 1. 33.

## John Coplans

John Coplansin (1920-2003) ura valokuvaajana alkoi verrattain myöhään. Hän alkoi kuvaamaan itseään ja omaa ikääntyvää kehoaan vuonna 1984, ollessaan 64-vuotias. Tätä ennen Coplans oli kuitenkin ehtiny tekemään hengästyttävän monivaiheisen uran niin sotilaana, taidemaalarina, opettajana, taidekriitikkona, Artforum-lehden perustajana ja päätoimittajana, kuraattorina kuin taidemuseon johtajanakin. Myöhäisestä aloitusajankohdastaan huolimatta, Coplans otti valokuvauksen hyvin nopeasti haltuunsa ja löysi siitä itselleen voimallisen työskentelyvälineen.<sup>1</sup>

Coplansin mustavalkoiset tiukasti rajatut ja formalistiset omakuvat ovat ilmaisultaan rehellisiä ja rujon kauniita, paikoitellen jopa groteskeja. Hänen kuvansa menevät lähelle ja ne nostavat keskiöön niin rypistyneen vatsan ja polvet kuin uurteiset yhteenpuristuneet sormetkin. Hän paljastaa katsojalle koko alastoman kehonsa, osa ja raaja kerrallaan, kuitenkin yhtä osaa lukuunottamatta - päätä. Pää on aina kuvien ulkopuolella, pois rajattuna. Tällä valinnalla Coplans, aivan kuten Minkkinen, muuttaa kuvissaan näkyvän kehon omasta, yksilöllisestä kehostaan anonymiksi ja yleiseksi. Keho vailla päätä on yleistys ja kannanotto, ja Coplansin keho puhuu painovoimasta ja ikääntymisestä. Kehon alastomuus on väline tämän kannanoton visualisoimiseen ja tämän lisäksi alastomuus on vapautus identiteetin ja kulttuurin ulkoisista, keino-tekoisista merkeistä. Omakuviansa sisältävästä anonymiydestä huolimatta Coplansin varhaisemmat kehotutkielmat ovat toimineet hänelle myös tukena oman, aiemmin kovin hajanaisen identiteettinsä uudelleen kokoamisessa.<sup>14</sup>

Huolimatta siitä, että Coplansin valokuvat ovat omakuvia, hän ei ole koskaan itse todellisuudessa ottanut niitä. Hänen omakuvansa syntyvät studio-olosuhteissa ja assistentin avustamana. Varhaisemmassa tuotannossaan Coplansin kuvat ovat sarjallisia, mutta jokainen kuva esitellään yksinään, omana teoksena. Myöhemmässä tuotannossaan Coplans taas yhdistää kuviaan diptyykeiksi ja triptyykeiksi, ja näiden tuloksena syntyvät uudet ja yllättävät omakuvakokonaisuudet ovat omasta mielestäni Coplansin tuotannon kauneinta ja puhuttelevinta antia. Kuvat ovat kuin nyrjähtäneitä palapelin paloja - ojennetut kädet saavat vierelleen paljaat pakarat ja kontallaan olevat sääret. Nämä kaksi kuvaa asettuvat vierekkäin luoden lähes saumattoman visuaalisen jatkumon vasemman kuvan pakaran kaaresta oikean kuvan käsivarren linjaan. Kuvapari on muodollisesti harmoninen ja yhtäläinen, mutta sisällöllisen mahdottomuutensa, pakaran ja käsivarren yhteenliittymän vuoksi fyysisesti järjetön.<sup>15</sup>

Robert Berlinindin tekemässä haastattelussa vuodelta 1990, Coplans sanoo omakuviansa antavan hänelle elinvoimaa ja pitävän hänet hengissä. Hänen mukaansa vanheneminen on hylätty ja vaiettu aihe, ja kulttuurimme keskeinen sana tuntuukin olevan, että vanha on rumaa. Coplans huomauttaakin: ”Jos hyväksyn kulttuurisen tilanteen, olen kuollut mies”.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Leffingwell, Edward, 2003. *John Coplans: Exposures*, Art in America, July 2003, Vol 91, Issue 7. 78.

<sup>15</sup> Leffingwell, Edward, 2003. *John Coplans: Exposures*, Art in America, July 2003, Vol 91, Issue 7. 76-78.

<sup>16</sup> Berlind, Robert, 1990. John Coplansin haastattelu, 7.5.1990. Art Journal, Spring94, Vol. 53, Issue 1. 34.

## MINUN OMA SUHTEENI OMAKUVAAN

Käsiteltyäni edellä alastoman omakuvan kolmea tekijää, siirryn seuraavaksi kuvaamaan omaa suhdettani omakuvaan.

Eräs mies kysyi minulta viime keväänä olenko narisisti. Kysymys heräsi yksinkertaisesti siitä, että olin kertonut olevani valokuvaaja ja työskenteleväni parhailaan omakuviin keskittyvän valokuvasarjan parissa. Vastasin hänelle, että omakuva on minulle vain yksi sopiva työskentelytapa muiden joukossa, ja että ei. En usko olevani narsisti. Työni lähtökohdat ovat aivan muualla. Käytän omakuvaa ennen kaikkea itseni jäsentelyyn, ja oma kehoni taas toimii välineenä uusien kuvien luomiseen.

Omakuva on minulle kuin ystävä, jonka kanssa kohtaan välillä tiheämmin ja intensiivisemmin, mutta toisinaan taas vain kerran vuodessa, jos sitäkään. Ja silti se ystävyys on ja pysyy, yhtä vankkana joka kohtaamisella riippumatta siitä kuinka paljon aikaa on ehtinyt kulua välissä. Haluan uskoa, että aivan kuten todellinen vilpitiön ystävyys, niin myös omakuva on olemassa minulle jopa vuosikymmentenkin jälkeen edelleen luottaen siihen, että palaan sen pariin. Sillä miten voisin olla palaamatta kun omakuva on jo antanut minulle näin paljon, enkä kuitenkaan tunne, että tässä olisi vielä kaikki. Ei. Luulen, että tämä opinnäytetyöni on minun ja omakuvan kohtaamisessa vasta pieni alkusoitto.

## TYÖNI TAUSTA

Muistan kuinka astuin keväällä 2003 Helsingin keskustassa sijainneen, nykyisin jo toimintansa lopettaneen Galleria Artinan ovesta sisään ja päädyin kasvotusten valokuvataiteilija Aino Kanniston omakuvien kanssa. Kanniston kuvien kauneus, avoimuus ja omakohtaisuus tekivät minuun heti lähtemättömän vaikutuksen. Muistan silloin ajatelleeni, että tässä se on. Jotain tällaista haluaisin itsekini vielä joskus koettaa tavoittaa. En ollut aiemmin kyennyt näkemään omakuvassa olevaa voimaa, mutta nyt kun olin sen kerran nähnyt ja tunnistanut, en sitä unohtaisi. Tämä oli ensimmäinen merkittävä kohtaamiseni valokuvan ja omakuvan kanssa.

Hieman myöhemmin, ollessani 17-vuotias, minä suuntasin kameran ensimmäistä kertaa itseeni ja otin ensimmäiset omakuvani. Kuvat eivät olleet kummoisia, mutta niiden ottaminen tuntui minusta äärimmäisen vapauttavalta ja mielenkiintoiselta. Sellaiselta jonka parissa minun tulisi jatkaa. Tarpeeni näiden kuvien ottamiseen lähti todennäköisesti niin ympärilläni kuin sisällänikin vallinneesta epätasapainosta ja pitkään jatkuneesta kaaoksesta. Jo useamman vuoden ajan sisälläni oli kytenyt olo, että en ole kukaan. Että minua ei joko ole, tai jos on, niin minut on piilotettu niin hyvin, etten itsekään itseäni enää löydä.

Olin ja hengitin, ja minulla oli keho, mutta en tuntenut sitä omakseni. Siinä oli arpia, aivan liikaa. Omakuvasta tuli minulle niin ystävä ja turva kuin myös väline itseni löytämiseen ja määrittelymiseen. Tätä tilannetta kuvaakin osuvasti ote Tove Janssonin kirjasta Näkymätön lapsi: ”Jos jotakuta säilyttää kovin usein, hän muuttuu helposti näkymättömäksi. Säikäytteleminen ei ole vaikeaa, mutta miten saada näkymätön jälleen näkyväksi?”.<sup>17</sup>

## Arvet ja muut salaisuudet

Arpieni kanssa olen elänyt aivan varhaisesta lapsuudestani sakka. Niitä on kehossani, niin pieniä kuin suuria, kevyempiä sekä syvempiä. Arpeni ovat leikkausarpia ensimmäisen elinvuoteni ajalta, sillä synnyin keskosena ja kehityksen osalta minulla oli silloin useita vakavia poikkeamia. Leikkaukset olivat kannaltani elintärkeitä. Kaikeksi onneksi vain arvet jäivät tästä kaikesta minulle muistoksi, mutta niiden hyväksyminen osaksi omaa kehoani on ollut minulle pitkä prosessi.

Lapsena en paljoakaan ajatellut arpiani, mutta ymmärsin silti, että ne olisi hyvä peittää ja pitää piilossa niin ettei tulisi ikäviä kysymyksiä. Eikä se ollut ainoa asia jota yritin salata, sillä oli muutakin. Isäni joi kun olin pieni, ja hän joi kun olin hieman vanhempi. Meillä asui alkoholisti. Se hoippui ja rojahteli, puhui ja pälpätti, huudatti musiikkia keskellä yötä. Tämän kaiken yritin kätkeä ja peitellä - pitää salaisuuden. Ettei tulisi taaskaan niitä ikäviä kysymyksiä ja leimoja. Että voisin tuntea, että on kuitenkin koti ja siellä edes joskus alkoholismin sijaan myös isä.

## Simpukat

Edellä kertamani seurauksena minusta tuli mukautuva, kiltti ja arka. Huolehtiva ja pelokas. Epävarma ja hiljainen. Kiltin ja hiljaisen tytön roolista tuli minulle turva, sillä sen taakse minun oli helppo piiloutua ja kadota – kadottaa itseni. Minä piilotin tunteeni, aivan kuten olin tottunut piilottamaan arpeni. Sen sijaan, että olisin tutustunut ja haalinut ympärilläni ihmisiä, minä aloin keräilemään erilaisia esineitä ja asioita. Esineet kun eivät voisi luvata, pettää, kannätä tai lähteä, joten niihin saatoin luottaa. Kaikista rakkain ja tärkein keräilykohteeni olivat simpukankuoret. Aloitin niiden keräilemisen ollessani 7-vuotias ja ennen kuin huomasinkaan olin täysin sisällä niiden eksoottisessa ja salaperäisessä maailmassa. Olemukseltaan simpukka oli aivan kuten minä – herkkä ja äänetön, ja suojanaan sillä oli kuori jonka sisään sulkeutua.

Muistan kuinka minulla oli tapana järjestellä simpukankuoria tuntikausia uudelleen ja uudelleen, ihailla niiden yksilöllistä kauneutta ja tunnustella niitä käsissäni. Simpukat edustivat minulle kauneutta ja kaukaisuutta, toista maailmaa, ja ne pitivät hengissä ajatusta, että vielä joskus minäkin näkisin ne hiekkarannat ja meret. Ne joilta tuntemattomat ihmiset olivat nämä kauniit yksilöt joskus poimineet – vain myydäkseen ne lopulta minulle kirpputorilla muutamalla markalla. Katsellessani simpukankuorten väriiloistoa ja tunnustellessani niiden luonnon muovaamia pintoja jaksoin uskoa, että on olemassa muutakin kuin tämä paikka ja hetki. Ja, että on olemassa paljon hyvää ja kaunista.

## Omakuvan tarve

Näin jälkepäin tiedostan, että Aino Kanniston omakuvat toimivat minulle korvaamattoman arvokkaana sysäyksenä ja kipinä herättäjänä. Kohtasin hänen valokuvansa juuri oikeaan aikaan, aikaan jolloin olin valmis tarttumaan valokuvaukseen ja omakuvaan, eikä kyse ollut pelkästä valmiudesta vaan oikeammin kyse oli omakuvan tarpeesta. Minulla oli suoranainen tilaus omakuvalle.

Otettuani ensimmäiset omakuvani 17-vuotiaana aloin vähitellen käsittämään omakuvassa piilevät mahdollisuudet - omakuvan kautta voisin olla mitä tahansa ja kuka tahansa. Koska olin siihen aikaan täysin kykenemätön tunnistamaan kuka olin, puhumattakaan siitä, että olisin pystynyt hyväksymään itseni, niin kiinnostuin omakuvasta varsinkin naamioitumisen ja performanssin muodossa. Pian toteutinkin sarjan omakuvia, joissa olin maskeerannut kasvoni kauttaaltaan ja antanut itselleni näin täysin uuden naamion ja erilaisen roolin. Omakuvasta tuli minulle itseilmaisun ja leikin väline, ja tällä samalla tiellä näytän kulkevan edelleen.

<sup>[1]</sup> Jansson, Tove, 1994. Ote takakansitekstistä. Kirjasta Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia. WSOY, Juva.

## OPINNÄYTETYÖNI LÄHTÖKOHDAT

Aloittaessani syksyllä 2011 ensimmäisen kerran hahmottelemaan opinnäytetyöni mahdollista aihetta mielessäni poukkoilivat kolme teemaa: valo, arvet ja esineet. Valossa minua kiehtoi sen ilmaisuvoima tunnelman luoja, kun taas arvet ja esineet liittyivät suoraan kahteen minulle merkitykselliseen valokuvasarjaan, jotka olin toteuttanut lukuvuoden 2010-2011 aikana.

Tuovi Hippeläisen ja Kari Pyykösen vetämällä Metodi, aihe ja kohde -kurssilla olin toteuttanut *Elämän jälkiä* -nimisen valokuvasarjan arpisista ihmisistä, ja osana tätä valokuvasarjaa olin ottanut myös kaksi omakuvaa itsestäni. Aiheen voimakas omakohtaisuus tuntui houkuttelevalta. Esineisiin kohdistuva mielenkiintoni taas liittyi Dokumentaarisen valokuvauksen kurssilla toteuttamaani kuvasarjaan *Oodi esineille*. Kyseinen sarja oli eräänlainen runollinen ylistys teatteri-puvustajana toimineelle mummilleni ja hänen vaatteiden, esineiden ja kangaspinojen täyttämälle kodilleen. Mielessäni pyöri erityisesti kysymys esineiden roolista - niiden tuomasta turvallisuudesta ja toisaalta niihin sisältyvästä painolastista.

Näiden kolmen aiheen mielenkiintoisuudesta huolimatta olim kuitenkin lukossa. Ideat eivät ottaneet kantaakseen ja jokainen yritys edetä suuntaan tai toiseen tuntui vetävän minua vain syvemmälle aiheiden upottavaan suohon. Tarvitsin hengähdystaukoa ja tukevaa maata jalkojeni alle, joten päätin jättää opinnäytetyöni hautumaan ja suunnata energiani muihin samanaikaisesti meneillään oleviin kursseihin.

### Prosessityöpaja ja Amsterdam

Oman työskentelyni ja kandidaatintutkinnon opinnäytetyöni kannalta keskeisin näistä meneillään olevista kursseista oli ehdottomasti Jyrki Parantaisen ja Niko Luoman syksyllä 2011 vetämä prosessityöpaja. Luentojen ja itsenäisen työskentelyn ohella kurssiin kuului reilun viikon mittainen opintomatka Amsterdamiin ja tältä matkalta olin saava, niin kaipaamaani hengähdystauon ja tukevan maan jalkojeni alle, kuin lopulta opinnäytetyöni varsinaisen aiheenkin.

*”Olin niiden äärellä mykistynyt, ja kuitenkin samanaikaisesti tunsin sisälläni suurta iloa ja kuohuntaa, suorastaan riemua! Miten tällaista on voitu edes tehdä, jotain näin hienoa! Ja miksi, miksi Rembrandtin ja Degásin omakuvat vaikuttavat minuun tällä tavalla! Näin järäisyttävän voimakkaasti, että en osaa kuin istua ja katsella, seistä ja katsella, ja tunnen kuinka meinaan pakahtua ja jokin minussa läikähtää yli!”*

OTE TYÖSKENTELYPÄIVÄKIRJASTA 27.9.2011.

Kuten työskentelypäiväkirjani merkinnästä voi päätellä omakuva iski minuun Amsterdamissa aivan uudella, lähes pyöräyttävällä voimalla. Tuo yksi lokakuinen iltapäivä Rijksmuseumin hämärästi valaistussa salissa, Rembrandtin ja Degásin omakuvien äärellä avasi ja herätti minussa jotain. Se herätti muiston niin Aino Kanniston omakuvien aikanaan aiheuttamasta tunnevyörystä kuin aiemmista omakuvakokeiluistanikin. Lisäksi tunsin suunnatonta tarvetta kysyä kysymyksen miksi? Miksi nämä omakuvat vaikuttivat minuun niin järäisyttävästi? Miksi niin monet taiteilijat Rembrandtin ja Degásin tavoin olivat päätyneet omakuvaan? Ja miksi minulla itselläni tuntui olevan toistuva tarve toteuttaa itseäni omakuvan kautta? Olin täynnä kysymyksiä, intoa ja tunteita, ja minulla oli tarve päästä ottamaan uusia kuvia - omakuvia. Opinnäytetyöni pääaihe oli näin ollen löytynyt, mutta tässä ei ollut kuitenkaan vielä kaikki.

Omakuvan ohella Amsterdamin matka oli antava minulle myös toisen omakuvasarjaani kiinteästi kuuluvan elementin ja tämä elementti oli simpukat. Onnekasta sattumaa vaiko kohtaloa, mutta muutama päivä Rijksmuseumissa vierailun jälkeen sain huomata seisovani Hollannin rannikolla, jalat rantahiekassa ja tämä rantahiekka kauttaaltaan peittyneenä simpukan kuorista. Lapsuuden simpukakokoelma - yhtäkkiä siinä, omissa jaloissa tuhansiin kertoihin monistuneena! Se tuntui täydeltä ihmeeltä ja vaikka en osannutkaan nähdä sitä vielä silloin, niin linkki omakuvien ja simpukoiden välille oli jo piirretty.

## TYÖSKENTELYPROSESSI

Prosessityöpajan opintomatkan herättämien kysymysten ja tunteiden ohjaamana päädyin kuin luonnollisena jatkumona kuvaamaan itseäni. Kuten olen jo aiemmin kertonut, tämä ei ollut todellakaan minulle ensimmäinen kerta omakuvien parissa vaan pikemminkin paluu oman työskentelyni alkulähteille ja perusteisiin. Omakuva oli minulle aiheena tuttu jo vuosien takaa, mutta Amsterdamista löytämäni uusi innostus oli omiaan viemään minua aivan uuteen suuntaan. Otin siis työskentelyprosessini lähtökohdaksi itseni ja lähdin näin etsimään vastausta kysymykseen: Miksi otan omakuvia? Työskentelyprosessini edetessä ja kuvamäärän kasvaessa tein kuitenkin pian tärkeän havainnon: sen lisäksi, että valokuvasin itse itseäni, niin huomasin kuvauskerta toisensa jälkeen olevani kameran edessä ilman vaatteita, alasti. Tästä nousi heti kysymys miksi? Näin ollen alkuperäinen kysymykseni omakuvan tekemisestä tarkentui lopulta muotoon: Miksi käytän alastomuutta omakuvassa?

### Valo, hetki ja tunnelma

Ennen kuin menen kuitenkaan tarkemmin yksittäisten omakuvien syntyyn ja kysymykseen miksi, niin haluan avata kolmea omalle työskentelylleni olennaista elementtiä. Kyseessä ovat kuvieni kulmakivet: valo, hetki ja tunnelma. Valo on muusani. Käytän valokuvissani lähes poikkeuksetta luonnonvaloa, sillä rakastan sen elävyyttä ja arvaamattomuutta. Luonnonvalossa jos missä konkretisoituu ajan jatkuva muutos ja hetken häilyvyys - se tosiasia, että mikään ei ole pysyvää vaan kaikki - niin aika, ihminen, identiteetti kuin muistotkin ovat alati muutoksen alla. Tämä sopii minulle täysin, sillä olen aina kokenut olevani valokuvaajana ennemmin etsijä ja metsästäjä, kuin kuvaustilanteiden hallitsija tai rakentaja. Hallitseminen ja rakentaminen ruokkivat vain harvoin luovuuttani, kun taas vuorokauden ajat ja valon vaihtuminen ovat alati minua kiinnostava ja työskentelyäni ohjaava tekijä.

Valo liittyy lisäksi kiinteästi tunnelmaan. Valo on tunnelmien luoja, ja koska valokuvani pohjautuvat niin usein luonnonvaloon, niin pohjautuvat ne myös luonnonvalon luomaan - toistuvasti muutoksen keskellä olevaan tunnelmaan. Tunnelmaan joka todella oli olemassa kun otin kuvan, mutta joka saattoi myös olla olemassa vain lyhyen hetken, vain muutamaman sekunnin. Tämä valon ja tunnelman muutos ja niiden mahdollistama uniikki hetki on syy miksi valokuvaan. En halua täysin kontrolloitua ja rakennettua hetkeä, vaan haluan hetken joka on lähtöisin alati jatkuvasta muutoksesta.

Tunnelmien suhteen tavoittelen kuviini erityisesti kauneutta, pehmeyttä ja herkkyyttä, mutta myös voimaa. Nämä tunnelmat ja edelläkuvatut seikat toimivat lähtökohtana työskentelylleni - omakuvilleni ja opinnäytetyölleni.

### Vaatteiden kahlitsevuus

Opinnäytetyöni ensimmäinen omakuva syntyi heti Amsterdamin matkan jälkeen lokakuussa 2011. Kyseinen valokuva esittää minut alasti, silmät suljettuina, kädet rinnalla ja vartalo voimakkaalle kaarelle taipuneena. Olen kuin kuvan vasemmasta laidasta kuva-alalle lipuva laivan keulakuva. Tästä miellelyhtymästä johtuen olenkin antanut kuvalle nimen *Dans le port d`Amsterdam*, viittauksena ja kunnianosoituksena belgialaisen laulaja-lauluntekijä Jaques Brelin samanimiselle kappaleelle.

Itse kuva lähti hyvin pienestä ja arkisesta havainnosta - kapean tuuletusikkunan kautta seinälle lankeavasta yksinäisestä valoläiskästä. En osaa sanoa miksi, mutta jostain syystä näin tässä valoläiskässä ja vallitsevilla olosuhteissa mahdollisuuden. Niinpä asetin digitaalijärjestelmäkameran jalustalle, laitoin itselaukaisimen päälle ja lähdin tutkimaan mitä omakuvalla olisi minulle tarjottavanaan. Tätä ensimmäistä omakuvaa toteuttaessani jouduin kuitenkin jokaisen valokuvan välillä juoksemaan kameran luo painamaan laukaisijaa, mikä selvästi hankaloitti työskentelyäni. Tämän seurauksena päädyinkin pian täydentämään kuvauskalustoani kaukolaukaisimella.

Kuvaustilanteen alkaessa olin täysissä pukeissa, punaisessa villapaidassa ja hameessa, mutta mitä pidemmälle kuvaustilanne kehittyi, niin sitä vähäisemmäksi kävi myös vaatetukseni. Tunsin vaatteiden olevan painolasti ja tavoitteleman valokuvan kannalta täysin epäolennainen tekijä. Peittävyytensä ohella vaatteet kantavat mukanaan sekä sukupuoleen, kulttuuriin, että aikaan sidottuja määritelmiä. Pahimmillaan nämä määritelmät ovat hyvin kapeita ja stereotypisiä. Omakuviini yhdistettynä nämä vaatteiden sisältämät viestit tuntuivat minusta täysin mahdottomilta ja kahlitsevilta, sillä kiinnostukseni omakuvaan oli kiinnostusta omaan itseeni - sisimpääni, ei kiinnostusta siihen mitä päälläni olevat vaatteet minusta kertovat. Tästä syystä minulla ei ollut oikeastaan mitään muuta vaihtoehtoa kuin riisuutua.

Näin siis tein ja huomasin olevani kameran edessä alasti. Hetken aikaa tunsin oloni paljaaksi ja suojattomaksi, mutta pian tämä tunne väistyi ja tilalle tuli innostus ja kokeilun halu - kiinnostus haastaa itseni ja oman kehoni rajat. Kuinka jyrkälle kaarelle voisni taivuttaa selkäni ja kuinka pitkälle kurottaa kaulani? Tämä vaikutti suoraan kuviin ja kuvaustilanteeseen - hetki muuttui vapaaksi ja yksi kuva lähti ruokkimaan seuraavaa, ja tämä taas sitä seuraavaa. Suunnitelmallisuuden sijaan yritin ja erehdyin, kokeilin ja leikin. Annoin intuitiolle aikaa ja tilaa niin, että lopulta huomasin saaneeni myös sen lopullisen valokuvan. Sen, jossa olen silmät suljettuina ja uljaana, kuin laivan keulakuva.

Minkkisen ja Coplansin tavoin minäkin olin nyt tunnistanut vaatteiden sisältämien merkitysten kahlitsevuuden ja alastomuuden tuoman vapautumisen. Siitä tuli ensimmäinen syyni tehdä omakuvaa alasti, ja matkani omakuvan ja alastomuuden parissa oli näin alkanut.

## Herkkkyys

Seuraavat tämän opinnäytetyöni kannalta olennaiset omakuvat otin tammi-helmikuun vaihteessa 2012. Henkilökohtainen elämäni oli silloin parisuhteen päättymisen vuoksi täydessä kaaoksessa, ja tämä heijastui myös omakuviini. Kuvasin itsestäni näihin aikoihin sarjan omakuvia, joiden suurin ansio oli kuvien herkkä tunnelma ja niistä välittyvä vahva emotionaalinen lataus. Kuvien seurauksena kirjoitin ylös:

*”Oon katsonut itseäni liian pitkään toisten ihmisten kautta. Pelännyt aina olevani vääränlainen, tai tekeväni jotain väärin. Kun en haluaisi riidellä kenenkään kanssa. Riitely on niin pelottavaa. Mutta jos pelkään näin suuresti yhteentörmäyksiä, niin en voi koskaan olla kenellekään toiselle aidosti läsnä. En voi olla rehellisesti oma itseni. Tällöin yritän vain mukautua sellaiseksi jollaisena uskon toisen osapuolen minut hyväksyvän. Mitä silloin olen? Kuka olen?”*

*Yritin olla ihannekuva, mutta se ihannekuva olikin kuva jostain toisesta kuin minusta. Olenko minä minä edes yhdessä näistä kuvista, vai olenko jokaisessa joku toinen? Onko nämä vain yrityksiä saada aikaan mielenkiintoinen valokuva?”*

OTE TYÖSKENTELYPÄIVÄKIRJASTA 3.2.2012

Näistä kyseisistä kuvista valitsin tähän opinnäytetyöni mukaan kolme omakuvaa. Kahdessa katson suoraan kameraan ja yhdessä olen selin, kasvot pitsihuivin alle verhoutuneena. Sain alastomille omakuvilleni uuden syyn: herkkyyden. Ymmärsin alastomuuden olevan jo itsessään intiimi ja herkkä aihe, ja tämän takia mitä sopivin väline myös sisäisen herkkyyden ja tunteen tavoittamiseen. Alastomuudesta tuli minulle herkkyyden ja haavoittuvuuden ilmentäjä.

## Kuunteleminen ja tasapaino

Herkkyyden ohella löysin alastomille omakuvilleni lähes samanaikaisesti kaksi lisäsyötä: itseni kuuntelemisen ja tasapainon.

*”Tänään sain huomata, että valokuvaaminen voi olla myöskin hyvinkin meditatiivista. Kuvan toteuttaminen vei kuusi tuntia, joista arviolta neljä seisoin alasti, selkä kumarassa, kerta toisensa jälkeen keskittyen ja hiljentyen, itseäni kuunnellen, tasapainoa hakien. Onni suosi. Valo oli kaunis - se piirsi kuvan aivan uudella voimalla. Sellaisella jota en osannut edes päässäni mitenkään nähdä.”*

OTE TYÖSKENTELYPÄIVÄKIRJASTA 7.2.2012

Edellä oleva ote työskentelypäiväkirjastani viittaa helmikuussa 2012 toteuttamaani kuvaan *Omakeuva viulun kanssa*, joka oli ehdottomasti kaikista omakuvistani haastavin ja aikaa vievin. Lisäksi tästä kuvasta teki poikkeuksellisen sitä edeltänyt ennakkosuunnittelu. Yleensä en suunnittele kuviani, mutta tämän kuvan kohdalla oli toisin. Olin jo saanut päähäni liian selkeän mielikuvan, jota en osannut hylätä: pystyasennossa oleva viulu tasapainoilemassa paljaan selän päällä. Teoriassa tämä ei kuulosta kovinkaan hankalalta toteuttaa: viulu läpinäkyvän siiman varaan roikkumaan ja oma selkä viulun alle. Onnistuneen kuvan saamisen vaikeus muotoutui kuitenkin siitä, että halusin saada viulun todella näyttämään siltä, että se seisoisi selkäni päällä.

Lopullisen kuvan saaminen vaati monta työtuntia, pitkää pinnaa, äärimmäistä keskittymistä ja hienovaraisuutta, hiljentymistä ja itsensä kuuntelemista sekä johti selkäni jumiutumiseen, mutta loppujen lopuksi onnistuin onneksi saamaan sen mitä olin lähtenyt hakemaankin. Valmiissa kuvassa viulu seisoo selkäni päällä, valo on kaunis ja tunnelma herkkä. Kaikki aika ja vaiva olivat täysin sen arvoista.

Onnistuneen valokuvan lisäksi kyseisen viulukuvan tekeminen sai minut tiedostamaan jälleen paremmin mistä omassa työskentelyprosessissani ja omakuvissani oli kyse. Siinä oli kyse kuuntelemisesta. Käsitin, että mikäli osaisin olla kuvauskohteeni äärellä vilpittömästi läsnä, hetkelle ja tunnelmalle herkkänä, olisi minulla mahdollisuus onnistumiseen. Alastomuuden sisältämän herkkyyden myötä siitä tuli minulle tapa kuunnella itseäni.

Toinen esille nousut ajatus liittyi tasapainoon. Tasapainotellessani viulua selkäni päällä kerta toisensa jälkeen, ymmärsin tasapainon nimenomaan olevan yksi syy halulleni työskennellä alastoman omakuvan kautta. Halu löytää sisäinen tasapaino, samoin kuin halu hyväksyä itseni.

## Paljaus ja rehellisyys

Kun olin saanut toteutettua *Omakeuva viulun kanssa* -kuvan, niin tunsin yhtäkkiä olevani aivan lopussa. Pää oli tyhjä, mieli oli maassa ja masennus oli päällä. Kevät eteni ja aiemmin niin vahvana ollut tarpeeni omakuvan tekemiselle oli minulta nyt täysin hukassa. Olin täydessä lukossa ja voimaton - erotilanteen ja ihmissuhteiden loppuun kuluttama. Minulla ei kertakaikkiaan ollut valokuvan tai omakuvan kautta mitään sanottavaa. Niinpä päätin kokeilla jotain muuta. Tartuin kynään ja aloin kirjoittamaan.

Kirjoittamisesta tuli kevääni pelastus. Jos olinkin valokuvieni kanssa kriisissä, niin kirjoittamisen kohdalla tilanne muotoutui jostain syystä täysin päinvastaiseksi. Kirjoitin kevään aikana runsaasti - ajatuksia, ideoita, runoja ja tarinoita, ja tämän runsauden joukossa oli myös seuraava runo.

*Ole herkkä*

*Muista pysähtyä kuuntelemaan*

*jotta kuulisit mitä on sisälläsi*

*Kuiskauksetkin*

En muista runon kirjoitushetkestä enää mitään, mutta koen, että tuossa lyhyessä runossa kiteyy kaikki. Niin se aika jolloin kirjoitin sen, kuin myös koko ajatus omakuvieni ja tämän opinnäytetyöni takana. Lisäksi nuo sanat saivat minut myös käsittämään jälleen yhden uuden, ja kenties itselleni sen kaikkein olennaisimman syyn omakuvan ja alastomuuden yhdistämiselle. Huhtikuussa 2012 kirjoitin muistikirjaani:

*”Alastomuus on paljautta. Paljaus on rehellisyyttä?”*

OTE TYÖSKENTELYPÄIVÄKIRJASTA 24.4.2012

Kysymysmerkki kertoo, etten ollut tuolloin täysin varma ajatuksistani, mutta yhtä kaikki se oli siinä. Alastomuuden näkeminen rehellisyytenä, ja täytyy sanoa, että nyt lähes vuosi tuon ajatuksen kirjoittamisen jälkeen tunnen olevani edelleen samaa mieltä. Alastomuus on rehellisyyttä, ja tämä rehellisyyden tavoittelu osa omakuvieni ydintä.

## Berliini

Hiljaisen ja pysähtyneen, joskin kirjoitusriikkaan kevään seurauksena päätin, että vain maiseman vaihdos voisi saada minut jälleen heräämään henkiin ja löytämään uudelleen innon tehdä sekä valokuvaa, että omakuvaa. Tästä vakuuttuneena ja vailla parempaakaan suunnitelmaa ostin lentoliput ja vuokrasin itselleni huoneen reiluksi kuukaudeksi heinäkuisesta Itä-Berliinistä.

Aivan kuten olin aavistellutkin, niin tämä Berliinin matka toimi minulle täydellisenä henkisen tasapainon palauttajana ja inspiraation herättäjänä. Hieman reilu viikko kaupunkiin saapumiseni jälkeen olin jo täydessä työn touhussa toteuttamassa uusia omakuvia. Erityisenä inspiraation lähteenä näille omakuvilleni toimi Karin Székessyn *Photography*-valokuvakirja, jonka olin ostanut heti matkani alkuvaiheessa Museum für Fotografien kirjakaupasta. Luonnollisesti alastoman omakuvan puitteissa Székéssyn kuvista kaikkein voimakkaimmin minuun iskivät hänen ottamansa alastonkuvat. Niistä löytyvä rohkeus ja kokeellisuus vaikuttivat heti omaan ilmaisuuni ja uusien omakuvieni luonteeseen. Kuviini tuli lisää rohkeutta, suorutta, itsevarmuutta ja avoimuutta.

Lukuisista tuon Berliini-kuukauden aikana ottamistani omakuvista yksi on itselleni edelleen ehdottomasti ylitse muiden. Tarkoitan mustavalkoista kuvaa, jossa kannattelen toisella jalallani ilmassa olevaa ruusua, toisen jalkani hellästi astuessa sen päälle. Kyseisen kuvan visuaalinen yksinkertaisuus, yhdistettynä jalkojeni veistoksellisuuteen ja ruusun voimakkaaseen kolmiulotteisuuteen, sekä ilmassa leijumisen illuusioon on jotain, jota en voi kuin itsekin hämmästellä. Jo ilman tuon kuvan syntymistäkin olisin voinut sanoa matkani olleen erittäin onnistunut, mutta nyt. Nyt matkani oli täysi tiemantti ja tämä näkyy myös lopullisessa omakuvasarjassani, jonka omakuvista lähes puolet ovat Berliinin matkani tulosta.

## Kuvista kuvasarjaksi

Palattuani elokuussa 2012 takaisin Helsinkiin tunsin oloni itsevarmaksi ja tyytyväiseksi. Berliini oli antanut minulle kaikkensa ja minä olin saanut tuloksena runsaan nipun mielenkiintoisia ja tuoreita valokuvia. Niin uudemmat kuin aiemmin Helsingissä ottamani omakuvatkin tuntuivat toimivan, joten nyt edessä oli vain kuvien valitseminen ja niiden toteuttaminen valokuvakirjaksi. Tämä kuulosti yksinkertaiselta tehtävältä, mutta osoittautui kuitenkin uskomattoman vaikeaksi. Kokeilinpa mitä hyvänsä kuvia ja missä järjestyksessä tahansa, niin omakuvieni muodostama sarja toimi parhaimmil-

laankin vain kankeasti tai latteasti. Kuvat tuntuivat joko toistavan itseään liikaa tai sitten syövän toistensa ilmaisuvoiman, niin ettei yksittäisille kuville tuntunut jäävän tilaa hengittää.

Kuvasarjani tarvitsi nopeasti pelastuskeinon ja tällaiseksi osoittautui yllättäen simpukat. Ymmärsin yhtäkkiä, että ne olisivat ainoa asia jonka voisin yhdistää omakuviini. Olivathan ne olleet osa minua jo lapsena ja prosesityöpajan Amsterdamin matkakin oli johtanut minut niiden ja omakuvien luo. Aivan kuten minä ja omakuvani, niin simpukatkin tuntuivat pohjimmiltaan ilmentävän hiljaisuutta, kauneutta ja herkkyyttä. Simpukka-kuvilla täydennettynä omakuvasarjani muotoutui eheäksi ja löysi lopullisen muotonsa.

Valokuvasarjan kokoaminen kirjaksi vaati kuitenkin vielä oman aikansa. Ennen lopullisen taiton löytymistä tein lukuisia kokeiluita, niin kuvakokojen kuin järjestyksen suhteen. Halusin kirjan ulkoasun olevan yksinkertainen ja koruton - yhtä valokuvieni kanssa, ja onnistuinkin tässä mielestäni hyvin. Valitsin kirjaan lopulta 15 valokuvaa, joista 13 olivat omakuvia. Kuvien lisäksi otin mukaan myös yhden omakirjoittamani runon, jonka tunsin osaltaan täydentävän kuvasarjaani. Kirjan nimeksi annoin *Kuiskauksia*.

## YHTTEENVETO: MIKSI ALASTON OMAKUVA?

Tämän opinnäytetyöni tekemisen kautta ymmärsin, että alastoman omakuvan käyttöön valokuvataiteessa on useita erilaisia syitä. Edellä esittelemistäni valokuvataiteilijoista Arno Rafael Minkkinen ja John Coplans käyttävät alastomuutta jonkin yleisemmän teeman esille tuomiseen, kun taas Francesca Woodmanin samoin kuin oman työskentelyni lähtökohdat ovat henkilökohtaisemmat.

Minkkisen omakuvissa alastomuuden tarkoituksena on luontosuhteen esille tuominen. Olennaista ei ole niinkään kuvissa olevan henkilön persoona, vaan hänen ja maiseman välillä käytävä vuoropuhelu. Tehostaakseen tätä alastomuuden anonyymiä luonnetta, Minkkinen esittää itsensä kuvissaan pääosin vailla kasvoja, ja näin ollen vailla henkilöillisyyttä. Minkkisen alaston keho on yleistys - vain ihminen keskellä maisemaa, osana luontoa ja sen kiertokulkua. Ja silti, läsnä on myös henkilökohtaisuus - kaipuu suomalaiseen maisemaan.

Minkkisen tavoin myös John Coplans käyttää alastonta kehoaan yleisemmän teeman ilmentämiseen. Hänen omakuvansa kertovat ikäänntymisestä ja toimivat valokuvallisena kannanottona nuoruutta ja kauneutta ihannoivalle kulttuurillemme. Coplans esittää itsensä kuvissaan aina vailla kasvoja ja päätä, jättäen persoonansa kuvien ulkopuolelle. Paradoksaalisesti hän kuitenkin itse pitää omaa työskentelyään myös oman hajanaisen minuutensa kokoamisena.

Francesca Woodman, toisin kuin Minkkinen ja Coplans, käsittelee alastomuuden kautta ennen kaikkea omaa identiteettiään. Woodmanin alastonmat omakuvat ovat hyvin henkilökohtaisia ja ne nostavat esille kysymyksiä seksuaalisuudesta ja naiseudesta. Alastomuus on osa kasvuvaiheessa olevan nuoren naisen itsetutkiskelua ja yritystä vastata kysymykseen: Kuka olen?

Oman työskentelyni lähtökohdat ovat lähimpänä Francesca Woodmania. Selkeimmin omat syyni alastomalle omakuvalle tulevat esille työskentelypäiväkirjaani tekemässäni listassa:

*Miksi alaston omakuva?*

- 1. Vapautuminen vaatteiden luomista merkityksistä*
- 2. Herkkyys*
- 3. Itseni kuunteleminen*
- 4. Sisäisen tasapainon löytäminen*
- 5. Itseni hyväksyminen sellaisena kuin olen*

## 6. Rehellisyys

### 7. Tarve koetella omia rajojani

OTE TYÖSKENTELYPÄIVÄKIRJASTA 6.9.2012

Minulle alastomuus edustaa siis ennen kaikkea rehellisyyttä ja yritystä tulla sinuiksi itseni kanssa. Omakuvani ovat henkilökohtaisia ja oma yritykseni päästä lähemmäs sitä kuka olen. Naiseuden ja seksuaalisuuden käsittelemisen en sen sijaan koe olevan omalle työlleni mitenkään keskeistä, vaikka Woodmanin kuvissa heijastuva nuoren naisen identiteetin etsintä onkin minulle tuttua. Suurimman samaistumispuolellisuuden löydän hänen kuviensa henkilökohtaisuudesta, kokeellisuudesta, rohkeudesta ja intuitiosta.

Coplansin omakuvat taas ovat toimineet itselleni jonkinlaisena varmistajana siitä, että hyvin yksinkertaisetkin puitteet voivat johtaa mielenkiintoisiin ja puhutteleviin valokuviin. En tarvitse Woodmanin ränsistyneitä sisätiloja tai Minkkisen seesteisiä ja jylhiä maisemia. Kun sanoma, tunne ja tunnelma ovat tarpeeksi vahvat niin valkoinen seinäkin on aivan tarpeeksi.

Kuvaajista kolmas, Minkkinen, on toiminut minulle tärkeänä rohkaisijana ja innoittajana. Olen ollut hänen valokuviensa suuri ihailija aina siitä saakka kun näin niitä ensimmäisen kerran. Olenkin varma, että ellen olisi ollut jo ennestään tietoinen hänen työskentelystään ja tuotannostaan, niin tuskin olisin uskaltanut lähteä näin spontaanisti ja avoimesti alastoman omakuvan pariin. Vaikka Minkkisen kuvien tärkeimpänä pyrkimyksenä onkin kertoa luontosuhteesta eli jostain yleisestä, ja omien valokuvieni rooli on henkilökohtainen eli yksityinen, niin pohjimmiltaan minusta tuntuu, että tavoittelemme samaa. Samaa herkkyyttä, kuuntelemista ja pysähtymistä - Minkkinen luonnon, ja minä itseni äärellä.

## LOPUKSI

Kaiken kaikkiaan tämän opinnäytetyön tekeminen oli minulle pitkä ja vaiherikas prosessi. Työskentelin omakuvien ja alastomuuden parissa lähes kaksi vuotta ja tämän työn tuloksena syntyi lopulta valokuvakirja *Kuiskauksia*. Itselleni työn suurinta antia oli, että opin jäsentelemään ja sanallistamaan omaa työskentelyäni entistä paremmin, sekä suhteuttamaan sitä valokuvataiteen kenttään.

Aloittaessani oman valokuvasarjani vain Arno Rafael Minkkisen omakuvatuotanto oli minulle ennestään tuttua, ja Francesca Woodmanin samoin kuin John Coplansin valokuvista tulini tietoiseksi vasta työni edetessä. Syventyessäni selkeästi rajattuun aiheeseen tulini väistämättä törmänneeksi uuteen, ja tämä oli omiaan viemään omaa työskentelyäni ja ilmaisua eteenpäin.

Nyt saatuani opinnäytetyön kirjallisen ja taiteellisen osan valmiiksi voin vain kliseisesti todeta, että matka työn parissa oli pitkä, mutta äärimmäisen antoisa.

## LÄHDELUETTELO

### Kirjalliset lähteet

Bright, Susan, 2010. *Auto Focus, The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Thames & Hudson, London.

Jansson, Tove, 1994. Ote takakansitekstistä. Kirjasta *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*. WSOY, Juva.

Keller, Corey, 2012. *Francesca Woodman, A Portrait of the Artist as a Young Woman*. San Francisco Museum of Modern Art, D.A.P., New York.

Kelly, Sean, 1987. *The Self-Portrait, A Modern View*. Sarema Press, London

Minkkinen, Arno Rafael, 2005. Alan Lightmanin essee. Teoksessa *Saga: The Journey of Arno Rafael Minkkinen*. Chronicle Books, San Francisco.

Minkkinen, Arno Rafael, 1998. Olli Haapion haastattelu Arno Rafael Minkkisestä, Tarvaspää, Espoo, 4.6.1998. Näyttelyluettelossa *Ten Minutes Past Midnight*. Gallen-Kallelan museo, Tarvaspää. 26.

Newhall, Beaumont, 1988. *The History of Photography from 1839 to the Present*. The Museum of Modern Art, New York. 25.

### Sähköiset lähteet

Berlind, Robert, 1990. John Coplansin haastattelu, 7.5.1990. Art Journal, Spring94, Vol. 53, Issue 1. 34. MasterFILE Elite -tietokanta. Luettu 26.2.2012.

Leffingwell, Edward, 2003. *John Coplans: Exposures*, Art in America, July 2003, Vol 91, Issue 7. 78. MasterFILE Elite -tietokanta. Luettu 26.2.2012.

Plagens, Peter, 2003. John Coplans, 1920-2003. Art in America, Oct2003, Vol. 91 Issue 10. 43. MasterFILE Elite -tietokanta. Luettu 27.2.2012.

.

KIRA LESKINEN

Kuiskauksia

Kandidaatin tutkinnon opinnäytetyö  
Kirjallinen osa  
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
2013