

KOHTAAMISIA

Toiseuden rakentuminen märkälälymuotokuvissa



11.3.2013

KATI LEINONEN 0338280

PRO GRADU -TUTKIELMA

LAPIN YLIOPISTO

TAITEIDEN TIEDEKUNTA

AUDIOVISUAALINEN MEDIAKULTTUURI

Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Kohtaamisia – toiseuden rakentuminen märkälävymuotokuvissa

Tekijä: Kati Leinonen

Koulutusohjelma: Audiovisuaalinen mediakulttuuri

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 59

Vuosi: kevät 2013

Tiivistelmä: Pro graduni tutkii kuvaamieni märkälävymuotokuvien ilmaisullisia ulottuvuuksia. Tutkimukseni selvittää millaista ilmaisua märkälävymuotokuvani rakentavat ja millaisia merkityksiä ne tuottavat muotokuvan tradition viitekehyksessä. Aineistoni ja pro graduni taiteellinen osio on *Elämät*-näyttely, joka oli esillä Valokuvataiteilijoiden liiton galleriassa Hippolytessä kesällä 2011. Valitsin näyttelyn töistä lähitarkasteluun kolme teosta, joiden katsoin edustavan kokonaisuutta ja analysoin niitä kysyen mitä ja kuka kuvassa näkyy, millaisena kuvan henkilö näyttäytyy sekä millainen tunnelma kuvassa on. Tarkastelin myös tekniikan kuviin tuottamia ilmiöitä sekä valon, komposition ja kuvakulman vaikutusta merkitysten rakentumiseen. Tutkimukseni oli representaatiotutkimusta fenomenologisella otteella.

Tutkimukseni osoittaa, että märkälävytekniikka ja kuvausprosessi siirtää märkälävymuotokuvaa valokuvan traditiosta kohti muotokuvamaalauksen traditiota, jossa taiteilijalle jää vapaampi rooli muotokuvan luomisessa. Toinen keskeinen asia tutkimuksessani oli oman metodisen rakennelman löytäminen: nelikenttä, jonka avulla tarkastella märkälävymuotokuvien esittävyteen liittyviä ilmaisun tapoja. Tässä tutkimuksessa havainnollistin sen avulla tutkimustulosten suhteita toisiinsa: tarkastelin teoksia nelikentässä suhteessa toiseuteen ja tuttuuteen sekä todellisuusulottuvuuteen. Työni nosti esiin myös kohtaamisen tapahtuvan muotokuvan ympärillä kolmella tasolla, johon syventyminen avaa mahdollisuuden jatkotutkimukselle. Tutkimuksen avulla saavutettu tieto on minulle taiteilijana tärkeää ja tekee omaa hiljaista tietouttani näkyväksi.

Avainsanat: märkälävytekniikka, valokuva, muotokuva, toiseus, representaatio, taiteilijuus

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The name of the Pro Gradu Thesis: Encounters – Constructing the Other on Wet-Plate Portraits

Writer: Kati Leinonen

Degree program: Audiovisual Media Culture

The type of the work: Pro Gradu Thesis

Number of pages: 60

Year: Spring 2013

Summary: My master's thesis studies wet-plate collodion portraits which I have taken and explores the expressive dimensions of these portraits. The thesis investigates what kind of expressions and representations are produced by the portraits in relation to the tradition of the photographic portrait. The research material for my thesis, as well as the artistic part of it is the *Lifes*-exhibition that showed in Gallery Hippolyte in 2011. (By the spelling of the word *lifes* I refer to still-life photography.) From the whole of the exhibition I chose three works, intended to represent the whole, for close examination. I analyzed these images by asking what and who is shown in the image, how the person appears and what kind of atmosphere is created in it. I looked at the phenomena produced by the wet-plate collodion technique, as well as the influence of lighting, composition and shooting angle in the construction of the meanings. My research method was phenomenological and I studied representation.

The thesis shows that the wet-plate collodion technique and the process of shooting with it transfers the portrait from the tradition of photography towards the tradition of portrait painting, in which the artist has a much more important role in the creation of the portrait. Another central discovery in my research was the creation of my own methodical system: a matrix to investigate the representational and expressional levels that the images communicate on. In the thesis I visualized the relations of the research results in this matrix. I present proportions of the other in relation to familiar, and reality in relation to unreal. The study also highlighted that confluences take place at three levels around the image, which opens opportunities for further research. The knowledge reached in the process of this thesis is important for me as an artist and crystallizes my tacit knowledge.

Key words: wet-plate collodion, photography, portraiture, the other, representation, being an artist

I give my permission for the pro gradu thesis to be used in the library.

Sisällys

1. JOHDANTO	2
1.1. Lähtökohtani	2
1.2. Taiteilijuus	3
2. SISÄLLÖLLISET VIITEKEHYKSET JA METODIT.....	8
2.1. Märkälevyteknikka ilmiökenttänä	8
2.2. Muotokuvan traditio.....	14
2.3. Representaatiotutkimus fenomenologis in ottein.....	19
2.4. Subjektivisuus ja hiljainen tietous tutkimusperusteena.....	22
3. KOHTAAMISEN TAVAT	25
3.1. Tutkimusaineisto.....	25
3.2. Haastettu kauneusihanne	27
3.3. Kyseenalaistettu heteronormatiivisuus	29
3.4. Häivytetty ja korostettu todellisuus	32
3.5. Toiseuden ilmentyminen.....	33
3.6. Ihmisyyden liukumat	37
3.7. Vieras	42
3.8. Isoäiti, Golden Brown ja King lähitarkastelussa	45
4. KOHTAAMISIA.....	55
4.1. Tutkijan kohtaamiset	56
4.2. Päättäntä	57
LÄHTEET	60
Painetut lähteet	60
Painamattomat lähteet	63
LIITTEET	64

1. JOHDANTO

Pro gradu -tutkimukseni kohteena ovat kuvaamani märkälävykuotokuvat ja se millaisina ihmiset kuotokuvissani näyttäytyvät. Tutkimukseni selvittää millaista ilmaisua märkälävykuotokuvani rakentavat ja millaisia merkityksiä ne tuottavat kuotokuvan tradition viitekehksessä.

Olen jakanut tutkimukseni neljään osaan. Johdannossa käsittelen taiteilijuutta ja etiikkaani taiteilijana oman taiteellisen tuotantoni kautta. Toisessa osiossa käyn läpi tutkimuksen sisällölliset viitekehukset märkälävytekniikan ilmiökentästä kuotokuvan tradition ja fenomenologiasta representaatiotutkimukseen. Kolmas osio sisältää analyysin tutkimusaineistostani ja esittelen siinä aineiston lisäksi analyysitulokset sekä kuviin kätkeytyvät argumentit. Neljännessä osiossa pohdin tutkimukseni herättämiä kysymyksiä toisen kohtaamisesta.

1.1. LÄHTÖKOHTANI

Kuvaan kuotokuvia, koska ihminen ja ihmiskasvot kiehtovat minua, voisin tarkastella niitä loputtomiin. Tarkastelemme toistemme kasvoja jatkuvasti, kun yritämme ymmärtää ja tulkitella toistemme aikeita ja ajatuksia. Kasvot ovat samalla julkiset ja yksityiset: niiden avulla välitämme tunteitamme ja kommunikoimme. Toisaalta kasvot peitetään, kun nolottaa ja niiden menetystä pelätään epäonnistuttaessa.

Käytän märkälävytekniikkaa töissäni, koska aiheeni on ihminen ja koen sen avulla tavoittavani enemmän kuvattavistani sekä siksi, että tekniikan jälki on erityinen eikä sitä ole mahdollista luoda muilla keinoilla. Märkälävytekniikan kehitti **Frederic Scott Archer** vuonna 1851. Siinä kuvapintana käytettävät lasi- tai metallilevyt puhdistetaan, käsitellään kolloidiumilla ja herkistetään hopeanitraatilla juuri ennen valotusta. Levyt kehitetään märkinä heti. Kuvaamiseen käytetään palkkikameraa ja syntyneet levyt ovat uniikkeja. Kuvien valotusajat voivat olla kymmeniä sekunteja pitkiä. Pitkän valotusajan ja vanhanaikaisen kaluston

vuoksi kuvaustilanne on erilainen. Kuvattavan pitää keskittyä ja pysyä paikallaan. Tämä riisuu opitut maneerit ja sen vuoksi märkälevykuva usein mielestäni tavoittaa ihmisestä jotakin pintaa syvemmältä.

1.2. TAITEILIJUUS

”Taiteen tarkoitus on tehdä ymmärrettäväksi se, mikä väitelauseiden ja perustelujen muodossa olisi käsittämätöntä”¹.

-Constantin Brancusin (1876-1957)

Taiteilijana taiteeni lähtökohta on ihmisyyttä ja ihmistä havainnoiva, hahmottava ja tarkasteleva. Etsin vastauksia siihen mitä ihminen on ja mitä on olla ihminen. Tuottaakseni uutta tietoa kuvistani tutkijana minun on unohdettava taiteilijana kuvilleni asettamani tavoitteet ja varsinkin niistä aiemmin tekemäni tulkinnat.

Olen valokuvataiteilija ja tutkin omia teoksiani. Olen siis taiteilija tutkijana ja tutkimusnäkökulmani on tekijälähtöinen. Tutkimukseni ei suoraan ole tutkivaa taiteellista työtä, koska kyseessä ei ole varsinainen työskentelyprosessi luomistyö on jo tapahtunut ja tutkimuksen kohteena ovat aiemmin syntyneet kuvat. Tarkastelen näitä kuvia kuitenkin taiteilijan näkökulmasta ja tuotan tulkintoja tästä positiosta käsin. Tutkimuksen tarkoituksena on tuottaa uutta ymmärrystä kuvistani. Tutkijana tehtäväni on tunnistaa ja arvioida töitteni sisältöjen yhtäläisyydet sekä muut yhdistävät tekijät². Tutkimuksen avulla saavutettava tieto on minulle tärkeää ja auttaa minua pääsemään taiteilijana eteenpäin seuraavalle tasolle. Sen avulla teen omaa hiljaista tietouttani näkyväksi. **Pirkko Anttilan** mukaan ihminen toimii reaktiivisesti niin kauan kuin tietous on intuitiivista. Kun intuitiivinen hiljainen tietous sanallistetaan, sitä voidaan alkaa tutkia ja tarkastella. Näin sanallistamalla oman intuitiivisen tietouteni voin jalostaa töitani vaalien hyviä puolia ja korjaten huonoja.

¹ Mäki, 2007. (Teemu Mäen käännös.) s. 108

² Barrett, 2007. s. 139

Taiteellinen työskentely on minulle niin ajattelun kuin tuntemisen väline. Parhaillaan työskentelyprosessissa avautuu uudenlaisia näkökulmia tuttuihin asioihin. Se toimii henkilökohtaisena työkaluna elämän käsittämässä ja sen mukanaan tuomien asioiden käsittelemisessä. Työskentelyni on muotokuvaustilanteessa intuitiivista. Elän kuvaustilanteiden mukana enkä pidä liian pitkälle viedystä suunnittelusta, joka ei salli sattumaa. Kuvatessani muotokuva toisesta ihmisestä on minun mahdotonta yrittää ennalta määrittellä häntä ja jo siksikin on mielestäni jätettävä tilaa kohtaamisen tapahtumalle ja siinä syntyville ajatuksille, tunteille ja sattumille. Tämä on vastakohtaista mainosvalokuvaajan työlleni, jossa kuvaukset suunnitellaan ennalta tarkoin viimeistä yksityiskohtaa myöten. Mainosvalokuvaajan työ vaatii pedanttista otetta ja teknistä taitavuutta. Nämä eivät kuitenkaan vielä riitä taiteen tekemiseen. **Immanuel Kantin** mukaan taiteen tekemiseen ei riitä tieto siitä mitä pitäisi tehdä. Ero tieteen ja taiteen tekemisen välillä on se, että tieteen tekemisen tieto riittää ja tieteen tulokset ovat selitettävissä kaikille, kun taas kaikesta taideteoksen luomiseen tarvittavasta tiedosta ei vielä synny taideteosta.³ Taiteen eettiseksi päämääräksi katsotaan yleisesti ” hyvä elämä tai hyvä yhteiskunta”⁴. Taiteilijan voi nähdä toimivan yhteiseksi hyväksi silloin, kun hän on rehellinen tekemiselleen ja ilmaisee tekemisellään halunsa velvollisuuden sijaan. Tämän vuoksi ”taideteosta ei tulisi koskaan nähdä pelkästään välineenä, vaan aina myös arvona sinänsä”.⁵ Mielestäni ainoa tapa luoda aidosti koskettavaa taidetta on olla rehellinen itsellensä ja omille näkemyksilleen, käyttää omia kokemuksiaan ja ammentaa niistä.

Se mitä me olemme, on yhtäläillä taiteen kuin tieteenkin aikaansaannosta. Taiteilijan tehtävä tässä symbioosissa on tuoda epäkohtia ”näkyväksi ja arvokeskustelun kohteeksi”.⁶ Taide ei ole vain ”olemassa olevan valjastamista taiteeksi jäljittelemällä” vaan sen sijaan ”uudeksi muokkaamista ja kokonaan uuden luomista”. Taide ja tiede molemmat ”kuvaavat maailmaa, mutta samalla manipuloivat sitä, luovat uusia merkityksiä, uudenlaista todellisuutta”. Tieteenteon rinnalla taiteen keinoin voidaan muuttaa maailmaa.⁷

³ Laiho, 2007. s. 77

⁴ Laiho, 2007. s. 96-97

⁵ Jula, 2007. s. 11

⁶ Laiho, 2007. s. 80

⁷ Laiho, 2007. s. 81

Taiteilijana vastuuni on seistä töitteni takana ja pystyä selvittämään motiivini teosteni tekemiseen myös teosten valmistumisen jälkeen. En pidä itseäni mitenkään kontraversaalina taiteilijana, mutta mitä enemmän näkyvyyttä teokseni ovat saaneet, sitä enemmän olen joutunut myös perustelemaan motiivejani ja moraalikäsitystäni eri tahoille. Tästä esimerkkinä on *Jäänyt*-valokuvainstallaatio, jonka tein Oulun kauppatorilla sijainneen lumimaailman Jäägalleriaan kevättalvella 2012. Teos poistettiin järjestäjän toimesta vain viikko pystytyksen jälkeen sen aiheuttaman negatiivisen huomion vuoksi.



Kuva 1. Jäänyt (kuvattuna yöllä kaupunginteatterilta päin)

Tein Jäägalleriaan valokuvainstallaation, jonka ajatus oli elää juuri siinä paikassa ja sen hetken. En halunnut vain ripustaa irrallisia kuvia galleriaan vaan tehdä työn, joka olisi kiinteä osa jäärakennetta ja jossa jää olisi tärkeä elementti. Ajatusleikkini lähti liikkeelle jäähän jääneestä jäämies Ötzistä. Halusin kertoa ihmisen ja luonnon kohtaamisesta sekä suhteesta. Teoksessa lämmin iho kohtasi kylmän jään jonka se sulatti. Kumpi voittaa lopulta ihminen vai luonto? Jään voi nähdä metaforana monille asioille kuten elämän hauraudelle tai kuolemalle ja pysähtyneisyydelle (englanninkielinen ilmaisu freeze!). Jää voi olla vahvaa, läpikäsemätöntä, haurasta, vaarallista, mustaa, läpinäkyvää, kylmää, liukasta, tahmeaa tai pettävää. Vesi taas on elämän perusehto, mutta jääksi muututtuaan elämä lakkaa olemasta. Jään

olemus on moninainen. Teoksessani nainen nojasi kehollaan kymmenen senttiä paksuun jääkerrokseen. Kuvasin naisen iho lasia vasten. Tulostin yli kaksimetrisen kuvan lippusilkille ja liimasin sen vedellä kiinni jääseinään, jolloin nainen näytti olevan iho vasten jäätä. Lippusilkki on valoa läpäisevää ja läpivalaistuna hahmo hehkui pimeällä torilla. Kaukaa katsottuna se näytti maalaukselta. Jää loi kerroksen katsojan ja naisen välille. Harmillisesti alastomuus nousi pääaiheeksi teoksessani tulkinnessa ja herätti paheksuntaa. Olen ehkä naiivi, mutta kummastuin teoksen suoraa rinnastusta pornografiaan. Jokapäiväisessä mainoskuvastossamme on mielestäni enemmän pornoa kuin teoksessani. Jos teoksen paikalla jääseinässä olisi pyörinyt vaikkapa MTV:n musiikkivideoita kukaan tuskin olisi kiinnittänyt niihin mitään huomiota. Kuitenkin melkein poikkeuksetta musiikkivideoissa flirttaillaan seksillä sekä esittäytytään seksiobjekteina ja viittaukset pornografisiin kuvastoihin ovat selkeitä. Luulisi, että tällainen kulttuuri sallisi alastomuuden taiteessa, jossa se on kautta aikojen ollut klassinen aihe. Mieleeni heräsi kysymys siitä onko porno- ja mainoskuvastomme väärinäneet luonnollisen suhtautumisen alastomuuteen? Onko alastomuus sallittua enää vain pornografiassa?

16 | SUOMI | ILTA-SANOMAT PERJANTAINA 24. 2. 2012

Alastomuus raivostutti

TAIDE: Lasten liukumäen alaosassa ollut jäägallerian installaatio poistettiin kohun vuoksi.

OULUN TORILLE viikko sitten avatun Lumimaailman jäägalleriassa oleva jääny-valokuvainstallaatio poistettiin eilen teoksesta nousseen paikallisen kohun vuoksi. Kohu koski oululaisen valokuvataiteilijan Kati Leinosen installaatioon kuvattun naisen alastomuutta ja teoksen sijoittamista lapsille tarkoitettun liukumäen alaosaan. Installaatio ehti olla esillä kuusi päivää.

Oululaisen sanomalehden *Kalevan* nettikeskusteluissa teos rinnastettiin pornografiaan.

"Mitä tekemistä sillä kuvalla ja musiikilla on lasten liukumäen kanssa? Ei lasten tarvi alloja naisten kuvia katsoa, he tulevat näkemään ne myöhemmin. Poliisi poistamaan se kuva," kommentoi mm. nimimerkki Traumoja lapsille.

Moni vanhempi hätkähti teoksen sijoitusta leikkikampan yhteyteen.

Lumimaailman järjestäjälle tabolle viimeinen niitti oli *Oulu-lehdessä* keskiviikkona julkaistu Näkökulmapalsta, jossa toimittaja ihmetteli, mitä suunnittelijoiden päässä oli liikkunut teosta sijoitettaessa:

- Kuka oli päättänyt, että

KATI LEINONEN oli viime vuoden marraskuussa Fotofinlandia-ehdokkaana kahdella kuvasarjallaan *Still Men ja Elämät*.



TRAUMOJA LAPSELLE? Kati Leinosen Jäänyt-valokuvainstallaatio ehti olla esillä Jäägalleriassa vain viikon ennen kuin mallin alastomuuden ja teoksen sijoituspaikan nostama kohu sai järjestäjän ehdottamaan teoksen poistamista. Jäägalleria sijaitsi lasten liukumäen alaosassa.

to teoksen poistamispäätöksen syntyneen yhteistyössä taiteilijan kanssa. Vepsä harmittelee, että kohon myötä teoksen taiteellisen arvo jii alastomuuden alle.

- Kun teos ei saanut olla rauhassa paikallaan, vaan sitä pidettiin provokaationa, se oli parempi poistaa, Vepsä harmittelee.

Hänelle henkilökohtaisesti teoksesta annettu palaute on ollut ainoastaan positiivista, taiteilija Kati Leinosen saamat yhteydenotot ovat olleet samoilla linjoilla.

HEIDI HIETALA
Oulu

> "Seksiä siellä, missä sitä ei ole?"

TEOSTA suunnitelleensa Kati Leinonen halusi tehdä työn, joka olisi osa Jäägalleriaa, eikä irrallinen sinne ripustettu kuva. Ajatus teokseen lähti jäämies Örtzistä.

- Teoksessa on kyse ihmisen ja luonnon suhteesta. Lämmin iho kohtaa kylmän jään, jonka se sulattaa. Harmillisesti alastomuus nousi päällimmäiseksi aiheeksi, ja keskustelu käännettiin pornografiaan.

Leinosta harmittaa, että moni teoksen tuominut ei ollut käynyt tutustumassa teokseen, vaan haukkui sitä puskista. Tekijää vaadittiin julkisuuteen kovin sanankäantein, vaikka hänen nimensä on teoksen yhteydessä ja jäägallerian esittelymateriaaleissa.

- Tällaisesta reaktiosta heräsi kysymys, onko tämän päivän seksi- ja pornokuvasto väärinäneet sulautuneen alastomuuteen. Näemmekö seksiä sielläkin, missä sitä ei ole? taiteilija kysyy.

Kuva 2. Ilta-Sanomats 24.2.2012

Taiteen tehtävä on herättää keskustelua ja jakaa mielipiteitä. Siinä teokseni onnistui, vaikka se ei ollutkaan itsetarkoitus. Teos sai aikaan keskustelua muuallakin kuin internetin foorumeissa ja mm. Kalevan kulttuuritoimittaja **Eeva Kauppinen** harmitteli Toriteatteri-ryhmän Hamletia arvostellessaan teoksen poistamista. Se olisi hänen mielestään istunut niin konkreettisesti kuin symbolisestikin kuvaamaan jään alle huurtunutta, hukuttautunutta ja rakkauksen pettämää nuorta Ofeliaa. Myös Kalevan kolumnisti **Heli Slunga** kommentoi aihetta terävästi kirjoittaen, että taiteelle pitää altistaa, eikä suojata siltä. Hän myös kritisoi minua nöyryymisestä teoksen poistamiseen ja kysyi onko yhteiskunnan aina toimittava kaikkein yksinkertaisimpien jäsentensä ehdoilla. Sain myös henkilökohtaisen yhteydenottoa asian tiimoilta nurmijärveläiseltä papilta ja uskonnonopettajalta **Ilmari Lönnrotilta**, joka halusi kannustaa minua eteenpäin valitsemallani taiteilijan uralla. Hänen mielestään tapahtumat osoittivat juuri sellaista kaksinaismoralismia, jolla ihmiset huijaavat itseään, toisiaan ja Jumalaa. Hänen mielestään Jeesus taisteli juuri samanlaista kaksinaismoralismia vastaan ja sitä vastaan on meidänkin taisteltava. Hänen ihmetteli ihmisten vieraantumista luonnollisista asioista kuten alastomuudesta ja sitä miten meihin syötetään häpeän tunne alastomuudesta jo varhaisessa vaiheessa. Hänen puhelunsa oli erittäin kannustava.

Esimerkki Jäänyt-teoksen kohtalosta osoittaa aiemmin mainitun taiteen päämäärän ”hyvän elämän tai yhteiskunnan”⁸ määrittelemisen ja perustelemisen olevan ongelmallista moniarvoisessa nyky-yhteiskunnassa.

⁸ Laiho, 2007. s. 96-97

2. SISÄLLÖLLISET VIITEKEHYKSET JA METODIT

“Wet-plate collodion process is at once very specific and yet it has overarching feel of antiquity. It has a sort of mystery about it that blows the specificities of it. It is a kind of evocative process”⁹.

-Sally Mann

2.1. MÄRKÄLEVYTEKNIikka ILMIÖKENTTÄNÄ

Kuolema, maisema, kuoleman maisema, ihminen ja toiseus ovat teemoja märkälvykuviissa tänä päivänä. Näihin teemoihin tekniikka sopii erityisen hyvin sen ilmiökentän yllätysten, sen pysähtyneisyyden ja rosoisuuden ansiosta. Tunnetuin myös märkälvytekniikkaa työskentelyssään käyttävä nykyvalokuvaaja on epäilemättä amerikkalainen **Sally Mann**. Näin hänen kuviaan ensimmäisen kerran **Arno Rafael Minkkisen** Savonlinnan Retrettiin kura-toimassa *Elegant Intimacy* -näyttelyssä vuonna 1993. Se oli myös ensimmäinen valokuvataiteellinen elämykseni ja avasi silmäni valokuvan mahdollisuuksille. Mannin lapsistaan otta-mat kuvat jäivät pysyvästi mieleeni. Mann on jatkanut märkälvykuvasarjoissaan *Faces* ja *Pround Flesh* perheensä kuvaamista, joka on hänen taiteessaan keskeistä. Pround Flesh on tutkielma hänen miehestään, jonka kehon lihassairaus pikkuhiljaa rapistaa. Kuvasarja *What Remains* kuvaa myös ruumiin rapistumista. Se on kuvasarja mätänevistä ruumiista CIA:n Body Farm -testikentällä, tutkielma luonnonkierrosta ja ruumiin mätänemisestä. Ihme kyllä ruumiitkin näyttävät Mannin kuvissaan kauniilta ja hän haastaa niissä katsojan näkemään kauneutta asioissa, jotka normaalisti koetaan pelottavina tai vastenmielisinä. Märkälvykuvasarjassa *Battlefields* Mann on kuvannut sisällissodan tapahtumapaikkoja, joissa kuolema on läsnä ja maisema unenomainen. Maisemakuvat Mannin kotiosavaltiosta Virginiasta olivat ne, jotka saivat minut lopullisesti vakuuttumaan märkälvytekniikan ilmaisullisesta voimasta nähtyäni niitä Helsingin Tennispalatsin näyttelyssä keväällä 2008. Niiden mykistävä herkkyys ja kauneus syyttivät minussa halun kokeilla tekniikkaa omassa työskentelyssäni ja ke-

⁹ Sally Mann National Public Radiossa 2011

sällä 2008 matkustin Amerikkaan opintomatalle opiskelemaan märkälävytekniikkaa **France Scully-Ostermanin** ohjauksessa, joka on myös Mannin oppiäiti.



Kuva 3. Sally Mann, Georgia, 1996

Toisena märkälävykuvaajana haluan mainita niin ikään amerikkalaisen valokuvaajan **Robb Kendrickin**, joka on kuvannut märkälävytekniikalla mm. fantastisia muotokuvia Amerikan cowboysta ja heidän kulttuuristaan. Jälleen tämä tekniikka sopii tallentamaan, jotakin mikä on säilynyt lähes muuttumattomana läpi vuosikymmenten. Myös Kendrick on käsitellyt kuolemaa ja rappeutumista kuvasarjassaan *Mummies*, jossa aiheena on Mexican muumiot.



Kuvat 4. ja 5. Robb Kendrick sarjoista Still (vas.) ja Revealin Character

Kolmantena kuvaajana mainittakoon jälleen amerikkalainen **Quinn Jacobson**, joka kuvaa potrettisarjassaan *Portraits From Madison Avenue* syrjäytyneitä, mieleltään murrettuja, rikollisiakin ihmisiä. Hän tarkastelee kuvasarjassaan toiseutta yhteiskunnan hyväksynnän näkökulmasta, ja kuvaa yhteiskunnan hylkäämiä. Jacobsonin nettisivuilla¹⁰ näkemäni samannimisen videon perusteella osa hänen kuvaamistaan ihmisistä vaikuttavat mieleltään poissaolevilta, moraalinsa kadottaneilta. Jacobson saa heidät kuitenkin kuvissaan näyttämään melkein normaaleilta ja heidän omien sanojensa mukaan myös tuntemaan itsensä melkein normaaleiksi kuvaustilanteessa. Taustatarinoiden vuoksi kuvat herättävät minussa ristiriitaisia tunteita ja itse kyseenalaistaisin sellaisen ihmisen hyödyntämisen omissa töissäni, jonka ymmärrys ympäröivästä maailmasta on vajaa.

¹⁰<http://studioq.com/state-portraits-from-madison/> (1.1.2013)



Kuva 6. ja 7. Quinn Jacobson, Portraits from Madison Avenue, 2003

Omalla kohdallani märkälevytekniikan käyttö on jonkinlainen vastareaktio nykyajan nopealle tekemisen tavalle ja kertakäyttöisyydelle sekä valokuvan arkipäiväistymiselle. Valokuva on digitekniikan ja kännykkäkameroiden myötä kokenut jonkinasteisen inflaation. Nopea ja helppo kuvien tuottaminen ja levittäminen ruokkii internetmaailmaa ja päinvastoin. Verkossa toimivat kuvapalvelut kuten Pinterest ja Flickr luovat alustan kuvien välityksellä tapahtuvalle kommunikaatiolle. Näissä kuva viestinnän välineenä ohittaa kirjoitetun viestin. Tässä kuvavirrassa määrä korvaa helposti laadun. **Seija Sarti** kirjoitti osuvasti Helsingin Sanomien elokuun 2012 kuukausiliitteen artikkelissaan *Katsokaa kaikki tänne*, kuinka digitaalisuus on paitsi demokratisoinut valokuvan myös aiheuttanut sen, ettei kuvamäärällä ole ylärajaa eikä laadulla alarajaa. Toisaalta mielestäni hyvän kuvan merkitys on taas nousemassa kuvamassan aiheuttaman inflaation ansiosta. Hyvä kuva erottautuu massasta.

Märkälevykuva poikkeaa digitaalisesta kuvasta paitsi ominaisuuksiltaan myös prosessinsa ansiosta. Tekotapa on hidas sillä se on alusta loppuun käsityötä. Paikallinen, äärimmäinen terävyys tekee kuvista hyperrealistisia, toisaalta taas lyhyt syväterävyys tuo niihin maalauksellisuutta. Märkälevykuva lähentyy ominaisuuksillaan maalattua muotokuvaa. Muotokuva-maalauksessa ei pyritä kuvaamaan ihmistä luonnollisena oliona, omana itsenään (an sich) vaan taiteilija luo hänestä oman tulkintansa. Vaikka valokuvan katsotaan olevan suora viite olleesta/kuvattavasta, vaikuttaa valokuvaaja sen rakentumiseen valinnoillaan. Märkälevytekniikan kuvausprosessi tuo kuviin ennalta arvaamattoman kolmannen kerroksen, joka parhaimmillaan avaa uuden näkökulman kuvattavaan. Laatalle saattaa piirtyä ylimääräisiä

elementtejä kuten *Golden Brown* -teokseni pitsimäinen koriste naisen huivissa tai keijun korva, joka ilmestyi kerran anoppini muotokuvaan. Koska lämpimät sävyt toistuvat heikosti kemikaalien ollessa herkempiä kylmille, sinisille sävyille lämpimät keltapigmenttiset ihonsävyt toistuvat laatoilla tummina, kun taas siniset silmät voivat näyttäytyä läpikuultavina. Tätä metamorfoosia ei tapahdu nykytekniikoilla kuvatuissa kuvissa ja siksi se liittää kuvat historiaan, ohjaa ajatuksen ajassa taaksepäin. Laatoilla aika katoaa ja usein kuvat irrottautuvat ajasta. **Susan Sontag** pohtii teoksessaan *Valokuvauksesta* valokuvan kykyä viipaloida aikaa seuraavasti:

”Valokuvien myötä on luotu uusi informaation merkityksen käsite. Se määrittelee valokuvan obueksi tilan ja ajan viipaleeksi...Valokuvien kautta maailmasta tulee toisistaan riippumattomien, irrallisten osasten sarja; ja historiasta, menneestä ja nykyisestä, valikoima irrallisia sattumuksia ja erittelemättömiä tosiasioita. Tällainen maailmankuva kieltää sekä osien keskinäiset suhteet että jatkuvuuden ja lisää jokaiseen hetkeen jotain salaperäistä.”¹¹

Roland Barthesin teorioissa korostuu valokuvan fyysinen yhteys sen kohteeseen ja kuvan kautta katsojaan. Hän mukaansa valokuvaa voi pitää ”menneen todellisuuden emanaationa: magiana, ei taiteena”.¹² Hänen mukaansa fyysisestä kohteesta lähtevä säteily tavoittaa kameran avulla katsojan toisessa ajassa ja paikassa. Hän kuvailee ilmiötä ”napanuoraksi, joka yhdistää kuvatun ja katsojan”.¹³ Tämä korostuu mielestäni märkälavykuvissa, jossa lopputulos on fyysinen levy, joka on ollut samassa tilassa ja ajassa kuvattavan kanssa. On kiehtovaa pidellä käsissään märkälavylaattaa sadan vuoden takaa ja ajatella sen olleen kerran samassa huoneessa siinä esiintyvän ihmisen kanssa. Tämä ihminen on todennäköisesti pidelty käsissään samaista levyä eri ajassa ja paikassa.

Märkälavylaattojen pinnalla käsityö näkyy elävöittävinä virheinä tehden niistä rosoisia ja jokaisesta levystä uniikin. Nämä naarmut ja säröt yhdessä vahvan historian, ajattomuuden tunteen kanssa luovat kuvaan ainutlaatuisuutta ja vahvan auran. Minna Ijäs kirjoittaa ”valokuvauksen apteekkarikaudesta” viitaten sillä aikaan, jolloin valoherkät kemikaalit valmistet-

¹¹ Sontag, 1984. s. 27

¹² Barthes, 1985. s. 94-95

¹³ Barthes, 1985. s. 86-87

tiin itse. Apteekkarikauden vaihtuessa teollisesti valmistettujen tuotteiden aikakauteen valokuva menetti ainutlaatuisuuttaan.¹⁴ Ennen teollistumista valokuvaajan suhde tekniikkaansa oli käsityömäinen ja useimmat valokuvauksen kukoistuskauden taitavimmista kuvaajista olivatkin entisiä muotokuvamaalareita.¹⁵ Omassa työskentelyssäni tämä käsityöläisyyden ja valokuvan perinteen säilyttäminen on erityisen tärkeää.

Mika Elo pohtii väitöskirjassaan **Josef Furnkäs**in tulkintoja **Walter Benjaminin** auran teoriasta ja erottaa niissä auralle useita tasoja. Yhdellä tasoista auraattisuus on ”alkuperäisyyden auran ja sen rappion kaksinapaisuutta”. Käsite tuli ajankohtaiseksi siirryttäessä teollisesti valmistettujen tuotteiden aikakauteen ja valokuvauksen muuttaessa taiteen luonnetta. Tekninen uusinnettavuus toi mukanaan rakennemuutoksen taiteeseen. Siitä lähtien taideteos on voinut olla ”lähtökohdiltaan monistettava ja vailla alkuperäiskappaletta”.¹⁶

Kuvaan märkälevyteknikalla ambrotyyppejä ja tinttyyppejä, jotka ovat originaaleja ja joilla on vahva aura. Ne ovat kooltaan n. 110 x 180 mm. Ennen näistä originaaleista positiiveista ei ollut mahdollista tehdä vedoksia. Itse työstän kuviani tästä eteenpäin modernein tekniikoin. Digitoin laatat ja säädän niiden kontrastia sekä tarvittaessa sävyä. Esimerkiksi *Elämät*-näyttelykokonaisuuden suurennettut vedokset ovat väripigmenttivedoksia ja ne on pohjustettu alumiinille sekä suojattu paksulla akryylilasilla, joka tuo arvokkuutta ja ryhtiä teoksiin sekä luo niille samanlaisen kiiltävän pinnan, joka tehdään laattoihin laventelilakalla. Näin teosten katselukokemus muuttuu: pieni muuttuu suureksi, herkstä ja intiimistä kasvaa voimakas ja vaikuttavia. Katoaako kuvien aura tässä prosessissa? Alkuperäisyyden auran voi nähdä olevan tiettyyn aikaan ja paikkaan sidonnainen, jolloin ”jäljennös on paikaton ja historiaton, siis vailla auraa”.¹⁷ Vaikka suurennos ambrotyypistä tai tinttyypistä on jäljennös, uskon ”apteekkariaikaisen” tekoprosessin jättävän kuviin häivähdyksen aurasta.

¹⁴ Ijäs, 2008. s. 19

¹⁵ Elo, 2005. s. 170

¹⁶ Elo, 2005. s. 165-166

¹⁷ Elo, 2005. s. 157

Auraattisuus on märkälevymuotokuvissa läsnä myös okkultismista tutussa merkityksessä ihmisen säteilynä ja läsnäolona¹⁸. Mika Elo tulkitsee okkultismissa käytettyä käsitystä eetteriruumiista painottaen spektrin etymologista yhteyttä aaveeseen. Alun perin englanninkielestä lähtöisin oleva sanaleikki eetteriaurasta (ether-aura) viittaa auran ambivalenssiin.¹⁹ Mielenkiintoinen yhteensattuma on, että märkälevytekniikassa käytettävän ns. filmiaineksen eli kollodiumin yksi pääraakakemikaaleista on juuri eetteri.

Lyhyesti sanottuna märkälevytekniikalle ominaista on tuoda kuviin yllätyksellinen taso, joka on rosoinen ja jossa on vahva käsityönleima. Märkälevytekniikan rakentama ilmaisu on toisaalta maalauksellista, mutta toisaalta hyperrealistista. Se jättää kuviin häivähdyksen aurasta ja luo niihin ajattomuuden tunnun, jonkinlaisen ikiaikaisuuden, jossa aika katoaa. Työskentelyn temmon ja erilaisen kuvaustilanteen ansiosta kuvattava ikään kuin putoaa roolistaan ja kuva tuo esiin auraattisuuden myös henkilöstä, joka näkyy vahvana läsnäolona ja säteilynä.

2.2. MUOTOKUVAN TRADITIO

Tutkimuksessani tarkastelen kuviani muotokuvan tradition viitekehityksessä. Yksinkertainen määritelmä muotokuvasta on, että se on ”teos, joka esittää nimeltä tunnettua henkilöä” ja jossa olennaista on tämän henkilön yksilöllisyys sekä erityisyys. Se pyrkii kuvamaan yksilön henkisiä sekä ulkoisia ominaisuuksia ja juuri tämä tekee siitä muotokuvan.²⁰ Muotokuvassa ihminen ikuistetaan hänen muistonsa säilymiseksi. Valokuvamuotokuvan rooli on sen olemassaolon alusta asti liittynyt muiston säilymiseen. Muotokuvat muistuttavat rakkaista per-

¹⁸ Elo, 2005.. s. 152

¹⁹ Elo, Mika, 2005. s. 261

²⁰ Dölle & Savia & Vuorenmaa, 2004. s. 27

heenjäsenistä, menneistä ystäväistä. Ne ylittävät ajan ja paikan rajat ja luovat emotionaalisen siteen kuvatun kohteen ja katsojan välille.²¹

Valokuva tullessaan ikään kuin ”arkipäiväisti ja samalla demokratisoi ikuisuuden” sillä ennen valokuvan tuloa itsensä ikuistaminen oli ollut varakkaan eliitin etuoikeus. Valokuvan keksimisen myötä muotokuvaus tuli mahdolliseksi myös tavallisille ihmisille. Muotokuvalla on tehtävänsä paitsi ihmisten privaateissa kokoelmissa myös virallisella ja julkisella taholla. Vallan instituutiot tuovat itsensä näkyviksi muotokuvan kautta: presidentin kuva voi olla esillä julkisissa tiloissa ja yritysten sisustuksiin kuuluvat edelleen johtajiston muotokuvat, jotka muistuttavat valtasuhteista. Taiteilijamuotokuvilla taas on erityinen suhde julkisuuteen: ”samanaikaisesti ne sekä hyödyntävät kohteiden julkisuutta että luovat sitä”.²²

Muotokuva jättää merkin ihmisestä historiaan. Vaikka usein kuvattavan identiteetti katoaa muutaman sukupolven saatossa ja kuvan henkilö muuttuu nimettömäksi, niin konkreettinen kuva, jälki ja todiste olleesta jää. Ihmettelen aina löytäessäni kirpputorilta kokonaisia laatikoita kuvia nimettömien sukujen vaiheista, miksi kuvat pois antanut osapuoli lakkasi olemasta kiinnostunut historiastaan. Miksi muistelun ja muistojen eteenpäin siirtämisen ketju katkesi? Itselläni on suuret kokoelmat ventovieraiden ihmisten kuvia laatikoissa ja seinillä. Toisaalta luulen omien vieraidemme välillä ihmettelevän vastaavasti miksi ihmeessä haluan ripustaa seinilleni vieraiden viimevuosisataisten tuntemattomien ihmisten repaleisia muotokuvia. Minua ne kiehtovat, koska ne kertovat menneistä ja olleista elämästä, mutta toisaalta ne myös esineinä ovat kaikessa rähjäisyydessään kauniita. Sontag kirjoitti kuvien kiehtovuudesta hienosti:

*”Kaunis valokuva voi herättää sääliä siksi, että sillä on ikää tai että se on vioittunut tai kokonaan tuboutunut. Kaikki valokuvat ovat memento mori -lausumia, muistutuksia katoavaisuudesta. Valokuvan ottaminen on osallisuutta ihmisen (tai esineen) kuolevaisuuteen, haavoittuvuuteen, muuttuvaisuuteen. Juuri siksi että valokuvat viipaloivat aikaa ja jäävät sen aloilleen, ne ovat myös todisteita ajan järkkymättömästä hauraudesta ja katoavaisuudesta.”*²³

²¹ Batchen, 2004. s. cover.

²² Dölle, 2004. s. 159

²³ Sontag, 1984. s. 21

Hyvän muotokuvan ajatellaan näyttävän ihmisen sellaisena kuin hän haluaisi näyttää eikä välttämättä sellaisena kuin hän luonnostaan näyttää. Ajatellaan, että hyvä valokuvaaja pystyy taitavalla valaistuksella ja jälkikäsitteilyllä saamaan ihmeitä aikaan. Kuvien manipulointi ei ole PhotoShopin mukanaan tuoma ilmiö vaan kuvien korjailu otettiin käyttöön jo pian kaupallisten muotokuvastudioiden yleistyessä 1800-luvun loppu puoliskolla. Näköisyys sai väistyä retussin tieltä, kun vahamaisten nuorten kasvojen saavuttamiseksi kuvissa persoonallisuuden piirteet jäivät toissijaisiksi.²⁴ Muotokuvalta perinteisesti odotetaan, että se heijastaa mallin sisäistä persoonaa ja tuo esiin tämän ainutlaatuisen persoonallisuutensa, mutta yhtä aikaa esittää tämän ajan kauneusihanteiden mukaisesti. **Pertti Pitkäsen** väitöskirjan mukaan ihmisen perinteinen pyrkimys näyttää siltä kuin on, on muuttunut haluksi olla sellainen kuin miltä näyttää.²⁵

Väitöskirjassaan Pitkänen nostaa esiin myös **Graham Clarcken** ajatuksen paradoksisista, ”joka asettaa haasteen muotokuvan diskurssille uudessa teknisessä murroksessa”.²⁶

”Clarcken mukaan muotokuvaus syntyi maalattujen muotokuvien jatkeeksi samoihin aikoihin, kun maalaustaide ja kirjallisuus alkoivat kyseenalaistaa mimeettisten representaatioiden asemaa. Kohteensa näköisenä muotokuva vaivihkaa esittäytyy henkilön tai persoonallisuuden jälkeen. Virallisissa yhteyksissä valokuva toimii identifiointivälineenä esimerkiksi passikuvan muodossa. Valokuva ennemminkin korvaa kuin esittää yksilöä. Se ikään kuin koodaa yksilön subteessa muihin merkityksiä tuottaviin tekijöihin. Kaikkien valokuvien joukossa nimenomaan muotokuva saa merkityksensä siinä kontekstissa, missä se esitetään.

Clarcken mukaan muotokuvassa esiin tulevat merkitykset muodostuvat yksilöön jo liitetystä merkityksistä. Muotokuva itsessään heijastaa yhteiskunnallista merkityksellistämisprosessia, mutta kuvassa oleva yksilö jää kuitenkin häilymään ongelmallisesti ulkoisen ja sisäisen identiteetin puolivälillä.”²⁷

²⁴ Saraste, 2010. s. 63

²⁵ Pitkänen, 2011. s. 48

²⁶ Pitkänen, 2011. s. 45

²⁷ Pitkänen, 2011. s. 45-46

Omissa kuvissani minulle tärkeää on yrittää tavoittaa ja tuoda näkyväksi jotakin olennaista kuvattavastani, joka siinä hetkessä on läsnä, mutta joka ei välttämättä ensi silmäyksellä ulospäin näy. Tuttavani, filosofian maisteri ja sirkustaiteilija **Anna-Kaisa Järvi** kuvailee osuvasti klovnerian mestarin **Philippe Gaulierin** opeissaan painottamaa klovnin sielua tämän henkiseksi olemukseksi, hengen keholliseksi ilmentymäksi. Gaulierin mukaan klovnin on nöyryyttävä ja näytettävä sielunsa (”to show his spirit”). Tätä hengen ruumiillistumaa tavoittelen omissa töissänikin ja jotta saisin kuvattavani paljastamaan oman ”spiritinsä” on minun ensin paljastettava omani.

Haastan kuvissani nuoruutta palvovan kauneusihanteen, joka nykyajassa näkyy kaikkialla. Esimerkiksi vanhuustutkielmissani pyrin tuomaan esiin inhimillisen haurauden, joka niin auttamattomasti liittyy ihmisyyteen. Vanheneminen on fundamentaalinen osa ihmisyyttä, se on meillä kaikilla edessä ja sitä haluan vanhuustutkielmillani korostaa. Märkälevykuva arrottomuudessaan on siihen oiva väline. Syntyneet kuvat ovat tekniikan terävyyden aiheuttaman hyperrealistisuuden ansiosta elämän ja vähän kuolemankin makuisia. Sontag kirjoittaa meidän seuraavan ”valokuvien välityksellä mahdollisimman läheltä ja järkyttävällä tavalla ihmisen vanhenemisen todellisuutta”. Sontag jatkaa valokuvauksen olevan ”kuolevaisuuden luettelointia”.²⁸ Tämä korostuu vanhuustutkielmissani.

Yleensä muotokuva tilataan kuvaajalta, kuvattava kutsuu kuvaajan luomaan muotokuvan. Omat kuvani poikkeavat tästä perinteestä sillä näyttelytyötani varten minä kuvaajana kutsun minua kiinnostavat ihmiset kuvattaviksi. Koska kuvani eivät välttämättä korosta kuvattavan parhaita puolia vaativat ne kuvattavalta lujaa itsetuntoa sekä luottamusta minuun kuvaajana. On rohkeaa unohtaa perinteiset ihanteet ja antautua kuvattavakseni.

Minua kiinnostavat kasvot ja kuvani ovat usein lähikuvia kasvoista. Kasvot kertovat kuvaustilanteen tunteista ja myös kuvaajan kuvattavan välisestä suhteesta. **Max Kozloff** kuvailee muotokuvaajan suhdetta mallinsa kasvoihin oivasti. Se on hänen mukaansa samankaltainen kuin freudilaisen psykoanalyytikon suhde potilaansa uniin. Kuvattava ja potilas ovat kuin ystäviä joita tutkitaan ja joihin luotu suhde on voimakas ja yksityinen kuitenkin ilman minikäänlaista läheisyyttä. Tarkkailijana valokuvaaja tai psykoanalyytikko tekee havaintojaan

²⁸ Sontag, 1984. s. 70

varauksella, ettei sitoutuminen henkilökohtaisella tasolla heikentäisi hänen ammatillista kykyään suorittaa tehtäväänsä. Sympatiaa voidaan ilmaista prosessin aikana parempien tulosten aikaan saamiseksi. Molemmat edellyttävät pääsevänsä sisälle ihmiseen tai ihmisyyteen oman instrumenttinsa tai menettelynsä kautta ja molemmilla on mielessään omat työperäiset kriteerinsä onnistumiseen tai epäonnistumiseen. Kuvaaja kuvaa kasvot, jotka ovat näkyvä osa ihmistä ja taltioituvat juuri siinä tietyssä tilassa ja kohdassa elämää, jossa kuva otetaan. Vaikka kuvattava olisi kuinka tottunut rentoihin ilmeisiin ja merkitseviin katseisiin ilmeet muuttuvat helposti irrallisiksi tuijotuksiksi, kun kohde tulee tietoiseksi kameran ja kuvaajan tarkkaavaisesta katseesta. Kuvaajalle malli on konkreettisten pintojen, sävyjen ja muotojen lisäksi myös persoona. Kameran etsimen läpi katsottuna eri tasoilla ei ole selvää eroa tai ääriäviä vaan ne limittyvät kuvaajan mielessä yhdeksi kuvaksi. Kuvaaja onkin se, joka on vastuussa persoonasta syntyneestä visuaalisesta tulkinnasta.²⁹ Tähän vastuuseen liittyy velvollisuus avoimuudesta ja rehellisyydestä kuvattavaa kohtaan ja näiden kautta luottamus kuvaajan ja kuvattavan välillä on mahdollinen. Luottamus ei ole itsestäänselvyys. **Pirjo Honkasalo** kertoo rehellisyyden tärkeydestä **Laura Joutsin** ja **Juha Suomalaisen** dokumenttielokuvassa. Hänen mukaansa tärkeintä dokumenttielokuvaajalle on se, ettei hänellä ole minkäänlaisia taka-ajatuksia vaan valittuaan näyttää ihmisten elämää on hänen otettava se vastaan juuri sellaisena kuin se annetaan. Hänen mukaansa dokumenttielokuvaajalle maailma antaa, on vain osattava poimia oikeat hetket. Ihmiset haastavat häntä antamalla hänelle elämistään sen verran kuin katsovat hänen ansaitsevan. Päästäkseen kuvattavan ihon alle ja saavuttaakseen kuvaan aidon ihmisen on muotokuvaajankin ymmärrettävä ottaa vastaan puuttumatta liikaa. Mutta voiko kuvaaja olla vain vastaanottaja olematta hyväksikäyttäjä? Liittyykö valokuvaukseen aina jonkinasteinen hyväksikäyttö? Voiko hyväksikäyttö ainakin olla molemminpuolista?

²⁹ Kozloff, 2007. s. 167-168

2.3. REPRESENTAATIO TUTKIMUS FENOMENOLOGISIN OTTEIN

Muotokuvassa on aina kyse jonkinlaisesta representaatiosta. Kun ihminen otattaa itsestään muotokuvan on hänellä mielikuva representaatiosta, ajatus siitä miltä hän tulee kuvassa näyttämään.³⁰ Hän voi asettua kuvaan valokuvaajan ohjeiden mukaisesti, mutta samalla tavalla halutessaan hän voi myös valita asentonsa itse. Asennot eivät välttämättä ole rasite vaan antavat kuvattavalle mahdollisuuden ”esittäytyä tietynlaisena” osallistuen näin representaation tuottamiseen.³¹ Omissa märkälävykuviissani pyrin kuitenkin pois kaikista opituista manereista ja ennakoasenteista (niin omista kuin kuvattavankin) siitä miltä kuvattavan tulisi kuvassa näyttää.

Representaatio on keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani. Selvitän millaista ilmaisua märkälävykuvat rakentavat ja millaisia merkityksiä ne tuottavat. Näen siis representaation rakentavan todellisuutta. Tutkimuksessani en keskity siihen mitä olen kuvillani halunnut sanoa vaan etsin uusia merkityksiä. Tarkoitan representaatiolla **Stuart Hallin** mukaan ”merkitysten tuottamista mielessämme olevien käsitteiden avulla”³². **Janne Seppänen** kuvaa tätä osuvasti ”inhimillisen kulttuurin yhteisesti jaetuksi rakennusaineeksi”. Representaatioiden tulkinta on näin aina kulttuurisidonnaista.³³

Näkökulmani representaatiotutkimukseen on konstruktiiivinen siksi, että selvitän millaisen todellisuuden kuvani tuottavat ja millaisin keinoin. Seppänen kirjoittaa, että konstruktiiivisessa tutkimuslähtökohdassa representaatiota ei verrata todellisuuteen vaan sitä pidetään osana todellisuutta. Tällöin mielenkiintoisiksi kysymyksiksi nousee ”millaisia keinoja representaatio käyttää hyväkseen antaakseen vaikutelman siitä, että se esittää todellisuutta”.³⁴ Muotokuvissa etsin ihmisen olemuksen ydintä, tietyllä tapaa tutkin ihmisen sen hetken identiteettiä. Mieleeni herää kysymys siitä mikä on ihmisen identiteetin todellisuutta. Identiteetti on monitasoista. Se muotoutuu ja muokkautuu koko ajan, joten voiko sen suhteen

³⁰ Ijäs, 2009. s. 90

³¹ Ijäs, 2009. s. 104

³² Hall, 1997. s. 17

³³ Seppänen, 2005. s. 82

³⁴ Seppänen, 2005. s. 95

edes etsiä yhtä näkyvää todellisuutta tai yksiselitteistä tyhjentävää kuvaa. Muotokuvissani näen identiteetin tarkoittavan ihmisen erityisiä ominaisuuksia, jotka erottavat hänet muista ihmisistä ja tekevät hänestä määriteltävän. Vaikka identiteettiä rakennetaankin ulkoisilla keinoilla, joita ohjaa kulttuurilliset ja sosiaaliset tekijät, ajattelen sen kuvissani myös ihmisen tavaksi olla. Jokaisella on omanlainen tapansa olla. Tämän olemuksen haluan kuvissani tavoittaa.

Tutkin märkälävykuvia itseään ja fenomenologisen tutkimusotteen mukaisesti etsin uutta ja syvempää näkökulmaa kuviini kyseenalaistamalla niille aiemmin luodut merkitykset ja havaintoni. Fenomenologisen tutkimuksen kulmakivenä on **Edmund Husserlin** mukaan ”erityislaatuinen asenteenmuutos”, jonka hän nimesi ”fenomenologiseksi reduktioksi” ja siinä kyse on ”tavasta, jolla asennoidumme ympäröivään todellisuuteen”. Fenomenologian ensisijaisena tutkimuskohteena on kokemuksellinen todellisuus, jossa elämme.³⁵ Ihminen on nähtävä suhteessa omaan elämäntodellisuuteensa kuten isyyteen tai naiseuteen. Nämä elämäntodellisuudet saavat eri merkityksiä ihmisten erilaisiin kulttuurisiin tai sosiaalisiin taustoihin sidottuina. Puhutaan ihmisen intentionalisesta suhteesta maailmaan eli siitä, että kaikella on meille jokin merkitys. Luemme nämä merkitykset omien kiinnostustemme, uskomustemme ja pyrkimystemme valossa tai varjossa. Kokemus muotoutuu näiden merkitysten mukaan ja nämä merkitykset ovat opittuja ja tulevat yhteisöstä, jossa kasvamme ja elämme.³⁶ Merkitykset voidaan jakaa **Siljanderin** ja **Karjalaisen** mallin mukaisesti yksilöllisiin ja yhteisöllisiin sekä tiedostettuihin ja tiedostamattomiin. Yksilöllisiin tiedostettuihin merkityksiin luetaan tunteet, tavoitteet sekä uskomukset ja yksilölliseen tiedostamattomaan luetaan piilotajunta. Yhteisöllisiä tiedostettuja merkityksiä ovat rooliodotukset, normit, ihanteet ja moraali. Yhteisöllisiä tiedostamattomia merkityksiä taas ovat rutinoituneet toimintarakenteet, perusmyytit ja toiminnan päilevät säännöt. Vaikka yhteisölliset merkitykset ovat yleensä sidoksissa kulttuuriin ja sen historiaan sekä aikaan voidaan olettaa olemassa olevan yleisinhimillisiä, universaaleja merkityksen antoja kuten syntymä tai kuolema. Niidenkin luonne eri kulttuureissa kuitenkin vaihtelee suuresti.³⁷ Yksilölliset merkitykset koros-

³⁵ Pulkkinen, 2010. s. 28-29

³⁶ Laine, 2010. s. 29

³⁷ Moilanen & Rähä, 2010. s. 48-49

tuvat kuvien tulkinnassa ja itse tulkitseen kuviani keski-ikää lähestyvänä länsimaalaisena naisena, lapsen lapsena, valokuvaajana ja taiteilijana, joka on kasvanut Suomen evankelisluterilaisessa ympäristössä, jossa on tapana kuulua kirkkoon ilman sen syvempää uskonnollista vakaumusta ja kuulun siksi itsekin kirkkoon. Kuulun myös koulutettuun keskiluokkaan ja osa historiaani on Englannissa vietetyt vuodet, jotka myös vaikuttavat tulkintaani. Töissäni haastan yhteisöllisiä tiedostettuja merkityksiä kuten heteronormatiivisuutta ja kauneusihannetta sekä nostan esille kuoleman ja sen aseman yhteiskunnallisena tabuna.

Fenomenologisessa tutkimuksessa lähtökohtana on aina tutkijan avoimuus: tutkimuskohdetta pyritään lähestymään ilman ennalta määrättyjä oletuksia, määritelmiä tai teoreettista viitekehystä. On tärkeää, että tutkija kyseenalaistaa spontaanin ymmärryksensä ja on kriittinen sitä kohtaan päästäkseen tutkimuksen tasolle. Tutkijan on tiedostettava tutkimuskohdetta ennakoita selvittävät mallit ja pyrittävä asettamaan ne sivuun tutkimuksen ajaksi.³⁸ Omien kuvien tutkimisessa ongelmallista on nähdä ne uusin silmin, kun on jo antanut teoksille merkityksiä suunnitellessa ja kuvatessa niitä. Muodostan tekijänä osan teosteni kontekstista. Tekijänä olen tehnyt valinnat, jotka tuottavat representaatioon ne merkitykset jotka siinä ovat.³⁹ Toisaalta näiden rakentamiini käsitysten purkamisessa ja uusien merkitysten löytämisessä sekä kuvien välisten yleisten merkitysten havainnoinnissa on myös tutkimustyöni haaste ja tulos, jonka avulla toivon pääseväni taiteilijana työskentelyssäni seuraavalle tasolle. Taiteilijan vaikeudet omia töitä tutkittaessa monesti johtuvat töiden objektiivisen tarkkailun haasteesta, sillä työn luomisvaihe on yleensä erittäin subjektiivinen ja emotionaalinen prosessi. Taiteilija tutkijana usein päätyy vain raportoimaan kuvailevasti töistään pääsemättä sen syvemmälle. Välttyäkseen tältä taiteilijan on siirrettävä kriittinen painopiste työn arvioinnista pelkkänä tuotteena kokonaisvaltaiseen ymmärrykseen itse työskentelystä ja sen tuloksista yhtenä prosessina, menetelmänä tuottaa tietoa.⁴⁰

Fenomenologiselle tutkimukselle on oleellista, että se tapahtuu kahdella tasolla, joista toisella on tutkittavan elämä ja tutkijan esiymmärrys ja toisella tapahtuu itse tutkimus. Tutkijan esituttuus on edellytys merkitysten ymmärtämiselle. Fenomenologinen tutkimus pyrkii ”te-

³⁸ Laine, 2010. s. 34-35

³⁹ Seppänen, 2005. s. 65

⁴⁰ Barrett, 2007. s. 135

kemään jo tunnettua tiedetyksi” ja koettua tietoiseksi. Se on paikallistutkimusta eikä pyri-
kään löytämään universaaleja yleistyksiä. Sille on myös tavallista, että tutkimusongelma täs-
mentyy koko tutkimuksen ajan.⁴¹

Etenen omassa tutkimuksessani **Pirkko Anttilan** *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen* -
teoksessa määrittämän portaikon mukaisesti. Oivaltavan havainnoimisen jälkeen ensimmäi-
senä analyysivaihe on kuvailla aihe. Kuvailun perusteella katsotaan millainen yleistäminen
aiheesta on mahdollista. Sen jälkeen vertailevan analyysin avulla selvitetään ilmiön olemusta
ja kysytään mikä tai mitä ilmiö on. Tämän jälkeen selvitetään millä tavoin ilmiö ilmenee, jota
seuraa tutkijan tulkintaan, ymmärtämiseen ja ilmiön tulkitumiseen liittyvä merkityssuhtei-
den rakentaminen.⁴² Merkityskokonaisuudet pyritään löytämään aineistosta samankaltaisuu-
den perusteella. Samankaltaiset merkitykset muodostavat oman kokonaisuutensa. Näiden
kokonaisuuksien välisten suhteiden selvittäminen antaa lopullisen käsityksen ilmiöstä. Kun
ilmiön rakenne on tätä kautta saatu selvitettyä, voidaan alkaa tarkastella ilmiötä eri näkö-
kulmista, jotka ovat tutkimuksen kannalta merkityksellisiä.⁴³

2.4. SUBJEKTIVISUUS JA HILJAINEN TIETOUS TUTKIMUSPERUSTEENA

Donna Harawayn käsitys ns. paikantuneesta tiedosta (”situated knowledge”) ja sen taus-
toista kritisoi tieteellisiä lähestymistapoja tutkimukseen niiden objektiivisuuden valheelli-
suudesta. Tieteellinen lähestyminen sotkeutuu tiedon ja merkityksen sosiaalsiin rakenteisiin,
jolloin eletyn kokemuksen tuomat yksityiskohdat jäävät huomioimatta. Juuri tuosta eletystä
ja koetusta nousee paikantunut tieto.⁴⁴ Harawayn mukaan tekijää tutkijana kohtaava ongel-
ma on se miten voi kriittisen käytännön kautta tunnistaa omat semioottiset tekniikkansa
tuottaa merkityksiä ja samanaikaisesti huomioida kaikki muut mahdolliset historian saatossa

⁴¹ Laine, 2010. s. 32-33

⁴² Anttila, 2006. s. 329

⁴³ Laine, 2010. s. 41

⁴⁴ Haraway, 1988. s. 576-577

syntyneet tiedon väitteet.⁴⁵ Ymmärrän tämän siksi vaikeudeksi, jonka kohtaan yrittäessäni analysoida ja selvittää omien töideni kaikkia mahdollisia visuaalisia viitteitä. Työskennellessäni ammennan inspiraatiota alitajunnan loputtomasta kuvapankista, jonne on jäänyt jälki kaikesta elämän varrella kohdatusta tai nähdystä. Juuri siksi, että taiteellista tutkimustyötä motivoi usein henkilökohtaiset, emotionaaliset ja subjektiiviset aiheet, on siitä saatu tietous tutkimusperusteena täsmällistä ja tarkkaa niin sanottua hiljaista tietoutta. Tällä subjektiivisella ulottuvuudella on mahdollisuus tuoda esiin yksityiskohtia eletystä kokemuksesta, jotka kuvastavat vaihtoehtoisia todellisuuksia, joita ei vielä ole vahvistettu olemassa olevissa teorioissa tai käytännöissä.⁴⁶ Oma hiljainen tietouteni märkälevymuotokuvien suhteen koostuu vuosien kokemuksestani ihmisen kuvaajana sekä valokuvauksen työkalujen ja menetelmien syvällisestä ymmärryksestä: kameroiden, kemikaalien, valaistuksen tuntemuksesta.

Hiljaisesta tietoudesta puhutaan myös intuitiotutkimuksessa. Aalto-yliopiston intuitiotutkijat **Asta Raami** ja **Samu Mielonen** tutkivat ”hiljaiseen ja laajempaan tietoon perustuvaa, tuntemukseltaan ja kokemukseltaan nostattavaa, uusia suuntia avaavaa ja uusia ratkaisumahdollisuuksia löytävää intuitiota ja sen hyödyntämistä”.⁴⁷ Raami kuvaili Oulun yliopiston ja Di-meke-hankkeen yhteistyössä keväällä 2011 järjestämässä intuitiokoulutuksessa intuition olevan jokaisen omaa sanatonta ja kehollista tietoa, jota voi hyödyntää kuuntelemalla ja viipymällä omassa hiljaisuudessa. Koulutuksessa harjoiteltiin herkistymistä omille signaaleille. Raamin mukaan hyödyntääkseen omaa intuitiota on hylättävä ennako-oletukset ja avauduttava tunteille sekä aistimuksille. Niiden olemassaolo on sallittava, yrittämättä heti määritellä niitä. Raamin mukaan itsensä kuunteleminen vaatii rohkeutta sietää epävarmuutta ja olla ratkaisemattoman äärellä. Hän kertoi, että intuitiiviset johtopäätökset tehdään omasta hiljaisuudesta nousevan tiedon perusteella.

Intuitiosta väitellyt **Dominique Surel**, kiteyttää intuition ”kognitiiviseksi kyvyksi, joka hyödyntää aivokapasiteettia kokonaisvaltaisesti ja mahdollistaa nopeamman, paremman ja tarkemman ongelmanratkaisun kuin mihin päästään rationaalisanalyttisellä päättelyllä”. Sana-

⁴⁵ Haraway, 1988. s. 579

⁴⁶ Barrett, 2007. s. 143

⁴⁷ Ruotsi, 2012. <http://www.aka.fi/fi/Apropos/Artikkelit/Tutkija-tyossaan/Intuitiota-voi-tutkia-ja-kehittaa/>

kirja määritelmän mukaan intuitio on ”tietämistä ilman että tiedät mitä tiedät”.⁴⁸ Intuitio on mielestäni taiteilijan tärkein työväline ja siihen on uskallettava luottaa.

Kiteytettynä subjektiivisuudessa tutkimusperusteena erityistä on sen tuottaman tiedon laatu: sen tarkkuus ja täsmällisyys. Taide on mielestäni parhaimmillaan, kun se on tekijänsä näköistä ja henkilökohtaista, jolloin taiteilija antaa palan itseään, elämäänsä ja kokemuksiaan. Tarpeeksi henkilökohtainen muuttuu yleiseksi ja tavoittaa kollektiivisen alitajunnan kautta yleisön. Tämä mahdollistaa jonkinlaisen inhimillisen siteen syntymisen taideteoksen ja yleisön kohtaamisessa eikä taide jää katsojalle ulkokohtaiseksi.

Tässä luvussa olen subjektiivisuuden lisäksi kuvaillut märkälevytekniikan ilmiökentän luonnetta, jossa olennaista on sen kuviin tuoma ylimääräinen kerros. Olen myös tarkastellut muotokuvan traditiota sekä avannut representaation ja fenomenologisen tutkimusmenetelmän käsitteet.

⁴⁸Ruotsi, 2012. <http://www.aka.fi/fi/Apropos/Artikkelit/Tutkija-tyossaan/Intuitiota-voi-tutkia-ja-kehittaa/>

3. KOHTAAMISEN TAVAT

Seuraavissa kappaleissa esittelen tutkimusaineistoni ja sen tulokset. Tulkitsen kuviin kätkeytyviä argumentteja fenomenologisin metodein muotokuvan tradition viitekehyksessä. Viimeisenä esittelen lähitarkastelussa olleet kolme teosta.

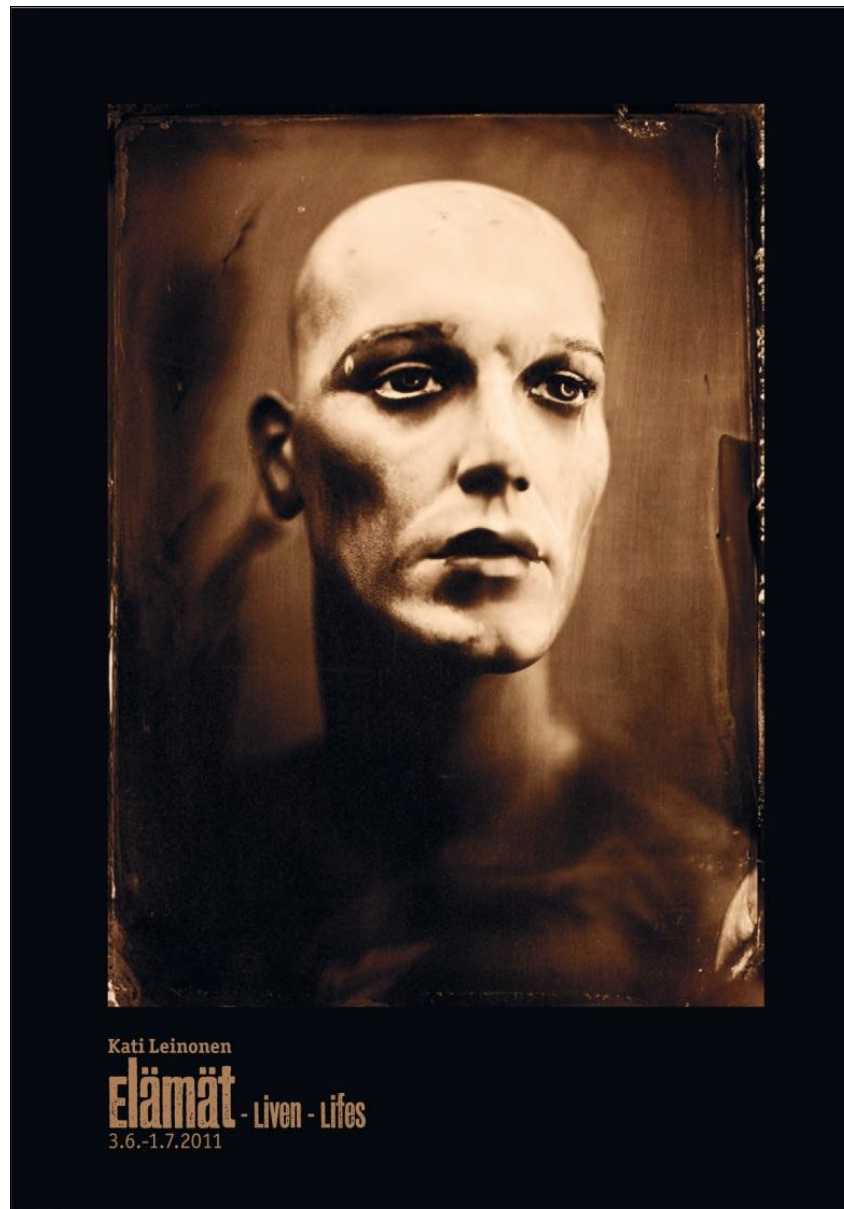
3.1. TUTKIMUSAINEISTO

Pro gradu -tutkimukseni taiteellinen osio on näyttelyni nimeltä *Elämät*, joka oli esillä Valokuvataiteilijoiden liiton galleriassa Helsingissä kesäkuussa 2011. Kaksi näyttelyn kuvista koottua kuvasarjaa, *Elämät* ja *Still Men*, pääsivät Fotofinlandia 2011-finaaliin.

Tutkimusaineistoni koostuu 2010-2011:tä näyttelyä varten kuvaamistani märkälävytuotokuvista. Lähitarkastelun kohteeksi tästä aineistosta valitsin kolme ensi tuntumalla mahdollisimman erilaista kuvaa: *Isoäiti*, *Golden Brown* ja *King*. Lähempi tarkastelu osoitti koko aineiston jakautuvan ei-rakennettuihin, rekvisiitalla ja vahvalla maskilla rakennettuihin sekä kevyen maskin, henkilöohjauksen ja komposition avulla rakennettuihin muotokuviin. Kolme lähitarkastelussa ollutta kuvaa edustavat näitä kolmea kategoriaa. Siten ne edustavat koko aineistoa ja niiden perusteella voi tehdä päätelmiä kokonaisuudesta. Myöhemmin nelikentässä asetan kolme lähitarkastelussa ollutta kuvaa suhteessa koko aineistoon.

Näyttelyn kuvat voi pelkistetympin jakaa kahteen kategoriaan: rakennettuihin ja ei-rakennettuihin muotokuviin. Tätä jakoa käytän kuvien lähitarkastelussa. Vaikka kuvaustilanne on lähtökohtaisesti aina rakennettu kuvausta varten märkälävytekniikan vaatiessa näyttämönsä, jolle kuvattava asettuu, niin ei-rakennetuissa muotokuvissa pyrin siihen, että kuvaustilanne on mahdollisimman luonteva ja kuvattava mahdollisimman luonnollinen. Muotokuvaus vaatii myös jonkinasteista henkilöohjausta, mutta ei-rakennetuissa kuvissa ohjaus tapahtuu kuvattavan ehdoilla. Etsin kuvattavalle ominaista tapaa olla - kuuntelemalla

ja havainnoimalla sanattomiakin viestejä. Rakennetuissa muotokuvissa ihmiset eivät esitä itseään, jolloin heitä voi myös ohjata autoratiivisemmin.



Kuva 8. Näyttelykutsu

Olen käyttänyt lähitarkastelussa ambro- tai tintypeistä suurennettuja näyttelyvedoksia. Isoäiti on kuvattu luonnollisessa, arkisessa habituksessa ilman erityisiä valmisteluja. Isoäidin

kuva on muotokuva ja isoäidin olemuksen lisäksi tutkii vanhuutta ja ihmisyyttä. Golden Brown taas rakentui kuvaustilanteessa intuitiivisesti yhdessä maskeeraaja **Yanski Sovan** ja mallin, tanssitaiteilija **Pirjo Yli-Maunulan** kanssa. Halusin mallin ihon poimivan ja heijastavan valoa, jolloin maskeeraaja keksi maalata hänet kokonaan paksulla pronssimaalilla. Pronssimaali poimii valoa kauniisti ja lämpimän sävynsä ansiosta toistuu kuvassa tummana ihon sävynä. Maskeeraaja korosti mallin piirteitä, varsinkin kulmia ja silmiä. Vaikka Golden Brown teos on luonnollisesti samankaltainen kohteensa kanssa, sen tarkoitus ei ole esittää Pirjoa omana itsenään vaan hänen persoonansa on inspiroinut kuvan hahmon.

Analysoin kuvia kysyen mitä ja kuka kuvassa näkyy ja millaisena kuvan henkilö näyttäytyy sekä millainen tunnelma kuvassa on. Lisäksi tarkastelin katseen suuntaa ja mitä tekniikan tuottamia ilmiöitä oli havaittavissa sekä kiinnitin huomioni valon, komposition ja kuvakulman vaikutukseen merkitysten rakentumisessa. Etsin näillä kysymyksillä vastausta tutkimusongelmaani siitä millaista ilmaisua kuvani rakentavat ja millaisia merkityksiä ne tuottavat muotokuvan tradition viitekehyksessä.

Analyysini pohjalta aineistosta on rakennettavissa neljä argumenttia, jotka vastaavat tutkimusongelmaani. Kuvani 1) haastavat nykyajan kauneusihanteen ja 2) kyseenalaistavat heteronormatiivisuuden stereotyyppioita sekä 3) yhtä aikaa häivyttävät ja korostavat todellisuutta. Lisäksi kuviin kätkeytyy argumentti toiseudesta 4), joka osittain rakentuu edellä mainittujen stereotyyppioiden rikkomisesta, mutta myös tekniikan aiheuttamasta ennalta arvaamattomasta kerroksesta ja muotokuvan traditioista poikkeamisesta. Näihin argumentteihin pureudun tarkemmin seuraavissa kappaleissa.

3.2. HAASTETTU KAUNEUSIHANNE

Kuvat haastavat ilmaisullaan vallitsevia kauneusihanteita. Kaikki kolme lähitarkastelussa ollutta teosta asettuvat diskurssiin muotokuvan tradition kanssa. Ne haastavat traditiota, jossa perinteisesti on pyritty korostamaan kuvattavan parhaita puolia sekä muodostamaan mahdollisimman yhdennäköinen kuva henkilöstä huomioiden valloillaan olevat kauneusihanteet.

Nykyajan kauneusihanne on pitkälle kulutuskulttuurin määräämää. **Umberto Eco** puhuu suoraan ”kulutuksen kauneudesta”, jota määrittelevät muodin säännöt ja ohjaavat tiedotusvälineet.⁴⁹ Hänen mukaansa tiedotusvälineet eivät kuitenkaan tarjoa yhtenäistä kauneuden esikuvaa vaan esittelevät uudestaan niin 1800-luvun kuvastoa kuin tarjoavat malleja miltä tahansa vuosikymmeneltä. Ne esittävät **Naomi Campbellin** mustaa ja **Kate Mossin** anglosaksilaista kauneutta sekä kaikkea siltä väliltä. Eco puhuu ”tiedotusvälineiden kauneuden ehdottomasta ja hillittömästä polyteismistä”.⁵⁰ Mielestäni tämä on osittain näennäistä sillä vaikka esimerkiksi mainoskampanjoissa on viime vuosina näkynytkin myös keski-ikäisiä ja vanhempia malleja, nykyajan kauneusihanne edelleen jumaloi nuoruutta. Ikääntyminen ja rypyt nähdään epäesteettisinä: mainosten ja aikakauslehtien keski-ikäiset (varsinkin naiset) käsitellään edelleen kuvankäsittelyohjelmilla sileäihoisiksi. Toisaalta se on ymmärrettävää sillä nuoruus on elinvoimaista ja siitä puuttuu vanhuuden mukanaan tuoma raihnaisuus, jota ei tietenkään haluta mainonnassa liittää minkään tuotteen brändiin. Vanhuuden tuomat varjopuolet halutaan markkinointiviestinnässä pyyhkiä pois ja tärkeää on mielikuva nuoruuden elinvoimaisuudesta. Tavoiteltava ja arvokas ihmisuus mainonnassa näyttää vain elämän parhaat puolet. Minua taiteilijana kiehtoo kuitenkin ihmisen epätäydellisyys, joka tekee meistä inhimillisiä. Olen kuvannut isoäitini kauneusihanteiden vastaisesti antaen hänen näyttäytyä kuvissani vanhana ja rypyyisenä. Salamavalo ja märkälevytekniikan tarkkuus korostavat ihon poimuja ja rypyjä, jotka katsoja voi kohdata joko kiehtovina tai kammottavina. Tämä ihmisen rosoisuuden ja haurauden näyttäminen haastaa niin kauneusihanteen stereotypian kuin muotokuvan tradition. Kauneusihanteen voidaan katsoa kuuluvan aiemmin mainitun Siljanderin ja Karjalaisen mallin mukaisesti yhteisöllisiin tiedostettuihin merkityksiin (ks. s. 21). Mielenkiintoista olisi viedä vanhuustutkielmani esille maahan ja kulttuuriin, jossa vanhusten asema poikkeaa omasta kulttuuristamme ja jossa vanhusten viisautta sekä ikää kunnioitetaan eri tavalla. Olisi mielenkiintoista nähdä millaisia merkityksiä kuviin toisessa kulttuurissa rakentuisi.

1800-luvulla sairaus ja toipiluus olivat yleisiä aiheita maalaustaiteessa. **Tutta Palin** kirjoittaa väitöstutkimuksessaan *Oireileva miljöömuotokuva*, että ”ne tarjosivat hienovaraisen vaihtoeh-

⁴⁹ Eco, 2008. s. 418

⁵⁰ Eco, 2008. s. 428

don naturalistiselle kuoleman ja mätänemisen kuvaukselle”. Palinin mukaan sairauden kokemuksen korostaminen ikään kuin ylevöitti ”uhrin”.⁵¹ Ylevöittävätkö omat vanhuustutkielmani vanhukset, isoäidin muotokuva isoäidin? Uhreiksi olisi heitä liian pateettista kutsua sillä vanhuus ja kuolema on meidän kaikkien tiedetty kohtalo. Vanhuus demokratisoi ihmiset tavallansa: vanhuuden hauraus tavoittaa lopulta meidät kaikki riippumatta sukupuolesta, sosiaalisista tai kulttuurisista taustoista. Mutta voisiko nykyaikana vanhuutta verrata sairauteen? Onhan pitkäikäisyys nykyajan oire johtuen elintavoista ja lääketieteen edistyneisyydestä. Nykyään haetaan lääkettä vanhuuteen nuoruuden lähteestä: kauneusleikkaukset ovat ikään kuin leikkauksia vanhuuden parantamiseksi. Kielikuvilla häivytetään vanhuus puheesta, kun puhutaan vaikkapa eläkeläisistä harmaina panttereina. Tietyissä pisteessä nuoruuden perässä juokseminen kääntyy kuitenkin itseään vastaan vai onko kauneusleikkauksin kiristetty ja Botoxilla halvaannutettu naamari kauniimpi kuin luonnollisesti vanhentuneet kasvot. Eikö eloton ja kiristetty naamari viittaa olemuksellaan kuolinnaamioon jopa suurempaa kuin omat tutkielmani luonnollisesta vanhenemisesta.

3.3. KYSEENALAISTETTU HETERONORMATIIVISUUS

Kuvat haastavat heteronormatiivisuuden stereotypian esittämällä naisen miesmäisenä ja miehen kauniina tai molemmat androgyyneinä.

Golden Brown leikittelee sukupuoli identiteetillä korostaen juuri naisen miesmäisyyttä. Kuvassa voisi yhtä hyvin olla ehostettu mies naismaisissa asusteissa. Kingissä korostuu kuvatun miehen miesmäisyys ja vahvuus, mutta samalla hänen kasvojen pürteissä on äärimmäistä kauneutta, ripaus feminiiniä, jota heteronormatiivinen järjestys vierastaa miehessä.

⁵¹ Palin, 2004. s. 130-131



Kuvat 9. ja 10. Golden Brown ja King

Yleisesti heteroseksuaalisuus nähdään yhteiskunnassamme normina ja heteronormatiivisuuden stereotypia esittää normatiiviset kuvat miehestä ja naisesta. **Ferdinand de Saussuren** teorian mukaan sukupuoleen kytkettyjen merkkien ominaisuudet herättävät mielessämme erilaisia mentaalisia representaatioita, joiden avulla tulkitsemme miehen mieheksi ja naisen naiseksi. Ratkaisevaa on näiden kahden väliset erot eli naisen feminiiniset ja miehen maskuliiniset piirteet, jotka rakentuvat kulttuuristen erojen kautta.⁵² **Judith Butler** on teorioissaan kritisoinut tätä perinteistä jaottelua ja kuvannut sekä sukupuolen että seksuaalisuuden muotoutumista loputtomaksi ”toiston prosessiksi”. Hän ei näe sukupuolella olevan alkuperää. Subjektin sukupuolittunut olemisen tapa tai tyyli ei edusta mitään ”olemuksellista ydinsukupuolta” eikä heteroseksuaalisuus edusta mitään ”luonnollista perussukupuolta”.⁵³ Harmillisesti yhteiskunnassamme vallitsee kuitenkin ”hetero-oletus, joka rakentuu hierarkkiselle (”normaalin”) heteron ja (”epänormaanin”) homon vastakkainasettelulle”.⁵⁴

Golden Brown ja King -teoksissa korostuu Judith Butlerin teorian mukainen sukupuolen performatiivisuus, jolla hän tarkoittaa, että ”sukupuoli on tavoissamme toimia kuten pukeu-

⁵² Seppänen, 2005. s. 88

⁵³ Rossi, 2002. s. 112

⁵⁴ Rossi, 2002. s. 111

tumisessa tai ehostamisessa” eivätkä nämä siten vain heijasta syvemmällä piilevää sukupuoli-
ta. Vaikka sukupuoli on ”sosiaalisesti ja yhteiskunnallisesti määrittynyt ja tiedostamatto-
maan ankkuroitunut”, sukupuolen performatiivisuus antaa Butlerin mukaan mahdollisuu-
den ”sukupuolien yhdistelmille, leikille, ironialle ja naamioitumiselle”.⁵⁵ Sukupuolen per-
formatiivisuudesta hyvä esimerkki ovat myös mallinukke Georgen muotokuvat. Asusteiden,
valaisun luoman tunnelman ja kuvakulman muutoksella George muuntautuu homoerootti-
sesta androgyynistä lintumiehestä tai dandystä uhoa säteileväksi gladiaattoriksi.



Kuvat 11. 12. ja 13. Malli(nukke)ni George

Kuvat kyseenalaistavat heteronormatiivisuutta rakentamalla sukupuolesta riippumatonta
ihanne kauneutta. Kuvissa rajauksella ja/tai valaisun arvoituksellisuudella on jätetty katsojan
tehtäväksi antaa kuvatulle sukupuoli oman mieltymyksensä mukaan. Kuvien kullanruskea
sävy ei sekään anna viitteitä sukupuoleen.

⁵⁵ Seppänen, 2005. s. 63-64

3.4. HÄIVYTETTY JA KOROSTETTU TODELLISUUS

Tekniikan ansiosta kuvien esittämä todellisuus on välillä korostettua ja välillä häivytettyä, joskus yhtä aikaa molempia. Tämä tekniikan aiheuttama vastakkaisten todellisuuskäsitteiden esiintyminen yhtäaikaaisesti luo kuviin tahattoman ristiriidan. Ambivalenssin, joka osaltaan tuottaa toiseutta.

Korostettu todellisuus ilmenee kuvissa äärimmäisenä tarkkuutena syväterävyyden kattamalla alueella, olettaen ettei liike-epäterävyyttä kuvassa ole. Tarkkuutta ei voi verrata hitaimpaankaan (tarkimpaan) teollisesti valmistettuun filmiin vaan se vaikuttaa jopa hyperrealistiselta. Toisaalta taas lyhyen terävyyden ulkopuolella kuvat muuttuvat maalauksenomaisiksi, unenomaisiksi ja todellisuudesta tulee häivytettyä. Kemiallisen prosessin luomat odottamattomat efektit tuovat kuviin ennalta arvaamattoman kerroksen. Kuvien pinnalla käsityö näkyy elävöittävinä virheinä tehden niistä rosoisia ja erityisiä. Nämä naarmut ja säröt yhdessä värittömyyden tai seepian sävyn kanssa luovat kuviin vahvan historian, mutta myös ajattomuuden tunnun, jota tukee ”apteekkariaikainen” tekoprosessi.

Äärimmäistä terävyyttä, korostettua todellisuutta voi verrata 1800-luvun loppupuolen naturalistiseen suuntaukseen taiteessa, ”jossa pyrittiin havainnoimaan näkyvää todellisuutta mahdollisimman täsmällisesti ja luotettavasti”.⁵⁶ Tämän vuoksi naturalistisessa metodissa mallin käyttö oli keskeistä ja metodi ”kielsi taiteilijaa esittämästä mitään sellaista mitä ei ollut itse nähnyt ja kokenut”.⁵⁷ Häivytettyä todellisuutta luova epätarkkuus syväterävyyden ulkopuolella taas tekee kuvista maalauksenomaisia, pehmeitä ja ääriäivoiltaan laveerauksenomaisesti levenneitä valokuvan tarkkuuden sijaan. Se taas tuo kuviin impressionistisia piirteitä: kuvissa voi nähdä seepian tai harmaasävyjen ja valon sulautuvan yhteen häivyttäen hahmojen ääriäivät utuisiksi ja murentaen niiden muodon.⁵⁸ Impressionistit luopuivat terävinä piirtyvistä ääriäivoista ja jättivät tilan jäsentämisen ja hahmojen välisen rajan merkit-

⁵⁶ Palin, 2004. s. 138

⁵⁷ Palin, 2004. s. 319

⁵⁸ Opas taiteen maailmaan kuvaa impressionistien alati liikkuvan todellisuuden kuvausta valon ja värin sulautumiseksi yhteen murentaen muodon ja pirstoen sen tuhansiin värähteleviin valopilkkuihin. 1992. s. 128

semisen värien tehtäväksi.⁵⁹ Omissa kuvissani lyhyen syväterävyyden ansiosta hahmojen ääriviivat hämärtyvät ja ikään kuin sulavat yhdeksi taustan kanssa. Impressionistisia piirteitä luovat myös kemiallisen prosessin aiheuttaman ylimääräisen kerroksen efektit, kun taas naturalistisia piirteitä luo molekyyalitasolla hopeahiukkasista rakentuva tarkkuus. Mielestäni osa kuvieni viehätystä on tämä synteesi tarkan ja epätarkan, naturalististen ja impressionististen piirteiden välillä, jonkinlainen naturalistinen impressionismi. Kuivissa hyperrealistinen todellisuus kohtaa unen utuisuuden, tarkkuus epätarkkuuden, tosi epätoden, toiseus tuttuuden.

3.5. TOISEUDEN ILMENTYMINEN

Toiseus rakentuu kuvissa niin kauneushanteen kuin heteronormatiivisuuden stereotyyppien rikkomisen lisäksi tekniikan aiheuttamasta ennalta arvaamattomasta kerroksesta ja muotokuvan traditiosta poikkeamisesta. Nämä yhdessä luovat kuviin toiseutta: toisaalta tutun, mutta kuitenkin vieraan tunnelman. Kuvien tunnelma määrittää pitkälle ilmiön olemusta, joka taas määrittäytyy kuvissani etäännyttämisen, vieraantumisen ja pelkistymisen kautta toiseudeksi. Kuvani samaan aikaan vetävät katsojaa puoleensa ja etäännyttävät tätä.

Kaikilla kolmella lähitarkastelussa olleella kuvalla on muotokuvamaalauksen ominaisuuksia. Golden Brownissa ei ole haettu kuvattavan ominaisinta olemusta ja näköisyyttä vaan kuvattavan persoona on inspiroinut mielikuvitustani ja vaikuttanut siten lopputuloksen rakentamiseen. Teoksessa King **Erick King** esittää itseään, mutta muuttuu toiseksi tarkemmassa analyysissä. Tämä johtuu mielestäni siitä, että kuvan ottamisen hetkellä olen läsnä samassa hetkessä yhdessä kuvattavan kanssa, joka on kolmiulotteinen ja itseään ilmaiseva, kommunikoi, tietyllä tapaa käyttäytyvä elävä olento ja persoona. Merkitykset syntyvät kuviin vasta kun tulkitsen kaksiulotteista kuvaa ja suhde kuvattavan persoonaan on fyysisesti katkenut emmekä ole enää samassa tilassa ja hetkessä. Tällöin alan luomaan merkityksiä kuville ja

⁵⁹ Opas taiteen maailmaan, 1992. s. 128-129

omat taustani, historiani, kokemukseni tulevat läsnä oleviksi tulkintaani. Merkitykset eivät siis synny kuvaushetkellä eivätkä ne ole teoksissa itsessään vaan syntyvät teoksen tulkintoissa. Lopullinen tulkinta muodostuu monien tulkintojen yhdistelmästä ja siinä on huomioitava niin vastaanottajan kuin teoksen esittämisen kontekstit.⁶⁰ Myös toiseus kuvissani määräytyy tässä katsojan ja kuvan kohtaamisessa, jossa merkitykset rakentuvat. Toiseus määräytyy katsojan näkökulmasta. Tutkimuskielessä toiseuden avulla voi kuvailla valtasuhdetta, jossa jokin ymmärretään erilaiseksi sekä toista alemmaksi. Toiseus on aina seurausta määrätyntylaisesta kohtaamisesta ja näkemisen tavasta.⁶¹ Katsoja on siis normi ja määrittää toiseutta omista tutuista asioista poikkeaviksi. Mutta onko tässä kohtaamisessa syntyvä toiseus ymmärrettävä aina normia alemmaksi?

Rakennettujen muotokuvien kohdalla, jossa malli ei esitä itseään, haaste syntyy jo muotokuvan traditionmukaisen perusmääritelmän tasolla. Miten rakennettu muotokuva suhtautuu muotokuvan perusmääritelmään, jonka mukaan muotokuvan erottaa henkilökuvasta se, että ”muotokuva esittää tiettyä, yksilöityä henkilöä”, kun taas ”henkilökuvassa mallin erityisyys tai henkilöllisyys ei ole olennaista”.⁶² Kuitenkin huolimatta siitä ettei henkilö välttämättä esitä itseään rakennetussa muotokuvassa eikä hänen henkilöllisyytensä ole olennaista, on hänen erityisyytensä lopputuloksen kannalta tärkeää. Hahmo on rakentunut nimenomaan kuvattavan erityispiirteiden, hänen persoonansa detaljien inspiroimana. Esimerkiksi *Golden Brown* -teosta ei olisi syntynyt ilman Pirjo Yli-Maunulaa. Kuvat siis täyttävät muotokuvan kriteerin, mutta samalla ne haastavat muotokuvan traditiota esittämällä kuvatusta vieraan puolen, ikään kuin kuvattavan kaksoisolennon.

Rakennetuissakaan kuvissa kuvattavani ei kuitenkaan ole jossakin tietyssä roolissa kuten esimerkiksi teatterille kuvaamissani roolihahmokuviissa. Näissä näyttelijä tulkitsee roolihahmoa, jonka rakentumiseen vaikuttavat myös näytelmäkirjailija, ohjaaja, maskeeraaja ja puvustaja. Valokuvaajana tehtäväkseni jää näissä kuvissa rakentaa valaistus korostamaan jo luodun hahmon olemusta, löytää siitä olennainen ja dokumentoida se. Märkälevymuotoku-

⁶⁰ Sederholm, 2002. s. 82

⁶¹ Löytty, 2005. s. 162

⁶² Palin, 2004. s. 14-15

vaajana olen osa synteesiä yhdessä kuvattavan henkilön ja tekniikkani kanssa. Meidän kolmen synteesistä syntyy taika ja rakentuu lopullinen kuva.

Toisaalta vaikka King ja isoäiti esiintyvät kuvissa luonnollisina olioina omina itsenään, olen jo valitsemalla kuvata heidät märkälevytekniikalla luonut oman näkemykseni mukaisen version heistä. Kuvani ovat valokuvia ja niillä on suora yhteys kuvattuun kohteeseen (indeksisyys), mutta toisaalta ne eivät toista kohdetta nykytekniikalle totutulla tavalla, joka pyrkii täydelliseen kuvaan muotokuvattavasta vaan vääristävät todellisuutta tai tuottavat omaa todellisuutta. Esimerkiksi lämpimät sävyt toistuvat tummina jolloin kellertävä vetyperoksidiblondi näyttäytyy tummatukkaisen. Muotokuvan tuottamasta omasta todellisuudesta esimerkkinä on **Edward S. Curtisin** photogravyyreista tutut vuosisatojen vaihteen muotokuvat Amerikan intiaaneista, jotka ovat luoneen meille mielikuvan heistä tummaihoisempina kuin he todellisuudessa ovat. Tämä asiaan tottumattomalle haastaa traditiota, jonka mukaan valokuvaa pidetään todenmukaisempana kuin esim. maalausta. Valokuva on totuttu juuri indeksisyytensä ansiosta näkemään myös jonkinlaisena ajankuvana. Omat kuvani haastavat tätä käsitystä ajattomuudellaan. Niitä on vaikea asettaa aikajanelle eikä niissä yleensä ole detalleja, jotka sitoisivat ne tiettyyn aikaan.

Toiseus ja vieraus kuvissa rakentuvat myös tekniikan taian luomasta ylimääräisestä ennalta arvaamattomasta kerroksesta naarmuineen ja rosoineen. Kerros asettuu katsojan ja kuvan väliin ja luo kuvaan yhtäaikaista historian ja ajattomuuden tuntua. Tämä ristiriita luo kuviin ajallisen etäisyyden, jota ei kuitenkaan ole olemassa. Nämä elementit sekä ”apteekkariaikaisen” tekoprosessin jättämä häivähdys alkuperäisyyden aurasta tekevät kuvien olemuksesta ja tunnelmasta, atmosfääristä vieraan. Tutta Palin viittaa atmosfäärillä miljöömuotokuvassa ”valon ja ilman kuvauksen synnyttämään kokonaisvaikutelmaan”.⁶³ Märkälevyissäni valo on tärkein tunnelman luoja. Ympäristöä niissä ei näy eikä siten ilma vaikuta atmosfääriin visuaalisesti, mutta se on kuitenkin vahvasti mukana vaikuttamassa kemikaalien toimintaan ja siten luomassa ylimääräisen tason (kemikaalitaso) efektejä laatalle. Ilma siis vaikuttaa tekniikan taikaan.

⁶³ Palin, 2004. s 111

Aiemman mainitsemani kuvien esittämän kuvattavan kaksoisolennon voi tulkita monella tapaa. Esimerkiksi fiktiossa tai anglosaksisessa kansanperinteessä esitetään usein kaksoisolento (doppelgänger) paranormaalina olentona, joka edustaa pahuutta ja huonoa onnea. Yhden kuvattavani kohdalla mietin kuvan paljastaneen tämän huonon onnen kaksoisolennon. Kuvattavani oli kokenut elämänsä aikana liiankin paljon kuolemaa ja sairautta lähipiirissään. Siitä huolimatta hän oli katkeroitumaton, ihastuttava persoona ja kaunis ihminen, mutta märkälävymuotokuvassa hän laatta toisensa jälkeen näytti ilkeällä tavalla pahalta, aivan toiselta kuin kamerani edessä istuva henkilö. Aivan kuin pahuus olisi kuvaustilanteessa flirttaillut kamerani kanssa meidän huomaamattamme muuttaen naisen katseen käärmemäiseksi ja pistäväksi. Joidenkin uskomusten mukaan kaksoisolento taas on suojelupyhimys. Ehkä anoppini muotokuvaan piirtynyt keijun korva oli muistutus hänen suojelupyhimyksensä olemassa olosta.

Kuvissa henkilöt ovat vahvasti läsnä ja tämä luo niihin intensiivisen tunnelman sekä muistuttaa okkultismissa käytetystä auran merkityksestä ihmisen energiakehänä, säteilynä ja läsnäolona⁶⁴ tai riippuen katsojan vakaumuksesta ja taustasta sen voi tulkita myös uskonnollisesta kuvastosta tutuksi pyhyiden sädekehäksi, haloksi. Voimakas läsnäolo johtuu kuvattavan keskittymisestä kuvaustilanteessa. Pitkän valosajan vuoksi kuvattavan opitut maneerit katoavat ja pelkkä tai ainakin pelkistetty olemus jää.

Märkälävymuotokuva on aina eräänlainen peilikuvatoisinto todellisuudesta. Märkälävymuotokuva on eräänlainen rinnakkaistodellisuus, johon kemikaalikerros luo omat läpikuultavat heijastumansa. Kemikaalitasen ansiosta peilikuva tuottaa heijastuksen, joka ei kauttaaltaan piirry peilikuvan tarkasti. Siksi sen voi nähdä heijastuksena rinnakkaisesta todellisuudesta ja ajasta. Muotokuvassa toisaalta tämä peilikuva on ihmiselle itselleen enemmän totta, sillä hän näkee itsensä yleensä peilikuvana. Peilikuva on ihmiselle kirkas ja tuttu, mutta heijastus häivyttää todellisuutta ja tuottaa utuisuudellaan toiseutta. **Proustin** ajatustavan mukaan kaikki ajat ja jo eläneet ihmiset ovat tässä hetkessä ja elävät meissä. Toiseus on silloinkin meissä itsessämme. Kuten **Julia Kristevan** mukaan muukalaisuus on minuuden kätkeyty puoli⁶⁵.

⁶⁴ Elo, 2005. s. 157

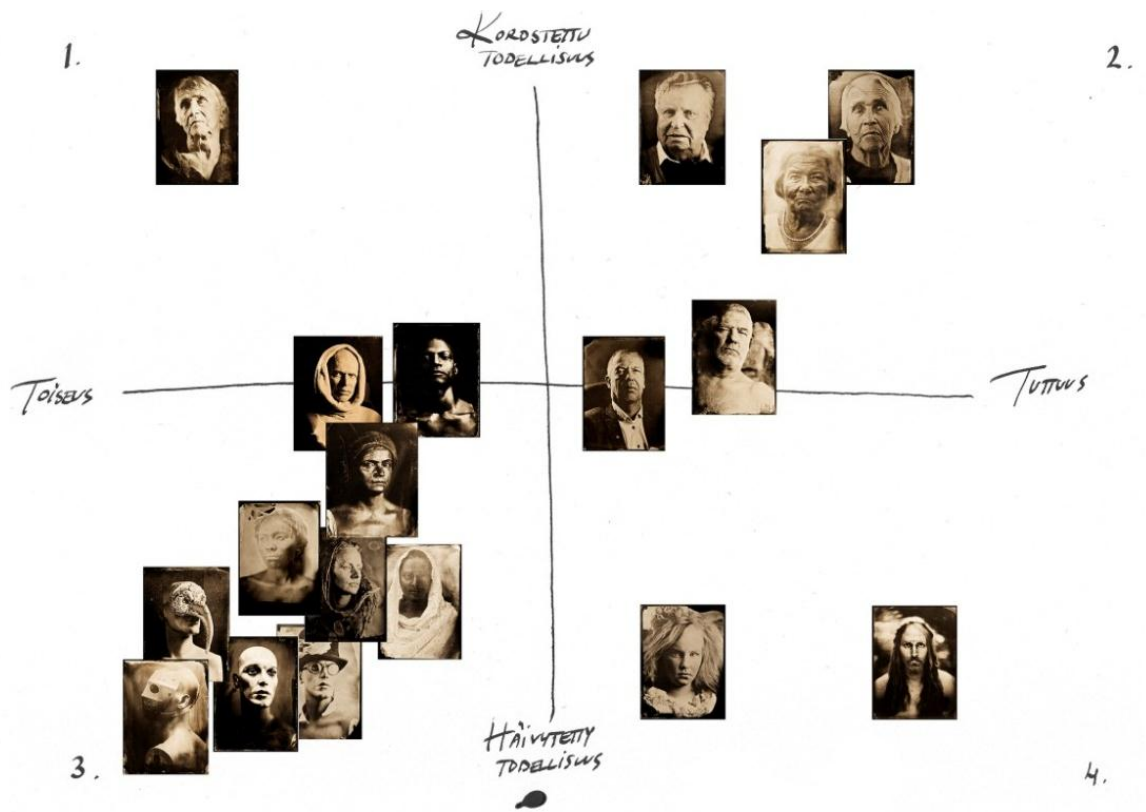
⁶⁵ Kristeva, 1992. s. 13

3.6. IHMISYYDEN LIUKUMAT

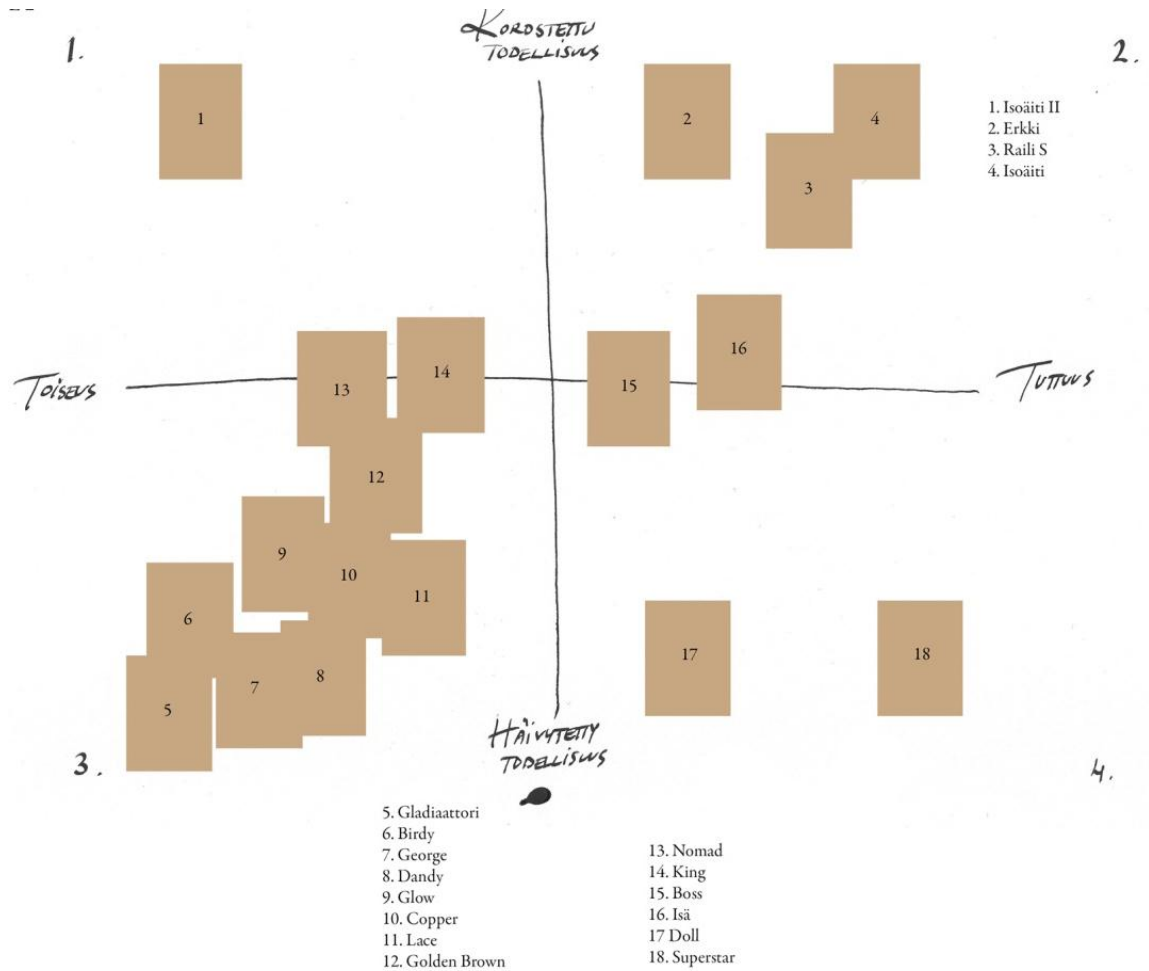
Edellisissä luvuissa olen analyysin pohjalta tarkastellut tutkimustuloksia. Tässä luvussa tarkastelen saatujen tulosten suhteita toisiinsa nelikentässä, sitä miten ne limittyvät toisiinsa. Tarkastelen niitä suhteessa todellisuusulottuvuuteen ja toiseuteen sekä tuttuuteen. Keskityn nelikentässä inhimillisyyttä tyypittäviin piirteisiin, jotka toistuvat tutkimustuloksissani ja jotka tekevät ihmisestä inhimillisen ja siten mielenkiintoisen myös muotokuvassa. Täydellisyys ei kiehdo minua vaan päinvastoin inhimillistävät epätäydellisyyden eri tekijät kuten hauraus, ajallisuus, kuoleman läsnäolon tiedostaminen, mutta myös ihmisen itsensä läsnäolo ja säteily. Minua ei niinkään kiinnosta biologian ja evoluution luoma ihminen vaan kulttuurin ja historian muokkaama sosiaalinen ihminen. Ihmisyys jota kuvissani tutkin, on inhimillistä moniulotteisuutta ja sen tiedostamista.

Vastauksena tutkimusongelmaan siitä millaista ilmaisua märkälävymuotokuvani rakentavat ja millaisia merkityksiä ne tuottavat analyysini voi jakaa nelikentäksi siten, että pystyakselilla akselilla ovat häivytetty ja korostettu todellisuus ja vaaka-akselilla toiseus ja tuttuus. Näin nelikenttä jakautuu neljään osaan seuraavasti:

1. korostettu todellisuus, toiseus
2. korostettu todellisuus, tuttuus
3. häivytetty todellisuus, toiseus
4. häivytetty todellisuus, tuttuus



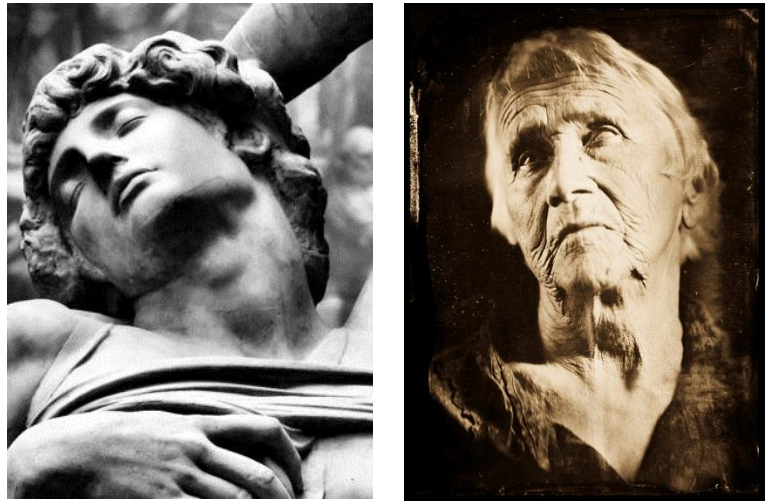
Kuva 14. Ihmisyyden liukumat



Kuva 15. Ihmisyyden liukumat, nimikartta

Korostetun todellisuuden ja toiseuden alueelle (1) nelikentässä sijoittuivat selkeästi teos *Isoäiti II* sekä taiteilija muotokuva *Nomad*, jossa poseeraa **Jorma Uotinen**. Isoäiti II:ssä hänestä tekee vieraan kuoleman vahva läsnäolo. Kuvassa korostuu isoäidin sokeutunut silmä, jonka valkoisena hohtava silmämuna muistuttaa kauhuelokuvien kuolleista nousseita ja tuo mieleen kuolinnaamion. Pään asento ja ojentunut kaula muistuttavat myös **Michelangelon** veistosta *Kuoleva orja*. Nomadia taas olisi vaikea sijoittaa mihinkään aikaan tai paikkaan ilman Uotisen vahvoja, tuttuja kasvonpiirteitä. Kuva voisi olla yhtä hyvin kuvata tietiselokuvan hahmoa tulevaisuudesta kuin ihmistä ajanlaskumme alusta. Uotisen tutut piirteet siirtävät kuitenkin kuvaa nelikentässä toiseudesta kohti tuttuutta. Myös King edustaa korostetun todellisuuden ja toiseuden kombinaatiota. Hän on kuvassa oma itsensä, mutta tulkinnassa

kuva saa muita merkityksiä ja muuttuu muuksi, joka häivyttää hänen identiteettiään. Hänestä tulee vahvemmin muuta kuin itsensä. Kuva tuo mieleen **Josef Conradin** *Pimeyden sydämen* kuvaelmat Afrikan villoista. Rotu nousee keskeiseksi ja aiheuttaa minussa katsojana jännitteen sekä herättää kysymyksen onko nykymaailmassa sallittua katsoa kuvan ei-valkoista henkilöä mustana Conradin Kongon villinä. Valehtelisin jos väittäisin, että en näkisi kuvassa lähihistoriastamme tuttua kategoriointia mustasta rodusta. Tämä aiheuttaa ristiriidan ja länsimaisen häpeän tunteen. Kingin kuvassa myös miehen kauneus korostaa toiseutta siinä hänen normaalin olemuksensa ollessa maskuliininen.



Kuva 16. ja 17. Detalji Michelangelon Kuolevasta orjasta ja Isoäiti II

Lähitarkastelussa olleessa kuvassa isoäidistä todellisuus korostuu vahvasti tekniikan tarkan piirron ansiosta ja minun henkilökohtaisen suhteeni vuoksi kuvassa isoäiti on minulle läsnä tuttuna, sellaisenaan, paljaimmillaan kaikkine virheineen. Myös muissa vanhuustutkielmissä vanhusten hauraus luo tietoisuutta omankin kehon vanhenemisesta ja sitä kautta niihin tulee vahva inhimillisyyden taso. Vanhuustutkielmat jakautuvat korostetun todellisuuden ja tuttuuden kenttään (2). Poikkeuksena näistä jo mainittu kuva isoäidistä, jossa kuoleman läsnäolo muuttaa sen katselukokemusta. Tuttuuden kenttään, mutta korostetun ja häivytetyn todellisuuden rajalle eli todellisuusulottuvuuden neutraalille alueelle sijoittuvat muotokuvat *Isä* sekä *Boss*. Isä on minulle läheinen ja kuvassakin tuttu, kun taas Boss on muotoku-

va oululaisesta yritysjohtajasta ja vaikuttajasta **Jarmo Hussosta**, joka esiintyy siinä omana karismaattisena itsenään. Husson kuva on kaikista kuvista neutraalein: siinä kemikaaliton tapahtumat jäävät vähäisimmiksi ja hänen vaatetuksensa viittaavat nykypäivän johtajahahmoon, moderniin **Ceasariin**.

Suurin osa näyttelyn kuvista jakautuu nelikentän osioon, jota määrittää häivytetty todellisuus sekä toiseus (3). Esimerkiksi lähitarkastelussa olleista kuvista Golden Brown edustaa tätä kategoriaa. Toisaalta naisen miesmäisyys Golden Brownissa häivyttää todellisuutta, samoin kuin henkilön esiintyminen jonakin muuna kuin itsenään, omana kaksoisolentonaan. Kuva ei kuitenkaan edusta absoluuttista toiseutta vaan ripaus tuttuutta tulee siihen kaikista niistä mielen syövereihin painuneista kuvista stereotyyppisistä etnisistä ihmisistä tai taiteen kuvastosta kuten *Mona Lisasta* ja muista, joita se muistuttaa. Samasta syystä näille main nelikenttää sijoittuvat myös teokset *Lace*, *Glow* ja *Copper*. Toisaalta tästä syystä Kingiin syntyy vieraannuttava taso, kun tutut kasvot muuttuvat yleisen edustajiksi. Georgen muotokuvat edustavat voimakkaimmin sekä häivytettyä todellisuutta että toiseutta. Georgea edustaa milloin stereotyyppistä kuvaa androgyynista dandysta ja milloin maskuliinisesta gladiاتورista, mutta poikkeuksetta nämä liukumat hänen kohdallaan ovat vieraannuttavia. Hänellä ei ole pysyvää, määriteltävää identiteettiä. Hän ei myöskään ole elävä, vakka siltä näyttääkin. Katsojana kuitenkin aistin Georgen elottomuuden ja se vieraannuttaa minua kuvasta luoden toiseutta.

Tuttuuden ja häivytetyn todellisuuden kenttään istuu kaksi muotokuvaa. Teoksessa *Doll* katsoja kohtaa nukkemaisen pikkutyön, johon luo häivytettyä todellisuutta maskilla ja rekvisiitalla luotu habitus. Toisaalta tytön kysyvässä katseessa on tuttua pikkutyön ehdottomuutta. Tuttuuteen teoksen kohdalla vaikuttaa myös henkilökohtainen suhteeni tyttöön. Toinen tähän kategoriaan menevä teos on *Superstar*. Se on maskin avulla rakennettu kuva, joka tässäkin tapauksessa häivyttävää todellisuutta samoin kuin piirron pehmeys. Toisaalta hahmo on tuttu historiallisesta ja uskonnollisesta fiktiosta, enkä voi katsoa sitä ajattelematta Jeesusta. Kuvassa jeesusmaisuuksia korostaa taustasta mallin pään yläpuolelle syntynyt hohtava alue sekä henkilön frontaaliposeeraus ja varma olemus, jotka kielivät johtajatyypistä.

Nelikentästä nähdään, että kuvat painottuvat toiseuden ja häivytetyn todellisuuden alueelle. Toiseus ja häivytetty todellisuus eivät poista kuvista henkilöiden näköisyyttä, mutta luovat niihin syvyyttä ja tekevät niistä monimerkityksellisiä. Nelikenttä osoittaa, että kuvissa on

vahvasti mukana toinen taso ja ulottuvuus, joka havainnollistaa inhimillisyyttä ja ihmisen moniulotteisuutta. Näin märkälävymuotokuvalla on tullut lisämerkitys, joka tekee niistä enemmän kuin pelkkiä esittäviä valokuvamuotokuvia. Tämä siirtää märkälävymuotokuvaa valokuvan traditiosta kohti muotokuvamaalauksen traditiota, jossa tekijän tulkinnalla on vahvempi sija.

3.7. VIERAS

Valokuvalla on vahva suhde vieraaseen. Sen avulla ammennetaan tietoa ja tutkitaan vieraita maailmoja, ihmisiä ja ilmiöitä, jotka inspiroivat uteliaita valokuvaajia. Valokuva on työkalu kohdata tuntematon ja outo, toinen.

Toiseuden käsitteen avulla taas rakennetaan identiteettiä. Sen avulla valtaryhmien jäsenet paikantavat itseään määrittelemällä erilaisen toiseksi, ulkopuoliseksi. Toiseutta määritellään erottautumisen kautta, jonka avulla tuotetaan kategorioita joilla erilaisia vieraita ilmiöitä tunnistetaan. Toiseus siis määrittyy aina suhteessa samankaltaisuuteen, josta se eroaa. Sen määrittelijä nimeää erot, jotka hän kykenee tunnistamaan itsensä kautta. Ero rakentaa samaa ja ilman eroa samaa ei ole olemassa.⁶⁶ Muoti on hyvä esimerkki: sen kautta erottaudutaan muista ryhmistä, mutta myös kuulutaan tiettyyn ryhmään. Muodissa yhteiskunnallisen yhdenmukaistumisen ja yksilöllisen erilaisuuden sekä vaihtelun pyrkimykset on yhdistetty samaan toimintaan.⁶⁷

Toiseudessa ei kysymys ole mistä tahansa erosta, vaan toiseutta tutkittaessa on kiinnitettävä huomiota toiseuden konteksteihin sekä tapauskohtaiseen erityisyyteen ja on kysyttävä missä ja miksi jokin asia määräytyy toiseksi. Kontekstilla voidaan tarkoittaa muun muassa historiallista ja yhteiskunnallista taustaa tai tulkitsemista ohjaavia konventioita.⁶⁸ Esimerkiksi us-

⁶⁶ Löytty, 2005. s. 162

⁶⁷ Simmel, 1986. s. 27

⁶⁸ Löytty, 2005. s. 175

konnolliset konventiot voivat ohjata vahvasti myös taiteen tulkitsemista. Tästä esimerkkinä seudulla, jossa uskonnolla on vahva jalansija näyttelyni oli saada lyhyen lopun kesällä 2012. Valituksia näyttelyn järjestäjälle tuli ihmisiltä, jotka näkivät vanhuustutkielmani aitoina kuolinnaamioina ja kuolleiden hyväksikäyttönä. Ihmisten halu kieltää kuvat herätti ajatuksen heidän ahdistuksestaan mahdollisen kuolemanjälkeisen elämän muodosta. Vanhuustutkielmani haluttiin kieltää kuolinnaamioina ja samalla ikään kuin unohtaa vanhuus tämän ja tuonpuoleisen elämän välistä. Mielestäni taiteen tehtävä on esittää vaikeita asioita ja antaa ihmisille mahdollisuus puhua niistä sen avulla. Samat kuvat olivat esillä Hippolyten näyttelyssä vuotta aiemmin ja näyttelyn avajaisissa minua lähestyi vanhempi herra, joka oli liikuttunut vanhuustutkielmistani ja halusi kiittää minua siitä, että uskallan ottaa aiheekseni ja tuoda esille kuoleman, joka on edelleen yhteiskunnassamme tabu. Näiden eritaustaisten ihmisten vastakkaiset reaktiot osoittavat kontekstien merkityksen tulkinnessa. Vaikka muutokuvani eivät omasta mielestäni ensisijaisesti kerrokaan kuolemasta, tunnen mielihyvää siitä, että tavoitan yleisöni tunnetasolla. Se on tehtäväni taiteilijana.

Näistä esimerkeistä voi havaita, että toiseus ei ole ominaisuus vaan seurausta määrätynlaisesta kohtaamisesta ja näkemisen tavoista. Kaikki erilaisuus ei ole toiseutta eikä erilaisuus ole sama kuin vastakohtaisuus. Toiseus on strateginen käsite, jonka avulla käsitellään nimenomaan valtasuhteita, kun taas erilaisuus on kuvailevaa.⁶⁹

Psykoanalyttinen teoria korostaa subjektin jakautumista ja tiedostamattoman roolia toiseutta käsiteltäessä. **Kristevan** mielestä muukalainen asuu meissä itsessämme. Hänen mukaansa **Freudkaan** ei puhu muukalaisesta tai heistä vaan kutsuu analysoimaan muukalaista analysoimalla itseä. Outo on kaikissa meissä, minussa, ja näin muukalainen olen minä itse ja muukalaista ei ole.⁷⁰ Tämä on oivallus, jota kuvissani haluan tutkia ja niissä etsiä: muukalaista minusta ja meistä. Kristevan mukaansa toiseus, muukalaisuus alkaa oman erilaisuuden tiedostamisesta ja päättyy, kun näemme itsemme muukalaisina kapinoimassa yhteisöjä ja siteitä vastaan. Kristevan mukaan modernin individualismin kumous on auttanut näkemään mahdollisuuden yhteiselämässä meidän, muukalaisten kesken. Hänen mukaansa modernin

⁶⁹ Löytty, 2005. s. 181-182

⁷⁰ Kristeva, 1992. s 195

individualismin kumouksessa yksilö tajuaa hajanaisuutensa ja kuilunsa, outoutensa.⁷¹ Ymmärrän, että näin ihminen saa olla juuri sitä mitä on eikä hänen tarvitse survoutua tiettyihin ennalta määriteltyihin muotteihin. Kenenkään ei tarvitse olla täydellinen, eikä kukaan siihen pystyisikään. Täydellisyys on yksiulotteista. Voi olla hetero olematta homon täydellinen vastakohta. Tämä näkyy kuvissanikin. Vastakohtat voivat myös olla samanaikaisesti yhdessä oliossa, lauseessa tai yksilössä, kuten häivytetty ja korostettu todellisuus samassa kuvassa. Tätä moninaisuutta haluan korostaa kuvissani. Haluan osaltani olla edistämässä Kristevan ajatusta siitä, että enää muukalaista ei pyritä sulauttamaan yhteiskuntaan ja mitätöimään vaan jollain tasolla myös hyväksymään hänen toiseutensa. Muukalaisuutta hahmotellaan joka päivä vastaan tulevien erilaisten kasvojen ja pitkin historiaa ripoteltujen vaihtelevien hahmojen avulla.⁷² Nämä hahmot seikkailevat myös kuvissani. Kristeva kirjoittaa:

”Kevennetään outoutta palaamalla siihen jatkuvasti - nopeammin ja nopeammin. Paetaan outouden vihaa ja taakkaa, jätetään ne, ei yhdenmukaistamalla ja unohtamalla vaan harmonisesti toistamalla outouden olettamia ja julistamia eroja.

Bachin Toccatat ja Fuugat kertovat korvilleni sen, minkä näen outouden moderniksi merkitykseksi: outous on tunnustettu ja vihlaiseva, koska se on kobotettu, siroteltu ilmaan, otettu uuteen muotoutuvaan, päämäärättömään, rajattomaan, loputtomaan leikkiin, outous, jota on vain hipaistu ja joka jo loittonee.”⁷³

Tätä outouden olettamien toistoa ja sen ilmaan sirottelua korostaa myös internetin mahdollistama maailma, jossa kaikki on nykyihmiselle läsnä, koko maailma on tässä ja nyt, yhtenä verkostona. **Marshall McLuhan** loi tästä käsitteen ”maailmankylä”. Sen myötä myös identiteettiä rakennetaan pirstaleista ja yhden roolin sijaan nykyihmisellä on yhä useampia rooleja eri työ- ja vapaa-ajan sidosryhmissä. Yhdensidosryhmän jäsenenä sinua ei välttämättä tunnisteta toisessa sosiaalisessa kuviossasi. Identiteetti on moninaista ja myös monimutkaisempaa kuin ennen. Tämä yltyvä moneutumisen myös luo osaltaan toiseutta ja näkyy niin

⁷¹ Kristeva, 1992. s 12-14

⁷² Kristeva, 1992. s 12-14

⁷³ Kristeva, 1992. s 14

yhteiskuntarakenteissa, muodissa kuin musiikissakin, jotka jakautuvat yhä useampiin alalajeihin ja lonkeroihin.

Muukalaisvihassa kyse on ”tiedostamattomaan torjuttujen piirteiden projisoimisesta negatiivisesti määriteltyihin muukalaisiin”, toisiin.⁷⁴ Muukalaisvihassa tapahtuu eräänlainen käännteinen pirstaloituminen: kollektiivinen tyypitys. Muukalaisia ei katsota yksittäisinä ihmisinä vaan ryhmänä, jonka jäsenillä on kaikilla tietyt ominaisuudet. Tätä seuraa tietynlainen kasvottomuus. Itse etsin kuvissani toista, joka asuu niin minussa kuin muissakin penkoen juuri omaa tiedostamatontani, etsien unohdettuja ja piiloutuneita toisia, torjuttuja piirteitä. Voisiko näin töissäni olla suvaitsevaisuutta lisäävä taso? Vaikkakin itsestäni tuntuu vieraalta ajatella Suomea rassistisena yhteiskuntana, sanomalehtien artikkelit kertovat muuta. Helsingin Sanomien artikkelissa 30.1.2012 Suomessa suurimman osan elämänsä viettänyt palestiinalaistaustainen toimittaja-kirjailija **Umayya Abu-Hanna** kertoo surullisia esimerkkejä päivittäin afrikkalaisen tyttärensä kanssa kohtaamastaan rasismista, jonka vuoksi lopulta jätti Suomen kokonaan. Mielenkiintoista on, että hän tunsi olevansa muukalainen Suomessa palestiinalaisuutensa vuoksi ja muukalainen uudessa kotikaupungissaan Amsterdamissa suomalaisuutensa vuoksi. Suomalaisuutensa vuoksi hän kokee supersosiaalisten ja joviaalien hollantilaisten seassa olevansa epäsosiaalinen outo. Tämä on hyvä esimerkki siitä, että toiseus asuu meissä itsessämme.

3.8. ISOÄITI, GOLDEN BROWN JA KING LÄHITARKASTELUSSA

Teoksen Isoäiti kuvaparissa näyttäytyvän länsimaalaisen vanhuksen iho on nahkamainen ja ryppyinen. Vasemmanpuoleisessa kuvassa vanhuksen silmät ovat suljetut ja oikeanpuoleisessa ne ovat auki katse yläviistoon. Kuvapari luo jatkumon ja lisää siten tarinallisuutta teokseen. Puolilähikuvat antavat mahdollisuuden kasvopiirteiden, juovien ja ryppejen lähitarkasteluun.

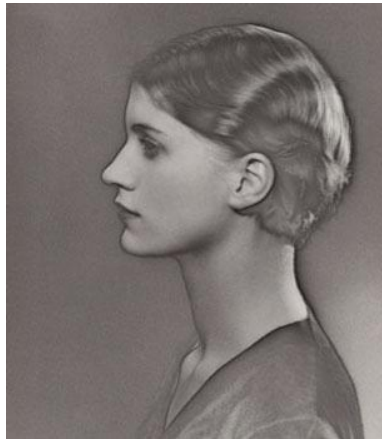
⁷⁴ Kylmänen, 1994. s. 7



Kuva 18. Isoäiti, 2011

Kuvat on otettu suoraan edestäpäin. Luen kuvia kuten tekstiä vasemmalta oikealle. Ensimmäisessä kuvassa, jossa vanhus on silmät suljettuina, vallitsee rauhallinen tunnelma. Suljetut silmät kutsuvat katsojaa tarkastelemaan vanhuksen kasvoja vieläkin lähempää. Kuva muistuttaa kuolinnaamiosta, vaikka suu on hieman jännittynyt ikään kuin elämän merkkinä. Kun vanhuksen silmät ovat suljettu, katsoja ei pääse samaan tilaan vanhuksen kanssa vaan jää ulkopuoliseksi. Vanhus ei jaa tilaansa tai kutsu mukaan mihinkään yhteiseen. Suhdetta kohteeseen ei synny vaikka hän avaa silmänsä kuvaparin toisessa kuvassa sillä edelleen hän välinpitämättömästi sivuuttaa katsojan suuntaamalla katseensa ylös, ikään kuin taivaaseen. Isoäidin vanhuuden vuoksi katse luotuna ylös tuo mieleen tuonpuoleisen ja miellelyhtymän jostakin korkeammasta, siirtymisestä elämää seuraavalle tasolle ehkä taivaaseen. Avonaisina vanhuksen silmät ovat läpikuultavat ja silmänympärystät tummat. Hänen otsansa on hieman kohonnut, suu edelleen hieman jännittynyt, katse keskittynyt ja odottava. Hän on määrätietoisen näköinen. Kuvan tunnelma on odottava. Intensiivinen katse luo siihen jännitettä.

Tekniikan aiheuttamat ilmiöt saavat vanhuksen valkoisten hiusten peittämän päälleen ympärille piirtymään ohuen mustan kehän. Teknisesti kyse on solarisaatiosta, joksi alun perin kutsuttiin kamerassa äärimmäisen ylivalotuksen negatiiviin tuottamaa efektiä. Surrealistinen taiteilija Man Ray on tunnettu solarisaatiota hyödyntävistä töistään.



Kuva 19. Man Rayn muotokuvakuva Lee Milleristä

Solarisaatio tapahtuu, kun ylivalotuksen ansiosta kuvan kirkkaimmat kohdat muuttuvat harmaiksi tai mustiksi. Tämä johtuu märkälevyalaatalla, joka käytännössä on alivalottunut negatiivi siitä, että kemikaalit reagoivat herkemmin kylmiin sävyihin aiheuttaen paikallista ylivalotusta. Isoäidin hiukset ovat viileän valkoiset hänen vaimeasti keltapigmenttiseen ihoonsa verrattuna. Solarisaation luoma sädekehä tuo mieleen uskonnollisesta kuvastosta tutun pyhyiden sädekehän. Uskonnolliset miellelyhtymät eivät lopu pyhyiden sädekehään vaan myös hiusten muotoilu reunustaa päätä ja kasvoja kuin pitsimäinen Amisi-naisen päähine, jolla silläkin on uskonnollisia tarkoituksia.

Tekniikan ja salamavalon ansiosta isoäidin kuva on osittain hyperrealistisen tarkka ja terävä, mutta osin maalauksellisen pehmeä. Valo ei jätä näyttämättä mitään. Naarmut, valumat ja kollodiumin jättämät epämääräiset reunat tuovat kuvaan erityisyyttä, kauneutta, käsityön leimaa. Valumat ja kolme suoraa, mutta katkonaista viivaa kuvan poikki elävöittävät kuvan pintaa samalla tavoin kuin rypyt vanhuksen ihon pintaa. Nämä tekniikan aiheuttamat kolme

naarmua (ilmeisesti hopeanitraatin epäpuhtauksia) myös ikään kuin luovat illuusion pinnasta katsojan ja isoäidin välillä erottaen katsojan hänestä, jolloin katsojasta tulee ulkopuolinen. Johtuen näkymättömästä pinnasta, isoäidin katseen suunnasta sekä keskittyneisyydestä toisaalle katsoja ikään kuin tarkkailee häntä salaa tai välimatkan päästä hänen huomaamatta. Onko katsoja aina ulkopuolinen ja silloin myös kuvattu katsojana itselleen ulkopuolinen?

Vaikka teoksissani yleisesti on läsnä ajattomuus, isoäidin kuvassa aikamuoto on ehdottomasti preesens. Se johtuu isoäidin katseen intensiteetistä ja suun jännittyneisyydestä sekä ryhdikkästä olemuksesta, jotka ilmaisevat vahvaa tahtoa. Tämä taas kuvaa elinvoimaa ja tekee isoäidistä läsnä olevan. Isoäiti on kuvassa vahvempi kuin luonnossa ja paljon päättäväisempi. Hänen kuvaansa minun on vaikea olla näkemättä geeniperimänä ja omana tulevaisuutenani. Vanhuustutkielmat ovat minulle henkilökohtaisesti myös jonkinlaista siedätyshoitoa, totuttelua isoäidistä luopumiseen joka on edessä. Se on oman pelon voittamista tuntemattoman kuoleman edessä. Kesällä 2011 jouduin poistamaan yhden vanhuusaiheisen kuvaparin Helsingin näyttelystäni, koska kuvattavan lapset eivät hyväksyneet kuvaa. Kuva äidistä oli toinen kuin heidän mielikuvansa hänestä. Uskon, että juuri tämä kohtaaminen oudon ja pelottavan kuoleman kanssa aiheutti heissä torjuvan reaktion. Vanhuustutkielmat muistuttavat meitä elämän ajallisuudesta muistuttaen kuolemasta, joka on meidän kaikkien omien mahdollisuuksien äärimmäinen raja. **Martin Heidegger** puhuu teorioissaan autenttisuudesta elämästä, jota ei ole mahdollista saavuttaa ennen kuin tästä rajasta tulee tietoiseksi.⁷⁵

Golden Brown teos on lämpimän seepian sävyinen ja siinä eksoottinen, iättömänoloinen henkilö katsoo hieman kysyvästi ja leikittelevästi suoraan kameraan. Syntyy suora katsekontakti katsojaan. Puolilähikuva imee katsojan lähelle. Se on otettu suoraan edestäpäin.

⁷⁵ Filosofit. Engl. alkuteos The Philosophy Book. Suom. Korhonen & Korpela. Schildts Kustannus, 2011. s. 255

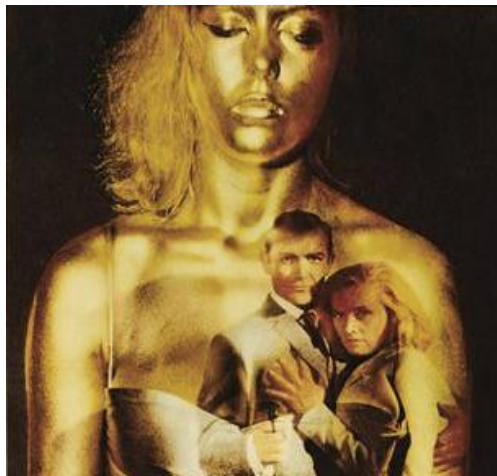


Kuva 20. Golden Brown, 2011

Henkilön läsnäolo kuvassa on vahva. Hänen kasvonsa ovat kääntyneenä hieman oikealle valoa kohti paljasten vasenta poskea hieman enemmän. Hänen olemuksensa on itsevarma ja yhtä aikaa feminiininen ja maskuliininen. Hänellä on vahvat piirteet: korostetut kulmakarvat, silmät ja huulet. Hänen ihonsa näyttää tummalta ja kiiltävältä. Hänellä on päässänsä kuviollinen huivi ja olkapäille asettuvat naiselliset, pitsikoristeiset mekon tai paidan olkai-

met. Ihoa on rinnan alueella näkyvillä paljon. Paljas rinta on maskuliininen ja ristiriidassa ehostetun ihon, naisellisten pitsiolkainten sekä päähineen kanssa. Golden Brown leikittelee sukupuolella korostaen kuvatus naisen fyysistä maskuliinisuutta. Myös yli korostetut kulmat korostavat tätä maskuliinisuutta. Kuvaaajana tiedän kyseessä olevan naishenkilön, mutta tietämättömälle tämä ei ole kuvan perusteella itsestään selvää.

Valo tulee kuvaan vahvasti sivulta muotoillen mallin kasvoja ja jättäen salaperäisen varjon kasvojen vasemmalle puolelle. Varjosta nousee korumainen tekniikan aiheuttama haamu, joka näyttää olevan kiinnittyneenä hahmon huiviin. Tämä tekniikan tekemä taika lisää arvokkuutta hänen olemukseensa. Kuvassa on hieman liike-epäterävyyttä, joka silottaa kuvatus ihoa ja pehmentää hieman vahvoja piirteitä. Kollodiumin ja hopeanitraatin jättämät pienet täplät, suorat naarmut ja reunojen rosoisuus tekevät kuvasta erityisen. Kuvan tunnelma sukupuolettomuuden ja mallin ilmeen ansioista salaperäinen ja hänen keskittyneisyytensä tekee siitä intensiivisen.

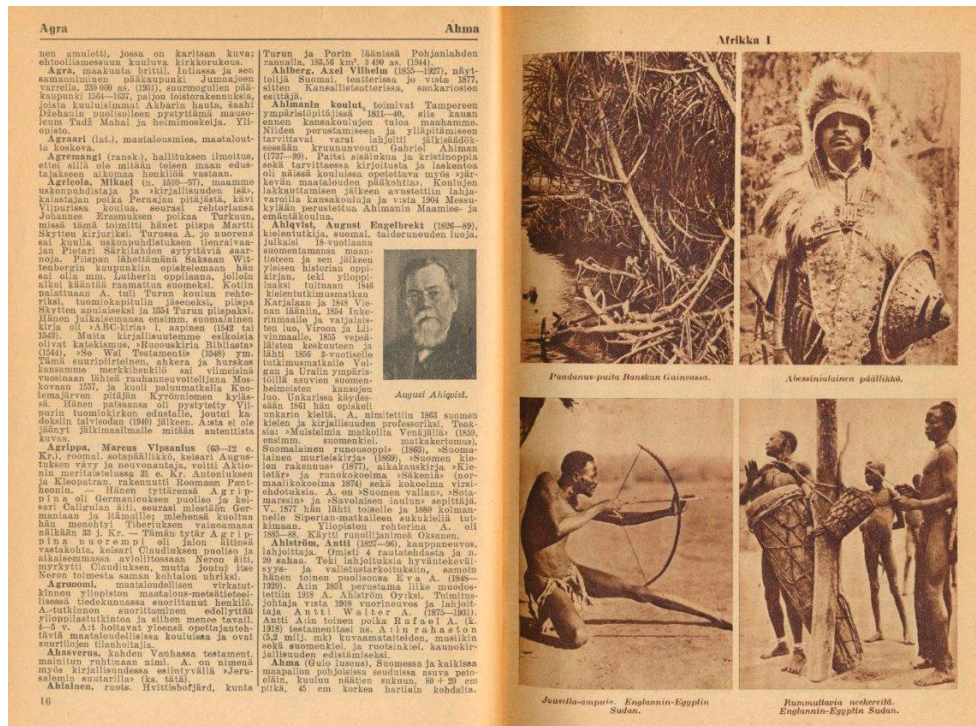


Kuva 21. Detalji elokuvan Goldfinger julisteesta

Mallin pronssimaalilla peitetty iho tuo mieleen myös **Guy Hammiltonin** ohjaaman **James Bond** elokuvan *Goldfinger*, jonka **Shirley Basseyn** samannimisen kappaleen säestämien alkutekstien taustalle tehdyllä videolla kultamaalilla maalattu malli toimi kolmiulotteisena taustakankaana, jolle projisoitiin kuvia elokuvasta. Tämän title sequensin tekijä **Robert**

Brownjohn voitti arvostetun brittien graafisen alan palkinnon D&AD 1965 Gold Awardin kyseisellä työllä.

Golden Brown nimi viittaa mallin maalatun ihon sävyn lisäksi brittibändi **Stranglersien** kappaleeseen Golden Brown, jonka videon tapahtumat sijoittuvat Egyptin kullankeltaisen auringon alle. Kappaleen musiikkivideossa liikutaan mm. kulahtaneissa siirtomaakuvasto- maisessa palmujen täyttämässä koristeelliseksi kaakeloidussa rakennuksessa, aavikon pölyisessä ja kullankeltaisessa auringonlaskussa. Golden Brown naishahmo voisi kävellä kuvan poikki missä tahansa kohtauksessa. Toisaalta seepian sävyn sekä hahmon eksoottisuuden ja täydellisen saavuttamattomuuden ansiosta kuva voisi tulla vastaan vanhan tietosanakirjan kaukomaista esittelevällä kuva-aukeamalla. Ennen tietosanakirjojen maat olivat tavoittamattomia satumaita, joiden todenperäisyyttä ei moni itse päässyt todistamaan.



Kuva 22. Aukeama Otavan julkaisemasta Jokamiehen tietosanakirjasta vuodelta 1947

Golden Brownin nainen on myös ikään kuin maskeerattu pronssimaalilla toiseksi roduksi. Pronssi tunnistamattomana ihonsävynä yhdessä länsimaisen naisen kasvopiirteiden kanssa luo ristiriidan kautta uuden tutun mutta tunnistamattoman ihmisrodun, kuvassa on yhtäaikaisesti läsnä tuttuus ja toiseus. Onko toiseus tässä kuvassa sukupuolista vai rodullista?

Kun kuvasta on henkilön oma persoona hävitetty, alkaa nousta esiin metaforiset tasot, jotka tässä tapauksessa luovat uusia heteronormiin ja rotuun liittyviä miellelyhtymiä. Golden Brownin viekoittelevaa hymyä voi verrata myös *Mona Lisan* virneeseen ja se herättää kysymyksen siitä mille nainen hymyilee niin itsevarmasti. Mona Lisa leikki taas johdattaa ajatusta sukupuolikysymykseen. Eikö Mona Lisan olekin epäilty olevan **Da Vincin** naamioitu oma kuva?

Myös teoksessa King rotu nousee vahvasti esiin. Teoksessa ei-valkoinen, kaunis ja vahva-piirteinen mies katsoo vaativasti suoraan kameraan, joka tarkkailee häntä suoraan edestä ja hieman alaviistosta. Hänen tumma ihonsa on hohtava ja paljas. Hänen leukansa on ylväästi ylhäällä. Hänen olemuksensa on ajaton ja vailla paikkaa. Puolilähikuva kutsuu jälleen katsojaa lähemmäs.



Kuva 23. King, 2010

Teoksen mies vaikuttaa vahvalta ja päättäväiseltä. Tämä korostaa hänen miesmäisyyttään. Toisaalta hän on myös naismaisella tavalla kaunis. Valo tulee vahvana keilana oikealta jättäen miehen kasvojen vasemman puolen varjoon hänen silmänsä lukuun ottamatta. Valo on kontrastinen ja dramaattinen, miehen musta hahmo nousee mustasta taustasta. Vasemman puolen varjo, josta vain silmä näkyy korostaa katseen voimaa. Kuvan reunat ovat rosoiset

näyttäen kolloidiumin levittäytymisen laatalla. Hopeanitraatin epäpuhtaudet luovat ryhmän v:n muotoisia roiskeita miehen oikeaan poskeen. Nämä aina tervetulleet virheet elävöittävät kuvaa ja luovat siihen käsityön leiman sekä korostavat kuvan luomisvaiheen analogisuutta. Ne myös kehystävät hahmon kasvot. Miehen silmät ja osa ihoa piirtyvät äärimmäisen terävinä, kun taas rinnus jää maalauksen omaiseksi. Terävillä alueilla iho näyttää huokosensa. Kuvan tunnelma on jännittynyt ja se on luonteeltaan tummasävyinen.

King voisi esittää Bronxin nykyajan kasvattia, katujen kundia New Yorkin pahamaineiselta alueelta tai yhtä hyvin uhmakasta afrikkalaista orjaa sadan vuoden takaa. King nimi voisi viitata afrikkalaiseen kuninkaaseen yhtä hyvin kuin katujen kuninkaaseen. Se on myös kuvassa esiintyvän Erickin sukunimi.

Sekä Golden Brownissa että Kingissä aika katoaa ja hahmoja on vaikea paikantaa aikajanelle tai maantieteellisesti. Niin Kingissä kuin Golden Brownissakin valaistus, maskeeraus ja rekvisiitta tai sen puuttuminen korostaa arvoituksellisuutta ja luo kuvaa mystisestä toisesta. Molemmat kuvat leikittelevät rotustereotypioilla tuottamalla mielikuvaa eksoottisesta ei-valkoihoisesta. Golden Brown leikittelee myös naisen asemalla eri kulttuureissa tuottamalla mielikuvia fridakahlomaisesta ylpeästä, vapaasta, itsenäisestä naisesta ja taiteilijasta tai toisaalta köyhästä, kauniista palvelijattaresta, beduiinista tai kerjäläisestä. Kuvat leikittelevät identiteeteillä näytellen toista ja/tai asustein ja maskein naamioituen muuksi. **Mikko Lehtosen** Babar analyysin mukaan Babar tapaa serkkunsa kaupungissa ja initoi heidät sivilisaation piiriin vaatettamalla heidät. Puvun avulla Babarissa siirrytään luonnosta sivilisaatioon.⁷⁶ Voisi ajatella, että kuvassa King tapahtuu päinvastoin ja hahmo muuttuu kolonialistisen historian synnyttämäksi stereotyyppiseksi jaloksi villiksi⁷⁷, kun hänet on riisuttu sivilisaatiolle ominaisesta vaatetuksesta.

⁷⁶ Lehtonen, 1994. s. 103

⁷⁷ Löytty, 2005. s. 170

4. KOHTAAMISIA

Muotokuvissani kohtaan toisen ihmisen (kasvot) kahdella tasolla: kuvaustilanteessa kuvaajana sekä sen jälkeen katsojana tai tutkijana. Kuvissani päällimmäiseksi nouseekin kysymys toisen kohtaamisessa.

Maarit Leskelä-Kärki pohtii väitöskirjassaan rooliaan historioitsijana ja toisen elämän tutkijana. Toisesta ihmisestä kirjoittamisen samoin kuin hänen kuvaamisensa vaatimus on kunnioitus. Kunnioituksessa on kyse siitä ”eettisestä prosessista, johon joudumme, kun kohtaamme menneisyyden ”toisen” ajatuksineen, tunteineen ja kokemuksineen”. Tällöin tutkijan lähtökohtana ei voi olla ”samaistumiseen pyrkiminen, tutkijan omaelämäkerrallisuuden painottaminen, vaan ennemminkin juuri toisen kohtaaminen hänen ehdoillaan”.⁷⁸ Tämä on suoraan rinnastettavissa kohtaamiseeni kuvattavan kanssa. Itsekin koen tutkivani toisen elämää, yhtä lyhyttä hetkeä siitä. Muotokuvaajana etsin tasoa, jolla voin olla korkeintaan samalla tasolla kuvattavani kanssa. Jos asetan itseni ylemmäs, menetän mahdollisuuteni löytää ihmisestä mitään ulkoista ja näkyvää kuorta enempää. Käytän valokuvaajana kuitenkin valtaa valitessani kenet ikuistan, samalla tavoin elämäkertakirjoittajalla valta on kohteen valinnassa ja siinä kenet kirjailija näkee tarpeeksi tärkeäksi nostaa esiin tuleville sukupolville.⁷⁹ Valokuvaajan valta-aseman kannalta on oleellista se tapa, jolla hän lunastaa hetken kuvattavan elämästä. Toisen äärettömyyden kunnioituksen kautta muotokuvissa ja kuvaustapahtumassa voi päästä inhimillisen ymmärryksen kautta lunastamaan hetki kuvattavan elämää ilman varkautta, hyväksikäytön valtaa tai toisen kustannuksella tapahtuvaa kuvan valotusta.

⁷⁸ Leskelä-Kärki, 2006. s. 633.

⁷⁹ Leskelä-Kärki, 2006. s. 635

4.1. TUTKIJAN KOHTAAMISET

Tutkijana kohtaan toisen, tällä kertaa kuvina, kuvissa. Kuten aiemminkin todettiin, tulkinta luodaan useiden mahdollisuuksien joukosta tulkitsijan sukupuolen, rodun, luokan, iän sekä sosiaalisten ja kulttuuristen rakenteiden näkökulmasta. Ideat ja tulkinnat eivät koskaan ole ainutlaatuisia vaan ”sosiaalisesti tuotettuja, joskin yksilöllisesti tietystä positioista ilmaistuja”. Tutkija tulee aineistoonsa läsnäolevaksi myöntämällä oman äärellisyytensä, näkemällä rajansa ja sen ettei hän voikaan sanoa kaikkea kaikesta.⁸⁰ Tämä Leskelä-Kärjen ajatus on mielestäni ihanan rauhoittava.

Emmanuel Levinasin mukaan ”järki juontuu kasvokkaisista kohtaamisista toisten ihmisten kanssa”, sillä aina kun näemme toisen ihmisen kasvot, meille välittyy viesti toisen ihmisyydestä ja siitä, että meillä on toisistamme vastuu⁸¹. Levinasin mukaan toinen on enemmän kuin minä, ääretön toinen vastaan minä äärellinen⁸². Samalla tavoin kuin Heideggerin mukaan ihmisen on tunnistettava kuolema äärimmäisenä rajanaan autenttisen elämän saavuttamiseksi, on minun kuvaajana muotokuvaustilanteessa tunnistettava oma rajallisuuteni ja toisen äärettömyys luodakseni hyvän muotokuvan. Minun on kohdattava kuvattavani hänen ehdoillaan ja häntä kunnioittaen, hyväksyttävä oma äärellisyyteni hänen äärettömyytensä edessä. Onko näin saavutettavissa tietynlaisen autenttinen näkemys kuvattavasta? Joka tapauksessa minulle toisen äärettömyys on lahja ja pohjaton inspiraation lähde, jonka kautta tutkia ja venyttää omia ulottuvuuksiani. Kuten Levinas näen suhteen toiseen ihmiseen mahdollisuutena. Levinas pyrkii asettamaan toisen ensisijaiseksi itseensä nähden tavoitteenaan tapa havainnoida suhdetta toiseen antaen toisen säilyttää toiseutensa. Levinasin mukaan keskeisin osa tätä prosessia on juuri ”Toisen kasvot”. Kasvot ”asettavat vaatimuksen toisen toiseudelle, erillisyyden myöntämiselle”, jota kautta päästään toisen ja oman toiseuden ymmärtämiseen ja kunnioittamiseen.⁸³ Etiikka rakentuu tapahtumaluonteisesti tässä

⁸⁰ Leskelä-Kärki, 2006. s. 634-635

⁸¹ The Philosophy Book, 2011. s. 273

⁸² Veenkivi & Varto, 1993. s. 144

⁸³ Leskelä-Kärki, 2006. s. 633-634

kasvokkain-relaatioissa (erillaisuussuhde) toisen kanssa. Se ei ole valmis arvojen ja normien järjestelmä.⁸⁴

Kysymys toiseuden käsitteen tulkinnan synnyttämästä kuvaajan ja katsojan valta- asemasta askarruttaa minua. Määrittelenkö itseni kuvaajana kuvattavani yläpuolella? Onko kuvaajan aina oltava kuvaustilanteessa valta- asemassa ja Löytyn kuvaaman arvottavan hierarkian ylempi osapuoli? Onko kuvaajan mahdollista luovuttaa valta kuvattavalle tai ainakin laskeutua tämän kanssa samalle tasolle? Tämä valta- asettelu herättää mielenkiintoisen kysymyksen myös taitelijan omakuvasta. Kuka silloin on ylempi osapuoli?

4.2. PÄÄTÄNTÄ

Olen tutkinut pro gradu -työssäni kuvaamieni märkälävymuotokuvien ilmaisullisia ulottuvuuksia. Aineistonani oli 2011 galleria Hippolytessä esillä ollut Elämät-näyttely. Etsin vastausta tutkimusongelmaani siitä millaista ilmaisua kuvani rakentavat ja millaisia merkityksiä ne tuottavat muotokuvan tradition viitekehyksessä. Valitsin näyttelyn töistä lähitarkasteluun kolme teosta, joita analysoin kysyen mitä ja kuka kuvassa näkyy, millaisena kuvan henkilö näyttäytyy sekä millainen tunnelma kuvassa on. Tarkastelin myös katseen suuntaa ja tekniikan kuviin tuottamia ilmiöitä sekä valon, komposition ja kuvakulman vaikutusta merkitysten rakentumiseen. Tutkimusmetodini oli fenomenologinen ja kyseessä oli representatiotutkimus.

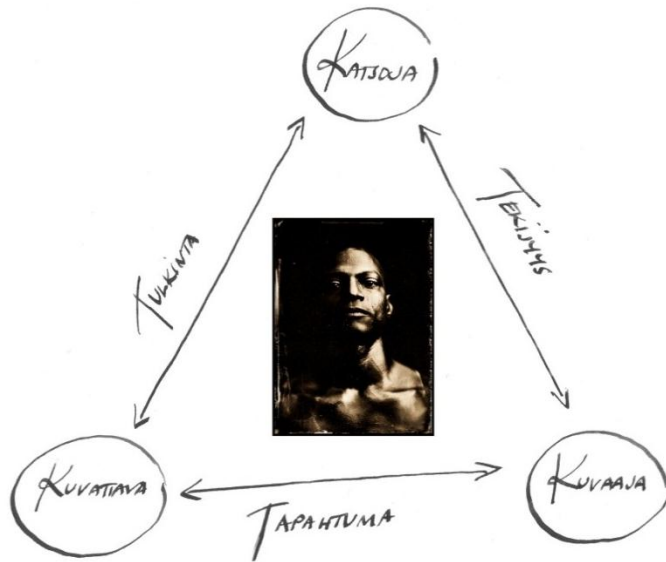
Tutkimukseni osoittaa, että märkälävytekniikka ja kuvausprosessi siirtää märkälävymuotokuvaa valokuvan traditiosta kohti muotokuvamaalauksen traditiota, jossa taiteilijalle jää vapaampi rooli muotokuvan rakentamisessa.

Toiseksi keskeiseksi asiaksi tutkimuksessani nousi oman metodisen rakennelman löytäminen: nelikenttä, jonka avulla tarkastella märkälävymuotokuvien esittävyyyteen liittyviä ilmaisun

⁸⁴ Sivenius, 1998. s. 224-225

tapoja. Tutkimuksessa havainnollistin nelikentän avulla tutkimusaineistoni jakautumista toiseuden ja tuttuuden kenttiin sekä aineiston todellisuusulottuvuutta.

Tutkimukseni nosti esiin myös kohtaamisten syntymisen muotokuvan ympärillä kolmella tasolla, jota oheinen kaavio havainnollistaa. Kohtaamisia pohdittaessa kuvan voi nähdä ikään kuin kolmion keskellä, jonka ympärillä tapahtuu kohtaamisia. Kuvaajan ja kuvattavan kohtaamisessa syntyy kuvaustapahtuma ja tässä kohtaamisessa tuotetaan itse kuva. Minä kuvaajana rakennan kuvan katsojalle yhdessä kuvattavan kanssa.



Kuva 24. Katsoja-kuvaaja-kuvattava, tapahtuma-tekijyys-tulkinta

Kuinka tuleva katsoja vaikuttaa minuun ja kuvattavaan sekä itse kuvaan? Mikä on näiden kolmen suhde? Kun katsoja kohtaa kuvan välityksellä kuvaajan, herää kysymys tekijyyden roolista, johon vaikuttavat myös ulkopuoliset tekijät kuten media ja taiteilijan edeltävät työt. Kun katsoja kohtaa kuvan välityksellä kuvattavan, syntyy tulkinta. Kuinka tekijyys vaikuttaa tulkintaan? Mikä on tapahtuman, tekijyyden ja tulkinnan suhde? Tämä on erityisen mielen-

kiintoinen kolmio, jonka kautta voin lähteä purkamaan valtakysymystä ja johon syventymisen avaa mahdollisuuden jatkotutkimukselle.

LÄHTEET

PAINETUT LÄHTEET

- Anttila, Pirkko:** *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen*. Hamina: Akatiimi, 2006
- Barthes, Roland:** *Valoisa huone*. Suom. Lintunen, Sironen ja Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri: Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö, 1985. Alkuteos: La Chambre Chlaire, 1980
- Barrett, Estelle:** *Focault's 'What is an Author': Towards a Critical Discourse of Practice as Research*. Teoksesta Barrett & Bolt (toim.): *Practice as Research, Approaches to Creative Arts Enquiry*. London/New York: I.B.Tauris, 2007
- Batchen, Geoffrey:** *Forget Me Not. Photography & Remembrance*. New York: Princeton Architectural Press, 2004
- von Bonsdorff ja Seppä (toim.):** *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus, 2002
- Dölle, Savia ja Vuorenmaa:** *Katse kameraan: Valokuvamuotokuvia museoviraston kokoelmista*. Helsinki: Museovirasto ja Musta Taide, 2004
- Eco, Umberto:** *Kauneuden historia*. Helsinki: WSOY, 2008
- Elo, Mika:** *Valokuvan medium*. Pieksämäki: RT-Print Oy, 2005
- Hall, Stuart:** *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo: Sage & The Open University, 1997
- Ijäs, Minna:** *Esittää ja esittäytyä. Ihmisiä valokuvamuotokuvissa 1920-luvulla. Teoksesta Välissä, valokuvat ymmärtämisen välineinä*. Turku: Valokuvakeskus Peri ja Turun AMK, 2009
- Ijäs, Minna:** *Kvitetu ja koettu ruumis valokuvassa. Uudenlaisia esittäytymisen tapoja käyntikorttikuvissa 1910-1920 –luvulla*. Julkaisusta Naistutkimus 4/2008. Julkaisija: Suomen naistutkimusseura.

- Jula, Jari** (toim.): *Taiteen etiikka*. Areopagus: Turku, 2007
- Kozloff, Max**: *The Theatre of the Face, Portrait Photography Since 1900*. London: Phaidon Press Ltd, 2007
- Kristeva, Julia**: *Muukalaisia itsellemme*. Helsinki: Gaudeamus, 1992
- Kylmänen, Marjo**: Johdanto teoksessa *Me ja Muut. Kulttuuri, identiteetti ja toiseus*. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino, 1994
- Laakso, Harri**: *Valokuvan tapahtuma*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2003
- Laiho, Hemmo**: *Kolme analogiaa tieteen ja taiteen etiikasta*. Teoksesta *Taiteen etiikka* Toim. Jari Jula. Areopagus: Turku, 2007
- Laine, Timo**. Artikkelit *Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma*, julkaistu teoksessa Aaltola & Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Juva: PS-Kustannus, 2010
- Lehtonen, Mikko**: *Me muissa: Babar unenamme*. Teoksessa *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti ja toiseus*. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino, 1994
- Leskelä-Kärki, Maarit**: *Kirjoittaen maailmassa, Khronin sisarukset ja kirjallinen elämä*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 2006
- Löytty, Olli**: *Niilin lähteillä – tutkimusmatka länsimaiseen Afrikka diskurssiin*. Teoksessa *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti ja toiseus*. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino, 1994
- Löytty, Olli**: *Toiseus. Kuinka tutkia kohtaamisia ja valtaa*. Teoksessa *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Toim. Rasta, Huttunen, Löytty. Tampere: Vastapaino, 2005
- Mäki, Teemu**: *Saako profeettaa pilkata*. Teoksessa *Taiteen etiikka*. Toim. Jari Jula. Areopagus: Turku, 2007
- Miettinen, Pulkkinen ja Taipale** (toim.): *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus, 2010.

- Moilanen** ja **Räihä**: *Merkitysrakenteiden tulkinta*, julkaistu teoksessa Aaltola & Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Juva: PS-Kustannus, 2010
- Palin**, Tutta: *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannus Oy Taide, 2004
- Pitkänen**, Pertti: *Transparentti media*. Helsinki: Unigrafia Oy Yliopistopaino, 2011
- Pulkkinen**, Simo: *Husserlin fenomenologinen menetelmä*, julkaistu teoksessa Miettinen, Pulkkinen ja Taipale (toim.) *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus, 2010
- Reiners** ja **Seppä** (toim.): *Etiikka ja estetiikka*. Gaudeamus: Tampere, 1998
- Rossi**, Leena-Maija: *Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa*. Artikkeliteoksesta Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Toim. von Bonsdorff & Seppä. Helsinki: Gaudeamus, 2002
- Saraste**, Leena: *Valokuva muisto/viesti/taide*. Helsinki, Musta Taide, 2010
- Sederholm**, Helena: *Performatiivinen taide ja naisidentiteetin rakentaminen*. Artikkeliteoksesta Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Toim. von Bonsdorff & Seppä. Helsinki: Gaudeamus, 2002. s. 82
- Seppänen**, Janne: *Visuaalinen kulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 2005.
- Simmel**, George: *Muodin filosofia*. Suom. Antti Alanen. (Suomennoksen pohjana teoksessa Philosophische Kultur 1923 julkaistu teksti) Helsinki: Kustannus Oy Odessa, 1986
- Sivenius**, Hannu: *Taiteen varjo ja varjojen taide. Emmanuel Levinasin käsitys etiikan ja estetiikan subteesta*. Teoksesta Etiikka ja estetiikka. Toim. Reiners ja Seppä. Gaudeamus: Tampere, 1998
- Sontag**, Susan: *Valokuvauksesta*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino, 1984. Suom. Cederström ja Virtanen. Alkuteos Susan Sontag: On Photography (1977)
- Veenkivi** ja **Varto**: *Näkyvä ja näkymätön, filosofisia keskusteluja*. Oy Yleisradio Ab, 1993

Opas taiteen maailmaan. Useita kirjoittajia. Suom. Elisa Suolahti ja Martti Berger. Helsinki: WSOY, 1992

Filosofit. Useita kirjoittajia. Engl. alkuteos The Philosophy Book. Suom. Korhonen & Korpela. Schildts Kustannus, 2011

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Haraway, Donna: *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, julkaistu Feminist Studies Vol. 14, No. 3. Feminist Studies, 1988
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3178066?uid=3737976&uid=2134&uid=378548943&uid=378548933&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21101731187523> (Luettu 5.3.2013)

Ikonen, Teemu: *Imitaation rajoilla, täydentävä kirjoitus Denis Diderot'n tuotannosta*. Helsinki: Helsingin yliopiston verkkojulkaisut, 2000.

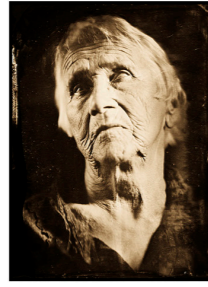
Jacobsen, Quenn: <http://studioq.com/state-portraits-from-madison/> (1.1.2013)

Joutsu ja Suomalainen: *Ammatti: elokuvaohjaaja Pirjo Honkasalo*. Dokumentti/YLE Teema, 2012

National Public Radio, 2011: Sally Mannin haastattelu
<http://www.npr.org/2011/02/17/133595585/from-lens-to-photo-sally-mann-captures-her-love> (Kuunneltu 3.1.2013)

Ruotsi, Suvi: *Intuitiota voi tutkia ja kehittää* –artikkeli Suomen Akatemian A Propos – verkkolehdessä, päivitetty 26.6.2012. <http://www.aka.fi/fi/Apropos/Artikkelit/Tutkija-tyossaan/Intuitiota-voi-tutkia-ja-kehittaa/> (Luettu 1.11.2012)

1.



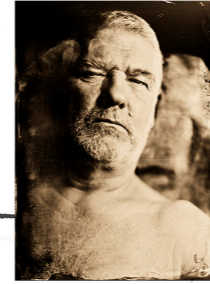
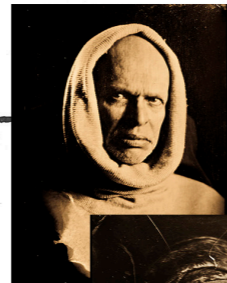
KOROSTETTU
TODELLISUUS



2.



Toiseus



TUTTUUS



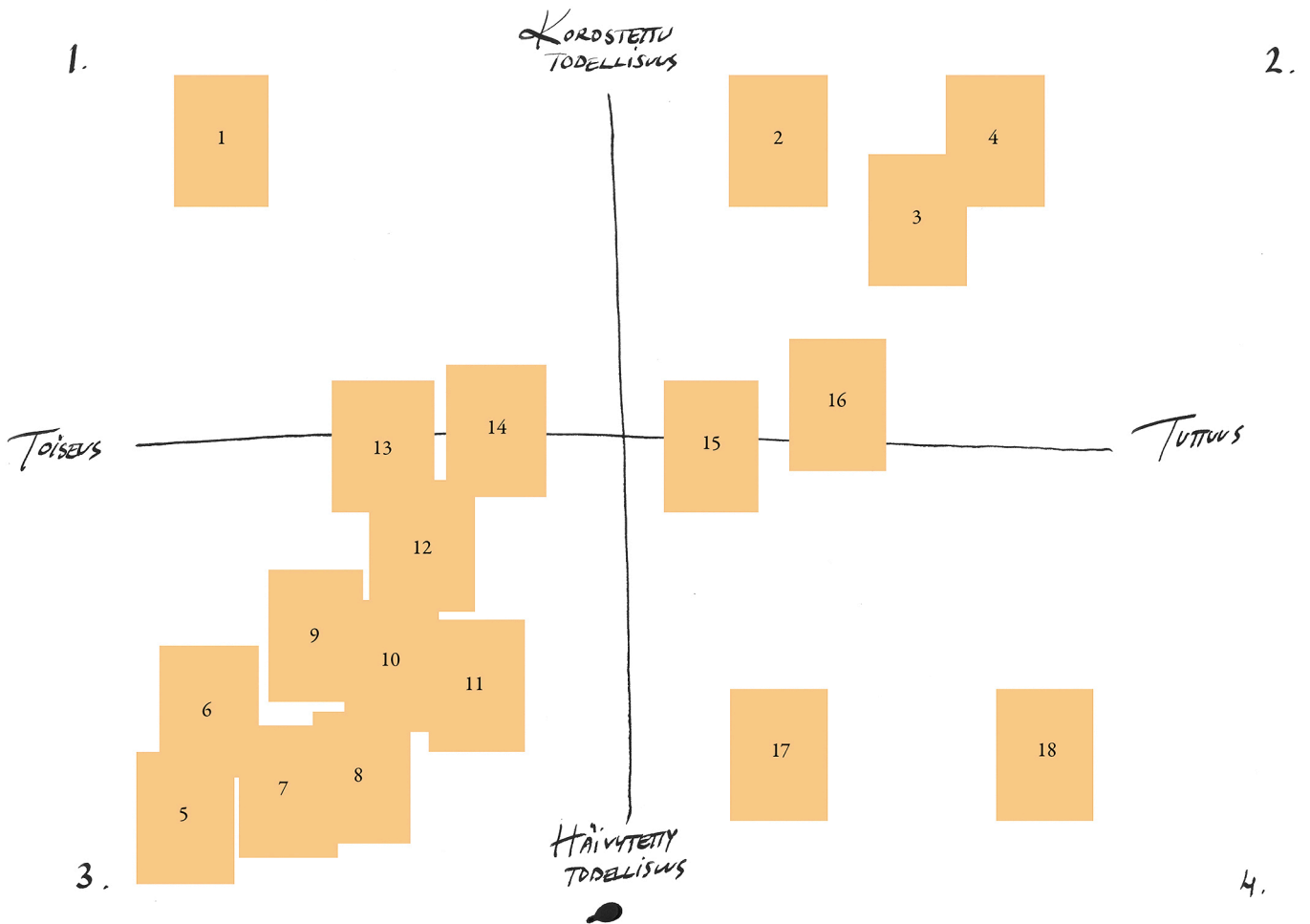
3.



HÄIVYTETTY
TODELLISUUS



4.



- | | |
|-----------------|------------------|
| 1. Isoäiti II | 10. Copper |
| 2. Erkki | 11. Lace |
| 3. Raili S | 12. Golden Brown |
| 4. Isoäiti | 13. Nomad |
| 5. Gladiaattori | 14. King |
| 6. Birdy | 15. Boss |
| 7. George | 16. Isä |
| 8. Dandy | 17. Doll |
| 9. Glow | 18. Superstar |