

Valokuvaomakuva omasta queeristä elämästä kertomisen paikkana

Anna Upola

Muotokuva on identifikaation ja projisoinnin paikka. Muotokuvan katsominen mahdollistaa suhteutumisen ja samastumisen kuvassa esiintyviin ihmisiin. (Soutter 2013, 14.) Omakuvan ja erityisesti valokuvaomakuvan tapauksessa vertailun ja peilaamisen prosessi on yhtä lailla mahdollinen, sillä kuvassa on kysymys itsestä. Toisen itsestä ja omasta itsestä.

Usein valokuvaomakuva kertoo tekijästään ja tekijänsä elämästä. Toisinaan valokuvaomakuvan viite taiteilijaan on vain tekijänsä hahmon näköinen jäljennös, ilman selittävää kytköstä kuvantekijän henkilöön. Tällöin teoksen merkitys ja vaikutus piilee muualla kuin omaelämäkerrallisuudessa. Tässä esseessä kuitenkin ajattelen omakuvaa tekijänsä keskittyvänä kategoriana, ja katson miten valokuvaomakuva voi toimia omasta queeristä elämästä kertomisen paikkana. Oman queerin elämän kerronnalla tarkoitan tässä sellaista omaelämäkerrallisuutta, jossa kuvauksen kohteena on kertojan oma elämä, identiteetti ja kokemukset.

Olen erityisen kiinnostunut siitä, miten valokuvaomakuva on rakennettu erilaisten omakuvallisten menetelmien kautta. Omakuvallisuudella tarkoitan omakuvan tekemisen tavoista ja omakuvaan liittyvistä merkityksistä koostuvaa kokonaisuutta. Omakuvalliset menetelmät ovat tapoja, joilla

omakuvassa kerrotaan esimerkiksi omasta elämästä. Ne voivat esiintyä useiden omakuvan tekemisen muotojen yhdistelmänä esimerkiksi siten, että elämästä raportoiviin kerronnallisiin menetelmiin sekoitetaan fiktiivisiä ja performatiivisia elementtejä. Tällöin tuloksena on autofiktiivinen omakuvallisuus, omaelämäkerrallisuuden ja fiktiivisten ainesten hybridi. Autofiktio käsitteenä viittaa yleensä kerrontaan, jossa yhdistyy sekä omaelämäkerrallisuus että fiktio (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 161). Tässä esseessä ymmärrän autofiktionaalisuuden yhtenä omakuvallisuuden mahdollisista ominaisuuksista.

Esseeni käsittelee kanadalaisen valokuvataiteilijan Laurence Philomènen omakuvaa, jota katson omasta queeristä elämästä kertovana teoksena. Philomène julkaisi vuonna 2021 valokuvamonografian nimeltä *Puberty*. Teos koostuu taiteilijan samannimisestä valokuvasarjasta¹, johon hän on kuvannut päiväkirjamaisesti omaa sukupuolenkorjausprosessiaan. Valokuvasarjassa taiteilija esiintyy arkisissa ympäristöissä keskittyneenä erilaisiin jokapäiväisiin puuhiinsa: ruokailuun, testosteroniannoksen

¹ <https://www.laurencephilomene.com/puberty-short>

ottoon, puhelimen selailuun ja sängyllä makailuun. Omakuvia jaksottavat erilaiset hetkessä tallennetut still life-kuvat yöpöydältä tai muilta tavaroiden peittämiltä tasoilta. Kommunikointi arjesta, elämästä ja ajan kulumisesta muodostavat sarjan rungon. En keskity tässä koko sarjaan, vaan katson tarkemmin vain yhtä sarjan omakuvaa ja sen syntyprosessia. Teos, jonka nostan omasta elämästä kertomisen tapausesimerkiksi, on Philomènen *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls* (2019). Kuva on julkaistu ensin taiteilijan Instagram-sivuilla vuonna 2019 osana laajempaa kuvakokonaisuutta, jossa taiteilija esittelee lepäävä alaston -kuvatyyppejä² tarkastelevia omakuviaan. Tämä julkaisu merkitsee myös vaihetta, jossa *Puberty*-sarja alkaa muotoutua. Taiteilija on myöhemmin julkaissut kuvan Instagramissa uudelleen kommunikoidessaan taiteellisen työskentelynsä prosesseista. Teoksesta on pikkuhiljaa tullut osa sosiaalisen median kuvavirtaa, jossa arkiset näppäilykuvat ja taiteellisen projektin osat sekoittuvat toisiinsa. Samalla se on yksi kirjaus päiväkirjassa, luku omasta elämästä kertomisen ja itsen näyttämisen projektissa.

2 Lepäävällä alastomalla ja myöhemmin myös lepäävä Venus-hahmolla tarkoitan kanonista kuva-aihetta, joka on muotoutunut erityisesti 1500-luvun Italiassa ja esiintynyt siitä eteenpäin tasaisesti länsimaisen taiteen historiassa. Lepäävä alaston esiintyy sekä veisto- että maalaustaiteessa, ja sen tunnuspiirteisiin kuuluu puolilepäävään asentoon sängylle, sohvalle tai divaanille asetunut makaava hahmo, joka on alaston tai osittain pukeutunut. Hahmo saattaa olla unessa, hereillä, omissa maailmoissaan tai katsojan katsetta tavoitteleva. Suurimmassa osassa kuvia lepäävä hahmo on esitetty naisena, mutta kuvauksissa esiintyy myös muita lepäävän alastoman tulkintoja. Kaanonille keskeisiä hahmon kuvauksia ovat esimerkiksi hellenistiseltä ajalta peräisin oleva nk. *Nukkuva Hermafroditus*, Tiziano Vecellion *Urbino Venus* (1534), Antonio Canovan *Pauline Bonaparte Borghese (Pauline Bonaparte Borghese Venus Victrixinä)* (1804–1808), Jean-Auguste-Dominique Ingresin *La Grande Odalisque* (1814) ja Édouard Manetin *Olympia* (1863).

Miten katsoa omaelämäkerrallista valokuvaa?

Valokuvaomakuvat kaikessa kerroksellisuudessaan ja ambivalenttisuudessaan kiehtovat minua taiteilijaomakuvista eniten. Kuvassa on taiteilija, tai oikeastaan kuva taiteilijasta. Koska kyseessä on valokuva, kuvan hahmo on todennettavasti ollut paikalla kuvanteossa. Näkymä tekijään ei ole siten sepitetty, vaan kameran kennolle tai filmille on todella jäänyt jotakin kuvanoton hetkestä: kuva tekijästään. Kuva on syntynyt tilanteessa, jossa taiteilija samanaikaisesti katsoo itseään ja tekee itsestään kuvan. Kuvan malli on siis itse kuvan tuottaja (Kuusamo 2010, 100). Omakuvaa katsoessani asetun sen tekijän asemaan. Haluan samastua häneen. Mieleen nousee kysymys: katsonko kuvassa itseäni?

Omakuvan äärellä katsomisen ja katsottavaksi tuleminen kysymykset ovat keskeisiä. Katse on avain samastumisen ja peilaamisen prosessien ymmärtämisessä. Peilaamisen yhteys valokuvataiteen katsomiseen palauttaa mieleeni valokuvataiteilija Nan Goldinin varhaiseen työskentelyyn. Goldin on tunnettu itse valittua queeriä perhettään tallentavista päiväkirjamaisista valokuvista, joiden diaesityksen taustalla hänellä on ollut tapana soittaa The Velvet Undergroundin ja Nicon *I'll be your mirror* -kappaletta (Ross 1996, 15). Myöhemmin Goldin on esittänyt töitään retrospektiivisesti ja julkaissut kuvista kokoavan valokuvakirjan nimeten ne *I'll be your mirror* -otsikolla. Kenties juuri Goldinin vaikutuksesta peilaamisen, vertailun ja samastumisen kysymykset tuntuvat keskeisiltä katsoessa ja kokiessa queeristä elämästä kertovaa ja queeriä elämää koskettavaa valokuvataidetta.

Kun katson tekijän elämästä kertovaa valokuvaomakuvaa, katseeni taustalla on kaksi tulkintaan vaikuttavaa ajatusta: ymmärrän, että kuva on samanaikaisesti dokumentoiva ja rakennettu. Arjen dokumentoinnissa kuvantekijä tekee päätöksen kuvaushetkestä ja siitä, mitä kuvaan päätyy. Omakuvaa tehdessä tekijällä on valta sen suhteen, miten hän näkyy kuvassa. Katseen

kohde ei ole vain passiivinen katsottava, vaan toimiva subjekti. Siten oma-kuva on tekijälleen otollinen väline itsemäärittelylle. Katsojalle se on väline näiden määrittelyjen jälkien etsimiseen. Tässä esseessä pohdintaani omasta elämästä kertovan valokuvan suhteen ohjaa taiteentutkimuksellinen näkökulma, jolloin tulkinassani korostuu vertaileva tarkkaan katsominen³.

“A daily self-portrait practice”⁴

Laurence Philomène julkaisi Instagram-tilillään 7.4.2019 sarjan omakuvia, jotka käsittelevät lepäävän alastoman kuvatyyppejä. Hän kuvaili julkaisussa sarjaansa seuraavasti:

lately looking at transness x slowness, gender through time, looking at [a] trans life outside of the spotlight, daily human moments. (Philomène 2019a.)

Sarjan ensimmäinen kuva on *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls*. Teos on vaakamuotoinen, voimakkaasti väreiltään saturoitunut valokuva. Kuvan keskellä sohvalla lepää alaston hahmo puolimakaavassa ja hieman kierteisessä asennossa, selkensä kääntäneenä. Hahmo katsoo siten olkansa yli kohdaten katsojan katseen. Punasävyisellä kangassohvalla makaavan hahmon alla on pörröisiä, teddykankaisia tyynejä ja fleece-huopia. Sohvan selkänöjan päällä makaa huomiota herättävän suuri ja värikäs kirjolohipehmolelu, jonka keltainen silmä tuntuu tavoittavan katsojan

katseen. Sohvan toisen käsinojan päälle on pinottu kirkasvärisiä lakanoita ja froteepyyhkeitä. Sohvalla makaavalla hahmolla on pitkät, oranssit ja kiharat hiukset ja värikkäästi tatuoitu iho. Hahmon asento tuntuu tutulta kierteisessä, puoliksi nojaavassa ja osin lepäävässä muodossaan. Asento on sama, kuin lukuisissa muissa länsimaisen taiteen kaanonin lepäävää alastonta kuvaavissa teoksissa. Tämä lepäävä hahmo myös kohtaa katsojan katseen, mitä kaikki taiteen historian lepäävät eivät suinkaan tee.

Nostan julkaisun kuvailutekstistä esiin katsomisen ja ajallisuuden teemat. Tulkitsen tekijän tarkastelleen transsukupuolisuutta ajassa ja ylipäätään sukupuolta konstruktiona eri aikoina. Katse kohdistuu myös marginaalissa olevaan, valokeilojen ulkopuolella sijaitsevaan jokapäiväiseen elämään, joka näyttäytyy sarjassa arkisten puuhastelun ja itsensä hoitamisen kuvauksina. Ajankulun esiintuomisessa on kyse omassa tahdissaan etenevästä transitiosta ja toisaalta myös päivittäisten hetkien hitaasta soljumisesta eteenpäin.

Saman vuoden 2019 lopussa Philomène julkaisi jälleen Instagram-tilillään kokoelman *Puberty*-valokuvasarjaan kuuluvia kuvia, joista lähemmän tarkastelun kohteena oleva teos on järjestyksessä ensimmäinen. Tällä kertaa hän on nimennyt teoksen nimellä *Paint me like one of your pre-raphaelite boy-girls / self portrait at candlelight, February 2019*. Kuvateksti käsittelee sitä, miten *Puberty*-projekti alkaa saada muotoaan, ja minkälaisia kuvia taiteilija on sitä varten ottanut.

puberty is a daily self portrait practice documenting mundane moments in my transition with HRT (Philomène 2019b.)

Uskon teoksen kontekstilla olevan merkitystä omaelämäkerrallisuuden parissa tapahtuvan kuvan tekemisen prosessissa, joten katson seuraavaksi kahta teosta taustoittavaa seikkaa. Ensin käsittelen teoksen nimen kysymystä. Teosnimi on erityinen diskursiivinen kehys, johon teos asetetaan ja

3 Tämä essee pohjautuu taidehistorian maisterintutkielmaani (2024), jossa tutkin Laurence Philomènen *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls* -teosta (2019) visuaalista autofiktiivisyyttä kerronnassa hyödyntävänä omakuvana, joka samalla queerittää kanonista kuva-aihetta.

4 Otsikko on viittaus Philomènen tekemään Instagram-julkaisuun 24.12.2019, jossa tarkastelun kohteena oleva teos esiteltiin kuvauksella ”puberty is a daily self portrait practice documenting mundane moments in my transition with HRT” (Philomène 2019b).

jonka avulla teoksen tulkintaa voi halutessaan ohjailta ja jopa hämmentää. Teosnimen voi myös jättää antamatta. Vaikka teos olisi nimetön, siihen liimautuu aina jonkinlaisia merkityksiä nimeämisen kautta. Nimi on otsikko, se osoittaa ja toteaa. On tavallista, että taiteellisessa prosessissa ja ajan kuluessa teokset voivat muovautua ja ne saavat erilaisia ulkoasuja, jopa lisänimiä. Erityisesti hahmotteluvaiheessa muodonmuutokset ovat tavanomaisia. Tässä vuoden 2019 joulukuun vaiheessa Philomène kutsuu teosta lisänimellä, joka tarkoittaa omakuvaa kynttilän valossa. Katsoja ei näe kynttilää kuvassa, mutta kuvan keskelle piirtyy kuitenkin voimakas heittovarjo. Kenties tämä varjo lankeaa kynttilän voimasta samalla, kun hahmo sohvalla saa valonsa.

Teosnimen perusteella Philomènen omakuva asettuu aktiivisesti katsottavaksi. Kuva esittää: *Maalaa minut, kuten maalaat prerafaeliittiset poikatyttöisikin*. Tässä kehoitetaan katsomaan hahmoa, joka on asettautunut lepäävän alastoman asentoon. Katseen kohde pyytää näkemään itsensä. Katsominen ja näkeminen on olennaista, sillä maalaaminen elävän mallin mukaan edellyttää jatkuvaa mallin katsomista ja tutkimista maalaajalta. Maalaajan on katsottava mallia oikeastaan kaksinkertaisesti, sillä hän katsoo elävän mallin lisäksi myös kuvaa mallista; sitä kuvaa, jota hän samalla työstää. On huomionarvoista, että katsottava ei ole passiivinen katseen kohde, vaan katsomisen aloitteen tekijä.

Philomènen teos viittaa teosnimensä kautta suoraan *Draw Me Like One of Your French Girls* -internetmeemiin⁵, ja sen taustalla olevan *Titanic*-elokuvan (James Cameron, 1997) kohtaukseen, josta meemi on syntynyt. Elokuvassa päähenkilö Rose selailee toisen päähenkilön Jackin luonnoslehtiötä, jossa on piirrettyjä kuvia alastomana pieluksella makaavista naisista. Moni näiden piirrosten hahmojen asento toistaa lepäävän alastoman poseerausta. Rose ehdottaa Jackille, että myös hänestä voisi tehdä samanlaisen kuvan ja

5 <https://knowyourmeme.com/memes/draw-me-like-one-of-your-french-girls>

myös hän haluaisi tulla kuvatuksi lepäävänä alastomana. Tässä on toiveen ydin, tulla nähdyksi, kuvitelluksi, ikuistetuksi kuvaksi lepäävässä asennossa. Piirroshetki toteutuu, Jack piirtää Rosen. Kohtauksesta inspiroitunut meemi rakentuu kuvamakroista, jossa elokuvan repliikki on yhdistetty erilaisiin, humoristisiinkin kuviin makaavista hahmoista. Philomènen omakuvassa on samanlaista meemittelyä. Hän muokkaa kuvan lisäksi myös kuvaan liittyvää repliikkiä. Meemin näkökulmasta sekä Philomènen omakuvan lepääjän asento, että sen nimi, joka tässä rinnastuu kuvamakron tekstiosuuteen, ovat muunneltuja. Kuvan katsoja ja puhuteltava astuu tilanteeseen, jossa binäärisyyttä ja heteronormatiivisuutta edustavien Venus-kuvien paikalla on prerafaeliittisten androgynien ja muunsukupuolisten kategoria.

Prerafaeliittisyyden tuominen mukaan lepäävää asentoa siteeraavan omakuvan yhtälöön luo mielle yhtymiä englantilaisen, 1800-luvun loppupuolella toimineen prerafaeliittisen koulukunnan ilmaisuun. Prerafaeliitit kuvittivat fiktiivisiä ja myyttisiä tarinoita voimakkain värein, usein oranssikiharaisten hahmojen avulla. Koulukunnan nimi viittaa varhaisen renessanssin aikaan ennen italialaista taidemaalaria Rafaelia, johon myös ryhmän esteettinen ilmaisu palautuu. Kenties Philomènen teoksessa syntyvä ajatus prerafaeliittisesta poikatyttöisyydestä viittaa keskiajan ja varhaisen renessanssin taiteen periodeihin, jolloin lepäävä alaston ei ole vielä idealisoitu siksi Venus-kuvaksi, minä se myöhemmin tultiin tuntemaan.

Nimeen liittyvien kysymysten lisäksi tästä julkaisusta käy ilmi, että teos on osa sarjaa, joka pohjautuu päivittäiseen taiteelliseen praksikseen⁶, toisteiseen omakuvien ottamiseen. Toistuva kuvien ottamisen rituaali nimetään

6 Praksiksella viitataan kreikan kielestä tulleeseen *praxis*-käsitteeseen, joka merkitsee yleisesti toimintaa ja tekemistä. Taiteelliseen työskentelyyn liittyvässä kielenkäytössä praksis viittaa prosessiin, jossa idea otetaan käytäntöön (ks. esim. Jordan 2020, 78). Sillä on myös idean harjoittamiseen ja toistuvaan tekemiseen viittaava merkitys, samoin kuin englannin kielen practice-sanalla.

kuvauksessa arjen ja transition dokumentoinniksi. Tämä selittää kuvan osaa päiväkirjamaisessa kuvantekemisen prosessissa.

Kahden ensimmäisen julkaisun jälkeen teos on esitetty ilman kaksiosaista teosnimeä. Viittaus kynttilänvaloon on jäänyt pois, samoin suora osoitus omakuvasta. Teoksen keskeisyys kuvasarjalle on sen sijaan säilynyt, ja se on taitettu *Puberty*-monografiaan ensimmäiseksi kuvaksi. Tässä järjestyksessä esitettynä kuvan voisi olettaa olevan se sarjan alkupiste, päiväkirjan ensimmäinen kirjaus, josta päivittäinen kuvaaminen on lähtenyt käyntiin. Samalla se kuva olisi myös se, johon sarjan muuta sisältöä tullaan vertaamaan.

Postmodernien lepääjien väleistä näkyvä omakuvallisuus

Samanaikaisesti kun Laurence Philomènen omakuva kertoo tekijänsä elämästä, se viittaa taiteen historian kanonisoituun kuvastoon ja meemikulttuuriin. Katson seuraavaksi hieman lähemmin sitä, miten teos suhteutuu siteeraamaansa kuvastoon. Katsomisessani painottuu vertailu, sillä voin sitä kautta sanallistaa intertekstuaalisuuksien aiheuttaman, kuvista nousevien merkitysten välisen liikkeen ja toisiinsa sekoittumisen.

Valokuvatutkija Lucy Soutterin mukaan postmodernissa taiteessa kierrättäminen on yksi keskeisistä menetelmistä, joskin muoto tai idea tuotetaan uudelleen tietoisena erilaisuudesta, usein välimatkan tai ironian kautta (Soutter 2018, 26). Tähän nojaten Philomènen tekemä lepäävän Venuksen poseerauksen siteeraaminen voisi olla visuaalisten piirteiden tai merkitysten toistamista. Se voi olla matkintaa, kierrättämistä tai uuden tekemistä yhdistelemällä. Tulkintani mukaan kuvatyypin käyttö on muutakin, kuin pelkän muodon toistamista. Omakuvaan ja omasta muunsukupuolisen taiteilijan elämästä kertomiseen yhdistettynä poseeraus vaikuttaa samanaikaisesti keskustelunaloitukselta ja meemittelevältä leikittelyltä. Sillä on myös voimaa kyseenalaistaa poseerauksen taustalla olevaan kuvatyyppiin

liittyviä vakiintuneita normeja matkinnan teon ansiosta (ks. Sederholm 2002, 99). Kuvatyyppinä lepäävä Venus on jo itsessään normatiivinen esitys taiteen kaanonissa. Sen merkityskerrostumat juurtuvat antiikin jumaltaruihin, ja siellä kauneuden ja rakkauden jumalattareen Afroditeen sekä Afroditen roomalaiseen vastineeseen Venukseen. Samalla lepäävän Venuksen historia liittyy myös akateemisen taidekoulutuksen traditioon, johon on aina kuulunut alastoman ihmiskehon tutkiminen piirtäen, maalaten ja veistäen. Kuvatyyppiin on sen pitkäkestoisen olemassaolon aikana tarttunut merkityksiä niin feminiinisydestä, kauneudesta kuin jumalallisuudestakin. Se on herättänyt affekteja ja keskustelua, kriittistäkin. Lepäävä Venus tulee tuotetuksi koko ajan uudelleen siihen liimautuneiden merkitysten toiston kautta.

Lepäävää Venusta käsittelevässä keskustelussa on eri aikoina nostettu esiin erilaisia selityksiä sille, miksi kuvatyypin on säilynyt taiteilijoiden käsittelyssä läpi länsimaisen taiteen historian. Vanhemmassa diskurssissa on korostettu patriarkaalista järjestystä ja sen vallan vaikutusta idealisoidun kehon katsomisen ja tekemisen sääntöihin (Burke 2018, 68, 188). Kuvatyyppin käytön uudempi historia muodostuu sen sijaan kritisoinnin, kyseenalaistamisen ja vastarinnan vaiheista, ja sillä on tärkeä rooli myös identiteettien tutkimisen välineenä. Postmodernin ja nykytaiteen käsittelyssä alaston hahmo on esiintynyt usein omakuvallisuuden osana, ja se on viimeisimpänä noussut esiin myös sosiaalisen median alaston selfien kategoriassa (Borzello 2022, 93, 203). Alastoman kehon tutkielmilla on myös oma queer-historiansa, kuten esimerkiksi Robert Mapplethorpen, Pierre et Gillesin ja Nan Goldinin valokuvataiteessa. Lepäävä alaston kuten muutkin kanoniset alastomat hahmot ovat osa visuaalisen kulttuurin intertekstuaalista verkkoa erilaisten ruumiillisuuksien kuvaamisessa.

Philomènen teoksen linjat lepäävän Venuksen historiaan eivät ole puhtaita, suorita siteerauksia, vaan ne tapahtuvat samanaikaisesti toistensa kanssa ja

hieman muunneltuina. Lepävä alaston ilmestyy näin moninaisten historian kerrosten läpi. Tunnistettavin piirre Philomènen teoksessa on poseeraus, hahmon asento, joka muistuttaa Jean-Auguste-Dominique Ingresin *La Grande Odalisque* -teosta. Ingresin teos ei ole suoranaisesti idealisoitu tai uusklassinen Venuksen kuva, vaan myöhäisempään taiteen periodiin kuuluva eksotisoiva kuvaus konkubiinista, joka on asettunut lepävään Venuksen poseeraukseen. Siten se on Philomènen teoksen kanssa samassa kategoriassa, kanonisesta kuva-aiheesta lainaava ja sitä muokkaava kuva. Se on myös katsojaansa takaisin katsova kuva, kuten Philomènenkin omakuva.

Philomènen ja *La Grande Odalisquen* välisen intertekstuaalisuuden voi tulkita viittaavan myös Ingresin kuvaa hyödyntäneen aktivistitaiteilijaryhmän Guerrilla Girlsien *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* -posteriin vuodelta 1989. Jos Philomènen kuvan liittämään tähän uudempaan kierrätettyyn odaliskiinkin, se viittaa muunneltujen merkitysten siteeraamiseen, mikä syntyy voimakkaasti muokatun ja uudelleenlaiseen yhteyteen asetetun kuva-aiheen käytön kautta. Guerrilla Girlsien posterissa esiintyvä hahmo on kaksinkertaisesti muokattu, alkuperäistä binääristä merkitystä kritisoiava lepävä Venus. Philomènen tekemä poseerauksen lainaaminen ja kuvan nimeäminen internetmeemiin viitaten voisi olla samanlainen uudelleen merkityksellistämisen teko, varsinkin jos tekoa vertaa Bradley E. Wigginsin meemiteoriaan. Wigginsin mukaan internetmeemin funktiona on vaikuttaa keskusteluun argumentoimalla visuaalisuuden keinoin (Wiggins 2019, 11). Philomènen omakuva on alusta asti ollut suunnattuna muidenkin, kuin tekijän katsottavaksi. Sen kerronta on rakennettu visuaalisten viittausten kautta. Sen ensijulkaisu on tapahtunut internetmeemien tapaan nimenomaan sosiaalisen median kuvavirran osana.

Wiggins on myös todennut, että internetmeemien rakenne perustuu uudelleenmuotoilulle, ja ne ovat riippuvaisia parodiasta ja intertekstuaalisuu-

desta (Wiggins 2019, 13). *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls* on uudelleenmuotoiltu, intertekstuaalinen ja binäärisyyttä hämmentävä omakuva, jonka kriittinen potentiaali saa voimaa meemittelevästä ja viitteitä keskenään sekoittavasta käsittelystä. Tämän asenteen kautta monet muut nykyvalokuvataiteen omakuvat ovat menetelmällisesti ja sisällöllisesti lähempänä Philomènen teosta, kuin kanonisoidut öljyvärimaalaukset tai marmoriveistokset. Nan Goldinin *Self-portrait in my room, NYC* (1983), Sunil Guptan *The New Pre-Raphaelites, Untitled #07* (2008), John Paul Evansin *After Manet – Olympia* (2012), Vivianne Fun *Self Portrait on Red Sheets* (2015), ja Elina Brotheruksen *Reclining Figure, After VALIE EXPORT, Body Sign Action, 1970* (2019) esittävät jokainen ainutlaatuisen version lepävästä alastomasta. Monet niistä ovat suoria sitaatteja historian Venus-kuvista, toiset puolestaan hieman häilyvämmiin lepävään hahmon traditioon kiinnittyviä.

Teos päiväkirjamaisena ja autofiktiivisenä prosessina

Philomènen poseerattu omakuva on osa päiväkirjan pitämistä ja taiteellista praksista, jonka tarkoituksena on kuvata itseä kahden vuoden periodin ajan. Päiväkirjamainen motiivi liittyy tekijän pyrkimykseen tallentaa kehossa tapahtuvia muutoksia sen transition aikana. (Philomène 2024). Ajan kuluessa tallennetut kuvat suhteutuvat toisiinsa ja vertautuvat tähän sarjan ensimmäiseen kuvaan. Philomène on kirjannut *Puberty*-teoksen sivulle seuraavan pohdinnan:

[...] I thought I'd be a whole different person. if anything, I just slowly sink into who I am a bit more each day. (Philomène 2021.)

Tässä näkyy päiväkirjamaisen työskentelyn prosessuaalisuus ja toistuvuus. Itseksi tuleminen pohdinta tapahtuu kuvanottamisen prosessien lomassa. Kuvanottamisen säännöllisyys motivoituu päiväkirjan sivujen täyttämises-

tä, itselle itsen näyttämisen ja muistamisen tarpeesta. Päiväkirjamaisuus ja dokumentointi näyttäytyy yhtäältä sisäänpäin kääntyvänä kommunikaationa itselle, toisaalta henkilökohtaisen paljastamiselta. Teos on päästetty maailmaan: se on julkaistu sosiaalisessa mediassa, viety galleriaan ja painettu valokuvakirjan sivuille, jolloin se on asetettu myös muiden, kuin tekijän katseiden kohteeksi.

Päiväkirjassa kuvattu arki ja ajan kuluminen kytkeytyvät muistamiseen. Päiväkirjamaista kerrontaa hyödyntävät omaelämäkerralliset teokset ovat siinä mielessä hieman muistelmateoksien kaltaisia, että molemmissa teostyypeissä kerronta kiertyy (yhden) elämän ympärille. Molempien teostyyppien tarkoitus on kertoa kohteena oleva elämä tarinaksi, jotta siihen voi palata ja sen voi muistaa. (Bright 2010, 25.) Myös valokuvalla on ollut tärkeä rooli muistamisen apuvälineenä. Muistamisen arvoisena pidetyt tapahtumat ja elämänvaiheet ovat tallennettu valokuviin, samalla kun toiset hetket ovat jääneet kuvaamatta. Valokuva myös jähmettää kuvatun historiaan. Vaikka kuvan toistaisi taiteellisen praksiksen myötä uudelleen, se ei olisi sama kuva, vaan kuvan uusi tulkinta uudessa ajassa. Omakuvallisuus muuntautuu jokaisessa uudessa kuvan työstämisessä. Samoin päiväkirjan näköala menneisyyteen muuntautuu päivittäin samalla, kun elämä etenee. Jokainen kirjaus päiväkirjaan tuo mukanaan uuden tavan muistella aiheuttaen jatkuvan levottoman prosessin, jossa kirjoituksen subjekti tulee korjatuksi ja arvioiduksi yhä uudelleen. (Iversen 2021, 3.) Valokuvaomakuvat muistuttavat päiväkirjan kirjausten vaihtuvia tapoja katsoa itseään ja prosessoida ajatuksia itsestä. Samalla ne tallentavat tekijän arkea. Yksinkertaisimmillaan päiväkirjamaisen kuvaamisen prosessi voi tarkoittaa ajan kulumista ja sen seuraamista omakuvien kautta.

Autofiktiivinen kerronta toimii hieman samankaltaisesti. Autofiktio haastaa todennettavissa oleviin seikkoihin pohjautuvaa omaelämäkertaa yhdistelemällä siihen fiktiota ja fiktiivisyyttä. Niin tehdessään se mahdollistaa

myös itsestä kertomisen erilaisissa muodoissa, erilaisista näkökulmista. (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 162) Muistelmaan muotoon kirjoitetut omaelämäkerralliset teokset voivat sisältää fiktiota siinä, missä autofiktiivinen aineskin. Näissä molemmissa fiktion hämmentäminen kerronnan sekaan on tarkoituksellista. Sen sijaan päiväkirjamaisessa työskentelyssä totuuden, tai oikeastaan itsen muuntuminen ja käsittely muuttuvista perspektiiveistä tapahtuu ajan kanssa ja sattumanvaraisemmin.

Visuaalista autofiktiivisyyttä määritelleiden kielitieteilijä Karen Ferreira-Meyersin ja taiteilija Bontle Taun (2022, 162) mukaan autofiktiivisessä prosessissa itsestä kertomisen tapa tulee näkyväksi omaelämäkerrallisuuden takaa, ja se paljastaa taiteilijan subjektiivisen halun esittää itsensä tietyllä tavalla. Autofiktiivisyys luo tilan, jossa itsestä voi kertoa useita narratiiveja samanaikaisesti (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 181). Siten autofiktiivinen kerronta on itsemäärittelyn mahdollistavaa. Philomènen teoksessa fiktio ja roolileikit eivät vaikuta satunnaisilta, tai teosta varten kehitetyltä fantasiaalta, vaan tarkoituksenmukaisilta valinnoilta. Vaikka Philomènen omakuvallisuus rakentuu autofiktiivisyyden kautta, siinä on voimakas autenttisuuden vaikutelma, joka saa katsojan kiinnittymään kerrontaan. Kuvan autenttisuus tässä ei niinkään liity kuvan oletettuun totuudellisuuteen, vaan kuvassa esitettyyn henkilökohtaisuuteen ja tekijän jokapäiväiseen elämään kaikessa arkisuudessaan.

Queerin elämän kerronta omakuvassa

Koska kyse on päiväkirjamaisesta teoksesta ja ollaan tekemisissä autenttisuuden vaikutelman kanssa, teoksella on mahdollisuus tulla ymmärretyksi representaationa erityisesti sen edustamista painottavan merkityksen kautta. Valokuvatutkija Mari Mäkiranta (2006, 61) on pohtinut, että valokuvaomakuviin jää jälkiä siitä, miten kuvantekijä näkee ja määrittelee

itse itsensä. Tässä on mielestäni kyse representaatiosta ja vielä sillä tavoin kuin Philomènellä. Philomène on monografiansa epilogissa todennut sarjastaan seuraavaa:

It's my own story and I'm telling it when/where/however I want. More than anything, this project is about reclaiming autonomy over my body and narrative as trans person. (Philomène 2021.)

Lausunnossa Philomène selvittää teoksensa omaelämäkerrallista kontekstia ja sen motiiveja. Tulkitsen, että representaation haltuunotto tässä yhteydessä tarkoittaa sitä, että työstää, kritisoi ja haastaa kuulumisiinsa viiteryhmiin ja edustamiinsa identiteetteihin liittyviä normituksia ja oletuksia. Autonomian palauttamisen käsitän viittaavan yhtäältä valokuvan historiaan liittyvään vallankäyttöön, joka on manifestoitunut marginalisoituihin ryhmiin kohdistettuna tarkkailuna ja valvontana (ks. Onnela 1993, 20 ja Seppänen 2014, 111). Myös valokuvasta kirjoittaneen Susan Sontagin (1984, 20) varhainen muotoilu valokuvallisesta vallankäytöstä korostaa sitä, miten kuvattavalta saattaa puuttua autonomia oman representaationsa suhteen. Sontagin mukaan kuvattavalle ihmiselle tehdään väkivaltaa, sillä hänet nähdään tavalla, jolla hän ei koskaan itseään näe; hänestä tiedetään jotain sellaista, jota hän ei itse koskaan voi tietää. Valokuvaaja on siten aina vallankäyttäjä. Tulkitsen autonomian palauttamisen omaan ruumiiseen ja itsen liittyvien narratiivien kohdalla tarkoittavan asettumista kertojaksi. Kertojan hallussa on kamera ja valtaa tehdä päätös siitä, mihin kameran objektiivinen osoittaa ja mitä sen kautta tulee näytetyksi. Omakuvassa kertoja on samalla myös katsottava. Hän pystyy ohjailemaan katsojan katsetta ja samalla tuoda esiin sen, miten haluaisi tulla nähdyksi.

Representaation haltuun ottaminen ja itserepresentaation tuottaminen tarkoittaa normien kritisointia, oletuksien ja valmiiden roolien hylkäämistä, ja niiden korvaamista itsekäsitystä vastaavilla, itselle sopivammilla esityksillä. Vaikka itsen näyttämisen ja katsojan katseen ohjaamisen takana

ovat subjektiiviset ja henkilökohtaiset motiivit, katsoja voi samastua itsen näyttämisen tekoon, samoin kuin omakuvaan sinällään. Valokuvataiteilija Cristina Nuñezin mukaan omakuvien ainutlaatuisuus ja henkilökohtaisuus ovat katsojalle mahdollisuuksia ymmärtää inhimillistä moninaisuutta ja potentiaalia. Omakuvan tekemiseen liittyy siten sosiaalinen rooli, joka mahdollistaa katsojan kiinnittymisen kuvaan reflektion kautta. Ei vain samastuen, vaan myös vertaillen. (Nuñez 2011, 95.) Philomènen oman elämän kertomisessa painottuvat henkilökohtaiset ja poliittiset motiivit, ja siinä sivussa teos on osa laajempaa kontekstia, jossa omaa arkea kuvataan osana taiteellista praksista. Tässä jatkuvasti etenevässä prosessissa itsen voi ajatella uudeksi, yhä uudelleen, oli sitten kyse tekijän tai teokseen projisoidun katsojan itsestä. Itsen muotoutuminen näin tarkoittaa lukuisia näkökulmia siihen, mitä itse voi olla ja samalla itsen muuttumista ajan kuluessa.

Nimitin teosta taktiikaltaan ja ominaisuuksiltaan omaelämäkerrallisuuden ohella autofiktiiviseksi. Ferreira-Meyersin ja Taun (2022, 181)) mukaan visuaalisen autofiktiivisyyden kautta voi haastaa erilaisia ennako-oletuksia ja normituksia. He toteavat, että koko omakuvan traditio voi tulla haastetuksi tämän taktiikan avulla. Ferreira-Meyersin ja Taun huomio taustoittuu eurooppalaisen taiteen traditiota koskevaan kritiikkiin, joka manifestoituu nykytaiteen tavassa muokata kaanonin uudelleen. Omakuvan kategoriassa kyse on itsen asettamisesta osaksi kaanonin ja kaanonin puutteiden korjaamisesta erilaisten identiteettien edustamisesta. Silloin autofiktio on strategia, jonka avulla rakennetaan moniulotteista kerrontaa, joka tukee minuuksien ja henkilökohtaisten tarinoiden monimuotoisuutta (Ferreira-Meyers ja Tau 2022, 162). Omakuva oranssitukkaisesta sohvalle asettuneesta taiteilijasta on samalla taiteilijan omakuva lepäävänä Venuksena.

Lopuksi

Ajattelen Laurence Philomènen *Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls*-teosta erityisenä omasta elämästä kertomisen paikkana. Samalla kun valokuvaomakuva on yksi kirjaus tekijänsä transitiota seuraavassa päiväkirjamaisessa teossarjassa, se sisältää lukuisia viittaussuhteita visuaaliseen kulttuurin eri kuvastoihin. Viittauksen tasolla teoksessa toimivat samanaikaisesti taiteen kaanonin Venus, prerafaeliittinen punatukka, poikatyttö ja internetmeemi. Yksikään näistä siteeratuista elementeistä ei esiinny teoksessa yksinään, vaan ne ovat kaikki paikalla samanaikaisesti, jolloin myös kuvasta tulkinnan myötä nousevat merkitykset ovat jatkuvasa, toisiinsa suhteutuvassa liikkeessä. Teos esittää siteeraamansa elementit uusissa yhteyksissä ja muunneltuina. Teos ravistelee erityisesti Venuskuvaa, sillä se tulee hämmennetyksi keskelle meemitelevää muunsukupuolisen tekijän omakuva binäärisestä ja normatiivisesta historiastaan poiketen. Dokumentoivaan arkielämän kuvaukseen ja muunsukupuolisen omakuvaan yhdistettynä poseerattu Venus irtoaa normatiivisesta tulkintayhteydestään taiteen historiassa ja voi tulla tässä ymmärretyksi queerinä Venuksena. Samalla se on osa queerien alastontutkielmien taidehistoriaa.

Eronteko ei ole kuitenkaan tyhjentävää, sillä osa merkityksistä siirtyy myös uuteen käsittelyyn, jolloin omakuvan katsominen on ihailevaa ja kauniiksi tekevää. Omakuvallisuuden ja internetmeemin kautta kierrätetty lepäävä asento on keskustelunaloitus, jonka avulla itseen liittyvät representaatiot otetaan haltuun. Representaatio ei tule vain muotoiltua uudelleen, vaan sen odotetaan myös tulevan nähdä. Kuvaan rakentuva prerafaeliittisena poikatyttötenä esitetty muunsukupuolisuus voi tulla tulkituksi tulevaisuuden suuntautuvana, muutoksen katalyyttinä. Tällöin muodonmuutokseen ja uuden luontiin liittyvät tulkinnat mahdollistavat teoksen asettamisen osaksi lukuisia kaanoneita sen omilla ehdoilla.

Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls on autofiktiivisyyteen kurottuvan intertekstuaalisuutensa rinnalla tekijänsä elämästä kertova kuva. Tässä elämässä omakuvan kuvaaminen on osa arkea. Sen voi ajatella taiteellisen työn rytmittämänä arkena tai omaa elämää sinällään dokumentoivana arkena. Samalla kun tunnistan teoksesta muita kuvia ja kaanoneita, katson sitä erityisesti oman queerin elämän kerrontana. Ymmärrän, että nämä piirteet yhdistyvät teoksessa toisiinsa tarkoituksenmukaisesti. Poseeraus queerinä Venuksena ja prerafaeliittisenä poikatyttönä ovat osa taiteilijan elämää, josta päiväkirjamainen omakuva kertoo.

Lähteet

- Bright, Susan. 2010. *Autofocus – The Self-Portrait in Contemporary Photography*. London: Thames & Hudson.
- Borzello, Frances. 2022. *The Naked Nude*. London: Thames & Hudson.
- Burke, Jill. 2018. *The Italian Renaissance Nude*. New Haven, London: Yale University Press.
- Ferreira-Meyers, Karen ja Tau, Bontle. 2022. "Visual Autofiction: A Strategy for Cultural Inclusion." Teoksessa *The Autofictional – Approaches, Affordances, Forms*, toimittaneet Alexandra Effe ja Hannie Lawlor, 161–183. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_9.
- Iversen, Margaret. 2021. "The Diaristic Mode in Contemporary Art after Barthes". *Art History*, 44: 798–822. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12587>.
- Jordan, Spencer. 2020. *Postdigital Storytelling: Poetics, Praxis, Research*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Kuusamo, Altti. 2010. "Omakuva ja autokommunikaation ulottuvuudet: Merki-tyksen muodostumisen itseviä elementit omakuvan lajissa." Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, toimittaneet Minna Ijäs, Altti Kuusamo ja Riikka Niemelä, 98–123. Turku: UTU.
- Mäkiranta, Mari. 2006. "Kamera kääntyy itseen. Valokuvataiteellinen omakuva prosessina." Teoksessa *Kuvakulmia – Puheenvuoroja kuvista ja kuvallisesta kulttuurista*, toimittaneet Mari Mäkiranta, Riitta Brusila ja Anniina Koivurova, 57–72. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

- Nuñez, Cristina. 2011. "The Self-Portrait Experience in Turku 2011." Teoksessa *Omakuva on jokaisen kuva*, toimittaneet Ilona Tanskanen, Taina Erävaara ja Kaisa Lehto, 89–119. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Onnela, Tapio. 1993. "Kuvaan kiinnittyvä valta: Valokuvaus tiedon ja kontrollin kentässä." *Lähikuva* 6 (1):19–28. <https://doi.org/10.23994/lk.116701>.
- Philomène, Laurence (@laurencephilomene). 2019a. "paint me like one of your pre-raphaelite boy-girls, puberty, feb 2019 & some recent self portraits around the ~reclining nude theme." *Instagram-julkaisu*, 7.4.2019. <https://www.instagram.com/p/Bv97gOGh8oK/>.
- Philomène, Laurence (@laurencephilomene). 2019b. "As the year ends and I'm about to enter my second year of shooting "puberty" I'll be posting a -somewhat-chronological retrospective of the project so far over the next few days." *Instagram-julkaisu*, 24.12.2019. <https://www.instagram.com/p/B6eDnOehPut/>
- Philomène, Laurence. 2021. *Puberty*. Atlanta: Yoffy Press.
- Philomène, Laurence. 2024. *Puberty*. Haettu 2.4.2024. <https://www.laurencephilomene.com/puberty-short>.
- Ross, David A. 1996. "Director's Foreword." Teoksessa *Nan Goldin – I'll be your mirror*, toimittaneet Nan Goldin, David Armstrong, Hans Werner Holzwarth ja Elisabeth Sussman, 15–16. New York: Whitney Museum of American Art.
- Sederholm, Helena. 2002. "Performatiivinen taide ja naisidentiteetin raken-taminen." Teoksessa *Kauneuden sukupuoli – Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*, toimittaneet Pauline von Bonsdorff ja Anita Seppä, 76–106. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppänen, Janne. 2014. *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.
- Sontag, Susan. 1984. *Valokuvauksesta*. Suomentaneet Kanerva Cederström ja Pekka Virtanen. Helsinki: Love Kirjat.
- Soutter, Lucy. 2018. *Why art photography?* 2. painos. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315270630>.
- Upola, Anna. 2024. *Lepäävä Venus ja omakuvallisuus Laurence Philomènen teoksessa "Paint me like one of your Pre-Raphaelite Boy-Girls."* Pro gradu-tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
- Wiggins, Bradley E. 2019. *The discursive power of memes in digital culture: Ideology, semiotics, and intertextuality*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429492303>.