

# SÄKENÖIVÄT JA MYKÄT VALOKUVALLISET OMAKUVAT

Mari Mäkiranta

”Omakuva on aina lähes mahdoton haaste, kuin säkenöivän, samalla mykän tähtitaivaan maalaaminen”, kirjoittaa Rakel Liehu romaanissaan Helene Schjerfbeckin elämästä (Liehu 2003, 56). Taiteilijan tekemä omakuva jää Liehun tulkitsemana arvoitukseksi. Myöskään valokuvattu omakuva valokuvaan liitettävän todistusvoimaisuuden painolastista huolimatta ei voi koskaan paljastaa ”totuutta” kuvan tekijästä ja kohteesta. Valokuvallisten omakuvien viehäytys perustuukin niiden kykyyn peittää ja paljastaa merkityksiä: kuvat voivat ja saavat jäädä epäselviksi ja moniselitteisiksi.

Valokuvalliset omakuvat viehättävät myös siksi, että ne patistavat pohtimaan kysymyksiä subjektuudesta ja objektiudesta, katseen suunnasta ja ruumiillisen kokemuksen esittämisestä (ks. Rossi 1999, 39). Kuten ihmistä esittävät valokuvat ylipäättään, myös valokuvalliset omakuvat ovat ajan ja paikan erityisyyksissä, tietynä historiallisena hetkenä tuotettuja sekä kulttuuri- ja sukupuolisidonnaisia. Valokuvalliset omakuvat kertovat, millaiset ruumiilliset esitykset ovat tässä ajassa ja paikassa mahdollisia. Ne saavat kysymään, millaisia subjektin asemia kuvissa otetaan ja millaisia ruumiillisia kokemuksia kuvista voidaan lukea.

Tämän *Naistutkimus — Kvinnoforskning* -lehden kuvituksena on valokuvia, jotka on ottanut vuonna 1979 syntynyt, kuvataiteilijaksi valmistuva nuori nainen. Taideopiskelijan kuvat määrittävät valokuvalliseksi omakuviksi, sillä ne ovat hänen itse ottamiaan kuvia itsestään. Kuvat on tarkoin suunniteltu ennen kuvaamistilannetta: ”minää” ja ”minuuden” eri puolia konstruoidaan kuvissa ja kuvia varten. Kuvat liittyvät valokuvallisen omakuvan lajityyppiin myös siinä mielessä, että kuvissa on käytetty erikoislähikuvia, puolittain näkyviä kasvoja, intensiivisiä kameraan suunnattuja katseita ja kuvamanipulointia: negatiiviin tehtyjä raaputusjälkiä ja viiltoja (ks. Palin 1999, 53). Oikeastaan ainoa valokuvallisiin omakuviiin yhdistetty piirre, jota kuvista ei löydy, on teatraaliseksi, naamioiduksi ja jonkin roolin mukaisiksi rakennetut omakuvat (Blessing 1997, 8).<sup>1</sup>

## KAMERA KÄÄNTYY ITSEEN

Kysyessäni taideopiskelijalta hänen valokuva-(us)käytäntöjensä lähtökohdista, hän kertoi tutkivansa erityisesti katseeseen ja katsomiseen liittyviä merkityksiä. Kun valokuvaaja

1. Lehdessä olevat valokuvat ovat osa taideopiskelijan kuvataiteilijan ammattiin tähtäävää lopputyötä ja ne ovat olleet esillä taidenäyttelyssä keväällä 2003. Valokuvat ovat osa tutkimusaineistoani, jonka olen kerännyt väitöskirjatyötäni varten. Valmistelen tutkimusta vuosina 1975–1980 syntyneiden taideopiskelijanaisten valokuvallisista omaelämäkertoista. Käsittelem artikkelissani kuvia sopimuksen mukaisesti ilman tekijän nimeä. Valokuvaajan anonymiyyttä perustelen myös sillä, että tutkimusaineistoni sisältää valokuvien lisäksi haastattelumateriaalia. Taideopiskelijalla en viittaa tässä mihinkään yleiseen kategoriaan, vaan kyse on nimenomaan yhden historiallisen henkilön tuottamista omakuvista.

kääntää kameran itseensä, tulee kuvatusta katseen kohteesta, objektista, samanaikaisesti tekävä ja toimiva subjekti (Jones 2002, 960). Tällainen tapa tehdä kuvia häilyttää subjekti-objekti-asemia, mikä edesauttaa kulttuuristen näkemisen tapojen tutkimista ja niiden konventionaalisten käsitysten kyseenalaistamista, joissa nainen nähdään pelkkänä passiivisena katseen kohteena<sup>2</sup>.

Kun taideopiskelija kääntää kameran itseensä, ei hän asetu pelkäksi objektiksi, vaan myös katsetta ohjaavaksi ja määrääväksi subjektiksi. Taideopiskelija nimittää katseensa suuntaa ”tietoiseksi tuijotukseksi”; katseen kohde katsoo takaisin katsojaansa. Mikäli katsominen määritellään normatiiviseksi ja merkityksiä välittäväksi toiminnaksi, jota määrittelevät kulttuuriset näkemisen tavat (Seppänen 2001, 35, 52), ovat valokuvalliset omakuvat keino osallistua kulttuuriseen merkitystuotantoon. Katsetta ohjaa tietoinen subjekti, nuori nainen, joka esittää itsensä kuvissaan tietyllä tavalla. Kuvat osallistuvat kulttuuriseen merkitystuotantoon ja vaikuttavat siihen, miten nainen nähdään kulttuurissamme ja miten nainen näkee itse itsensä (Koivunen 1995, 25). Intiimiyys, tunnustuksellisuus, menneisyyden avaaminen osaksi nykyisyyttä ja ruumiin muistot saavat kuvissa visuaalisen muodon. Katse ikään kuin kiertää kuvatusta henkilöstä kuvaan katsovaan. Kuvatut ruumiin muistot liikkuvat kohti ja liikuttavat myös katsojan ruumista.

Vaikka taideopiskelija valokuvallisia omakuvia tuottaessaan määrittänyt aktiiviseksi itseään ja elämänsä sekä katsetta ja katsomista koske-

vien merkitysten tuottajaksi, ei tämä tarkoita, että kuvat ilmentäisivät ainoastaan tekijänsä omaehtoisuutta ja määrittelyvaltaa suhteessa omakuvaan. Koska taideopiskelija omakuvia tuottaessaan asettuu eri näkemisen tavoille alttiiksi, on hän väistämättä alistainen muun muassa sukupuolta ja ikää koskeville esityskonventioille (ks. Palin 2004, 12). Myös katsojat tuottavat kuviin uusia merkityksiä ja saattavat tulkita kuvia tavalla, jota taideopiskelija ei ole tarkoittanut (ks. mt.).

Kuvia katsovana sekä samastun että rakanan eroa hänen ja itseni välille. Näen kuvissa itseäni hieman nuoremman naisen, samanaikaisesti vahvan ja haavoittuvan, katsovan ja katsotun. Kohtaan naisen, joka sekä peilaa ruumiillisuuttaan kulttuurisiin naiskuviin että sanoutuu irti muun muassa mediakuvastojen hänelle ehdottamasta subjektiudesta. Näen naisen, jonka keskikeho on sullottu rautakorsettiin, mutta näen myös naisen, joka rikkoo tuon korsetin. Näen lapsuuden muistoja, välähdyksiä hiekkalaatikoleikeistä. Kuvista ei katso enää takaisin sinä tai hän, vaan minä itse, ”minuuteni” eri puolet.

## SUKUPOOLI KUVASSA

Koska taideopiskelija tuottaa valokuvallisia omakuvia kuvaamalla omaa ruumistaan, kiteytyy valokuva(us)käytännöissä se, miten representaatiot ja diskurssit tuottavat ruumiin ja ruumiilla ilmennettävä sukupuoli määrittäyty esitykselliseksi (ks. de Lauretis 1987, 42; Butler 1990,

---

2. Nainen passiivisena katseen kohteena -ajattelulla viitataan Laura Mulveyn vuonna 1975 ilmestyneeseen Hollywood elokuvia analysoivaan artikkeliin ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” (Mulvey 1989). Keskeistä Mulveyn artikkelissa on katseen tuottaman mielihyvän jakaminen aktiiviseen eli miehiseen ja passiiviseen eli naiselliseen. Asetelmassa naiset ovat näytteillä ja katsottuina, miehet merkityksen antajina ja katseen kantajina. Mulveyn teesejä on sittemmin kritisoitu. Muun muassa Teresa de Lauretis (1987, 1–2) on huomauttanut, että pelkästään sukupuolten väliseen eroon nojautuva katsomista ja katsetta koskeva analyysi vain vahvistaa ja uusintaa sukupuolten välistä vastakkainasettelua. On välttämätöntä huomioida naisten väliset erot siinä, mitä ja miten he katsovat ja tulevat katsotuiksi. Lisäksi on tärkeää mieltää naiset aktiivisiksi merkitysten tuottajiksi. (Mt.) Myös Mulvey on myöhemmin tarkentanut katsetta ja katsomista koskevia näkemyksiään.

6–7). Valokuva(us)käytännöissä materiaallinen ruumis ja siitä tuotetut representaatiot tuntuvat lomittuvan toisiinsa: kuvaajan ruumis kohtaa kameran linssin läpi eri kulttuuriset järjestykset. Samalla ruumiista tulee kulttuurisen katseen läpäisemä ja sitä haastava. Kuvat pakottavat kysymään, millaisia kulttuurisia merkityksiä nuoreen naiseen ja naisen kuvaan liitetään.

Valokuvien avulla taideopiskelija käy neuvottelua omasta sukupuolisuudestaan suhteessa kulttuurisiin sukupuoliesityksiin (ks. de Lauretis 1987, 3; Koivunen 2000, 97). Taideopiskelijan valokuva(us)käytännöissä subjektius näyttäytyy sellaisten tilojen haltuunottoina, joissa sekä torjutaan että tavoitellaan kulttuurisessa järjestyksessä annettuja subjektin paikkoja sekä neuvotellaan suhteesta eri sukupuoliasemiin ja ruumisnormeihin. Taideopiskelija kertoo haluavansa tuottaa kuvia ”oikeiden” naisten todellisuuksista, eikä mediakuvastojen kaltaisista ”misseistä ja malleista”. Vaikka representaatioiden ulkopuolella ei voida ajatella olevan tilaa, jossa sijaitsisivat ”todelliset” ja ”oikeat” naiskuvat, kertoo taideopiskelijan ilmaus ”oikeista” naisista siitä, että naiset historiallisina olentoina ovat todellisten suhteiden subjekteja (ks. de Lauretis 2004, 48, 71). Naiset ruumiillistavat kulttuurissa vallitsevaa ristiriitaa: he ovat sukupuolen sisä- ja ulkopuolella, samalla sekä representoituja että vailla representaatiota (mt.).

## SIIRTYMÄKAUDEN JÄLKIÄ

Valokuvataiteessa postmoderni moniäänisyys tarkoittaa sitä, että eri vähemmistöt ja alistetut ryhmät saavat mahdollisuuden valokuvata ja määritellä itse itsensä (Elovirta 1999, 178). Taideopiskelijan kohdalla tämä tarkoittaa subjektiiivisten, nuoren naisen kokemusten tuomista esiin valokuvallisissa esitysmuodoissa.

Kati Lintosen mukaan omakohtaisten kokemusten kuvaamisen lähtökohdat nivoutuvat valokuvataiteen siirtymäkaudella, vuosina 1970–1990 levinneeseen suuntaukseen, jossa

tekijyys liikkuu kokijuuden suuntaan, toimijuudeksi, jossa sanoudutaan irti suurista kertomuksista eikä tavoitella objektiivisuutta. Siirtymäkaudella tarkastelualue rajautuu valokuvaavan subjektin lähipiiriin, omaan itseen, kehoon, ympäristöön ja kuvaajan henkilöhistoriaan. (Lintonen 1999, 271, 272.)

Arjen, oman lähipiirin ja kokemuksen kuvaamisen edellytykset lisääntyivät suomalaisessa valokuvataiteessa 1980-luvulla, johon sijoittuu myös naisnäkökulman esiinnousu (Lintonen 1999 271, 272). Aika ja paikka mahdollistavat taideopiskelijan valokuva(us)käytännöissä näkyvien subjektiiivisten tekijöiden ja naisnäkökulman läsnäolon. Ruumiillisen sukupuolisen subjektin kokemukset visualisoituina ovat kuvien tekemisen yksi lähtökohta.

Kati Lintonen kiteyttää siirtymäkauden eräiksi ominaispiirteiksi privatisoitumisen ja subjektivismin. ”Kyse on liikkeestä, jonka voidaan tulkita suuntautuvan itseen, mutta jonka matka jatkuu syvemmälle kuin pelkkään ’subjektivismiin’ tai ’privatismiin’”, Lintonen (1999, 277) kirjoittaa. Tämä pätee myös taideopiskelijan valokuvallisiin omakuviin: ne eivät merkityksellisty pelkäksi omakohtaiseksi tarinoinniksi ja muisteluksi, vaan kiinnittyvät osaksi kulttuurista ja kollektiivista kertomusta.

Valokuvalliset omakuvat liittyvät taideopiskelijan ensimmäiseen yksityisnäyttelyyn, joka on ripustettu oppilaitoksen tiloihin. Naisten toiminta valokuvataiteen kentällä ja omasta elämästä kertovien kuvien julkisiksi tekeminen ei ole itsestäänselvyys. Vasta siirtymäkauden ajanjaksolla naiset ovat varsinaisesti aloittaneet aktiivisen näyttelytoiminnan ja irrottautuneet aikaisemmasta, lähinnä muotokuvaukseen keskittyvästä toiminnasta (Lintonen 1999, 263).

Oppilaitokseen ripustetussa taidenäyttelyssä, jossa esillä olivat kaikki 13 omakuvaa, havainnollistui yksittäisten kuvien suhde kokonaisuuteen. Myös tämän lehden sivuilta välittyy se, että taideopiskelija koostaa valokuvallisia omakuvia osin sarjoina. Kuvasarjoja ei ole välttämättä koottu yhtenäisen aihepiirin mukaan. Kuvat eivät viittaa vain kohteeseensa

vaan myös kontekstiinsa ja kuvista voidaan löytää sekä johdonmukaisia että irrallisia viittauksia edeltäviin kuviin. Taideopiskelija pyrkii valokuvasekvensseillä ja yksittäisillä valokuvilla osoittamaan visuaalisen joukkotiedotuksen ja mediakuvastojen tuntemusta. Kuten siirtymäkauden kuville, myös taideopiskelijan omakuville on ominaista, että kuvissa kommentointi liikkuu kriittiseen ja paikoin ironiseen suuntaan. (Ks. Lintonen 1999, 271, 272.) Ironiasta kertoo esimerkiksi *My Favourite Panties* -kuvan (ks. tämän lehden kansi) sisällön ja nimen välinen ristiriita. Kuvassa taideopiskelija on kuvannut keskikehoaan rautaverkon ”läpi”; kuva on niin kutsuttu fotogrammi. Rautaverkko viittaa kuvassa mediakuvastoihin, jotka sullovat naiskehon yhdenmukaistettuun muottiin. Mediakuvastojen ”korsetti” on ironisesti nimetty lempialushousuihin viitaten. Kuvassa kiteytyy se, miten taideopiskelija hyödyntää valokuva(us)-käytännössään postmodernin taiteen keinoja kuten sarjallisuutta ja toistoa sekä lainaamista ja intertekstuaalisuutta (ks. Solomon-Godeau 1988, 246). Nämä keinot dekonstruktivisina ja kriittisinä tarkastelutapoina ovat erityisen tärkeitä feministiselle teorialle (mts. 246).

## ITSETIETOISUUDEN LISÄÄNTYMINEN

Kun kamera kääntyy itsen, näyttäytyy (passiivinen) kuvattu kohde tekevänä subjektina ja aktiivisena merkitysten tuottajana. Valokuvalliset omakuvat avautuvat niiden lähtökohtien ja edellytysten tutkimiseksi, joiden raameissa todelliseksi historialliseksi toimijaksi ruumiillistuva nainen rakentaa subjektiuttaan. Subjektiksi muovautuminen tapahtuu ruumiillisessa olemisessa, oman ruumiin kuvaamisessa ja oman sukupuolisuuden suhteuttamisessa kulttuuriin kuvastoihin (de Lauretis 2004, 96).

Valokuva(us)käytännöissä näkyy subjektin, taideopiskelijan itsetietoisuuden lisääntyminen. De Lauretis käyttää identiteetin käsitettä itseymmärryksen merkityksessä. Anu Koivusen suomentamana De Lauretisin identiteetikäsite ”ei ole päämäärä vaan pikemminkin lähtökohta itsetietoisuuden prosessissa”. ”[Tässä prosessissa yksilö alkaa] ymmärtää, miten erityisellä ja materiaalisella tavalla subjekti rakentuu sukupuolitettuna sosiaalisten olosuhteidensa ja olemassaolon mahdollisuuksien rajoissa.” (Koivunen 2000, 104.) Taideopiskelijan valokuva(us)käytäntöjä kuvaa aktiivinen omaan itseensä liittyvien merkitysten tuottaminen sekä tietoisuus sukupuolen representointiin liittyvistä valtarakenteista. Valokuvaaja antaa kuvien katsojalle mahdollisuuden eläytyä kuvattun todellisuuteen. Olennaista on kameran läpi nähdyn ja näkevän naisen käsittäminen subjektina, jonka ruumis on paikka, jossa muistot, kokemukset ja itseä koskevat merkitykset mahdollistuvat eri aikoina eri tavoin.

Taideopiskelijan omakuvien vaikuttimia ovat minuuden ja toiseuden tuottamisen tapojen tarkastelu sekä katsojan ja katsottuna olemisen dialektiikan pohtiminen (ks. myös Kivirinta 1999, 282). Valokuvallinen omakuva määrittyy, Liehun tulkintaa mukaillen, sekä säkenöiväksi, subjektin moninaisuuden ja liikkeen mahdollistavaksi että mykäksi: kuvaksi, jonka edessä katsoja kohtaa toisen itsessään ja toisen kuvassa.

*TaM Mari Mäkiranta työskentelee assistenttina Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan median yksikössä. Hän valmistelee väitöskirjaa taideopiskelijanaisten valokuvallisista omaelämäkerroista.*

*mari.makiranta@ulapland.fi*

- ...Blessing, Jennifer 1997: Rose is a rose is a rose. Gender performance in photography. In Blessing, Jennifer (ed.): *Rose is a Rose is a Rose. Gender Performance in Photography*. Guggenheim Museum, New York, 19–119.
- ...Butler, Judith 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York & London.
- ...Elovirta, Arja 1999: Modernismin jälkeen. Palasia valokuvataiteen lähihistoriasta. Teoksessa Kukkonen Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.): *Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839–1999*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki, 173–201.
- ...Jones, Amelia 2002: The "eternal return": Self-portrait photography as a technology of embodiment. *Signs - Journal of Women in Culture and Society* 27:4, 947–978.
- ...Kivirinta, Terttu 1999: Mediaihmisen kuva ja kolmas todellisuus. Teoksessa Vuorenmaa, Jukka & Kukkonen, Tuomo-Juhani (toim.): *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki, 281–295.
- ...Koivunen, Anu 1995: *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku.
- ...Koivunen, Anu 2000: Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä. Teoksessa Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.): *Feministejä - Aikamme ajattelijoita*. Vastapaino, Tampere, 85–114.
- ...De Lauretis, Teresa 1987: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- ...De Lauretis, Teresa 2004: *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toim. Koivunen, Anu. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius. Vastapaino, Tampere.
- ...Liehu, Rakel 2003: *Helene*. WSOY, Helsinki.
- ...Lintonen, Kati 1999: Matka itseen. Suomalaisen valokuvataiteen siirtymiä 1970-luvun lopulta 1990-luvulle. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.): *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki, 263–279.
- ...Mulvey, Laura 1989 (1975): *Visual and Other Pleasures*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- ...Palin, Tutta 1999: Henkilökuvaa arkiston ja kuvataiteen leikkauspisteessä. Teoksessa Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.): *Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839–1999*. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki: 40–53.
- ...Palin, Tutta 2004: *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Kustannus Oy Taide, Helsinki.
- ...Rossi, Leena-Maija 1999: *Taide vallassa. Poliittikakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Kustannus Oy Taide, Helsinki.
- ...Seppänen, Janne 2001. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Vastapaino, Tampere.
- ...Solomon-Godeau, Abigail 1988: Valokuvaus taidevalokuvauksen jäljiltä. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.): *Kuvista sanoin 4*. Suom. Terhi Helminen. Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki, 238–255.