

Selfie katsoo takaisin

Inari Sandell

Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia /

Opinnäytetyö /

Kuvataide: valokuva /

2016

Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataide | Valokuva

2016 | 48 sivua

Ohjaajat: Ilona Tanskanen & Ismo Luukkonen

Inari Sandell

Selfie katsoo takaisin

Kirjallinen opinnäytetyö käsittelee *selfietä*, eli mobiililaitteen avulla kuvattua digitaalista omakuvaa osana vallitsevaa kuvakulttuuria sekä taiteilijan omaa tuotantoa. Selfie syntyi käsitteenä vasta 2010-luvulla, mutta se on saavuttanut valtavan suosion, ja jättänyt jälkensä valokuvakulttuuriin. Tutkielma asettaa selfien taidehistorialliselle jatkumolle sekä peilaa sitä nykytaiteeseen. Samalla viivalla tarkasteltavana ovat sekä klassikoiksi nousseet valokuvataiteen omakuvat että julkisuuden henkilöiden ja teinityttöjen itsestään ottamat selfiet. Tekstin rajaus on erityisesti naispuolisten taiteilijoiden omakuvissa sekä nuorten naisten kuvaamassa selfiessä, ja teksti nojaa feministisen kuvatutkimuksen keskeisiin ajatuksiin katsojasta ja katseen kohteesta (subjekti/objekti).

Tekstissä käsitellään myös selfietä verrattuna vallitseviin pohjoismaisen valokuvataiteen manereihin, erityisesti pois päin kääntyneeseen ihmishahmoon ja kasvojen peittämiseen. Nykyvalokuvataiteessa henkilö on kääntynyt pois päin katsojasta. Selfie katsoo takaisin.

Tutkielma kysyy, millä tavoilla selfie on muuttanut valokuvattua omakuvaa, ja esittelee ilmiön tuomia haasteita ja mahdollisuuksia omakuvalla vaikuttamisessa taiteessa. Työ tulee siihen tulokseen, että taiteilijaomakuvan käsite kaipaa päivittämistä. Teksti seuraa taiteilijan oman opiskeluaikaisen työskentelyn kulkua sekä muutosta symbolisesta ja rakennetusta valokuvasta nopeaan ja myötäelävään mobiilikuvaan ja selfieen. Tutkielman näkökulma on nuoren, selfiekulttuurin keskellä elävän ja siinä toimivan naistaiteilijan.

Avainsanat: omakuva, selfie, taiteilijaomakuva, valokuva, dokumentaarinen valokuva, feminismi

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine Arts | Photography

2016 | 48 pages

Instructors: Ismo Luukkonen & Ilona Tanskanen

Inari Sandell

The Selfie gazes back

This written thesis focuses on the *selfie* – a new form of self-portraiture taken with a mobile device. This extremely popular phenomenon of the 2010s era has already made its mark on photographic culture, and has completely changed the artists way of working and thinking about self-portrait.

The aim of the work is to shed light on this new phenomenon and to find parallels with the selfie and artist self-portraits in history, focusing on self-portraits made by young women. Furthermore, the study compares the selfie to the conventions of modern Nordic photographic art, especially the ubiquitous motif of the figure photographed from behind.

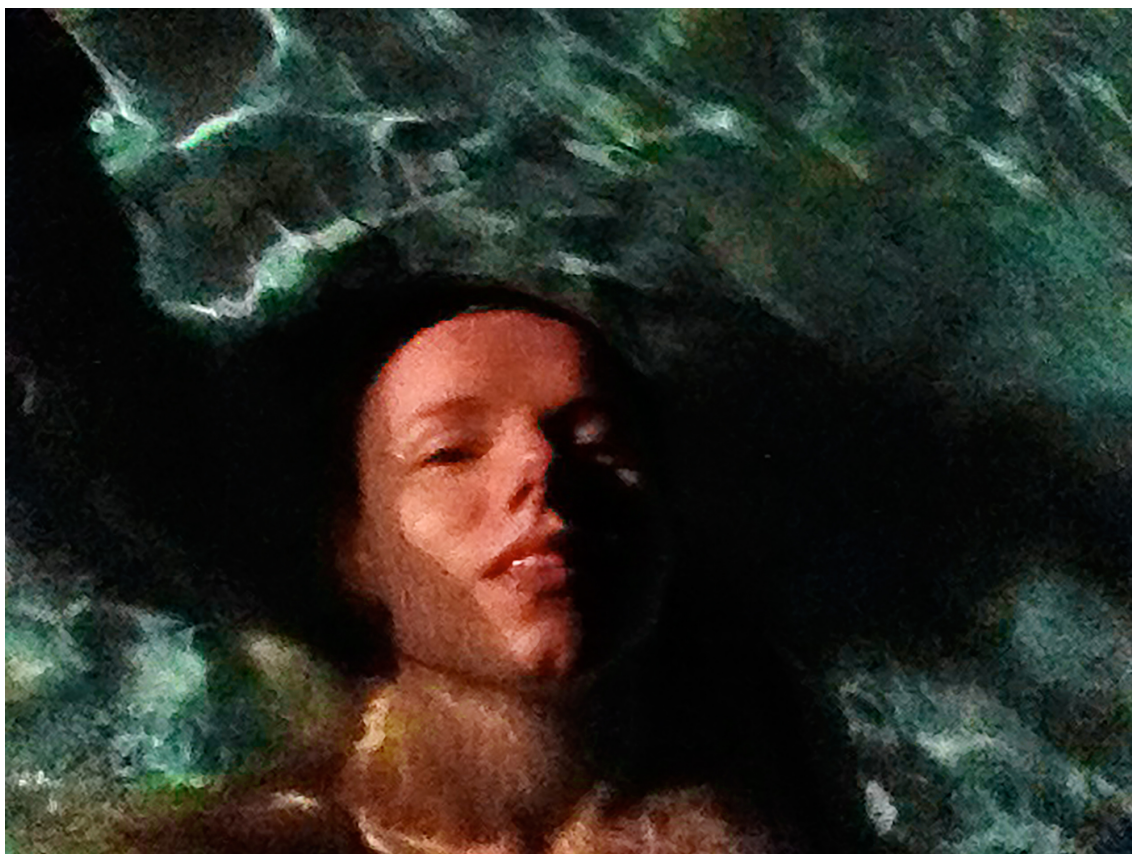
The text is in conversation with Marjaana Kella's work about the disappearance of the subject's face in contemporary photography, and continues this discourse by connecting it to the selfie. While the subject has been withdrawn in recent photographic culture, the selfie has turned its gaze back on us. The thesis concludes that the whole concept of the artist self-portrait needs to be updated.

Besides addressing the subject at a larger scale, the thesis also follows the artist's progress through her studies, moving on from staged and symbolic self-portraits to more improvised and contemporary selfies.

Key words: self-portrait, selfie, photography, women photographers, documentary photography, feminism

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	11
2 Taiteilijaomakuvasta.....	13
2.1. Omakuva ja nykytaide.....	14
2.2. Naisten omakuvat taiteessa.....	15
2.3. Rajattuja totuuksia.....	16
2.4. Jätin kädet piirtämättä – kasvojen peittämisestä.....	19
2.5. Nuori kaunis nainen.....	21
2.6. Performanssia kameralle.....	24
3 Selfiestä.....	27
3.1. Itsevarma teinityttö.....	28
3.2. Naisen oikeus olla alasti.....	29
3.3. Nolot selfiet.....	32
3.4. Sukupolvikuvauksen tavoittelua.....	32
3.5. Omakuvaamista itseltään salaa.....	35
3.6. Ontologisia työkaluja.....	38
4 Lopuksi.....	41
Lähdeluettelo.....	45
Aineisto.....	47



Inari Sandell, *Swimming Pools (Drunk)*, 2014

1 Johdanto

Omakuvaaminen on suositumpaa kuin koskaan. Selfie, mobiililaitteella käsivaralla kuvattu omakuva, on monille luonteva osa arkea ja itseilmaisua.

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee selfietä vallitsevan kuvakulttuurin merkittävänä osana sekä oman taiteellisen työskentelyni välineenä. Kysyn, miten selfie on muuttanut valokuvattua omakuvaa, miksi koko maailma alkoi yhtäkkiä kuvaamaan itseään, ja miten tämä ilmiö suhteutuu perinteisempään taiteilijaomakuvaan valokuvataiteessa. Näkökulmani on nuoren, selfiekulttuurin keskellä elävän ja siinä toimivan naistaiteilijan.

Tekstini alussa valotan hieman taiteilijaomakuvan perinteitä, keskittyen kuitenkin nuorten naisten tekemään valokuvataiteeseen sekä omiin omakuvateoksiini. Mietin, mitä taiteilijaomakuva tarkoittaa milleniaalisukupolvelle. Seuraavassa luvussa vertaan taiteilijaomakuvaa sen nykyaikaiseen sukulaiseen, selfieen, ja kerron miten selfie mullisti oman taiteellisen työskentelyni. Esittelen selfiekulttuurin tuomia haasteita sekä mahdollisuuksia omakuvalla vaikuttamiseen taiteessa. Lopussa kerron, miten omakuvallinen työskentely on vaikuttanut kehitykseeni taiteilijana, ja kysyn, kuinka selfiet vaikuttavat kuvakulttuuriin tulevaisuudessa.

Olen kuvannut aina pääasiassa itseäni sekä omaa välitöntä kokemusmaailmaani. Taiteellinen työskentelyni on muuttunut opiskeluvuosien aikana täysin: symbolisesta ja rakennetusta valokuvasta nopeaan ja myötäelävään mobiilikuvaan ja selfieen. Vaikka aivan viimeisimmät teokseni eivät enää olekaan varsinaisesti omakuvallisia, päädyin kirjoittamaan tekstini tästä aiheesta, sillä se on kuljettanut minut tekijänä tähän pisteeseen, jossa nyt olen.

2 Taiteilijaomakuvasta

Omakuvia ovat tehneet monet taiteilijat kautta historian. Tunnetuimpia esimerkkejä omakuvaajista maalaustaiteen historiassa ovat esimerkiksi Rembrandt (1606–1669), Vincent van Gogh (1853–1890) ja Frida Kahlo (1907–1954). Erityisiä taiteilijaomakuvista tekee tietenkin se, että niissä kuvan tekijä on sekä kuvan subjekti että objekti. Tämä aspekti on ollut merkittävä erityisesti naispuolisten taiteilijoiden kannalta, sillä itse tuotettu kuva itsestä pitää kontrollin tekijällä – itsensä voi esittää sellaisena kuin haluaa (Meskimmon 1996, 14). Verrattuna jonkun toisen tulkintaan introspektio on aina jotakin erityistä, pieni kurkistus tekijän pään sisään. Luulen, että tästä syystä taiteilijaomakuvat ovat kiinnostaneet ihmisiä niin valtavasti.

Kirjoittaessani tätä vuonna 2016 omakuvaaminen on suosituempaa kuin koskaan. Selfie, mobiililaitteella käsivarren päästä kuvattu omakuva, on monille luonteva osa arkea ja itseilmaisua. Omakuvien ottaminen mielletään usein feminiiniseksi ajanvietteeksi, ja monet nuoret naiset käyttävätkin huomattavan siivun ajastaan itsensä kuvaamiseen ja esittelemiseen internetissä. Vaikka selfien ottaminen on täysin arkipäiväinen asia, kuvaamisesta “kiinni jäävä” saa usein kuulla ilkkumista. Tälle ilmiölle on nimikin: *selfie shaming*, eli selfiesyyllyttäminen, joka usein ilmenee kevyen kiusoittelevina kommentaina tai kuvaan tunkeutumisenä. Ikään kuin itsetutkiskelu tai oman itsensä dokumentointi olisi jotakin, mitä hävetä. Samoin on suhtauduttu päiväkirjan pitämiseen, jonka selfiekuvien ottaminen ja jakaminen lienee osittain korvanneen viime vuosina.

Toki miehetkin ottavat selfieitä, mutta siihen suhtaudutaan usein vähemmän latautuneesti. Sukupuolesta riippumatta ahkeraa omakuvaajaa saatetaan syyttää narsistiksi tai jopa psykopaatiksi (IS 12.1.2015), mutta kautta aikain miesten narsismi on usein koettu sosiaalisesti hyväksyttävämpänä kuin naisten. Naisellisiksi hyveiksi mielletään edelleen tietyllä tasolla vaatimattomuus ja häveliäisyys – samalla kun kuvalliset esitykset naisista ovat kaikkea muuta.

Palatakseni taiteilijaomakuvaan, mielestäni ei ole edes mahdollista käyttää tätä käsitettä enää tässä ajassa syntyvästä taiteesta. Itselleni ainakin on epäselvää, mikä erottaa taiteilijaomakuvan teini-ikäisen selfiestä. Ennen ns. ”taidekynnyksen” ylittäkseen teoksen tekijän oli oltava taiteilija, tai ainakin kuvan tuli olla tehty jokin taiteellinen tai yhteiskunnallinen intentio mielessä. Nykyään kaikki kuvat ovat potentiaalisesti merkityksellisiä. Kuka tahansa voi ottaa kiinnostavan, visuaalisesti erinomaisen ja sisällöllisesti rikkaan omakuvan, ja saada sille suuren yleisön internetissä.

Taiteilijaomakuvasta puhuttaessa romantisoidaan usein koko käsitys taiteilijasta erityislaatuisena ja merkillisenä hahmona, jonka elämä ja näkemys itsestään olisi jo jotenkin lähtökohtaisesti kiinnostavaa. Minun on usein vaikeaa perustella edes itselleni miksi silti taiteilijana teen pääosin omakuvallista tai muuten henkilökohtaista materiaalia. Luulen, että itselläni kyse on ollut yrityksestä ymmärtää itseäni paremmin ja kommunikoida muun maailman kanssa. Nyt opintojeni loppuvaiheessa en koe itseni näyttämistä teoksissani enää yhtä tarpeellisenä kuin aiemmin, vaikka teenkin edelleen taidetta tavallaan omasta elämästäni.

2.1 Omakuva ja nykytaide

Omakuvagenre on ollut viime vuosikymmeninä suosittu nykytaiteessa, mutta aivan viime aikoina en ole enää nähnyt sitä kovin paljoa. Ehkä nykytaide on kyllästynyt näin ilmiselvään itsetutkiskeluun, sillä sitähan me kaikki teemme jo arjessa: kirjoitamme blogeja, otamme selfieitä, ja julkaisemme ne muiden nähtäväksi. Koska näemme jo satoja selfieitä päivässä puhelimellamme, kynnyks kiinnostua niistä vielä taidegalleriassakin voi nousta. Ennen erityisesti taiteilijoille ominainen

introspektiivisuus on nyt arkipäivää joka toiselle ”maallikollekin”, eikä tunteilleen tarvitse etsiä kaikupohjaa taide-elämyksistä, sillä internet tuo jokaisen kotiin täyslaidallisen erilaisia elämyksiä, joista valita. Nykyaikaisen on siten pakko tarjota jotakin sellaista, jota ei voi kokea kotisohvalla, jotta katsojat saadaan liikkeelle. Vaikuttaakin siltä, että tällä hetkellä varsinkin museot satsaavat juuri tällaisiin kokemuksellisiin, speaktaakkelimaisiin näyttelyihin.

Mielestäni taiteen tärkein tehtävä on kuitenkin herättää ajatuksia, liikuttaa ja yhdistää ihmisiä. Olen itse kokenut tällaisia tunteita viime vuosina lähinnä internetin kuvapohjaisissa medioissa, kuten Tumblrissa tai Instagramissa, enkä niinkään taidegallerioissa tai museoissa. Siksi ajattelen, että oma työskentelyni voi olla tärkeää. Yritän toimia jossakin näiden yhteisöjen – internetin ja taidegallerioiden – välillä, tuoden taidekontekstiin itselleni ja muille milleniaaleille samastuttavampaa kuvaa. Omakuva on todella hyvä väline samastumiselle, sillä ihmiset kaipaavat kontaktia, toisen kohtaamista, ja sitä, että heitä katsotaan takaisin.

Näen omakuvan myös edelleen oleellisena feministisen diskurssin työkaluna, sillä omakuva esittää ja tekee sen ottajan näkyväksi tavalla, josta hän on itse kontrollissa. Omakuvaaja voi itse määrittää, millä tavalla hän itsensä kuvaa, mikä on ollut aikanaan mullistavaa naistaiteilijoiden tuottaessa ensimmäistä kertaa esityksiä itsestään ilman miehistä väliintuloa.

2.2 Naisten omakuvat taiteessa

Taidekriitikko John Berger sanoo *Näkemisen tavat* -kirjassaan, että läpi taidehistorian nainen näyttäytyy ainoastaan objektina, esineenä jota katsellaan, eikä koskaan subjektina, tekijänä (Berger 1971, 63–64). On totta, että taiteen historia on etenkin kirjoissa kovin miehinen (ja keskittynyt länsimaiseen, valkoisten koulutettujen luokkien tekemään taiteeseen), mutta naistekijöitä on aina ollut. Naistaiteilijoiden vähyys selittyy historiallisesti naisten heikolla sosiaalisella asemalla ja rajallisilla mahdollisuuksilla koulutukseen.

Taidekoulut Euroopassa avasivat ovensa naisopiskelijoille vasta 1800-luvun kuluessa, ja vielä viime vuosisadallakin naistaiteilijoilla oli vaikeuksia saada töitään esille (Borzello 2000, 8–13). Monessa maassa naistaiteilijat kokevat yhä olonsa syrjityiksi. Naispuoliset taiteen tekijät ovat siten usein kokeneet omakuvan voimauttavana tapana tuoda itseään esille, kertoa olevansa olemassa sekä kritisoida vallitsevia rooleja ja valtarakenteita. Feminismin toinen aalto 1960-luvulla muistetaan sloganista ”henkilökohtainen on poliittista”, jolla korostettiin naisten omien kokemusten merkitystä. Samalla tavalla taiteella on mahdollista antaa ääni (tai omakuvan tapauksessa kasvot) jollekin näkymättömällekin ryhmälle tai kokemukselle.

Valokuva on tekniikkana verrattain uusi, ja aivan valokuvan syntyajoilta 1830–1840-luvuilta tunnetaan myös merkittäviä naiskuvaajia, kuten ensimmäisen tunnetun valokuvakirjan vuonna 1843 julkaissut Anna Atkins (1799–1871) tai pari vuosikymmentä myöhemmin vaikuttanut Julia Margaret Cameron (1815–1879) (Mulligan & Wooters 1999, 274, 364–371). Valokuvataiteen omakuvaajista mainitaan usein nimenomaan tunnettuja naistaiteilijoita, kuten Cindy Sherman (1954–), Nan Goldin (1953–) tai Francesca Woodman (1958–1981). Itse olen vaikuttunut edellä mainittujen lisäksi erityisesti Claude Cahunin (1894–1954) kuvista, jossa hän lähestyy omakuvaa, sukupuolta ja identiteettiä leikinomaisena performanssina.

Performanssi on myös kirjailija Susan Brightin mukaan olennainen osa valokuvataiteen omakuvia. Oman itsensä esittäminen on ehkä väistämättä jonkinlaista performanssia. Performanssin lisäksi omakuva voi Brightin mukaan olla myös omaelämäkerrallista, naamioitumista, ruumiillista, tai studio- ja albumikuvaa (Bright 2010, 18). Jan Kaila summaa etenkin naispuolisten taiteilijoiden omakuvien kuuluvan usein joko naiseuden representaatiota ja rooleja tutkivaan tai taiteilijan autenttista olemista kuvaavan muotokuvan kategorioihin (Brotherus 2002, 127–130).

Minulle on hieman vierasta edes kirjoittaa tällä tavalla eritellen naisista tai miehistä, sillä en itse koe sukupuolta noin yksinkertaiseksi, vaan tiedän sukupuolia olevan monenlaisia. Minä ja sukupolveni elämme jo post-gender-aikaa, jossa sukupuoli ei määritä ihmistä kuten ennen. Ainakaan internetissä. Teen kuitenkin tässä tekstissä

rajauksen nimenomaan nuorten, naispuolisten valokuvataiteilijoiden omakuvaan, sillä se on tavallaan myös oma paikkani valokuvan kentällä, ja peilaan ajatuksiani omasta taiteestani tähän ryhmään.

2.3 Rajattuja totuuksia

Valokuva on alusta asti ollut minulle itseilmaisua. Ryhtyessäni valokuvaamaan epävarmana ja tuskallisen ujona 18-vuotiaana, en uskaltanut kuvata itseäni, sillä pelkäsin kameran näyttävän minut vääränlaisena. Muistin vain ne lukuisat kuvaustilanteet, joihin olin tahtomattani joutunut, joissa joku muu sai määrittää millainen olen. Koulukuvaukset, rippikuvat, ja kavereiden IRC-galleriaan lataamat kuvat, joissa näytin mielestäni vastenmieliseltä. Roland Barthes muistelee samansuuntaisia kokemuksiaan valokuvatuksi tulemisesta teoksessaan *Valoisa huone*: “...heti kun tunnen itseäni objektiivin läpi tarkkailtavan, kaikki muuttuu: asetan itseni “poseerausasentoon”, muodostan välittömästi itselleni toisen ruumiin, muutun etukäteen kuvaksi” (Barthes 1984, 16).

Ennen kaikkea koin, että minusta otetut kuvat määrittävät sen, millainen minä todellisuudessa olen, millaisena näyn maailmalle, ja että se on valtavassa ristiriidassa oman kokemukseni kanssa. Koin siis valokuvan todella voimakkaana vallankäytön välineenä sekä omaa kokemustani luotettavampana kuvana todellisuudesta. Susan Sontagin mukaan valokuvaaminen tosiaan on erityisen todellisuussuhteensa vuoksi “valokuvatun kohteen esineellistämistä ja siten sen alistamista” (Sontag 1977, 10). Hän näkee valokuvan osana maailmaa eikä tulkintana siitä. Itselleni kuitenkin valokuvan tekijänä on nykyään ilmiselvää, että vaikka valokuva saa alkunsa jostakin todellisesta, mikä kuvautuu valoherkälle materiaalille tai järjestyy pikseleinä kennolle, se ei ole mikään totuus. Korkeintaan yksi monista mahdollisista totuuksista.

Kuvasin minulle tärkeitä ihmisiä, ja yritin heijastella itseäni heidän kauttaan. Sanotaan, että kaikki valokuvat ovat eräänlaisia omakuvia – subjektiivisia rajauksia maailmasta juuri niin kuin valokuvaaja sen kamerallaan havaitsee. En ole aivan samaa mieltä, mutta

tiedostan olevani oman elämäni päähenkilö ja katsovani maailmaa omien likaisten lasieni läpi sekä oppimieni skeemojen värittämänä. Me näemme sen, mitä haluamme nähdä, tai pikemminkin sen, minkä olemme tottuneet näkemään. Valokuvaus on yksi tapa yrittää laajentaa tätä näkymää.

Hiljalleen aloin kokeilla kameran kääntämistä itseäni kohti. Arastelin, ja saatoin ottaa satoja kuvia, joista kelpuutin yhden. Osa otoksista oli jälleen sitä kammottavaa vierautta, josta en tunnistanut itseäni lainkaan, tai jollainen pelkäsin itseni pahimmillaan olevan. Joskus otin kuvan, jonka hyväksyin. Itseni kuvaaminen oli minulle aluksi tavallaan terapeuttinen työkalu, jonka avulla pystyin vähitellen hyväksymään ainakin rajattuja totuuksia itsestäni.



Kuva 1. Anni Leppälä, *Holding shadow*, 2010.



Kuva 2. Inari Sandell, *Nimetön*, 2012.

2.4 Jätin kädet piirtämättä - kasvojen peittämisestä

Kun lopulta uskalsin aloittaa omakuvaamisen, aloin tehdä sitä jatkuvasti. Olin edelleen aika sulkeutunut, ja minun oli usein vaikeaa ilmaista itseäni sanoin, etenkin puhuttaessa tunteista. Valokuva oli kuin uusi kieli, jota puhuin sujuvammin. Aloin rakennella valokuvia, joilla pyrin kuvittamaan tunteitani ja esittämään itseni niin kuin milloinkin koin. Muuten olen nähnyt dokumentaarisen valokuvauksen luonnollisimpana tapana lähestyä käsittelemiäni aiheita, mutta kuvatessa itseäni muuttuu kuvan tekemisen luonne merkittävästi. Itseltään on vaikeaa ottaa kuvaa salaa, joten omakuvaaminen muuttuu väistämättä jonkinlaiseksi performanssiksi kameran edessä. Kuvaaja asettaa itsensä kuvaan, esittää versiota itsestään.

Alkuaikojen omakuviini vaikutti vahvasti vallitseva valokuvataiteen kuvasto, jonka eleitä pyrin itsekin toistamaan. Esimerkiksi katsojasta pois päin kääntyneeltä hahmolta maisemassa tai huoneessa on ollut vaikeaa välttyä, jos on seurannut pohjoismaista valokuvaa 2000-luvulla.

Olen kääntynyt pois päin tai piilottanut kasvoni kameralta useissa varhaisemmissa omakuvissani. Tämä johtui monesta syystä: ensinnäkin olin hirveän epävarma omasta ulkonäöstäni, enkä yleensä hyväksynyt mitään kuvia itsestäni. Saatoin kuvata satoja ruutuja yhtä kuvaa varten ja kelpuuttaa niistä yhden, jos sitäkään. Tällaiset kuvaussessiot olivat kaukana luonnollisesta läsnäolosta, johon kuitenkin kuvissani pyrin. Tein siis niin kuin lapsi, joka ei osaa piirtää käsiä: jätin kädet piirtämättä, eli toisin sanoen piilotin kasvoni. Siinä mielessä kuvalle selkänsä kääntäminen oli helppo ratkaisu – ehkä liiankin helppo.

Toinen syy kasvojen peittämiseen oli tietysti se, että se vaikutti normilta näkemässäni valokuvataiteessa, jossa ollaan eletty jo parikymmentä vuotta etäisten takaapäin kuvattujen hahmojen aikaa. Marjaana Kella kirjoittaa *Käännöksiä* -teoksessaan tästä pohjoismaisessa valokuvataiteessa 2000-luvulla todella paljon toistetusta kuvatyypistä: muotokuvasta, jossa ihminen on kääntynyt pois päin katsojasta. (Kella 2015, 46–74, 190–205) Kella viittaa Jean Clairin (2008) tulkintoihin kasvojen peittämisestä

kuvataiteessa, ja kommentoi kasvojen katoamisen olevan oire ihmisen minän ja identiteetin poissaolosta modernissa kulttuurissa. Clair perustelee väittämänsä sillä, että verrattuna aikaisempiin vuosisatoihin, 1900-luvun taide on esittänyt huomattavan vähän minuutta ja identiteettiä.

Juha Suonpää esittää, että “takaapäin kuvattu henkilö on vertauskuva taiteesta, joka kääntää selkensä valokuvan arkikäytölle” (Suonpää 2011, 134–135). Marjaana Kella kritisoi Suonpään ajatusta, joka tuntuu sisältävän oletuksen valokuvan epätaiteellisesta “perusmoodista” (Kella 2015, 47–50). Kellan mukaan kasvojen peittäminen ei ole taiteellinen kikka, vaan se on usein perusteltua, jos kuvaan halutaan tuoda monitulkintaisuutta. Kasvojen näyttäminen taas tekee kuvasta henkilökohtaisemman, kiusallisemman. Puhutaan kasvojen menettämisestä tai kasvojen antamisesta – kasvot ovat kuin jotakin, jonka voi omistaa ja harkitusti antaa tai sitten menettää ne.

Kasvojen peittäminen on erityisen suosittua suomalaisten, naispuolisten valokuvataiteilijoiden omakuvissa. Mieleen tulee esimerkiksi Elina Brotherus (1972–), Susanna Majuri (1978–), Anni Leppälä (1981–), aiheesta kirjoittanutkin Marjaana Kella (1961–), sekä monet heidän jalanjäljissään kulkeneet tekijät. Oma kokemukseni tällaisten omakuvien kuvaamisesta on jonkinlainen vallan tunne, ettei ole yhtä kuin omat kasvonsa, vaan voi olla mitä haluaa. Naisen ulkonäköön liittyy tänäkin päivänä valtavia paineita ja odotuksia, joten kasvojen piilottaminen tuntuu tavallaan turvalliselta vaihtoehdolta: ei tarvitse kuunnella kritiikkiä ainakaan omasta naamastaan ja sen kauneudesta tai rumuudesta. Kasvottomuus myös tekee kuvan henkilöstä anonyymimmän. Ja vähemmän kiusallisen.

2.5 Nuori kaunis nainen

Kun aloin näyttää omakuviani taideopintojen alussa, monet sanoivat kuvien olevan liian kauniita, muotikuvamaisia, eroottisia, kaupallisia, liian kevyitä. Että kuvat olisivat kiinnostavampia jos niissä oleva henkilö olisi mies, vanhempi, keholtaan kauempana “normaalista” tai muuten vain erityisempi. Nuoret naiset ovat jo kaikkialla mediassa, joten miksi tällainen kuvasto olisi taiteellisesti kiinnostavaa?

Tällaisen palautteen kuuleminen *omakuvista* on jo vastaus kysymykseen. Kritiikki kohdistui minuun (tai siihen ihmistyyppiin, mitä edustan), joka olin kuvassa, eikä itse kuviin. En voi muuttua muuksi kuin mitä olen, mutta voin kuvata itseäni monin eri tavoin. Nuori kaunis nainen on toki hyvin esillä kuvakulttuurissamme, mutta “esillä” olo onkin hänen ainoa tehtävänsä. Voidakseen vakavasti otettavasti sanoa jotakin, hänessä pitää olla jotakin vikaa, jokin särö, mikä erottaa hänet mainoskuvien täydellisistä tytöistä. Luulen myös, että kritiikkiin vaikutti se, että saatoin näyttää kasvoni kuvissa, jolloin kuvat tulkittiin helposti täysin omaelämäkerrallisiksi. Kasvottomiin kuviin on helpompi ladata laajempia merkityksiä.

Henkilökohtaisemmalla tasolla tuntui uskomattomalta kuulla olevansa liian nuori, laiha, kaunis, terve, seksikäs tai tavallinen, jotta voisin tehdä sellaista omakuvaa, joka kiinnostaisi ihmisiä. Kuvatessani omakuvia, en tuntenut itseäni miksikään näistä asioista – päinvastoin. Ensimmäisten opiskeluvuosieni omakuvat käsittelivät muiden henkilökohtaisten aiheiden lisäksi muun muassa vartaloon liittyvää pelkoa ja häpeää, ja purin niissä ajatuksia sairastamastani syömishäiriöstä. Kokemani riittämättömyyden tunne tuli siis vastaan entistä voimakkaampana, kun jouduin kyseenalaistamaan kaiken mitä olin siihen asti tehnyt aloittelevana taiteilijana – vaikutti siltä, että olin itse se suurin ongelma.

Samoihin aikoihin tutustuin Iiu Susirajan (1975–) *Hyvä käytös* –valokuvasarjaan (2008–2010), jossa hän esittää itsensä mitä absurdeimmissa arkisissa tilanteissa, tylyssä valossa ja kaunistelematta. Susiraja käyttää omaa vartaloaan ja sen kokoa tavalla, jollaista en ollut aikaisemmin nähnyt: toteavasti ja rohkeasti. Virkistävää Susirajan omakuvissa on niiden kuvaustyylin lisäksi se, että Susiraja ei tunnu häpeävän mitään – niin kuin ei



Kuva 3. Iiu Susiraja, *Haista nakki*, 2011.

pitäisikään. Konstailematon läsnäolo ja itsensä esittäminen uhmakkaasti keskellä tylsää arkea on erityistä selfiekuulttuurissa, jossa kaikki tietävät, mistä kulmasta omat kasvot näyttävät kauneimmilta ja miten kuvata omaa elämäänsä kuin se olisi lifestyle-blogista. "Poseeraaminen tulee meille selkärangasta. Kenen tahansa ulkopuolisen läsnäolo pilaa tunnelman: ihminen alkaa heti esittää. Haluan olla valokuvissa oma itseni", Susiraja kommentoi haastattelussa (Nyt-liite 2011). Nähtyäni Iiu Susirajan omakuvia, tajusin etten voi taiteilijana piilotella omia epävarmuuksiani, vaan minun on käytettävä niitä hyväkseni. Minun täytyy siis olla kameralle juuri niin tavallinen, kaunis, ruma, seksikäs, tylsä, pinnallinen, neuroottinen ja epävarma kuin todellisuudessa olenkin.

Vasta alettuaani myöhemmin hyödyntää nimenomaan näiden kauniiden ja epäerityisten nuorten naisten suosimaa selfie-kuvatyyppiä, tunsin voivani vaikuttaa omakuvaa tekevänä nuorena naistaiteilijana. Näen tällaiset populaarit ilmiöt ja tekniikat todella olennaisina osina kulttuuria, ja haluan käyttää niitä hyväkseni taiteessa. En hyväksy ajatusta, että olisi olemassa joitakin taiteessa "kiellettyjä" kuvatyyppejä. Selfiessä kiinnostavaa ovat nimenomaan ne ominaisuudet, joista sitä soimataan: oletettu pinnallisuus, feminiinisyys ja laaduttomuus.

Selfie tuntuu myös siksi näkemäni valokuvataiteen vastakohtalta, koska siinä näytetään ne kauan piilotetut kasvot.



Kuva 4. Inari Sandell, *Nimeämätön sarja*, 2012.

2.6 Performanssia kameralle

Ensimmäisen opiskeluvuoden alussa kuvasin eräälle kurssille sarjan omakuvia, joissa olin maalannut puolet naamastani kuin ruumiin tai luurangon kasvoiksi. Jälleen peitin kasvoni, mutta katsoin kameraan. Otin nämä mustavalkoiset kuvat kotonani seinää vasten, muuten alasti, monien minua edeltäneiden naiskuvaajien tavoin. Näissä kuvissa ei sinänsä ole mitään erikoista, sillä tein vastaavaa materiaalia paljonkin samoihin aikoihin, mutta kurssin kritiikkipäivä sai minut miettimään syvemmin omakuvaamista. Opettajani Renja Leino kommentoi kurssityötäni jotenkin näin: “Eivät nämä ole valokuvia, nämä ovat performanssia kameralle”. Otin tietenkin kritiikin aika raskaasti, olinhan juuri alkanut opiskella *valokuvausta*. Koin silloin vielä performanssin jotenkin vieraannuttavana ja keinotekoisena taidemuotona (siitä juuri mitään ymmärtämättä). Jäin miettimään, miten tästä performanssimaisuudesta voisi päästä eroon. Palasin jälleen omakuvan ja dokumentaarisen työskentelyn väliseen ongelmaan.

Vuosina 2012–2013 kuvasin itseäni paljon. Pyrin olemaan sensuroimatta itseäni, mikä oli yllättävän vaikeaa. Opin itsestäni paljon. Näissä rakennetuissa omakuvissa minua häiritsi se, että jouduin esittämään uudelleen elämäni kameralle sen sijaan, että saisin

tallennettua sen todellisen tunteen, jota halusin kuvalla viestiä. Usein tunteet ehtivät tulla ja mennä, enkä enää päässyt niihin käsiksi, kun ehdin seuraavan kerran tarttua kameraan. Kuvatessani otin kymmeniä tai satoja ruutuja. Yritin antaa kuvalle aikaa, olla kuvassa niin kauan, että en jaksaisi enää jännittää. Pyrin elämään elämäni kameralle uudelleen.

Mietin Elina Brotheruksen alkuaikojen tuotantoa, erityisesti *I hate sex* -teosta (1998), ja sitä miten välittömältä se kuva tuntuukaan, se itku, pettymys ja viha. Ja kuinka mahdottomalta niin välittömän tunteen tallentaminen kameralla itselleni tuntui, kun olen itse sekä kuvaaja että kuvattava.



Kuva 5. Elina Brotherus, *I hate sex*, 1998.

3 Selfiestä

Samaan aikaan, kun itse tein harkiten rakennettua omakuvaa, koko maailma alkoi kuvata itseään huolettomasti puhelimillaan. Sosiaalisessa mediassa selfieiden, eli älypuhelimien kameralla käden varassa kuvattujen peilimäisten omakuvien osuus kaikesta verkossa julkaistusta materiaalista kasvoi huimasti. Vuonna 2013 Oxford Dictionaries –sanakirja jo nimitti selfien vuoden sanaksi. (OD 2013) Aluksi ilmiölle naureskeltiin, ja sitä pidettiin nuorison itsekeskeisenä villityksenä, mutta pian selfieitä ottivat myös poliitikot, presidentit, isoäidit ja taiteilijat. Omakuvaaminen oli yhtäkkiä suosituempaa kuin koskaan.

Mietin usein, miksi selfiestä tuli niin suuri ilmiö, ja miksi niin monilla on niin vahvoja mielipiteitä siitä. Etenkin puheenvuorot, jotka ovat koko kulttuuria vastaan ja teilaavat sen narsistisena ajanhukkana tai jonkinlaisena julkisena masturbointina ihmetyttävät minua. Myös kuvapalveluiden harjoittama sensuuri tuntuu epärealistiselta ja tarpeettomalta. Vaikka selfieitä kuvaavatkin nykyään monenlaiset ihmiset, on se yleisessä diskurssissa edelleen eniten ”tyttöjen juttu”. Usein sellaisia kulttuurin ja median sisältöjä, joiden koetaan uhkaavan vallitsevia valtarakenteita, yritetään sensuroida ja tuomita. Selfien tapauksessa valtarakenteita horjuttavat nuoret naiset.



Kuva 6. Francesca Woodman, *Self-Portrait at 13, Boulder, Colorado*, 1975.

3.1 Itsevarma teinityttö

Vuonna 1975 Francesca Woodman piilottaa kasvonsa ensimmäisessä julkaistussa omakuvassaan *Self-Portrait at 13, Boulder, Colorado*. Pysähdyin kuitenkin tähän kuvaan aivan toisesta syystä: kiinnitin huomiota Woodmanin itsevarmaan haara-asentoon ja jonkinlaiseen omatekoiseen selfiekeppiin, jolla hän on laukaissut kameran.

Kuvassa Woodman istuu penkillä jalat harallaan, ojentaa toisen käden päässä olevaa laukaisinta kameraa kohti ja kääntää katseensa pois kuvasta. Hiukset peittävät kasvot

kokonaan tehden kuvassa olevasta hahmosta tunnistamattoman. Kameran laukaisuun käytetty varsi näkyy kuvan etualalla. Vaikka hahmo on kääntynyt pois päin, ei hänen kehonkielessään ole mitään ujoa tai anteeksipyytelevää, vaan alakulmasta otettu kuva nostaa hänet jalustalle.

Hahmo on täydessä kontrollissa sekä itsestään että kuvaustilanteesta. Onko tämä epätavallista kovalle, jossa esiintyy ja jonka on ottanut 13-vuotias tyttö?

Woodmanin kuva näyttää nykykatsojasta siltä, että se voisi olla kuvattu puhelimella vuonna 2016 selfiekepin ja instagramfiltterin avulla. Woodmanin neliöformaattiin kuvattu tuotanto muistuttaa nykykatsojaa jo muotonsakin puolesta kuvapainotteisesta sosiaalisesta mediasta Instagramista, jossa moni 13-vuotias tyttö on julkaissut omakuviaan viime vuosien aikana. Nämä kuvat voivat olla aika erilaisia kuin Woodmanin selfie, mutta niissä on jotakin yhtäläillä voimakasta ja valokuvakulttuurin kannalta merkittävää.

3.2 Naisen oikeus olla alasti

Välillä seurattessani Instagramissa ja Tumblrissa vaikuttavien nuorten naisten kuvia, tuntuu siltä, että ainoa asia jota puolustetaan kovaäänisesti on naisen oikeus olla alasti. Instagram sensuroi palvelussa julkaistavaa sisältöä poistamalla sieltä kuvia joita ei mielletä sinne sopiviksi. Sensuroinnin kohteeksi joutuvat poikkeuksetta kuvat, jotka esittävät naisen paljaita rintoja. Miesten alastomuutta ei voida yhtä tiukasti. Ainoastaan kuvat peniksestä poistetaan. Sosiaalisella medialla ei myöskään ole ongelmaa avoimen pornografisen kuvaston kanssa niin kauan kuin siinä esiintyvillä naisilla on jotakin viitteellistä nännien ja sukupuolielinten peittona. Tämä epäloogisuus on saanut aikaan muun muassa *#FreeTheNipple* -liikehdinnän sosiaalisessa mediassa. Naiset lataavat someen paidattomia kuvia itsestään senkin uhalla, että sisältö poistetaan välittömästi. Kuvat ovat usein arkisia otoksia, kuten peilin kautta kuvattuja vähäpukeisia selfieitä tai omakuvia sängyssä.

Minunkin kuviani on useasti poistettu Instagramista, sillä esiinnyn niissä joskus ilman paitaa. Yleensä reagoin sensuuriin vastaamalla siihen jollain toisella paljastavalla kuvalla, joka kuitenkin täyttää ns. siveellisyyden vaatimukset. Lisäksi ilmaisen kuvatekstissä ärsyynnyksen kokemastani sensuroinnista ja kysyn, miksi yksi kuva on sopimattomampi kuin toinen. Erilaisia puheenvuoroja alastomuuden puolesta on esitetty muun muassa vedoten siihen, että kuvaajalla on taiteellinen vapaus esittää itsensä juuri niin kuin haluaa.

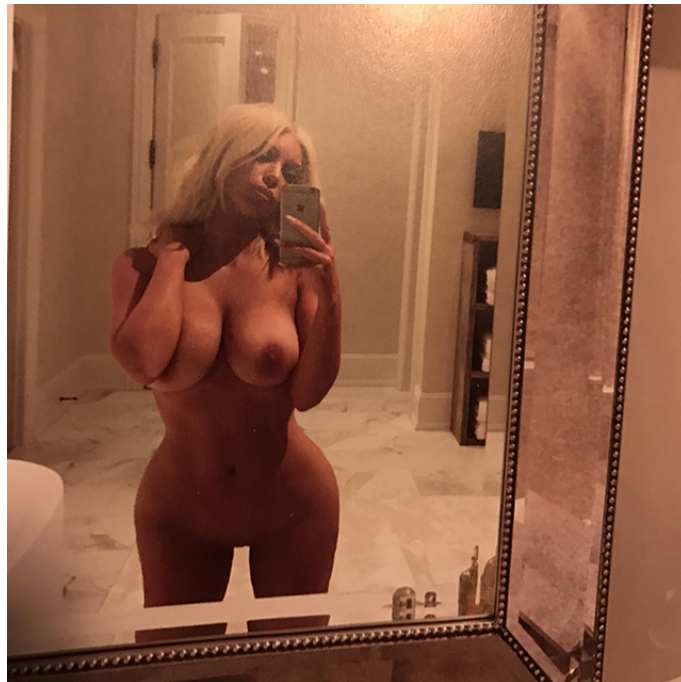
Kun reality-julkis Kim Kardashian (1980–) julkaisi Instagramissa kuvan itsestään alasti, internet reagoi voimakkaasti puolesta ja vastaan. Yhtäältä kuva nähtiin alhaisena huomionhakuisuutena, toisaalta urheana feministisenä kannanottona aikamme tekopyhään kuvakulttuuriin. Samalla sensuroidaan naisten itse itsestään kuvaamaa sisältöä, kun kuitenkin alaston nainen on olennainen osa kuvakulttuuria esimerkiksi mainonnassa ja pornokuvastossa. (Puhun tässä yhteydessä mainonnasta ja pornosta osana kuvakulttuuria rinnakkain taiteen kanssa, sillä koen näiden kaikkien sekoittuneen keskenään ja lainaavan sisältöä toisiltaan). Näiden sisältöjen ero on siinä, että mainonta ja porno tuottavat fantasiakuvan naisesta, ja kuvissa esiintyvät naiset ovat malleja ja näyttelijöitä, joiden työ on ilmentää tätä fantasiaa. Oikeiden naisten itse itsestään someen tuottama kuvamateriaali poistaa välistä fantasiakoneiston.

Aito, muokkaamatonkin kuva saattaa ensi kertaa historiassa saavuttaa miljoonayleisön sosiaalisen median avulla. Tätä mahdollisuutta voi käyttää tietenkin puhtaasti pinnallisten arvojen pönkittämiseen, mutta yhtä lailla myös poliittisena ja taiteellisena välineenä. Vuonna 2015 tunnettu taidejulkaisuihin keskittynyt kirjakustantamo Rizzoli New York julkaisi *Selfish* -nimisen 445-sivuisen kokoelman Kim Kardashianin selfieistä. Kuvilla ei ehkä ole merkittävää taiteellista arvoa, sillä ne ovat aika mielikuvituksettomia otoksia Kimistä poseeraamassa kameralle enemmän tai vielä enemmän itsetietoisena, mutta teos itsessään on mielestäni huomionarvoinen statement.

Kyse on takaisinotosta: tuottamalla ja julkaisemalla kuvia itse itsestään, naiset voivat ottaa takaisin itselleen oikeuden omiin kuviinsa, omaan vartaloonsa ja siihen, mitä sillä viestitetään ja millä tavalla. Naisvartalo on ollut kautta aikain esillä taiteessa ja

mediassa, mutta sen esittäminen on kulkenut miehisen käden kautta. Tässä mielessä se, mitä nuoret naiset tekevät tällä hetkellä internetissä on suorastaan vallankumouksellista, mutta ongelmaton se ei ole.

Instagramiin kuviaan lataava tyttö on kuitenkin osa taidehistorian jatkumoa. Selfie eroaa perinteisemmistä muotokuvista siinä, että se on välittynyt miehen ja siveltimeen sijaan tekniikan, sovelluksen asettamien rajojen ja mahdollisuuksien sekä internetin kautta. Kuvaajalla on mahdollisuus esittää itsensä kuten hän itse tahtoo. Tästä mahdollisuudesta huolimatta selfiekulttuuri tuottaa massoittain keskenään identtisiä esityksiä tytöistä ja naisista, kuvattuna imartelevasti (vai alistuvasti?) ylhäältä päin, huulet mutrullaan, viettelevästi. Miljoonat naiset toisintavat siis selfieillään vapaaehtoisesti samaa kritisoitua naisen kuvaa, jonka he ovat tottuneet näkemään mainonnassa, pornossa ja taiteessa. Toisaalta tämänkin voi kokea voimaannuttavana – olenhan itsekkin aloittanut omakuvaamisen melko terapeuttisista lähtökohdista, kun pyrin tuottamaan itsestäni sellaisia kuvia, jotka kelpasivat minulle itselleni. Jollekin toiselle voi olla tärkeämpää todistaa kelpaavansa yhteiskunnalle.



Kuva 7. Kim Kardashian, ”When you’re like I have nothing to wear LOL”, 2016 (julkaistu Instagram-tilillä @kimkardashian).

3.3 Nolot selfiet

Selfie tuli osaksi omaa taiteellista työskentelyäni vasta kauan sen jälkeen, kun olin ottanut ensimmäiset selfieni. Vaikka elin keskellä selfiekuulttuuria katsoen muiden kuvia puhelimelta ja tuottamalla itse omakuvia someen, en mieltänyt sitä osaksi taidettani.

Olen ollut aina valokuvaajana vähän epävarma. Etenkin opintojeni alkuvaiheessa pelkäsin, ettei kukaan ota minua ja teoksiani vakavasti. Ajattelin, että kuvien täytyy täyttää tietynlaiset laadulliset kriteerit. Totta puhuen en ole koskaan ollut kiinnostunut kameratekniikasta tai siitä miten tarkka tai "laadukas" kuva on. Arvostan valokuvassa aivan eri asioita, kuten tunnelmaa, sitä miten kuva onnistuu sanomaan jotakin, miten se osallistuu keskusteluun, miten se toimii ajassa.

Silti pidin aluksi selfiekuvia harrastuksena verrattuna muuhun omakuvalliseen työskentelyyni. En osannut ottaa tosissani kuvatyyppejä, johon liitettiin nuoruus ja pinnallisuus, jopa narsismi. Koin jo valmiiksi alemmuudentunnetta ikäni ja sukupuoleni vuoksi valokuvakentällä (vaikka nykyään valtaosa taidevalokuvauksen opiskelijoista onkin naisia... tätä kokemusta on vaikea selittää), ja yritin kovasti tulla otetuksi "vakavasti". Häpesin sitä, miten paljon huomasin viettäväni aikaa tutkailen itseäni puhelimen näytöltä. Toisaalta tuotin näitä hävettäviä kuvia koko ajan, paljon vuolaammin kuin niitä varsinaisia "valokuvia".

Kuitenkin yhä useammin aloin pitää mukanaani pelkkää iPhonea, ja käytin kameraa yhä vähemmän. Instagram-tililläni oli enemmän seuraajia kuin näyttelykävijöitä kaikissa näyttelyissäni yhteensä, eikä se ollut edes erityisen suosittu tili edes Suomen mittapuulla.

3.4 Sukupolvikuvauksen tavoittelua

Käännekohta ajattelulleni oli *Minä, ikuisesti* -näyttely, jonka pidin yhdessä Mortti Saarnian kanssa Köysiratagalleriassa sekä B-gallerian projektitilassa vuonna 2014. Projekti oli syntynyt jonkinlaisena sukupolvikuvauksen tavoitteluna. Olimme kuvanneet sitä laiskasti, tai siltä se ainakin tuntui, sillä emme olleet kuukausiin kuvanneet juuri muita kuin itseämme. Otimme siis kännykkäkuvat ja selfiet mukaan harkintaan

näyttelykuviksi ikään kuin pakon edessä, sillä muuta materiaalia ei ollut. Tutkittuamme molempien kuvaamaa nopeaa ja suttuista materiaalia, tajusimme sen olevan juuri se sukupolviokuvaus, jota olimme lähteneet etsimään. Meidän sukupolvemme ei tule vastaan millään roadtripillä, vaan internetissä.

Minä, ikuisesti -kuvat olivat välillä raivostuttavan itsetietoisia, mutta toisinaan kipeän rehellisiä, etenkin sellaiset selfiet, joita ei kuvattu kenenkään nähtäväksi. Koko näyttelymateriaalimme siis koostui kuvista, jotka oli kuvattu pääsääntöisesti itselle, ei muille, eikä varsinkaan taidenäyttely mielessä. Toki osa kuvista päätyi välittömästi esille esimerkiksi Instagramiin, mutta joka tapauksessa oli vapauttavaa työskennellä sellaisten kuvien parissa, jotka eivät pitäneet sisällään oletusta valokuvataiteesta. Nämä kuvat olivat sensuroimatonta dokumenttia elämästämme ja häpeilemätöntä viittausta popkulttuuriin, ja saatoimme tehdä niillä mitä halusimme. Minä, ikuisesti -projektin myötä pystyin myös viimein irroittautumaan siitä häpeästä, jota koin selfiekuvaajana ja nuorena itseään kuvaavana naisena, ja kääntämään nämä asiat vahvuudekseni.



Kuva 8. Mortti Saarnia & Inari Sandell, *Minä, ikuisesti* –näyttelyn juliste, 2014.

Joudun yhä usein puolustelemaan sitä, miksi minun selfieni ovat taidegalleriassa ja jonkun toisen kuvat eivät. Hyvä kysymys. Kyse ei ainakaan ole siitä, että ne olisivat erityisen hyviä omassa lajityypissään, päinvastoin. Vaikka työskentelen tavallaan selfiekulttuurin sisältä käsin, olen myös käyttänyt viimeiset neljä vuotta valokuvataiteen opiskeluun ja keskittynyt opinnoissani omakuvan ja selfien pohdintaan. Toivon, että kuvani kestävät irrallaan selfiekulttuurista, valokuvina. iPhone ja selfie on vain väline, joskin aika latautunut sellainen.

En näe teoksiani varsinaisina "selfieinä", ainakaan siinä merkityksessä, että niiden tarkoitus olisi esitellä minua itseäni, vaan käytän selfietä tekniikkana omalle taiteelliselle ilmaisulleni. En tee taidetta *selfiestä* vaan *selfiellä* (nykyään harvemmin silläkään). Roland Barthes (1915–1980) kirjoittaa *Valoisa huone* -teoksessaan siitä, miten valokuva voi ilmaista merkityksiä vain naamioitumalla, esittämällä jonkin aiheen ikään kuin sijaisnäyttelijän kautta (Barthes 1984, 40–45). Työskentelyni on yleensä omaelämäkerrallista siinä mielessä, että kuvani ovat dokumentteja välittömästä kokemusmaailmastani esitettynä niin kuin itse ympäristöni koen. Yleensä puhun kuitenkin itseäni suuremmista asioista oman pienen elämäni kautta. Sanotaan, että "Photograph what you know", kuvaa sitä, minkä tiedät. Minä en tiedä paljon muuta kuin sen, minkä olen itse kokenut, ja viime vuosina kokemukseni ovat olleet suurimmaksi osaksi internetin välittämiä.

Tiedostan kyllä, ettei omakuvaamiseni ole sieltä maailmaa mullistavimmasta päästä. Olen parikymppinen, valkoihoinen, hoikka ja periaatteessa ainakin fyysisesti terve naisen kehoon syntynyt nainen Pohjoismaista. Olen valtavan etuoikeutettu jo siksi, koska minulla on aikaa itsetutkiskeluun ja oman itseni kuvaamiseen. Silti ajattelen, etten voi rajoittaa itseäni sen vuoksi, etten ole lähtökohtaisesti kiinnostava. En voi olla muuta kuin olen, enkä voi myöskään vähätellä itseäni tai taidettani sen perusteella – tämän jos jotakin olen oppinut historian naistaitelijoilta.

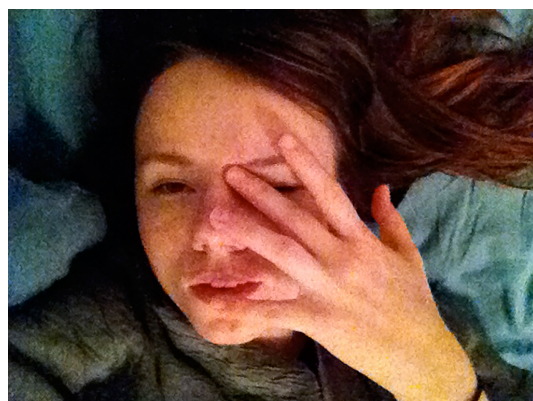
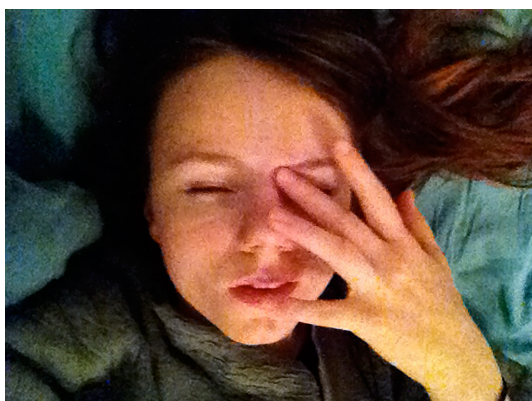
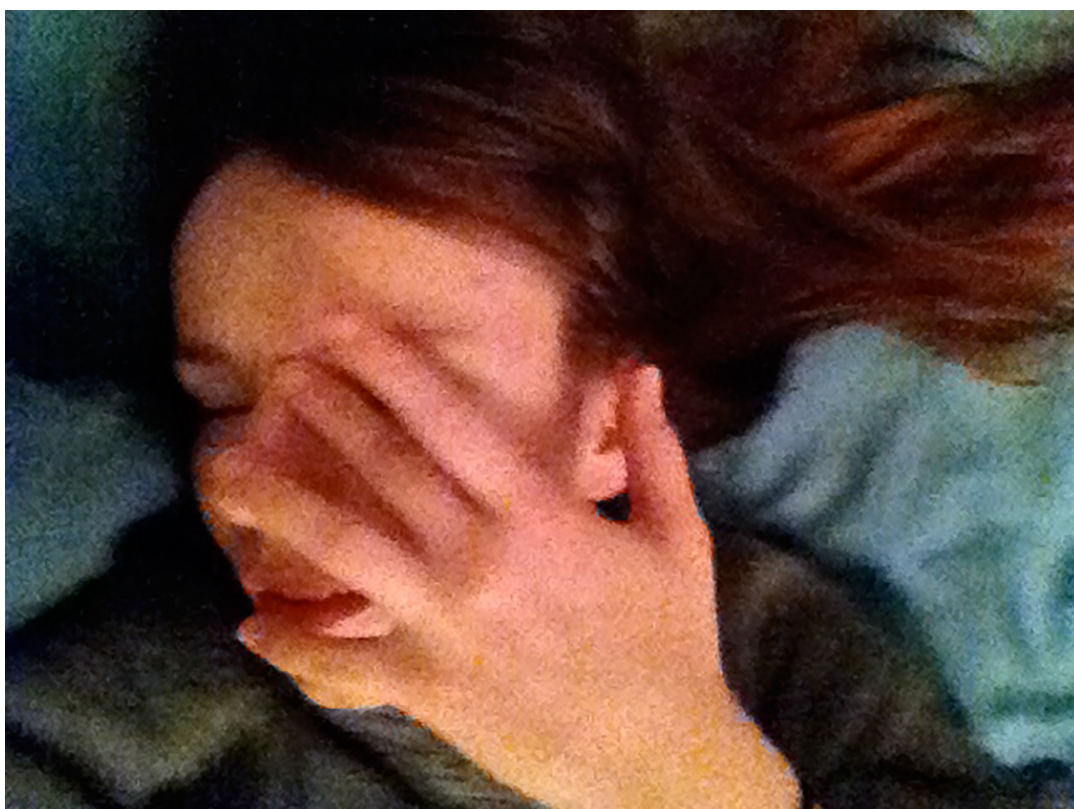
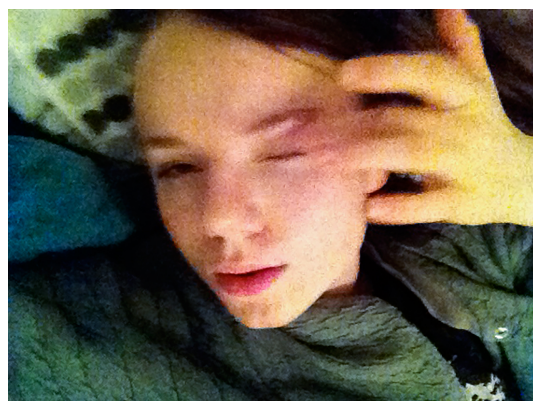
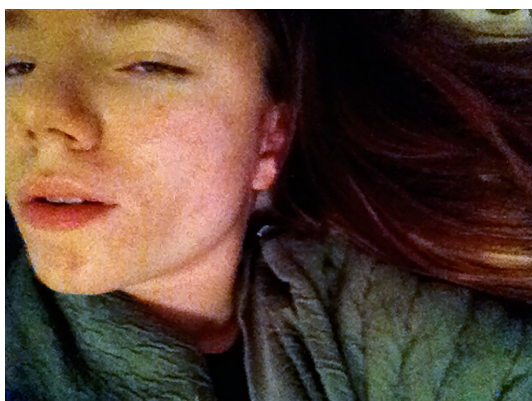
3.5 Omakuvaamista itseltään salaa

Omakuva ja dokumentaarisuus on vaikeaa yhdistää, koska valokuvaaja on itse kuvan kohde. Tapahtuman tallentaminen juuri sellaisena kuin sen koen on hankalaa, ellei mahdotonta, kun joutuu ottamaan esiin kameran ja pysäyttämään ajan kuvaamista varten. Väistämättä omakuvat ovat jollain tavalla aseteltuja, poseerattuja, epäaitoja? Roland Barthes arvelee myös, että valokuva toimii parhaiten silloin, kun kuvattava ei tiedä tulevansa kuvatuksi. Silloin hän ei ymmärrä poseerata, asettua jo etukäteen kuvaksi, sellaiseksi versioksi itsestään, jollaisena kuvattava haluaisi tulla nähdyksi (Barthes 1984, 15–21).

Toisinaan omakuvat eivät mielestäni vaikuta poseeratuilta tai epäaidoilta, vaikka kuvaaja onkin joutunut tavallaan esittämään itseään uudelleen kameralle. Palatakseni jo aiempaan, esimerkiksi Elina Brotheruksen henkilökohtaiselta vaikuttava alkuvuosien tuotanto tuntuu minusta kaikessa asetelmallisuudessaankin aidolta. Brotheruksen vuoden 1998 *I hate sex* -teos pysäyttää minut joka kerta. Kuvan tunnelma on niin kipeä, niin aito, ettei kuvaa katsoessa käy mielessä valokuvalle tyypillinen lavastettu / autenttinen -jako, vaikka kyseessä onkin omakuva.

Elina Brotherus kertoo kirjassaan *Decisive Days* kuvanneensa aina silloin, kun jokin asia tapahtui hänelle oikeasti, välttääkseen tilanteen rekonstruoinnin kameralle. Olennaiseksi tällaisessa työskentelyssä Brotherus nostaa herkkyyden tunnistaa ratkaisevat hetket elämässä ja kyvyn tallentaa ne nopeasti ja kaunistelematta. Tärkeää on se, että kamera on koko ajan helposti saatavilla (Brotherus 2002, 127–130). Tunnistan Brotheruksen kuvailusta paljon itseäni: olen valinnut iPhoneen kameran välineekseni siksi, koska se on aina saatavilla, ja olen tehnyt suurimman osan tähänastisista teoksistani juuri näin, ikään kuin kuratoimalla omasta elämästäni ne valokuvan arvoiset hetket.

Brotheruskin tunnustaa tehneensä kuvat tietyssä mielessä “kameralle”, mutta hän kykenee sivuuttamaan kameran läsnäolon yhä paremmin mitä enemmän ja luontevammin hän välinettään käyttää. Alkukankeuden jälkeen poseeraamisesta ja itsetietoisuudesta voi päästä yli. Jotain tällaista huomaan itsekin tapahtuneen kuvattuani muutaman vuoden selfieitä lähes päivittäin: en enää jaksaa esittää.



Kuva 9. Inari Sandell, *Waking Up From a Three-Hour Nap (A Study in Metaphysics)*, 2014.

3.6 Ontologisia työkaluja

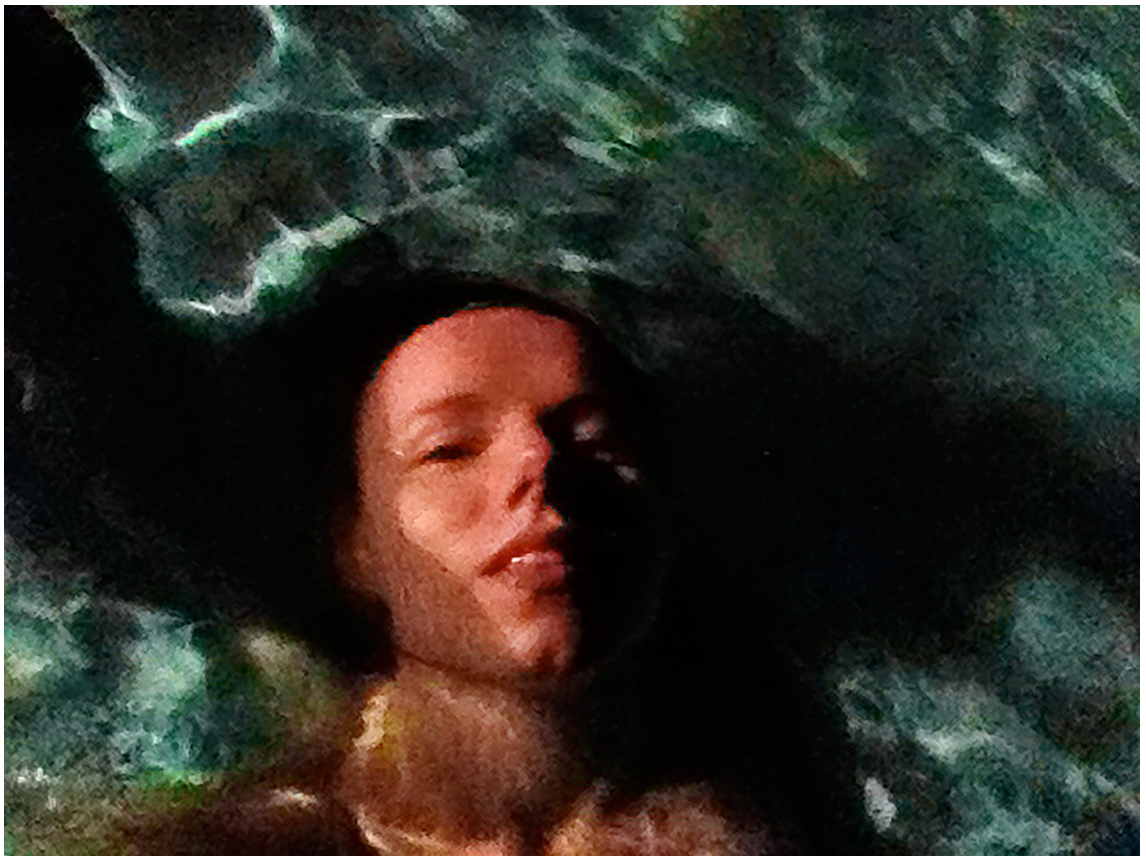
Ensimmäinen varsinainen selfieteokseni on *Waking Up From a Three-Hour Nap (A Study in Metaphysics)* alkuvuodelta 2014. Se on viiden kuvan sarja selfieitä, jotka kuvasin käsivaralla herättyäni venähtäneiltä päiväunilta. Havahduin epätodelliseen oloon, ja ensimmäinen ajatukseni oli ottaa selfie jonkinlaisena todistuksena omasta olemassaolostani. Teos oli esillä GIF-animaationa *Life Be Like* -opinnäytetyönäyttelyssäni Valokuvakeskus Perissä keväällä 2016. Tiina Salmia kuvailee teosta tekstissään *Mitä jos metsässä kaatuu puu, eikä kukaan ole ottamassa kuvaa?* (Salmia 2016) seuraavasti:

Inari Sandell pohtii sukupolvensa näkökulmasta filosofian klassista havainnoimista ja todellisuussuhdetta käsittelevää kysymystä “jos puu kaatuu metsässä ja kukaan ei ole sitä kuulemassa, kuuluuko puun kaatumisesta ääni?”. 1990- ja 2000-luvuilla syntyneille kysymys kuuluu “Pics or didn’t happen”. [...] Kuten älypuhelimien kameralla taltioituissa auringonlaskukuvissa, tässäkin valokuvasarjassa ollaan unelmien ja todellisuuden rajalla – samaan aikaan valveilla ja unessa sekä kotisohvalla ja verkossa. Tai *Life Be Like* -näyttelyn tapauksessa valokuvakeskuksessa kaikkien nähtävillä. Otan kuvia, siis olen olemassa.

Salmian teksti kytkee teokseni eksistentiaalisen pohdinnan ja valokuvateorian keskeisiin kysymyksiin olemassaolosta ja valokuvan suhteesta todellisuuteen. Omakuva on aina tuntunut minusta jonkinlaiselta ontologiselta työkalulta. Itselleni teoksessa kiinnostavinta on se, että siinä toteutui tavoittelemani automaatio-omakuva: otin kuvat puoliunessa ja suunnittelematta. Tuntuu, että pääsin niissä ensimmäistä kertaa todella lähelle aitoa tunnetilaa kuvatessa itseäni. Kuvat eivät enää olleet performanssia kameralle.

Swimming Pools (Drunk) vuodelta 2014 on ensimmäinen selfieteos, jonka tein fyysiseksi valokuvaprintiksi. Teos on myös osa opinnäytetyönäyttelyäni, ja samalla näyttelyn eräänlainen avainkuva. Rakeinen iPhoneen etukameralla kuvattu selfie humalaisesta kellumisesta turkoosisissa vedessä on näyttelyn ainoa kasvokuva edellä mainitsemani GIF-animaation lisäksi.

Kuvan hahmo katsoo kameraan, vastaa katsojan katseeseen, mutta ei ole varsinaisesti läsnä tässä todellisuudessa. Hänen kasvonsa ovat jo osittain veden alla, uppoamassa täysin tavoittamattomiin. Mietin *Swimming Pools* -teosta tehdessäni, että se tiivistää ajatukseni siitä jonkinlaisesta välitilasta, jossa elän. Olen vain puoliksi täällä. Olen harvemmin täysin läsnä vain tässä todellisuudessa, “in real life”. Toisaalta en elä täysin verkossakaan, sillä materiaallinen ruumiini on olemassa täällä: tunnen kuinka se painaa minua kohti maan keskipistettä ja vaatii ruokaa ja unta.



Kuva 10. Inari Sandell, *Swimming Pools (Drunk)*, 2014.

4 Lopuksi

Life Be Like -teoskokonaisuutta tehdessäni tunsin ensimmäistä kertaa tekeväni jotain, mikä tuntui omalta. Voi silti olla, että se oli minun ensimmäinen ja viimeinen valokuvanäyttelyni.

Olin jo pitkään kokenut perinteisen dokumenttikuvauksen jotenkin falskiksi. Vierastin ajatusta “maailmaan menemisestä” ja sen kuvaamisesta kiinnostuksella ja innolla. Useimmiten en halua mennä edes ulos. En pysty samastumaan valokuvaajiin, jotka viettävät aikansa maailmassa muita tarkkaillen. Kokemukseni maailmasta on perustavasti erilainen kuin aikaisempien valokuvaajasukupolvien, koska minun sukupolveni elää pääosin netissä.

Valokuvakulttuuri on muuttunut huimaa vauhtia 2010-luvulla. Nyt miljoonat ihmiset voivat nähdä kuvan, joka on otettu sekunti sitten ja kommentoida sitä sanoin tai kuvin. Yhdellä kuvalla on toki ollut valtava voima ennenkin, mutta nyt kuvat luovat diskursseja nopeammin.

Mietin, miten paljon selfie onkaan muuttanut koko kuvakulttuuria maailmanlaajuisesti, kun se oli itsellenikin niin mullistava ilmiö. Selfiekulttuuri teki jatkuvasta itsensä tallentamisesta edes tavallaan sosiaalisesti hyväksyttävää, minkä seurauksena maailmassa on valtavasti uutta kuvamateriaalia erilaisista ihmisistä kuvaamassa itseään niin kuin itse haluavat tulla nähdyksi. Näen selfien hyvänä työkaluna erityisesti sosiaalisessa aktivismissa, joka keskittyy asioihin, joita voi ilmaista tehokkaasti visuaalisesti. Sosiaalisessa mediassa jaetut selfiet luovat samanhenkisten yhteisöjä sekä tuovat näkyvyyttä esimerkiksi erilaisille rotu-, sukupuoli-, ja seksuaalivähemmistöille ja erilaisille vartaloille. Näin kuvakulttuuri muuttuu, ja muuttaa meidän suhdetta itseemme ja muihin.

Valokuvataide vaikuttaa tällä hetkellä olevan melko erillään muusta, populaarimmasta kuvakulttuurista. Ymmärrän huolen valokuvan muuttumisesta banaaliksi mitä enemmän sitä näemme. Susan Sontag kirjoitti aiheesta jo 1970-luvulla, jolloin internet-ajan kuvatulvasta ei ollut vielä aavistustakaan (Sontag 1977, 9–29). Itse en kuitenkaan näe mielekkääksi kääntää selkäänsä kaikelle arkikuvasta tutulle kuvastolle: selfieille, kuville omista jaloista jossain ympäristössä, auringonlaskuille, kuville, joissa pitää jotakin esinettä kädessään. Nämä kuvat ovat tämän ajan sukupolvikuva, eivätkä sen vuoksi yhtään sen arvottomampia kuin aikaisemmatkaan snapshotit.

En sano, että kaikki selfiet olisivat taidetta, eiväthän kaikki valokuvatkaan ole taidetta. Tuo koko keskustelu on niin kovin väsynyttä, enkä jaksaisi enää osallistua siihen. Kuva on kuva – olennaista on se, mitä kuvalla tekee, eli missä kontekstissa sen esittää.

En osannut ennustaa selfien suosiota, vaikka itse otin jatkuvasti omakuvia niihin aikoihin kun ilmiö nousi pinnalle. En siis luultavasti osaa ennustaa kuvakulttuurin tulevaakaan suuntaa. Muistan kuitenkin arvelleeni vuosia sitten, että nähtyään satoja viimeisen päälle kiillotettuja HD-kuvia, ihmiset kyllästyvät niin sanottuun ”laadukkaaseen” kuvaan, ja alkavat vaatia valokuvaltaan enemmän sisältöä. Nyt vuonna 2016 me jaamme suttuisia kuvia Snapchatissa viestiäksemme tutuille ja tuntemattomille seuraajille kaikesta, mitä koemme. Kaiken lisäksi Snapchatissa lähetetyt kuvat katoavat muutaman sekunnin päästä vastaanottajan silmistä: ne ovat kertakäyttöisiä.

On aika hyväksyä myös valokuvataiteilijana se, että kauniiden kuvien palvelun aika on ohi. Mobiilikuvien ja ruutukaappausten käyttö taiteessa on saanut minut kyseenalaistamaan koko valokuvaprosessin: jos kuvaamme digitaalisesti, miksi kuvat päätyvät yleensä edelleen kaksiulotteisiksi valokuvaprinteiksi? Kun kuva on lopulta vain dataa, miksei sitä voisi esittää aivan jossakin muussa muodossa, kuten veistoksena tai äänenä? Miksi diasec-printti on arvokkaampi kuin kuvamuki? Miten taiteilija voi ylipäätään perustella teostensa työstämisen materiaalisiksi elementeiksi, kun digitaaliset esitystavat voisivat olla ekologisempia, halvempia ja paremmin saavutettavissa? Onko valokuvan tekeminen itsekästä muistakin syistä, kuin Sontagin mainitsema omiminen (Sontag 1977) tai esimerkiksi omakuvaamiseen liittyvä narsismi?

Tällä hetkellä minua taiteilijana kiinnostavat selfietä enemmän erilaiset materiaaliset kokeilut ja valokuvan yhdistäminen tilallisiin elementteihin. Myös aineettoman valokuvan mahdollisuudet ovat kiinnostaneet minua jo pitkään. Näen, että valokuvan materiaaliseksi tekemisellä pitää olla joku peruste, joku funktio. Mielestäni tässä ajassa valokuvataiteilija ei voi enää ottaa valokuvan muotoa tai prosessia itsestäänselvytenä, vaan kuvan materiaalisuutta täytyy miettiä tarkkaan.

Toisinaan kadun sitä, että olen käyttänyt yli neljä vuotta elämästäni ja 17 000 euroa opintolainaa omakuvan pohtimiseen ja selfiekuvaamiseen, kun olisin voinut opetella vaikka veistämään kiveä ja metallia. Useammin ajattelen kuitenkin, että vaikka selfietaide olisikin omalla taiteilijanurallani vain yksi vaihe muiden joukossa, se on auttanut minua kyseenalaistamaan monia itsestäänselvyksinä pitämiäni asioita valokuvassa, elämässä ja itsessäni, in my self.

Lähdeluettelo

Barthes, Roland (1984) *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Jyväskylä: Gummerus Oy.

Berger, John (1971) *Näkemisen tavat*. Suom. Mirja Rutanen (1991). Helsinki: Love Kirjat.

Borzello, Frances (2000) *A World of Our Own. Women as Artists Since the Renaissance*. New York: Watson-Guption Publications.

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

Brotherus, Elina (2002) *Decisive Days*. Oulu: Kustannus Pohjoinen.

Clair, Jean (2008) *Autoportrait us visage absent: écrits sur l'art 1981–2007*. Paris: Éditions Gallimard. (

Heinämaa, Sara & Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.) (1997) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus.

Kardashian West, Kim (2015) *Selfish*. New York: Rizzoli.

Kella, Marjaana (2014) *Käännöksiä. Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa*. Helsinki: Musta Taide, Aalto PHOTO Books.

Keller, Corey (toim.) (2011) *Francesca Woodman*. San Francisco Museum of Modern Art.

Lacan, Jacques (1966) *The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience*. Teoksessa *Écrits: A Selection*. Käänt. Alan Sheridan. London and New York: Routledge, 2005. 1–7. (Vuonna 1949 Zürichissä pidetty esitelmä. Julkaistu alun perin teoksessa *Écrits*, 1966).

Meskimmon, Marsha (1996) *The Art of Reflection: Women Artists' Self-Portraiture in the Twentieth Century*. New York: The New Press.

Mulligan, Therese & Wooters, David (toim.) *A History of Photography*. Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1999.

Raymond, Claire (2010) *Francesca Woodman and the Kantian Sublime*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.

Rossi, Leena-Maija (1995) *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Sartre, Jean-Paul (2004) *Minän ulkoisuus*. Suom. Antti Kauppinen ja Tutkijaliitto. Helsinki: Tutkijaliitto.

Seppänen, Janne (2014) *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.

Silverman, Kaja (1996) *The Threshold of the Visible World*. New York: Routledge.

Sontag, Susan (1977) *Valokuvauksesta*. Suom. Kanerva Cederström & Pekka Virtanen (1984). Hämeenlinna: Love-kirja.

Suonpää, Juha (2011) *Valokuva on IN*. Helsinki: Tampereen ammattikorkeakoulu, Suomen valokuvataiteen museo & Maahenki.

Tanskanen, Ilona (toim.) (2011) *Omakuva on jokaisen kuva*. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Tanskanen, Ilona (toim.) (2013) *I As Me. Making of 2000 & 11 Self-Portraits*. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Internetlähteet

Kaikkiin lähteisiin viitattu 16.11.2016

Brandes, Bertie (27.09.2016) *Can your selfie really change the world?* i-d.vice.com
http://i-d.vice.com/en_gb/article/can-your-selfie-really-change-the-world?utm_source=idfbuk&utm_campaign=global

Iltä-Sanomat (12.01.2015) *Tutkimus: Paljon selfie-kuvia ottavissa miehissä psykopaatin oireita*
<http://www.iltasanomat.fi/digitoday/art-2000000861303.html>

Nyt.fi (04.11.2014) *Maailmalla kohuttu Iiu Susiraja ei suostu pitämään pulleutta piilossa.*
<http://nyt.fi/a1305894200275>

Oxforddictionaries.com (2013) The Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 is 'selfie'

<http://blog.oxforddictionaries.com/2013/11/word-of-the-year-2013-winner/>

Salmia, Tiina (24.03.2016) *Mitä jos metsässä kaatuu puu, eikä kukaan ole ottamassa kuvaa?* Valokuvakeskus Peri.

<http://peri.fi/2016/03/24/tiina-salmia-mita-jos-metsassa-kaatuu-puu-eika-kukaan-ole-ottamassa-kuvaa/>

Steyerl, Hito (02/2012) *The Spam of the Earth – Withdrawal from Representation.* e-flux.com

<http://www.e-flux.com/journal/32/68260/the-spam-of-the-earth-withdrawal-from-representation/>

Syfret, Wendy (17.05.2016) *Naked selfies are about so much more than attention.* i-d.vice.com

https://i-d.vice.com/en_au/article/naked-selfies-are-about-so-much-more-than-attention?utm_source=idfbaus&utm_campaign=global

Tellgren, Anna (2016) *Francesca Woodman: On Being an Angel.* Moderna Museet.

http://www.modernamuseet.se/stockholm/wp-content/uploads/sites/3/2016/08/fw_eng.pdf

Watson, Lucy (2015) *How girls are finding empowerment through being sad online.* dazeddigital.com

<http://www.dazeddigital.com/photography/article/28463/1/girls-are-finding-empowerment-through-internet-sadness>

Aineisto

Kuvat

Kuva sivulla 9: Inari Sandell, *Swimming Pools (Drunk)*, 2014.

Kuva 1. Anni Leppälä, *Holding shadow*, 2010.

Kuva 2. Inari Sandell, *Nimetön*, 2012.

Kuva 3. Iiu Susiraja, *Haista nakki*, 2011.

Kuva 4. Inari Sandell, *Nimeämätön sarja*, 2012.

Kuva 5. Elina Brotherus, *I hate sex*, 1998.

Kuva 6. Francesca Woodman, *Self-Portrait at 13, Boulder, Colorado*, 1975.

Kuva 7. Kim Kardashian, ”*When you’re like I have nothing to wear LOL*”, 2016 (julkaistu Instagram-tilillä @kimkardashian).

Kuva 8. Mortti Saarnia & Inari Sandell, *Minä, ikuisesti* –näyttelyn juliste, 2014.

Kuva 9. Inari Sandell, *Waking Up From a Three-Hour Nap (A Study in Metaphysics)*, 2014.

Kuva 10. Inari Sandell, *Swimming Pools (Drunk)*, 2014.