



# Mister Olympia

*Dokumentaarinen valokuvaprojekti kehonrakentajasta*

*Mister Olympia*

*LAB Ammattikorkeakoulu*

*Muotoiluinstituutti*

*Media-alan koulutusohjelma*

*Valokuvaus*

*Kevät 2023*

*Timur Yilmaz*

## Tiivistelmä

Opinnäytetyöni visuaalinen osuus *Mister Olympia* on dokumentaarinen valokuvasarja kehonrakentaja Mika Nikkosen elämästä ja siitä kun hän valmistautuu kansainvälisiin kehonrakennuskisoihin. Valokuvasarja käsittelee maskuliinisuutta, vanhenemista ja tavoittelemista. Sarja on osittain humoristinen kuvaus miehisyydestä, mutta myös inhimillinen tarina unelmasta. Sarja on tehty valokuvakirja-muotoon.

Kirjallinen osuus käsittelee huumoria dokumentaarisessa valokuvassa, sekä Mister Olympia-sarjan eri vaiheita. Yksi kirjallisen osuuden tärkeimpiä kysymyksiä on selvittää miten huumori ilmenee valokuvassa ja millainen on sen estetiikka. Tutkin huumorin estetiikkaa käyttäen Merja Salon listaamia huumorinmuotoja, sekä yhdistän niitä muotoja oman teokseni kuviin ja analysoin kuvia niiden kautta.

*Avainsanat: Dokumentaarinen valokuva, kehonrakennus, huumori valokuvassa, kuvajournalismi*

## Abstract

Mister Olympia is a documentary photography project, documenting the life of Mika Nikkonen, a bodybuilder. The project follows him preparing to compete at an international bodybuilding competition. The series explores themes of masculinity, aging and trying. The series is both a comedic look at masculinity, but also a sincere story about chasing one's dreams. The project has been made in book form.

The written section of the thesis explores comedy in documentary photography as well as recounting the making of Mister Olympia. One of the important questions explored in the text is the aesthetics of comedy and how it has appeared in different ways throughout photography's history. The text explores the aesthetics of comedy, using Merja Salo's list of different forms for comedy in photography and later uses the list to analyze the images of Mister Olympia as well.

*Key words: Documentary photography, bodybuilding, comedy in photography, photojournalism*

# Sisällys

1. Johdanto
2. Huumori ja valokuva
  - 2.1 Kuvallisen huumorin estetiikka
  - 2.2 Elliott Erwitt ja koominen ratkaiseva hetki
  - 2.3 Martin Parr ja ironia
3. Ajatuksia ennen projektin alkua ja sääntöjä itselleni
  - 3.1 Aikaisemmat projektini
  - 3.2 Säännöistä ja kehonrakennusvalokuvista
4. Mister Olympia
  - 4.1 Projektin alku
  - 4.2 Tapaaminen kehonrakentajan kanssa ja projektin kuvaus
  - 4.3 Koomiset elementit työssä
  - 4.4 ”Punainen sekvenssi”
  - 4.5 Sarjan tekstit
  - 4.6 Kirjan teko
5. Jossain määrin totta: viimeisiä ajatuksia Mister Olympiasta

Lähdeluettelo

Kuvalähteet

# 1. Johdanto

Päätin tehdä opinnäytetyönäni dokumentaarisen valokuvasarjan kehonrakentajan elämästä. Aihe tuntui luonnolliselta, sillä olin jo käsitellyt miehisyyttä, urheilua sekä kehollista ilmaisuja aikaisemmissa töissäni. Aihe oli, ainakin pintapuolisesti, jonkinlainen jatkumo minun työssäni. Mitä enemmän kuitenkin mietin kehonrakennusta aiheena, se alkoi tuntua kaukaisemmalta. En ole ikinä ollut edes hieman kiinnostunut kehonrakennuksesta, enkä pidä sitä edes urheiluna. Showpainiin ja vapaaotteluun (aikaisempia aiheitani) verrattuna, kehonrakennus on hyvin epädynaamista valokuvata. Aloitin kysymällä kehonrakentajilta olisiko joku kiinnostunut olemaan mukana projektissani. Ensimmäinen oli innoissaan, mutta hänen osaltaan kisakausi oli päättynyt ja hän ehdotti puolitusinaa muuta, jotka tulisivat vielä kisaamaan syksyn aikana. Yksi heistä ei ikinä vastannut minulle. Toinen oli uunituore SM-voittaja, mutta en ole niin kiinnostunut voittajista. SM-kisoissa kolmanneksi tullut oli Mika Nikkonen, joka katsottuaan portfolioni läpi, suostui projektiin mukaan. Olin vieläkin hieman epäluuloinen projektin suhteen. En ollut edes täysin varma siitä mitä kuvaisin. Kuntosaleja ja treenejä pelkäätkö? Lähdin Joensuuhun ja minua tuli vastaan iso, mutta lyhyehkö, tuuheilla viiksillä varustettu ja pehmeästi Itä-Suomen murteella puhuva mies. Hänessä oli jotain karismaattista, mutta samalla karikatyyrimaista.

Ensimmäisten kuvauskertojen jälkeen, kehonrakennus alkoi näyttäytyä minulle hieman humoristiselta. Aloin hieman korostamaan tuota aspektia kuvauksissani ja sitten kuvaeditoinnissa. Kun näytin kuviani luokkatovereilleni ja opettajilleni, hekin löysivät huumoria kuvista. Aloin pohtia miksi kuvani ja valokuva ylipäättänsä voi olla humoristista.

Tässä tekstissä pohdin huumorin paikkaa dokumentaarisessa valokuvassa. Puran visuaalisen huumorin estetiikkaa ja sen historiaa. Käyn läpi valokuvaajia, joiden työtä on pidetty humoristisena ja rinnastan heidän metodejaan omaani. Käyn myös läpi eettisiä kysymyksiä, joita pohdin projektini aikana, liittyen dokumentaarisuuteen sekä huumoriin. Projekti luvussa käyn läpi projektin eri vaiheita läpi ja selitän sekä argumentoin omia ratkaisujani.

Viimeisessä luvussa analysoin omaa onnistumistani projektin suhteen. Pystyinkö tekemään dokumentaarisen projektin, joka on samalla humoristinen kuvaus miehestä sekä inhimillinen kuvaus unelmien tavoittelusta?

## **2. Huumori ja valokuva**

### **2.1 Kuvallisen huumorin estetiikka**

Vuonna 2012 Merja Salo nimesi kymmenen eri keinoa, miten huumori ilmenee lehtikuvissa. Hänen erittelemänsä kymmenen huumorin muotoa ovat: (1) kuva naurusta; (2) onnen hetki; (3) epävirallinen kesken virallisen; (4) ylhäisen arkipäiväistyminen; (5) ristiriita tai epäsuhta; (6) kuvavitsi eli kuvakasku; (7) kaltaisuus; (8) toisto; (9) poikkeama; (10) kuvassa oleva teksti (Salo 2012, 11)

Lista ei ole mielestäni täysin tyydyttävä ja se palvelee juuri lehtikuvan singulaarista muotoa parhaiten. Se antaa kuitenkin hyvän peruskäsityksen, miten huumori voi ilmetä visuaalisesti. Vaikka projektini on enemmänkin reportaasi, eikä vain yksittäisiä lehtikuvia, pidän Salon listaa hyvin aiheeni käsittelytapaa avaavana.

Matthew R. Turner listasi hieman erilaisia visuaalisen huumorin muotoja tutkimispaperissaan *Signs of Comedy: A Semiotic Approach to Comedy in the Arts*. Tutkimuspaperinsa neljännessä luvussa Turner keskittyy pelkästään ranskalaisamerikkalaisen kuvaajan Elliott Erwittin töihin. Vaikka Turner keskittyy vain siihen, miten komedia esiintyy Erwittin työssä, hänen listaansa voidaan soveltaa universaalisemmin. Hänen listansa on kuusiosainen: (1) visuaalinen narratiivi; (2) indeksinen visuaalinen komedia; (3) ristiriita; (4) visuaalinen samanlaisuus; (5) visuaalinen antropomorfismi; (6) kontekstipohjainen vastakkainasettelu (Turner 2005, 220–229). Mielenkiintoisesti, mutta ehkä ei yllättävästi, Turnerin ja Salon listoissa toistuvat jotkin samat asiat kuten ristiriita, narratiivi (Salon kuvavitsin voisi laskea kuuluvan Turnerin narratiivin kanssa samaan kastiin) ja visuaalinen samanlaisuus. Turnerin viimeinen käsite kontekstipohjaisesta vastakkaisasettelusta on mielestäni tärkein lisäys. Esimerkkinä voidaan käyttää Steven J.H. Breukelin valokuvaa Hollannin kuningattaresta Juliasta vuonna 1973, jossa hän nauraa, tupakka kädessä jonkinlaisessa tilaisuudessa. Salo käyttää kyseistä kuvaa selittämään hänen kolmannen huumorin muotonsa (epävirallinen kesken vi-

rallisen) (Salo 2012, 9). Ellei tiedä kuka valokuvan keskipiste on, kuva menisi Salon ensimmäiseen luokkaan (kuva naurusta). Kuvassa on selvästi jonkinlainen tilaisuus käynnissä, mutta itse tilaisuudella ei ole niinkään väliä. Jos tietää että kuvassa on Hollanin kuningatar Juliana, sekä sen että hänen käytöksensä ei vastaa meidän olettuamme kuninkaallisten käytöstä, kuvan huumori välittyy paljon selkeämmin. Josakin määrin Turnerin viimeinen käsite (kontekstipohjainen vastakkainasettelu) sekä Salon kolmas käsite (epävirallinen kesken virallisen) ovat siis kiinni toisissaan, ainakin tässä kuvaesimerkissä.

## 2.2 Elliott Erwitt ja koominen ratkaiseva hetki

Ranskalais-amerikkalainen Elliott Erwitt oli kuvajournalismin ”kulta-ajan” tunnetuimpia valokuvaajia. Hän teki töitään freelance kuvaajana ja kuului Magnumin kuvatoimistoon. Hänen valokuvatyyliään voi pintapuolisesti verrata muihin aikansa ”kulta-ajan” kuvajournalisteihin, varsinkin visuaalisesti. Se mikä erottaa Erwittin kollegoistaan on kuitenkin hänen huumorinsa.

Yksi hänen kuuluisimmistaan valokuvista on vuonna 1959 otettu valokuva Nikita Hruštšov ja Amerikan Yhdysvaltojen varapresidentti Richard Nixonista, niin nimetty ”Kyökkikeskustelu”. Kuva on otettu Moskovassa, jossa poliitikot kiertelivät Gorky Parkilla pidettyä näyttelyä amerikkalaisesta elämästä, nimeltä American National Exhibition. Westinghouse Refrigerators oli palkannut Erwittin dokumentoimaan näyttelyn, mutta, niin kuin hänellä oli tapana, hänellä oli myös oma henkilökohtainen kamera mukanaan. Kuva oli Erwittin mukaan sattumaa, ”Oikeassa paikassa, oikeaan aikaan” (Havlin 2019).



Kuva 1: Kyökkikeskustelu (Erwitt 1959)

Vaikka Kyökkikeskustelun voi tulkita hyvinkin vakavaksi ja sen ajan kuvajournalismin konventioita käyttäväksi poliittiseksi kuvaksi, siinä on mukana useita koomisia piirteitä. Hruštšovin ilmettä voidaan tutkia moninaisesti. Intohimoisten ilmeiden ja eleiden keskellä, Hruštšov on lähinnä kyllästyneen ärtynyt. Hruštšov ei kuitenkaan pidellyt ilmettä kovin kauaa ja hänen suljetut silmänsä olivat lähinnä vahinko, jonka Magnum Photosin julkaisemat pinnakkaiset todistavat (Havlin 2019). Kuva on esimerkki Cartier-Bressonin ”ratkaiseva hetki” (engl. the decisive moment) ideasta, jossa sattumanvaraisuudella on iso rooli kuvan onnistumisessa, tai Erwittin omien sanojen mukaan ”[Valokuvat] jotka tuntuvat onnistuvan parhaiten, ovat kuvia joissa on sydäntä ja ajatusta, jossa kaikki elementit ovat oikeassa paikassa, otettu oikeaan aikaan oikealla kompositiolla, ilman linssisuojusta – [ovat kuin] valokuvallinen värisuora” (Erwitt 1988).

Toinen esimerkki Erwittin huumorista on 1963 otettu Untitled (yleisemmin tunnettu ”Lost Persons Area”), jossa näkyy kolme naista penkillä, jonka takaolevassa aidassa on kyltti, jossa lukee ”Lost Persons Area” (vapaa suom. ”Kadonneiden ihmisten alue”). Toisin kuin ”Kyökkikeskustelussa”, kuvassa ei ole mitään ilmiselvää ratkaisevaa hetkeä. Kuvan komedia tulee kyltin outoudesta sekä sen tulkinta mahdollisuuksista, mutta myös naisten asettumisesta. Kaksi heistä seisovat penkin päällä, hyvin odottavan näköisinä, kolmas istuu heidän välissänsä hoivamassa lastaan. Erwitt ei ikinä painota tapahtuman outoutta esim. kuvakulmalla, rajauksella tai kontrastilla.



Kuva 2: Lost Persons/Pasadena (Erwitt, 1963)



Itse pidän Erwitin huumoria hyvin universaalina. Hänen työnsä pääasiassa koostuu yksittäisistä kuvista, eikä niinkään valokuvakirjoista tai pitkistä reportaaseista, joten niitä on helppo katsoa Salon huumorin muotojen käsitteiden kautta. Hänen humoristisemmat kuvansa menevät usein Salon kuudenteen käsitteeseen (kuvavitsiin) ja niissä on kuin selvä visuaalinen ”punchline”, jota Turner luultavasti kutsuisi visuaaliseksi narratiiviksi. ”Kyökkikeskustelua” esimerkiksi voitaisiin laittaa kuuluvan Salon kolmanteen (epävirallinen kesken virallisen) ja neljänteen (Ylhäisen arkipäiväistyminen) luokkaan ja ”Kadonneiden ihmisten alue” voitaisiin laskea kuuluvan Salon viidenteen (vitsi eli kuvakasku) ja kymmenenteen (kuvassa oleva teksti) luokkaan.

## **2.3 Martin Parr ja ironia**

Ehkä tunnetuin humoristi modernissa dokumentaarisessa valokuvauksessa on englantilainen valokuvaaja Martin Parr. Parrin estetiikan on kuvailtu näyttävän ”postikorteilta”, niiden kirkkaiden värien myötä, mutta hänen kuvaamansa ihmiset ja heidän luomansa tilanteet ovat usein ristiriidassa postikorttimaailman utopistisen ihanteen kanssa (Royal Museums Greenwich).

Parrin kuuluisimmassa työssään *The Last Resort*issa (1986) Parr dokumentoi brittiväestön vapaa-ajan viettoa Brightonin rannalla. Parr aloitti uransa kuvaamalla mustavalkofilmille, sillä hänen omien sanojensa mukaan ”Jos halusi kuviaan museoihin näytille, ne olivat aina mustavalkokuvia”. Mm. William Egglestonin inspiroimana, Parr päätti kuitenkin vaihtaa värifilmiin (Reznik 2013). Toisena inspiraation lähteenä oli John Hinden 60- ja 70-luvun postikortit, joiden visuaalinen ilme näkyy selvästi Parrin työssä (Royal Museums Greenwich).

*The Last Resort*in kuvat ovat hyvin värikkäitä ja hyvin kirkkaita. Sarja kuvattiin vuosina 1983–1985, juuri Thatcherin ekonomisten uudistusten aikaan. New Brighton oli suosittu lomakohde monille taloudellisesti vähävaraisille siihen aikaan. Parrin kirkas, värikäs ja usein laajalla kuvakulmalla kuvattu visuaalinen ilme on ironisesti rinnastettu tosielämän arkisemmille hetkille, kuten alla olevassa kuvassa, jossa vauva itkee hysterisesti, hänen väsyneen äitinsä yläpuolella. Täydellinen kesäpäivä, kohtaa arkielämän haasteet.



Kuva 3: New Brighton, Mercyside (Parr 1985)

Parrin huumorissa ei heti ilmene Salon määritteet, eikä hän ole kuvavitsien tekijä kuten Erwit. Parrin huumorin muoto vastaa eniten Turnerin kuudetta muotoa, kontekstipohjaista vastakkainasettelua. Parr näyttää meille maailman, jonka olemme nähneet postikorteissa, mainoksissa, televisiossa ja lomakuvissa, ja kääntää sen fantasia maailman päälle näyttämällä ihmisiä ja tilanteita, jotka eivät kuulu siihen maailmaan. Erwitin kuvat luovat komediaa, vaikkei katsoja tietäisikään mitään kuvaajasta, kuvattavasta tai siitä milloin se on otettu. Ne ovat ajasta irrallaan olevia vitsejä, niin sanottuja ”one-linereitä”. Parria on usein syytetty julmuudesta, varsinkin kun *The Last Resort* ensimmäistä kertaa julkaistiin vuonna 1986 (Singer 2015). Erwitin työ on humanistista, hän löytää komediaa ihmisistä ja tilanteista, mutta hän ei vahingossakaan pilkkaa heitä. Ne ovat samaistuttavia ja helposti lähestyttäviä ja helposti ymmärrettäviä. Parrin työ usein vaatii kontekstia, poliittista ja kulttuurista. Hänen kuvansa saattavat vaikuttaa aggressiivisilta tai elitistisiltä, jos katsoja ei näe tai ymmärrä miten hän ironisesti rinnastaa luvattun, utopistisen elämän, tosielämään.

### **3. Ajatuksia ennen projektin alkua ja sääntöjä itselleni**

#### **3.1 Aikaisemmat projektini**

Parin viime vuoden aikana, projektini ovat keskittyneet kamppailulajeihin. Olen kuvannut showpainia ja vapaaottelua, ja kuvissani on usein ollut paidattomia miehiä, tekemässä fyysisiä tekoja. Ennen kuin projekti alkoi, ajattelin että tämä projekti olisi aika lailla samankaltainen kuin aikaisemmat: vähäpukeinen mies, tekemässä fyysisiä tekoja. Olin aikaisemmissa projekteissa ajatellut, että se mitä he tekevät ei ole itsessään tärkeää, sillä kuvasin ihmistä toteuttamassa unelmaansa. He olisivat voineet olla, vaikka shakinpelaajia, mutta shakin valokuvaaminen on huomattavasti vähemmän jännittävää kuin vapaaottelun.

Kun aloin perehtymään kehonrakennukseen lajina, huomasin että en voi olla niin naiivi mitä aikaisemmissa projekteissani. Kuvattavani keho oli tärkeä. Halusin kuvata häntä ja hänen kehoaan inhimillisellä tavalla, joka ei herättäisi ivaa tai pilkkaa katsojassa. En myöskään halunnut kuvata hänen luomaa ideaaliaan, koska halusin myös välttää hänen kehonsa pelkän ylistyksen.

#### **3.2 Säännöistä ja kehonrakennusvalokuvista**

Ennen jokaista projektiani, olen aina listannut itselleni jonkin verran sääntöjä. Joskus ne ovat visuaalisia, kuten sarjassani Featherweight (2022), jossa lupasin, etten kuvaa käsialamalla, muuta kuin aivan pakosta. Joskus sääntöni ovat enemmän filosofisia kuten sarjassani Kayfabe (2020) jossa lupasin, etten kuvaa lajia naurettavana tai absurdirina. Mr. Olympiaan minulla oli samanlaisia sääntöjä: (1) sarjassa saa olla huumoria, mutta en itse saa tuottaa sitä ”keinotekoisesti” (esim. visuaalisin ratkaisuin); (2) vaikka hänen kehonsa on sarjassa tärkeässä roolissa, en ylistä, enkä kritisoi häntä siitä.

Ensimmäinen sääntö oli minulle tärkein, sillä en tiennyt kehonrakennuksesta juuri mitään ja sen vähättely tuntui jotenkin kliseiseltä. Vaikka kuvaustilanteessa sat-

tuisikin jotain absurdia tai koomista, en halunnut, että hän vaikuttaisi absurdilta tai hölmöltä. Alhaalla olevassa kuvassa, jonka otin hänestä ensimmäisellä kuvauskerralla, on esimerkki siitä mitä en halunnut. Hänet on rinnastettu sarjakuvapiirroksen hyvin lihaksikkaasta hiirestä. Kuvassa ikään kuin vertaan hänen matkaansa kehonrakentajana naurettavaan fantasiaan, jota hän ei ikinä tule tavoittamaan.



Kuva 4. Mika ja hiiri. (Timur Yilmaz 2022)

Toinen sääntö pohjautuu taustatutkimukseeni siitä, miten kehonrakennusta on valokuvattu aikaisemmin. Kehorakennusyhteisön julkaisuissa ja mainoksissa näkyvät kuvat ovat hyvin dramaattisesti valaistuja ja hyvin tarkkaan poseerattuja. Kehonrakentajat näyttävät patsailta ja kuvat ylistävät heidän fyysistä kauneuttaan ja kovuuttaan, kuten esimerkiksi Clinton Stonichin vuonna 2013 tehdyssä mainoskampanjassa [Bodybuilding.com](http://Bodybuilding.com) julkaisulle.



Kuva 5: Untitled ad (Stonich 2013)

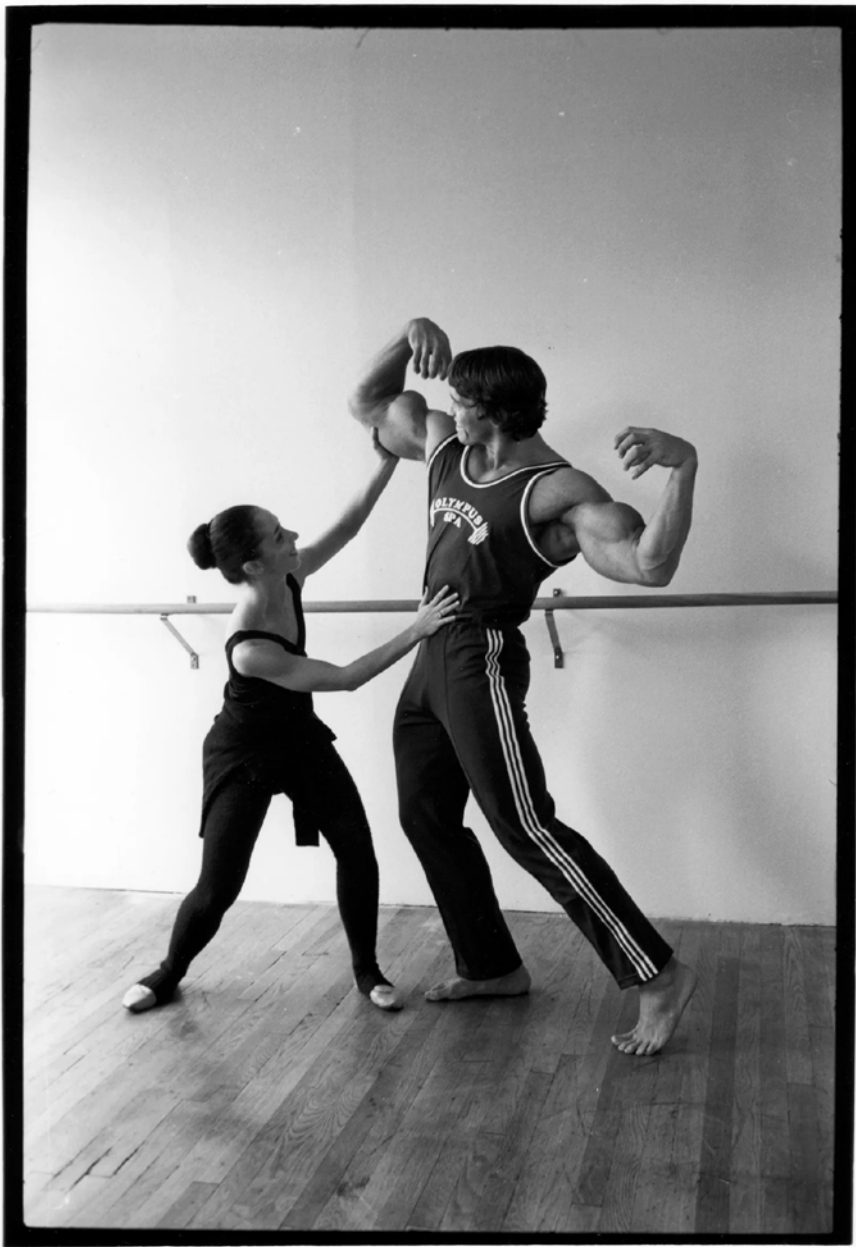
Kuvassa olevan miehen ilme on vakava ja päämäärätietoinen. Kylmä värimaailma ja rajut varjot luovat draamaa ja intensiteettiä. Miehen lihakset ovat yhtä kovan näköisiä kuin hänen pitämänsä teräspainot. Kuva luo narratiivia työnteosta, maskuliinisuudesta ja ideaalista kehosta.

Dokumentaarivalokuvan puolella taas kehonrakennusta on kuvattu jokseenkin paljon. Esimerkiksi Brian Finken Most Muscular -sarjassa, jossa hän valokuvasi eri kehonrakennuskisoja. Finke ei ainakaan ylistä heidän kehojen kauneutta mainoskuvien tyyliin, mutta Finken tyylistä näkee, että hän pitää ihmisiä ainakin jollakin tapaa outoina tai friikkeinä. Hän korostaa kuvattujen lihaksia ja suonia, mutta hänen värimaailmansa on kylmä ja etäinen ja paikat tuntuvat jotenkin oudoilta ja epäluonnollisilta, kuin he eivät kuuluisi sinne.



Kuva 6: New York. 2002. (Finke 2002)

Yksi isoimmista inspiraation lähteistä projektiini oli George Butler ja hänen valokuvansa Arnold Schwarzeneggeristä 1970 luvun puolessavälissä. Kuvissa Arnoldin keho on olennainen osa kuvan maailmaa, mutta Butler näkee sen vain osana ihmisestä, se on enemmänkin Arnoldin työkalu, samalla tavalla miten kamera on Butlerin. Hänen kuvissaan on huumoria ja Arnold usein vaikuttaa absurdilta, mutta Butler tuntuu aina olevan läsnä ja kuvaa häntä lämpimän inhimillisesti.



Kuva 7: Training with a ballet instructor on adding grace to his routine. (Butler 1974)

Butlerin ja Finken kuvissa on huumoria ja molemmat kiinnittävät huomiota olennaiseen, eli kuvattujen kehoihin. Mielestäni Finke sarjassaan korostaa kehonrakennuksen kilpailujen outoutta, mutta hän myös näkee kaiken sen kimalluksen ja rusketuksen läpi, näyttäen kuinka koomiselta laji näyttää kauempaa katsottuna. Butlerin koomisimmat kuvat pysyttäytyvät lähinnä Salon yhdeksännessä muodossa, poikkeamassa. Arnold, ja hänen kehonsa, on usein rinnastettu ihmiseen, jonka keho on täysin vastakohta Arnoldin massiivisille lihaksille, tai paikkaan, joka ei tunnu yhtä hohdokkaalta kuin Arnoldin yliluonnollinen keho.

Vaikka molempien kuvaajien töissä on minusta ongelmia (Finken omahyväinen ja klišeisesti ironinen asenne, ja Butlerin vanhentunut ”klassinen” kuvareportaasi muoto), molempien työt toimivat inspiraationa minulle projektin alkuvaiheilla. Halusin että projektissa käsittelisin kehonrakennuksen performatiivista maskuliinisuutta koomisella tavalla, mutta halusin myös, että kaiken sen komiikan keskellä olisi inhimillinen elementti.

## **4. Mister Olympia**

### **4.1 Projektin alku**

Kun projektin aihe oli valittu, aloitin siten, miten yleensäkin: etsin elokuvia, kirjoja ja artikkeleita aiheesta ja käyn ne läpi. Crispin Longin vuonna 2022 New Yorkerissa julkaistu artikkeli *The Pictures that introduced the world to Arnold Schwarzenegger* sekä VICEn julkaisema lyhytdokumentti sarja *SWOLE* antoivat minulle käsityksen kehonrakennuksen maailmasta, historiallisen, sekä nykyaikaisemman. Koska kehonrakennus ei ollut minulle ennestään tuttua, koin sen tärkeäksi lukea sen historiasta ja kulttuurista ennen kuin edes aloitan kuvaamisen.

Aloin myös pohtia sarjan potentiaalisia teemoja. Eniten minua lajissa kiehtoi kuinka se on maskuliinisuuden ja feminiinisuuden välimaastossa. Siinä (miesten kehonrakennuksessa) pyritään hankkimaan klassisesti ”ideaalia” maskuliininen vartalo ja näyttämään sitä. Toisin kuin vaikka voimannostossa tai kamppailulajeissa, joissa samankaltainen keho muodostuu sivutuotteena, kehonrakennuksessa halutaan vain ihailla kehoa. Kehonrakennuksella on enemmän samankaltaisuuksia esimerkiksi Miss Universe -kisoihin, kuin mihinkään urheilulajiin. Kehonrakennushan on täysin, kirjaimellisesti, performatiivista maskuliinisuutta. Tiesin myös, että kuvattavani oli kolmekymmentäviisivuotiaana lajin vanhimmasta päästä, joten vanhentuminen ja saavuttaminen olivat myös teemoja, joita halusin käsitellä.

Vaikka kehonrakennus ei ole urheilua, koin että tarinassa väistämättä tulisi urheilunarratiivin tunnetta (treenausta, valmistelua, jännitystä ennen kilpailua, loppuhuipennus jne.), joten koin että urheiluelokuvistakin löytyisi inspiraatiota. Merkittävin elokuva, tätä projektia ajatellen, oli John Hustonin ohjaama nyrkkeilydraama *Fat City*



(1972). Elokuva kertoo alkoholisoituneesta, kolmekymmentävuotiaasta nyrkkeilijästä, kenen parhaimmat vuodet ovat menneet hukkaan. Elokuvan päähenkilö Billy Tully (Stacey Keach) ei ole eläkeiässä, mutta alkaa tajuta, ettei hänestä enää voi tulla yhtä suuri mitä hän joskus luuli. Elokuva on tragi-koominen kuvaus vanhenemisesta ja elämään sopeutumisesta. Se kertoo häviäjistä, joka kuitenkin aina yrittää uudelleen. Elokuva kiinnosti minua temaattisesti ennen kaikkea, mutta myös visuaalisesti. Elokuvan elokuvaaja amerikkalainen Conrad Hall käyttää vahvoja värejä ja valoa tavalla, joka ei kuitenkaan sodi elokuvan melankolisen naturalismin kanssa. Halusin projektissa emuloida Hallin kovaa valon käyttöä ja hieman pestyjä värejä.

## **4.2 Tapaaminen kehonrakentajan kanssa ja projektin kuvaus**

Ensimmäinen tapaaminen oli Joensuussa. Kuvasin Mika Nikkosen kuntosalitreenejään. Se oli enemmänkin testi kerta, kokeilin erilaisia visuaalisia ideoita ja koitin löytää mikä toimisi. En myöskään ollut varma mistä projekti kunnolla kertoisi, joten käytin tilaisuuden lähinnä vain häneen tutustumiseen. Toinen kerta oli Savonlinnassa, hänen kotikaupungissaan. Kuvasin häntä salilla, joka hänen mukaansa oli elämänsä ensimmäinen kuntosali. Hän tuntui olevan jollainlailla tunnettu salilla, joka itsessään oli vanha, pieni ja tunkkainen. Sanomalehti-artikkeli Nikkosesta löytyi salin ilmoitustaululta ja kaikki tuntuivat kohtelevan häntä kuin pientä julkkisuuden henkilöä, sillä heitä ei nähtävästi haitannut Nikkosen videokuvaaminen (hän kuvasi materiaalia Youtube-kanavalleen). Treenauksen ja poseerausharjoitteluiden jälkeen, Nikkonen kertoi Rooman kisoista.

Rooman kisat järjestettäisiin lokakuussa ja ne olivat aika tärkeitä. Kilpailussa jaettaisiin lajissa tavoiteltuja ”Pro”-kortteja, jolla pääsisi kisaamaan ympäri maailmaa ammattilaisena. Vain kaksi suomalaista miestä on ikinä saanut sen. Vaikka Nikkonen oli aika uusi tulokas lajissa, hän uskoi mahdollisuuksiinsa, sillä hänen nousunsa lajissa oli tähänkin asti ollut huomattavaa. Rooman kisat antoivat minullekin selvän struktuurin narratiiviin.

Kysyin kehonrakennuskisojen järjestäjiltä kuvauslupaa Instagramin kautta, sillä he eivät vastanneet moniin sähköpostikyselyihin. He eivät antaneet lupaa, sillä ”jos he päästävät yhden, heidän täytyy päästä kaikki”. Päätin silti mennä Nikkosen mukaan

Roomaan. Ajattelin että minua luultavasti on kieltänyt joku organisaatiossa oleva harjoittelija, eikä mikään varsinainen auktoriteetti, joten parempi mennä ja kuvata ilman varsinaista lupaa, ja pyytää anteeksi myöhemmin, jos täytyy. Kuljin kolme päivää Euroopan halki busseilla ja junilla kunnes vihdoinkin tapasin Nikkosen taas Roomalaisen ostoskeskuksen ylimmässä kerroksessa. Päätimme pitää kuvasesion siellä, sillä kerros oli ulkopuolella ja auringonvalo osui täydellisesti sinne. Pyysin häntä vain poseeraamaan, siten miten hän halusi, korjasin kylläkin hieman hänen asentojaan. Hän kysyi haluanko kuvia hänen ”showasussaan”, joka koostui pelkästään pienistä uimahousuisista. Totta kai halusin ja ehdotin että hän voisi käydä läpi lavaposeerauksiaan. Ylin kerros oli melkein täysin tyhjä, mutta noin kymmenen metriä meistä seisoivat kolme vanhaa naista, joiden ilmeet olivat hieman yllättyneitä kun karvainen suomalainen mies alkoi riisuutua täysin alasti julkisesti ja puki maailman pienimmät uimahousut jalkaansa.

Kisat järjestettiin Roomalaisessa elokuvateemaisessa huvipuistossa nimeltä Cinecittà World, tai ainakin sen alueella olevassa messuhallissa. Lapsiperheiden ja turistiparikuntien keskellä käveli tekoruskettuneita, massiivisia miehiä ja naisia. Nikkosen mukana oli viisi muuta suomalaista, Suomen Kehonrakennusliitosta kaikki. Lippujen oston jälkeen, Nikkonen katosi. Myöhemmin hän selitti, että meni takahuoneeseen yksin, sillä kisapäivänä hän haluaa olla ainakin aluksi yksin. Kun hän parin tunnin jälkeen ilmestyi hieman ruskettuneena kuin pari tuntia aikaisemmin, aloin heti ottamaan kuvia. Hän ja valmentajansa menivät messuhallista ulos tarkastelemaan rusketustyötä. Auringonvalo paistoi täydellisesti punaista seinää päin, niin että kuvat näyttivät studiossa otetuilta. Kuvausmetodini oli hyvin journalistinen, seurasin vain tapahtumia, enkä pyytänyt Nikkosta poseeraamaan kameralla.

Vaikka minua oli kielletty kuvaamista, ajattelin että parempi kuvata siihen asti ennen kuin joku auktoriteetti asemassa tulee oikeasti kieltämään minua henkilökohtaisesti. Sitä paitsi kaikki kuvasivat alueella, joko kännyköillä tai samanlaisilla kameroilla, joka minullakin oli. Pidin kamerani koko ajan näkyvässä, joten mielestäni annoin järjestäjille kaikki mahdollisuudet estääkseen minua. Minulla ei myöskään ollut lupaa mennä ”backstage”-alueelle, joka olisi maksanut ekstraa. Kuitenkin ovi alueelle oli auki, ilman vartiointia ja olin kuullut, että muutkin kuin valmentajat ja kisaajat vain kävelivät sisään. Joten päätin seurata Nikkosta sinne. Olin hieman varuillani alueella ja kuvasin nopeasti. Ehkä merkittävin kuva taka-alueelta on ”Rusketuskuva”, jossa Nikkonen

seisoo ilmeettömänä kuvan keskellä, ruskettaja kyykistyneenä hänen takanaan ja kuvan oikealla puolella kehonrakentaja puhaltaa sähkötupakan savua ulos. Kuva oli ensimmäinen takahuonealueen ulkopuolella otettu ja hieman pelkäsin, kun näin rusketustyöntekijät, sillä ajattelin että he olivat jonkinlaisessa auktoriteettiasemassa, mutta onneksi niin ei ollut. Pelkoni takia pidin kameraa vatsani päällä, vedin zoom-objektini laajimpaan kuvakulmaan, arvioin valotuksen ja komposition ja aloitin lyhyen sarjatulen. Katsoin sarjatulen viimeisen kuvan, tein pari säätöä ja otin toisen sarjatulen.

Rusketuksen jälkeen, olin luottavaisempi, että ketään ei ainakaan haitannut kuvaamistani, joten aloin sommittelemaan kuvia tarkemmin. Koko se alue oli mielestäni hieman surrealistinen ja koominen. Se muistutti kuin kohtausta Federico Fellinin karnevalistisesta ja absurdistista elokuvasta. Korostin alueen tunnelmaa kompostioillani, koitin saada mahdollisimman paljon ihmisiä ja tapahtumia yhteen ruutuun.

Kun oli Nikkosen painoluokkan vuoro, palasin sisään odottamaan häntä lavalla. Tiesin, että lava oli valaistu rumasti huonoilla LED väriheittimillä ja mainoskylteillä. Odotukseni kuviin eivät olleet korkealla. Otin kuitenkin kuvia, kun hän astui lavalle. Kuvasin luultavasti kymmenen minuuttia intensiivisesti, ennen kuin tuiman näköinen nainen tuli ilmoittamaan että ”Stop photo, okay?”. Katsoin kelloani ja tajusin että jos en ehdi seuraavaan bussiin, olen jumissa toisella puolella Roomaa ilman toimivaa puhelin yhteyttä, joten ilmoitin suomalaisseurueelle, että minun pitää lähteä. Harmittin voinut kuvata Nikkosen tunnelmia takahuoneessa.

Rooman reissu oli projektin merkittävin ajankohta, suurin osa kuvista on juuri siltä reissulta. Otin yhteensä 415 ruutua, joka oli yllättävän vähän, mutta kokonaisuudessa ei ollut juurikaan mitään turhaa. Tiesin jo ennen matkaa, että sarjan dramaturgia perustuisi näihin kisoihin. Työskentelymetodini kisapaikalla oli suurimmalta osin klassisesti kuvajournalistinen, koitin vain seurata ”objektiivisesti” tapahtumia, mutta päivä enne kisoja olin kuitenkin ottanut myös kuvia, jotka eivät kuuluisi tyypilliseen kuvareportaasiin (sekä, olin aikaisessa kuvata häntä vielä studiossakin), joten en oikein tiennyt miten editoisin kuvat yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.

Pari viikkoa kisojen jälkeen, haastattelin Nikkosta Zoomin välityksellä. Puhuimme ki-soista ja tulevaisuudesta, ja lopuksi sovimme studiokuvausession. Sain Voima -lehden toimituksen varastossa sijaitsevan studion käyttööni. Studiosessiossa Nikkonen lähinnä kävi läpi hänen poseerauksiaan, niin kuin edellisissä sessioissamme. Poseerausru-tiinien jälkeen, näytin hänelle myös pari klassista ”patsasmaista” asentoa, kuten Kie-  
konheittäjän, jonka hän koitti imitoida. Sarjan ensimmäinen studiokuva (aukeamalla 6-7), joka on ehkä studiokuvista näyttävin, on kuva Nikkosesta, joka koittaa katsoa Kiekonheittäjä asentoa kännykkäruudulta. Yleisesti keskityin sessiossa lähinnä hänen lihaksien lähikuvien ottamiseen.

Session jälkeen, Nikkonen lähti Thaimaahan. Hänen oli määrä tulla takaisin jo tammi-kuun lopulla ja minun piti kuvata häntä vielä Savonlinnassa. Ideana olisi ollut kuvata häntä kotonaan, sekä lumisella pellolla, jossa olisin korostanut vielä sarjan humoris-tista puolta. Nikkonen kuitenkin jäi Thaimaahan pidemmäksi aikaa, eikä kuvasessiot toteutunutkaan.

### **4.3 Koomiset elementit työssäni**

Yksi elementti, jonka tiesin tulevan projektissa vastaan ennen kuin edes kuvasin, oli huumori. Kehonrakentajat ja kehonrakennusyhteisö ottavat lajin hyvin vakavasti. Ulkopuoliselle kuitenkin, laji saattaa vaikuttaa hieman absurdilta. Miehet ja naiset pumpaavat itsensä täyteen steroideja, syövät ruokaa kuin hevoset ja viettävät päivät ja yöt salilla saavuttaakseen... mitä? Ideaalikehon? Harvoin Playboy keskiaukeaman mallilla on ollut rintalihakset, joilla voisi murtaa kassakaapin oven tai parfyymi-mainosmallilla hauislihaksia, jotka näyttävät enemmänkin Lego-palikoilta. Ideaali keho kehonrakennuksessa ei siis vastaa valtavirrankulttuurin käsitteeseen siitä. Se on enemmänkin karikatyyri ideaalikehosta.

Kehonrakennuksen paikka jossain urheilun ja mallikilpailun absurdissa välimaastossa vaikuttaa sekin usein koomiselta. Tiesin, että kun kuvaan Nikkosta ja hänen maailmaansa ja näytän kuvia ulkopuolisille, huumori tulee mukaan kuin pakosta. Halusin kuitenkin välttää Parr/Finke tyylistä etäistä ironiaa, sillä koin sen jotenkin kliseisenä näkökulmana. Se tuntui liian helpolta mennä maailmaan, josta en tiedä mitään ja

vähätellä sitä. Kuvien komedia pitäisi tulla inhimillisemmin. Halusin löytää maailmasta huumorin, en luoda sitä. Ensimmäinen esimerkki tästä oli toinen kerta, kun kuvasin häntä savonlinalaisessa kuntosalissa. (Projektissa ei ole kuvia kyseisestä kuvaussessiosta.) Tavallisen treenin jälkeen Nikkonen päätti vielä treenin päätteeksi jäädä hiomaan lavarutiinia (tiettyjä poseerauksia, joita kehonrakentajat toistavat kilpailulla). Nikkonen vaihtoi salivaatteensa pieniin mustiin, lateksisiin uimahousuihin ja meni kokoseinäpeilin eteen. Savonlinalainen kuntosali oli, kuten teoksen tekstissä kuvaillaan, vanha ja pölyinen. Nikkosen tarkkaan treenattu keho vastakkainaseteltuna ikivanhoihin salikoneisiin, kuluneisiin seiniin ja hyvin tavallisilta näyttäviin miehiin oli surrealistista. Draama ja inhorealismi kohtaavat kuvassa hyvin koomisella tavalla. En ohjannut Nikkosta yhtään ja valokin on vain kuntosalin kattolamppuista. Kuva ei ole niinkään ”huumorivalokuva”, mutta siinä on absurdeja elementtejä. Kuvan draamallinen valo ja Nikkosen äärimmilleen jännitetty keho ovat hieman ironisia elementtejä, kun ottaa kuvan ympäristön ja hänen salikaverinsa rennon asennon huomioon.



Kuva 8. Poseeraus. (Timur Yilmaz 2022)

Sarjan koomisin kuva on kuva kirjan keskiaukeamalla, sivuilla 16–17. Nikkosta rusketetaan kilpailuareenan takana olevalla kujalla. Kuvakulma on laaja ja siihen on tunnettu ainakin kolme tapahtumaa: (1) Nikkosta rusketetaan; (2) kehonrakentaja puhalttaa savua sähkötupakasta; (3) joukko miehiä valokuvaa jotain tai jotakuta kuvaruudun ulkopuolella. Nikkosen ilme on tyyni ja rento, joka toimii kontrastina hänen patsasmaiselle keholleen. Ruskettaja hänen takanaan jää hänen varjonsa alle, antaen Nikkoselle jättiläismäisen olemuksen. Tuntematon kehonrakentaja tupakoimassa alleviivaa kehonrakennuspaikkaa lähinnä mallikilpailuna, eikä urheiluna. Joukko miehiä valokuvaamassa tuo esiin kehonrakennuksen ulkonäkö pakkomielteen. Kuva on absurdi ja sekava. Salon huumorin muotoja käyttäen, kuva luultavasti menisi hänen neljänteen muotoonsa, ylhäisen arkipäiväistyminen. Kehonrakentajia usein kuvataan dramaattisesti ja näytetään isoina ja intensiivisinä, mutta tässä kuvassa heidän ilmeensä ovat yllättävän lauhkeita, kuin heidän kasvonsa olisivat irrallaan ruumiistaan.

Kuvassa on myös nähtävissä Turnerin kuudes muoto, kontekstipohjainen vastakkainasettelu. Kun kehonrakentajia kuvataan showasuissaan, he ovat yleensä lavalla, jännittämässä lihaksiaan ja poseeraamassa. Kuitenkin kuvassa he vain odottavat kujalla. Mahtipontisuus kohtaa arkipäiväisen.



Kuva 9. Rusketus, sarjasta Mister Olympia. (Timur Yilmaz 2022)

## 4.4 Punainen sekvenssi

Sarjan keskeisin osuus on viiden kuvan ja viiden aukeaman pituinen kuvasarja, jotka kaikki ovat otettu punaista seinää vasten. Viisi kuvaa kertoo lyhyen tarinan. Kuva 1: Nikkonen riisuuntuu ja valmistautuu katsottavaksi. Kuva 2: Nikkosta katsotaan ja arvostellaan. Kuva 3: Nikkonen ihailee kehonsa fysiikkaa. Kuva 4: Nikkonen pukeutuu, jonka aikana hän vaikuttaa klassiselta patsaalta. Kuva 5: Katsominen, ja ihailu, ovat ohi.



Kuva 10. Punainen sekvenssi, sarjasta Mister Olympia. (Timur Yilmaz 2022)

On kolme syytä sekvenssille. Ensimmäinen syy on se, että se antaa sarjan struktuurille tarkan rytmityksen. Mustavalkoinen esittely/intro on unenomainen ja outo, saamme käsityksen kehosta, mutta emme miehestä. Sen jälkeen tapaamme hänet ja sitten hänen maailmansa. Punainen sekvenssi on huipentuma, jossa Nikkonen toteuttaa itseään kehollisesti, häntä katsotaan ja arvostellaan, ihaillaan ja analysoidaan. Idea struktuurille on lähinnä peräisin Life -lehden kuvaesseiden struktuurista. Lifen kuvaajilla oli lista tietyistä kuvatyypeistä (lähikuva, laajakuva, kuva toiminnasta yms.) jotka he koittivat saada jokaiseen kuvaesseeseen, yksi niistä oli sekvenssikuva(t). Vaikka sarjani ei noudata Life lehden kuvauslistaa, sekvenssi idea kuitenkin tuntui sopivan rytmillisesti sarjaani.

Toinen syy oli pragmaattisin: en voinut kuvata itse esitystä. Vaikka minua ei olisi kielletty kuvaamasta kesken esityksen, en usko, että olisin ottanut kahta hyvää kuvaa sieltä. Lava oli rumasti valaistu, mainoksilla täytetty sekamelska. Mutta, minun piti jotenkin saada sarjaan jonkinlainen ”esitys”, sillä se on yksi lajin tärkeimmistä piirteistä. Vaikka Nikkosen asennot Punaisessa Sekvenssissä eivät vastaa täysin hänen lavaesityksen ruutiini poseerauksia, sekvenssi kuitenkin tarjoaa samanlaisen kokemuksen.

Sekvenssin jälkeen tulee kuitenkin yksi ja ainoa kuva lavaesityksestä. Nikkonen seisoo takana kun kiiltävät, isommat miehet saavat kaiken huomion. Punainen Sekvenssi on visuaalisesti ja narratiivisesti kohokohta, sen kirkkaat värit ja kova valo luovat Nikkosta patsasmaisen mallin, ennen kuin hän kokee pettymyksen oikeassa maailmassa.



Kuva 11. Pettymys, sarjasta Mister Olympia. (Timur Yilmaz 2022)

Kolmas ja viimeinen syy sekvenssille on kuinka se kiteyttää sarjan monia teemoja ja aiheita. Sekvenssi on osittain mieskehoa ihaileva, kolmas kuva (Nikkonen aukeaman oikealla puolella yksin) on selvin esimerkki, mutta se on myös machokulttuurille hieman naurava. Toinen ja viimeinen kuva ovat koomisempia hetkiä koko sarjassa. Toisessa kuvassa Nikkosen valmentaja ihailee hänen vartalooaan, hieman flirttailevalla tavalla. Viimeisessä kuvassa on tarkoituksellisesti oudoin raja-  
aus. Vaikka punainen seinä ja vahva roomalainen auringonvalo muistuttavat hieman studiokuvaa, viimeisen kuvan raja-  
aus ei ole hallittu, se on sekainen. Nikkonen pukee housujaan takaisin ylös, katsoo hieman pettyneen oloisena valmentajaansa, joka ei näytä edes huomaavan häntä.

Sekvenssin toinen kuva on mielestäni merkittävin koko sarjassa. Nikkosen valmentajan hienovarainen päänkääntö tukee sarjan katsomisen ja ihailun teemoja ja hänen



kädessään pitämä nuuskapurkki luo kuvaan huumoria. En voinut ennustaa valmentajan päänkääntöä, enkä edes huomannut hänen nuuskapurkkiaan, kun otin kuvaa. Se oli sattumaa, ”ratkaiseva hetki”.

## 4.5 Sarjan tekstit

Projektin alusta alkaen haastattelin Nikkosta, usein vain samalla kun hän treenasi ja minä kuvasin. Toisen kuvauskerran jälkeen kuitenkin, menimme savonlinnalaiseen publiin pitämään kunnan haastattelun. Niin kuin yleensä olen tehnyt ensimmäisten haastatteluiden aikana, kysyn lähinnä perustietoja hänen elämästään (missä syntyi, mitä opiskeli, millaiset vanhemmat jne.) ja loppuvaiheissa kysyn hänen ajatuksiaan lajistaan. En kysy liian henkilökohtaisia kysymyksiä ja joskus jopa kysyn yliteknisiä kysymyksiä, koska, niin kuin kaikki nörtit, urheilijat rakastavat vastata sellaisiin. Haluan ensimmäisen haastattelun aikana saada perustietoja ja luoda luottamusta.

Haastattelu meni hyvin. Nikkonen on hieman vähäpuheinen, mutta yllättävän avoin. Hän paljastaa itsestään tietoja, mutta ei kauheasti täsmennä niitä. Tässä vaiheessa projektia luulin vielä, että tekstiosuus projektissani olisi pitkä.

Haastattelin häntä Rooman reissun aikana, kun olimme kisapaikalla ja vielä kun olimme tulleet takaisin Suomeen. Tallensin kaikki haastattelut ja käytin niitä taustamateriaalina, kun aloitin kirjoittamaan. Alkuperäisesti halusin, että teksti muistuttaisi David Foster Wallacen kirjoittamia non-fiction teoksia kuten Hauskaa, muttei koskaan enää (1993). Koomisia ja hieman liioiteltuja kertomuksia, jossa on vahva ensimmäisen persoonan narratiivi. Kun aloin kirjoittamaan tuolla tavalla, huomasin että kirjoitan liian useasti vain siitä mitä kuvissa näkee jo. Esimerkiksi, hänen Rolex kellonsa, josta hän tuntui olevan aika ylpeä, oli minusta huvittava piirre, mutta tuntui että kuva antoi jo tarpeeksi katsojalle, ilman turhia selittelyjä. Halusin että teksti tukisi sarjaa narratiivisesti ja toisi jotain mitä kuvat eivät tuo, se ei saisi toistaa kuvia.

Huomasin aika nopeasti, että Wallace-mainen maximalistinen tyyli ei toiminut. Se vaatii paljon tekstiä, ja koska itse kuvasarja ei ole kauhean pitkä, se söisi kuvien vaikutusta liikaa. Päätin mennä yksinkertaisempaan suuntaan proosalla, ottaen inspiraatio-

ta mm. Cormac McCarthyn synkästä dramatiikasta ja Raymond Carverin hallituista yksityiskohtien kuvailusta.

Ensimmäinen kappaleen tarkoitus on pääasiassa esitellä sarjan päähenkilö ja mahdollisimman yksinkertaisesti antaa katsojalle konteksti. Vaikka kuvasarjan struktuuri on saanut vaikutusta Life-lehden klassisesta tarinankerronnasta, sen tarina ei kuitenkaan ole yhtä suoraviivainen. Myös tekstissä ilmenee sarjan oleellisia teemoja, kuten vanheneminen.

Sarjan toinen, ja viimeinen, tekstiosuus on kirjan lopussa. Osuus on lähinnä fiktiota, vaikkakin Nikkonen kertoi minulle olleensa yksin huoneessaan kilpailun jälkeen. Teksti on lyhyt ja sisältää vielä minimalistisempia lauseenrakenteita kuin ensimmäinen tekstiosuus. Halusin kuvata hänen pettymystään, sekä eristäytyneisyyttään tunnelmallisella tavalla.

## 4.6 Kirjan teko

Nikkosen oli tarkoitus palata Thaimaasta tammikuun lopulla, mutta hänen vierailunsa siellä piteni maaliskuun puoleen väliin. Koska olin päättänyt teettää kirjan projektista, minulla ei ollut aikaa kuvata häntä lisää ja vaikka uusi materiaali olisi varmasti tuonut lisää sisältöä, sarjan struktuuri ainakin pysyi eheänä ja selkeänä. Kirja siis dokumentoisi Nikkosen Rooman kisamatkan.

Ennen kuvasarjan taittoa, minun piti päättää kumpaan suuntaan menisin sen kanssa: klassinen kuvareportaasi kokonaisuus vai vähän kokeilevampi henkilökuva juttu? Vaikka lopulta päädyin ottamaan vaikutteita kuvareportaasin maailmasta (esim. Life-lehden sekvenssi ideat yms.), päätin että sarja ei tulisi seuraamaan reportaasimaista, vahvaa narratiivista. Kiinnostavaa kuvissa oli Nikkonen ja hänen kehonsa. Sarjan tarina, joka on kuitenkin läsnä kuvasarjassa, on liian yksinkertainen kertomaan sarjan teemoista tai Nikkosesta. Tarinan läsnäolo antaa kuvasarjalle ajan ja paikan, se myös ohjaa sarjan visuaalista ilmettä (samanlaista auringonvaloa ja auringon tuottamaa hiekkää ei löydy lokakuisesta Suomesta).

Käytän esimerkkinä aukeaman 7-8 kuvaa Nikkosen kädestä. Kuva on otettu studiossa, jossa näkee hänen ihossa olevia merkkejä, mm. raskausarpia. Arpien syy on nopea kasvu, vaikka Nikkonen oli ollut voimannostaja, hän aloitti kehonrakennuksen vasta kaksi vuotta sitten. Hänen lihaksensa on kasvanut huomattavasti, lyhyessä ajassa, ja niin hänen ihonsakin on laajentunut. Kuvassa näkyy Nikkosen paikka kehonrakentajana: vaikka hän on aloittelija lajissa, hän on jo vanhemmasta päästä. Kuva kertoo hänestä paljon, mutta sitä ei ikinä voisi laittaa kuvareportaasimaiseen kontekstiin.



Kuva 12. Arpia, sarjasta Mister Olympia. (Timur Yilmaz 2022)

Metodini Rooma-kuvauksissa oli journalistinen, mutta kuvista pystyi kuitenkin editoimaan erikoisemman kokonaisuuden. Kokonaisuuden, joka lainaisi ideoita kuvareportaasin maailmasta ja modernin dokumentaarisen kuvan maailmasta.

Taitto alkoi tammikuun alussa, minulla oli jo muutama idea, joiden tiesin haluavan siihen kuuluvan: Punainen sekvenssi ja ainoa valokuva itse kilpailulavalta. Aapo Huhta auttoi taiton kanssa, hän ehdotti, että sarja voisi alkaa studiokuvilla, joka toimi hyvin mielestäni. Hän myös ehdotti loppuun jonkinlaista yllätystä. Hänen esimerkkinsä oli valokuva hieman tyhjennetystä pehmoleluleijonasta. Idea oli hyvä ja aloin miettimään ratkaisua siihen. Päädyin lopulta kuitenkin hylkäämään idean, lähinnä koska pelkäsin että kuva olisi liian ei-dokumentaarinen, liian kaukana sarjan muusta tyylistä.

Kirjan kannen suunnitteli ystäväni Patrick Kesäläinen, amatöörigraafikko. Halusin dramaattisen ja ison tunnelman, mutta minimalistisesti toteutettuna. Alkuperäinen ideani kanteen oli sarjakuvamainen piirros Nikkosesta, mutta Kesäläinen argumentoi vakuuttavasti, että piirros olisi liian ilmiselvän koominen sarjaan, joten idea hylättiin. Tein kirjan muun taiton ja graafiset ratkaisut, filosofiani oli ”less is more”, päätin etten yrittäisi kikkailla ja pitäisin asiat mahdollisimman yksinkertaisena. Jälkeenpäin ajateltuna, kirjan graafinen osuus olisi tarvinnut lisää aikaa ja lopulliseen tuotteeseen jäi liikaa tyhjiä sivuja.

## **5. Jossain määrin totta: viimeisiä ajatuksia Mister Olympiasta**

Sarjan alaotsikko, Jossain määrin tositarina kehonrakentajasta, on enemmänkin muistutus itselleni siitä mikä oli ehkä projektin isoin epäonnistuminen minulle: tuntui etten ikinä saanut kunnollista otetta Nikkosesta. Vaikka haastattelin ja vietin aikaa hänen kanssaan, välillämme oli aina hieman epämukava olo. Puhuimme usein vahingossa toisen päälle ja keskusteluidemme aikana tapahtui useita hiljaisuuksia. Projektissa ei ole kuvia hänen kodistaan tai kenestäkään muusta, joka ei liity hänen lajiinsa. Tämä projekti on enemmänkin henkilökuva kehonrakentajasta, kuin kertomus Mika Nikkosen elämästä. Vaikka se ei luonnostaan ole huono asia, se kuitenkin vaivaa miina. Jossain määrin sehän on hyvä asia. ”Viikko Mika Nikkosen, kehonrakentajan, elämästä” -tyyppinen kuvareportaasihan oli sellainen, jota välttelin sarjaa luodessani. Kuitenkin ajatus siitä, että valokuvasin toista ihmistä, josta rutistin teemoja, jotka eivät edes välttämättä ole relevantteja hänelle, tuntuu itsekkäältä ja jopa hyväksikäyttävältä. Vaikka en tarkastellut Nikkosta tai kehonrakennusta ironisen tai muuten pilkkaavan linssin läpi, loin kuitenkin dokumentaarisen projektin, minimaalisella yhteistyöllä.

Projektin humoristinen tyyli on mielestäni tarpeeksi hienovarainen ja inhimillinen. Yksi pelkoni projektia kohtaan oli se, että katsojat näkisivät Nikkosen naurettavana. Mielestäni projekti antaa reilun, vaikka joskus hieman absurdin, kuvan kuvattavasta, sekä kehonrakennuksesta. Sarjassa on huumoria, mutten kuitenkaan kutsuisi sitä komediaksi. Jos katsojan ei löytäisi huumoria kuvista, ymmärtäisin sen senkin. Sarjan huumorin vastapainona toimii sen narratiivi miehestä, joka yrittää saavuttaa jotakin. Teksti ottaa hänet ja hänen matkansa hyvin vakavasti, eikä sarja ikinä täysin unohda kyseistä narratiivia. Teoksen viimeinen kuva (Pettymys-kuva) on surullinen, mutta myös sympaattinen. Se on narratiivin huipentuma, Nikkosen matkan loppupiste, jonka halusin näyttää emotionaalisesti tärkeänä.

Kaikki sarjani ovat kertoneet tavoittelemisesta, tai ehkä tarkemmin ihmisistä, jotka tavoittelevat jotakin. Keskityn varsinkin niihin, jotka eivät, ainakaan kuvasarjan narratiivissa, tavoita sitä kuitenkaan, mutta eivät luovuta. Mielestäni tarinat häviämisestä kertovat enemmän ihmisyydestä kuin tarinat voittamisesta. Niissä kiteytyy ihmisyyden optimismi ja toivo fatalismin ja häpeän kanssa. Unelman tavoittelemisessa on jotain koomistakin, varsinkin ulkopuoliselle. Mika Nikkonen ei voita Mister Olympian lopussa, mutta ainakin hän yritti.

## Lähdeluettelo

Salo, M. 2012. Virne Press Huumori Suomalaisessa Kuvajournalismissa. Mikkeli: Mikkelin Valokuvakeskus.

Turner, Matthew R. 2005. Signs of Comedy: A Semiotic Approach to Comedy in the Arts. Ohio University.

Havlin, Laura. 2019. Behind the Image: The Kitchen Debate. Magnumphotos.com. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/elliott-erwitt-behind-the-image-the-kitchen-debate/>

Erwitt, Elliott. 1988. The Wit and Wisdom of Elliott Erwitt. New York Times. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa: <https://www.nytimes.com/1988/10/02/magazine/the-wit-and-wisdom-of-elliott-erwitt.html>

Royal Museums Greenwich. Exploring Martin Parr's seaside photography. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/how-does-martin-parr-take-photo>

Reznik, Eugene. 2013. The Non-Conformists: Martin Parr's Early Work in Black-and-White. Time. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa: <https://time.com/3803347/the-non-conformists-martin-parrs-early-work-in-black-and-white/>

Singer, Olivia. 2015. Martin Parr on his Infamous Photo Series, The Last Resort. AnotherMag.com. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa: <https://www.anothermag.com/art-photography/8073/martin-parrs-last-resort>

## **Kuvalähteet**

Kuva 1: Erwit, Elliott. 1959. The Kitchen Debate. Viitattu 15.02.2023.

Saatavissa: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/elliott-erwit-behind-the-image-the-kitchen-debate/>

Kuva 2: Erwit, Elliott. 1963. Lost Persons/Pasadena. Viitattu 06.04.2023. Saatavissa:

<https://www.icp.org/browse/archive/objects/lost-personspasadena>

Kuva 3: Parr, Martin. 1985. New Brighton Mercyside. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa:

<https://www.moma.org/collection/works/185870>

Kuva 4: Yilmaz, T. 2022

Kuva 5: Stonich, Clinton. 2013. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa: <http://www.clintonstonich.com/print-ads-2013>

Kuva 6: Finke, Brian. New York, 2002. 2002. Viitattu 15.02.2023. Saatavissa: <https://brianfinke.com/project/most-muscular>

Kuva 7: Butler, George. 1974. Viitattu 15.02.2023. Saata-

vissa: [https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/06/](https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/06/pumping-iron-arnold-schwarzenegger-40th-anniversary-exclusive-photos)

[pumping-iron-arnold-schwarzenegger-40th-anniversary-exclusive-photos](https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/06/pumping-iron-arnold-schwarzenegger-40th-anniversary-exclusive-photos)

Kuva 8: Yilmaz, T. 2022

Kuva 9: Yilmaz, T. 2022

Kuva 10: Yilmaz, T. 2022

Kuva 11: Yilmaz, T. 2022

Kuva 12: Yilmaz, T. 2022