

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutusohjelma

Maalauksen suuntautumisvaihtoehto

2009

Hanna-Leena Partanen

# Henkilökohtaisuuden hyöty



**TURUN AMMATTIKORKEAKOULU**  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutusohjelma | Maalauksen suuntautumisvaihtoehto

30.10.2009 | Sivumäärä 26.

Ohjaaja(t) : Ilona Tanskanen, Taina Erävaara

Hanna-Leena Partanen

## Henkilökohtaisuuden hyöty

Opinnäytetyössäni käsittelen omaelämäkerrallista taidetta, etenkin omakuvia. Kerron omasta suhteestani taiteilijan elämän käsittelyyn teoksissa ja valotan myös muiden taiteilijoiden suhdetta aiheeseen. Tämän lisäksi tutkielmani pohtii omaelämäkerrallisen taiteen mahdollista terapeutista vaikutusta tai hyötyä tekijälleen ja yleisölle, sekä tarkastelee erilaisia omakuvan tekemisen metodeja.

Opinnäytetyöni lähteinä olen käyttänyt kirjallisuutta, taiteilijoista julkaistuja haastatteluja, internet-lähteitä ja kuvamateriaalia. Käsittely painottuu nykytaiteeseen.

Teemojen pohdinnan tavoitteena on päästä sinuiksi taiteellisen oman navan ympärillä pyörimisen kanssa ja todeta, että oman elämän työstämisen ei tarvitse olla noloa tai vaivaannuttavaa ja että se voi olla jopa mielekästä muita ajatellen. Minusta tuntuu, että tulen jatkossakin olemaan kiinnostunut henkilökohtaisten aiheiden käsittelystä, ja tämän tutkielmani myötä saanen selkeyttä ajatuksiini ja itsevarmuutta niistä puhumiseen.

ASIASANAT:

omaelämäkerrallisuus, omakuvat

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts Degree Programme | Painting

30th October 2009 | Number of pages 26

Supervisors : Ilona Tanskanen, Taina Erävaara

Hanna-Leena Partanen

## Benefits of Becoming Personal

This thesis study treats autobiographical art, especially self-portraits, and its possible therapeutic influence and benefits for both its creator and audience. It also studies different kind of methods of creating self-portraits.

Art-related books and internet pages, including artists' interviews, were used as source materials. The emphasis was on contemporary art.

The studying of the theme leads to the conclusion that autobiographical art is a useful form of dealing with one's feelings and it has a relevant role of bringing subjects to public discussion.

The contents of this thesis work include the author's personal relationship with autobiographical art; consideration of the benefits of autobiographical art both on personal and public level and introduction of different forms of self-portrait.

### KEYWORDS:

autobiographical art, self-portraits

# SISÄLTÖ

<b>1 ELÄMÄ SUODATTUU TAITEESEEN</b>	<b>5</b>
<b>2 MINÄ JA AIHE</b>	<b>5</b>
<b>3 HENKILÖKOHTAISUUDEN HYÖTY</b>	<b>8</b>
3.1. Taiteen terapeuttisesta vaikutuksesta	8
3.2. Ajatuksia omaelämäkerrallisen taiteen hyödyllisyydestä	10
<b>4 MONIKASVOINEN OMAKUVA</b>	<b>13</b>
4.1 Olemusta heijastava omakuva	13
4.2 Itsetutkiskeleva omakuva	15
4.3 Mielikuvituksellinen omakuva	16
4.4 Narratiivinen omakuva	17
4.5 Metaforinen omakuva	20
<b>5 LOPPUSANAT</b>	<b>20</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>21</b>
<b>KUVAT</b>	
Kuva 1. Hanna-Leena Partanen : Surulliset omakuvat (2006)	22
Kuva 2. Tracey Emin : My Cunt is Wet with Fear (1998).	23
Kuva 3. Elina Brotherus : The Fundamental Loneliness (1999).	24
Kuva 4. Jari Silomäki : My Weather Diary (2001–2007), yksityiskohta.	25
Kuva 5. Hanna-Leena Partanen : Laulavat lapset III (2009).	26

# 1 Elämä suodattuu taiteeseen

Miksi tehdä omaelämäkerrallista taidetta?

Siitä emme pääse mihinkään, että taiteilijat *haluavat* käsitellä omaa elämäänsä töissään. Oman elämän käsittely teoksissaan on kliseisimpiä asioita, mitä taiteilija voi tehdä, mutta myös omalla tavallaan antoisimpia. Kliseeksi teema on muodostunut siksi, että siitä ammennetaan niin paljon, mutta toisaalta minua mietityttää, miten tekijästään täysin irrallista taidetta voisi edes tehdä. Kuulostaa mahdottomuudelta, varsinkin kun taiteilijuus ammattina on usein kokonaisvaltainen elämäntapa. Maailma ja elämä suodattuu taiteeseen, ja taiteentekeminen näkyy tavassa elää. Elämä ja taide ovat symbioosissa. Antoisaksi tämän symbioosin tekee se, että taiteilijalla, toisin kuin useimmilla muilla ihmisillä, on käytössään loistava väline ihmiselon eri puolien ja maailmanmenon jäsentämiseen. Seuraavissa luvuissa tutkin tämän välineen, eli taiteen, käyttöä taiteilijan henkilökohtaisen elämän käsittelyn välineenä sekä katsojan suhdetta omaelämäkerrallisiin teoksiin.

## 2 Minä ja aihe

“We need stories, visual and verbal, fiction and nonfiction. His/story or her/story, persons’ stories are all part of discovering who and where we are; where we’ve come from; and where we are going, individually and collectively. Histories and stories can stimulate our imagination; stories can jar or provoke us and raise questions. Stories can give us a sense of peace, of repose, or become a metaphor for greater things beyond our everyday lives.”<sup>1</sup>

Tämä Katherine Hoffmanin ajatus kuvaa hyvin omaa näkökulmaani taiteeseen. Tarinat ja kokemukset ovat kiinnostava lähde oman mielikuvituksen ruokkimiseen ja omien ajatusten vertailuun. Minusta on kiinnostavaa ja tärkeää kuulla toisten ihmisten ajatuksista ja tavoista hahmottaa maailmaa. Kuvataide on siihen hyvä väline, koska olemme niin tottuneita visuaaliseen informaatioon. Lahjakkaat kirjoittajat pystyvät toki rakentamaan lauseita, jotka mielikuvituksessamme muuntautuvat hyvin tunnistettaviksi tilanteiksi, joihin voimme eläytyä. Väittäisin silti suoran kuvan esimerkiksi surullisesta ihmisestä aikaansaavan tunnetilan katsojassa nopeammin. Kuvat myös avautuvat muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta koko maapallon väestölle kieleen ja kulttuuriin katsomatta. Erilaiset kulttuuritaustat tietysti vaikuttavat kuvien tulkintaan, mutta koska

---

<sup>1</sup> Hoffman 1996, 19.

jo saman kulttuuritaustan omaavien henkilöiden kesken kuvia tulkitaan eri tavoin, en pidä sitä mitenkään vaarallisena. Jaan usein toistetun ajatuksen siitä, että taiteen tulkinnassa ei ole oikeita vastauksia. Minusta tärkeintä on se, että edes viitsii asettautua alttiiksi tunnekokemukselle ja niille kysymyksille, mitä se itsessä herättää. Kohtaamalla omat tunteensa ja käsittelemällä niitä oppii tuntemaan itsensä paremmin ja kommunikointi muunkin maailman kanssa helpottuu.

Minuun vetoaa taide joka herättää minussa vahvoja mielikuvia ja joka houkuttaa kuvittelemaan tarinaa teoksen ympärille. Kuvitteleman tarinan ja sen synnyttämien mielikuvien ja tunnetilojen kautta käsittelen omia ajatuksiani ja kenties vertailen niitä ajatuksiin tai väitteisiin joita olen tulkinnut taiteilijan esittäneen työssään. Taiteen tulkinta on siis vuoropuhelua työn ja oman kokemushistoriani välillä, sillä oma eletty elämä väistämättä vaikuttaa teoksen tulkintaan. Myös omassa taiteen tekemisessäni pidän tarinoiden kertomisesta, tai jonkin tunnetilan välittämisestä. Helpoimmin tällaisia töitä minulta syntyy kun käytän lähtökohtana omia tunteitani.

Aiheiden helpon saatavuuden lisäksi olen havainnut omaelämäkerrallisissa teoksissa olevan muitakin ns. etuja. Niiden kautta olen varovasti aloittanut joidenkin minua kulloinkin vaivanneiden asioiden työstämisen ja tavallaan myös taltioimisen. En ole koskaan oikein osannut kirjoittaa päiväkirjaa, joten minulle ei välttämättä jää joistakin elämäni suuresti vaikuttaneista asioista sellaista tallennetta, joka ei haalistuisi ajan kuluessa. Koska en ole taiteilijaidentiteetiltäni valokuvaaja, minulle ei ole luontevaa yrittää valokuvata jotakin sen hetkistä tunnetilaa, kuten vaikkapa suomalainen valokuvaaja Elina Brotherus on tehnyt. Kipeimpinä hetkinä en varmasti haluaisikaan. Joskus olen yrittänyt kirjata muistiin asioita ja tunteitani jonkin tapahtuman keskellä ollessani, mutta jälkepäin huomaan työstäneeni tilanteen muutamiiin lakonisiin virkkeisiin tai jopa väistelleeni koko asiaa. Kalenterin sivut ammottavat tyhjää. Sen sijaan näiden asioiden tallettaminen teoksiini tuntuu helpolta. Koska tapani maalata ei ole kovin spontaani, eivätkä teokset valmistu päivässä, minulla on aikaa pohdiskella aiheitani teoksen edetessä. Kuvaa katsomalla käyn läpi tunnetilojani ja tapahtumia uudelleen ja uudelleen ja uskon että siitä on minulle apua niiden käsittelyssä. Aina en tosin ole niin viisas, että ymmärtäisin alusta alkaen mistä teoksessa on kysymys. Olen kuullut vastaavaa myös muilta tekijöiltä, joten ei liene harvinaista, että taiteilija voi työstää tiedostamattaan jotakin aihetta ja vasta myöhemmin ymmärtää mistä on ollut kysymys. Varmaankin molemmilla vaiheilla on ”terapioinnin” kannalta merkitystä.

Joskus omien tunteiden julkituonti teoksissa hirvittää minua. Se tuntuu vähän samalta, kuin jos olisi humalassa tilittänyt liikaa omia asioitaan. Olen miettinyt, mitä muut minusta ajattelevat ja kuvitellut, että kaikki arvaavat mitä asioita teokseen kätkeytyy. Ja pelännyt joutuvani ehkä naurunalaiseksi paljastettuani liikaa. Vaikeneminen ja etäisyys tuntuu olevan paljon ”coolimpaa”. Samalla olen kuitenkin ollut ylpeä siitä, että olen astunut oman mukavuusalueeni ulkopuolelle ja esimerkiksi kertonut julkisesti surustani maalaamalla siitä kuvan. Uskon myös, että ihmiset pystyvät samaistumaan teoksestani näkyviin tunteisiin; päätöksenteon vaikeuteen, pahaan oloon ja suruun, vaikka eivät tietäisikään mitä nimenomaista kokemusta kyseisessä teoksessani käsittelen. Ei ole välttämätönsä tietää, miksi toinen on surullinen, jotta voisi samaistua surun tunteeseen. Ja kaikkien suru on samanarvoista.

Koska positiivisia tunteita harvoin joutuu ”työstämään”, eikä ihmisten tarvitse tehdä taidetta tullakseen sinuiksi iloisten tapahtumien kanssa, omasta elämästä nostetaan teosten raaka-aineiksi useammin negatiivisia kokemuksia. Omakuvia kuvannut Elina Brotherus puhuu aiheesta Jan Kailalle keskustelussa ”Todellisuuden lumo”<sup>2</sup> :

”Näin jälkikäteen olen (...) huomannut että tartuin helpommin kameraan silloin kun olin onneton. Työstin tuskasta kauniin objektin, jota voi katsoa itsestä irrotettuna, ja se vähän lohdutti. Tavallaan banaalia, mutta taide ikään kuin legitimoit surun. Luulen, että moni taiteilija käyttää tällä lailla härskesti omaa epäonnista elämäänsä taiteensa materiaalina...Ja edelleen: en minä ole mitenkään erityislaatuinen, minun elämässäni tapahtui ja tapahtuu samoja asioita kuin kaikkien muittenkin: ihmiset rakastuvat ja eroavat, äiti kuolee...Ne ovat arkkityyppisiä tapahtumia, ja siksi ihmiset pystyvät tunnistamaan ne, ehkä samaistumaan, vaikka esimerkit onkin poimittu minun elämästäni.”<sup>3</sup>

Itsekin tunnistan tämän ”taide legitimoit surun” -ajatuksen. Muistan, kuinka tehdessäni ensimmäistä todella itsestäni kertovaa omakuvasarjaa ”Surulliset omakuvat” (2006), minua hieman nolotti esitellä omia itkuisia kasvojani, mutta samalla olin lapsellisen riemuissani siitä, että nyt olin tekemässä ensimmäistä kertaa mahdollisesti koskettavaa ja jotenkin ”todellisempaa” ja ”aidompaa” taidetta. Ihmeen avoimesti uskalsin jopa kertoa luokkahuoneelliselle ihmisille, kuinka teos kertoi ihmissuhteeni päättymisestä. Silloin tunsin todellakin ottaneeni askeleen eteenpäin taiteilijana, sillä halusin tehdä töitä, jotka kertoivat oikeasti jostakin todellisesta ja joihin muut voisivat samaistua.

---

<sup>2</sup> Kaila 2002, 129.

<sup>3</sup> Kaila 2002, 129–130.

Se, että minusta tuntuu nololta kuvata teoksissani elämäni vaikeita hetkiä, ja vieläpä puhua siitä, liittyy siihen, että sitä aina kriisin kohdatessaan vastoin parempaa tietoa kuvittelee olevansa jotenkin ainutlaatuinen; ”Kukaan ei taatusti ole tuntenut näin.” ”Menetäkö kasvoni jos paljastan mitä tapahtui?”. Vaikka niin kuin Brotheruskin totesi, kaikkien elämässä tapahtuu samoja asioita. Tekee mielelle hyvää kuulla ja nähdä, että toiset ovat kokeneet samaa, siksi henkilökohtaisia asioita käsittelevällä taiteella on paikkansa julkisuudessa.

### 3 Henkilökohtaisuuden hyöty

#### 3.1. Taiteen terapeuttisesta vaikutuksesta

Useimmat meistä kokevat ainakin jonkinlaisen taiteenlajin itselleen kiinnostavaksi. Vaikka emme mieltäisi itseämme minkään taiteenlajin intohimoisiksi harrastajiksi, ympäröimme itsemme kaikenlaisella taiteella. Monet meistä kokisivat elämän tyhjäksi ilman musiikkia tai itseämme miellyttäviä kuvia. Tästä huolimatta keskiverto kulttuurin kuluttaja ei välttämättä tiedosta taiteen merkittävyyttä hänen henkiselle hyvinvoinnilleen. Lääketieteen näkökulmasta taidekokemukset näyttäytyvät seuraavanlaisina:

”Kulttuuri- ja taide-elämykset synnyttävät emootioita, jotka vaikuttavat aivoissa psykofysiologiseen säätelyjärjestelmään ja tasapainottavat sen toimintaa. Ihmismielen, aivotoiminnan ja elimistön toimintaa säätelevän järjestelmän pysyvä tasapaino sosiaalisen ympäristön kanssa on hyvinvointia ja terveyttä.”<sup>4</sup>

Yksinkertaisesti tulkittuna taide siis tekee meille hyvää. Tämän hyödyn saamme irti taiteesta, vaikka emme edes erityisesti pyrkisi edistämään terveyttämme sen avulla, riittää että kulutamme sitä minkä tahansa viihteen tavoin.

Voimme siis olettaa, että taiteesta irti saatava hyöty on vielä suurempi, jos näemme sen viihteellisen puolen lävitse ja haastamme itsemme tutkimaan sen sisällöllisiä Aspekteja. Pohtiessamme taideteoksen sanomaa ja omaa suhtautumistamme siihen saamme joko vahvistusta omalle näkökulmallemme tai joudumme kohtaamaan uuden näkökulman. Jälkimmäinen on mielestäni erittäin tervetullutta jokaisen ihmisen kohdalla. Taide pakottaa meidät kohtaamaan meille vieraita asioita, mutta se tekee sen

---

<sup>4</sup> Hyypä & Liikanen 2005, 50.



turvallisesti. Aihetta on käsitellyt mm. yhdysvaltalainen psykologi ja filosofi John Dewey (1859–1952)<sup>5</sup>. Deweyn mukaan

”taiteen tehtävänä on tunkeutua arkisen kokemusmaailman lävitse ja kehittää yksilöllisyyttä. Kokemuksen ainekset nähdään ja koetaan uudella tavalla, joten taide vähentää eristyneisyyttä ja poistaa ristiriitoja. Taidekokemus hyödyntää kokemusmaailman vastakkaisuuksia rakentaakseen rikkaamman persoonallisuuden.”<sup>6</sup>

Myös suomalainen taiteilija Teemu Mäki liputtaa taiteen elämänlaatua parantavan vaikutuksen puolesta. Hän vertaa taidekokemuksia parempaan itsetuntemukseen tähtäävien terapiamuotojen hyödyntämiseen:

”...Monet kliinisesti terveet käyvät terapiassa, eivät siksi että luulisivat itseään sairaiksi, vaan parantaakseen elämänlaatuaan tai itsetuntemustaan, vaaliakseen ja kehittääkseen tunne-elämäänsä. Tämä ei tarkoita, että teeskenneltäisiin ettei terveellä ja sairaalla ole eroa, vaan että tiedetään terapian (tai taiteen) voivan parantaa yhtä paljon molempien elämänlaatua. Yhteiskuntapolitiikassa terveys on kutistunut tarkoittamaan pelkkää työkykyisyyttä, mutta taide ja ne terapiat, jotka ovat muutakin kuin työkyvyttömiä kuntoutusmuotoja, eivät tyydy tähän. Jokaisen elämä voisi olla parempaa, siksi terapia, ja taide eivät ole kenellekään turhaa.”<sup>7</sup>

Lienee hyödyllistä mainita, että on olemassa myös taidetta ja terapiaa yhdistävä muoto, taideterapia. Koska taideterapia on kuitenkin enemmän terapiaa kuin varsinaista taiteen tekemistä, olen aiheen rajaamiseksi päättänyt jättämään tämän teemojani sinänsä sivuavan aiheen varsinaisen käsittelyn tutkimukseni ulkomuolelle. Haluan kuitenkin nostaa esille espanjalaissyntyisen valokuvataiteilijan Christina Nuñezin kehittämän ”The Self-Portrait Experiencen”, missä hän kannustaa ihmisiä oma-aloitteeseen taideterapian tekoon omakuvien ottamisen avulla. Tähtäimessä on voimauttava matka itseen, joka tehdään työpajassa useiden omakuvaharjoitusten kautta. Omakuvat hän on jakanut kolmeen kategoriaan: minä itse, minä ja muut sekä minä ja maailma. Hän painottaa osallistujia kiinnittämään omakuvia tehdessään huomiota sisäiseen kokemukseensa, sillä sen voi luottaa aina kertovan tärkeitä asioita heistä itsestään.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> [http://fi.wikipedia.org/wiki/John\\_Dewey](http://fi.wikipedia.org/wiki/John_Dewey).

<sup>6</sup> Hyypä & Liikanen 2005, 47–48.

<sup>7</sup> Mäki 2005, 147.

<sup>8</sup> [http://www.selfportrait.eu/home/index.php?option=com\\_content&view=article&id=15&Itemid=34](http://www.selfportrait.eu/home/index.php?option=com_content&view=article&id=15&Itemid=34)

Nuñezin metodi ei itse asiassa poikkea taiteilijoiden omakuvien teosta muuten kuin siten, että taiteilijoilta se tulee luonnostaan, ohjeistamatta. Seuraavassa kappaleessa käsittelen omaelämäkerrallisen taiteenteon etua taiteilijan näkökulmasta, myös edelleen hyödyntäen Nuñezin perehtymistä aiheeseen.

### 3.2. Ajatuksia omaelämäkerrallisen taiteen hyödyllisyydestä

Kertoessani henkilökohtaisesta suhteestani omaelämäkerralliseen taiteeseen mainitsin jo kolme aiheeseen liittyvää hyötyä taiteilijalle: aiheiden helpon saatavuuden, mahdollisesti mielekkään tavan taltioida elämän kulkua ja mahdollisuuden omien tunteiden työstöön. Näiden lisäksi koen etuna sen, että aiheen henkilökohtaisuus todennäköisesti välittyy jonkinlaisena autenttisuutena tai uskottavuutena. Kun on jostakin asiasta kokemusta, sen käsittely on varmaa, eikä kukaan voi tulla kyseenalaistamaan näkökulmaasi. Näistä mainitsemistani eduista taiteilijalle merkittävin on kuitenkin mahdollisuus omien tunteiden ja kokemusten työstöön turvallisella tavalla.

Christina Nuñez antaa esimerkin omakuvan käytöstä ongelmallisten tunteiden heijastuspintana, jonka tuloksena on kathartinen kokemus:

”The self portrait is (...) a particularly potent way of expressing problematic feelings and emotions. By objectifying ”the bad” in a photograph, we separate ourselves from what we dislike and open up a space for catharsis or renewal. The barriers to our essential being fall away”.<sup>9</sup>

Pohdin lisää katharsista ja omakuvia seuraavassa luvussa.

Vaikuttaa siis siltä, että omaelämäkerrallisen taiteen teko on mielekäs itsetutkiskelun muoto taiteilijalle, mutta tuoko sen julkistaminen mitään lisäarvoa kokemukseen? Nuñezin mielestä kyllä. Hänen mielestään se on jopa välttämätöntä prosessin loppuunsaattamisen takia. Nuñezin mukaan taiteilija pyrkiessään jatkuvaan itsetutkiskeluun eristää itsensä ulkomaailmasta, mikä usein on syynä hänen olemassaoloon liittyvään kärsimykseensä. Jakamalla henkilökohtaisen taiteensa yleisön kanssa hänellä on kuitenkin mahdollisuus vapautua rajoittavan itsetuntonsa kahleista.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Nuñez 2008, 45.

<sup>10</sup> Nuñez 2008, 45.

Entä onko yleisöllä mitään käyttöä taiteilijoiden henkilökohtaisille vuodatuksille? Joskus törmää sellaiseen asenteeseen, että taide, joka kertoo taiteilijan kokemuksia kenties terapeutin vaikutuksen vuoksi, olisi rinnastettavissa jopa julkiseen masturbointiin. Siitä siis ei olisi hyötyä tai iloa kenellekään muulle, kuin taiteilijalle itselleen. Muille kokemus olisi lähinnä vaivaannuttava. Onko asia näin vai voisimmeko saada jotain irti meille vieraista ihmisistä kertovasta, henkilökohtaisuuksiin menevästä taiteesta?

Itse en muista koskaan suhtautuneeni kenenkään teokseen pelkkänä masturbaationa, vaikka olenkin törmännyt teoksiin, jotka ovat saattaneet tuntua vastenmielisiltä, ärsyttäviltä ja/tai liian henkilökohtaisilta. Teos on ehkä "liian henkilökohtainen" silloin, kun siinä raadollisesti paljastettuun tunteeseen tai tapahtumaan ei osaa samaistua, joko vastaavan kokemuksen puutteen takia tai siksi, että häpeää sitä mitä teos herättää itsessä.

Mutta vaikka teos ei puhuttelisikaan juuri minua, en voi varmasti väittää etteikö se voisi puhutella ketään. Eräs esimerkki tällaisesta teoksesta on brittitaiteilija Tracey Eminin valoteos "My cunt is wet with fear" (1998) (Kuva 1.), joka tuntuu helposti tarpeettomalta ja lapselliselta seksuaaliselta provokaatiolta. Teoksessa Emin tuntuu vain mässäilevän omalla suorasukaisella suhtautumisellaan seksiin. Useimmille lauseeseen on varmasti vaikea samaistua, miten muka pelko voisi saada naisen kostumaan? Tätä Eminiltä kysyy Carl Freedman haastattelussa "The Turn Of The Screw".

CARL : " On the one hand for you sex has this sacred dimension. On the other you make it something base, profane, animalistic even. There's this neon work *My cunt is wet with fear*, for instance."

TRACEY : " Some people don't get it. Then you find someone who knowa exactly what it means, and they say 'Wow.Fuck.That is so spot on'."

CARL : " What does it mean?"

TRACEY : "It's about a tremendously physical feeling. To be so aware of what's going to happen and so afraid, but also so excited by it that it makes you wet. But anyway, if I said my vagina is wet with fear it wouldn't sound so good would it? And, Henry Miller said that cunt is a fair enough word to use as long as there is something in front of it and something behind it. And yes, sex can be brutal. Sex can be very painful. It can be animalistic and wild. I am those things and it has to come out. I think I've expressed sex in that way partly because I had sex with so many people that I wasn't in love with. Sex with people I shouldn't have had sex with. And I think, what was I doing there? I can't believe I put myself in that situation. Some bloke on top of me, shagging me, because I was a hole."<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Luard & Miles 2006, 327.

Joillekin teoksen merkitys siis avautuu heti ja todennäköisesti heidän kokemuksensa kyseisestä työstä on toisenlainen kuin minun, koska heille tuo teksti tarkoittaa jotain. Minä taas kiinnostuin työstä vasta luettuani haastattelusta mitä se tarkoittaa. Haastattelu avasi minulle Eminin ja muiden kenties samoja kokemuksia omaavien ihmisten suhdetta seksuaalisuuteen ja auttoi minua näkemään tarkoituksellisen provosoivan tekstin taakse. Tuntui hyvältä luopua kyynisestä asenteesta ,joka siis johtuu samaistumisen tunteen puutteesta ja saada tilalle uusi näkökulma inhimillisiin tunteisiin. On tietenkin harmi, ettei kaiken taiteen kohdalla voi tuntea samaistumisen tunteita (ja kaikkien kohdalla ei haluaisikaan, koska se saattaisi edellyttää inhottavienkin kokemusten omaamista), mutta se ei vain ole mahdollista, koska kaikkien ihmisten elämäkokemukset poikkeavat toisistaan enemmän tai vähemmän.

Väitän kuitenkin optimistisesti, että tällainen taide, ainakin jos siihen jaksaa perehtyä, voi lisätä suvaitsevaisuutta ja ihmisten välistä ymmärrystä. Minulle tämä näkökulma on tärkeä, sillä minua harmittaa kovasti esimerkiksi nykyään Euroopassakin yhä enemmän suosiota saavat tiukat ja ennakkoluuloiset asenteet vähemmistöjä kohtaan. Mielestäni ihmisyyttä pitää tutkia ja erilaisista tavoista elää ja tuntea pitää puhua, jotta tulisimme tutuiksi toistemme kanssa, emmekä pelkäisi niin kovasti.

Tarvitseeko tällaisia Eminin teoksen kaltaisia vaikeasti avautuvia töitä sitten aina selittää jotenkin tekstuaalisesti, jottai viesti varmasti menee perille, eikä teos jää masturboinnin tasolle? Mielestäni se ei ole taiteilijan velvollisuus. Osa ihmisistä tulee kokemaan teoksen suunnilleen samalla tavalla kuin taiteilija, osa ohittaa teoksen kiinnostumatta siitä ja osa tulkitsee sen omalla tavallaan. Jälkimmäinen kokemus teoksesta on mielestäni yhtä palkitseva kuin ensimmäinen, vaikka ehkä ei sinänsä yhtä "totuudenmukainen".

Pohdin lisää hyötykysymystä seuraavaksi erilaisten omakuvallisten esimerkkien avulla.

## 4 Monikasvoinen omakuva

Tietyllä tapaa kaiken taiteilijoiden omasta kiinnostuksesta tehdyn taiteen voisi sanoa olevan jossain määrin omaelämäkerrallista. Vaikuttaahan jokaisen kulloisenkin elämäntilanne, maapallomme kulloisenkin ”elämäntilanteen”, eli yhteiskunnallisten ja ympäristöllisten tapahtumien ohella, siihen, mihin asioihin taiteilija kokee tärkeäksi ja mielekkääksi tarttua, vaikka tarkastelu ei olisikaan sisäänpäinsuuntautuvaa. Koska tällä tavoin ajateltuna lähdemateriaalini laajentuisi koskemaan lähes kaikkea maailmassa olevaa taidetta, rajaan aineistoni ja kirjoitukseni koskemaan omakuvia ja muutoin selkeästi omaelämäkerrallisia viitteitä omaavia teoksia sekä taiteilijoita joiden tiedetään pohtineen töissään omaa elämäänsä.

Käyttämäni alaotsikot ovat eräänlainen, vaikkakaan ei ongelmaton, tapa jaotella omakuvia<sup>12</sup>. Tarkastellessamme taidehistoriaa voimme huomata omakuvien kehityksen tapahtuneen aikalailla kronologisesti alaotsikointini mukaisessa järjestyksessä siten, että omakuvan tuntomerkit ovat ajan kuluessa jatkuvasti väljentyneet sitä mukaa kun sisältöä on alettu painottaa taiteessa enemmän ja enemmän. Mielenkiintoista onkin, miten nykytaiteen omakuvat, jotka voivat teknisesti olla hyvin etäällä taidehistorian sukulaisistaan, löytävät kuitenkin edelleen paikkansa näiden otsikoiden alta. Tekniikat muuttuvat, mutta taiteilijat eivät pääse eroon itsensä tutkimisesta. Omakuvien kategorisoinnin ohella esittelenkin esimerkkejä siitä, millainen on nykytaiteen omakuva, omaa tuotantoani unohtamatta. Osaa kategorioista havainnollistan esimerkkiteosta analysoivan tekstin ja kuvan avulla, osaa pelkän esimerkkiteosta kuvailevan ja analysoivan tekstin avulla ja osaa pelkästään omakuvatyyppiä kuvailevalla tekstillä.

### 4.1 Olemusta heijastava omakuva

Olemusta heijastavan omakuvan voisi sanoa olevan omaelämäkerrallisen kuvataiteen alku ja juuri kahdessakin mielessä. Ensinnäkin sellainen löytyy useimpien taiteilijoiden varhaisesta tuotannosta ja toisaalta tällainen omakuva on vasta ensimmäinen askel taiteilijan itsetutkiskelun tiellä, sillä se ei ole analyysissään vielä kovinkaan syvälinen. Olemusta heijastava omakuva keskittyy ulkoisten tunnusmerkkien kuvaamiseen ja se on useimmiten rajattu niin, että koko vartalo ei ole kuvattuna.

<sup>12</sup> <http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/intro.html>.

Sytä siihen, miksi taiteilijat tekevät tämäntyyppisen omakuvan ainakin jossain, useimmiten varhaisessa, vaiheessa tuotantoaan on muutama. Ensinnäkin on kysymys mallin puutteesta. Tässä (taide)historia toistaa itseään, malleista on aina pula. Niinpä taiteilija joutuu kerran jos toisenkin turvautumaan peiliin mallia etsiskellessään. Ihmisperitteiden hahmottelun harjoitus on tärkeää ja halvimmillaan sitä voi harjoittaa omien kasvojensa äärellä. Toiseksi niitä tutkiessaan voi myös alkaa pyörittelemään mielessään joitakin omaan ulkomuotoonsa liittyviä ajatuksia, kuten “muistutanko enemmän isääni vai äitiäni?” ja “minulla on samanlainen nenä kuin kaikilla tädeillääni” jne. Tällaiset ajatukset ovat itsetutkiskelun esiasteita, mutta ne eivät useinkaan näy varsinaisessa omakuvassa millään lailla. Kolmanneksi taiteilija, niinkuin muutkin ihmiset, voi olla vain kiinnostunut jättämään jälkensä historiaan, pysäyttämään ajankulun hetkeksi ja toteamaan “tältä näytin elämäni tässä vaiheessa” tai “tässä on hauska/jännittävä/poikkeuksellinen hetki elämästäni”. Motiivin ei tarvitse olla sen kummoisempi kuin tavallisella kuva-albumin täyttelijällä, mutta ammatti voi määrätä kiinnostuksen tehdä tällainen “snapshot” hieman monimutkaisemmalla tai hienostuneemmalla tavalla.

Ethan Hamin “Self-Portrait – In Search of Myself<sup>13</sup>” – projekti voi olla sekoitus näitä kaikkia motiiveja. Internetissä kehittyvässä projektissa Hamin luoma kasvojentunnistusohjelma etsii Hamin itsestään ottamaa kuvaa vastaavia kuvia miljoonien flickr.com-kuvasivustolle ladattujen kuvien joukosta. Tämän kirjoittamisen hetkellä “osumia” on löytynyt 421, mutta osumien samannäköisyydestä Hamiin nähden voi olla montaa mieltä. Tulosten perusteella ohjelma vaikuttaa etsivän mitä tahansa kasvoja, joissa silmien välinen etäisyys vastaa Hamin silmien välistä etäisyyttä. Tämä tuntuu aika väljältä perusteelta yhdennäköisyydelle ja olipa tulosten joukossa ainakin yksi ei-ihmistä esittävä kuvakin, joka ilmeisesti täytti kriteerit. Sinänsä kyllä idea on aika mielenkiintoinen. Entä jos olisimmekin voineet huomata tuloksista, että samannäköisyyteen ei itseasiassa tarvitakaan kovin monia yhdistäviä piirteitä? Joka tapauksessa kasvojentunnistusohjelman hakuehtojen väljyyden voisi tulkita viittaavan siihen, että tuloksen haluttiin olevan laaja ja heterogeeninen. Ei siis etsitty nimenomaan valkoista, silmälasipäistä miestä, vaan annettiin mahdollisuus esimerkiksi eri etnisyyden ja sukupuolen edustajille. Tästä välittyy humaani ja hyväksyvä asenne: näiden leikkiteieteellisten tulostenkin valossa voimme todeta, että ihmiset ovat kuitenkin keskenään aika samanlaisia. Se, näemmekö toisemme erilaisina vai samanlaisina

---

<sup>13</sup> <http://www.turbulence.org/Works/self-portrait/>

riippuu aina näkökulmasta: haluammeko korostaa erilaisuutta vai samanlaisuutta? Analyysistani voi huomata, että vieras ihminenkin voi halutessaan saada jotain irti jonkun toisen uteliaasta ja ehkä hieman narsistisestakin etsintäretkestä.

#### 4.2 Itsetutkiskeleva omakuva

Itsetutkiskeleva omakuva muistuttaa olemusta heijastavaa omakuvaa siten, että siinäkin pyritään usein jonkinlaiseen muistuttavuuteen. Mallin ulkoisten piirteiden uskollinen kopiointi on kuitenkin toissijaista sisällöllisen puolen ollen tärkeämpi. Taiteilija saattaa haluta luoda tietynlaista tunnelmaa tai koittaa välittää jonkinlaista viestiä esim. vaatetuksen, kasvojen ilmeen ym. tekijöiden avulla. Katseella on suuri merkitys, koska silmien oletetaan kertovan eniten omistajansa mielenliikkeistä.

Elina Brotheruksen omakuvat, etenkin vuosien 1997–1999 välillä kuvatut, ”Das Mädchen Sprach von Liebe” -sarjaan kuuluvat, asettuvat useimmiten itsetutkiskelevan omakuvan lokeroon. Kyseisen sarjan kuvissa hän on taltioinut tunnetilojansa erilaisissa elämäntilanteissaan, esim. naimisiin mennessään, erotessaan, yksinäisenä jne. Koska kyse on valokuvista, on ilmeistä, että omakuvasta tulee selkeästi kohdettaan muistuttava. On kuitenkin merkityksellistä, että näissä kuvissa Brotherus esiintyy autenttisesti itsenään, eikä lavasta tilanteita tai olotiloja. Tottakai aina mitä tahansa kuvaa millä tahansa välineellä tehdessä taiteilija tekee valintoja, minkä perusteella kuvan voidaan sanoa olevan jossain määrin lavastettu, mutta jos unohtamme moisen saivartelun, voimme hyväksyä Brotheruksen kuvat hänen aitoa elämäänsä kuvaavina pysäytyskuvina.

Vaikka kyseessä onkin kuvat, jotka on ”napattu” lavastamatta, ikään kuin hetken mielijohteesta tunnetilan ollessa päällä, niitä ei voi pitää pelkästään olemusta heijastavina omakuvina, koska niiden tunnelataus on niin voimakas. Niinpä esimerkiksi kuvaa ”The Fundamental Loneliness” (1999) (Kuva 2.) ei katso omakuvana, jossa Brotherusta vain sattui itkettämään aamiaispöydässä, vaan siitä aistii jotain voimakkaampaa lohduttomuutta. Tietysti tätä tulkintaa tukee tieto aiemmin sarjaan kuvatuista ihmissuhteen päättymistä ja yksinäisyyttä kuvaavista teoksista, sekä tulkittavan teoksen ”perustavaa laatua olevaa yksinäisyyttä” tarkoittava nimi. Mutta vaikka emme olisi tietoisia tästä taustainformaatiosta, on kuvan hetki helppo tulkita jotenkin erityiseksi ja käänteentekeväksi. Sellaiseksi, missä asioiden huono tona viimein hiipii todella tajuntaan. Eivät syvimmät menetyksen tunteet nouse oikeassa

elämässäkään pintaan itsestään selvissä, niille varatuissa tiloissa ja tilanteissa, kuten vaikka hautakiveä katsellessa mustiin pukeutuneena, vaan kesken aivan tavallisen arjen. Niin kuin kesken melonin syönnin (Kuva 2.). Koska kaikki jonkinlaista suruaikaa joskus viettäneet tietävät, miten suru voi iskeä yllättävälläkin hetkellä, he tunnistanevat sen myös tästä kuvasta. Kuvan arkisuus ja autenttisuus tekee mielestäni kunniaa lohduttoman surun kokemiselle paljon enemmän kuin jonkinlainen ennalta-arvattavampi, lavastettu ja kenties juhlava suru, ja koen ”The Fundamental Lonelinessin” katsomisen surun hetkellä olevan lohduttavuudessaan verrattavissa hyvään keskusteluun ymmärtävän ihmisen kanssa.

Kuitenkaan, kuten edellä totesin, tämä käyttämäni kategoriointi ei ole ongelmaton; kategoriat eivät ole toisiaan poissulkevia ja useimmat omakuvat todennäköisesti omaavat piirteitä useammasta kuin yhdestä omakuvatyypistä. Täytyykin myöntää, että Brotheruksen kuvissa on myös viitteitä ensimmäisen omakuvatyypin alla käsittelemästäni motiivista taltioida elämää aivan kuin albumiin. Sinänsä minusta kuitenkin tuntuu, että tämä motiivi liittyy useimpiin, ellei kaikkiin omakuviin tyylistä ja kategoriasta riippumatta, se vain ei ole useimmissa tapauksessa teoksen synnyn inspiroiva, liikkeellepaneva motiivi.

#### 4.3 Mielikuvituksellinen omakuva

Joskus arkitodellisuuteen sijoittuva tai uskollisesti omaelämäkerrallista kokemusta jäljittelevä omakuva ei riitä taiteilijalle, vaan hän kokee tarpeelliseksi lavastamisen tai jonkinlaisen roolin ottamisen. Tällöin on kyse mielikuvituksellisesta, fantasian avulla toteutetusta omakuvasta. Vaikka etenkin fantasia-sanaa käyttäessäni voisi kuvitella näiden omakuvien olevan jonkinlaisen ihanneminän esittelymedia, tarjoaa mielikuvituksellinen omakuva myös mahdollisuuden käsitellä negatiivisia tunteita roolileikin kautta. Tässä on tietenkin kyse täsmälleen samasta katharsis-kokemuksesta, joka on vetänyt ihmisiä taiteen puoleen hamasta historiasta asti. Kuten tiedämme, antiikin kreikkalaiset kokivat teatterissa murhenäytelmiä katsoessaan katharttisen, puhdistavan kokemuksen, jonka jälkeen heidän elämänhalunsa voimistui<sup>14</sup>.

Mielikuvituksellista omakuvaa katsoessa molemmat, niin tekijä, kuin katsojakin, voivat elää jonkin kokemuksen vieraan henkilön kautta. Tekijälle kokemus on tietenkin

<sup>14</sup> <http://fi.wikipedia.org/wiki/Katarsis>



hieman erilainen kuin häntä tuntemattomalle katsojalle, sillä hänelle kuvassa esiintyy ristiriita hänen oman todellisen persoonansa ja esitetyn, kenties hyvinkin toisenlaisen luonteen omaavan roolihenkilön välillä. Katsoja taas näkee kenen tahansa hänelle vieraan henkilön, joten hänelle sillä, onko kyseessä omakuva vai ei, ei ole niinkään väliä. Tässä mielessä voimakkaasti lavastetun omakuvan henkilökohtaisesta linkistä taiteilijaan on katsojalle ”hyötyä” vain siinä mielessä, että se on todennäköisesti tehty vilpittömästä kiinnostuksesta tunteiden ja ihmisyyden tutkimiseen, ja siinä hyvin onnistuessaan, pystyy välittämään myös katsojalle lavastettunakin uskottavan tunnekokemuksen, joka ilmenee jollakin tapaa katharttisena. Tässä pätee sama laki, kuin Teemu Mäen väittämässä, jonka mukaan ollakseen kiinnostava ja terapeutinen yleisölleen, taideteoksen on ensin oltava aidosti terapeutinen tekijälleen.<sup>15</sup>

Niin kuin kaikissa omakuvissa, lavastetussakin omakuvassa piilee totuus, sillä kaikki taiteilijan tekemät valinnat kertovat kuitenkin jotakin hänestä itsestään. Voimme luottaa, että kaikki elementit, jotka hän sisällyttää teokseensa ovat enemmän tai vähemmän olennaisia, muuten ne olisi rajattu pois.

Vaikka fantasiaalla leikittelevät teos voikin ottaa suuria vapauksia tekijänsä persoonan kuvauksessa, soveltuakseen edustamaan määritelmäni mielikuvituksellisesta omakuvasta sen täytyy erottua seuraavana esittelemästäni narratiivisesta omakuvasta kuvaamalla edes jossain määrin tunnistettavasti tekijänsä hahmoa.

#### 4.4 Narratiivinen omakuva

Narratiivinen eli kertomuksellinen omakuva liukuu mielikuvituksellisista omakuvaakin kauemmaksi perinteisestä omakuvakäsityksestä, sillä siinä tekijä voi tehdä valinnan olla kuvaamatta itseään tunnistettavasti tai edes ihmishahmona. Tämä tuo tietysti haastetta tulkitsemiseen, onhan vaikeampaa osoittaa teos omakuvaksi, jos siitä ei ole löydettävissä yhtäläisyyksiä taiteilijan ulkonäköön, sisäisistä yhtäläisyyksistään kukaan ulkopuolinen ei voi koskaan tietää varmaksi mitään. Narratiivinen omakuva paljastuu kuitenkin omakuvaksi sen kertoman tarinan sisältäminen henkilökohtaisten, omaelämäkerrallisen viittausten kautta. Näiden viittausten tunnistaminen omaelämäkerrallisiksi vaatii kuitenkin taiteilijan yksityiselämän tuntemista, joten narratiivisten omakuvien omakuviksi avautuminen on usein taiteilijan käsissä. Hän voi

---

<sup>15</sup> Mäki 2005, 151.

avata teoksen taustaa esimerkiksi näyttelyn yhteydessä julkaistavissa oheismateriaaleissa, tai kertoa elämästään esim. haastatteluissa niin paljon, että yleisö voi tehdä ainakin melko luotettavia johtopäätöksiä teoksen ja taiteilijan elämän välisestä yhteydestä.

Tämän omakuvatyyppin olemassaolo voi muodostua myös riesaksi sitä toteuttamattomillekin taiteilijoille, sillä yleisöllä on usein houkutus tulkita mitä tahansa taideteosta taiteilijan persoonan kautta. Niin kuin aiemmin olen todennut, kaiken taiteen voi varmasti jossain määrin yhdistää tekijäänsä, mutta taiteilijan persoonan voimakas painottaminen voi olla harhaanjohtavaa, sillä kaikki taide, edes sellainen, missä taiteilija käyttää omaa tunnistettavaa henkilöään välineenä (kuten vaikkapa amerikkalainen Cindy Sherman tekee), ei suinkaan ole omaelämäkerrallista.

Eräs aika yleinen narratiivisen omakuvan tuntomerkki on päiväkirjamaiset tekstit. Tätä kerronnan tapaa käytti esimerkiksi Jari Silomäki teossarjassaan ”My Weather Diary” (2001–2007). Sarjassa Silomäki otti joka päivä jonkin maisemakuvan ja yhdisti siihen lyhyen päiväkirjamerkin, joka koski jotain tärkeää henkilökohtaista tai maailmanlaajuista, poliittista tapahtumaa<sup>16</sup>.

Eräässä sarjan yksityiskohdassa (Kuva 3.) on kuvattuna kaksi hahmoa istumassa valosta päätellen aamuöisessä maisemassa. Teksti kertoo tekijän valottaneen kuvaa kahden tunnin ajan, minkä verran hän veljineen istui kalliolla juoden viinaa ja puhuen ihmissuhteista. Kuva on kaunis, mutta sen kauneutta lisää ehdottomasti se, miten tuttu se on meille kaikille. Ainekset muistoon, joka niin monella meistä on, ovat läsnä: Juuri tuo hiljalleen lisääntyvä valo, hiljaisuus, sisuksia lämmittävä juoma. Tavallaan helposti saavutettavissa oleva, mutta kuitenkin niin harvoin toteutuva kombinaatio asioista, jotka mahdollistavat hetkellisen täydellisen rauhoittumisen keskusteluun jonkun läheisen kanssa.

Silomäki itse harvoin esiintyy sarjansa kuvissa, joten omakuvallisena elementtinä toimii teksti, kahdellakin tasolla. Ensinnäkin sen sisältämä viesti on tietysti taiteilijan henkilökohtaisesti rajaama ”tekstuaalinen snapshot” kaikesta, mitä sinä päivänä on tapahtunut. Toiseksi, valinta kirjoittaa tekstit omalla käsialalla koneellisen tekstaamisen sijaan nousee yllättävän omakuvalliseksi teoksi. Se ei ole piirrosjälkeä, mutta melkein. Aika hämmästyttävää, miten mistä tahansa kuvasta voisi teoriassa tulla voimakas

---

<sup>16</sup> <http://www.jarisilomaki.com/index2.htm>

omakuva, kun siihen yhdistää minä-muodossa koukeroisella käsialalla kirjoitetun tekstin. Silomäen sarjassa sekä kuvat, että teksti tarjoavat katsojalle samaistumispinnan.

Omassa tekemisessäni esimerkkinä narratiivisesta omakuvasta toimii ”Laulavat lapset III” (2009) (Kuva 4.). Kuten teoksen järjestysnumerosta voi päätellä, kyseessä on kolmas versio aiheesta ja vasta tämä kolmas versio toimitti minulle omakuvan virkaa. Kuva edustaa minulle aloitusta ja lopetusta. Se on tavallaan nyt työstämäni teossarjan avainteos ja aloituskuva, jossa sillä ei ole enää minun kanssani mitään tekemistä. Toisaalta se on myös muutama vuosi sitten päättyneen ihmissuhteen työstämisen lopetuskuva. Työstö alkoi vuonna 2006 voimakkaasti minun tunnustettavaan hahmoon identifioituvalla ”Surulliset omakuvat”(Kuva 1.)-sarjalla ja päättyi asiaa jo hieman huvittuneesti kommentoivaan mielikuvitukselliseen ja dramaattiseen kuvaan kuolevista lapsista.

Teoksessa lapset on siis hylätty erämaahan ja he laulavat ulos katkeruutensa, joka ottaa synkkien lintujen hahmon. Sarjassani nämä linnut ym. hahmot kostavat maailmalle lasten kokeman vääryyden. Lapsissa maalasin itseäni. Annoin niiden toimittaa minussa kiukuttelevan, kypsiin tunteisiin kykenemättömän lapsen virkaa. Tunsin oloni syrjäytetyksi ja tämä oli minun marttyyrihetkeni. Tottakai tiedostin, miten naurettavan lapsellisilta tunteeni kuulostivat, mutta siksi olikin hienoa, että pystyin laskemaan niistä leikkiä ja purkamaan ne paperille ainaisen verbaalisen märehittämisen sijaan. Tämän jälkeen teos on alkanut elää omaa elämäänsä, enkä enää aina edes muuista sen olevan omakuva.

Ei ole mitenkään sattumaa, että tämä kohtalaisen tuore omakuvani on näinkin kaukana perinteisestä omakuvasta. Ilmaisussani on luonnollisesti tapahtunut kehitystä opiskelujen aloittamisen jälkeen, niin välineellisesti kuin ideoiden toteuttamismielessä. Oli luonnollista, että surun ollessa tuore ja minunkin ollessa ns. taiteilijana tuore, idea purkautui ulos niinkin ilmeisellä tavalla kuin esim. itkeviä kasvoja kuvaten. Nyt kun aikaa on kulunut ja ideatkin ovat jalostuneet, en enää koe mielekkääksi tehdä omakuvia, joita on vaikea tulkita minään muina kuin omakuvina. Minua kiinnostaa nykyään enemmän se, että katsojalla on tilaa tulkita kuvani vapaammin. Joku voi nähdä jonkun kuvan omakuvana, mutta useimmat eivät ja se sopii minulle. En tiedä, onko tämä askel taaksepäin omien tunteideni käsittelyssä, koska nyt voin taas naamioida ne, eikä minun tarvitse välttämättä kertoa niiden henkilökohtaisesta aspektista. Minusta tavallaan tuntuu, että ei ole, koska olen kuitenkin hyvin tietoinen

siitä, mitä teen ja asioiden käsittely tapahtuu kuitenkin päässäni, vaikkeen siitä joutuisi puhumaankaan julkisesti. Joka tapauksessa, tällainen työtötapana tuntuu tällä hetkellä hyvältä.

#### 4.5 Metaforinen omakuva

Metaforinen omakuva on kaikista vaikeaselkoisin omakuva, koska se vapautuu kaikista esittävydestä ja tunnistettavasta tarinan kerronnasta. Se on muuten hyvin samantyyppinen kuin narratiivinen omakuva, paitsi että tähän kategoriaan kelpuutan täysin abstraktinkin taiteen. Ymmärrettävää kyllä, suurimmalle osalle yleisöä tällainen teos menee omakuvana täysin ohi, ellei taiteilija anna apuja tulkintaan nimen kautta. Kovin monimutkaisten tunneprojisointien käsittelymedian se voi siis useimmiten toimia vain tekijälleen. Toki yleisökin voi kokea abstraktinkin teoksen katselun vaikuttavuudessaan terapeuttisena, mutta silloin teoksen ansiot liittyvät muihin kuin sisällöllisiin, ihmisyyttä käsitteleviin teemoihin.

## 5 Loppusanat

Oman elämän ja sitä kautta ihmisyyden tutkiminen on selkeästi minulle ja muillekin taiteilijoille tärkeä aihe. Se antaa "helpon" lähtökohdan teoksille, joita on mielekästä työstää, kun ns. tietää mistä puhuu. Tästä on myös apua henkilökohtaisesti, kun joutuu haastamaan omia ajatuksiaan, tai sitten teos voi toimia vertauskuvallisena olkapäänä, jota vasten voi itkeä (tai nauraa). Yleisölle omaelämäkerrallinen taide antaa yhtäläillä heijastuspintaa omiin tunteisiinsa tai kertoo ihmisyydestä jotain uutta, mikä avaa näkökulmia ja toivottavasti vähentää ihmisten välillä vallitsevia ennakkoluuloja. Taide auttaa pääsemään ihmisen/yksilön tasolle tyypittelyn ja yleistysten sijaan.

Itselleni omakohtaisten töiden teko säilynee läheisenä aina, sillä inhimillisyys ei lakkaa kiinnostamasta minua. Omaelämäkerralliset lähtökohdat mahdollistavat myös monen tyyppisten töiden teon erittäin voimakkaasti tekijäänsä henkilöityvästä omakuvasta muodoltaan hyvinkin itsenäisiin töihin, joiden linkki tekijäänsä voi olla erittäin löysä, kunhan se vain on olemassa. Kysymyksen ei pitäisikään kuulua, miksi tehdä omaelämäkerrallista taidetta, vaan , miksi ei?

## LÄHTEET

Freedman, C. 2006. The Turn of the Screw. Teoksessa Luard H. & Miles P. (toim.) Tracey Emin: Works 1963-2006. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 326 –333.

Hoffman, K. 1996. Concepts of Identity. Historical and Contemporary Images and Portraits of Self and Family. New York: HarperCollins Publishers.

<http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/intro.html> > METAPHORICAL SELF PORTRAIT. Viitattu 15.10.2009.

<http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/intro.html> > NARRATIVE SELF PORTRAIT. Viitattu 15.10.2009.

<http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/intro.html> > SELF PORTRAIT AS FANTASY. Viitattu 15.10.2009.

<http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/intro.html> > SELF PORTRAIT AS PROJECTION. Viitattu 15.10.2009.

<http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/intro.html> > SELF PORTRAIT AS SELF-STUDY. Viitattu 15.10.2009.

[http://fi.wikipedia.org/wiki/John\\_Dewey](http://fi.wikipedia.org/wiki/John_Dewey) . Viitattu 29.10.2009.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Katarsis> . Viitattu 29.10.2009.

<http://www.jarisilomaki.com/index2.htm> . > Exhibitions > My Weather Diary. Viitattu 29.10.2009.

[http://www.self-portrait.eu/home/index.php?option=com\\_content&view=article&id=15&Itemid=34](http://www.self-portrait.eu/home/index.php?option=com_content&view=article&id=15&Itemid=34)

Viitattu 29.10.2009.

<http://www.turbulence.org/Works/self-portrait/> . Viitattu 24.10.2009.

Hyyppä, M.T. & Liikanen, H-L. 2005. Kulttuuri ja terveyst, Javanainen, M. (toim.). Helsinki: Edita Publishing Oy.

Kaila, J. 2002. Todellisuuden lomo. Teoksessa Decisive Days Elina Brotherus. Valokuvia. Photographies. Photographs. 1997-2001. Käänt. Garner, M. & Parant, P. Oulu: Kustannus Pohjoinen, 127–141.

Mäki, T. 2005. Näkyvä pimeys – esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: LIKE.

Nuñez, C. 2008. The Self-Portrait Experience. ILLYWORDS magazine 24/2008. 41-45. Viitattu 30.10.2009. Sähköinen versio saatavissa :<http://www.self-portrait.eu/home/documents/IW.pdf> .

## Kuvalähteet

Kuva 2. <http://www.flickr.com/photos/31464317@N00/4873880>. Viitattu 26.10.2009.

Kuva 3. <http://www.elinabrotherus.com/photography/das-madchen-sprach-von-liebe/>

➤ The Fundamental Loneliness. Viitattu 29.10.2009.

Kuva 4. <http://www.galica.it/public/quattroM/30.jpg> . Viitattu 30.10. 2009.

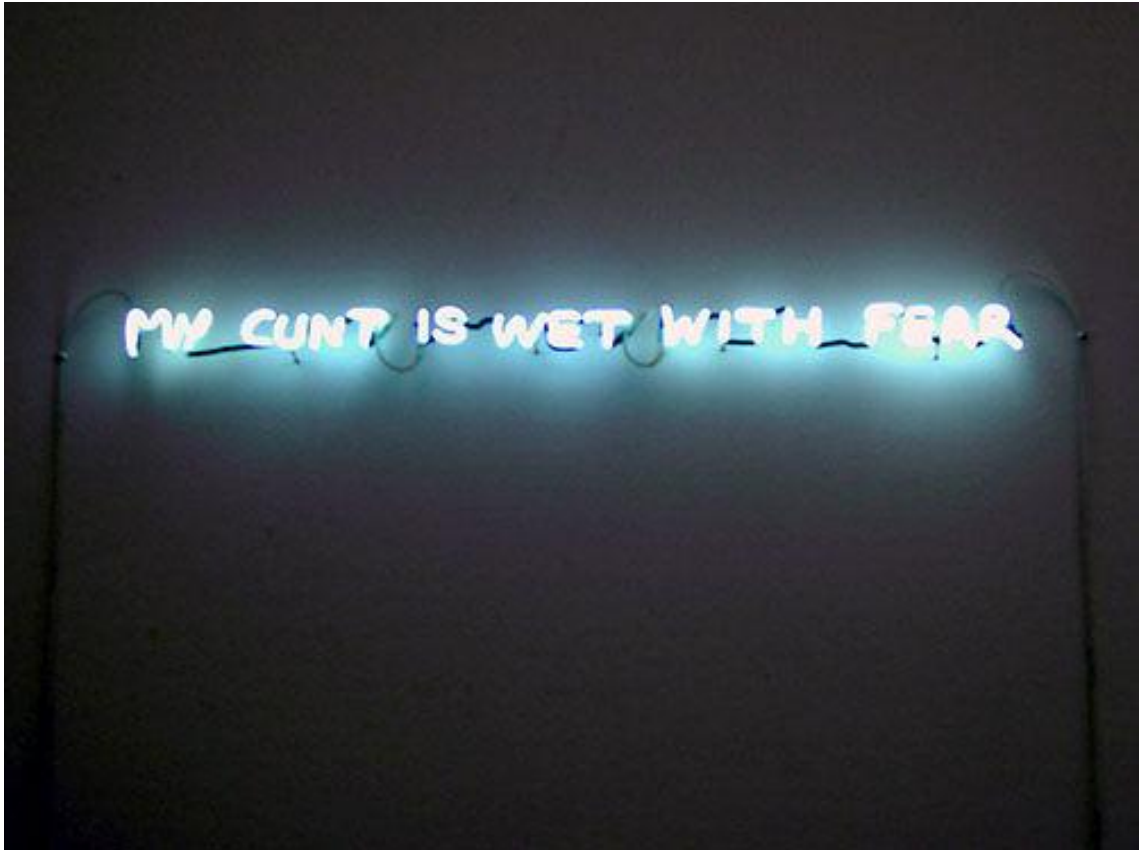
Kuvaliite 1/5

## KUVAT



Kuva 1. Hanna-Leena Partanen : Surulliset omakuvat (2006)

Kuvaliite 2/5



Kuva 2. Tracey Emin : My Cunt is Wet with Fear (1998). Kuva : Hinke Schreuders.

Kuvaliite 3/5



Kuva 3. Elina Brotherus : The Fundamental Loneliness (1999).



## Kuvaliite 4/5



Kuva 4. Jari Silomäki : My Weather Diary (2001–2007), yksityiskohta.

## Kuvaliite 5/5



Kuva 5. Hanna-Leena Partanen : Laulavat lapset III (2009).