

Saara Viika

# Improvisoituja muotokuvia

Monitaiteellisen muotokuvateoksen synty

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

18.12.2015

Tekijä Otsikko  Sivumäärä Aika	Saara Viika Improvisoituja muotokuvia Monitaiteellisen muotokuvateoksen synty 27 sivua + 1 liite (DVD) 18.12.2015
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja	MuT Kai Lindberg
<p>Opinnäytetyöprojektini <i>Improvisoituja muotokuvia</i> on muotokuvateos, johon sisältyy yhdeksän improvisoiden tehtyä runo-, video ja äänimuotokuvaa. Koostimme työryhmän kanssa syyskuussa 2015 tehdyistä video- ja runomateriaalista eräänlaisen lyhytelokuvan jonka pohjalta improvisoitiin musiikillisia muotokuvia Helsingin konservatoriossa lokakuussa 2015 järjestetyssä konsertissa. Konsertti videoitiin ja äänitettiin ja siitä tehtiin kaksi erilaista tallennetta: yleisvideo konsertista ja eräänlainen ”musiikkivideo”, jossa yhdistimme editoimaamme videoon äänitteen konsertin improvisoinneista.</p> <p>Opinnäytetyön kirjallinen osio selostaa taideteoksen syntyprosessin, avaa muotokuvan historiaa ja pohdiskelee identiteetin merkitystä muotokuvalle. Tekstissä perustellaan myös improvisaation valintaa ilmaisun välineenä.</p> <p>Opinnäytetyön aihe määräytyi henkilökohtaisin perustein. Olen loputtoman kiinnostunut muista ihmisistä ja heidän tavoistaan olla ja toimia yhteisessä ympäristössämme. Yritys ymmärtää muita kumpuaa halusta ymmärtää ja kehittää itseäni. Muotokuva taiteenlajina pyrkii tutkimaan ja tarkkailemaan ihmistä ja tavoittamaan hänestä jotain syvällisempää kuin pelkkä ulkokuori eli sen tarkoituksena on onnistua vangitsemaan kohteen ”henki”, persoona, jokin sellainen mitä on vaikea sanoin kuvata. Improvisaatioon taas liittyy paljon alitajuista ja tiedostamatonta, joten se sopii hyvin muotokuvattavan aineettoman ytimen tavoitteluun.</p> <p>Halu kehittää taiteilijuuttani ja luoda kontakteja muidenkin taiteenalojen kuin musiikin tekijöihin yllytti opinnäytetyöni kaltaisen monitaiteellisen projektin tekemiseen. Yleisesti ottaen pirstaloituneessa nykymaailmassa, jonka perusvaatimuksina ovat verkostoituminen ja innovatiivisuus, vastaavanlaiset projektit nousevat yhä tärkeämmiksi. Ne avartavat tapaamme katsoa maailmaa ja suhtautua taiteeseen, myös omaan taiteeseemme.</p> <p>Projektista keräämäni suullisen palautteen perusteella teos otettiin hyvin vastaan. Kiinnostavinta oli kuulla muotokuvattujen havaintoja siitä, miten he kokivat omat muotokuvansa näköisikseen ja ajatuksia herättäviksi. Prosessi kehitti minua taiteilijana ja tuottajana ja projektin tavoitteet muotokuvan tutkimisesta verkostoitumiseen toteutuivat.</p>	
Avainsanat	improvisointi, muotokuvat, monitaiteisuus, runous, videotaide, identiteetti

Author Title Number of Pages Date	Saara Viika Improvised Portraits Creating Multidisciplinary Portraits 27 pages + 1 appendix (DVD) 18 Dec. 2015
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Performance
Supervisor	Kai Lindberg, DMus
<p>My final project is a piece of art titled <i>Improvised Portraits</i>. It is a multidisciplinary work consisting of nine portraits made with music, video and poetry. The work itself was a concert, organized at the Helsinki Conservatory in October 2015, where a group of musicians improvised musical portraits based on video and poetic portraits of the same people made earlier in the fall. Later, two audiovisual products were produced: a video recording of the concert and a music video piece where the previously made portrait videos and poems were mixed together with the audio recording of the concert.</p> <p>The written part reports on the background and production of the whole project, introduces the history of portraiture and reflects on the meaning of identity in portraits. In the report, I also explain the choice of improvisation as the medium of the project.</p> <p>The topic of my final project is quite personal. I am endlessly interested in other people and their behaviour in public spaces. The need for understanding others springs from the need and wish to understand myself and to grow as a person. Portraiture investigates the subject of the portrait in some deeper sense. Its purpose is to capture the person's "air", i.e., personality, something that is hard to put into words. Improvisation as a practice works on subliminal levels of the performer and hence I feel that it is a good medium in seeking to capture the immaterial essence of the subject of the portrait.</p> <p>The project was greatly inspired by my need to connect with other artists than musicians and to improve as an artist. Generally speaking, in today's world where networking and innovations are more and more appreciated, participation in different multidisciplinary projects is a growing demand for budding artists.</p> <p>The oral feedback I got from fellow musicians, artists, audience was positive. The most interesting part was to hear the thoughts of the subjects of the portraits. Many of them felt that the video, poetic and musical portraits represented them in interesting ways and raised questions about their identity. They were able recognize themselves in the portraits and contemplated on the possibility for personal growth. I feel that during the process I gained an insight into portraiture and I improved as an artist and producer.</p>	
Keywords	Portraiture, multidisciplinary art, poetry, video art, musical improvisation, identity

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Taustaa ja teoriaa	3
2.1	Projektin taustaa	3
2.2	Muotokuvista ja identiteetistä	5
2.3	Mikä on muotokuva?	8
2.4	Improvisaatio teokseni välineenä	10
3	Prosessi	12
3.1	Prosessi: kuvaaminen, kohtaaminen, runot	12
3.2	Roolistani tuottajana	14
3.3	Huono tuottaja?	15
3.4	Editoinnin yllätykset	16
3.5	Konsertin järjestämisestä	18
3.6	Analyysia konsertin jälkeen	19
4	Pohdinta	24
	Lähteet	27
	Liitteet	
	Liite 1. DVD-levy (sisältää Improvisoituja muotokuvia-videoteoksen ja tallenteen Improvisoituja muotokuvia-konsertista)	

## 1 Johdanto

*Improvisoituja muotokuvia* on muotokuvateos, johon sisältyy yhdeksän improvisoiden tehtyä runo-, video ja äänimuotokuvaa. Koostimme työryhmän kanssa syyskuussa 2015 tehdyistä video- ja runomateriaalista eräänlaisen lyhytelokuvan jonka pohjalta improvisoitiin musiikillisia muotokuvia Helsingin konservatoriossa lokakuussa järjestetyssä konsertissa. Konsertti videoitiin ja äänitettiin, ja siitä tehtiin kaksi erilaista tallennetta: yleisvideo konsertista ja eräänlainen ”musiikkivideo”, jossa yhdistimme editoimaamme videoon äänitteiden konsertin improvisoinneista.

Musiikin opiskelu on haastavaa. Se on harjoittelua, tutkimista ja jatkuvaa itsensä eteenpäin puskemista. Se on hyvin fyysistä ja henkistä samaan aikaan. Esiintyessään muusikko asettaa taitonsa ja taiteensa ihmisten arvosteltavaksi ja se on ihanaa mutta herättää luonnollisesti myös epävarmuutta. Kaiken sen tärkeän harjoittelun, täydellisyystaivoittelun ja epävarmuuden keskellä joskus unohtuu, että muusikko on myös taiteilija, jonka resurssit taiteen luomiseen voivat ylittää konventionaalisen muusikkouden rajoja. Äännet ovat hänen työvälineensä ja joskus ne myös kannattaa valjastaa johonkin muuhun kuin vaikkapa Bachin soittoon, vaikka se olisikin ihaninta maailmassa. Opinnäytetyöni on monitaiteellinen taideteos jonka välineitä ovat vapaa improvisaatio, improvisoitu runous ja videotaide. Vaikka musiikki on minulle läheisin taidemuoto, olen kiinnostunut myös muista taidemuodoista ja haluan tutkia miten niitä voi yhdistää musiikkiin. Tein teoksen yhteistyössä runoilijan ja videotaiteilijan kanssa.

Valitsin projektin teemaksi muotokuvan koska se on mielestäni kiinnostava taidemuoto. Muotokuva liittyy voimakkaasti ihmisen identiteettiin ja sen juuret ulottuvat kauas taiteen historiaan. Maalaus- ja valokuvataide mielletään muotokuvan tyypillisimmiksi medioiksi mutta mitä lähemmäs nykypäivää tullaan, sitä erilaisimpia tapoja taiteilijat ovat keksineet muotokuvauksen ja identiteetin tutkimisen välineiksi. Suurin osa ihmisistä on kiinnostuneita siitä miten muut näkevät heidät. Se johtuu siitä, ettemme pysty ”näkemään” itseämme, vaan peilaamme itseämme muista ihmisistä. Useat filosofit John Lockesta (1632–1704) lähtien ovat kehittäneet teorioita identiteetin muodostamisesta ja minuuden kokemisesta niiden ollessa oleellisia mutta vaikeita kysymyksiä olemassaolomme selittämiseen. Teoriat identiteetistä, joihin tutustuin teosta tehdessäni, pohjautuvat erilaisiin

näkökulmiin esimerkiksi identiteetin sosiaalisesta rakentamisesta ja aistimamme minuuden illuusiosta ja mielestäni ne kaikki raottavat omalla tavallaan verhoa ihmisen persoonan tutkimisessa.

Luonnollisesti olen itsekkin kiinnostunut tästä ja muusikkona koen voimakkaasti, että musiikki kuvailun välineenä voi olla paljon voimakkaampi ja tarkempi kuin esimerkiksi kuva tai proosateksti. Halusin kuitenkin sisällyttää teokseeni myös kuvaa, osin kunnianosoituksena muotokuvan historialle ja osin siksi, että koin yleisön tarvitsevan jonkinlainen kurkistusreiän kohtaamiimme eli näkevän kenestä musiikilliset ja runolliset muotokuvat oli tehty.

Pirstaloituneessa nykymaailmassa, jossa kontaktit ja innovatiivisuus ovat entistä tärkeämpiä, on oleellista luoda yhteyksiä muunkin kuin oman taiteenalan tekijöihin ja toteuttaa monitaiteellisia projekteja. Ne avartavat tapaamme katsoa maailmaa ja suhtautua taiteeseen, myös omaan taiteeseemme. Ne myös antavat näkökulmia yleisön maailmaan. Konsertin yleisö ei esimerkiksi usein koostu muusikoista, vaan ihmisistä, jotka katsovat ja kuuntelevat aivan eri korvin ja silmin kuin miten muusikko katsoisi ja kuuntelisi. Samalla tavalla työskentely muiden alojen taiteilijoiden kanssa antaa muusikolle uusia ja erilaisia välineitä toteuttaa itseään.

Tapa, millä videotäiteilijä katsoo tekemäämme visuaalista teosta, oli erilainen kuin miten minä sitä katson. Editointivaiheessa tarkastelin kuvaa musiikintekijän näkökulmasta ja mietin miten onnistuisin luomaan soivan muotokuvan hahmosta. Kuvaaja taas halusi luoda kiinnostavaa visuaalista tarinaa ja hän kiinnitti huomiota kaikenlaisiin teknisiin aspecteihin kuten kameran tärinöihin ja hitaisiin tarkennuksiin, asioihin, joita en itse olisi välttämättä huomannut. Hän loi visuaalista muotokuvaa. Teoksen tarkasteleminen usean silmäparin kautta epäilemättä paransi lopputulosta ja teki projektista eheämmän.

Seuraavilla sivuilla selostan tekoprosessiamme: miten kohtaamiset, runojen teko, kuvaaminen ja editointi tapahtuivat. Oma roolini ennen konserttia, missä toimin tietenkin muusikkona, oli toimia eräänlaisena tuottajana ja projektin taiteellisena johtajana. Erittelen eri luvuissa rooliani ja miten onnistuin pitämään monet erilaiset langat käsissäni. Käsitelen myös muotokuvan historiaa ja sen yhteyttä identiteettiin ja ihmisen minuuteen. Lopuksi analysoin konserttia ja improvisoinnissa käyttämiämme musiikillisia elementtejä.

## 2 Taustaa ja teoriaa

### 2.1 Projektin taustaa

Sain idean opinnäytetyöhöni ollessani vierailevana opiskelijana NAIP-maisterinkoulutusohjelman aloituskurssilla Haagissa elokuussa 2015. Intensiivisellä kurssilla saimme todella vapaat kädet toteuttaa erilaisia projekteja tukikohtanamme toimineen Theater De Regentesin ympäristössä. Projektien tarkoitus oli tutkia, miten voisimme osallistaa yhteisöä: asukkaita, liikkeen pitäjiä, ohikulkijoita- musiikkiin. Toteutin projektini kolmen kursilaisen kanssa yhteistyössä. Mukana olivat suomalainen trumpettisti Eero Savela, belgialainen jazzlaulaja Mariske Broekmeyer ja liettualainen pianisti Guoste Tamulynaite. Muotokuvateoksen idea pohjautuu vahvasti improvisaatiolle. Projektin musiikki on luonnollisesti improvisoitua, mutta niin ovat myös tilanteessa nopeasti tehdyt runot ja katsoisin, että kohtaamiset ihmisten kanssa ovat myös tietynlaista improvisaatiota. Emme tiedä miten ihmiset reagoivat tullessamme pyytämään heitä mukaan projektiin, joten summittaista runkoa (suunnittelimme mitä sanoisimme ihmisille esitellessämme idean ja tiesimme mitä aiomme tehdä: kuvata henkilöä ja kirjoittaa runon) lukuun ottamatta videointi ja runonkirjoitusprosessi on myös improvisoitu kohtaaminen.

Haagissa tekemämme projekti toimi hyvin harjoitusprojektina opinnäytetyölleni. Kokeilimme muutamia eri tekniikoita kohdatessamme ihmisiä ja huomasimme nopeasti mikä toimii ja mikä ei. Kurssin aikataulu oli hyvin tiukka, joten kaikki tekemämme projektit täytyi toteuttaa nopealla aikataululla muutamassa päivässä. Tästä seuraten projektien kehittämisen oli oltava tehokasta eli ongelmien ilmetessä ratkaisujen oli myös oltava nopeita. Haagissa tekemäämme filmiin valitsimme kolme ihmistä ja teoksen kokonaiskesto oli noin kymmenen minuuttia. Halusin laajentaa ideaa ja tehdä opinnäytetyöhöni pidemmän filmin. Ajattelin, että noin puolen tunnin video olisi sopiva eli jos saisin kymmenen ihmistä mukaan projektiin ja jokainen muotokuva olisi noin kolmen minuutin mittainen, tulisi filmistä sopivan pituinen.

Lopullisessa versiossa esityksen ainoa ääni oli improvisoimamme musiikki ja videosta oli poistettu ääniraita mutta kurssilla ennen ensimmäistä kohtaamista suunnittelimme filmille talentuneiden äänien olevan osa muotokuvien äänimaailmaa. Alkuperäisen ajatuksemme mukaan suunnittelimme haastattelevamme ihmisiä videota kuvatessamme. Keksimme kysymyksiä, joiden vastaukset olisivat mahdollisimman kummallisia ja sattuman-

varaisia. Videolle oli tarkoitus tallentaa vain ihmisten vastaukset eikä kysymiämme kysymyksiä lainkaan. Olisi hauska osa teosta jos yleisö kuulisi kohteen sanovan satunnaisia lausahduksia ja sanoja, kontekstin puuttuessa se olisi varmasti hämmentävää. Sanat kuitenkin liittyisivät kuvaamiemme ihmisten elämään. Keksimme kysymyksiä kuten: ”Mikä oli viimeisin asia mitä pelkäsit?” ”Mikä eläin haluaisit olla?” ”Mikä on ääni, jota eniten inhoat/mistä pidät?” ”Montako polkupyörää olet omistanut?” ”Mikä huonekalu olisit?” ”Lempivärisi?” jne. Kysymysten kysyminen osoittautui kuitenkin liian monimutkaiseksi. Vaikeaa oli lähinnä se, miten kysymysten idean olisi selittänyt ymmärrettävästi ihmisille, kun emme vielä tieneet minkälaisia videoista käytännössä tulisi. Vastaukset myös vaikuttivat liikaa runoihin. Runot muodostuivat vastausten ympärille eivätkä niinkään perustuneet ihmisistä saatuihin vaikutelmiin.

Harjoitellessamme Haagin konserttia varten teimme kokeilun, jossa soitimme jokaisesta kvartetistamme jäsenestä minuutin mittaisen muotokuvan siten, että se, josta muotokuvaa tehtiin, ei soittanut vaan istui mallina. Aloitimme aina yhdessä samaan aikaan, joten kukaan ei voinut ottaa vaikutteita toisten soitosta vaan jokainen lähti soittamaan omaa vaikutelmaansa. Häkellyttävää oli, että lähdimme aina soittamaan suunnilleen samanlaista asiaa, vaikka emme tieneet mitkä muiden aikomukset olivat. Istuessani ja kuunnellesani muiden soittamaa muotokuvaa itsestäni ilahduin. Tunsin, että minulle melko tuntemattomat ihmiset, joita olin tavannut vain muutaman, tosin muutan hyvin intensiivisen, päivän ajan onnistuvat tavoittamaan jotain hyvin oleellista persoonastani. En pysty kuvailemaan sanoin, mitä se oli, mutta se oli jotain. Muiden kokemukset olivat samankaltaiset. Tästä voi päätellä, että musiikillisin keinoin, säveltäen tai tässä tapauksessa vapaalla improvisaatiolla on mahdollista vangita ihmisen identiteetistä jotain, mikä on haastavaa tavoittaa visuaalisin keinoin.

Kurssin loppukonsertti videoitiin ja sen katsominen paljasti muutamia seikkoja. Kurssin osallistujien kiireellisyydestä johtuen kaikki projektiimme osallistuneet soittajat eivät ehtineet mukaan kaduilla tapahtuneisiin kohtaamisiin tai eivät edes ehtineet kunnolla tutustua editoimaamme kuvamateriaaliin. Tästä johtuen musiikilliset muotokuvat jäivät ehkä hieman irrallisiksi. Eivät välttämättä irrallisiksi kuvaamistamme hahmoista, mutta emme soittaneet kahden ensimmäisen muotokuvan aikana kovinkaan hyvin toisiamme kuunnellen. Viimeinen muotokuva onnistui musiikillisesti parhaiten mutta tulkitsisin sen johtuvan siitä, että vasta hänen kohdallaan olimme virittäytyneet soittamaan yhteen. Tästä viisastuneena halusin, että ennen opinnäytetyökonseranttiani muusikkojen olisi nähtävä video ainakin muutaman kerran ennen esitystä.



On vaikea sanoa kuinka osuvasti pystyisin tulkitsemaan muotokuviemme kohteita tekemämme runojen, videoiden ja musiikin pohjalta. Vahvimman tunteen projektin mahdollisuuksista minulle jätti tekemämme harjoitus, josta selostin aiemmin. Tulkinnat ihmisen olemuksesta ja siitä inspiroituneesta musiikkista on hyvin vaikeaa pukea sanoiksi, mutta musiikin löytäessä kohteista olennaisia peruskaraktärejä niitä voi kuvailla adjektiiveilla, jotka voisi varmasti yhdistää myös persoonan kuvailuun. Esimerkiksi Haagin kohteita katsoessa mieleeni nousi sanoja kuten: ”vastentahtoinen”, ”hermostunut”, ”rento” ja ”varma”. Alitajuisesti mieleemme muodostaa vastaavia käsitteitä ja antaa näin välineitä muotokuvan soittamiseen, mutta ajatukset toimivat tietenkin nopeammin kuin sanat. Tavatessani kohteita ja katsoessani heistä kuvattuja videomuotokuvia on käytettävissä vielä yleistävien adjektiivien alle kätkeytyvää mikroinformaatiota, joka antaa soittoon ne oleelliset henkilökohtaista persoonaa kuvaavat nyanssit.

Improvisoinnin, ihmisten ja heidän tarkkailunsa lisäksi minua kiinnostaa taiteen tekemisessä monitaiteisuus, eli taiteiden välinen yhteistyö. Ystäväpiirissäni on muusikkojen lisäksi myös paljon muiden taidealojen ammattilaisia ja päätin pyytää muutamia heistä mukaan projektiin. Tarvitsin mukaan runoilijan ja mediataiteen osaajan, joka voisi kuvata ja editoida videot. Työryhmääni kuului Ilkka Hautala, runoilija, performanssitaiteilija ja puhe- ja draamataiteen opettaja sekä Ilona Raivio, joka opiskelee Metropolian radio ja tv-työn linjalla. En myöskään halunnut soittaa yksin kamarimusiikin ollessa yksi intohimoistani. Muusikoiksi konserttiin lupautuivat soittamaan itseni lisäksi Korvat Auki -ensemblen muusikot kitaristi Itzam Zapata ja pianisti Libero Mureddu.

## 2.2 Muotokuvista ja identiteetistä

Katsojina olemme tottuneet ajattelemaan, että muotokuva esittää henkilön tunnistettavasti. Samalla se paljastaa jotain olennaista, joka tavallisesti jää näkymättömiin. Muotokuva on siis lähtökohtaisesti enemmän kuin esimerkiksi passikuva. Se on lajityyppinä poikkeuksellisen intiimi: katsoja kohtaa toisen.

Vaikka muotokuvan rajat ovat hämärtyneet, muotokuvaan liittyy ajatus kohtaamisesta. Muotokuvan ääressä katsoja on vastakkain toisen ihmisen kanssa – taiteilijan tai jonkun muun. Joskus kuvan kohde vastaa katseeseen, toisinaan kääntää kasvonsa pois.” (Ote nykytaidemuseo Kiasman Face to Face nykymuotokuvanäytelyn esittelytekstistä 2015).

Muotokuva on yksi vanhimmista ja universaaleimmista taiteen muodoista. Sen historia ulottuu aina Egyptin, Intian, Kiinan, Ateenan ja Rooman varhaisiin sivilisaatioihin saakka. (Freeland 2010, 1.) Esimerkiksi Rooman valtakunnan aikana Egyptissä tehdyt Fayum-

maalaukset eli melko realistisesti maalatut muumiomuotokuvat jotka maalattiin vainajaa peittävään kankaaseen tai puulevyille, antavat esimerkin hyvin varhaisesta muotokuvauksesta. (Freeland 2010, 47; Konttinen & Laajoki 2000, 285.)

Muotokuva, sen merkitys ja tulkinta ovat kehittyneet samaa tahtia taiteen ja tieteen eri aikakausien kanssa ja muotokuvan idea on laajentunut mitä lähemmäs nykyaikaa ja nykyaikaista persoonakäsitystä on tultu. Esimerkiksi renessanssin ajan muotokuvamaalaukset pyrkivät kuvaamaan kohteen persoonaa lähinnä symbolien ja erilaisten kuvallisten vihjeiden kautta, eivätkä niinkään yrittäneet vangita muotokuvattavan aineetonta olemusta. Ajatus siitä, että muotokuvan ylipäätään tulisi ilmentää jotain oleellista kohteen *persoonasta*, kehittyi vähitellen ja yleistyi vasta 1800-luvulla. (West 2004, 29, 32.) Pitkän aikaa muotokuvan tarkoitus ei ollutkaan, joitain poikkeuksia lukuun ottamatta, luoda psykologista luonnehdintaa kohteestaan vaan ilmentää lähinnä kuvattavan kohteen statusta ja asemaa.

Taidehistorialliset tutkimukset muotokuvauksesta nostavat esille kysymyksiä yksityisestä ja julkisesta minästä, sosiaalisesta käyttäytymisestä, sukupuoli-identiteetistä ja kulttuurillisen ympäristön vaikutuksesta persoonaan (Freeland 2010, 2). Muotokuva kuvana ihmisestä lomittuu voimakkaasti myös psykologisiin ja filosofisiin pohdintoihin ihmisen identiteetistä ja minuudesta. Voidaan sanoa, että ihmisluonne ei ole muuttunut paljoa aika- ja kulttuurikausien vaihteissa, mutta ihmisen oma kokemus ja näin ollen myös yleinen idea siitä, mitä on olla persoona, on muuttunut vuosisatojen kuluessa ja se vaihtelee edelleen eri kulttuureissa (Freeland 2010, 80).

1900-luvun käsitys identiteetistä, jossa ajatellaan ihmisen erilaisten ominaisuuksien olevan uniikkeja jokaiselle yksilölle, juontaa juurensa 1600-luvulle jolloin ihmisen minuutta alettiin tutkia filosofien, kuten esimerkiksi John Locken, toimesta (West 2004, 29). Skotlantilainen filosofi David Hume (1711–1776) oli yksi ihmistä ja ihmisen mieltä tutkineista filosofeista. Hänen mukaansa ihmisellä ei ole varsinaista käsitystä ”minästä” vaan ihmisen niin kutsuttu minuus rakentuu vain kokemiemme satunnaisten tuntemusten ympärille. Hume kirjoittaa kirjassaan *A Treatise of Human Nature*:

For my part, when I enter most intimately into what I call *myself*, I always stumble on some particular perception or other, of heat or cold, light or shade, love or hatred, pain or pleasure, colour or sound, etc. I never catch *myself* distinct from some such perception. Our minds are just one perception or thought, one piled on another. You, the person, is not separate from these thoughts, the thing having them. Rather you are just the collection of different perceptions, which succeed each other with an inconceivable rapidity and are in perpetual flux and movement.

Vaikka ei olisi mitään tiettyä asiaa, helmeä simpukassa, jota voisi kutsua ”minuudeksi” ihmisen on toimittava kuin sellainen olisi voidakseen elää. Onneksi aivomme ja kehomme toimivat yhteen tavalla, joka antaa mielellemme keinon kokea minuutta. (Baggini 2011, 119–120.)

On esitetty myös paljon teorioita siitä, että ihmisen identiteetti rakentuisi sosiaalisten funktioiden pohjalle, eli ihminen on ihminen, koska on muitakin ihmisiä joiden kanssa hänen tulee kommunikoida. Ensimmäinen, joka kirjoitti tästä teoriasta, oli amerikkalainen filosofi ja psykologi William James (1842–1910) merkkiteoksessaan *Principles of Psychology*. Hän esitti ajatuksen siitä, miten me sisäistämme ne mielikuvat, jotka muut ihmiset luovat meistä ja teemme niistä osia minäkuvaamme. (James 1890, Baggini 2011, 100 mukaan.) Ihminen siis muodostaa itsestään jokseenkin eheän kuvan itselleen, jotta voisi toimia erityisesti sosiaalisissa tilanteissa ja se kuva muodostetaan suureksi osaksi myös erilaisten sosiaalisten kohtaamisten pohjalta. Peilaamme itseämme muista ihmisistä.

Nämä varhaiset huomiot identiteetistä ovat korvaamattomia muotokuvan historialle. Columbian yliopiston taidehistorian emeritus professori Richard Brilliant jatkaa tavallaan Jamesin ajatusta kirjassaan *Portraiture* (1991) ja esittää väitteen, että muotokuvilla olisi rooli muotokuvan kohteiden identiteetin ”väärentämisessä”. Väitteellään hän viittaa Jamesin teoriaan siitä, että ihmisen identiteetti on lähtökohtaisesti sosiaalinen ilmiö, joka rakentuu ihmisten välisiin kohtaamisiin. (Freeland 2010, 100.) Freeland tulkitsee Brilliantin väitettä ja kirjoittaa, että minuus on väistämättä sosiaalista. Ihmiset ikään kuin esittävät itseään, niin kuin he ovat ja niin kuin he ajattelevat olevansa. Ihmisen minuus on suhteellinen ja sisältää luonnostaan muille ihmisille ”poseeraamista” eli ihminen tiedostaa itsensä ja välittää siitä, millaisen kuvan hän esittää itsestään muille. Tätä esitettyä kuvaa taiteilija tulkitsee tehdessään muotokuvaa. (Freeland 2010, 102.)

Maalaustaiteen toimiessa vuosisatoja muotokuvan tärkeimpänä mediana, 1960-luvulla performanssi- ja videotaide tarjosivat uuden väylän ilmentää identiteetin esityksellistä puolta. Näillä keinoilla taiteilijat pystyivät todentamaan jälkimodernia identiteettiä, joka syntyy sanoissa, teoissa ja eleissä. (Nyberg 2015, 7, 14.) 2010-luvulla videotaide on tietenkin jo arkipäivää, mutta esimerkiksi teokseni kaltaisen muotokuvan visuaaliseen osaan video taiteenlajina on mielestäni sopivin.

### 2.3 Mikä on muotokuva?

Muotokuvan idea on paljastaa kohteestaan jotain syvällisempää kuin pelkkä ulkokuori eli sen tavoitteena on onnistua vangitsemaan kohteen ”henki”, persoona, jokin sellainen mitä on vaikea sanoin kuvata. Muotokuva pyrkii myös kuvaamaan kohteensa subjektina – hahmona, jolla on autonominen sisäinen maailma, eikä vain objektina ja asiana (Freeland 2010, 196). Cynthia Freeland määrittelee kirjassaan *Portraits and Persons* (2010, 49) muotokuvien olevan kuvia, jotka täyttävät yhden tai useamman seuraavista kriteereistä:

- 1 Näköisyys
- 2 Psykologiset luonnehdinnat, karakterisoinnit
- 3 Todiste läsnäolosta ja yhteydestä (katsojan kokemus)
- 4 Jonkinlainen osoitus ihmisen olemuksesta, ”hengestä”

Hänen mukaansa kuvattavalta kohteeltaan muotokuvaaminen vaatii seuraavia ominaisuuksia:

- 1 Tunnistettava hahmo
- 2 Keho, jolla on sisäisen elämä (luonne ja jonkinlainen päänsisäinen tila)
- 3 Kykyä poseerata eli esittää itsensä tulkittavaksi (Freeland 2010, 74.)

Muotokuvien odotetaan muodostavan jonkinlainen yhteys kohteeseen. Katsojan on tunnistettava kohteen ”henki”, jotta muotokuva täyttäisi tarkoituksensa. Tämä tekee taiteilijan työstä haastavaa monien tulkinnan tasojen takia. Tuottaessaan muotokuvaa taiteilijan on tulkittava, ei ainoastaan kohteen todellista ulkomuotoa vaan myös kohteen imitaatiota itsestään, eli kohteen poseerausta. Toisen tason lisää yleisö, joka katsoessaan kuvaa (videota, kuunnellessaan) muodostaa oman tulkintansa kuvattavasta kohteesta. Tasoja on siis kolme: hahmon oma imitaatio itsestään, taiteilijan tulkinta tästä imitaatiosta ja yleisön tulkinta taiteilijan tulkinnasta. (Freeland 2010, 100.) Neljäs taso on pohja, eli ihmisen todellinen ”henki”. Voiko tämän hengen erottaa imitaatiosta, jonka ihminen esittää itsestään?

Ranskalainen ekspressionistinen maalari Henri Matisse (1869–1954) kirjoittaa muotokuvataiteilijan haasteesta:

The art of portraiture... demands especial gifts of the artist, and the possibility of an almost total identification of the painter with his model." "I believe, however, that the essential expression of a work depends almost entirely on the projection of the feeling of the artist in relation to his model rather than in organic accuracy. (Matisse/Flam 1995, Freeland 2010, 156 mukaan.)

Brilliant taas esittää muotokuvaa tekeväälle taiteilijalle kolme peruskysymystä: Miltä kohde näyttää? Millainen hän on? Kuka hän on? Ensimmäisen kysymyksen vastaus on taiteilijan tuottama visuaalinen työ, jonkinlainen visuaalinen vihje. Toiseen kysymykseen vastatakseen taiteilijan on tulkittava ihmisen persoonaa ulkoisen osatekojoiden ja käyttäytymisen kautta. Kolmas kysymys on vaikein. Taiteilija voi yrittää ilmaista kohteen oleellista karaktääriä. Tämä on monimutkaista, koska ensisijaisesti taiteilija tulkitsee imitaatiota ja kysymys siitä, kuka joku todella on, rakentuu monesta pirstaleisesta osasta, kuten olemme huomanneet. Näyttäisi kuitenkin siltä, että on olemassa kuilu ihmisen rakennetun sisäisen itsen, jota muille esitetään, ja todellisen sisäisen olemuksen välillä. (Freeland 2010, 101–102.)

Muotokuvan historian käytetyimmät taidemuodot maalaus ja valokuvaus tarjoavat ilmeisiä työkaluja toteuttaa Freelandin listan kaksi ensimmäistä visuaalista kohtaa. Koen, että listan kohdat kolme ja neljä taas liittyvät omaan muotokuvateokseeni ja varsinkin musiikin rooliin siinä läheisimmin. Musiikin ollessa aineetonta ja muuttuvaa se toimii mielestäni hyvänä työkaluna jonkin niin aineettoman kuin ihmisen ytimen tavoittelussa. Telemämme videokooste täyttää visuaalisuuden vaatimuksen mutta en osaa sanoa kuinka voimakkaasti puolustaisin videon itsenäistä roolia muotokuvana. Olemme vanginneet kohtaamishetket ja joitain kohteidemme sisäisestä elämästä, mutta koska kuvaushetket olivat niin lyhyitä ja ihmiset meille tuntemattomia, on vaikea sanoa kuinka naulankantaan olemme osuneet. Videon onkin tarkoitus konserttitilanteessa toimia ikään kuin kurkistusreikinä kohtaamisiimme. Valokuvaaja Richard Avedon (1923–2004) tuli tunnetuksi muotokuvistaan, joissa hän kuvasi esimerkiksi julkisuuden henkilöitä ja tavallisia amerikkalaisia ihmisiä. Häntä kritisoitiin kuvien pinnallisuudesta, mutta Avedon selitti näkemystään sanoen: "Valokuvani eivät mene pintaa syvemmälle. ...Ne ovat tulkintoja pinnasta. Uskon suuresti pintoihin. Hyvä pinta on täynnä vihjeitä." (Freeland 2010, 97.) Tämä toimii ikään kuin ohjeena myös tekemillemme musiikillisille muotokuville. Videot antavat musikoille vihjeitä, joiden perusteella tavoittelemme sitä ydintä mikä jokaisesta ihmisestä löytyy.

## 2.4 Improvisaatio teokseni välineenä

Musiikillinen improvisaatio on luova tapahtuma, jossa muusikko luo musiikkia spontaanisti eli tuottaa materiaalia mitä ei ole kirjoitettu nuoteiksi. Improvisaatio määritellään joskus myös hetkessä tapahtuvaksi säveltämiseksi (Wikipedia 2015). Improvisaatio voi olla vapaata tai sille voidaan antaa esimerkiksi tyylillisiä tai harmonisia rajoituksia. Esimerkiksi jazzmusiikissa improvisaatiolla on keskeinen rooli: muusikot luovat sooloja pohjanaan mahdollisesti aiemmin määritellyt harmoniset tapahtumat. *Improvisoituja muotokuvia* teoksessani käytän runojen ja musiikin tuottamisen välineenä vapaata improvisaatiota. Vapaassa improvisaatiossa muusikot tuottavat musiikkia, ääntä, ja kommunikoivat keskenään ilman mitään tyylillisiä rajoituksia. Vapaa improvisaatio on yleensä atonaalista ja musiikilliset tapahtumat keskittyvät harmonian ja melodian kehittämisen sijaan esimerkiksi äänen väreihin, rytmisiin elementteihin ja soittajien väliseen spontaaniin kommunikointiin (Wikipedia 2015).

Vapaassa improvisaatiossa minua kiehtovat ajatukset impulssista, intuitiosta, tajunnanvirrasta ja musiikillisesta vapaudesta. Välineenä vapaa improvisaatio toimii mielestäni muotokuvan kaltaisen monitasoisen teoksen luomiseen paremmin kuin esimerkiksi valmiiksi sävelletty musiikillinen teos. Jos olisin säveltänyt muotokuvat ennalta, olisin varmasti käyttänyt sävellystyön pohjana improvisaatiota. Vaikka sävelletty musiikki ja taide yleisesti heijastavatkin ihmisen olotilaa (taiteilija ei edes halutessaan voi irrottautua ihmisydestään), vapaa improvisaatio heijastaa sitä kaikkein suorimmin (Nunn 1998, 6).

Muusikot tuottavat musiikillisia impulsseja ja reagoivat toisensa aloitteisiin vaikutteinaan lukemattomat erilaiset psykologiset, henkiset, kulttuurilliset jne. lähtökohdat, jotka muodostavat heidän musiikillisen osaamisensa ja identiteettinsä. Avainsana improvisaatiossa on *impulssi*. Esitettäessä vapaata improvisaatiota muusikkojen aloitteet ja reaktiot perustuvat erittäin tarkkaan kuuntelemiseen ja kuulemiseen: impulssit ovat vastuussa tiedostamattomista valinnoista, jota muusikot tekevät improvisoidessaan. (Nunn 1998, 6, 24.) Vapaan improvisaation impulssisessa toimintamekanismissa tiedostamattomine prosesseineen, jotka ovat jatkuvassa muutoksen tilassa muusikon mielessä, on siis löydettävissä jotain samaa kuin David Humen ajatuksessa identiteetin hajanaisuudesta. Improvisoidessa tehtävien valintojen tapahtuminen alitajunnassa poistaa musiikin tekemisestä ylimääräisen harkinnan ja kontrollin ja antaa muotokuvaa tekeväälle muusikoille mahdollisuuden tavoitella kuvattavan kohteen aineetonta henkeä tavalla, mitä tietoinen säveltäminen ei välttämättä tarjoa. Tom Nunn käyttää vapaata improvisaatiota ja sen

mekanismeja käsittelevässä kirjassaan *Wisdom of Impulse* (1998, 26) tärkeistä teemaattisista eleistä sanaa *identiteetti*, mikä on mielestäni kiinnostava sanavalinta ottaen huomioon opinnäytetyöni aiheen ja välineistön. Identiteetti sanan käyttö tässä tarkoituksessa tukee ajatustani improvisoinnin ja identiteetin yhteydestä. Nunnin termiä käyttäkseni yritämme siis luoda musiikillisia identiteettejä jotka korreloivat kohteidemme identiteettien kanssa.

Voinko kuitenkin väittää, että teoksessani tapahtuva musiikillinen improvisaatio olisi täysin vapaata? Video- ja runomuotokuvat ja idea musiikillisen muotokuvien muodostamisessa edellä mainittujen pohjalta, asettaa tavallaan melko tiukat rajoitukset kaikille musiikillisille elementeille mitä voidaan kuvitella tuotaviksi konserttitilanteeseen. Samalla kuitenkin jokainen musiikillinen aloite, jonka joku muusikoista esittää, tuottaa eksponentiaalisesti kasvavan määrän reagoitivaihtoehtoja muille muusikoille. Kiinnostavaa onkin miten onnistuimme tasapainottelemaan ajallisten rajoitusten (jokaisen yksittäisen muotokuvan ollessa noin kolmen minuutin mittainen), kohteiden identiteettien asettamien rajoitusten ja kaiken sen improvisaation luoman vapauden välillä. Muotokuvien tuottaminen improvisoimalla muistuttaa hieman jonkinlaista improvisaatioharjoitusta, missä muusikon on tarkoitus improvisoida ennalta määritellyn teeman alaisuudessa, sen ollessa esimerkiksi jokin tunnetila, väri tai tapahtuma. Edellä mainitut raamit antoivatkin ehkä myös vapautta soittoomme. Musiikki pysyi rakenteellisesti hyvin kasassa kun tavoitteenamme oli aina löytää kullekin henkilölle teema jonka pohjalta vapaa improvisaatio voisi tapahtua.

Mainitsen opinnäytetyöni johdannossa myös videon ja runonkirjoitustilanteiden improvisatorisen luonteen. Amerikkalainen filosofi John Dewey (1859–1952) vertaa sitä esteettistä kokemusta, jonka saamme taiteesta, jokapäiväiseen keskusteluun. Hänen mukaansa kaikki arkipäiväiset sosiaaliset kohtaamiset ovat taidetta. (Dewey 1934, Sawyer 2000, 155 mukaan.) Jos tähän liittyy ajatuksen improvisoinnista, voidaan sanoa, että kaikki kokemamme kanssakäyminen ihmisten kanssa on improvisointia. Arkiset tilanteet, joita koemme päivittäin ja jotka ovat meille tuttuja eli aina melko samanlaisia, antavat malleja käyttäytymisellemme ja keskusteluille mitä käymme. Esimerkiksi ravintolassa tarjoilijan kanssa käyty dialogi on improvisoitua koska kukaan ei ole kirjoittanut sitä ylös ennalta, mutta keskustelun teema ja suunta on jokseenkin ennalta määrätty tilanteen huomioon ottaen. Tilanteet mihin asetimme muotokuvateosta tehdessämme itsemme ja

kohteemme olivat uusia kummallekin osapuolelle. Näin voisin sanoa, että kohtaamisemme muotokuvattavien kanssa eivät olleet pelkästään improvisoituja vaan osan niistä voisi luokitella jopa vapaaksi improvisaatioksi.

### 3 Prosessi

#### 3.1 Prosessi: kuvaaminen, kohtaamien, runot

Päätimme toteuttaa videoiden kuvaamisen ja runojen tekemisen samaan tyyliin kun miten olin toteuttanut projektin Haagissa. Sovimme kolme kuvauspäivää, jolloin jalkautuimme Helsingin kaduille kuvaamaan ihmisiä ja tekemään heistä runomuotokuvia. Päätimme myös vähentää muotokuvien määrän kymmenestä yhdeksään koska se tuntui symmetrisemmältä luvulta.

Ensimmäiseksi kohteeksi pyysin hyvää ystävääni, jotta voisimme hieman kokeilla miten asiat käytännössä toimisivat. Minulle oli vaikeaa keksiä projektista jonkinlaista tiivistä ja järkevää kuvausta, tapaa miten selittäisin idean tuntemattomille ihmisille. Harjoittelin idean esittelyä ja hän kommentoi mitkä yrityksistäni olivat ymmärrettäviä ja mitkä eivät. Oli oleellista keksiä jokin tapa, millä saisimme ihmiset joita kohtaisimme kadulla kiinnostumaan projektista niin paljon, että he haluaisivat osallistua. Lähinnä yritimme löytää parhaimmat sanavalinnat kuvaamaan projektimme. Mietimme miltä tuntuisi jos ryhmä tuntemattomia ihmisiä kysyisi kadulla haluaisinko mahdollisesti osallistua ”taideprokkikseen”? Vai olisiko ”taideteos” parempi sanavalinta? Entä mitä jos kertoisimme haluavamme tehdä heistä monitaiteellisen muotokuvan? Päätimme aloittaa tutulla ”Olisiko sinulla hetki aikaa, tähän menisi korkeintaan kymmenen minuuttia...” Jonka jälkeen jatkoin kertomalla tekevänä Improvisoituja muotokuvia teosta opinnäytetyökseni Metropolia ammattikorkeakouluun, mitä teos piti sisällään ja mitä heidän täytyisi tehdä teoksen eteen.

Kuvattuamme ystävääni lähdimme kaduille ja saimmekin muutaman ihmisen suostumaan kuvattaviksi. Huomasin, että nuoret olivat varsin avoimia ja kiinnostuneita, mutta vanhemmat ihmiset kieltäytyivät yleensä heti. Kieltäytymisen syynä oli usein kiireeseen vetoaminen, mutta huomasin, että erityisen luotaantyöntäviä ajatuksia olivat kuvattavaksi joutuminen tai taideprojektiin osallistuminen. Syynä saattoi olla myös se, etten ehkä osannut vokalisoida projektin ideaa tarpeeksi iskevästi. Jotkut jaksoivat kuunnella



hieman pidempään mitä yritin sanoa eli jäivät kiinnostuneena kuuntelemaan tarkentavia selityksiä kuultuaan idean mutta monet eivät. Hyvin monta kieltävää vastausta saatuamme päätimme lähestyä asiaa hieman eri kantilta. Halusin muotokuvia eri-ikäisistä ja sukupuolisista ihmisistä ja lyhyen kokemuksemme mukaan suostuivat lähinnä nuoret miehet. Ilkan ehdotuksesta päätimme valjastaa sosiaalisen median kanavia käyttömme. Laitoimme Facebookiin, ”Helsinki Poetry Connection” ja ”Elokuva – ja Tv-sarja-avustajat” ryhmiin ilmoitukset, jossa kysyimme, josko joku olisi kiinnostunut osallistumaan projektiin. Viesti oli seuraavanlainen:

Hei! Teen opinnäytetyötäni Metropolia Ammattikorkeakoulun muusikon koulutusohjelmaan ja etsisin vapaaehtoisia osallistumaan tekemääni ”Improvisoituja muotokuvia”-teokseen. Teoksessa ihmisistä kirjoitetaan kohtaamisen hetkellä runo ja kuvataan video. Kuvaamisen hetkellä ei tarvitse tehdä mitään, olla vain. Videoista ja runoista koostetaan filmi, jonka pohjalta muusikot improvisoivat henkilöistä musiikillisia muotokuvia tiistaina 27.10. Helsingin konservatoriossa järjestettävässä konsertissa, johon on vapaa pääsy. Teosta teen yhteistyössä runoilija Ilkka Hautalan ja kuvaaja Ilona Raivion kanssa. Runon/videon tekemisessä ei mene kauaa aikaa (5-15min) ja voimme tavata missä vain (Helsingissä), mahdollisesti jossain sinulle tyypillisessä paikassa. Toivoisimme voivamme kuvata ensiviikon (vko 40) aikana. Olemme varanneet keskiviikkoillan 30.9. ja sunnuntain 4.10. kuvauspäiviksi, mutta olemme joustavia myös muiden aikojen suhteen! Kiinnostaako? Ota yhteyttä sähköpostilla [saaraviika@gmail.com](mailto:saaraviika@gmail.com)

Helsinki Poetry Connectionin kautta en saanut yhtään yhteydenottoa mutta Elokuva- ja Tv-sarja-avustajat ryhmästä niitä sitten tulikin. Yhteensä noin kolmestakymmenestä yhteydenotosta valitsimme viisi henkilöä mukaan.

Lähtökohtainen ajatukseni oli, että kohtaamisten olisi myös oltava improvisoituja ja ihmisten pyytäminen muuta kautta kuin spontaanisti esimerkiksi kadulla tuntui tietyllä tavalla huijaamiselta, mutta kuvausmahdollisuuksien ollessa rajoitetut päätimme käyttää aikaa oleelliseen kadulla palloilun sijaan. Valmistin valitsemieni ihmisiä pyytämällä heitä saapumaan tilanteeseen mahdollisimman luonnollisina omina itsenään ja se toimikin hyvin. Pelkäsin, että edellä mainitun kaltaisesta ryhmästä tulisi mukaan ihmisiä, jotka haluaisivat esiintyä eivätkä näyttäisi itseään juuri sellaisena kuin he ovat. Saamieni hakemusten perusteella pelko oli osaksi perusteltu, ihmiset lähettivät minulle nimittäin ikään kuin työhakemuksia joihin oli liitetty kuvia, työkokemusta esiintymisestä ja välillä myös pituus- ja painomittoja, vaatekokoa myöten. Koin sen hyvin hämmentäväksi.

Pelkoni valitsemieni kohteiden kanssa osoittautui kuitenkin turhaksi. Vaikka olimme sopineet ennalta tapaamisesta ja kuvaamisesta ja ihmiset tiesivät suunnilleen mitä tulimme tekemään, emme kuitenkaan tienneet toisistamme mitään. Tiesin vain ne asiat

mitä ihmiset olivat itse päättäneet kertoa minulle ja minusta ja työryhmästä he eivät tienneet periaatteessa mitään. Oli virkistävää viettää päiviä tavaten täysin tuntemattomia ihmisiä. Juttelimme paljon ja oli kiinnostavaa huomata miten projektin tietynlainen henkilökohtaisuus avasi ihmisiä, muutamat kertoivat melko henkilökohtaisia asioita itsestään ja päästivät lähelle.

### 3.2 Roolistani tuottajana

Alusta asti minulle oli selvää, että halusin projektiin monitaiteellista yhteistyötä eli halusin työskennellä runoilijan ja kuvaajan kanssa. Olisin itse voinut periaatteessa hoitaa kuvaamisen, mutta ajattelin jäljen olevan parempaa jos sen hoitaisi ammattilainen. Editointi olisi myös ollut turhan työn takana, en osaa tarpeeksi sujuvasti käyttää mitään videoeditointiohjelmia, joten se olisi pitänyt opetella kaiken muun työn lomassa. Runoja en missään nimessä osaa kirjoittaa ja varsinkin projektin idean puitteissa, missä runo luodaan tyhjästä noin kymmenessä minuutissa. Päätin antaa Ilonalle ja Ilkalle taiteellisen vapauden toteuttaa osaansa ja itseään miten he parhaiten näkisivät.

Suurin työ minulle, ennen varsinaista konserttia, oli siis tietynlainen tuottajan työ. Suurin osa siitä oli aikatauluttamista erilaisten ihmisten kanssa. Laitettuamme ilmoituksen Facebook ryhmään ja saatuaamme yhteydenottoja kiinnostuneilta lähetin ensin valitsemilleni ihmisille sähköpostin, missä ilmoitin valinnasta ja kyselin mieluista aikaa ja paikkaa kohtaamiselle. Olimme varanneet kaksi päivää mistä ihmiset voisivat valita, keskiviikon 30.9. ja sunnuntain 4.10. Ihmisten valittua päivänsä tein aikataulun, jossa otin huomioon myös tapaamispaikat. Matkustimme ympäri Helsinkiä tapaamassa ihmisiä muun muassa Pukimäessä, Kalliossa, Uutelassa ja Helsingin keskustassa. Olisi ollut turhauttavaa ravata edestakaisin, joten yritin järjestää aikataulun reitin mukaan. Oli haastavaa tehdä aikataulua, koska en voinut olla varma kuinka kauan menisi kunkin muotokuvan tekemiseen. Sovimme tapaamisen esimerkiksi bussipysäkille mistä kävelisimme kohteen aamulenkireittä ja valitsimme kuvauspaikan sen varrelta. Halusin kuvauspaikkojen olevan muotokuvattaville tyypillisiä. Tästä oli myös se etu, verrattuna kohteiden etsimiseen kaupungin kaduilta, että kuvauspaikkojen vaihdellessa saimme todella erinäköisiä taustoja muotokuville. En ehkä olisi lähtenyt Vantaanjoen varrelle sunnuntaiamuna etsimään spontaaneja, vapaaehtoisia muotokuvattavia, jos minulla ei olisi ollut jotain valmiiksi sovittuna. Tuskin kovin moni olisi suostunutkaan.

Lisäksi tietysti vastasin kaikille niille halukkaille joita emme voineet valita. Olisin kyllä halunnut ottaa kaikki mukaan projektiin. Tuntui mahtavalta, että niin moni oli kiinnostunut ja halusi mukaan. Moni myös toivoi, että tulisimme myös muille paikkakunnille tekemään projektia. Yksi valitsemistamme ihmisistä saapui Turusta saakka kuvattavaksi.

Tietenkin piti myös varata tila konsertille ja järjestää muutama harjoitus muusikkojen kanssa, jossa voisimme improvisoida yhdessä ja he saisivat hieman ”tutustua” ihmisiin, joista heidän olisi konsertissa muodostettava musiikillisia muotokuvia.

### 3.3 Huono tuottaja?

Koska olin päättänyt antaa vapaat kädet muille taiteilijoille, vastustin halua huomauttaa jos he toimivat eritavalla kuin itse olisin ehkä toiminut tai halunnut heidän toimivan. Henkilökohtainen filosofiani siitä, että kenenkään ilmaisua ei saa rajoittaa oli ohjenuoranani myös tässä. Huomasin kuitenkin toisena kuvauspäivänä, että oli muutama asia joihin olisi puututtava. Ensimmäisen kuvauspäivän jälkeen emme katsoneet minkälaista jälkeä olimme saaneet kuvatuksi. Tämä oli ensimmäinen virhe. Olimme kaikki kiireisiä myös muiden projektien kanssa ja olimme vain innoissamme saatuaamme projektin alkuun. Toisen kuvauspäivän jälkeen katsoimme kuvaamamme materiaalit Ilonan kanssa ja huomasimme muutaman ärsyttävän seikan. Emme olleet ohjanneet kohteitamme tai Ilkkaa mitenkään eli he saivat asettautua kuvaan miten tahtoivat. Kahdessa videossa Ilkka oli asettautunut kuvattavan kohteen viereen vaikkakin tietysti pois kuvasta. Tämä johti siihen, että kohteet katsoivat Ilkkaa kun hän työskenteli ja saimme heistä suurimmaksi osaksi kuvattua vain sivuprofiilia. Minulle syntyi heti olo, että siitä olisi vaikeaa soittaa muotokuvaa. Kuvassa ei näkynyt kunnolla heidän ilmeitään, eikä esimerkiksi molempia silmiä. Silmähän vanhan sanonnan mukaan ovat sielun peili. Onneksi molemmista kohteista oli kuvattu yhteensä noin kymmenen minuuttia materiaalia ja ajatukseni mukaan tarvitsimme lopulliseen muotokuvaan vain noin kolme minuuttia, joten saisimme varmasti leikattua hyviä kohtia materiaalista. Kuitenkin Haagin kokemuksen mukaan liiallinen leikkaaminen vaikeuttaisi myös muusikkojen työskentelyä. Varsinkin kun minä olisin ainoa heistä, joka oli tavannut henkilöt ennestään ja vain minulla oli jonkinlainen kokemus siitä, millaisia tuntemuksia ja ajatuksia heidän persoonallisuutensa herättivät.

Toisena kuvauspäivänä minua alkoi häiritä myös eräs Ilkan työskentelytavoista. Se tuotti tulosta, mutta ei minun mielestäni vastannut improvisoitujen muotokuvien ideaa sillä tavalla miten sen olin tarkoittanut. Olin selittänyt ensimmäisessä suunnittelupalaverissamme miten lähdimme toteuttamaan projektia Haagissa ja jotenkin ajatus satunnaisten

kysymysten kysymisestä oli jäänyt Ilkan mieleen. Hän päättikin käyttää metodia runojensa pohjana, mikä ei ollut laisinkaan huono ajatus periaatteessa. Mielestäni osa runoista alkoi kuitenkin kiertyä liikaa vastausten pohjalle eivätkä ne niinkään perustuneet tarkkailuun. Ideanani oli, että katsoisimme ihmistä ja loisimme taidetta, muotokuvan, näkemämme perusteella eli sen perusteella minkälaisia vaikutelmia saisimme ihmisestä. Sen lisäksi emme olleet kuvanneet ihmisiä pelkästään oleilemassa, vaan kuvasimme vain hetken, jolloin Ilkka loi runomuotokuvaa. Kyselymetodin takia ensimmäisinä kuvaamissamme videoissa ihmiset puhuivat aika paljon, mikä ilmensikin persoonaa hyvin silloin kun kohteemme olivat luonnostaan puheliaita. Halusimmehan heidän paljastavan persoonansa meille. Puhuminen voi kuitenkin muodostua jonkinlaiseksi muuriksi, varsinkin kun kyse ei ole monologista vaan dialogista missä kommunikoidaan kuvan ulkopuolella olevan henkilön kanssa. Videoissa mitkä kuvasimme tätä tiedostamatta, parhaat ja paljastavimmat hetket ovat selkeästi niitä, joissa ihmiset eivät juttele vaan vain ovat.

Asiat tietenkin korjautuivat kun ne huomattiin ja kun puhuimme niistä työryhmän kesken. En esimerkiksi halunnut Ilkan lopettava kyselemistä mutta halusin, että hän antaisi kuvauskohteille tilaa olla, joten päätimme tehdä niin, että aloittaisimme kohteen kuvaamisen hänen vain oleillessaan. Ilkka aloitti runon työstämisen tarkkailemalla ja vasta hetken kuluttua alkoi kysyä kysymyksiään. Näin saimme kohtaamisprosessin toimimaan erittäin jouhevasti. Harmillisesti oivallus tilanteen rytmittämisestä näin tuli vasta kolmanneksi viimeisen kohteen kohdalla, mutta ainakin kolme viimeistä tilannetta toimivat hienosti.

### 3.4 Editoinnin yllätykset

Editoimme elokuvaa Ilonan kanssa neljänä päivänä. Jokaisesta ihmisestä oli kertynyt keskimäärin kymmenen minuuttia videomateriaalia, joten kokonaiskestollisesti meillä oli puolentoista tunnin verran kuvaa editoitavana. Päätimme, että jokainen muotokuva olisi noin kahden minuutin mittainen, jonka jälkeen ruudulle tulisi muotokuvataru. Runo olisi luettavissa noin minuutin ajan. Jotkut runot olivat todella pitkiä, joten niille annoimme hieman enemmän ruutu-aikaa jotta katsojat ehtisivät lukea runon rauhassa. Runot sijoitettiin aina videomuotokuvan loppuun, eikä vaihteleviin kohtiin niin kuin teimme Haagissa, jotta runon ilmestyminen toimisi myös indikaattorina muusikoille. Runon ilmestyessä tietäisimme, että kyseistä muotokuvaa oli noin minuutti jäljellä ja osaisimme toimia sen mukaan. Yritimme etsiä kuvamateriaalista hetkiä, joissa ihmiset olivat luonnollisimmillaan.

Luontevinta kuvamateriaalia löytyi mielestäni kolmesta ystävästämme, joita kuvasimme projektin alkupuolella. Luontevuus johtui varmasti osaksi työryhmän tuttuudesta; kohteet rentoutuivat eivätkä esiintyneet niin paljoa kameralle vaan uskalsivat vain olla. He luottivat siihen, että tuntiessamme jo heidät emme tekisi tilanteessa tulkintoja heidän persoonastaan heidän olemisensa perusteella. Kukaan ystävistämme ei myöskään ollut itse tarjoutunut mukaan teokseen, joten heillä ei ollut mitään erityistä halua luoda jotain tietynlaista ”kuvaa” itsestään.

Yllättäen yhtä luontevaa materiaalia saimme niistä ihmisistä, joita olimme lähestyneet kadulla ja jotka olivat suostuneet projektiin mukaan intuitiivisesti, siinä hetkessä. Ei haitannut ollenkaan vaikka he eivät katsoneet suoraan kameraan tai että he juttelivat paljon sillä he olivat selkeästi rentoutuneempia kuin ihmiset, jotka liittyivät projektiin valmistuneena. Heillä ei ollut antamani lyhyen ja mahdollisesti hieman sekavan selitykseni lisäksi mitään tietoa tai odotuksia projektista tai sen tuloksista, joten he pystyivät olemaan luontevasti hetkessä. Se myös oli aina selkeästi heidän hetkensä, jonka he päättivät jakaa kanssamme. Kuten kuvaamillamme tutuilla ihmisillä heilläkään ei ollut tilanteen yllättävyydestä johtuen aikaa ajatella omaa olemustaan.

Ne henkilöt, jotka tulivat mukaan projektiin sosiaalisen median kutsun kautta, olivat hankalimmat editoitavat. Useista kuvamateriaali oli ns. puhtainta; ottoja, joissa ihmiset vain ovat. Oli ehkä kuitenkin aistittavissa ilmiö poseeraamisesta ja identiteetin muodostamisesta sosiaalisesti, josta kirjoitin luvussa 'Muotokuvista ja identiteetistä'. Vaikka saimme haluamaamme kuvamateriaalia ja kohtaamiset olivat improvisoituja, olivat ihmisen ehtineet muodostaa itsestään jonkinlaisen kuvan, jonka he päättivät esittää meille. En väitä, että kukaan olisi tietoisesti esittänyt mitään roolia tullessaan kuvattavaksi, mutta jo se, että ihmiset olivat itse ilmaisseet kiinnostuksensa ja ottaneet yhteyttä minuun oli antanut alkusysäyksen itsetulkinnalle. Heillä oli aikaa ajatella asiaa monelta kantilta ennen kuvaushetkeä.

Tulkitsin asian olevan näin sen perusteella millaista kuvaa saimme ihmisistä. Projektiin mukaan kutsutut ottivat kameran selkeästi enemmän huomioon kuvatessamme heitä. He katsoivat suoraan kameraan ja olivat jotenkin virittäytyneet kuvattaviksi ja esiintyivät kameralle, kun taas muut ihmiset harvemmin katsoivat kameraan. Ajattelin kameran huomioimatta jättämisen viittaavan luontevaan olemiseen. Kohteet myös ottivat enemmän kontaktia meihin ihmisiin kuin kameraan. Palaan aiheeseen myöhemmässä luvussa missä analysoin konserttia.

### 3.5 Konsertin järjestämisestä

Konserttia järjestäessä minun oli tietenkin toimittava käytännön asioista vastaavana tuottajana. Ensin oli hankittava tila ja päätettävä konsertin ajankohta. Tarvitsimme tilan, jossa olisi mahdollista projisoida video tyylikkäästi. Helsingin konservatorion kamarimusiikkisali tuntui sopivan intiimiltä tilalta ja siellä oli mahdollisuus projisointiin. Metropolia ammattikorkeakoulun sellonsoiton lehtori Tapani Heikinheimolla oli improvisaatio-opetusta varten vakivaraus saliin aina tiistaisin ja sain häneltä luvan ”lainata” yhtä tiistai-iltaa konserttiani varten. Konsertti järjestettiin salissa 27.10. klo 19:30. Varasin puolitoistatuntia aikaa ennen konserttia järjestelyihin. Tarkoitukseni oli myös harjoitella edellisellä viikolla salissa, jotta voisimme olla varmoja kaiken toimivuudesta, mutta se osoittautui mahdottomaksi kaikenlaisten aikataulusongelmien takia. Videon editointi venyi suunnitelmalle harjoitusviikolle, ja soittajistossa tapahtuneiden muutosten takia suunnitelmamme harjoitella konserttia edeltävällä viikolla kariutui. Alun perin soittamassa piti olla pianisti Libero Mureddun ja minun lisäksi myös hyvin kokenut improvisoija, sellisti Sergio Castrillón, mutta terveydellisistä syistä hän joutui perumaan osallistumisensa vain muutamaa päivää ennen konserttia. Sain onneksi hänelle tuuraajaksi erinomaisen kitaristin, säveltäjä Itzam Zapatan.

Konsertti oli tietenkin tarkoitus taltioida. Visuaalisessa puolessa jätin vastuun kuvaajaleni Ilona Raiviolle ja äänittämisessä minua auttoi Libero Mureddu. Päätimme äänittää yleisääntä muutamalla diginauhurilla ja selloa ja kitaraa vielä ylimääräisillä mikeillä, jotta äänen masteroinnista tulisi helpompaa. Alun perin olisin itse äänittänyt konsertin vain omalla Zoom-nauhurillani, mutta Liberon omatessa niin paljon kokemusta äänittämisestä päätimme tehdä sen kunnolla. Olimme päättäneet Ilonan kanssa yhdistää konsertin musiikilliset muotokuvat tekemäämme lyhytelokuvaan, jolloin siitä tulisi ikään kuin musiikkivideo. Näin ollen Liberon apu äänityksessä ja sen suunnittelussa oli korvaamaton.

Äänityksen monimutkaistuessa myös tarvitsemamme tavaran määrä moninkertaistui. Tarvitsimme mikrofoneja, piuhoja ja muutaman mikrofonitelineen. Lisäksi yhden soittajan ja näin ollen instrumentin vaihdoksen takia tarvitsimme myös äänentoiston kitaralle, ettei se jäisi sellon ja pianon jalkoihin. Eli mikrofonin, jonkinlaisen miksauspöydän ja kaiuttimen. Onneksemme sekä minulla, että Liberolla oli omasta takaa, tai lainan takaa, mahdollisuus kaikkiin näihin välineisiin, joten meidän ei tarvinnut vuokrata mitään.

Onneksi puolentoistatunnin kenraaliharjoitus konsertin käsikirjoituksen läpikäymiseen riitti hyvin. Konsertin ideahan oli aika yksinkertainen, videon pyöriessä muusikot soittivat musiikkia. Ehdimme myös harjoitella muusikkojen ja videoteoksen kanssa konserttia edeltävänä iltana, ja kenraaliharjoituksen aikana.

### 3.6 Analyysia konsertin jälkeen

Konsertti toteutui hienosti. Yleisö kuvaili konsertin olleen todella intiimi ja tietyllä tapaa rauhoittava kokemus. Osa taas kertoi videoiden, runojen ja musiikin päästäneen niin lähelle kohteita, että toisinaan tuntui jopa nololta ja tirkistelevältä olla todistamassa kokonaisuutokuvan syntyä, varsinkin kun osa muotokuvien kohteista istui yleisössä. Runojen funktiota teoksessa myös epäiltiin, jotkut sanoivat niiden tuntuneen hieman turhilta ja että elementtejä oli liikaa. Toiset taas nauttivat nimenomaan runoudesta. Itse halusin käyttää kaikkia kolmea erilaista taidemuotoa, jotta muotokuvasta tulisi mahdollisimman kattava improvisatorisuudessaan. Videoista sanottiin niiden olleen hienon arkisia, ei tehdyn tuntuksia ja ihmisten olleen ”mukavan ujon ja sympaattisen oloisia”.

Kerroin editointivaihetta selostaessani eri ”kanavilta” projektiin mukaan tulleiden kohteiden olemisen eroista kameran edessä. Kuinka sosiaalisen median kautta tulleista ihmisistä saimme puhtaimpia ottoja, joissa he vain olivat mutta että ne tuntuivat editointivaiheessa jotenkin harjoitellummilta kuin taas kadulla kohdatut ihmiset ja tuttumme olivat luontevimpia kameran edessä. Kuitenkin katsoessani kuvaa isolta kankaalta ja yleisön palautteiden perusteella huomasin, että ns. puhtaat otot missä kohteet katsovat kameraan, hakevat kontaktia eivätkä juttele olevat todella vaikuttavia ja antavat katsojalle enemmän tilaa ja mahdollisuuksia tulkita kohteita. Ehkä editointivaiheessa, ilman ääntä, hiljaiset kuvat tuntuivat hieman tylsiltä eivätkä ne ehkä toimitakaan itsenäisinä kuvina niin hyvin. Musiikin kanssa kuitenkin ne toimivat erinomaisesti. Huomasin myös virheelliseksi tulkintani joidenkin kohteiden poseeraamisesta. He todella antoivat meille tilaisuuden tutkailla sisintä olemustaan. Tapa olla kameran edessä oli vain niin erilainen kuin ihmisillä jotka eivät saaneet tilaisuutta valmistautua tilanteeseen, että tulkitsin videoiden editointivaiheessa sen olevan esiintymistä.

Konserttia kuuntelemaan saapuneet kohteemme vaikuttivat otetuista ja hieman hämmennyneiltä. Yksi muotokuvattavista kertoi, että muotokuvan katsominen ja kuuleminen (runon hän oli kuullut jo heti sen kirjoittamisen jälkeen, lähetin myös runot kohteilleen vielä tekoprosessin aikana) teki hänet iloiseksi ja mielteliääksi. Hän tunnisti itsensä ja kertoi

että oli jännittävää ”nähdä” itsensä jonkun muun ihmisen silmin. Muotokuvan seuraaminen herätti myös ajatuksia: olen tuollainen ihminen, olisiko minulla aiheita muuttaa itseäni jotenkin. Tämä oli mielestäni melko konkreettinen esimerkki William Jamesin sosiaalisesta identiteetin rakentamisen teoriasta.

Pelkäsin ennen editointivaihetta, että kuvaamistamme videoista tulisi visuaalisesti liian voimakkaita ja että ne veisivät huomiota musiikillisilta muotokuviltamme. Visuaalinen ärsyke on yksi voimakkaimmista aivojemme huomiota vievistä asioista ja osa aivoistamme on itseasiassa ohjelmoitu tunnistamaan kasvoja ja kasvon ilmeitä (Freeland 2010, 189). Kuitenkin videoiden ollessa niin koruttomia, ne eivät varastaneet huomiota musiikilta.

Improvisointi soljui hyvin koko 32 minuutin mittaisen videon ajan. Päätimme antaa musiikin virrata vapaasti, eli jos tuntuisi siltä, että sen hetkinen improvisaatio oli loppumassa, lopettaisimme sen vaikka video vielä jatkuisikin. Samoin päätimme, että jos musiikki virtasi hyvin ei meidän tarvitsisi lopettaa vaan voisimme liukua suoraan seuraavaan muotokuvaan. Välillä musiikki loppui aika paljonkin ennen muotokuvan vaihtumista, joten toisinaan aloitimme improvisoimaan jo uutta edellisen muotokuvan päälle. Runojen päälle sijoittuneet väliteokset olivat välillä aika eritunnelmaisia kuin niitä seuranneiden muotokuvien karaktäärit, mutta improvisoinnista kun oli kyse, oli helppoa vain muuttaa sitä mitä oli soittamassa. Jotkut muotokuvista onnistuivat tavoittamaan hienosti kuvattavista aistittavissa olevat persoonan häivähdykset ja toiset muotokuvat eivät taas onnistuneet ihan niin oivaltavasti vangitsemaan kohteensa olemusta. Huomasimme jo harjoitellessamme, että tulisi olemaan aika raskasta tehdä yhdeksän erilaista improvisoitua muotokuvaa. Konsertissa se ei kuitenkaan tuntunut raskaalta vaan muotokuvat tuntuivat välillä jopa erityisen lyhyiltä. Ideana ei myöskään ollut, että kaikki soittamamme asiat olisivat ”kuvaavia”. Tarkoituksena oli löytää kullekin ihmiselle ns. teema ja kehittää sitten tätä teemaa.

Alun perin ajattelin analysoida kaikki tekemämme muotokuvat mutta tarkkaa analyysiä varten tuntuu, että tulkinnan tasoja on liikaa. Jos olisin soittanut muotokuvat yksin olisi tehtävä ollut ehkä mahdollinen, mutta kahden muun soittajan lisäessä omat, suurimmaksi osaksi minulle tuntemattomat ajatuksensa improvisaatioon minusta tuntui, että analyysi muuttuisi vain arvailuksi. Lisäksi koen, että analysointi olisi todella osoittelevaa. Tuntuisi, että yrittäisin leikkiä jonkinlaista huippopsykologia joka kertoo lukijalle millaisia ihmisiä kohteemme olivat. Haluan myös säilyttää muotokuvaan kuuluvat tasot, joissa taiteilija tulkitsee havainnoimiaan asioita ihmisen olemuksesta ja missä yleisö, tai lukija ja



tallenteen katsoja tulkitsee niitä omien resurssiensa puitteissa. Kuvailen kuitenkin seuraavaksi konsertissa improvisoidut musiikilliset tapahtumat pääpiirteissään ja annan sen jälkeen muutamia esimerkkejä tuntemuksista, joita jotkut kohteet ja heidän kuvaamisensa herättivät. Yhdeksän improvisoitua muotokuvaa on eroteltu listaksi ja numeroitu.

1. Musiikillinen improvisaatio alkaa pianon aloitteella. Ensimmäisessä muotokuvassa annamme impulsseja toisillemme, mutta kukaan ei nouse toisensa yläpuolelle tunnistettavilla sooloilla ja suurimmaksi osaksi luomme yhteistä ääni- ja tekstuurimassaa. Kohdassa 01.21 sello ja kitara aloittavat hakkaavan, sellon glissandojen hallitseman rytmisen kuvion, johon piano yhtyy jollain mikä olisi voinut kehittyä sooloksi, mutta se ei saa kuitenkaan tilaa yritykselleen.
2. (+ 3.) Toinen ja kolmas muotokuva ovat ainoat muotokuvat, jotka yhdistyvät toisiinsa ilman taukoa eli tapahtuu niin kutsuttu ”feature change” (Nunn 1998, 28). Musiikillisia tapahtumia hallitsee sellon pitkistä äänistä koostuva soolo. Teemaa leimaavat kvintit ja tietynlainen uhkaava tonaalisuus. Kitara ja piano ylläpitävät tunnelmaa harmoniaan sopivalla säestyksellä ja pienillä melodisilla kommentteilla. Kohdassa 04.41 sellon soolo väistyy ja musiikkiin tulee pieni ennakkohäivähdys kolmanteen muotokuvaan johtavasta transitiosta, jonka jälkeen musiikki kuitenkin palaa teemaan.
3. Pianon soolo, jota sello ja kitara värittävät toisinaan huiluäänillä ja tremololla. Muotokuvan musiikki hiipuu loppuaan kohden sellon huiluäänien sitoessa pianon teeman yhteen alun musiikin kanssa.
4. Sellon ja kitaran dialogi, joka alkaa kitaran soololla. Tullessaan sisään sello häiritsee kitaran sooloa rytmikkäällä ricochet kuviolla, joka muuttuu nopeasti aggressiivisemmaksi, rytmiseksi äänimassaksi ja nappaa kitaran mukaansa. Kitaran alussa esitteleminen teema kamppailee vielä metelin keskellä.
5. Sello, kitara ja piano luovat yhteistä äänimassaa, jota johtaa sellon trillikuvio.
6. Ennen muotokuvan alkua kitara tekee aloitteen iskevällä mutta hyvin hitaassa tempossa tapahtuvalla pizzicato kuviolla, johon sello yhtyy. Videokuvan alkaessa piano aloittaa jazztyylisen soolon, jota sello ja kitara tukevat tyylinmukaisella imitaatiolla.
7. Tunnelmallisesti muotokuva on lempeä ja hidas. Trio luo yhteistä äänimassaa, josta kitaran ja pianon kevyt dialogi kohoaa. Sello tukee löysän rytmikkäällä urkupisteellä. Kohdassa 22.32 tunnelma muuttuu rytmisemmäksi ja sello nousee solistisempaan rooliin. Lopussa on hyvin tonaalinen johtosäveleen nojaava kadenssi.

8. Sello luo instrumentin koppaa rapistelemalla ja rummuttamalla pohjan kitaran ja pianon duon. Tunnelma on levoton ja kuvastaa nähdäkseni kahden kohteen välistä energiaa. Kohdassa 25.27 kudosis alkaa enemmänkin hajota, mutta tunnelma säilyy silti iloisen lepattavana.
9. Sellon soolo, joka alkaa huiluäänikuviolla ja laajenee siitä melankoliseen kevyellä hankaavalla äänellä soitettuun melodiaan. Viimeinen muotokuva oli minulle vaikea, sillä kuvaamamme kohde on läheinen ystäväni (jota kuvasimme ensimmäisenä alkaessamme kuvata teosta) ja tiesin hänen istuvan yleisössä. Videolla hän on hyvin luonteva ja näyttää persoonansa, mutta koska tunnen hänet niin hyvin, tunnen sen lisäksi ne kaikki tasot mitä ei yhdessä hetkessä kuvatulla videolla voi nähdä. En osaa sanoa kuinka kuvaava sooloni oli hänen henkeään ajatellen. Tulkitseen sitä ehkä enemmänkin tietynlaisena oodina hänelle ja ystävydellemme, johon vaikuttavan voimakkaasti meidän suhteemme, josta puolet tietenkin täyttää minun persoonallisuuteni.

1. *Niko* (ensimmäinen muotokuva kohdassa 00.00–03.02)

Itsekseni kokeillessani, harjoitellessamme Liberon ja Itzamin kanssa ja myös konsertissa Nikosta oli mielestäni kaikkein vaikeinta soittaa muotokuvaa. En tiedä johtuiko se siitä, että hänen muotokuvansa oli ensimmäisenä videolla vai siitä, etten nytkään videota katsoessani saa hänen olemuksestaan paljoakaan selkeitä tuntemuksia. Muistan, että kohdatessamme hän oli rauhallinen ja hyväntuulinen, mutta videota katsoessa hänestä huokuu hienoista hermostumista, joka johtuu varmastikin yllättävästä tilanteesta. En kuitenkaan usko hermostuneisuuden olevan hänelle luontainen olotila. Pianisti Libero Mureddu kertoi aistineensa hänessä haavoittuvaisuutta ja aloittaneensa siksi mollissa, kysyessäni häneltä asiasta. Hänen impulssinsa muokkasi ensimmäistä improvisaatiota voimakkaasti ja se ei ehkä ihan vastannut sitä mitä itse näin henkilössä. Niko on myös selkeästi hippihenkinen, sen näkee hänen rastoistaan ja pukeutumisestaan ja se oli herättänyt erilaisten kokemusten värittämiä mielikuvia Liberossa. Muotokuvasta tuli siis voimakkaasti hänen omien tuntemustensa ja historiansa muokkaama. Projektissa tavoittelemani ihmisen syvin olemus jäi saavuttamatta Nikon kohdalla, mutta se ei tee hänen muotokuvastaan yhtään vähemmän kiinnostavaa. Lainasin aiemmin Matissea ja hänen mukaansa muotokuvassa olennaista on taiteilijan kohteeseen projisoima tunne, eikä niinkään kuvan visuaalinen paikkaansa pitävyys. Tietyllä tapaa Nikon muotokuva siis on myös Liberon muotokuva ja kuvastaa hänen ajatuksiaan muun muassa rastafarikulttuurista.

### 3. *Emma* (kolmas muotokuva kohdassa 06.09–09.52)

Emma oli yksi ihmisistä, jotka tulivat projektiin mukaan sosiaalisen median kautta. Hän oli uskomattoman sympaattinen 17-vuotias jossa oli tarttumapintoja musiikilliselle muotokuvalle vaikka kuinka. Ulkoiset tekijät kuten nuoruus ja hentous antoivat tietenkin joi-tain vihjeitä, mutta hänestä aistittavissa olemus oli vielä ulkoisia seikkoja voimakkaampi. Teinin hämillisyyden takaa on aistittavissa, rohkeutta, itsevarmuutta ja jonkinlaista flirttiä, hän selkeästi nauttii kuvattavana olemisesta vaikka ei sitä tiedostaisikaan. Musiikillinen muotokuvamme onnistui hyvin vangitsemaan Emmen olemuksen. Se myös oli melko samanlainen kuin minkälaisen muotokuvan teimme harjoittellessamme.

### 5. *Katri* (viides muotokuva kohdassa 13.10–17.16)

Katrasta tuli hyvin häilyväinen tunne, hän saattoi muuttua yhdestä nauravasta hetkestä todella vakavaksi. Hän oli jotenkin kova ja herkkä samaan aikaan. Vastakohtien ihminen. Valoisa ja pimeä, hänessä yhdistyi epävarmuus ja itsevarmuus. Hän myös oli todella avoin ja kutsui meidät, tuntemattomat ihmiset, kotiinsa kuvaamaan. Käytin Katrin musii-killisessä muotokuvassa trilliteemaa, joka kuvasti minusta hyvin tätä häilyväisyyttä. Kon-serttitilanteessa kyseisen tekniikan käyttäminen ei kylläkään ollut tietoinen valinta. Mie-lestäni videomuotokuvamme Katrasta oli myös yksi onnistuneimmista. Siinä renessans-sinajan symboliikkaan viitaten käytämme konkreettisesti valoa ja varjoa tulkintana hänen luonteestaan.

### *Omakuva* (konsertissa kuvatulla videolla kohdassa 32.30–32.54)

Aivan alkuperäisessä suunnitelmassani oli tarkoitus kääntää kamera lopuksi minuun, te-kijään ja taiteilijaan ja tehdä omakuva. Ideana oli asettaa itseni tarkkailtavaksi samalla tavalla kun miten olin tarkkaillut kuvaamiamme kohteita. Aika omakuvan tekemiselle lop-pui kuitenkin kesken. Minusta ei ollut sopivaa neutraalia kuvamateriaalia kuvauspäivil-tämme, vaikka Ilona olikin toisinaan kuvannut minua huomaamattani. Halusin tästä huo-limatta sisällyttää konserttiin omakuvan, mutta päätin toteuttaa sen ns. livenä. Olinhan paikalla, emme siis tarvitsisi mitään videota. Aluksi ajatuksenani oli, että muut muusikot improvisoisivat minusta muotokuvan kun istuisin mallina, mutta muusikot eivät edellisen illan harjoituksessa (ymmärrettävästi) lämmenneet ajatukselle. Ajattelimme kuitenkin, että omakuva toimisi myös ilman mitään käyttämiämme muotokuvauksen keinoja. Yri-

timme muotokuvillamme esittää yleisölle tarkkailtavaksi kohteidemme olemusta ja käyttimme siihen erilaisia taidemuotoja, jotta mahdollisimman kokonaisvaltainen kuvaus olisi mahdollinen. Konsertissa esitettävään omakuvaan ei kuitenkaan tarvitsisi mitään muuta kuin minut, yleisö pystyi tarkkailemaan minua vapaasti ilman suodattimia. Samalla riisuin muotokuvalta yhden sen tasoista, taiteilijan tekemän tulkinnan ja asetin yleisön tavallaan taiteilijan rooliin. En vain muistanut mainita omakuvaa käsiohjelmassa, joten se saattoi jäädä osalle yleisöstä vähän epäselväksi. Ihmiset alkoivat taputtaa istuessani valokeilassa, ja se ei ollut kuitenkaan tekoni tarkoitus. Ne yleisön jäsenet, joilta kysyin asiasta, kuitenkin sanoivat sen olleen selkeä muotokuva.

#### 4 Pohdinta

Koko projekti oli todella opettavainen kokemus monelta kannalta. Opin miten vastata teoksen synnystä sekä taiteellisista että tuotannollisista näkökulmista. Koko työlastin kantaminen oli välillä todella raskasta, varsinkin kirjoittamisen ohella, ja tunsin projektista usein epävarmuutta. Tuntui kuin avaisin myös oman sisimpäni taiteilijana ulkopuolisille ihmisille ja ajatus jonkinlaisesta naurunalaiseksi joutumisesta oli pelottavaa. Mitä pidemmälle projektissa etenin, sitä varmemmaksi oloni kuitenkin muuttui. Oli myös kiinnostavaa miten epävarmuutta tuntiessa koin etten saisi näyttää sitä ollakseni uskottava.

Teos ja konsertti onnistuivat myös hyvin. On kuitenkin vaikeaa sanoa kuinka osuvia tekemämme muotokuvat olivat. Tunsin, että ne ehdottomasti muokkasivat kohteita heidän kuullessaan runot sekä nähdessään ja kuullessaan videot ja musiikin. Onnistuimme myös tavoittamaan useista joitain oleellisia piirteitä. Sanoisin, että kuvamme olivat enemmänkin muotokuvia kohtaamisistamme ja hetkistä. Herää kuitenkin kysymys, voiko muotokuva koskaan olla mitään muuta kuin kuvaus jostain hetkestä ihmisen elämässä. Ensimmäinen ihmisen persoonallisuutta tutkineista filosofiista John Locke (1632–1704) oli kiinnostunut siitä, miten ihmisen persoonallinen identiteetti muuttuisi ajan kuluessa. Ihmisen keho muuttuu ajan kuluessa ja kokiessaan jatkuvasti uusia asioita muuttuu myös ihmisen mieli. Locke erottaakin *yksilön* ja *minuuden* eri käsitteiksi. Henkilö voi pysyä samana fyysisenä olentona vaikka hänen mielensä ja näin ollen minuutensa muuttuisi kokonaan esimerkiksi jonkun sairauden seurauksena. (Locke 1689, Freeland 2010, 85–86 mukaan.) Luulisin, että ihmisen perusluonne ei kuitenkaan koskaan varsinaisesti muutu. Se tietenkin kehittyy: en sanoisi olevani sama henkilö kuin mitä olin esimerkiksi teini-ikäisenä, mutta persoonaani määrittävät piirteet kuitenkin säilyvät. Harjoittellessamme

löysin hahmoille jotain peruskarakterejä, jotka mielestäni pysyivät aina samoina. Videon kolmas muotokuva oli aina kevyt, nopea, jollain tapaa väpättävä. Joku toinen taas oli lämmin ja hidas. Peruskarakterit eivät muuttuneet, koska ne kertovat ihmisestä aistittavasta hengestä.

Projekti oli sen verran kiehtova ja muotokuva aiheena jokseenkin loputon tutkittava monisärmäisyydessään, että voisin kuvitella toteuttavani teoksen vielä joskus toistekin. Olisi kiinnostavaa tehdä se taas jossain muussa maassa kuin Suomessa. Kansalliset stereotyyptiat muokkaavat ihmisten persoonallisuuksia mielestäni voimakkaasti ja olisi kiinnostavaa nähdä miten erimaalaiset ihmiset toimivat kun heitä tarkkaillaan. Yleisön kommentti siitä miten muotokuviamme kohteet olivat ujoja ja hämmentyneitä sopii mielestäni hyvin stereotyyppiaan millaisia suomalaiset ihmiset ovat: aitoja ja avoimia, ja tarkkailun alla vaatimattomia ja hämmentyneitä. Haagissa tekemässämme projektissa kohteistamme yksi oli Hollantilainen ja muut olivat muista maista.

Näin laaja projekti myös antoi paljon vinkkejä siitä mitä olisi voinut tehdä toisin tai paremmin. Ennen kuin aloitimme prosessin, oli selkeää, ettemme voisi suunnitella kovin monia asioita etukäteen vaan ratkaisut olisi löydettävä tekemisen kautta. Aikataulun ollessa tiukka ja teoksen improvisatorisesta luonteesta johtuen emme voineet esimerkiksi kuvata jo kuvaamiamme videoita uudestaan, jos niissä oli jotain minkä olisi voinut tehdä paremmin tai erilailla, vaan meidän piti saada asiat toimimaan sillä materiaalilla minkä olimme saaneet kuvattua ensimmäisellä otolla. Suurin asia mitä muuttaisin, olisi muusikojen valmistaminen konserttiin. Haluaisin muusikojen näkevän ihmisistä kuvaamamme raakamateriaalia äänen kanssa, jotta he saisivat paremman kuvan heistä tai vielä paremmin jos he pystyisivät tapaamaan ihmiset ennen konserttia. Nyt kun muusikot näkivät jo valmiiksi editoimamme videomuotokuvat, he joutuivat tekemään tulkintansa ihmisten persoonista perustuen jo toisen taiteilijan tulkintoihin. Jos toteutan teoksen vielä joskus uudestaan, tulee teoksesta siis epäilemättä eheämpi ja paremmin suunniteltu. Olen silti todella positiivisesti yllättynyt omista kyvyistäni pitää kaikki langat käsissäni. Sain myös työryhmältä palautetta siitä, että epävarmuuksistani huolimatta teoksen idea ja toteutus olivat selkeitä ja hyvin suunniteltuja.

Katsoisin, että Improvisoituja muotokuvia–teos on minulle hyvin henkilökohtainen ja kuvaa minua tekijänä, ihmisenä ja taiteilijana melko osuvasti. Olen loputtoman kiinnostunut ihmisistä ja tavoista miten ihmiset toimivat kun heitä tarkkaillaan tai varsinkin kun he eivät tiedä että heitä tarkkaillaan. Tulen myös todella hyvin toimeen erilaisten ihmisten kanssa,

joten tuntui luontevalta ottaa projektini kohteiksi täysin tuntemattomia ihmisiä. Identiteetin ja minuuden pohdiskelu kiinnostaa yleisellä tasolla, mutta on myös ollut osa omaa elämääni erityisesti muutaman vuoden ajan. Koko projektin improvisoitu luonne myös kuvaa toimintaani hyvin. En suunnittele paljoakaan vaan etenen summittaisesti eteenpäin ottaen vastaan tilaisuuksia ja arpoen hyvien ja huonojen elämänvalintojen suossa. Luotan kuitenkin vaistooni ja nykyisen kokemukseni perusteella osun yleensä ihmisten ja muidenkin valintojen kohdalla oikeaan.

## Lähteet

Baggini, Julian 2011. *The Ego Trick*. Iso-Britannia: Granta Books.

Freeland, Cynthia 2010. *Portraits and Persons – A Philosophical Inquiry*. Iso-Britannia: Oxford University Press.

Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa 2000. *Turtia, Kaarina (toim.): Taiteen sanakirja*. Helsinki: Otava

Nunn, Tom 1998. *Wisdom of the Impulse – On the Nature of Musical Free Improvisation Part 1*. (Pdf julkaisu *International Improvised Music Archive* verkkosivulla)  
[http://intuitivemusic.dk/iima/tn\\_wisdom\\_part1.pdf](http://intuitivemusic.dk/iima/tn_wisdom_part1.pdf)

Nyberg, Patrik 2015. *SILMÄPAKOJA – huomioita nykyaiteen muotokuvista*. Hacklin, Saara; Miller, Arja (toim.): *Face to Face – muotokuva nyt*. Helsinki: Nykyaiteen museon julkaisuja. 7–27

Sawyer, R. Keith 2000. *Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 58, No 2, *Improvisation in the Arts*. Sivut 149–161.  
[http://www.jstor.org/stable/432094?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/432094?seq=1#page_scan_tab_contents)

West, Shearer 2004. *Portraiture*. Iso Britannia: Oxford University Press.

Wikipedia 17.9.2015 *Musical improvisation*  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Musical\\_improvisation](https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_improvisation)

Wikipedia 11.11.2015 *Free improvisation*  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Free\\_improvisation](https://en.wikipedia.org/wiki/Free_improvisation)