

OPINNÄYTETYÖ (AMK)  
KUVATAITEEN KOULUTUS  
2021



Maria Kaisto

# Kasvokkain

– Ilmaisun ja jäljittelyn suhde  
muotokuvamaalauksessa

Maria Kaisto

## KASVOKKAIN

### – ILMAISUN JA JÄLJITTELYN SUHDE MUOTOKUVAMAALAUKSESSA

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä käsitellään muotokuvamaalausta ja sen ilmaisukeinoja. Pääteema on taiteilijan ilmaisun ja luonnon jäljittelyn suhde. Muotokuvamaalauksella on pitkät perinteet, ja sitä on hyödynnetty ihmisten ulkoisten piirteiden dokumentoimiseen. Valokuvan yleistymisen vapautti paljon taiteilijoiden tyyliä, mutta etenkin Euroopassa on antiikin ajoilta asti arvostettu naturalismia. Tutkielma tarkastelee muotokuvan merkitystä nykytaiteessa. Se käsittelee myös ansaintamallien vaikutusta potrettien tyyliin ja sisältöön sekä muotokuvan asemaa tämän päivän Suomessa.

Kirjoituksen loppupuolella kerrotaan esimerkkeinä kahdesta pääasiassa muotokuvia tehneestä taiteilijasta, Alice Neelistä ja Lucian Freudista. Heidän tuotantoaan käsitellään lyhyesti edellä mainittujen teorioiden kautta. Tutkielmassa tarkastellaan, miten nämä taiteilijat ovat ilmaisseet itseään muotokuvan keinoin.

Tutkielmassa pohditaan myös syitä muotokuvamaalauksen vähäisellä suosiolla nyky-Suomessa, kuten sitä, että kyseinen taiteenlaji saatetaan kokea vanhoilliseksi. Muotokuvassa ja humanistisessa taiteessa on kuitenkin paljon potentiaalia, uuden ja vanhan tradition yhdistämisestä syntyy usein mielenkiintoista jälkeä. Kirjoitus esittääkin muotokuvan olevan yhä relevantti taiteellisen ilmaisun keino.

ASIASANAT: Kuvataide, Muotokuvat, Ekspressionismi, Naturalismi

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts

2021 | 27 pages

Maria Kaisto

## FACE TO FACE

### – THE RELATIONSHIP BETWEEN EXPRESSION AND IMITATION IN PORTRAIT PAINTING

This Bachelor's thesis examines portrait painting and its means of expression. The main theme of the thesis is the relationship between the artist's expression and the imitation of nature. Portrait painting has a long tradition and has been used to document people's external features. While the establishment of photography liberated the style of painters, naturalism is still valued especially in Europe, where it has been tradition since the ancient Greek. The thesis examines the position of portrait in contemporary art. It also explores how revenue model may affect the style and content of portraiture, and what status above it has in the modern Finnish art scene.

Towards the end of the thesis two examples of artists, who worked mostly in portraiture, are presented. The thesis studies Alice Neel's and Lucian Freud's oeuvre through the mentioned theories and how they use portraiture for self-expression.

Portrait painting does not enjoy much popularity in present-day Finland, perhaps because it is seen as an old-fashioned art form. However, there is a lot of potential in portraiture and the humanities in art. The combination between new and old traditions often produces interesting results. The thesis therefore suggests that portrait is still a relevant form of art.

KEYWORDS: Art, Portraiture, Expressionism, Naturalism

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>		<b>5</b>
<b>2 TEORIA</b>	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.	
2.1 Muotokuvan määritelmä		7
2.2 Jäljittely- ja ilmaisuteorian suhde		8
2.3 Muotokuvan asema suomalaisessa nykytaiteessa		12
<b>3 NEEL</b>	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.	
<b>4 FREUD</b>		<b>19</b>
<b>5 LOPUKSI</b>		<b>23</b>
<b>LÄHTEET</b>		<b>25</b>

# 1 JOHDANTO

*Kahvilassa minua vastapäisellä seinustalla istuu nuori nainen miehen kanssa. Naisella on pehmeät kasvonpiirteet, kalpea iho ja lähes näkymättömät kulmakarvat. Hänellä ei ole juurikaan meikkiä, ja vaaleanruskeat hiukset ovat 40-luvun tyyllisillä laineilevilla kiharoilla ylhäällä. Hänestä saisi todella hyvän Lucian Freudin alkupään tuotantoa henkivän maalauksen. Voisin tehdä hiuksista kiiltävät ja terävät ohuilla siveltimen vedoilla ja jättää ihon tekstuurin suurpiirteisemmäksi. Mallin tyyli on vintage, mutta siihen voisi yhdistää jonkin modernin säväyksen. Värimaailma olisi kahvilan miljööön mukaan kermanvaalea, kylmänharmaa, beessi ja tumma suklaanruskea. Yritän piirtää luonnoksen mallista salaa, kun hän katsoo muualle. Etten vaikuttaisi epäilyttävältä, pyydän miestäni istumaan edessäni ikään kuin piirtäisin häntä, olen takaa kuitenkin näen naisen. Sivusilmällä piirtäminen käy liian vaikeaksi, enkä pääse paria permanentin kiehkuraa pidemmälle. En todellakaan pyydä vierasta ihmistä poseeraamaan minulle, se vasta vaivaannuttavaa olisikin. Pitäisi heti esitellä tarkoituksellisen epäedustava piirros hänelle. Jossain vaiheessa nainen lähtee seuralaisineen.*

Käsittelen kirjallisessa opinnäytetyössäni muotokuvamaalausta ja sen ilmaisukeinoja. Oma tekniikkani on öljyväri, joten käsittelen nimenomaan sillä toteutettuja teoksia. Muotokuvassa voi olla yksi tai useampi hahmo, jonka persoonallisia piirteitä, joko fyysisiä tai luonteenomaisia, esitetään teoksessa. Potretissa voidaan myös ilmaista henkilön yhteiskunnallinen asema, historia tai tulevia pyrkimyksiä. Useimmiten mallina on ihminen, mutta aiheena voi myös olla vaikkapa lemmikkieläin. Esimerkkeinä käyttämäni työt ovat kaikki 1900-luvun puolelta, ja kirjoitan muotokuvan merkityksestä nykytaiteessa, pääasiassa Suomessa ja Euroopassa. Pohdin muotokuvan nykyistä merkitystä ja paikkaa eri teorioiden kautta.

Ensimmäinen lähtökohtani on taiteilijan oman ilmaisun ja jäljittelyn suhde. Voiko maalari ilmaista itseään muotokuvan keinoin, vai onko sen tarkoituksena luonnon imitointi? Ekspressiivisessä realismissa esiintyy molempia piirteitä. Vertailen jäljittely- ja ilmaisuteorioita, näistä ensimmäisellä tarkoitetaan teoriaa, jossa luonnon imitoiminen on olennainen osa kuvataidetta (Seppä 2012, 50). Ilmaisuteoria taas tulkitsee teosta tekijänsä tunteen ilmauksena (Seppä 2012, 66). Sivuan myös näkökulmaa, jossa taiteen tärkein tehtävä on kannanotto, ja sitä, miten se voi ilmetä muotokuvamaalauksessa. Käsittelen lyhyesti myös muotokuvamaalausta suhteessa taiteen rahoitukseen. Lopussa esittelen konkreettisia esimerkkejä, kaksi suosikkitaiteilijoistani, saksalais-englantilaisen Lucian Freudin ja

yhdysvaltalaisen Alice Neelin. Tutkin heidän työskentelyään ja teoksiaan edellä mainittujen teorioiden valossa. Miten he käyttävät muotokuvamaalausta taiteelliseen ilmaisuunsa? Mihin muotokuvamaalausta ylipäättänsä tarvitaan, kun ihmisen piirteet voi ikuistaa valokuvaan?

## 2 MUOTOKUVAMAALAUUS JA SEN KESKEISIÄ TEHTÄVIÄ

### 2.1 Muotokuvan määritelmä

Muotokuvamaalauksessa kohteena on tietty hahmo, jota tulkitaan. Muotokuva on ollut keskeinen ilmaisukeino Euroopassa renessanssista alkaen. 1700-luvulla aateli, säätyläistö, papisto, porvaristo ja jopa varakkaimmat talonpojat tilasivat itsestään, puolisostaan ja lapsistaan muotokuvia. Niissä olennaista oli esittää malli säätynsä edustajana, ja tätä sekä kyseisen henkilön luonnetta ilmensivät myös vaatteet yksityiskohtineen ja tausta esineineen. (Ilmakunnas 2017, 49.) Jos nykyisin ihmiset haluavat näyttää varallisuuttaan somekuvissaan luksuslaukuin, samppanjapulloin ja taustalla näkyvän eksoottisen matkakohteen avulla, ennen eurooppalainen aatelinen nosti mekkonsa helmaa näyttääkseen kalliilla punaisella pigmentillä värjätyn alushameen, yllään arvokkaimmat korunsa. Maalauksissa oli esitettävä sellaisia esineitä, mitä todellisuudessakin omisti. Johanna Ilmakunnaksen mukaan muotokuvia tekivät yleensä ammattitaiteilijat, vaikka monet säätyläisnaiset ja korkeasti koulutetut aatelisupseerit olivatkin taitavia piirtäjiä ja akvarellisteja. 1800-luvun puolivälistä alkaen valokuvan suosio nousi keskiluokan keskuudessa sukuyhteyksien ylläpitäjänä. Valokuvat korvasivat mukana kannettavat läheisiä esittävät miniatyyrimuotokuvat, jotka oli tarkoitettu käyttötavaraksi. (Ilmakunnas 2017, 52.) Baudelairen mukaan lähinnä porvaristo innostui valokuvan mahdollisuudesta kopioida todellisuutta, sillä he halusivat nähdä itsensä muotokuviiin ikuistettuna (Seppä 2012, 75). Ylimystö tilasi kuitenkin yhä taiteilijoilta muotokuvia (Ilmakunnas 2017, 53).

Kun teen ihmisestä muotokuvan, ensisijainen tarkoitukseni ei ole tehdä hänestä maalauuspohjalle dokumentoivaa jäljennöstä. Käytän ihmistä materiaalina omaan ilmaisuuni: jotta voin maalata vapautuneesti, minulla on oltava jotkin viitekehykset. Ranskalainen filosofi Maurice Merleau-Ponty kirjoittaa aiheesta: ”mallin avulla päästään eroon kaukovaikutuksesta ja kaikkialla läsnäolosta, joista näkemisen koko ongelmallisuus (samoin kuin sen koko voima) muodostuu” (Merleau-Ponty 2012, 436). Hän luonnehtii kuinka maalauksessa tulee esiin toinen näkyvä, näkyvä toisessa potenssissa, joka on ensimmäisen nähdyn asian ikoni. Näin maalarin näkemisestä tulee ele, Cézannen sanoin hän ”ajattelee maalaten”. Merleau-Ponty siteeraa myös Paul Valérya, jonka mukaan maalari tuo ruumiinsa mukaan teokseensa. (Merleau-Ponty 2012 420, 425, 453.) Suomessa omasta pedagogiikastaan tunnettu Rudolf Steiner sanoi ihmisen aivojen olevan sormenpäissä ja

piirtämisen olevan ajattelua (Häkkinen 2014). Se että piirrän samalla, kun kuuntelen vaikkapa opettajan tai ystävän puhetta, ei tarkoita etten kuuntelisi heitä. Kuuntelen puhetta ja omaksun kirjan sisällön ääninauhoitteena jopa paremmin, kun prosessoin asiaa tekemällä käsillä jotain samaan aikaan. Pääsen meditatiiviseen tilaan ortodoksista ikonia maalates- sa sujuvammin kuin vain paikallani istuen ja hengitellen. Baudelaire kirjoittaa, että ”vain harvat ovat saaneet näkemisen lahjan, ja vielä harvemmillä on kyky ilmaista näkemänsä” (Baudelaire 2001, 198). Olen ainakin hänen ensimmäisestä väitteestään eri mieltä, mikäli sen oikein ymmärsin. Uskon että putkimieskin voi tuntea jotain suurta tai nähdä kuvauk- sellisena aamun sinisen usvan, hän ei vain ehkä osaa maalata sitä.

## 2.2 Jäljittely- ja ilmaisuteorian suhde

On hyvä tiedostaa eurooppalaisille niinkin itsestään selvä asia kuin luonnon imitointi yh- tenä kulttuurisidonnaisena taiteensuuntauksena. Sokrates liitti imitaation käsitteen kuva- taiteisiin noin 500-luvulla eKr. Antiikin Kreikassa arvostettiin luonnon jäljittelyä, josta kertoo myös kuuluisa Plinius vanhemman kirjaama tarina. Siinä taidemaalari Parrhasios ja Zeuksis kilpailevat siitä, kumpi taiteilijoista on parempi. Ensin Zeuksis maalaa niin ai- don näköisiä viinirypäleitä, että linnut yrittävät niitä nokkia. Tämän jälkeen hän pyytää Parrhasiosta paljastamaan kankaan takana olevan teoksensa, mutta sitä peittävä verho onkin maalattu. Vaikka Zeuksis onnistukin huijaamaan lintuja, hän häviää kilpailun, sillä Parrhasios huijasi ihmistä.

Samoilla jäljillä kreikkalaisten kanssa on jatkanut myös vaikkapa suomalaistaiteilija, joka maalasi erehdyttävästi vanerilevyiltä tai pahvinpalasilta näyttäviä tauluja. 1700-luvun puo- livälissä Charles Batteaux kirjoitti, että kaiken taiteellisen luomistyön ytimessä on jäljittely- taito, tämä ajatus vaikuttaa yhä nykyäänkin joissain taidekeskusteluissa (Seppä 2012, 50).

Ilmaisuteorialla tarkoitetaan että taideteos on tekijänsä tunteen ilmaus (Seppä 2012, 66). Esimerkiksi kirjailija Leo Tolstoi oli tätä mieltä ja kirjoitti aiheesta kirjassaan *Mitä on taide?* (1897). Teoksessa puhutaan siitä, kuinka taiteellinen vaikutelma syntyy ainoastaan, kun tekijä on itse tahollaan tuntenut jonkin tunteen ja välittää sen, eikä silloin, kun hän välittää jonkun toisen tunnetta (Tolstoi 2000, 152). Toisten taiteilijoiden tekniikoiden matkiminen on tietenkin välttämätöntä, itse henkilökohtaisesti matkin kuitenkin tarpeeksi useaa yhtä aikaa. Tunteella Tolstoi ei tarkoita fysiologisia efektejä, eli ihmisen hermoihin vaikuttamis-



ta. Taidokkaasti maalattu verinen haava järkyttää häntä, mutta se ei tee siitä taidetta. Toisen puolesta voi tuntea kärsimystä, mutta se ei ole taidetta, eihän teloitukseen ole. (Tolstoi 2000, 157.)

Tämän väitteen kohdalla voidaan miettiä, onko pommitetun talon raunioiden raahaaminen Syyriasta suomalaisen taidemuseon eteen taidetta. Hyvän teoksen tunne välittyy katsojalle oli teos sitten moraalinen tai moraaliton, Tolstoi kirjoittaa. Taideteosta ei voi tulkita. Jos sen, mitä taiteilija on halunnut sanoa, voisi selittää sanoin, hän olisi sanonut sen sanoin. (Tolstoi 2000, 166.) Olen siinä mielessä samaa mieltä, etten henkilökohtaisesti pidä siitä, jos teos ei toimi ilman tekstiliitettä, taustatieto voi tuki syventää kokemusta. Jos taideopiskelijalla ei ole mitään sanottavaa, ei koulu voi sitä hänelle antaa. Juuri tämän takia koen teknisen opetuksen tärkeänä. Tietysti alan historia ja viitekehykset on hyvä tuntea.

Tolstoi kutsuu taidetta, joka vain imitoi aikansa muotia ja tyyliä tai on muuten vailla tunnetta, ”väärennökseksi” tai ”taidekkeeksi”. Myöskään häkellyttävyyys tai efektiivisyys ei sovi yhteen todellisen taiteen käsitteen kanssa. Hän pitää todellista taidetta vilpittömänä ja vaatimattomana. (Tolstoi 2000 157, 165, 205.)

Tunne ei ole kuitenkaan ainoa ulottuvuus taiteessa. Voi olla ylipäättänsä turhaa erotella ajattelevaa ja tuntevaa tekijäyksilöä. Luomisprosessissa tapahtuu yllättäviä sattumia, jotka vaikuttavat lopputulokseen (Seppä 2012, 72). Tämän takia suhtaudun skeptisesti esimerkiksi digitaaliseen maalaamiseen ja piirtämiseen kuvataiteen muotona, koska se antaa mahdollisuuden korjata ikuisesti työtä ja sen eri kerroksia. Tämä voi johtaa jäykkyyteen ja liialliseen virheettömyyteen. Kuitenkin esimerkiksi brittimaalari David Hockney on hyödyntänyt digimaalauksissaan hyvin vuosituhannen vaihteen Paint-ohjelmasta tuttua kökköestetiikkaa, joka ei edes yritä jäljitellä öljyvärimaalauksen jälkeä.

Henkilökohtaisesti pidän enemmän maalaustaiteesta, jossa näkyy sille ominainen jälki, ei valokuvan jäljentäminen. Maalauksen opettajani Hannu Lukin painotti tunneillaan sitä, kuinka maalaukseen tallentuu paljon pidempi aikaväli kuin nykyisin hyvin nopeasti valottuvaan valokuvapotrettiin. Ihmisen kasvoilla käy sekunnin mittaisia mikroilmeitä, eikä sellaisesta tallentunut valokuva kerro, miltä ihminen todella näyttää. Merleau-Ponty siteeraa August Rodinia: ”Taiteilija puhuu totta ja valokuva valehtelee, sillä todellisuudessa aika ei koskaan pysähdy” (Merleau-Ponty 2012, 467). Esimerkiksi laukatessaan hevonen on hetken kaikki neljä jalkaa ilmassa, mutta maalauksessa tämä näyttää siltä kuin hevonen hyppäisi tasajalkaa ilmaan. Maata koskettava kavio tuo kuvaan liikkeen tuntua ja jatkuvuutta. Valokuvan yleistyessä monien mielestä sen tarkka kyky jäljitellä luontoa teki todel-

lisuuden jäljittelystä maalaustaiteessa turhaa. Valokuvakaan ei kuitenkaan näytä maailmaa siten kuin ihminen sen näkee. ”Totuus” on enemmän kuin puhdasta uskollisuutta ulkomuodolle. (Seppä 2012 18, 75.)

Jotkut taidemaalarit kiinnostuivat nimenomaan valokuvan tavasta esittää maailma. 1960-luvun Yhdysvalloissa alkaneessa uudessa realismissa, eli valokuvarealismissa, ei jäljitely todellisuutta, vaan valokuvaa, ja tyyliuuntaus rantautui Eurooppaan kymmenen vuotta myöhemmin. Maalauksissa kuvattiin usein kaupunkiympäristöä, kuten katumaisemaa, autoja ja kahviloita. Nähtävissä on myös paljon amerikkalaista unelmaa kuvastavaa symboliikkaa. Fotorealistinen taide myös pyrki ilmaisemaan katsojalle, kuinka valokuvat vaikuttavat käsitykseen maailmasta ja muodostavat mediassa oman rinnakkaistodellisuutensa. Tyyliuuntaus ei keksinyt uutta visuaalista kieltä, vaan käytti kuvakielessään sellaista, mitä jo oli olemassa. (Mankkinen 2016.) Maalauksella tai piirroksella ei kuitenkaan ole samaa todistusarvoa kuin valokuvalla, vaikka niitä on dokumentoimiseenkin käytetty. Eräs naispuolinen ystäväni olisi tarjoutunut alastonmallikseni, mutta hänen poikaystävänsä ei pitänyt ajatuksesta. Ihmisistä voi maalata alastonkuvia, vaikkei olisi koskaan nähnyt heitä alasti.

Baudelairen mukaan todelliset piirtäjät työskentelevät mieleensä piirtyneen kuvan, eivätkä luonnon pohjalta. Teoksen lopullisessa toteutusvaiheessa mallista on enemmän haittaa kuin hyötyä. (Baudelaire 2001, 204.) Todellisesta piirtäjyydestäni en tiedä, mutta samaistun ajatukseen mielessä näkyvän kuvan pohjalta työskentelyyn. Vaikka teenkin taidetta paljon havainnosta, mielessäni on avoinna aina toinen kuva mahdollisesta lopputuloksesta. Lucian Freud näkee valokuvat liian abstrakteiksi malleiksi muotokuvamaalaukseen (Auping 2012, 209). Se lieneekin totta, mutta esimerkiksi eteläafrikkalainen maalari Marlene Dumas hyödyntää taitavasti valokuvaa referenssinä tehden ennemminkin ekspressionistisen maalauksen valokuvasta. Hän luonnostelee työn vapaalla kädellä eikä noudata valokuvaa orjallisesti, mikä tuo maalauksiin vapautuneisuutta.



Kuva 1. Marlene Dumas käyttää usein referenssinä valokuvia, kuten todennäköisesti tässäkin muotokuvassa, *De acteur (Portrait of Romana Vrede)*, 2019 (Artnet 2021).

Kun näkee uima-altaan pohjalaatat syvän veden läpi, ei niitä näe vedestä ja heijastuksista huolimatta, vaan niiden läpi ja niiden välityksellä, Merleau-Ponty kuvailee (Merleau-Ponty 2012, 460). Suodatan näkemäni mallin itseni läpi. Olenkin saanut kuulla malleiltani tuhtuneita kommentteja siitä, näenkö heidät sellaisena kuin piirroksessani tai maalauksessani. En tietenkään, minua kiinnostaa vain tehdä hyvä teos. Olen kuulemma tehnyt nenästä liian ison, huulia tai rintoja voisi korostaa, ja mallin rasvaprosentti näyttää kuulemma korkeammalta mitä se todellisuudessa on. Serkkuni ei pidä etuhampaistaan, mutta piirsin ne silti näkyviin. Pidin paljon lopputuloksesta, mutten tiedä, kokiko hän piirrokseni yhtä imartelevana. Nuorempana teinkin hyvin paljon omakuvia, koska malli ei voinut loukkaantua kolmionmallisista tummista silmäanalusista.

## 2.3 Muotokuvan asema suomalaisessa nykytaiteessa

Tilausmuotokuvia on ollut vaikea sovittaa yhteen vapaan taiteilijan identiteetin kanssa, sillä niitä ovat määrittäneet sopivuussäännöt ja vallan attribuutit. Näin ollen tilausmuotokuvat eivät ole kovin arvostettuja itsenäisinä teoksina. Valistunut vallankäyttäjä on kuitenkin voinut antaa itsestään myötämielisen kuvan antamalla taiteilijalle vapautta ja resursseja. Nykyisin toteutus on yhä vapaampaa, Suomessa kuitenkin arvostetaan tekniikkana öljyväriä ja klassista yhdennäköisyyttä mallin kanssa. Suurimpia tilaajia ovat kaupungit, säätiöt, yritykset, instituutiot, ylipäätänsä tahot, jotka haluavat osoittaa tuleville sukupolville katkeamatonta johtajuuden perinnettä. (Eriksson 2020, 9.) Peruskoulun vanhassa jumppasalissa voi nähdä rivissä kaikkien rehtorien muotokuvat, yleensä kuvien rehtorit ovat työpöydän ääressä puku päällä.



Kuva 2. Elina Merenmiehen kokeellinen muotokuva Pekka Korpisesta, 2010 (Eriksson 2021).

Suomessakin on nykyisin tehty myös kokeellisempia muotokuvia. Elina Merenmiehen tulkinta Pekka Korpisesta on harmaa epämääräinen hahmo, jonka kasvoja peittävät taivaansiniset siveltimen vedot. Marjatta Tapiola taas on hahmotellut Sauli Niinistön muutamilla ronskeilla viivoilla ja jättänyt suurimman osan kanvaasista valkoiseksi. Uutissivustojen kommenttipalstoilla ihmiset kauhistelevat, kuinka Tapiolalla on voinut mennä vuosi työhön, koska siinä on paljon tyhjää tilaa. Rafael Wardin koloristisessa öljypastellityössä presidentti Tarja Halosesta kansalaisia häiritsi kasvonpiirteiden epämääräisyys. Presidentin olemuksen ja luonteen välittämien ei tunnu vakuuttavan. Kun näin työn

ensi kertaa, mietin, mistä erikoiset kasvopiirteet tulevat, mutta myöhemmin huomasin niiden muistuttavan Wardia. Kliseehän on, että taiteilija maalaa aina omaa kuvaansa.

Suomi ei ole kuvataiteilijalle helpoin maa saada arvostusta ammattilaisena, osaksi ehkä siksi, ettei täällä ole pitkää kuvallisen ilmaisun historiaa ja kirkkotaiteen perinnettä, kuten esimerkiksi naapurimaassa Venäjällä ja monessa muussa Euroopan maassa. Muotokuvia tai varsinkaan tilausmuotokuvia ei arvosteta suuresti. Eriksson siteeraa Tapani Raittilaa, jonka mukaan muotokuvamaalaus on jäännös, joka on ”tuottanut vähän iloa kenellekään”. Suomessa ei ole historiallista muotokuvakokoelmaa, kuten vaikkapa Ruotsissa ja Englannissa. Tällainen kansallinen kokoelma tarjoaa hyvän pohjan taiteilijoille ja tutkijoille kehittämään muotokuvakulttuuria. (Eriksson 2020, 9-10.)

Mihin muotokuvia sitten tarvitaan, ja onko niiden tekeminen vain seinien koristelua? Onko kantaa ottamaton taide eskapismia? Kun maalaan kuvan verisestä lihapalasta, sen oletetaan käsittelevän lihansyönnin epäeettisyyttä ja ilmastonmuutosta. Taiteelta odotetaan nyky-Suomessa hyveellisyyttä ja oikeamielisyyttä. Merleau-Pontyn mielestä ainoastaan taidemaalalla on oikeus katsoa kaikkea vailla arvostelemisen velvoitetta (Merleau-Ponty 2012, 149). Taiteen etiikka on perinteisesti jaettu kahteen eri leiriin: autonomismiin ja moralismiin. Autonomismilla tarkoitetaan, että taide on olemassa vain taidetta varten. (Saloluoma 2018.) Šklovskin mukaan taide ei pyri viestimään tai kommunikoimaan, eikä siltä pitäisi myöskään vaatia todellisuuden jäljittelyä. Tällöin taiteellinen kieli on jo itsessään arvo. (Seppä 2012, 84.) Siveltimen vetojen näyttäminen maalauksessa osoittaa että taiteilija luultavasti haluaa osoittaa, että kuva on nimenomaan maalattu, eikä pyri imitoimaan täydellisesti luontoa. Tästä voidaan jatkaa estetismiin, jossa Saloluoman mukaan taiteen arvoa määrittävät vain muodolliset ominaisuudet ja esteettisyys.

Moralistisella ajattelutavalla tarkoitetaan Saloluoman mukaan sitä, että taiteen arvoa määrittäessä sen moraaliset ominaisuudet ovat tärkeä kriteeri, ja niiden laatu tekee taiteesta hyvää tai huonoa. Esimerkiksi tämän hetken suomalainen taidekeskustelu edustaa moralistista kantaa korostaessaan taiteen vaikutusta kansanterveyteen. (Saloluoma 2018.) Koska jotkut tutkimukset ovat osoittaneet taiteen tuottavan hyvinvointia, taiteen tehtävän on oltava hyvinvoinnin tuottaminen (Tuori & Salusjärvi 2017). Se on utilitarististen päämäärien instrumentti, jonka ansiosta sairaudet vähenevät, sote-kulut pienenevät ja rahaa säästyy. Kun kansalaiset voivat hyvin, heidän työskentelynsä on tuottoisampaa ja voittoa tulee enemmän osakkeenomistajille. (Saloluoma 2018.) EU:n rahoittamissa taideprojekteissa painotetaan yhteisöllisyyttä, ja galleriassa täytyy jakaa vierailijoille palaute-

lomakkeita, joissa kysytään, onko vierailija työtön ja miten taideteos vaikutti. Kun katsoo myönnettyjä taiteilija-apurahoja, suuri osa niistä on myönnetty yhteisötaiteeseen, jota tehdään esimerkiksi hoitolaitoksen potilaiden kanssa. On hyvä että vanhukset ja maahanmuuttajat saavat tehdä taidetta, ja jotkut taiteilijat varmasti nauttivat tällaisesta työkentelystä, mutta mielestäni rahoituksen tähän pitäisi tulla soten puolelta. Myös niin sanottu itsekkäistä syistä tehty taide voi tuoda merkitystä ihmisten elämään, ja suurin osa ihaillemistani taiteilijoista onkin tällaisia.

Tuori ja Salusjärvi kirjoittivat esseessään Kapitalistinen realismi, millä tavoin taiteen rahoitus vaikuttaa suomalaisten taiteilijoiden valitsemiin teemoihin. Taiteen tarkoituksiksi voidaan määrittää hyvinvoinnin edistäminen, ja jos se ei tee sitä, voi taide tuoda esiin epäkohtia. Osa taiteesta tekeekin niin, mutta asia muuttuu ongelmalliseksi, kun siitä tulee rahoitus- tai tukiperuste. Tällöin taiteella ei ajatella olevan itseisarvoa. Taiteilijan, joka hakee apurahaa, residenssiä tai näyttelyä, täytyy perustella töidensä vaikuttavuutta, ja hakemus toimii myyntipuheena. Tällöin on helpoin valita jokin tunnistettava aihe, joka on saanut julkista huomiota. Taiteilija osoittaa ottavansa kantaa hyvän puolesta noteeraamalla valmiiksi epäkohtaa symboloivan tapahtuman ja koristelee sen.

Näin ollen keskustelua ei synny, vaan taide on ennemminkin uutisotsikoiden kuvitusta. Mitä enemmän taidetta ulkoapäin ohjataan, sitä keskinkertaisempaa siitä tulee. Tuori ja Salusjärven esseessä tätä kuvataan kapitalistiseksi versioksi sosialistisesta realismista. (Tuori & Salusjärvi 2017.) Termiä käyttivät alunperin pop-taiteesta 60-luvun saksalaiset taiteilijat maan ollessa vielä jaettu (Tate 2021). Tuori ja Salusjärvi kuitenkin huomauttavat, ettei kuvataiteen tarvitse edustaa vain joko ideaa ja älyä tai estetiikkaa ja muotoa. Kaikista ajankohtaisiin ja radikaaleihin teos voi olla työ, jossa kantaaottavuus ilmenee melkein päsalaa tai rikkoen sovittuja sääntöjä. (Tuori & Salusjärvi 2017.) Alice Neelin maalaukset eivät ehkä näytä nyky-suomalaisen katsojan silmiin kovin radikaaleilta, mutta sen ajan Yhdysvalloissa ne eivät olleet mitenkään sovinnaisia. Aikanaan häntä oli vaikea sijoittaa yhdysvaltalaisella taiteen kentällä mihinkään lokeroon, mikä mahdollisesti vaikutti negatiivisesti Neelin uraan.

### 3 ALICE NEELIN EKSPRESSIONISTINEN REALISMI

Tutustuin yhdysvaltalaisen Alice Neelin (1900–1984) tuotantoon, kun hänen maalauksiin oli esillä Helsingissä. Jännite luontoa jäljittelevän ja sitä vääristelevän välillä on nähtävissä hänen teoksissaan läpi tuotannon (Lewison 2016a, 14). Luulen että hän aloitti maalauksensa kasvoista, ne saattavat olla hyvinkin naturalistiset. Viimeistään käsivarret venyvät pitkiksi ja kapeiksi, ne päättyvät sormiin, jotka valuvat luuttomina reittä pitkin. Osa maalauksesta on usein jätetty tietoisesti luonnoksen tasolle. Tällainen viimeistelemättömyys oli tyylin lisäksi myös keino vastustaa realismin ja valokuvamaisuuden painottamaa ainutkertaisen hetken vaikutelmaa muotokuvataiteessa (Lewison 2016a, 23). Tyyliä voi oikeastaan kutsua ekspresionistiseksi realismiksi. Aiheena muotokuvat antoivat Neelille mahdollisuuden dialogiin ”toisen” kanssa (Stamps 2016, 44).

Neel syntyi Yhdysvaltojen Pennsylvaniassa keskiluokkaiseen perheeseen ja valmistui taidekoulusta, jonka opiskelijoita olivat yläluokkaisten perheiden tyttäret. Hän avioitui myöhemmin varakkaan kuubalaisen taidemaalarin, Carlos Enríquezin kanssa, ja he muuttivat Kuubaan. Pari asui Havannan hienostoalueella, mutta Neelin teosten aiheina olivat usein köyhät kuubalaiset, joiden asuinalueella hän kävi maalaamassa. Näyttelyoppaan mukaan avioeron jälkeen New Yorkissa asuessaankin Neel käytti malleina usein huonossa asemassa eläviä ihmisiä, varattomia siirtolaisia sekä tummaihoisia. Etenkin jälkimmäinen oli epätavallista vaaleaihoiselle naiselle 1900-luvun alkupuolen USA:ssa, jossa vallitsi rotuerottelu. Jo pelkästään maalaava nainen oli taidekentällä harvinainen. Voi herätä ajatus, olivatko köyhät Neelille vain materiaalia maalauksiin, mutta hän ei kaihtanut mielenosoituksiakaan yhteiskunnallisia epäkohtia vastaan. Neel viihtyi New Yorkin kommunistipiireissä, hän muun muassa maalasi muotokuvan puolueen pääsihteeristä, amerikansuomalaisesta Arvo Kustaa Halbergistä. 1950-luvun Amerikassa olivat vahvasti läsnä kylmän sodan kommunistivainot ja mielivaltainen rotusorto, Neel uhmasi töissään molempia. Siksi hänen työnsä ovatkin oiva esimerkki kantaaottavuudesta, joka on luontevasti osana muotokuvamaalausta.

Neelin alkuaikojen työt ovat hyvinkin tummasävyisiä, mutta jossain vaiheessa hän alkoi jättää ison osan valkoista pohjaa paljaaksi. Syynä voi käytännöllisesti olla sekin, että hän muutti huomattavasti valoisampaan asuntoon työskentelemään. Vaikuttimena on nähtä-



vissä 1960–70-luvun vaihteen studiovalokuvaus-tyyli, jossa kohde sijoitettiin kirkkaanvalkoista taustaa vasten (Lewison 2016a, 24).

Neelin maalaukset eivät ole sen todellisempia kuin kenen tahansa abstraktin taitelijan työt. Ne ovat käsitteellisiä kokonaisuuksia. (Lewison 2016a, 21.) Ihmiset saattavat mieltää muotokuvamaalauksen vanhoilliseksi ja sovinnaiseksi taiteenlajiksi, mutta 1950-luvun lopulla valloillaan oli abstrakti ekspressionismi, josta oli tullut akatemiataidetta Yhdysvalloissa. Neelin humanistinen tyyli oli näin ollen marginaalista ja jopa radikaalia kuvataiteilijoiden keskuudessa, joista useimmat jatkoivat modernismin linjalla Pollockin, Rothkon ja Newmanin tavoin. Taidemaalari Paul Delaroche huomautti jo vuonna 1839, että valokuvaus merkitsisi maalaustaiteen kuolemaa ja abstraktio oli keino estää tämä kehityskulku. Yhtä lailla uusi humanismi on keino tuoda maalaustaiteeseen merkityssisältöä. (Lewison 2016a, 28.) ”Valintani eivät ehkä aina ole olleet tietoisia, mutta minusta on aina tuntunut, että ihmisiä esittävät kuvat heijastavat aikansa paremmin kuin mikään muu. Kun muotokuva on hyvää taidetta, se heijastelee aikaansa, sen kulttuuria ja vielä paljon muuta”, Neel kertoo taiteestaan. Ihmiset myös tulkitsevat figuratiivista taidetta omaelämäkerrallisenä herkemmin kuin abstraktia. (Lewison 2016b, 13; Lewison 2016a, 14.) Teemoina toistuvat läpi tuotannon ihmisten haavoittuvuus ja avuttomuus. Neel sanoikin maalaavansa mielellään ”New Yorkin oravanpyörässä silpoutuneita ja ruhjoituneita ihmisiä.” (Lewison 2016a, 24.) Näyttelyoppaan mukaan hän saattoi myös purkaa raivoaan maalaamalla inhoamastaan galleristista Ellie Poindexterista nopean irvikuvan sen jälkeen, kun tämä oli istunut hänen mallinaan varsinaista potrettia varten.



Kuva 3. Alice Neelin kolmoismuotokuvassa vuodelta 1971 Nancy and the Twins kaksosvauvat näyttävät copy paste-kopioiduilta (Xavier Hufkens 2021).

## 4 LUCIAN FREUD, NATURALISMIN RAJOILLA

Kun näin ensimmäisiä kertoja Lucian Freudin (1922–2011) maalaamia ihmisiä, tuntui kuin olisin ollut vieraan lajin edustaja, joka katsoo ihmistä kuin eläintä. Teoksista puuttuu jollain tavalla inhimillinen katse, joka priorisoi jotkut kohdat, kuten silmät, olennaisemmiksi kuin toiset. Tarkoitän tässä nimenomaan Freudin myöhempää tuotantoa, kun hän siirtyi maalaamaan seisten ja aikaisempaa paksummalla siankarvasiveltimellä. Vielä 1940-luvun töissä Freudin muotokuvissa silmät olivat sielun peili ja ne olivat liioitellun suuret. Vuodesta 1966 alkaen hän alkoi panostaa koko vartaloon pään sijaan, sillä pää on vain yksi uloke ruumiissa (Howgate 2012a, 26). Näissä maalauksissa ihmiset ovat punakoita lihaskasoja, joiden ihoa osittain peittävät haituvaliset karvat. Varsinkin riisuttuna tämä korostuu, ja siksi Freud maalasi mielellään mallinsa alastomina (Howgate 2012b, 19).

Juuri hänen maalaamiensa ihmisten lihallisuus on inspiroinut minua korostamaan fyysisyyttä, lihaksia ja ihoa. Ihon pinnalta jatkoin yhä syvemmälle, lihaan ja luuhun asti. Mallinani ollut liha oli eläimen, mutta olen tehnyt myös muotokuvan mallinani ihmisen pääkallo. Taidekoulussamme erään luokan nurkassa seisoo tuettuna ihmisluuranko. Jalustan plakaatissa kerrotaan, että se on ostettu malliksi koulullemme 1800-luvun loppupuolella Pietarista. Mitä todennäköisimmin se on rikollisen luuranko, jonka rangaistukseen kuuluu, ettei häntä haudata, vaan pönkätään Piirustuskoulun nurkkaan, jossa oppilaat leikkivät sillä. Säälin luurankoa vähän.

Freudin mallit eivät rajoitu ihmisiin. Muotokuvan kohteen ei tarvitse olla edes elollinen olento, se voi olla esimerkiksi nahkainen nojatuoli (Howgate 2012a, 23). Monissa teoksissa on mukana pieniä vinttikoiria, ja ne on kuvattu ihmisten kanssa asetelmassa tasarvoisina, kuin kaksoismuotokuvissa. Koirat ovat huolitellusti käsiteltyjä eivätkä rekvisiitaa. Freud on tehnyt myös potretteja hevosista, joihin hän loi läheisiä ystävyyssuhteita tultuaan pakolaisena 11-vuotiaana perheineen Saksasta Englantiin, jossa ei aluksi tutustunut muihin lapsiin.

Lucian Freud ystävystyi aikuisiällä toisen saksalaissyntyisen taidemaalarin, Frank Auerbachin kanssa. Auerbach oli Freudin (Sigmund Freudin pojanpojan) tavoin juutalaispakolainen, ja hänen vanhempansa olivat lähettäneet 1930-luvun lopulla 8-vuotiaan poikansa

Iso-Britanniaan turvaan vainoilta. Vaikka molemmat kuvataiteilijat asuivat suurimman osan elämästään Englannissa, saksalaisuus näkyi molempien maalaustyyliessä.

Vaikka Freudin uran loppupuolella teokset ovat mielestäni ekspressiivisiä, hänen nuoruutensa maalaukset edustavat enemmän tyyllisesti saksalaista uusasiallisuutta. Mitä vanhemmaksi Freud tuli, sitä tekstuurisempia hänen ihmishahmonsa olivat, hiekkaisuudessaan jopa vähän spitaalisia, samanlaista pintaa ei ollut taustalla. 1940–50-luvun vaihteen teoksissa on saksalaistaiteilija Otto Dixin potrettien henkeä, tyylieltyjä piirteitä mutta samaan aikaan todella tarkkoja ja teräviä yksityiskohtia, kuten hiusten tekstuuria. Tyyliin kuuluvat kylmä asiallisuus, terävä valaistus ja ironia (Koppa 2010; Jones 2015). Auerbachin töissä saksalaisuus taas näkyy vaikutteina Kirchneriltä, ehkä myös Itävaltalaiselta Kokoshkalta (jälkimmäisestä inspiroitui myös nuoruuteni taiteellinen vaikuttaja, itsekin itävaltalainen Egon Schiele) (Jones 2015).



2020

Freudin tyyli ei mielestäni edusta naturalismia, toisin kuin jotkut väittävät. Hän venyttelee mittasuhteita ja korostaa varjojen kontrasteja iholla. Ihmisiä saattaa hämmentää teokset, jotka ovat ekspressionismin ja naturalismin rajoilla. Jos vähän korostan sitä, kuinka silmät ovat eri tasoilla, enemmän kuin mitä ne todellisuudessa ovat, saan kuulla huomautuksia asiasta. Tällaiset pienet nyrjähdykset ovat mielenkiintoisia: Freud maalaa vauvan nyrkkiin puristetuista käsistä todella pienet, jolloin suhde suureen päähän korostuu. Freud venyttää tyttärestään tekemässä kuvassa syvyyttä, Bellan jalkaterien ja kasvojen välissä tuntuu

matkaa olevan pari metriä hänen istuessaan nojatuolissa, itse tuolikin on epätavallisen muotoinen. Toisesta lapsestaan (lapsia Freudilla on tiedettävästi ainakin 14) Rose Boytista tehty potretti herätti brittiyleisössä hämmennystä, johtuen siitä, miten isä on esittänyt tyttärensä. 18-vuotias Rose poseeraa isälleen sohvalla alasti rentoutuneesti lötköttäen, toinen käsi varjostamassa silmiä, jalat harallaan ja niiden juurella pois poljettu peitto.

Freud on kuvaillut työskentelyään kertoen, ettei koskaan lisää maalauksiin mitään, mitä ei näe maalatessaan. Hän ei niinkään yritä kopioida malliaan, vaan välittää tämän olemuksen. Maalin on toimittava lihan tavoin. Jos malliaan ei ohjaa liikaa vaan keskittyy hänen itse antamaansa vaikutelmaan, seuraa jotain mielenkiintoista. Silloin huomaa löytäneensä toisesta jotain, mitä kumpikaan ei ole aikaisemmin huomannut. (Auping 2012, 208.) Freudilla oli tapana maalatessaan keskustella mallin kanssa, ja hän saattoikin pyytää mallikseen ihmistä, johon halusi tutustua. Taiteilija tutkaili mallejaan eri kulmista ja usein katsoi heitä hyvin läheltä välttääkseen litteän kuvan vaikutelman. Jopa taustaa maalatessa mallin oli oltava paikalla, tila hahmon ympärillä on osa hahmoa. (Howgate 2018b, 14; Auping 2012, 213.) Omakuvien maalaamisessa hän suositteli suhtautumaan itseensä kuin toiseen ihmiseen, josta tekee muotokuvaa (Howgate 2012a, 34).

Lucian Freudin töissä voi nähdä ihmisen esitettynä yhtenä eläimenä eläinten joukossa. Usein kristillisessä perinteessä on ajateltu ihmisen olevan Jumalan kuvana muiden eliöiden yläpuolella ja oikeutettu hyödyntämään niitä tahtonsa mukaan. Näin ihmiset tahtovat ainakin usein Raamattua tulkita, vaikka kristillisen luomisteologian mukaan eläimet kuuluvat Jumalalle ja näin ollen niilläkin on oikeus elämään vailla kidutusta ja riistoa. Kun Freud esittää ihmisen yhtenä eläimistä, hänen töidensä voi nähdä ilmaisevan syvempiäkin merkityksiä kuin vain toimivan henkilöä dokumentoivina potretteina. Lucian Freudin töiden antiin kuuluu myös hänen taitonsa tuoda teoksiin omaa ilmaisua ja presenssiä lisäämättä kuviin kuitenkaan mitään kuviteltua. Malleja maalaustilanteessa esittävistä valokuvista näkee, että niihin verrattuna maalaukset ovat enemmän totta.

## 5 LOPUKSI

Olen tässä tutkielmassa pohtinut muotokuvan merkitystä nykytaiteessa. Käsittelin kolmea eri näkökulmaa aloittaen jäljittelyteoriasta, sitten siirtyen ilmaisuteoriaan. Lopuksi pohdin vielä hieman estetiikan ja moraalien suhdetta kuvataiteessa. Kokonaisuudessaan muotokuvamaalaus on muuttunut huomattavasti vapaamuotoisemmaksi. Tilaajat Suomessa kuitenkin arvostavat yhä tiettyjä piirteitä, kuten naturalistisuutta ja ulkoista näköisyyttä. Itse joitain tilaustöitä tehneenä olen myös huomannut että monet ihmiset haluavat nykyisin muotokuvan mieluummin lemmikistään kuin esimerkiksi lapsestaan. Käsittelin lyhyesti myös taiteen asemaa ylipäätensä nyky-Suomessa. En usko että hyvälläkään taiteilijalla joka ei ole kirjallisesti lahjakas, on helppoa nykyisellä taiteenkentällä. Oma tekeminen täytyy myydä galleristeille ja apurahasäätiöille, aiemmin pelkästään hyvillä teoksilla saattoi irrota apuraha, eivätkä taidemaalarit joutuneet juuri sanallistamaan tekemistään. Osalle kuvataiteilijoista kirjoittaminen ja maalaaminen kulkevat käsikädessä, mutta vaarana on myös että rahoitusjärjestelmä ajaa liikaa taiteilijoita valitsemaan vain tietyn tyyppisiä aiheita.

Valitsin esimerkeiksi pari suosikkitaiteilijaani, Lucian Freudin ja Alice Neelin, joiden teoksia tarkastelin aiemmin läpikäymieni teorioiden kautta. Freud on tunnettu lihallisesta tavastaan kuvata ihmistä. Mitään todelliseen näkymään lisäämättä tai siitä poistamatta, mallin piirteet tallentaen, hänen töissään on valtavasti ilmaisua. Maalauksista myös näkee teknisen taidon ja sen että Freud on, luultavasti varakkaan sukunsa turvin, käynyt monia hienoja brittiläisiä taidekouluja. Hänen työnsä saavat myös pohtimaan ihmisen suhdetta muihin eläimiin. Vinttikoirat kuvataan tasavertaisina malleina ihmisten vieressä, eikä geneerisemmin jossain pöydän alla jaloissa. Kun katson kissojani ja siristelen niille silmiä, ne peilaavat ilmeeni. Neelin tyyli on räväkämpi ja välillä jopa hieman humoristinen mutta samalla vakava. Hänen vaikutuksensa näkyy yhä monien taiteilijoiden potreteissa. Esimerkiksi Etelä-Afrikassa syntyneen Marlene Dumasin lapsia kuvaavissa maalauksissa voi nähdä samaa uhmakkuutta, vailla lapsuuden romantisointia. Nykyisin Hollannissa asuva Dumas onkin kertonut saaneensa inspiraatiota Neelin Andy Warholista tekemästä muotokuvasta, jossa tämä istuu silmät suljettuina ylävartalo paljaana, niin että ampuma- haavoista jääneet suuret arvet näkyvät. Näen itse Alice Neelin töissä joitain Van Gogh elementtejä, tämän Eurooppaa ja Japania yhdistävä tyyli näkyy yhä nykymaalauksessa. Vaikka Neelin töissä on nähtävissä aikansa mukaista vaatetusta ja studiovalokuvaustyy-

liä, ne ovat silti ajattomia, koska hän ei seurannut aikansa maalaustaiteen muotivirtauksia.

Olen tämän kirjallisen opinnäytetyön myötä laskenut siveltimeni pidemmäksi ajaksi kuin aikoihin ja keskittynyt ainoastaan teoriaan. Ajattelen ja tutkin käsilläni ja kuvataiteellisten asioiden sanallistaminen on tuntunut vaikealta. Olen pohtinut kuinka paljon minun on tiedettävä muotokuvan historiasta tehdäkseni muotokuvia? Onko minun osattava kirjoittaa muiden teoksista? Ystäväni joka on kuvataiteenkoulutuksen jälkeen aloittanut taiteentutkimuksenopinnot, on sanonut että tulkitsijoiden tapa puhua maalauksista on tyystin erilainen kuin tekijöiden. Koska he eivät puhu tekijän näkökulmasta, lähestymistapa on vähemmän materiaalinen. Sen kuitenkin osaan sanoa muotokuvamaalauksesta, että henkilökohtaisesti arvostan taiteellisia päämääriä luonnon tai valokuvan jäljentämisen sijaan. Arvostan sitä kun teoksesta näkee, että sen tekijällä on ollut tarve maalata se. Arvostan tunteen ja ajatuksen lisäksi käsillä tekemisen taitoa, jota ei nyky-yhteiskunnassa tunnuta pitävän arvokkaana.

Ajattelin kirjoittaa myös muotokuvamaalauksen nykytilasta suomalaisen taiteen kentällä, mutta minulle kävi hyvin selväksi taustatyötä tehdessä, ette se on aika marginaalista. Nuoren polven tekijöitä ei liioin ole, ehkä koska aihe koetaan vanhanaikaiseksi ja liian konservatiiviseksi, ehkä koska potetteja ei tilata yhtä paljon. Tämä ei kuitenkaan ole vähentänyt kiinnostustani muotokuvaa kohtaan, päinvastoin, uskon että sille on tarvetta. Vanhan tradition ja uuden tulkinnan yhdistämisestä syntyy mielenkiintoisia asioita. Uskon että niin kauan kuin on ihmisiä, on myös ihmisiä esittävää taidetta. Kuvasta kuin kuvasta, ihmissilmä etsii ensimmäisenä kasvot.



## LÄHTEET

Artnet.com. Marlene Dumasin De acteur (Portrait of Romana Vrede). 2019. Viitattu 4.1.2021. <http://www.artnet.com/artists/marlene-dumas/>

Auping, M. 2012. Lucian Freud in Conversation with Michael Auping. Teoksessa Howgate, S.; Auping, M. & Richardson, J. (toim.) Lucian Freud. Portraits. Lontoo: National Portrait Gallery, 204-219.

Baudelaire, C. 2001. Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia. Suom. A. Nylén. 2. korjattu painos. Turku: Kustannusosakeyhtiö Sammakko.

Eriksson, L. 2020. Tilatut muotokuvat nykytaiteen ristiaallokossa. Taide 3/20, 9-12.

Eriksson, L. Elina Merenmiehen Pekka Korpisen muotokuva. 2010. Viitattu 15.4.2021. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Taidehistoria:edustusmuotokuva>

Howgate, S. 2012a. People in Rooms. Teoksessa Howgate, S.; Auping, M. & Richardson, J. (toim.) Lucian Freud. Portraits. Lontoo: National Portrait Gallery, 20-35.

Howgate, S. 2012b. People in Rooms. Teoksessa Howgate, S.; Auping, M. & Richardson, J. (toim.) Lucian Freud. Portraits. Lontoo: National Portrait Gallery, 14-19.

Häkkinen, P. 2014. Rudolf Steinerein opit. Esitetty 8.4.2014. Viitattu 2.4.2021. <https://areena.yle.fi/audio/1-2215824>

Ilmakunnas, J. 2017. Muotokuvien merkitys aateliskulttuurissa. Teoksessa Kuojärvi-Närhi, R. & Eskelinen, K. (toim.) Minä en ole minä. Tunnettuja ja unohdettuja muotokuvia. Helsinki: Sinebrychoffin taidemuseo, 49–57.

Jones, J. 2015. How Jewish émigrés brought the best of German art to Britain. The Guardian 16.6.2015. Viitattu 2.4.2021. <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2015/jul/16/jewish-emigres-british-art-frank-auerbach-lucian-freud>

Koppa 2010. Uusasiällisuus. Viitattu 2.4.2021. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/taidehistorian-aikajana/modernismi/1900-luvun-modernismi/uusasiällisuus>

Lewison, J. 2016a. Kriisimaalari. Teoksessa Lewison, J. & Utriainen, A. (toim.) Alice Neel. Modernin elämän maalari. Helsinki: Ateneumin Taidemuseo, 14-29.

Lewison, J. 2016b. Alice Neel, modernin elämän maalari. Johdanto. Teoksessa Lewison, J. & Utriainen, A. (toim.) Alice Neel. Modernin elämän maalari. Helsinki: Ateneumin Taidemuseo, 10-13.

Mankkinen, J. 2016. Valokuva kuin maalaus – Kumussa laaja fotorealistisen taiteen näyttely. Yle 8.4.2016. Viitattu 2.4.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-8764979>

Merleau-Ponty, M. 2012. Filosofisia kirjoituksia. Toim. ja suom. M. Luoto & T. Roinila. Helsinki: Nemo.

Saloluoma, J. 2018. Vapaa taide ja moraalipaniikki. WAMblog. Viitattu 2.4.2021.  
<https://www.wam.fi/blogit/wamblog/vapaa-taide-ja-moraalipaniikki>

Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta : menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle. Helsinki: Gaudeamus.

Stamps, L. 2016. Alice Neel, marxilaistytö kapitalismin kuvaajana. Teoksessa Lewison, J. & Utriainen, A. (toim.) Alice Neel. Modernin elämän maalari. Helsinki: Ateneumin Taidemuseo, 40-47.

Tate. 2021. Capitalist realism. Viitattu 2.4.2021.  
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/capitalist-realism>

Tolstoi, L. 2000 (1897). Mitä on taide? Suom. M. Anhava. Helsinki: Taide 2000.

Tuori, A. & Salusjärvi, A. 2017. Aikamme estetiikka: Kapitalistinen realismi. Nuori Voima 7.11.2017. Viitattu 2.4.2021.  
<https://nuorivoima.fi/lue/essee/aikamme-estetiikka-kapitalistinen-realismi>

Wikiart, Lucian Freudin Bella. 1996. Viitattu 2.1.2021. Wikiart.org

Xavier Hufkens. Alice Neelin Nancy and the Twins (5 Months). 1971.  
Viitattu 15.4.2021. <https://quality.xavierhufkens.com/artworks/nancy-and-the-twins-5-months>