



## **MUOTOKUVA VIDEOTEOKSESSA**

Hinni Huttunen  
Opinnäytetyön kirjallinen osuus  
Tampereen ammattikoreakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
2014

Still-kuva teoksen *Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* kuvauksista syksyllä 2013, Tampereella

## TIIVISTELMÄ

### TAMK

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma

**Tekijä:** Hinni Huttunen  
**Vuosi:** 2014  
**Työn nimi:** Muotokuva videoteoksessa

Taiteellinen opinnäytetyöni *Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* on kaksikanavainen videoinstallaatio, johon olen kuvannut kaikki ne ihmiset, joista koko sukuni ja perheeni muodostuu. Kuvasin heidät kaikki, etten koskaan unohtaisi miltä he näyttävät tai mitä olen heitä kohtaan tuntenut. Muotokuvissa he esiintyvät hiljaa ja paikallaan. Halusin saada heidät kuvattua kaikkein omimmillaan niin, että jokaisen muotokuvan tärkeimmäksi kerronnalliseksi elementiksi nousisi jokaisen henkilökohtainen tapa olla olemassa: fyysinen olemus, paikallaan olemisen vaikeus ja siihen uppoamisen täydellisyys.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni *Muotokuva videoteoksessa* tutkin kuva-analyysin keinoin videotaideteoksia, jotka voidaan nähdä muotokuvina. Etsin teoksista elementtejä, joista muotokuvallisuus muodostuu. Tutkin kuinka näiden muotokuvien kuvakerronnalliset ratkaisut vaikuttavat muotokuvien tulkintaan. Tarkastelen äänenpainojen ja hiljaisuuden samankaltaisuutta sekä katseen merkitystä kerronnallisena rakenteena. Pohdin sitä, miten ihmisten toisissaan esille saamat identiteetit näkyvät muotokuvissa ja kuinka kuvataiteilijan muotokuva muodostuu videoteosten kautta.

**Avainsanat:** muotokuva, installaatio, videotaide, perhe  
**Sivut:** 28 s. + liitteet

## ABSTRACT

### TAMK

Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Fine art

**Name:** Hinni Huttunen  
**Year:** 2014  
**Thesis:** Portraiture in video work

My artistic thesis work *Four portraits: mother, grandmother, Heikki and father* is a two channel video installation, that consist four portraits. The people portrayed in this work are my only relatives. I wanted to portray them, so that I can never forget what they look like or what I've felt towards them. They stand and sit still in front of the camera. The only narrative element is their own physical existence that is formed through the movement of staying still.

In my thesis *Portraiture in video work* I analyze two contemporary video works that can be seen as video portraits. I search for the main visual elements that form a moving portrait and how those visual elements affect the contents of those works.

**Key words:** portrait, installation, video art, family  
**Pages:** 28 p. + appendices

# SISÄLLYSLUETTELO

1.	Johdanto.....	4
2.	Katseen merkitys Valérie Mréjenin videomuotokuvassa <i>Des larmes de sang</i> (2000).....	5
3.	Perheen muotokuva Pirjetta Branderin teoksessa <i>Angst Essen Seele Auf – Portrait of My Family</i> (1999).....	9
3.1	Viiteen osaan jaettu muotokuva.....	9
3.2	Vanhemmat: Toiminnan kuvaaminen ja dialogi muotokuvan määrittäjinä.....	10
3.3	Sisarukset: Muotokuvan rakentuminen toisten antamien identiteettien kautta ja vähäeleinen visuaalinen järjestys.....	12
3.4	Surplusage.....	14
4.	<i>Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä</i> Maailman pienin sukututkimus ja rakkaus muotokuvaan.....	15
5.	Johtopäätökset.....	24
6.	Lähteet.....	27
	Liitteet.....	28

*Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* teoksen  
kuvauksissa, joulukuussa 2013 Pieksämäellä



# 1. JOHDANTO

Haluan tuijottaa kaikkia ihmisiä ja ahmia kasvoja muistiini. Muotokuvaa katsoessani pyrin parhaani mukaan samaistumaan niissä esiintyvien ihmisten kasvoilla näkyviin tunteisiin. Opinnäytetyössäni *Muotokuva videoteoksessa* etsin visuaalisia elementtejä joista muotokuvallisuus muodostuu. Tutkin kuinka näiden muotokuvien kuvakerronnalliset ratkaisut vaikuttavat muotokuvien tulkintaan.

Taideteoksena muotokuva on monialainen taiteenmuoto ja sen keinoin voidaan välittää katsojalle yksityisiä ja intiimejä tunteita tai nostaa esiin yhteiskunnallisia teemoja. Muotokuvan sisältöä määrittää se, kuka kuvassa esiintyy. **Tutta Palin** määrittelee teoksessaan *Modernin muotokuvan merkit* (2007) muotokuvan perustaksi kuvassa näkyvän ihmisen, joka esiintyy autonomisena henkilönä ja edustaa ensisijaisesti itseään sekä omaa luonteenlaatuaan. Henkilökuvaksi Palin määrittelee teoksen, jossa ihminen on osana teosta esimerkkinä jostain ominaisuudesta, kuten kansalaisuus, sukupuoli, ikä tai ammatti (Palin 2007: 14). Tutkielmassani käytän tätä samaa muotokuvan määritelmää tutkiessani aineistokseni valitsemia videoteoksia.

Usein hyvän muotokuvan ajatellaan heijastavan kuvauskohteen fyysisten ominaisuuksien lisäksi tämän mielenlaatua, persoonallisuutta sekä henkisiä ominaisuuksia (von Bonsdorff 1990:4). Videolle kuvattu muotokuva vangitsee mallinsa fyysisen ulkomuodon pikselien tarkkuudella ja tästä syystä ajattelen videomuotokuvien keskittyvän nimenomaan mallin henkisten ominaisuuksien kuvaamiseen. Aineistokseni olen valinnut kaksi videoteosta, jotka ovat mielestäni täyttävät Tutta Palinin muodostaman muotokuvan määritelmän ja ovat onnistuneet kuvaamaan malliensa ulkomuodon lisäksi näiden luonnetta sekä olemusta.

Valitsemani teokset ovat **Pirjetta Branderin** videoteos *Angst Essen Seele Auf – Portrait of My Family* (1999) sekä ranskalaisen

kuvataiteilijan **Valérie Mréjenin** teos *Des larmes de sang* (2000). Teokset eroavat toisistaan kuvakerronnaltaan, mutta niitä yhdistää perheen tai ihmissuhteen kuvaus, sekä niiden muotokuvallisuus.

Puran nämä videoteokset osiin kuva-analyysin keinoin. **Janne Seppäsen** teoksessa *Katseen voima* (2008) kuva-analyysi tutkimusmetodinä määrittellen visuaalisena lukutaitona, jonka perustana on visuaalisen järjestyksen taju sekä perusteltujen tulkintojen tekeminen tämän pohjalta. Keskeisiä visuaalisen kulttuurin kerronnallisia elementtejä ovat esimerkiksi katse sekä visuaaliset järjestykset, joista kuvat koostuvat. (Seppänen 2008: 16). Analyysi tarkoittaa tarkkaa havainnointia, jossa kuva pilkotaan osiin ja sen kuvallisia merkityksiä ja järjestyksiä eritellään, analyysin lopputuloksena on tulkinta. Tavoitteenani on löytää ne ratkaisevat palat, joista nämä muotokuvat muodostuvat. Tarkastelen niitä elementtejä, joilla teoksissa luodaan ihmisten ja perheiden välisiä suhteita sekä miten niitä kuvataan erilaisilla kuvallisilla ja sisällöllisillä ratkaisuilla.

Lopputyöni *Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* (2014) on kaksikanavainen videoinstallaatio, johon olen kuvannut kaikki neljä sukulaistani. He esiintyvät hiljaisesti, paikallaan kameran edessä. Jokaisesta heistä olen halunnut pystyä kuvaamaan henkilökohtaisen olemuksen, johon vain he itse voivat vaikuttaa. Toivon sen välittävän katsojalle viestejä näiden ihmisten luonteesta sekä temperamentista. Minä katson perhettäni ja toivon, etten koskaan unohda miltä he näyttävät.

Tarkastelen katseen merkitystä kerronnallisena elementtinä sekä sen vaikutusta muotokuvan sisältöön. Tutkin teoksia kuvakerronnan näkökulmasta ja osuudessa joka käsittelee lopputyötäni *Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* kerron kuinka olen muodostanut nämä neljä muotokuvaa ja millaiset sisällölliset sekä muotoon liittyvät ratkaisut ovat siihen vaikuttaneet.

## 2. KATSEEN MERKITYS VALÉRIE MRÉJENIN VIDEOMUOTOKUVASSA DES LARMES DE SANG (2002)

**Valérie Mréjenin** yksikanavainen videoteos *Des larmes de sang* on muotokuva sekä kuvaus ihmissuhteesta. Teoksen nimi voidaan suomentaa *Veri kyyneleet*. Teoksessa puhuttu kieli on ranskaa, mutta teksti on käännetty englanniksi. Tässä teosanalyysissä käyttämäni suomennokset olen kääntänyt englanninkielisen tekstityksen mukaan.

Teos sisältää kaksi kohtausta, joiden tilanne ja sommitelma ovat keskenään identtiset. Kamera kuvaa paikallaan, otto kerrallaan tilannetta, jossa iäkäs nainen, jolla on lyhyet, punaiset hiukset, istuu kukikkaalla sohvalla ja valittaa aviomiehestään. Nainen on pukeutunut harmaaseen villapaitaan ja silmillään hänellä on suuret silmälasit. Kuva on rajattu laajaksi puolikuvaksi ja nainen pitelee käsiään ristissä sylissään. Nainen kertoo kaksi tarinaa. Toisessa hän on sairastunut ja makaa vuoteessa kuumeisena ja huonovointisena, kun hänen aviomiehensä soittaa kesken päivän ja kertoo olevansa ostoskeskuksessa alennusmyynnin keskellä. Mies pohtii, olisiko syytä tarttua tarjoukseen, jossa kolmet housut saisi kaksien hinnalla. Nainen katsoo kameraan ja kertoo vastanneensa miehelleen: ”Päätä itse, tämä ei ole minun huoleni. Minun on huolehdittava terveydestäni.” Näiden sanojen saattelemana nainen kertoo sulkeneensa puhelimen ja purskahtaneensa itkuun: ”Sinä päivänä todellakin itkin verisiä kyyneleitä”. Toinen tarina on myös kuvaus aviomiehen välinpitämättömästä kohtelusta, kun tämä ei huomioi vaimonsa tunteita tarpeeksi.



Pysäytyskuva Valérie Mréjenin teoksesta  
*Des larmes de sang* (2000)

Kertoessaan valittavalla äänensävyllä nämä kaksi tarinaa miehestään, nainen katsoo herkeämättä kameraan. **Janne Seppänen** kirjoittaa teoksessaan *Katseen voima* (2008) näköaistista, jonka välityksellä asetumme suhteisiin toisten ihmisten kanssa. Seppäsen mukaan katse on olennainen osa ihmisen tunnustamista vuorovaikutussuhteen toiseksi osapuoleksi (Seppänen 2008: 99). Tämän teoksen katse käsittää kolme osapuolta: muotokuvan mallin katse kameraan ja yleisöön, kuvataiteilijan katse kameraan ja sen läpi malliinsa sekä yleisön katse teokseen. Katse rakentaa näiden subjektien eli kuvaajan, mallin ja yleisön minuutta.

Muotokuvan malli tietää tulevansa katsotuksi ja keskittyy kertomukseensa ja kehonkieleensä, pyrkimyksensä esiintyä parhaana mahdollisena itsenään. Kuvataiteilija katsoo malliaan ja ohjaajana asettaa hänet oikeaan paikkaan sekä mielentunnelmaan. Näiden taiteellisten ratkaisujen kautta hän muodostaa kuvaa itsestään kuvataiteilijana, joka haluaa paljastaa jotain yleisölle. Teoksen yleisö näkee valmiissa videoteoksessa kaksi katsetta: taiteilijan katseen malliinsa ja mallin katseen yleisöönsä. Katsellessaan teosta yleisö tunnustaa olevansa tarkkailijan roolissa, sille on annettu tietyllä tapaa rakennettu ja muodostettu taideteos, jota he voivat katsoa esimerkiksi hyväksyen, analysoiden, välinpitämättömästi tai innostuen. Taideteoksen katsoja muodostaa minuuttaan sen reaktion kautta, jonka taideteos hänessä synnyttää.

Kaksi pysäytyskuvaa Valérie Mréjenin teoksesta  
*Des larmes de sang* (2000)





Pysäytyskuva Valérie Mréjenin teoksesta  
*Des larmes de sang* (2000)

Teos on kuvattu arkisessa ympäristössä, joka on rajattu niin, että katsojalle siitä paljastuu vain pieni osa. Voidaan kuitenkin tulkita kuvausympäristön olevan naisen koti, sillä puheessaan nainen viittaa useasti kotiinsa ja sohva jolla muotokuvan malli istuu näyttää kuluneelta sekä kodikkaalta. Voidaan myös ajatella, että henkilökohtaisista asioista puhuminen on hänelle helpompaa kodin yksityisyydessä. Sohvan takana on vaalea seinä, joka tekee kuvapinnasta lähes tasaisen. Yksinkertaistetulla ympäristöllä, kuvasta kaiken ylimääräisen pois rajaamisella, on tarkoitus kiinnittää katsojan huomio kuvassaolevaan ihmiseen, tämän katseeseen sekä kertomuksiin. Taiteilijan valitsemat kerronnalliset rakenteet korostavat verbaalisuutta ja kineettisyyttä visuaalisten järjestysten ja runsaan kuvakerronnan sijaan. Äänenpainot ja puheen rytmi korostuvat, kun niille annetaan tilaa ja muotokuva muodostuu näiden elementtien kautta. Laaja puolikuva jättää tilaa henkilön ympärille niin, että kehonkielen pienimmätkin eleet tallentuvat kameralle ja nainen kuvittaa tarinaa miehestään myös käsillään. Kameran ja mallin välimatka on riittävän pitkä jättääkseen mallille turvallisen tilan, mutta kuitenkin niin läheinen, että kasvojen ilmeet korostuvat tarpeeksi.

Emme voi olla varmoja puhuuko teoksessa esiintyvä nainen totta, mutta voimme silti pitää teosta tämän naisen muotokuvana, sillä katsojalle jää näkemästään teoksesta vaikutelma, että kuvassa oleva nainen puhuu itsestään ja miehestään aidosti, autonomisesta asemasta, Tutta Palinin muotokuvan määritelmän mukaisesti. Nainen esiintyy teoksessa enemmän mallin roolissa kuin näyttelijättärenä. Tulkintaa vahvistaa kuvataiteilijan teokselle kirjoittama synopsis: ”A woman complains about her husband.” joka voidaan kääntää ”Nainen valittaa aviomiehestään.” (Valérie Mréjenin nettisivu).

Vaimon ja miehen välisen suhteen laadun välittäminen katsojalle jää yhden kertojan varaan. Jo kerrottujen tapahtumien perusteella ja naisen ruumiinkielestä luetun epä mukavuuden kautta, katsoja voi ajatella avioliiton olevan etäinen. Miestä ei nähdä teoksessa eikä hänestä anneta muita tietoja, kuin vaimon kertomukset. Näissä kertomuksissa miehen ja vaimon kanssakäyminen tapahtuu välillisesti puhelimesta. Kertomuksien mukaan, tilanteet jossa mies saa vaimonsa vuodattamaan verisiä kyneleitä, eivät kuitenkaan vaikuta hyttävän kamalilta vaan arkipäiväisiltä. Luulen miehen ja vaimon välisten ristiriitojen johtuvan molemminpuolisesta ajattelemattomuudesta. Mies ei hauku vaimoaan vaan ehkä haluaa jakaa tärkeiksi kokemiaan asioita vaimonsa kanssa. Hän kysyy ostoksiinsa neuvoa ja se voidaan nähdä osoituksena arvostuksesta vaimon tietäväisyyttä kohtaan. Mies ei kuitenkaan tule ajatelleeksi kysyä vaimon vointia sairastuoteella, joka taas saa naisen hiiltymään sillä hän haluaisi olla miehensä huomion kohde halpojen housujen sijaan.

Teoksen sisältö voidaan siis nähdä muotokuvana teoksessa esiintyvistä naisista sekä muotokuvana avioliitosta. Näiden tulkintojen lisäksi teos on kuvaus ihmisten välisistä ristiriidoista, kommunikaation puutteesta, erimielisyydestä sekä oman kokemuksen välittämisen hankaluudesta toiselle ihmiselle.



Pysäytyskuva Valérie Mréjenin teoksesta  
*Des larmes de sang* (2000)



### **3. PERHEEN MUOTOKUVA PIRJETTA BRANDERIN TEOKSESSA ANGST ESSEN SEELE AUF - PORTRAIT OF MY FAMILY (1999)**

#### **3.1 VIITEEN OSAAN JAETTU MUOTOKUVA**

Videotaideteos *Angst Essen Seele Auf – Portrait of My Family* (1999) on muotokuva kuvataiteilija **Pirjetta Branderin** perheestä. Teoksen nimi tarkoittaa suomeksi *Pelko syö sielua – muotokuva perheestäni*. Teoksen nimeäminen muotokuvaksi on taiteilijan keino vaikuttaa tapaan, jolla teosta tulkitaan ja katsotaan. Nimi ohjaa katsojaa etsimään teoksesta muotokuvallisuuteen liittyviä kerronnallisia valintoja. Teos on jaettu viiteen osaan, joissa esitellään Branderin äiti, isä, veli ja sisko. Viimeinen ja viides osa on kuvaus taiteilijan omasta raivon- ja rakkaudensekaisesta suhteesta perheeseensä (AV-arkin nettisivu).

*Angst Essen Seele Auf – Portrait of My Family* -teos eroaa Valérie Mréjenin teoksesta *Des larmes de sang* ennen kaikkea kuvakerronnaltaan, johon lukeutuvat esimerkiksi kuvakoot, kameran liikkeet, kuvakulmat, rajaus ja sommittelu sekä valaisu. Branderin teoksessa jo kohtauksittain vaihteleva kuvakerronta on runsasta ja ohjaa tulkintoja kuvissa esiintyvistä ihmisistä. Tietty etäisyys kuvaajan ja kuvattavan välillä voi esimerkiksi viestiä taiteilijan ja tämän perheenjäsenen henkisestä etäisyydestä.

Teoksen kuvakerronta on journalistiseen tyyliin viittaavaa. Teos sisältää kohtauksia, joissa on käytetty haastattelua, joka on sekä dokumentaarinen keino, että journalistinen työväline tiedon hankkimiseen, mikä taas on journalistisen toiminnan keskeisin tavoite. Tässä teoksessa Brander hankkii tietoa perheestään ja tutkii teoskuvauksessakin mainittuja perheen sisäisiä hierarkioita ja periytyviä käytösmalleja (AV-arkin nettisivu).

Journalistista kuvakerrontaa tukee myös osittainen käsivarakuvaus. Horjahteleva kuvaus vaikuttaa intuitioihin perustuvalla, sekä antaa vaikutelman hetkellisyydestä sitoen teoksen siihen paikkaan ja tilanteeseen, jossa se on kuvattu. Dokumentaarinen ja journalistinen tunnelma vapauttaa kuvan teknisen laadun paineista, kun tärkeintä on saada vangittua lyhyt, nopea, todellisuutta kuvaava kohtaus elämästä. Käsivarakuvaus antaa katsojalle mahdollisuuden asettua perhettään tarkastelevan taiteilijan asemaan, näemme perheenjäsenet ikään kuin tämän silmien lävitse.

Teoksen visuaalinen järjestys on keskeinen osa Branderin teoksen kuvakerrontaa ja antaa selkeitä suuntia teoksen luennalle. Tässä teoksessa visuaalinen järjestys muodostuu esimerkiksi eri kohtauksissa nähtävistä erilaisista esinemaailmoista, joista voidaan lukea niiden vakiintuneita piirteitä sekä merkityksiä. Visuaalisia järjestyksiä luo myös katseen varaan rakentuva nonverbaali vuorovaikutus. Janne Seppänen määrittelee visuaalisia järjestyksiä niiden kulttuuristen merkitysten mukaan. Ympäristön rakenteet toimivat osana visuaalisen järjestyksen luomista vain koska niillä on kulttuurisia merkityksiä ja ne ovat teoksessa osana ihmisten toimintaa (Seppänen 2008: 52, 34). Visuaalisiin järjestyksiin sisältyy myös arvoja, asenteita ja näkökulmia. Tässä teoksessa luonnollisuuteen pyrkivät tilanteet paljastavat jotain taiteilijan asenteista perheenjäseniään kohtaan.

### 3.2 VANHEMMAT:

Toiminnan kuvaaminen ja dialogi muutokuvan määrittäjänä

Äidin muotokuva muodostuu kohtauksista, joissa hänet nähdään kattamassa pöytää, töissä kirjastossa, lukemassa lapselle kirjaa, tupakalla ja hoivaamassa omaa äitiään.

Muotokuvan ensimmäisessä kohtauksessa nähdään käsivaralta kuvattua materiaalia, joka on kuvattu ikkunan läpi keittiöstä. Etäännytetty kuvakulma luo vaikutelman ulkopuolisesta tarkkailijasta: kuvaaja haluaa nähdä sisään, eikä sisässä oleva ihminen estä tätä. Äiti ei puhuttele tytärtään teoksessa lainkaan, eikä tyttärekään puhu äidilleen mitään. Kamera kuvaa äitiä kaiken aikaa hieman kauempaa, välillä sekaan on leikattu tiiviimpiä kasvokuvia, jotka eivät kuitenkaan kestoltaan ole montaa sekuntia ja näistä kasvokuvista kamera etäännyty nopeasti. Tämä tukee tarkkailijan rooliin asettuvaa kuvaajaa, joka tuntuu seuraavan äitiään ja tutkivan tämän elämää tarkkaavaisesti, mutta etäämpää. Vaikka äidin muotokuva teoksessa rakentuu pitkälti äidilliseksi nähtävän käytöksen, kuten pöydän kattamisen sekä lapsen ja vanhuksen hoivaamisen kautta, etäännytetty kameratyöskentely häivyttää yleistetyksi äidin rooliin liitettyjä lempeitä tunteita. Kamera tärisee ja kukaan ei uskalla puhua mitään.

Äitiä kuvaavan osuuden loppuksi nähdään lyhyt leikkaus, jossa Brander käy sängylle makaamaan ja sytyttää valon, ottaa kirjan käteensä ja alkaa lukea sitä. Tämän nopean, mutta tulkinnan kannalta tärkeän kuvan voidaan ajatella olevan kunnioitus äidin tekemää työtä kohtaan kirjastossa, tai osoitus yhteisen arvomaailman jakamisesta.

Kaksi pysäytyskuvaa Pirjetta Branderin teoksesta  
*Angst essen seele auf – portrait of my family* (1999)



AV-ARKKI  
PREVIEW  
ONLY



AV-ARKKI  
PREVIEW  
ONLY



Pysäytyskuva Pirjetta Branderin teoksesta  
*Angst essen seele auf - portrait of my family* (1999)

Isän muotokuva on toteutettu erilaisin kerronnallisoin keinoin. Isää Brander lähestyy heti tämän osuuden alkaessa tiiviillä lähikuvalla kasvoista. Ehkä taiteilijan on helpompi lähestyä isäänsä intiimistä asetelmasta heti ja nopeasti. Isää on kuvattu vain kahdessa ympäristössä, kun taas äitiä on kuvattu useammissa paikoissa. Äidin muotokuva muodostuu tekemisen ja visuaalisten ympäristöjen kautta, mutta isän muotokuvassa luonnetta ja identiteettiä eniten rakentaviksi tekijöiksi nousevat, samoin kuin Valérie Mréjenin teoksessa, puheen äänensävyt sekä kasvojen ilmeet.

Äidin ja isän muotokuvaa erottava kerronnallinen elementti on myös dialogi, joka rakentuu osittain Pirjetan isälleen osoittamista kysymyksistä, mutta enimmäkseen keskustelu rakentuu isän tyttärelleen antamien ohjeiden ympärille. ”Onks sun vaikee olla ryypäämättä?” Pirjetta kysyy vakavalla äänellä, kun he ovat kokoontuneet isän viskikokoelman ympärille. Isä on pukeutunut harmaaseen college-asuun ja mittaa laseihin oikean määrän viskiä sekä vettä. Isän osuudessa kuultava nauru saattaa saada katsojassa aikaan vaivautuneen olon. Mieleen tulee ajatus siitä, välttelekö isä jostain vaikeasta ja henkilökohtaisesta asiasta puhumista vitsejä kertomalla ja hekottelemalla.

Viimeinen kohtaus, jossa käsitellään taiteilijan isää, on kuvattu tämän näkökulmasta. Isä kuvaa tytärtään, joka on isänsä ohjeiden mukaisesti valmistanut Taliskeri paukun. Isä antaa huolelliset ohjeet juoman kumoamiseen ja kysyy mitä mieltä Pirjetta juomastaan on. Vastaus on leikattu lopusta pois ja teoksessa siirrytään seuraavaan muotokuvaan.

### 3.3 SISARUKSET:

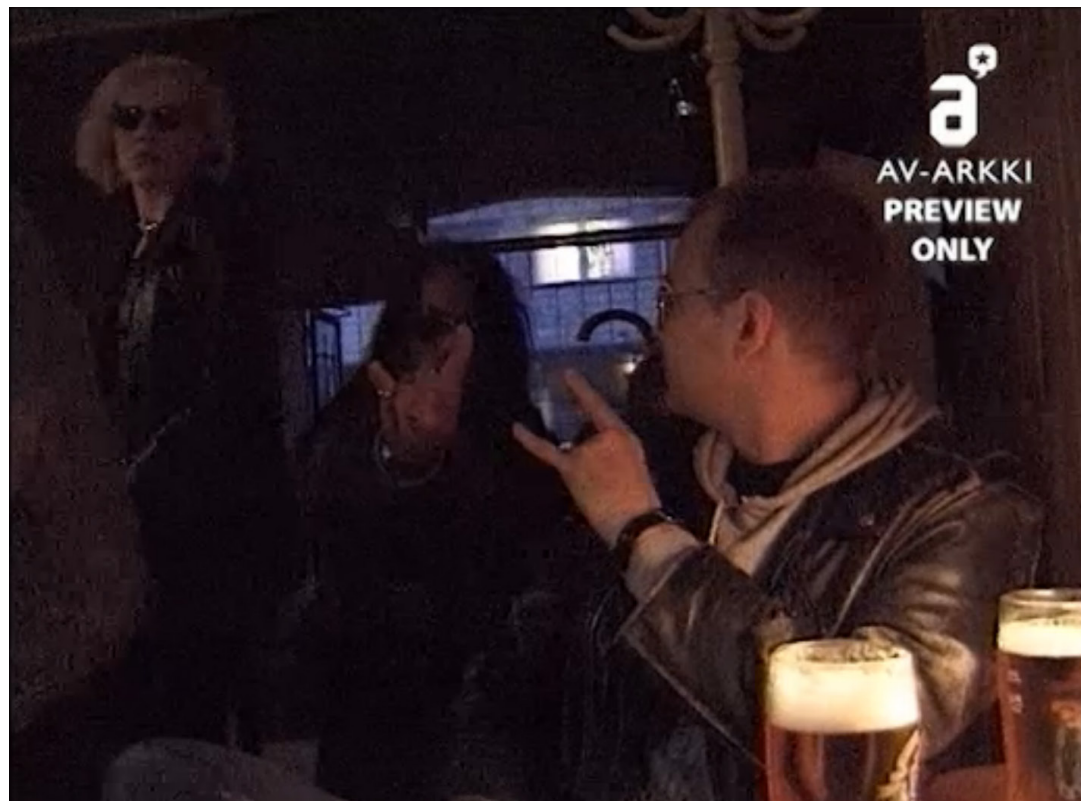
Muotokuvan rakentuminen toisten antamien identiteettien kautta ja vähäeleinen visuaalinen järjestys

Kohtauksessa, joka aloittaa veljen muotokuvan nähdään nainen ja kaksi lasta olohuoneessa. Veli saapuu kotiin ja lapset riemastuvat: ”Isä!” he huutavat. Veli puhuttelee naista ”rouvana”, mistä voi päätellä, että he ovat naimisissa.

Ympäristölle, jossa veli esiintyy, on annettu paljon näkyvyyttä. Tiiviimmät puolikuvat ja lähikuvat tallentavat kuitenkin selkeästi hänen kasvojensa ilmeet. Verrattuna teoksen kahteen edelliseen osuuteen, veljen muotokuvassa annetaan paljon tilaa hänen läheisilleen, joita on myös kuvattu tiiviisti läheltä kasvoja. Veli nähdään kotonaan, perheensä kanssa ja sen lisäksi baarissa, missä hän kohtaa tuttavansa. Veljen muotokuva rakentuu siis suurilta osin niiden roolien varaan, jotka ympärillä olevat ihmiset hänelle luovat. Tällainen rooli on esimerkiksi isyys. Muista pienistä visuaalisen ympäristön elementeistä, kuten veljen Frankenstein-paidasta ja aurinkolaseista, voidaan luoda katsojalle kuvaa veljestä jonkin tietyn alakulttuurin edustajana perheen isän roolin lisäksi.

Brander rakentaa muotokuvaa veljensä sosiaalisten suhteiden kuvauksen lisäksi puheen ja sen kanssa osittain ristiriidassa olevan sanattoman viestinnän avulla. Veli kysyy, miksi häntä kuvataan, mikä voisi saada hänet vaikuttamaan epäilevältä, mutta sanattomasta viestinnästä, kuten pelottomasta katseesta ja leveästi hymyilevistä kasvoista voidaan tulkita hänen olevan iloinen ja ehkä ylpeäkin saamastaan huomioista. Sisko on ehkä tullut jopa jostain kauempaa kuvaamaan veljeään sekä tämän perhettä. Se, haluaako katsoja luottaa sanallisiin vai sanattomiin viesteihin, johtaa erilaisiin tulkintoihin veljen luonteesta. Nolottaako veljeä taidedokumentin kuvaaminen vai haluaako hän vain esiintyä vitsikkäästi?

Kaksi pysäytyskuvaa Pirjetta Branderin teoksesta  
*Angst essen seele auf - portrait of my family* (1999)



AV-ARKKI  
PREVIEW  
ONLY

AV-ARKKI  
PREVIEW  
ONLY



Siskon muotokuva on teoksen toiseksi viimeinen osio. Siskoa on kuvattu yhdessä kuvauspaikassa, joka on Valérie Mréjenin teoksen kaltaisesti rajattu tarkasti niin, että katsoja saa nähdä siitä vain pienen, tietyn osan. Tässä siskoa kuvaavassa osuudessa kuvakerronta on vähäeleistä, ja muotokuvan keskipisteessä on malli, tämän fyysinen olemus sekä mallin kertomat tarinat. Minimalistinen visuaalisuus ympäristössä on tietoinen valinta liittyen siihen, miten taiteilija on halunnut mallinsa esittää. Taustoina siskon muotokuvassa nähdään enimmäkseen valkeaa seinää sekä pilkahdus keittiöstä. Sisko on pukeutunut farkkuihin ja mustaan t-paitaan, mikä mukailee kohtauksissa toistuvaa vähäeleistä ympäristön kuvausta.

Muotokuva muodostuu siitä, mitä sisko haluaa kertoa ja näyttää kameralle ja mitä hän haluaa jättää kertomatta. Siskon ammatista, opiskeluista tai perhetilanteesta ei puhuta mitään. Brander ei näy kuvassa, eikä hän käy siskonsa kanssa keskustelua, vaan teoksen tämän osuuden kertoja on sisko. Hän puhuu kahdesta aiheesta: suosikki karkeistaan sekä erikoisuuden tavoittelusta. Sisko on valmistautunut kuvaushetkeen etukäteen ja hän kertoo sen avoimesti kameralle. Istuessaan lattialla valkeaa seinää vasten, sisko esittelee suosikki karkkia ja kertoo säästäneensä sitä tätä erikoistilaisuutta varten. Keittiössä istuessaan sisko kertoo kameralle ajatelleensa ennen olevansa erikoinen ihminen, piilevä kyky jossain asiassa, jota ei vielä ole saatu esille. Nyt hän kuitenkin myöntää olevansa tavallinen ihminen, jonka kuvitelmat erikoisuudesta ja ainutlaatuisuudesta ovat pelkkää kuvitelmaa.

Kertomus siskon havahtumisesta omaan tavallisuuteensa, on kuvaus sellaisesta kokemuksesta, johon katsojan on helppo samaistua. Muotokuva muodostuu osittain katsojan samaistumisen kautta, onko katsoja samaa vai eri mieltä kuultujen tarinoiden kanssa. Kertomuskokonaisen karkkipussin syömisestä yksin kotona on kerrottu tunteisiin vetoavasti. Luulen, että suuri osa ihmisistä pystyy samaistumaan kodin suojassa tapahtuvan yksityisen asian suorittamiseen, oli se sitten karkin syöminen tai jotain aivan muuta.

### 3.4 SURPLUSAGE

Teoksen viimeinen osa käsittelee taiteilijan raivon- ja rakkaudensekaista sudetta perheeseensä. Tämän viidennen ja viimeisen osion hän on nimennyt sanalla ”surplusage”, joka voidaan väljästi kääntää ylijäämäksi. Se viittaa tunteisiin ja ajatuksiin, niihin mitkä jääväy jäljelle nyt, kun koko perhe on nyt asetettu muotokuvaan.

Viimeinen osio on kuvaus tunteista. Brander esiintyy tässä osioissa itsenään ja edustaa omia tuntemuksiaan, mutta se ei ole muotokuva, josta katsoja voisi rakentaa kokonaista kuvaa autonomisena henkilönä. Eikä viimeistä osaa ole nimetty muotokuvaksi, mikä on tärkeää huomata, sillä teoksen neljä muuta osaa on nimetty muotokuvissa esiintyvien mallien mukaan.

Viimeisessä osiossa nähdään kuinka kaksi kania lopetetaan. Kani on lemmikkieläin ja ajattelen kanin lopetuksen voivan olla vertauskuva lapsuuden päättymiselle. Kuva, jossa äidin rinnasta pumpataan maitoa, liittyy teoksessa äidin ja siskon osuuksissa nähdyn lapsen taiteilijan omaksi lapseksi. Äidiksi tuleminen on ehkä muuttanut taiteilijan omaa suhdetta perheeseensä. Enää hän ei ole vain jonkun lapsi tai sisko, vaan äiti itsekään. Ehkä taiteilija on pohtinut voivatko lapsen ja äidin identiteetit yhdistyä samassa ihmisessä yhtä aikaa.

Viimeisessä kuvassa junasta kuvattu maisema liikkuu vasemmalta oikealle, mikä tulkitaan eteenpäin menemiseksi, matkustamiseksi. Matka ei lopu, elämä jatkuu ja teoskin loppuu sanoihin ”to be continued”.

Kaksi pysäytyskuvaa Pirjetta Branderin teoksesta  
*Angst essen seele auf - portrait of my family (1999)*



## 4. **NELJÄ MUOTOKUVAA: ÄITI, MUMMO, HEIKKI JA ISÄ (2014)**

Maailman pienin sukututkimus ja rakkaus muotokuvaan

Perheeni on pieni, minulla on vain neljä sukulaista. En ole koskaan ollut sukujuhlissa. Jouluna olen aina äitini ja isoäitini kanssa ja kesäisin käymme isäni kanssa hänen veljensä luona kylässä. Haluan katsoa heitä jokaista tarkasti ja pitkään, sillä en kestä ajatusta siitä, etten muistaisi miltä he näyttävät.

*Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä (2014)* on kaksikanavainen videoinstallaatio, joka koostuu neljästä videomuotokuvasta. Teos on taiteellinen opinnäytetyöni Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataiteen koulutusohjelmassa. Tutkin teoksessani perheyhteisön merkitystä ja sitä, miten liikkuvassa kuvassa ihmisen luonnollinen olemus korostuu, paljastaen kuvattavasta kohteesta enemmän kuin esimerkiksi valokuva, johon voidaan vangita vain lyhyt hetki.

Teoksessa nähdään neljä perheenjäsentäni, joista koko sukuni muodostuu. Videomuotokuvat esitetään rinnakkain projisoituina seinälle ja niiden äänet kuuluvat tilassa. Muotokuvissa esiintyvät perheeni jäsenet eivät tee mitään. He istuvat ja seisovat paikallaan erilaisissa kuvausympäristöissä. Videot, joista muotokuvat muodostuvat ovat kaikki keskenään kestoiltaan samanmittaisia. Jokainen muotokuva muodostuu kahdesta otosta, jossa sama tilanne toistuu, vain kuvakoko vaihtuu kokokuvasta lähikuvaksi. Videot on synkronoitu niin, että ne alkavat ja päättyvät samaan aikaan. Teoksella ei ole alkua tai loppua, vaan se on loop-muotoinen.

Kun kerron perheeni ja koko sukuni olevan vain neljän hengen suuruinen, se herättää usein vilpittömää hämmästyä. Vaikka perheeni on pieni, en ole koskaan tuntenut itseäni sen vuoksi yksinäiseksi. Kaikki eivät tunne oikeita sukulaisiaan lainkaan, vaan suku ja perhe voi muodostua esimerkiksi ystävistä. *Ylin nappi auki* –lopputyönäyttelyä käsittelevässä Aamulehden ”*Äitini kasvit ja muuta henkilökohtaista*” –artikkelissa (liite 1.) teokseni *Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* herättää kysymyksen esimerkiksi turvaverkkojen tärkeydestä. Henkilökohtainen intentioni teosta tehdessäni oli suorittaa eräänlainen minimaalinen sukututkimus. Halusin tarkkailla, kuinka jokaisen sukulaiseni vaikutus näkyy omassa luonteessani ja kuinka näen isoäitini luonteenpiirteet osana äitini luonnetta. Miten paljon muistutan isääni ja miten paljon äitiäni, kuinka paljon he muistuttavat toisiaan ja miksi he ovat rakastuneet. Teosta tehdessäni ajattelin paljon sitä, millaisia arvoja olen omaksunut kotoa, ja kuinka pitkälle olen aikuisena kantanut niitä mukanani.



*Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä esillä Ylin nappi auki -lopputyönäyttelyssä, Tri Taidehallissa, Tampereella 2014*





Muotokuvaan olen suhtautunut aina intohimoisesti ja aiemmin olen tutkinut proseminaari-tutkielmassani *Muotokuvan muotoutuva merkitys* (2013), millaisia tarpeita muotokuvaaminen nykyaikaisessa palvelee ja miten uudet taiteen muodot, kuten esimerkiksi video ja valokuva, ovat siihen vaikuttaneet. Olen kiinnostunut maalauksen ja videotaiteen suhteesta ja tämän teoksen visuaalisina lähtökohtina ovat toimineet ihailmani historialliset muotokuvamaalaukset. *Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* -teoksessa olen halunnut syventyä muotokuvaan taiteenlajina ja tutkia liikkuvan kuvan vaikutusta siihen.

Elokuvallisen tai journalistisen kuvakerronnan sijaan olen halunnut muodostaa nämä muotokuvat kuvissa esiintyvien mallien oman henkilökohtaisen olemuksen varaan. Tarkastelen, kuinka pitkän ajan kuluessa istuvan ihmisen ryhti painuu alas, sille ominaiseen asentoon, kun poseeraus unohtuu.

Katse on mielestäni muotokuvan tärkein elementti. Ilman katsetta ihmisen kuva on mielestäni anonymimpi ja etäisempi ja sanattoman viestinnän keskeisimpänä tekijänä katse on se, joka näissä puheettomissa muotokuvissa korostuu. Liikkuvassa kuvassa malli elää teoksen ajallisen keston mukana ja sen vuoksi katse ei pysy paikallaan, vaan kaiken aikaa kertoo jotain kuvattavana olevasta kohteestaan. Välillä mallin katse kiinnittyy kuvausympäristöön ja se paljastaa mallista unohtuiko hän katsomaan kenkiään vai kiinnittikö hänen huomionsa joku ympäristön yksityiskohta. Teoksen katsojan katse seuraa mallin katsetta. Mallin suoraan kameraan kohdistama katse pakottaa teoksen katsojan kohtaamaan muotokuvassa esiintyvän ihmisen. Toisessa muotokuvassa taas sisäänpäin kääntynyt katse antaa teoksen tarkkailijalle tilaa katsoa muotokuvan mallia etäännytetyimmästä asemasta, jolloin vapaasti kiertävälle omaehtoiselle tarkastelulle jää enemmän tilaa. Muotokuvien rajaus ja kesto taas ovat suhteessa minun katseeseeni heitä kohtaan.

Teoksen muotokuvat on kuvattu pystykuvina, mikä on viittaus maalattuihin muotokuviin. Pystymuotoinen kuva vapauttaa videot elokuvallisen kerronnan vaatimuksista, johon vaakamuotoinen videokuva on vahvasti sidoksissa. Pystyv videot saavat rauhassa olla hitaita ja liikkeeltään vaatimattomia, eikä vaakakuvaan liittyviä toiminnallisia odotuksia tarvitse täyttää.





Isä ja Heikki  
Pysäytyskuva teoksesta *Neljä muotokuva: äiti, mummo, Heikki ja isä* (2014)



Installaatiossa pystymuotoon kuvatut videot projisoidaan seinälle vierekkäin, mikä on maalaustenkin ripustukseen viittaava tilallinen tekijä. Öljvärimaalauksista estetiikkaansa hakevat videomuotokuvat välittävät katsojalle myös erilaisia materiaalisuuden käsitteitä, joiden eriävät kulttuuriset merkitykset yhdistyvät katsomiskokemuksessa. Järjestys jossa videot seinälle projisoidaan on länsimaisen lukusuunnan mukaan: isä, Heikki, mummo ja äiti. Tämä järjestys, jossa muotokuvat esitetään on viittaus sukupuun kaltaiseen esityskonventioon, ennemmin kuin tärkeysjärjestykseen, jollaisena se olisi myös mahdollista tulkita. Vasemmalla reunalla esiintyvät isäni ja hänen veljensä, eli isäni puolen suku, oikealla äidinäitini ja äitini.

Olen kuvannut teoksen muotokuvat kahdessa eri kuvakoossa, sillä ne välittävät katsojalle erilaista informaatiota muotokuvan mallista. Kun kaksi eri etäisyydeltä kuvattua kohtausta esitetään peräkkäin, niiden eroavaisuudet korostuvat, vaikka molemmissa kuvissa tapahtuva toiminta, paikallaan oleminen, pysyykin samana. Olen halunnut tutkia tällä kuvakoon muutoksella myös vaikutusta mallin läsnäoloon, mikä muuttuu, kun kamera tuodaan lähemmäs. Lähikuvassa korostuvat mallin katse sekä kasvojen ilmeet. Kokokuvalla taas olen halunnut kiinnittää katsojan huomion neljään erilaiseen visuaaliseen ympäristöön, jotka olen valinnut ja rakentanut jokaista muotokuvani mallia erityisesti ajatellen, esimerkiksi valaistuksen kautta. Muotokuvien ympäristö kertoo siitä, millaisena minä näen perheeni jäsenet. Ympäristön rakentamista muotokuvan mallin luonnetta tukevaksi voi mielestäni verrata esimerkiksi muotokuvamaalauksissa nähtävissä olevaan maalaustekniikkaan, mikä vaikuttaa tulkintaan taiteilijan malliinsa kohdistuvasta katseesta.



Mummo ja äiti  
Pysäytyskuva teoksesta *Neljä muotokuva: äiti, mummo, Heikki ja isä* (2014)

Muotokuvieni malleja ei ole ohjattu esiintymään tietyllä tavalla. Vaikka kuvauspaikat ja rajausta ovat tarkasti säädetyt ja tuovat esiin omia, subjektiivisia näkemyksiäni heistä, omalla kehonkielellään ja olemuksellaan jokainen kuvissa oleva henkilö on voinut itse määritellä, kuinka muotokuvassaan haluaa esiintyä. Poiketen muista teoksessa nähtävistä muotokuvista äitini olen ohjannut seisomaan, mikä on ainut kehonkieleen vaikuttava ohjauksellinen tekijä. Tämä on valinta, jolla olen halunnut, kuvauspaikkojen ja valaisun rakentamisen kaltaisesti, vaikuttaa katsojan tulkintaan kuvassa esiintyvistä henkilöistä, toivoen valinnan herättävän katsojassa niitä tunteita, joita itse koen äitini muotokuvaa katsoessa.

Olemista ja siihen liittyvää hienovaraista liikettä korostaakseni olen valinnut muotokuvien äänimaailmaksi hiljaisuuden puheen tai dialogin sijaan. Hiljaisuuden ääni on äänitetty jokaisissa kuvauksissa sellaisena, kuin se on sillä hetkellä ollut. Hiljaisuus on muokkaamatonta, siihen ei voi vaikuttaa eikä sitä voi esittää. Toisinaan sanat ja sanallinen viestintä asettuvat ristiriitaan keskenään, mutta hiljaisuus on kaiken aikaa todellista. Hiljaisuus korostaa teoksessa kehollisuutta, se paljastaa jos mallin jalka on puutunut ja tämä korjaa asentoaan mukavammaksi. Vaikka liike jokaisessa muotokuvassa on vaatimatonta, hiljaisuus tekee siitä monumentalisempaa.





*Neljä muotokuva: äiti, mummo, Heikki ja isä esillä Ylin nappi auki -lopputyönäyttelyssä, Tri Taidehallissa, Tampereella 2014*

## 5. JOHTOPÄÄTÖKSET

Puhutellessa toista ihmistä on kohteliasta katsoa silmiin, mutta toisaalta liian pitkäksi venyvä katse saattaa muuttua tuijotukseksi, joka puolestaan on kielletty. Joskus voi olla vaikeaa katsoa jotakuta suoraan silmiin, ujestuminen saattaa iskeä yllättäen. Katseen vastaanottamiseen ja sen luomiseen liittyvät tunteet muokkaavat sosiaalisia tilanteita kaiken aikaa, joten sen merkitystä muotokuvassakaan on mahdotonta kieltää.

Muotokuvassa katse on tärkeä sommitelmallinen tekijä ja persoonallisuuden määrittäjä. Ei ole väliä onko muotokuva toteutettu esimerkiksi videon vai maalauksen keinoin, joka tapauksessa teoksessa nähtävä katse on sen inhimillisin ja kunnianhimoisin elementti. Katse kertoo liikkuvassa kuvassa kaiken aikaa jotain kuvattavana olevasta mallistaan. Mikä ympäristössä kiinnittää hänen huomionsa, kuinka monta sekuntia malli uskaltaa tai haluaa katsoa kameraan, jos uskaltaa lainkaan. Miten pelottomasti mallin kameraan suunnattu katse vaikuttaa teoksen katsojaan, pystyykö tämä vastaamaan vaativaan katsekontaktiin. Sanattoman ja sanallisen vuorovaikutuksen ristiriita paljastuu juuri katseesta.

Muotokuvassa mallin henkisiä ominaisuuksia voi välittää katsojalle myös toiminnan kautta. Kun mallia kuvataan tämän työpaikalla, se on tulkittava osana persoonaa määrittävistä tekijöistä, sillä työhön kuuluu suuri osa ihmisen ajasta. Teoksessa Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä, olen halunnut häivyttää toiminnan mahdollisimman vähäiseksi. Näissä muotokuvissa kaikki ovat paikallaan ja liikkuvat paikallaan olevan kehon vaatimusten mukaan. Häivyttämällä kaiken liikkeen ja paineet jonkin toiminnan suorittamisesta olen halunnut tallentaa muotokuvaan jokaisen mallin ominaisen tavan olla olemassa.



Valojen rakentamista kuvauksista syksyllä 2013, Tampereella





Projisointitietäisyyden testaus kotiluokassa, talvella 2014

Videomuotoisissa muotokuvissa voidaan käyttää elokuvallisia keinoja, kuten dialogia tai kertojaa. Mielestäni muotokuvissa ei kuitenkaan ole niinkään tärkeää se, mistä puhutaan tai mikä on keskustelun aihe, vaan miten puhetta tuotetaan. Olennaista on kiinnittää huomiota puheen äänensävyihin ja rytmiin, vaikka puheessa käsitellyt aiheet voivatkin viedä katsojan tulkintoja eri suuntiin. Kertoipa muotokuvassa esiintyvä henkilö mitä vain on henkilön äänenpaino aina hänen omansa, riippumatta puheen sisällöstä. Samankaltaista ajatusta olen käyttänyt *Neljä muotokuvaa: äiti, mummo, Heikki ja isä* -videoinstallaatiota tehdessäni, josta olen jättänyt puhutun kielen pois. Äänitin kuvauksissa pelkkää olemisen ääntä, hiljaisuutta, joka ympäröi kuvattavana olevan mallin keskittymisen suhinan. Hiljaisuuden muokkaamattomuus on mielestäni kiinnostavaa. Se on toisaalta kaikkialla sama, kuten näissä neljässä muotokuvassa, mutta silti voimme kuulla tilanteiden äänimaailmassa pieniä eroavaisuuksia. Jokainen kuvatuista henkilöistä olisi voinut kertoa omasta suhteestaan tähän perheeseen, mutta hiljaisuudella olen halunnut asettaa kaikki muotokuvat toistensa kanssa tasa-arvoiseen asemaan, riippumatta perheen sisäisistä hierarkioista.

Visuaaliset järjestykset ja niihin liittyvät merkitykset muokkaavat osaltaan muotokuvista tehtäviä tulkintoja. Muotokuvan toteutusmedia luo jo yksin teokselle tiettyä visuaalista järjestystä, sillä esimerkiksi maalauksiin ja videoteoksiin liittyy jo pelkkinä toteutustapoina paljon erilaisia kulttuurisia merkityksiä. Yhtä hyvin nämä visuaaliset järjestykset voivat liittyä teoksen kuvausympäristöön, jossa tiettyihin asetelmiin asetetut esineet tuottavat kuvaan sisällöllisiä painopisteitä. Ne voidaan asettaa kuvaan attribuutin tavoin, jolloin ne muodostavat symboleita muotokuvassa esiintyvän ihmisen ominaisuuksista.

Asetumme vuorovaikutustilanteissa sillä hetkellä itsellemme sopivaan rooliin. Muut ihmiset muokkaavat olemustamme näissä tilanteissa ja he luovat meille uusia identiteettejä. Videomuotokuvissa näitä rooleja on mahdollista kuvata, esimerkiksi asettamalla samaan kuvaan isä sekä poika. Heidän välisensä sanaton viestintä, kuten kosketukset, hymyt ja läheisyys, muodostavat isän muotokuvaa. Opinnäytetyössäni muotokuvissa esiintyvät henkilöt nähdään sen suhteen kautta, joka määrittää minun ja heistä jokaisen välillä olevaa sukulaissuhdetta, sekä sen mukaan, millä sanalla ja nimellä olen oppinut heidät tuntemaan. Uskon kuitenkin jokaisen muotokuvassa esiintyvän ihmisen kehollisuuden tuovan katsojalle enemmän tietoa näiden ihmisten henkisistä ominaisuuksista niin, ettei heitä määritä pelkästään esimerkiksi muotokuvan nimeäminen jonkin sosiaalisen suhteen tai statuksen mukaan.



Valojen rakentamista kuvauksista talvella 2013, Pieksämäellä

## 6. LÄHTEET

### KIRJALLISET LÄHTEET

**Palin, Tutta** 2007:

Modernin muotokuvan merkit.

Kuvia 1800- ja 1900-luvuilta Taidekoti Kirppilässä.

Helsinki: Suomen Kulttuurirahasto

**Seppänen, Janne** 2011

Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa.

Tampere: Vastapaino

**von Bonsdorf, Bengt** 1990:

AMOS ANDERSSON: Suomalainen muotokuva vuoden 1917 jälkeen, Porträtt i Finland efter 1917.

Helsinki: Amos Andersonin Taidemuseo

Kääntäjä: Liisa Kasvio

### VERKKOLÄHTEET JA PYSÄYTYSKUVAT

**Pirjetta Brander:**

***Angst Essen Seele Auf - Portrait of my family (1999)***

AV-Arkin WWW-sivu <<http://www.av-arkki.fi/teokset/angst-essen-seele-auf-portrait-of-my-family/>>

Tarkastettu: 26.4.2014

Valérie Mréjen: ***Des larmes de sang*** (2000)

Valérie Mréjenin WWW-sivu

<<http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=des-larmes-de-sang>> Tarkastettu: 26.4.2014

# Äitini kasvit ja muuta henkilökohtaista

## Valmistuvat:

Tamkin kuvataiteilijat panevat kaiken peliin ja hätkähdyttävät erityisen tuoreilla näkökulmillaan

## Kuvat

### Ylin nappi auki.

Tamkin kuvataiteen koulutusohjelman loppuyönäyttely 2014. Taidekeskus Mäntinranta 14.4. saakka, Kuninkaankatu 2 TR1, Väinö Linnan aukio 13, 13.4. saakka

Tämä on neljänneksi viimeinen, mietin mielessäni, kun riennän Mäntinrantaan ja TR1:een tutustumaan Tamkin kuvataiteen opiskelijoiden loppuyönäyttelyyn. Mahtaa koulutusohjelman lopetuspäätöksen aiheuttama shokki ja alakulo näkyä näiden tuoreiden kuvataiteilijoiden töissä?

Ei sinne päinkään. Tamkin kuvataiteen koulutusohjelma ei petä tälläkään kertaa. Uusia, energisiä tapoja nähdä ja tuoda kätkettyjäkin asioita näkyviksi on tässä näyttelykokonaisuudessa yhtä monta kuin valmistuvia taiteilijoita. He ovat hyviä! Esiin nousee tiettyjä isoja teemoja. Dokumentaarisuus ja henkilökohtaisuus korostuvat. Henkilökohtainen laajenee yhteiseksi ymmärrykseksi raskasakin aiheissa.

Elina Ylhäisi on tuonut Mäntinrantaan joukon viherkasveja, teoksen nimi on *Äitini kasvit*. Äiti kuoli noin vuosi sitten. Teokseen liittyvät ääniraitana kasvi-



Annina Mannila

Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataiteen linjalta valmistuvat taiteilijat asettuivat potrettiin Elina Ylhäisin *Äitini kasvit*-teoksen äärelle.

en hoito-ohjeet.

Ylhäisi haluaakin korostaa, miten kasvit jatkavat elämäänsä ja ovat näyttelyvieraiden kohdattavissa. Happi ja hiilidioksidi jatkavat elämää ylläpitävää kiertokulkuaan.

Uusia muistoja syntyy kaiken aikaa.

Hinni Huttunen nostaa esiin omat juurensa ja rikastaa raskaasti muutokuvan olemusta. TR1:ssä nähtävät neljä henkilö-

kuvaa ovat syntyneet videokuvan kautta – miten muotokuva muuttuu, kun se esitetäänkin videolla eikä still-kuvana?

### Juuret ja pelot

Huttusen teokselle löytyy verrokkki Andy Warholin näyttelystä Sara Hildénin taidemuseolta, mutta yhteys ei ole tietoinen eikä tarkoituksellinen. Näissä neljässä ihmisessä on Huttusen koko suku – ja sen ymmärtämi-

**He ovat hyviä! Esiin nousee tiettyjä isoja teemoja.**

nen nostaa vääjäämättä mieleen pohdinnat turvaverkoista, joita me kaikki tarvitsemme.

Dokumentaarisista ja henkilökohtaisista aineksista syntyy

myös Jemina Lindholmin intiimi teos, jossa hän on antautunut kolmen itselleen tärkeän ihmisen haastateltavaksi.

Haastattelijat ovat saaneet valita aiheen, josta haluavat taiteilijaa jututtaa: millaista identiteettiä he luovat kohteestaan kysymyksillään?

Suomessa ja Namibiassa toteuttamassaan yhteisötaideprojektissa Matilda Löytty on käsitellyt pelkoja ja niiden olemusta.

Nuoret ovat muuntaneet pelkonsa kuviksi, ja kummaltakin pallonpuolikolta välittyvä yllättävän paljon yhteisiä tunteja.

Visuaalisesti jännittävää pelkojen käsittelyä tarjoaa Juha Jantosen tehokas julistetaide, joka ammentaa 1900-luvun kauhuelokuvista.

Sisällössään ne puretuvat pelkoomme pudota sosiaalisen median suosionoituksesta.

KATRI KOVASIIPPI



Annina Mannila

Teos Minttu Vaittisen sarjasta *Trooppinen hedelmähihacocktail*.

## Fakta

### Kuvataiteilijat

Tamkin kuvataiteen koulutusohjelman loppuyönäyttelyssä on esillä yhteensä 26 taiteilijaa.

Myöhemmin keväällä valmistuu yhden tekijän sarjakuvateos.

**Näyttely todistaa** valmistuvien kuvataiteilijoiden monipuolisuudesta: mukana on videoteoksia, animaatiota, maalauksia, installaatioita ja yhteisötaidetta.

**Mäntinrannan näyttely** painottuu maalaustaiteeseen, TR1:ssä enemmän mediataidetta.