

Opinnäytetyö (YAMK)

Kulttuuriala

Taiteen uudet kontekstit

2024

Marja-Riitta Vuorela

Tarinallinen muotokuva

– kertomuksen ehdot kuvassa



OPINNÄYTETYÖ (YAMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kulttuuriala, Taiteen uudet kontekstit

2024 | 61 sivua, 2 liitesivua

Marja-Riitta Vuorela

Tarinallinen muotokuva

- kertomuksen ehdot kuvassa

Opinnäytetyössä luotiin taiteellisen tutkimuksen keinoin tarinallinen muotokuva, joka perustuu klassisen draaman kaaren mukaiseen rakenteeseen. Tavoitteena oli tutkia, miten visuaalisin ilmaisukeinoin voidaan yksittäisessä kuvassa kertoa tarina, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Tämä tarinan kertomisen peruskaava toimi kivijalkana tarinallisen muotokuvan käsikirjoittamiselle ja sen visuaalisten elementtien suunnittelulle.

Taiteellisen tutkimusprosessin ensimmäisessä vaiheessa kirjoitin tarinan haastatteluaineiston perusteella. Analysoin haastatteluaineiston temaattisesti draaman kaaren mukaisiksi näytöksiksi. Analysointitulosten pohjalta tein ensiksi kertomuksen kaarta kuvaavia visuaalisia luonnoksia ja lopuksi varsinaisen tarinallisen muotokuvan, joka keskittyi tarinan jännitteen rakentamiseen kuvan kerronnan keinoin. Pyrin luomaan eri ilmaisutavoin sekä väri- ja kompositioratkaisuin kerroksellisen teoksen, jolloin muotokuva ei ainoastaan kuvannut henkilön ulkoista olemusta, vaan kertoi myös hänen selviytymistarinansa.

Tutkimus osoittaa, että draaman rakenteen soveltaminen kuvaan tarjoaa uuden tavan yhdistää narratiivi ja perinteinen muotokuva taiteellisten keinojen ja visuaalisten vihjeiden avulla. Taiteilijoille tutkimus avaa uusia mahdollisuuksia kokeilla erilaisia tapoja rakentaa visuaalista narratiivia kuvataiteessa.

Asiasanat:

Draaman kaari, visuaalinen kerronta, muotokuva, narratiivi

MASTER´S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Master of Culture and Arts, Contemporary Contexts of Arts

2024 | 61 pages, 2 attachment pages

Marja-Riitta Vuorela

The Narrative Portrait

- The conditions of the Story in an Image

The core of this thesis was the creation of a narrative portrait through artistic research, based on the structure of the classical dramatic arc. The aim was to explore how visual elements can tell a story within a single image, with a clear beginning, middle and end. The fundamental storytelling formula served as the foundation for scripting and designing the portrait's visual elements.

The research process began with drafting a story from interview data, which was analyzed thematically based on the story arc. This analysis informed initial visual sketches of the protagonist's narrative arc, leading to the final narrative portrait, which focused on building tension through visual storytelling. Various visual techniques, such as color and composition, were employed to create a layered work where the portrait not only depicted the person's external appearance but also conveyed their survival story.

The research shows that applying the structure of drama to images offers a new way to connect narrative and traditional portraiture through artistic means and visual cues. The research opens up new opportunities for artists to explore various ways of constructing visual narratives in visual art.

Keywords:

Portrait, narrative, story arc, visual storytelling, artistic research

Sisältö

| | |
|---|-----------|
| 1 Johdanto | 6 |
| 2 Tarinankerronta kuvataiteessa | 12 |
| 2.1 Kertomus ja draaman kaari | 16 |
| 2.2 Kuva, sana ja muotokuva | 18 |
| 3 Tarinallisen muotokuvan vaiheet | 21 |
| 3.1 Haastatteluprosessi ja osallistujan ääni | 22 |
| 3.2 Yhteisötaide ja tekijyys ytimen ympärillä | 26 |
| 4 Selviytymistarinan taiteelliset tulkinnat | 29 |
| 4.1 Tarinan kolme näytöstä – käänneet ja kohokohdat | 32 |
| 4.2 Muotokuvan visuaaliset kerrokset | 36 |
| 4.3 Haiku – tarina kolmessa rivissä | 45 |
| 5 Tarinallisen muotokuvan moniulotteisuus | 48 |
| 6 Lopuksi | 54 |
| Lähteet | 57 |

Kuvat

| | |
|--|----|
| Kuva 1. Sabinan muotokuva tarinallisen muotokuvan pilotissa. | 30 |
| Kuva 2. Opinnäytetyön tarinallisen muotokuvan lopputulos. | 31 |
| Kuva 3. Ensimmäinen tarinallisen muotokuvan luonnos. | 39 |
| Kuva 4. Toinen tarinallisen muotokuvan luonnos. | 40 |
| Kuva 5. Kolmas tarinallisen muotokuvan luonnos. | 41 |
| Kuva 6. Neljäs luonnos, joka on pohjana lopulliselle versiolle. | 42 |
| Kuva 7. Kultaisen leikkauksen kolmio ja spiraali lopullisessa versiossa. | 51 |

Kuviot

Kuvio 1. Kuviossa haastatteluaineiston analyysin tiivistys.

32

Liitteet

Liite 1. Tutkimustiedote ja suostumuslomake haastateltavalle.

Liite 2. Tarinallinen muotokuva: Sabinan teemahaastattelurunko.

1 Johdanto

Tarina ja kuva ovat elämässäni toisiinsa kietoutuvia aiheita, sillä olen sekä kirjoittaja että kuvataiteilija. Niin kirjoittamisen kuin kuvataiteenkin ytimessä on ihminen elämäkertoinen. Tein keväällä 2021 pilotin, jonka punaisena lankana oli ajatus siitä, miten voin yhdistää tarinan ja kuvan. Tätä pilottia jatkan nyt tässä opinnäytetyössäni.

Kun aloitin kokeilun, käytin siitä nimeä Taite – tarinallinen muotokuva. Pilotti alkoi tarinan kertojan etsimisellä. Halusin kertojaksi ihmisen, jolle omien kokemusten jakaminen on tuttua, siksi käännyin koulutettujen kokemus-asiiantuntijoiden puoleen. Tässä sillanrakentajaksi lupautui silloinen Etelä-Pohjanmaan sairaanhoitopiiri, joka toimi yhteistyötahona hakiessani pilottiin vapaaehtoisia osallistujia. Pilottiin ilmoittautui piirin toiminta-alueelta kahdeksan kokemusasiiantuntijaa. Heistä kokeiluun valikoitui Sabina, joka esiintyy tutkimuksessa lempinimellään.

Kun tarinalla oli kertoja, seuraava askel oli haastatella hänet ja kirjoittaa haastattelun perusteella kertomus. Tapasin Sabinan ensimmäisen kerran maaliskuussa 2021 hänen kotonaan. Haastatellessani Sabinaa hän kertoi elämästään, jota väritti sairastuminen ja siitä toipuminen. Hän puhui esimerkiksi kokemastaan väsymyksestä ja siitä, kuinka näki vain mustaakin mustemman tyhjyyden. Hän kertoi myös, miltä tuntui, kun valo alkoi pikkuhiljaa palata hänen elämäänsä. Tästä kaikesta Sabinan kokemasta kirjoitin selviytymistarinan.

Tapasimme pilotin yhteydessä toisen kerran, jolloin piirsin hänestä luonnoksia ja otin valokuvia muotokuvaa varten. Selviytymistarinan pohjalta tehty muotokuva keskittyi käännekohtaan, jossa Sabinan sairastuminen taittui toipumiseksi: siitä pilotin nimi Taite – tarinallinen muotokuva.

Jos olisin tehnyt muotokuvan 150 vuotta aikaisemmin, teos olisi päätynyt ranskalaisen taidekriitikon Albert Wolffin (1825–1891) ”muotokuvien

väärinkäyttäjien” listalle. Muotokuvien väärinkäyttäjiksi Wolff kritisoi taiteilijoita, jotka tyytyivät pelkkään näköiskuvaan mallista sen sijaan, että taiteilijat näkisivät vaivan työstää teos *tauluksi* (Wolff 1891, 75, Palin 2004, 106 mukaan). Nyt jatkaessani pilottia opinnäytetyössäni tarkoitukseni on ensisijaisesti syventää tarinallisen muotokuvan kertomuksellista ilmaisua. Tehdä Sabinan muotokuvasta *taulu*, kuten Albert Wolff määritteli.

Muotokuvan ilmaisun syventämisen lisäksi toinen tavoitteeni on terävöittää ja tiivistää selviytymistarinan muotoa. Pilotissa kirjoitin selviytymistarinan noin 6000 merkin mittaiseksi kertomukseksi. Opinnäytetyössäni tarkoitukseni on viedä tarinan muoto uudelle tasolle ja paketoita selviytymistarina haikuksi. Tällä pyrin pitämään tarinaa ja kuvaa yhdistävän punaisen langan ehjempänä kuin pilotissa, jossa muotokuva ja teksti jäivät irrallisiksi kokonaisuuksiksi.

Kertomuksen taustana ja tutkimuksen kohteena pidän selviytymistarinan siitakin huolimatta, että nykyisessä tarinatalouden paljoudessa sankarisairauskertomukset saattavat jo kyllästyttää (ks. Mäkelä 2020, 39). Tutkimukseni kannalta se, että vastoinkäymisistä selvinneiden tarinoissa draaman kaari on usein sisäänrakennettuna, on kuitenkin eduksi. Selviytymistarinoissa on samanlainen rakenteellinen yhteneväisyys kuin arkkityyppisessä sankarin matkassa, jota pitkin yhdysvaltalaiskirjailija Joseph Campbell (ks. 1990, 44–45, 213) kulki teoksessaan Sankarin tuhannet kasvot. Campbell osoitti, miten universaalit sankaritarinat noudattavat klassista draaman kaarta, jossa sankari kohtaa vastoinkäymisiä, selviää niistä ja joiden jälkeen elämä muuttuu. Campbellin kuvaamien sankareiden selviytymismatka on sisäänkirjoitettuna lukuisiin eri kulttuurien tarinoihin, kuten itämaisiin myytteihin, kreikkalaisiin jumaltarustoihin ja Raamatun kertomuksiin, mutta peruskaava on sovellettavissa myös tavallisen ihmisen elämään. Saman oman elämänsä sankarimatkan halkoo kukin kohtaamalla haasteita, kamppailemalla ja selviytymällä. Näin kulkee myös opinnäytetyöni sankari, Sabina.

Selviytymistarina on opinnäytetyöni runko, mutta työn ydinkysymys on, miten tarinan voi kertoa yhdessä yksittäisessä kuvassa. Mitä ehtoja staattisen kuvan on täytettävä ollakseen kertomus? Kuvat ovat visuaalisia tekstejä (Seppä, 213), mutta millaisia kerronnallisia rakenteita ne silloin sisältävät? Tutkimuskysymykseni on haastava, jopa kiistanalainen, kuten Malla Alatalo (2015, 5) kuvaa omaa valokuvan narratiivisuuteen liittyvää tutkimuskysymystään pro gradu-tutkielmassaan. Esimerkiksi kirjallisuustieteilijä Kai Mikkosen (2005, 184) mukaan yksittäisen kuvan yksittäinen hetki on kertomuksen rajatapaus. Samoin taidehistorioitsija Klaus Speidel (2013, luku 2) pitää ongelmallisena sitä, että kuvalla ei ole samalaisia keinoja kuin tekstillä kuvata aikaa, joka on kerronnassa oleellista. Kuitenkin molempien tutkijoiden mielestä haastavuudestaan huolimatta kuva on samalla täynnä kerronnallisia mahdollisuuksia. Tarkoitukseni onkin tutkia näitä mahdollisuuksia yhdistämällä teoreettinen viitekehys ja tutkimusaineistoon pohjautuva taiteellinen tutkimus.

Semiotiikko ja narratologi, yhdysvaltalainen kielitieteilijä Gerald Prince määrittelee narratologian sanakirjassaan, että kertomus on vähintään kahden tapahtuman tai tilanteen esittäminen aikajärjestyksessä (Prince 2003). Miten käsikirjoitan ja piirrän yhteen kuvaan vähintään kaksi tapahtumaa? Esimerkiksi hetken, jolloin selviytymistarinan päähenkilö putoaa henkiseen pimeyteen. Onko valo ja varjo kaksi tapahtumaa? Onko se, että muotokuvassa on ihminen ja tausta kaksi tapahtumaa? Vai onko staattinen kuva yksi tapahtuma ja katsojan mielikuva toinen? Vastauksia on kiinnostavaa pohtia esimerkiksi mentorikseni lupautuneen kuvataiteilija ja kuvataiteenopettaja Hanne Kontiolan kanssa. Kontiolan rooli opinnäytetyössäni on ollut kommentoida tarinallisen muotokuvan prosessia sekä lopputulosta.

Dramaturgia liittyy perinteisesti näytelmäkirjallisuuteen ja teatteriin sekä elokuvaan. Omassa opinnäytetyössäni minua kiinnostavat juuri keinot, joilla rakentaa tarina yksittäiseen kuvaan. Tarkoitukseni on käsikirjoittaa ja piirtää kertomus tarinalliseksi muotokuvaksi antiikin filosofin Aristoteleen kuvaileman klassisen draaman kaaren mukaan niin, että siinä on alku, keskikohta ja loppu.

Malla Alatalo (2015, 27) kiinnittää valokuvan narratiivisuutta tutkiessaan kiinnostavasti huomiota siihen, käyttääkö narratiivi-sanaa kuvan yhteydessä adjektiivina (narratiivinen) vai substantiivina (narratiivi). Alatalo kallistuu adjektiivin puoleen, koska hänen mielestään kuvan tarinasta ei voi selkeästi osoittaa alkua, keskikohtaa ja loppua, joka on narratiivin klassinen kaava. Minun lähtökohtani tässä opinnäytetyössä on lähestyä kuvan narratiivia substantiivina eli tavoitella keinoja, joilla piirtää kuvaan tarinan alku, keskikohta ja loppu.

Miten siirrän tarinan visuaaliseen muotoon? K.I.S.S.-menetelmällä (Keep it simple, stupid) se voisi periaatteessa onnistua yksinkertaisesti. Kirjailija Lida Rauma (2022, 51) havainnoi artikkelissaan teoksessa Kirjoittamisen taide ja taito (2022), että aristotelinen rakenne esitetään usein oikealle kallellaan olevana kolmiona, jonka kärki sijoittuu kultaisen leikkauksen kohdalle. Kultainen leikkaus on klassinen sommittelun käsite myös kuvataiteessa. Tavoitteenani onkin selvittää, miten kuvan rakenteena toimii näytelmistä tuttu kolmen näytöksen malli kaksine kohokohtineen, joista jälkimmäinen osuu ratkaisevana kliimaksina kultaisen leikkauksen pisteeseen.

Opinnäytteeni juurikysymystä kuvan kertomuksen ehdoista ovat tahoillaan tutkineet muun muassa tutkijat Vanessa Brassery, Michael Ranta ja Nanay Bence, jotka ovat pohtineet yhden staattisen kuvan mahdollisuutta toimia kertomuksena, olla itse kertomus. Miten yksi kuva täyttää narratologi Princen vaateen kertomuksesta, josta on erotettavissa vähintään kaksi tapahtumaa tai tilannetta? Bence ehdottaa, että vaikka kuva voi kuvata vain yhtä tapahtumaa kerrallaan, se voi *merkitä* useampaa kuin yhtä tapahtumaa. Näin ollen Bencen mukaan on täysin mahdollista, että yhdestä kuvasta muodostuu kertomus. Samaan hengenvetoon Bence kuitenkin jatkaa kysymyksellä: miten kuva sitten kuvaa niitä tapahtumia, joita se ei kuvaa? Tätä hän pitääkin tärkeänä tutkia: miten visuaaliset kertomukset eroavat kirjoitetuista kertomuksista ja mitä tästä seuraa yleiseen kertomuksen kuvaukseen. (Bence 2009, 120–121.)

Opinnäytetyöni yhtenä tarkoituksena on siis paitsi tutkia kuvakertomuksen ehtoja myös ratkaista omaan taiteelliseen työskentelyyni liittyvä henkilökohtainen mielenkiinto siitä, miten yhdistää kuva ja sana kokonaistaideteokseksi. Tutkimuskysymyksen – eli miten yksittäinen kuva kertoo tarinan – kannalta haastatteluaineistosta tiivistetty tarinallinen muotokuva on ensisijainen tulos ja sen rinnalle luotu haiku toissijainen tulos. Huolimatta haikun tutkimuskysymyksen kannalta toissijaisesta roolista minua innosti kovasti runon kirjoittaminen draaman kaarta mukaillen saman haastatteluaineiston pohjalta, jonka perusteella piirsin muotokuvan. Lisäksi halusin kokeilla, miten haiku ja muotokuva toimivat yhdessä. Lopputulos on nähtävissä luvussa neljä, jossa esittelen tarinallisen muotokuvan kokonaisuudessaan.

Sen lisäksi, että tutkin opinnäytetyössäni ensinnäkin yksittäisen kuvan kertomuksellisuutta ja toiseksi kuvan ja sanan yhdistämistä, kokonaisuuteen liittyy kolmas oleellinen näkökulma: ihmisen näkeminen ja kuvaaminen hänen oman kokemuksensa kautta. Tässä koen vastaavuutta voimauttavaan valokuvaan, joka on valokuvaaja ja sosiaalikasvattaja Miina Savolaisen (ks. 2008, 148, 169, 178–179) kehittämä menetelmä. Kuten Savolaisen valokuvissa myös minun Sabinasta tekemässäni tarinallisessa muotokuvassa lähestymistapa korostaa Sabinan omaa kokemusta ja kasvua. Savolaisen työskentelyssä keskeistä on kuvaajan ja kuvattavan välinen kohtaaminen, jossa kuvattava kokee itsensä nähdyksi ja hyväksytyksi. Tämä on osana myös tarinallisessa muotokuvassa, jossa tuon esiin Sabinan oman matkan arvokkuuden ja vahvuuden tavalla, joka tukee hänen omanarvontuntoaan ja korostaa hänen toimijuuttaan.

Opinnäytetyöni rakenne etenee niin, että toisessa pääluvussa avaan tieteellisen ja taiteellisen ympäristön, johon opinnäytetyö sijoittuu. Esittelen tärkeimmät lähdeaineistot, joita vasten peilaan tutkimukseni juurikysymyksiä ja joiden kanssa käyn keskustelua. Mitä kuva on, ja lähemmin, mitä on muotokuva? Mitä tarkoittavat tarina ja kertomus? Entä kuva ja sana? Haen myös vastauksia

kysymykseen, miten narratiivin on nähty välittyvän kuvassa, ja erityisesti miten klassinen draaman kaari näkyy tarinan käsikirjoituksessa.

Pääluvussa kolme esittelen opinnäytetyöni tutkimusmenetelmät ja tutkimusaineiston. Tutkimusmenetelminä ovat tapaustutkimus, temaattinen sisällönanalyysi sekä taiteellinen tutkimus, jossa yhdistän taiteen luomisen tutkimukseen. Autoetnografian menetelmin tutkin, millaisen luovan prosessin sekä millaisten valintojen ja havaintojen perusteella kertomuksellinen muotokuva syntyy visuaaliseen tarinankerrontaan liittyvää viitekehystä vasten. Opinnäytetyöni tutkimusaineisto koostuu tekemästani Sabinan puolistrukturoidusta teemahaastattelusta sekä haikun kirjoittamisprosessista ja taideteoksen piirtämisen dokumentaatiosta. Haikun ja muotokuvan taiteelliset prosessit toimivat välineinä tutkimusongelman analysoimiseksi. Opinnäytetyössäni on oma roolinsa myös yhteisötaiteellisella tekijyydellä, jota tarkastelen tutkimuskirjallisuutta vasten luvussa kolme.

Tutkimusaineiston esittelyn jälkeen kerron pääluvussa neljä, mitä ja miten haastatteluaineiston analysoin sekä miten olen käsikirjoittanut sen kuvaksi, ensiksi luonnoksina ja sitten lopullisena teoksena. Tässä osuudessa työstän teosta paitsi itsereflektiona myös vuoropuhelussa mentorini kuvataiteilija ja kuvataiteenopettaja Hanne Kontiolan kanssa. Avaan myös opinnäytetyön toissijaisen tuloksen eli haikun syntyprosessin.

Kahdessa viimeisessä luvussa pohdin lopputulosta – ensiksi erityisesti tutkimustulosta eli sitä, miten kirjoittamani kertomus välittyy tekemstäni taiteellisesta työstä. Mitä ratkaisuja tein ja miksi sekä miten tavoitin pyrkimykseni piirtää klassinen draaman kaari yksittäiseen kuvaan. Lisäksi pohdin, mitä tutkimuskysymykseni jatkotutkimus voisi pitää sisällään.

2 Tarinankerronta kuvataiteessa

Kuvan ja sanan suhdetta on käsitelty paljonkin, mutta muiden aiheiden yhteydessä niin, että varsinainen tieto on murusina siellä täällä. Näin totesi sähköpostivastauksessaan Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiaan yliopettaja Ismo Luukkonen. Suoraan tutkimustani koskeva, kertomusta ja kuvataidetta tarkasteleva tutkimus on vähissä, ennusti myös ohjaajani Taideakatemiaan yliopettaja Ilona Tanskanen. Vaikka aiheeseeni liittyvää tutkimusta on niukalti, se mitä olen tähän mennessä löytänyt, on kohtuullisen tuoretta. Tarkoittaako tämä, että kertomuksen tutkimisen näkökulma on viimein vakiintumassa laajemmin myös kuvataiteeseen?

Aiheen tutkimuksen aloitan tarkastelemalla sekä tarinallisuuden käsitettä että muotokuvan historiaa ja merkitystä. Sana *potretti* on ruotsinkielinen laina sanasta *porträtt*, jonka alkuperä juontaa latinankielisestä sanasta *portrahere* ”tuoda esiin”, ”paljastaa” (Häkkinen 2005, 953). Muotokuvan alkuperäinen etymologia on mielestäni osuva siinä, mihin haluan fokuksen keskittyvän: tuoda esiin ja paljastaa ihmisestä jotain näkymätöntä. Kielitoimiston sanakirjan (2012, 503) mukaan piirustuksen kantasana on puolestaan piiru, joka viittaa jäljen jättämiseen. Piirtämällä jätän muotokuvaan kertomuksen jäljen.

Muotokuvat ovat perinteisesti toimineet kertojina ihmisistä, kuten heidät on nähty tai kuten he ovat halunneet itsensä näkyvän sukupuolensa, arvonsa ja ammattinsa edustajina. Taidehistorioitsija Shearer West käsittelee muotokuvataiteen historiaa laajasti teoksessaan *Portraiture* (2004). West nostaa kiinnostaviksi näkökulmiksi myös muotokuvan ajallisen prosessin taiteilijan ja mallin välillä sekä mitä kaikkea muotokuva voi olla, kuten esimerkiksi dokumentaarinen elämäkerta. (West 2004, 21, 42, 51.) Muotokuvaa miljöön ja sen yksityiskohtien kautta tarkastelee taidehistorioitsija Tutta Palin väitöskirjassaan *Oireileva miljöömuotokuva: yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina* (2004). Hänen näkökulmansa on kuva- ja

käsiteanalyttinen painottuen yksityiskohtien teoriaan ja feministiseen lähilukuun.

Taidehistorioitsija Altti Kuusamon teos *Kuvan aika: ajan ongelma kuvataiteessa* (2022) on esimerkki kuvataiteen aikaan ja kertomukseen kohdistuvasta nykymielenkiinnosta. Myös Kuusamo (2022, 18) huomauttaa teoksessaan, että ajallisuuden tematiikasta kuvataiteessa on kirjoitettu vähän jopa kansainvälisesti. Yksi harvoista aiheita hiljan käsitelleistä on ruotsalainen taidehistorioitsija ja semiootikko Michael Ranta, joka julkaisi vuonna 2022 esseekokoelman *How pictures tell stories: essays on pictorial narrativity* (2022). Kokoelmassaan Ranta pyrkii rakentamaan sillan kielikeskeisen narratologian ja taidehistorian välille.

Yleiskatsauksen kuva-analyysin metodeista antaa muun muassa Anita Sepän kirjoittama opas *Kuvien tulkinta: menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle* (2012). Kuva ja sana -tutkimuksen ensimmäinen laaja suomenkielinen perusteos on kirjallisuustieteilijä Kai Mikkosen teos *Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä* (2005). Teoksessa Mikkonen käy läpi kuvan ja sanan yhteiseloja historiasta nykypäivään. Tekstin ja kuvan yhteensovittamisen kotimaista kirjallisuutta on elokuvan tekemistä tutkivan *Käsikirjoittajan työkalut* -teoksen lisäksi muun muassa teos *Elokuvan runousoppia, käsikirjoittamisen syventävät tiedot* (2007).

Tutkimusaiheeni tarinallisine materiaaleineen on kiinni ajanhermossa jopa siinä määrin, että minun on tutkijana syytä olla tietoinen ratkaisuista ja valinnoista, joita teen. Vallitseva tarinabuumi ulottuu henkilökohtaisesta brändäyksestä politiikkaan sekä kaikkeen siihen välille, kuten kirjoittajat osoittavat teoksessaan *Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa* (2020). Kertomuksessa itsessään on eettiset sudenkuoppansa, jotka monistuvat, kun kerrotaan toisen tarinaa, osoittaa tutkija Tytti Rantanen (2020, 231) *Kertomuksen vaarat*-teoksessa. Miten kirjoitan Sabinan tarinan niin, että kerron sen oikein? Siihen opastavat muun muassa kirjoittamista käsittelevä *Kirjoittamisen taide ja taito* -

kirja (2022) sekä kerrontaa ja sen rakenteita käsittelevä Tarinan valta: kertomus luolamiehen paluusta (2014). Tarinatalous ulottuu tekstiin kuin tekstiin, myös runouteen. Runoilija ja luovan kirjoittamisen opettaja Tommi Parkko kirjoittaa teoksessaan Runoilijan työkalupakki (2021), kuinka himo tarinoihin kasvattaa painetta tehdä kertovaa runoutta. Parkon mukaan runouden valtavirta vastustaa tarinallisuutta. Pilotissani selviytymistarina oli 6000 merkkiä, mutta miten tarina toimii lyriikkana? Esimerkiksi 17-tavuisena haikuna?

Vanhan sanonnan mukaan kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Silti kirjoitettua ja puhuttua kertomusta on tutkittu paljon enemmän kuin sitä, miten kuvataide piirroksineen tai maalauksineen taipuu kertomukseksi. Tutkimuksissa pääasiassa kirjoitettuun kertomukseen keskittymiseen viittaavat myös tutkijat Nanay Bence, Michael Ranta ja Vanessa Brassey artikkeleidensa alkuteksteissä (Brassey 2023, Nanay 2009, Ranta 2003 ja 2022). Brassey työskentelee King's Gollegessa Lontoossa, Nanay Antwerpenin yliopistossa Hollannissa ja Ranta Ruotsissa muun muassa Lundin yliopiston kognitiivisen semiotiikan laitoksella.

Aiheen tutkimattomuuden ei tarvitse johtua siitä, etteikö olisi materiaalia taiteen kertomuksellisuuden tutkimiseen. Paitsi sanoilla tarinoita on kerrottu ihmisen alkuhämaristä lähtien kuvilla, musiikilla, tanssilla. Kirjallisuudentutkija Matti Hyvärinen kirjoittaa puheenvuorossaan teoksessa Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa, kuinka "kertomus on aina tekstinä olemassa, oli sitten kyseessä romaani, novelli tai maalaustaiteen teos" (Hyvärinen 2020, 89). Tässä hän viittaa laajaan tekstikäsitteeseen, jonka mukaan kertomus on aina olemassa jonkinlaisena tekstimuotona. Kertomuksia voidaan siis kertoa monin tavoin eri taiteen muodoissa, ja nämä kaikki ilmaisumuodot ovat osa laajempaa käsitettä "teksti". Arkikielessä kertomus ja tarina usein sekoittuvat, mutta narratologian näkökulmasta niillä on omat merkityksensä. Tarina on ydin, joka on omanlaisensa jokaisella, kun taas kertomus on konkreettinen muoto ja tapa, jolla tarina esitetään (Björninen 2020, 118).

Vielä muinaisen antiikin aikana maalaustaidetta pidettiin mykkänä runoutena ja runoutta vastaavasti puhuvana kuvakielenä. *Ut pictura poesis* -traditio (mitä kirjallisuudessa, sitä kuvataiteessa) vallitsi pääasiallisena näkökulmana siihen asti, kunnes saksalainen kirjailija ja kriitikko G.E. Lessing julkaisi 1766 kuuluisan Laokoon-kirjoituksen, jossa hän nivoi maalauksen vain yhden hetken välineeksi ja runouden ja musiikin ajan jatkuvuuden taiteeksi. (mm. Mikkonen 2005; Ranta 2011, luku 1; 96, Kuusamo 2022, 51). Nanay Bence (2003, 122) niputtaa samaan Lessingin koulukuntaan kuuluviksi myös filosofit Noël Carrolin, Gregory Currien ja David Vellemanin. Vanessa Brassery (2023, luku 1) lisää listalle muun muassa amerikkalaisfilosofi Kendall Waltonin, joka on kertomuksia tutkiessaan tullut siihen päätelmään, että kuvilla ei ole sellaista kertojan ääntä kuin kirjoitetuilla kertomuksilla.

Kuvan perusluonnetta staattisena ja ajattomana elementtinä on punnittu myös toisesta näkökulmasta, joista Michael Ranta (2011) kokoaa artikkeliinsa esimerkkejä. Ranta muistuttaa esimerkiksi Étienne Souriaun esseestä *Time in the plastic arts* (1949), jossa ranskalaisfilosofi pitää kuvateoksen näkemistä ”kokonaisuudessaan yhdessä hetkessä” virheellisenä näkemyksenä. Souriaun tavoin taidehistorioitsija Ernst Gombrich on kiinnittänyt huomiota kuvan lukemiseen niin, että katsoessa kuvaa mieli liikkuu menneeseen ja tulevaan, kunnes muodostuu ajallinen kokonaisuus. (Souriau 1949, 294, Gombrich 1964, 301–304, Ranta 2011, luku 1 mukaan.) Taidehistorioitsijat ovat erottaneet kertomuksen esittämisessä kuvataiteessa kolme muotoa: kohtauksittain etenevän, huipentumaa kuvaavan ja samanaikaisesti kertovan (Stewen 2003, 16). Samanaikaisesta esittämisestä käy esimerkkinä perspektiivin pakopisteen keksineen italialaisen taidemaalari Masaccion (1401–1428) Brancacci-kappeliin maalaamat freskot, joissa taiteilija kuvaa apostoli Pietarin esiintymisen kolme kertaa samassa kuvatilassa (Stewen 2003, 16; Ranta 2011, luku 2).

2.1 Kertomus ja draaman kaari

Kirjailija Juhana Torkki kirjoittaa teoksessaan *Tarinan valta* (2014, 22), että toimittajat ovat nyky maailman parhaita tarinankirjoittajia. Oli lauseessa ironiaa tai ei, tiedän omasta kokemuksestani, että tarinan kirjoittaminen on toimittajan perustyökalu. Olen toiminut ammattitoimittajana neljännesvuosisadan, jonka kuluessa olen kirjoittanut lukuisia tarinoita eri aiheista ja erilaisista ihmisistä. Monet tarinoista ovat selviytymistarinoita.

Vaikka olen pitkin työuraani kirjoittanut mielelläni tarinoita, ymmärrän kertomusbuumin ympärillä viime vuosina velloneen kritiikin. Teoksessa *Kertomuksen vaarat* (2020) listataan somemielisin #-merkein korostamalla mallitarinoita, kuten #laupiassamarialainen, #pieniihminen vastaansysteemi, #sairaussankarinmatkana. Olen ”syyllistynyt” toimittajana jokaiseen sekä nyt opinnäytetyössäni jälkimmäiseen. Toimittaja Anu Silfverberg (2020, 29) kommentoi mallitarinoita muun muassa, että ilman esimerkkejä ja henkilöitä journalismi ”ei elä kovin hapekkaasti”. Ihmisen kautta moni tilastodiagrammi alkaa elää. Tosin, kun ihmisen, tarinoiden ja sanojen kanssa ollaan tekemisissä, vaa’alla painaa aina totuus – monessakin mielessä. Yksi on se, jonka Silfverberg (2020, 27) nostaa esiin: miten lukijalle osoitetaan suoraan tai rivien välissä, että kerrottu on totta. Toiseksi, miten varmistutaan, että ihmisen kertoma on totuudenmukaista, kuten journalistin ohjeiden perussääntöön kuuluu. Anna-Stiina Nykänen (2020, 81) siteeraa Kuukausiliitteen Ilkka Malmbergia: ”Ihmisiä ei kannata haastatella, he valehtelevat aina, tärkeämpää on tehdä havaintoja itse.” Olen samaa mieltä havainnoinnin tärkeydestä, mutta lähtökohtaisesti luotan siihen, että ihminen – haastateltava – puhuu totta.

Kehittämishankkeeni pilotissa kirjoitin Sabinasta perinteisen journalistisen henkilötarinan, joka pohjautui kokemukselliseen kertomukseen välittäen sen, miten yksilö asiat kokee ja miten niistä tulee kertomuksen kokijalle merkityksellistä (ks. Karttunen 2020, 58). Toimittajan kynästäni lähteneessä selviytymistarinassa oli kaikki kirjailija Juhana Torkin (2014, 156) määrittelemän

mediareseptin ainekset: johdanto, jännitteen nousu ja kliimaksi. Koska opinnäytetyöni yksi tavoite on syventää tarinaa, aion tehdä sen pakkaamalla tarinan kertomukseksi, jossa on Torkin (2014, 50) sanoja lainatakseni tenhoava syvärakenne, jonka lukijan mieli purkaa merkitysten paljoudeksi.

Torkin mediareseptin ainesten juuret löytyvät klassisesta draaman kaaresta, jota käytän ja jonka käyttökelpoisuutta tutkin opinnäytetyössäni. Rakenne pohjautuu antiikin filosofin Aristoteleen käsityksiin, ja sitä käytetään yhä laajasti kirjallisuudessa, elokuvissa ja näytelmissä (Nikkinen 2007, 80; Aaltonen 2018, 64; Rauma 2022, 51). Klassisesta draaman kaaresta on lukuisia versioita, joista yksi perinteisimpiä on kolmen näytöksen malli, joka on yleinen rakenne esimerkiksi Hollywood-tuotannoissa. Sen yksi pääedustajista on yhdysvaltalainen tuottaja-käsikirjoittaja Syd Field, joka on luonut mallista oman kaavansa. Lyhyesti esiteltynä kaava etenee seuraavasti: ensimmäisessä näytöksessä esitellään päähenkilö ja hänen elämänsä perusta, toisessa vastaan tulee vaikeuksia ja tapahtuu jotain, joka vaikuttaa ratkaisevasti päähenkilön elämään. Kolmannessa näytöksessä päähenkilö taistelee esteiden yli ja saavuttaa ratkaisun, joka toimii johtotähtenä tulevaisuudessa. (Nikkinen 2007, 81, 390; Aaltonen 2018, 85, 86; Rauma 2022, 53.)

Saksalainen teatteritutkija Gustav Freytag on puolestaan kuvannut draaman kaarta kolmiona, joka aristotelisen mallin mukaan tyypillisesti esitetään oikealle kallellaan olevana kolmiona, jonka kärki osuu kultaisen leikkauksen kohdalle (Aaltonen 2018, 81; Rauma 2022, 51–52). Kuten draaman kaari myös kultainen leikkaus juontaa antiikkiin Kreikan estetiikkaan 500-luvulle ennen ajanlaskumme alkua. Kultaisessa leikkauksessa on kyse matemaattisesta suhdeluvusta. Säännön kehittivät pythagoralaiset todennäköisesti viisikulmiosta eli pentagrammista. Kultainen leikkaus kuvataan usein kahteen osaan jaettuna janana, jonka pidemmän osan suhde lyhyempään osaan on sama kuin koko janan suhde pidempään osaan. Kultainen leikkaus kuvataan myös spiraalina, joka liittyy läheisesti Fibonaccin spiraaliin, jota taiteilijat ovat kautta aikojen käyttäneet sommittelun apuvälineenä. (Bergström 2015, 44–46.)

Kultainen leikkaus spiraaleineen tulee esiin myös piirtämässäni tarinallisessa muotokuvassa, jonka esittelen tutkimuksen aineistoluvussa sekä tuloksissa. Niitä ennen perehdyn muotokuvataiteeseen sekä kuvan ja sanan liittoon seuraavassa luvussa.

2.2 Kuva, sana ja muotokuva

Allekirjoitan omalla esimerkilläni sen, mistä taidehistorioitsija Tutta Palin kirjoittaa teoksessaan *Modernin muotokuvan merkit* (2007). Palin (2007, 9) otsikoi muotokuvataiteen itsepintaiseksi kuvatyyppiä, joka on poikkeuksellisen elinvoimainen huolimatta siitä, että se on julistettu kuolleeksi moneen otteeseen. Minulle muotokuva ja henkilökuva ovat aina olleet aiheistoni ydintä, ja arvostan sekä itsessäni että muissa muotokuvaajissa tarkkaa näköaistiin liittyvää havaintokykyä, jonka myös Palin nostaa esille (2007, 11). Valokuvaaja ja valokuvauksen opettaja Jussi Aalto (2010, 231) toteaa teoksessaan *Kohteena ihminen* (2010) pitävänsä muotokuvausta kiehtovana muun muassa juuri sen moniselitteisyyden ja monimutkaisuuden takia.

Käytännössä muotokuva eroaa henkilökuvasta periaatetasolla: lopputuloksena molemmissa ovat useimmiten kasvot kuvattuina eri kuvakulmista laaja- tai lähikuvana, mutta muotokuva esittää jotain tiettyä henkilöä, kun taas henkilökuvassa mallin henkilöllisyydellä ei ole sinänsä merkitystä. (Kallio 2006, 6–8; Palin 2004, 14–15; West 2004, 21.) Sekä Kallio, Palin että West avaavat myös muotokuvan muita puolia näköisyyden esittämisen lisäksi. Muun muassa West (2004, 24) kiinnittää huomiota muotokuvan kaksoisrooliin, jossa se taltioi paitsi kuvattavan fyysisiä piirteitä ja näköisyyttä myös henkilön sosiaalista asemaa tai luonnetta– tai tarkemmin karaktääriä eli perusluonnetta, kuten Palin ilmaisee (2004, 140). Perinteinen muotokuva on lisäksi usein aikakautensa kuva, josta on voinut seurata vaikka pukumuodin kehitystä (Kallio 2006, 6). Shearer West (2004, 54) osoittaa kiinnostavasti, kuinka muotokuvat ovat dokumentteja paitsi ihmisestä, joita ne kuvaavat, myös ajasta ja paikasta. Pidän

kovasti Westin (2004, 21) ajatuksesta, että muotokuvataiteen kyky tehdä kaikki nämä asiat yhtä aikaa tekee siitä niin voimakkaan ilmaisumuodon.

Shearer West nostaa pohdittavaksi myös sen, missä määrin muotokuvat ovat taideteoksia. West siteeraa yhdysvaltalaista taidehistorioitsijaa Richard Brilliantia, joka on todennut teoksessaan *Portraiture* (1991), että on vaikeaa ajatella muotokuvaa taiteena ajattelematta sitä ensisijaisesti eduskuvaksi kohteena olevasta henkilöstä (Brilliant 1990, 23, West 2004, 44, mukaan). West (2004, 44) päättää, että muotokuva on taideteos, mutta sen estettinen arvo taidokkaana taideteoksena on kuitenkin harvoin ollut ensisijainen inspiraatio muotokuvien tilaamisessa tai esillepanossa.

Tarinallinen muotokuvani Sabinasta liittyy 1900-luvun puolivälissä kehittyneen postmodernin jatkumoon, jolloin suuret kertomusten suosikkiaiheet, kuten Suomessa kalevalaiset kertomukset, vaihtuivat pienemmiksi (Stewen 2003, 18). Sellainen on muotokuva Sabinasta – yhden ihmisen kokoinen kertomus yhdessä kuvassa. Kuten kuvataidekriitikko, kuvataiteilija Hannu Castrén (2003, 32) toteaa, ”toisin kuin kirja tai elokuva, maalaus näyttää kaiken kerralla”. Minun tarkoitukseni on näyttää kerralla ne vuodet, joiden aikana Sabinan elämään hiipi uupumus ja henkinen alho sekä siitä toipuminen.

Tosin tässä kehittämishankkeessani sana on konkreettisesti myös osa teoskokonaisuutta. Kuten johdannossa kerroin, opinnäytetyöni päätutkimuskysymys liittyy kuvan kertomuksen ehtoihin, mutta henkilökohtainen omaan taiteilijuuteeni liittyvä valinta on selviytymistarinan tiivistäminen kirjoitetuksi tekstiksi ja sen yhdistäminen muotokuvaan. Tämän olen toteuttanut haikuna, joka ei ole kuvan sisässä vaan liitän sen omana kokonaisuutenaan teoksen rinnalle. Tarinallisessa muotokuvassani Sabinasta on siis myös ikonotekstisyyttä kuvan ja lyriikan kietoutuessa toisiinsa. Minua inspiroi sama, mikä on johtoajatuksena kirjallisuustieteilijä Kai Mikkosella teoksessaan *Kuva ja sana* (2005): Mikkonen on kiinnostunut kuvan ja sanan suhteesta luovana vuorovaikutuksena. Hänen mukaansa tekstin ja kuvan yhteiselo samassa

kuvassa on niiden vuorovaikutuksen tulos, ja parhaimmillaan kuva ja sana tarkentavat toistensa merkityksiä niin, että niiden kertomat tarinat täydentävät toisiaan. (Mikkonen 2005, 7, 56.) Tätä testaan omassa taiteellisessa tutkimuksessani nivoessani visuaalisen haikun tarinalliseen muotokuvaan.

Ilman kirjaimellista haikuakin tarinallinen muotokuva on kieltä. Kuvan kieli ei ole yhtä yksiselitteistä ja täsmällistä kuin sanallinen ilmaisu, mutta olemassa olevaa, kuten Mikkonen (2002, 24) avaa. Itseasiassa katsoja kielellistää kuvaa jo sanallistaessaan näkemänsä – katsoja tulkitsee kuvaa kertoen, muuntuu kertojaksi. Kuten johdannossa kirjoitin Mikkonen (2002, 184–187) pitää staattisen kuvan mahdollisuuksia kertoa kertomusta hankalana, jopa todellisena haasteena kertomuksen teorialle ja kuvallisen kertomuksen tutkimukselle. Erityisesti sitä, miten aika ja toiminta voidaan kertoa yksittäisessä kaksiulotteisessa kuvassa. Mikkonen (2002, 184) esimerkiksi kysyy, mistä kertomuksen alku tai loppu tunnustetaan? Tai miten yksi kuva esittää monen tapahtuman sarjan? Hänen mukaansa yksittäisessä kuvassa ei voi olla kertomusta, mutta siinä voi olla kertomuksellisia vihjeitä. Samalla kun Mikkonen (2002, 31, 32) listaa kuvan kerronnallisia rajoituksia, hän kääntää ne voimavaroiksi. Kuvan vahvuuksia ovat esimerkiksi välitön ja suora ilmaisu sekä monimerkityksellisyys ja avoimuus erilaisille tulkinnoille. Kiinnostavaksi kertovaksi keinoksi Mikkonen (2002, 197) tarjoaa kuvien semanttisia koodeja, kuten kuvien vektoreita ja erilaisia linjoja, jotka voisivat korvata kielen toimintaverbejä. Seuraavissa luvuissa kuvaan, millaisen tutkimusaineiston avulla ja millaisilla keinoilla pyrin rakentamaan tarinallisen muotokuvan.

3 Tarinallisen muotokuvan vaiheet

Tutkimusmenetelmänä käytin taiteellista tutkimusta, jossa yhdistin taiteen luomisen tutkimukseen. Autoetnografian menetelmin tutkin, millaisen luovan prosessin sekä millaisten valintojen ja havaintojen perusteella kertomuksellinen muotokuva syntyy visuaaliseen tarinankerrontaan liittyvää viitekehystä vasten. Taiteellisen työskentelyni lisäksi tutkimukseni metodologisia käsitteitä olivat tapaustutkimus sekä laadullisen tutkimuksen haastattelukäytännöistä puolistrukturoitu haastattelu.

Tapaustutkimuksen valintaa menetelmäksi puolsi ensinnäkin se, että tapaustutkimus sopii käytettäväksi, kun tarkastellaan menneisyyttä ja nykyhetkeä. Kehittämishankkeeni tarinallinen muotokuva rajoittuu suhteellisen tarkasti tiettyyn ajanjaksoon. Lisäksi, koska kyse on selviytymistarinasta, tapaustutkimukseen valittu tapaus on yhtä aikaa sekä tyypillinen että yhden ihmisen elämäkerran kannalta ainutlaatuinen. (Vilkkä 2021, luku 5.)

Osana opinnäytetyöni taiteellista tutkimusta toimivat haastatteluaineiston lisäksi haikun kirjoittaminen ja taideteoksen piirtäminen, joiden taiteelliset prosessit ja tuotokset tuottivat merkityksellistä aineistoa ja toimivat välineinä tutkimusongelman ymmärtämiseksi ja analysoimiseksi. Haikun ja muotokuvan äärellä pysähdyin taiteellisen tutkimuksen keinoin tietoisesti ihmettelemään omaan tekemiseeni sisältyvää ajattelua (ks. Gröndahl 2023, luku 5).

Seuraavissa luvuissa kerron tutkimuksen toteutuksista tarkemmin. Avaan ensiksi Sabinan haastatteluprosessin ja sen jälkeen tarinallisen muotokuvan tekoprosessin. Jälkimmäinen jakaantuu kahteen alalukuun: haikuun ja muotokuvaan.

3.1 Haastatteluprosessi ja osallistujan ääni

Opinnäytetyöni kertomukseen liittyvä tutkimusaineistoni perustui laadullisella tutkimusmenetelmällä toteutettuun avoimeen ja puolistrukturoituun haastatteluun. Avoimeen haastatteluun kuuluu tyypillisesti vuorovaikutukseen perustuva yksilöhaastattelu, joka sekini toimii menetelmänä opinnäytetutkimuksessani. Puolistrukturoidusta haastattelusta käytetään myös nimitystä teemahaastattelu, jossa poimitaan tutkimusongelmasta keskeiset aiheet (Vilkkä 2014, 222–226). Sabinan elämäkerran kohdalla keskeiset aiheet ovat uupuminen ja siitä selviytyminen. Teemahaastattelu sopii tutkimusmenetelmänä myös siksi, koska siinä oletetaan tutkittavan käyneen läpi tietyn prosessin (Puusa 2020, luku 6). Sabinan kohdalla prosessista rakentuu selviytymistarina.

Haastattelemisen sinänsä on minulle toimittajataustani vuoksi tuttua. Tosin, kuten tutkija Hanna Vilkkä (2014, 230) Tutki ja havainnoi -teoksessaan toteaa, tutkimushaastatteluaineistojen keräämisessä tutkija on aina tekemisissä sanojen ja niiden merkitysten kanssa, ja tässä parivaljakossa on omat haasteensa, koska sanat sisältävät aina tulkintaongelmien riskin. Roolissani tutkimushaastattelun tekijänä minun oli tärkeää tiedostaa, miten haastattelijana mahdollisesti vaikutin Sabinan vastauksiin. Pyrin neutraalisuuteen vaikuttamalla vastausten sisältöön vain sen verran, että haastateltava pysyi teemassa.

Lupa- ja sopimuslomakkeiden (liite 1) yhteydessä sovimme, että se mihin Sabina osallistuu, on selviytymistarinasta kirjoitettu kertomus ja sen perusteella piirretty muotokuva. Sovimme myös, että kertomus julkaistaan vain sellaisena kuin Sabina sen hyväksyy, joten hän sai kertoa tarinansa niin avoimesti kuin itse halusi.

Tutkija Hanna Vilkkä (2014, 237) muistuttaa, että kun tutkimuksen aineistoa kerätään teema- tai avoimella haastattelulla, ongelmana on usein, että haastatteluissa mennään suoraan tutkittavaan asiaan. Tässäkin tapauksessa

menimme suoraan asiaan, mutta se ei ollut ongelma, koska olin jo pilottivaiheessa haastatellut Sabinan ja kirjoittanut hänestä pitkän selviytymistarinan, joten tiesin valmiiksi hänen taustatietonsa, kuten koulutuksen, perhetaustan, asuinpaikat ja työhistorian.

Laadullisiin tutkimusmenetelmiin kuuluvan tapaustutkimuksen peruseriaatteisiin kuuluu, että henkilöllä, jolta tutkimusaineistoa kerätään, on riittävästi kokemusta tutkittavasta aiheesta (mm. Tuomi & Sarajärvi 2018, 98, Puusa & Juuti 2020, luku 4). Alun alkaen halusin tarinallisen muotokuva - kehittämishankkeeni päähenkilöksi ihmisen, jolla on kerrottavana selviytymistarina. Tällaisen valintakriteerin täyttävät tyypillisesti kokemusasiantuntijat, joilla on kokemusta prosessista, johon usein liittyy sairastuminen, sairastaminen ja toipuminen (THL 2024). Hain hankkeen pilottiin vapaaehtoista osallistujaa silloisen Etelä-Pohjanmaan sairaanhoitopiirin, nykyisen Etelä-Pohjanmaan hyvinvointialueen, kokemusasiantuntijatoiminnan kautta (ks. E-P:n hyvinvointialue 2024). Vapaaehtoisia ilmoittautui kahdeksan. Heistä valitsin hankkeeseeni kokemusasiantuntijakoulutuksesta vuonna 2017 valmistuneen Sabinan. Valintaa puolsi hänen avoimuutensa, sanavalmiutensa sekä vuosien kokemus selviytymistarinansa julkisesta jakamisesta.

Aloittaessani tämän opinnäytetyön tekemisen, pohdin, olisiko minun tarpeen ottaa hankkeen pilotissa aloittaneen Sabinan lisäksi tapaustutkittavaksi toinen tai kolmaskin kokemusasiantuntija selviytymistarinoineen. Monitapaustutkimus olisi mahdollistanut vertailun, joka olisi syventänyt tutkimustulosten arvoa (Piekkari & Welch 2020, luku 13). Perustelen yhden tapauksen valintaani sillä, että koska tarinallisen muotokuva -hankkeeni tässä vaiheessa oleellisinta on löytää työkalut yksittäisen kuvan tarinallisuuden tutkimiseen, yksi syvällisesti käsitelty tapaustutkimus mielestäni riittää tarvittavan tiedon saamiseksi (Ks. Puusa & Juuti, 2020, luku 4).

Tutkimusaineiston yksi erityispiirre on siihen liittyvä, aikaisemmin hankkeen pilottivaiheessa kirjoittamani selviytymistarina ja piirtämäni muotokuva, jotka

molemmat toimivat perustana ja osa-aineistona opinnäytetyössäni. Pilotin tarinan haastattelin ja kirjoitin keväällä 2021. Tarinallisen muotokuvan draaman kaaren kannalta tutkimuksen haastattelusaineisto oli lähellä kylläntymispistettä jo, kun kirjoitin selviytymistarinan hankkeen pilotissa. Varmistin havaintojen riittävyyden vielä päivityshaastatteluissa, joissa lisäksi tein täsmällisiä tutkimuksen kannalta oleellisia draaman kaaren kohtauksiin liittyviä kysymyksiä.

Opinnäytetyötä varten tein ensimmäisen päivityshaastattelun perjantaina 24.tammikuuta 2024 Seinäjoen keskussairaalan M-talon kahviossa. Sabina oli tullut paikalle kokemusasiantuntijoiden tapaamiseen, jonka päätteeksi olimme sopineet haastattelun. Viikkoa aikaisemmin olin käynyt kuuntelemassa tilaisuutta, jossa Sabina kertoi tarinansa kokemusasiantuntijan roolissa.

Yhteensä uutta haastatteluaineistoa kertyi nelisen tuntia. Alkuperäiset äänitallenteet ja litteroidut haastattelut on tallennettu tiedostoon, johon pääsy vaatii salasanan. Aineisto hävitetään opinnäytetyön valmistuttua.

Haastattelua alustin avaamalla sitä, millaista rakennetta olin ajatellut kertomukselle ja sen pohjalta käsikirjoittamalleni muotokuvalle. Kerroin lyhyesti aristotelisen draaman kaaren peruslogiikasta, jossa on kolme näytöstä ja kaksi kohokohtaa. Jatkoin, että opinnäytetyöni kertomuksen ja muotokuvan kivijalka on yksinkertainen draaman kaari, jossa alkutilanne luo tarinan perustan, jonka konflikti rikkoo ja johon löytyy ratkaisu kolmannessa osassa. (Nikkinen 2007, 70–74, Aaltonen 2018, 85.)

Haastattelurunko (liite 2) sisälsi puolistrukturoituja kysymyksiä, kuten ”Kun mietit elämänarinaasi, mikä on sen perusta?” ja jatkokysymyksenä ”Mikä väri mielestäsi kuvailee tarinasi perustaa?” Lisäksi havainto- ja haastatteluaineistoa kertyi kohtaamisissamme, joissa esittelin hänelle haikun versiot ja muotokuvan luonnokset. Viimeisessä tapaamisessamme 21.toukokuuta 2024 Sabina näki molempien lopputulokset kokonaisuudessaan.

Aineistohallinnan suunnitelman kannalta on oleellista pohtia, miten materiaali on paitsi osa taiteellista aineistoa myös osa lopputulosta. Hankkeeni sisältää Sabinan haastattelut ja niiden pohjalta kirjoittamani kertomuksen ja haikun. Toisin sanoen kaikki, minkä Sabina kertoo, tulee tavalla tai toisella myös näkyväksi taideteoksessa. Tärkeä eettinen näkökohta on tietoinen suostumus. Siis se, mitä tutkija Kaija Kaitavuori (2021, 367) omassa tekstissään ja myös muita tutkijoita siteeraten korostaa: osallistujan tulee tietää ja ymmärtää, mihin on osallistumassa ja millä ehdoilla. Samaa alleviivataan myös Forum Artisin eettisissä ohjeissa. Tämä minun tuli taiteilijana kertoa avoimesti ja selkeästi niin, että osallistuja voi tehdä tilanteessa oman arvionsa mukaisen päätöksen. Sabina on taustaltaan koulutuksen käynyt kokemusasiantuntija, mutta alalla ei ole omaa eettistä ohjeistusta (Oravasaari & Nikula, 2022). Hän on kertonut tarinaansa vuodesta 2017 alkaen lukuisia kertoja eri sidoryhmille, kuten vertaiskuulijoille, terveydenalan opiskelijoille ja alan ammatissa toimiville. Sabina kertoo kokemusasiantuntijatarinansa syntymisestä seuraavaa:

Silloin jo joutui miettimään, mitä tapahtui, miksi tapahtui. Ja sitä joutui pureskelemaan. Kun joltain tulee kysymys, joutuu taas pohtimaan, että miksi kävi näin. Aina aukeaa jotain. Että sä joudut kokonaisvaltaisesti oman elämäsi haarukoimaan, että ei luiskahda mikään läpi. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Selviytymistarinan pohja on joka kerta sama, mutta painotus riippuu kuulijakunnasta, hän kertoi. Kertoessaan tarinaansa hän ei omien sanojensa mukaan käytä koskaan muistiinpanoja, vaan puhuu ulkomuistista. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Sabinan toimiessa tekijänä taiteellisessa tutkimuksessani on oleellista hänen kirjallinen suostumuksensa ja sellainen yksityisyyden suoja, joka hänelle sopii. Lisäksi Sabinalla on osallistujana sataprosenttinen mahdollisuus tarkastella ja hyväksyä kertomuksellinen osuus teoskokonaisuudesta, mutta omistajuus muotokuvan taiteelliseen tulkintaan ja tekijyyteen on minulla taiteilijana. Immateriaalioikeuden näkökulmasta tämä tarkoittaa myös sitä, että minulla on taiteilijana oikeudet ja omistajuus paitsi teoksen luomiseen myös sen käyttöön. Tästä tarkemmin seuraavaksi.

3.2 Yhteisötaide ja tekijyys ytimen ympärillä

Tarinallinen muotokuva -projektia työstäessäni olen pohtinut sen roolia yhteisötaiteena. Olen päätenyt tulemaan, että tutkimushankkeeni tarinalliset haiku ja muotokuva nivoutuvat välillisesti, mutta olellisesti ihmisen perustarpeisiin tulla nähdyksi, kuulluksi ja kohdatuksi. Tähän viittaa pilotissa aloittanut ja nyt tässä opinnäytetyössä jatkava Sabina (keskustelu 24.1.2024) kertoessaan kokeneensa osallistumisen tärkeäksi. Se, että pilottiin tekemäni muotokuva pääsi mukaan Nelimarkka-alueaidemuseon Prosessi-näyttelyyn kesällä 2021, merkitsi Sabinalle paljon.

Oli ihana nähdä muotokuva valmiina. Museossa konkretisoitui, että tää on totta. Tuntui, että olen aika arvokas ihminen, kun olen päässyt museoon!
(Sabina, henkilökohtainen tiedonanto 5.11. 2021.)

Sabinan tarinan ja pilottimuotokuvan kautta ymmärsin taiteilijana ensimmäisen kerran, mitä yhteisötaide voi olla. Tutkija Kirsi Törmi (2021, 472) on pohtinut ajatusta, että taide olisi mahdollisuus kohdata toinen toisiimme hetkellisesti kiintyvänä ihmisolentoina. Allekirjoitan ajatuksen, ja sitä kohti haluan opinnäytetyössäni pyrkiä sekä suhteessa siihen osallistuviin tekijöihin että yleisöön. Samalla ymmärrän Törmin ajatukseen liittyvän taiteilijan vallan ja vastuun.

Kuten tutkijat Lea Kantonen ja Sari Karttunen (2021, 18) toimittamassaan Taiteen etiikka -julkaisussa sanovat, yhteisötaide ei ole niin vakiintunut ja yksiselitteinen käsite, että sitä ei olisi tarvetta toistuvasti määritellä. Käsitteen määrittelyä mietin itsekkin – alkaen siitä, onko opinnäytetyön kertomuksellinen muotokuva yhdestä ihmisestä yhteisötaidetta. Olen päätenyt siihen, että yksittäisen tarinan ja yksilöllisen kokemuksen kokoaminen yhdeksi kokonaisuudeksi on yhteisötaidetta; sairaudesta toipuneen Sabinan tarinallinen muotokuva edustaa laajempaa yhteisöä, ja esittämällä teoksen julkisesti voin jakaa tarinan ja herättää keskustelua, joka voi resonoida muiden samassa tilanteessa olevien ihmisten kanssa (ks. Kantonen & Karttunen 2021, 9–10).

Kehittämishankkeen merkityksellisyyden huomasin konkreettisesti pilottiin osallistuneen Sabinan reaktioista, joista hän kirjoitti minulle sähköpostiviestissään.

Innostuin heti kun näin hakuilmoituksen. Tuntui, että tää on mua varten! Halusin mukaan, koska haluan omalla esimerkilläni tuoda esiin sen, että voi toipua, ja että olen ihan hyvä ihminen edelleen, vaikka olenkin mielenterveyspotilas. (Sabina, henkilökohtainen tiedonanto 5.11. 2021.)

Koin olevani saman koskettamisen äärellä, kun sain sähköpostitse palautetta museokävijältä.

Kävin kesällä Nelimarkka-museossa ja ihastuin ikihyviksi siellä esillä olleeseen teokseesi. Sabinan kuva elää mielessäni jo ihan omaa tarinaansa. Töissäsi on jotain minua erityisesti puhuttelevaa. Sielukkaita naisia, aivan kuin ystäviä, joiden kanssa jään juttelemaan. (R.V., henkilökohtainen tiedonanto 4.1. 2022.)

Muotokuvahankkeeni tärkeitä, vaikkakin välillisiä, tavoitteita on herättää osallistujissa ja katsojissa kohtaamisen tunteita, ajatuksia ja omatarinoita sekä vahvistaa yhteisöllisyyden kokemusta teoksen kautta.

Koska Sabinalla on oleellinen roolinsa kehittämishankkeessa, on tärkeää pohtia tekijyyden käsitettä. Taidehistorioitsija ja museopedagogi Kaija Kaitavuori on pohtinut sopimuksen käsitettä osallistavan taiteen tuottamisessa. Kaitavuori (2021, 354) avaa yhteisötaiteen ja osallistavan taiteen määrittelemisen ongelmia varsinkin pyrittäessä niputtamaan erityyppisiä projekteja yhteen. Yhdistävänä tekijänä kaikille hän näkee sen, että osallistujalla on jokin tehtävä teoksessa. Kuten Kaitavuori (2021, 354) kertoo, osallistavalla taiteella on juuria useissa taiteen eri ilmiöissä, yhtenä muotokuvataiteessa. Hän esittää, että osallistuja on nykytaiteessa oma toimijaroolinsa, joka on eri kuin teoksen katsoja tai tekijä. Omassa opinnäytetyössäni osallistuja on nimenomaan myös toimijaroolissa, joka on mukana teoksen tekemisessä. Mutta, kuten Kaitavuori (2021, 354) määrittelee, osallistujan rooli ei korvaa taiteilijan roolia.

Samaa aihetta käsittelee taiteilija, tutkija Anette Arlander (2016, 23), jonka mukaan kuvataiteen traditiossa taiteilijan itsenäisyys ja tekijän signeeraus on perinteisesti itsestään selvää. Arlanderin mukaan tämä korostuu myös erityyppisissä yhteisöprojekteissa, joiden tarkoitus on toimia yhteisön hyväksi mutta jotka viime kädessä kuitenkin ovat taiteilijan teoksia, toteutti ne vaikka kuinka moni osatekijä tahansa. Olen samaa mieltä: koen, että vaikka Sabinalla on tekijäroolinsa sekä teoksen tarinassa että tarinallisessa muotokuvassa, minä kannan vastuun teoksesta ja olen sen signeeraaja.

Opinnäytetyössäni on tietystä mielessä kyse Arlanderin kuvaamasta monimuotoisesta yhteistuotannosta ja yhteisöllisestä tapahtumasta. Arlanderin tekijäskaalaan sovitettuna Sabina on kaksihenkisen työryhmämme se jäsen, joka tuottaa taideteoksen materiaalia, josta minä tekijänä valitsen ja rakennan kokonaisuuden (ks. Arlander 2016, 22).

Opinnäytetyössäni Sabina antaa materiaalin, joka tarkoittaa ensisijaisesti hänen tuottamaansa sinäkuvallista tarinaa, josta tiivistän haikun ja piirrän muotokuvan. Sinäkuvallisuus on kirjallisuudessa vielä varsin vieras käsite. Sen osoitti Lotta Leka omassa opinnäytetyössään, jossa hän tarkasteli sinäkuvallisuutta taiteellisessa työskentelyssään. Leka (2015, 15) luonnehtii sinäkuvia muotokuviksi, mutta sillä erolla, joka syntyy työskentelytavasta. Hänelle sinäkuvallisuudessa on tärkeää muotokuvattavan kuunteleminen, katsominen, keskusteleminen ja palautteen antaminen. Omassa sinäkuvallisessa otteessani paino on kuvattavan kertomuksen kuulemisessa ja näkemisessä sekä näiden synteisissä, josta muodostuu ensiksi sinäkuvallinen tarina ja sitten kuvataiteellinen kertomus. Taiteilijana teen perusteltuja päätöksiä ja valintoja siinä, miten sinäkuvallisuus ilmenee teoksissani. Valintojen tavoitteena on luoda muotokuva, joka välittää kuvattavan selviytymistarinan.

4 Selviytymistarinan taiteelliset tulkinnat

Tarinallisen muotokuvan tutkimusaineisto koostuu siis kolmesta osiosta. Ensinnäkin Sabinan puolistrukturoidusta teemahaastattelusta, jonka tein keväällä 2024 sekä aikaisemmassa pilottivaiheessa vuonna 2021 kirjoittamastani selviytymistarinasta. Toinen ja kolmas tutkimusaineisto muodostuvat haastatteluaineiston tarinan perusteella syntyneistä taiteellisista tuotoksista eli muotokuvasta ja haikusta sekä niihin perustuvasta taiteellisesta prosessista.

Haastatteluaineistosta havaittujen toistuvien teemojen kautta rakentui riittävän kattava materiaali sekä haikujen versiointiin ja muotokuvien luonnoksiin että niiden lopulliseen muotoon. Aineistomateriaalista löytyi selvät teemat, kuten eläimet, sairastuminen ja toipuminen, joilla klassisen draaman kaari rakentui alun esittelystä keskikohdan käännekohtaan ja kolmannen näytöksen ratkaisuun. Lisäksi keskustelut mentorini Hanne Kontiolan kanssa kerryttivät tutkimusaineistoa erityisesti muotokuvaa varten. Tässä luvussa avaan, miten tarinallinen muotokuva toteutui alkaen luonnosvaiheesta ja jatkuen varsinaiseen taulupohjalle hiili- ja pastelli-tekniikalla piirtämäni teokseen.

Opinnäytetyössäni haiku ja muotokuva ovat sekä osa tutkimusaineistoa että tuloksia. Tutkimusaineistona haiku ja muotokuva muodostavat jatkumon, jotka syntyvät aikaisemmin tekemäni ja analysoimani haastatteluaineiston perusteella. Haastatteluaineiston analysoin temaattisesti klassista draaman kaarta noudattavaksi kolmeksi luokaksi, jotka vastaavat tarinan kaaren vaiheita. Tuloksina haiku ja muotokuva ovat konkreettisia tulkintoja alkuperäisestä haastatteluaineistosta ja kuvaavat, miten aineisto on taipunut draaman kaareen perustuvaksi taiteelliseksi ilmaisuksi. Tutkimuskysymyksen kannalta muotokuva on ensisijainen tulos ja haiku toissijainen.

Kuten johdannossa kerroin, Sabinan tarinallisen muotokuvan perusta pohjaa pilottiin, joka koostui noin 6000 merkin mittaisesta selviytymistarinasta ja sen

pohjalta hiilitekniikalla tehdystä muotokuvasta. Opinnäytetyössäni syvensin selviytymistarinan 17-tavuiseksi haikuksi ja laajensin potretin draaman kaareen pohjautuvaksi tarinalliseksi muotokuvaksi. Lopullisessa teoksessa hyödynsin pilottiin tekemääni Sabinan muotokuvaa, josta otin printin ja liitin osaksi teosta ja jonka ympärille rakensin tarinallisuuden. Pilotin muotokuvan hyödyntäminen printtinä ei ollut alkuperäinen tarkoitukseni, vaan olosuhteista johtunut valinta. Jouduin henkilökohtaisista syistä johtuen käyttämään teoksen tekoprosessin aikana vasenta kättäni piirtämisessä, vaikka ensisijainen ja siksi vasenta tarkempi työskentelykäteni kuvataiteilijana on oikea käsi. Koska opinnäytetyöni taiteellisessa tutkimuksessa halusin muotokuvan olevan tarkasti esittävän, käytin teoksessa hyväksi alunperin pilottiin piirtämääni näköismuotokuvaa. Teoksen muut piirretyt osat olen tehnyt vasemmalla kädellä.

Ohessa hiilellä paperille tekemäni Sabinan pilottimuotokuva vuodelta 2021. Tätä teosta käytin soveltuvien osien printtinä opinnäytetyöni tarinallisessa muotokuvassa.



Kuva 1. Sabinan muotokuva tarinallisen muotokuvan pilotissa.

Lopullinen teos valmistui toukokuun lopussa 2024 kahden kuukauden työstämisen jälkeen. Alla Sabinan muotokuva kokonaisuutena, johon kuuluvat haiku sekä tarinallinen muotokuva, joka on kooltaan 90 x 120 cm. Muotokuvateoksen tekniikka on hiili, silkkipaperi, paperi ja pastelli paperikollaasille. Haiku on tarkoitettu sijoitettavaksi omalle erilliselle pohjalle muotokuvan viereen, jolloin teoskokonaisuutta voi esitellä yhdessä tai erikseen.

Hevonjouheni
ilo! Yövahtin nieluun
varsova viri



Kuva 2. Opinnäytetyön tarinallisen muotokuvan lopputulos.

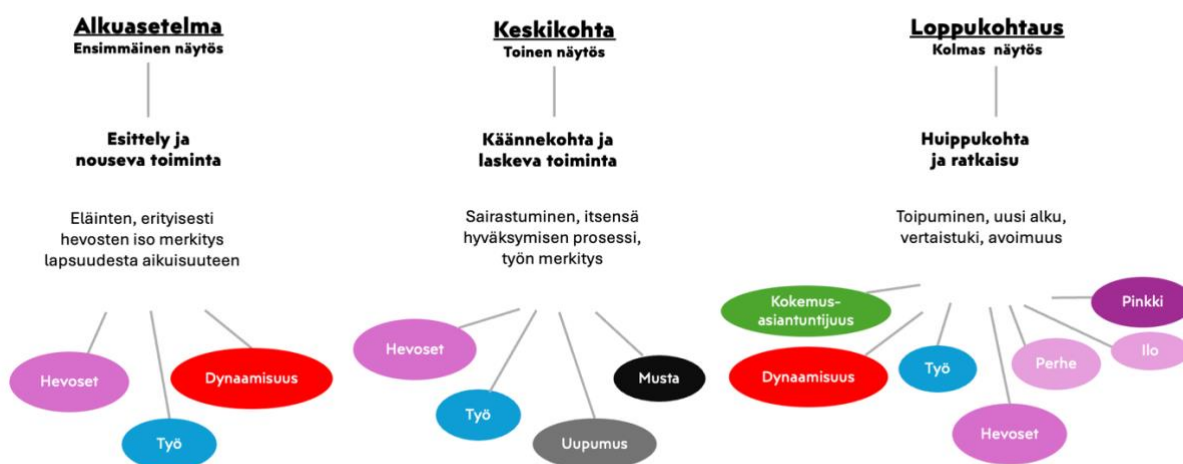
Valmista teosta edelsi aikaisempaan selviytymistarinaan liittyvän päivityshaastattelun lisäksi haikun versiointi ja muotokuvan luonnostelu. Tarinallisen muotokuvan työstämisen aloitin yhtäaikaishalla haikuversioiden kirjoittamisella ja muotokuvateoksen luonnosten piirtämisellä. Haikuja kirjoitin yhteensä seitsemäntoista. Muotokuvien luonnoksia tein kolme, joista valitsin yhden jatkotyöstettäväksi ja varsinaisen muotokuvan pohjaksi. Seuraavissa luvuissa esittelen ensiksi haastatteluaineiston analyysin ja sen jälkeen muotokuvan ja haikun analyysin sekä tekoprosessit.

4.1 Tarinan kolme näytöstä – käänteet ja kohokohdat

Sekä haiku että muotokuva rakentuivat siis sen tutkimusaineiston perusteella, jonka olin koonnut Sabinan puolistrukturoiduista teemahaastatteluista. Haastatteluaineistoni analysointitapa asettui sekä sisällönanalyysin että temaattisen analyysin puolelle. Analysoidessani haastatteluaineistoa tarkastelin sitä draaman kaaren mukaisesti ja jaoin aineiston kolmeen osaan: alkuun, keskikohtaan ja loppuun. Nämä osuudet vastasivat mielestäni hyvin temaattisen analyysin keskeisiä teemoja, joita jatkoin edelleen alateemoiksi käyttämällä ajatuskarttoja. (Ks. Tuomi & Sarajärvi 2018, 104, 142.)

Aineistolähtöisen sisällönanalyysin mukaisesti pyrin löytämään tutkimusaineistosta selviytymistarinan tyypikertomuksen rakenteen (ks. Vilka, 2021, luku 6), ja nimenomaan sellaisen, joka peilaa projektiini osallistuvan Sabinan elämän askelmerkkejä ja samalla osuu draaman kaaren malliin. Vahvan päätöksen mukaisesti aloin purkaa aikaisemmin kirjoittamaani selviytymistarinaa ja päivitettyä haastatteluaineistoa kolmen draamallisen kohtauksen alle. Värikoodasin eri osiot niin, että tiivistetystä analyysikaaviosta (kuvio 3) voi nähdä, mitkä osat esiintyvät missäkin kohtauksessa.

Draaman kaari Sabinan selviytymistarinassa



Kuvio 1. Kuviossa haastatteluaineiston analyysin tiivistys.

Kuten klassiseen draaman kaareen kuuluu, alun esittelyvaiheessa katsojalle kerrotaan mistä ja minkälaisesta päähenkilöstä on kyse (Aaltonen 2018, 82; Rauma 2022, 53). Sabinan tapauksessa draaman kaaren alkukohtaus esittelyineen pitää ehdottomasti sisällään eläimet, erityisesti hevoset, joilla on ollut iso rooli hänen elämässään lapsuudesta tähän päivään asti.

Kun haastattelussa kysyin Sabinalta, mistä koostuu hänen elämänsä perusta, hän vastasi nopeasti ja epäröimättä: *"Hevosista."*

Hevoset ovat alusta pitäen tuoneet minulle mielihyvän tunteen. Jos lapsena olen ollut villi ja raju, olen saanut purkaa hevosiin ylimääräisen energian. Ja varmasti myös se, että olen ollut pieni tyttö, joten mahtava fiilis hallita sitä 600 kiloa pienillä avuilla. Lapsena mulla on ollut tosi huono se itsetunto, mutta hevosten kanssa olen aina saanut nauttia siitä, että hallitsen ja pystyn. Että sellainen itsetuntoa tukeva juttu kans. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Ensimmäisen ja toisen näytöksen välissä on taite, jossa päähenkilön tarina vaihtaa suuntaa. Kun Sabina miettii kohtaa, joka kääntää hänen elämänsä suunnan alaspäin, hän kertoo ajasta, jolloin uupui työssään yrittäjänä hevosalalla.

Olin ollut työreissussa monta päivää ja aloin olla fyysisesti niin poikki. Tein aamusta iltaan töitä, töitä, töitä, töitä. Se ratkesi, kun lähdin viimein autolla kohti kotia ja ajattelin, että tämän paskan pitää nyt loppua. Tällä siunatulla sekunnilla, en jaksa enää yhtään. Ajattelin, että ajan ensimmäisen vastaantulevan rekan alle. En sitä onneksi tehnyt, mutt ajatukset säikäytti mut niin, että lähdin hakemaan apua. Tie parempaan oli kyl viel pitkä. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Analyysikaavion keskikohta viittaa draaman kaaren siihen käännekohtaan, joka sisältää tapahtumat, jotka vaikuttivat päähenkilön elämäntilanteeseen ja tulevaisuuteen, josta ei ole enää paluuta entiseen (Nikkinen 2007, 82; Rauma 2022, 54). Haastattelussa minua kiinnosti, miten Sabina omin sanoin kuvailee tapahtumia, jotka johtivat elämänmuutokseen.

Se on se 2005, kun kaikki romahti. Enhän mä paljon siitä ajasta edes muista mitään, koska olen suurimman osan suurin piirtein vaan nukkunut. Ja ei se, siis se pahin romahdus, ei siinä ollut mitään. Se oli kuin tyhjää vaan. Ja kun aloin

tajuta, että tää on pysyvä sairaus, aloin miettiä, että mitä järkeä on elää, jos tää on vaan tätä, ettei mikään ole mitään. Pelkkää tyhjää ja mustaa. Ei pienintäkään valonpilkahdusta missään. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Kuten analyylrikaaviosta on luettavissa, Sabina käy selviytymistarinsa toisessa näytöksessä prosessia sairastumisensa sekä itsensä hyväksymisen kanssa ja miettii tärkeän, mutta uuvuttavan yrittäjyyden merkitystä ammatti-identiteetilleen (kuvio 1). Kun toinen näytös taittuu kolmanteen, on tapahtunut paljon ja aikaa kulunut kymmenkunta vuotta. Päähenkilö on ollut lähellä luovuttaa, mutta kamppailut kohti toipumista. Keskeinen konflikti on Sabinan taistelu masennuksen ja itsesyytösten kanssa. Tämä huipentuu hetkeen, jolloin hän osallistuu kokemusasiantuntijakoulutukseen ja alkaa ymmärtää, että vaikka sairaus on osa häntä, se ei määrittele häntä. Miettiessään kolmatta näytöstä ja sen aikana tapahtuvaa toipumista, Sabina nostaa vertaistuen isoon rooliin.

Vaikka toipuminen jo alkoi, tää kokemusasiantuntijakoulutus oli se, joka mut lopulta herätti eloon. Ensinnäkin jo se vahva ja valtava vertaistuki. Sun ei tarvi varoa sanojasi, kun minäkin olen tällainen hölö. Kaikki tietää, mitä tarkoitat, kun sanot jotain. Oma porukka antaa voimaa, että kyllä me tästä selvitään. Vaikka kaivetaan niitä menneitä, mutta kuitenkin katsotaan, että mitä tuolla on. Mitä eteenpäin on. Koko ajan taaperretaan sitä kohti. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Kysyin myös millaisen värimaailman hän liittää elämänsä eri näytöksiin. Perusasetelman värin Sabina kokee neutraalina: Lapsuuteen ja sen ajan hevosmaailmaan liittyy väriaistin sijaan hajujaisti.

Että kun vaikka talvella tulin talleilta ja äiti sanoi, että pakko pestä nuo tumput, kun haisee niin hirveälle, olin, että et varmasti pese! Että saan edes impata niitä tumppeja, että hevosen tuoksu tulee. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Siinä missä ensimmäisessä näytöksessä ei ole mitään erityistä väriä, on toisessa pelkkää mustaa ja kolmannen näytöksen täyttää erityisesti yksi väri: pinkki. Kun haastattelin Sabinaa pilotin selviytymistarinaa varten keväällä 2021, vierailin hänen kotonaan ja kotinsa yhteydessä olevalla työpaikallaan; molempien ykkösväri on vaaleanpunaisen eri sävyt. Haastattelussa kysyin Sabinalta värin merkityksestä.

Pinkki tuli elämäni aika nopeasti toipumisen alettua. Olin siihen asti pukeutunut punkkarimustaan. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Sitten Sabina aloitti värikkään kertomuksen homeopatiahoidoista, joihin liittyy vaaleanpunainen pilleri, jonka hän söi lääkkeenä.

Kun homeopaattini tokalla tapaamiskerralla kysyi, että onko tapahtunut jotain muutosta, olin eka että ei, mutta sitten aloin miettiä, että onhan. Olin ostanut silloiselle lainahevoselleni vaaleanpunaiset pintelit ja huovan. Enkä ole ikinä elämässäni edes tykännyt vaaleanpunaisesta! Silloin homeopaatti sanoi: Ihanaa! Katos kun sen lääkeaineen väri on vaaleanpunainen! Syksyllä huomasin, että mulla ole enää muuta kuin vaaleanpunaista! (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Sabina nauroi kertoessaan väriin liittyvää tarinaansa ja jatkoi:

Mieheni epäili, että kyllästyn vielä pinkkiin, kun halusin sitä niin joka paikkaan. Mä yritin selittää, että ei tähän kyllästy, koska tää väri on syöty. Tää on niinku minä! Eikä se ole missään välissä laimentunut. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Lopuksi keskustelimme vielä aristoteliseen draaman kaareen liittyvistä huippukohdasta. Se on toipuminen, Sabina sanoi epäröimättä:

Koska se (toipuminen) on vahvistanut mun elämäni kaikilla osilla. Ei pelkästään, että olen terveempi vaan myös, että olen rohkeampi, mä luotan itseeni, uskallan. Kaiken se on nostanut eri tasolle kuin se oli. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Draamallisen kaaren pääkohokohtaa ja ratkaisua kuvaaviksi osiksi nousevat hevoset, työ, kokemusasiantuntijuus, dynaamisuus, perhe, ilo ja pinkki (kuvio 1). Tarina päättyy siihen, että Sabina on löytänyt uuden tasapainon elämässään. Hän työskentelee kokemusasiantuntijana, auttaa muita ja on löytänyt elämäniloa uudelleen. Hän on hyväksynyt menneisyytensä ja käyttää sitä voimavarana nykyisyydessään. Tämä on tarinan ratkaisu, jossa hän on löytänyt mielenrauhan ja tarkoituksen elämälleen.

Analyysikaavion (kuvio 1) sana dynaamisuus viittaa Sabinan persoonaan, jonka tulkitsen keskustelujemme ja tapaamistemme perusteella elinvoimaiseksi ja

vilkkaaksi. Hän puhuu ja toimii nopeasti ja spontaanisti. Halusin tietää, millaisena ja minkä luonteisena hän itse itsensä näkee.

Kun itse kuvittelen itseäni, ajattelen, että olen hirveän tavallinen. Siksi se onkin niin koomista, kun muut sanovat minusta, että se on sellainen sähikäinen. Toki huomaan, että olen ryhmässä hieman erilainen kuin muut. Esimerkiksi just katkoulutuksessa kun muiden vastaukset oli samansorttisia ja samanmittaisia, mun vastaukset oli kolmekymmentä kilometriä pitkiä ja ihan outoja. (Sabina, keskustelu 24.1.2024.)

Tällä haastatteluaineiston analysoimisella sain palaset, joilla pystyin taiteellisen tutkimuksen menetelmin rakentamaan tarinallisen muotokuvan, joka koostui muotokuvasta ja haikusta. Niistä seuraavissa luvuissa.

4.2 Muotokuvan visuaaliset kerrokset

Haastattelun temaattisesta analyysistä nousivat esiin nämä keskeiset teemat: eläinten merkitys, sairastuminen, toipuminen, uusi alku, vertaistuki ja väri. Näiden pohjalta valitsin muotokuvaan ne visuaaliset elementit, jotka parhaiten ilmentävät Sabinan selviytymistarinaa.

Lida Rauma (2022, 69) kirjoittaa romaanin rakenteesta, että yksi menetelmä on suunnitella rakenne mahdollisimman pitkälle jo ennen kirjoittamista ja lähteä liikkeelle koko teoksen idean määrittävästä päälauseesta. Tarinallisen muotokuvan teksti on visuaalista, joten sen niin sanottu päälausekin on kuva. Haastatteluaineiston sisältöanalyysin perusteella koko tarinan määrittäväksi päälauseeksi nousi hevonen.

Hevonen on päähenkilön tarinallista muotokuvaa läpileikkaava perusta, keskikohta ja ratkaisu. Draaman kaaren keskikohdassa keskeisiä tarinaa liikuttavia visuaalisia elementtejä ovat sairastumisen pimeys, mustuus ja varjo, joihin päähenkilö uppoaa sisäisessä kamppailussaan. Kun päähenkilön selviytymistarina alkaa toisen näytöksen lopulla kääntyä kohti parempaa ja kolmannen aikana vahvistua, kuvaan tulee valoa, viriä ja vertaistuen ihmisiä.

Sabina vaihtaa pääväriä: elämästä tulee pinkkiä! Miten näillä visuaalisilla vihjeillä syntyy tarinallinen muotokuva, siitä seuraavaksi.

Muotokuvaa varten tein neljä luonnosta. Ennen luonnosten tekemistä ratkaisin, minkä muotoiselle kuvapinnalle teoksen teen. Muodolla on merkittävä vaikutus kuvakerrontaan, sillä se vaikuttaa siihen, miten katsoja hahmottaa ja tulkitsee kuvan sisällön (ks. Valavuori 1981, 18). Toki, kuten kaikissa sommittelun säännöissä, oleellista ei ole niiden tarkka noudattaminen, vaan niiden kautta tehdyt harkitut päätökset, kuten valokuvaaja Peter Ensenberger evästää (2012, 65). Muotokuva on tyypillisesti muodoltaan pystyformaatti. Näin erityisesti perinteisissä miesten muotokuvissa, joissa formaatti viestii auktoriteettia, joka liittyy miellelyhtymiin kokovartalokuvista (Palin 2004, 208). Vaikka vaakuaformaatti on muotokuvissa harvinainen, tarinallisessa muotokuvassa vaakasuora muoto sopii länsimaiseen tapaamme lukea vasemmalta oikealle, jolloin katse liikkuu luonnollisesti vaaka- ja diagonaalisuunnassa (ks. Ensenberger 2012, 75). Siksi valitsin formaatiksi vaakasuoran suorakaiteen.

Luonnokset tein kollaasitekniikalla Ipadin Procreator-ohjelmalla. Luonnosten tekemisessä hain ensisijaisesti ratkaisuja siihen, miten visuaalisesti kirjoittaa haastatteluaineiston analyysistä nousseet draaman kaaren osat kertomisen kannalta oikeisiin kohtiin kuvapinnalla.

Kävin luonnoksista kiinnostavia keskusteluja opinnäytetyön taiteellisen osan mentoriksi lupautuneen kuvataiteilija ja kuvataiteen opettaja Hanne Kontiolan kanssa. Kontiola on valmistunut kuvataiteilijaksi (AMK) Lahden muotoilu- ja taideinstituutista 2010 ja taiteen maisteriksi Lapin yliopistosta 2020. Kontiolan oman taiteen paino oli pitkään ihmiskuvauksessa ja esittävyudessa, joissa tarinallisuus oli ikonografista ja luettavissa eri symboleiden merkitysten kautta. Muutaman viime vuoden aikana ihminen on hänen teoksistaan jäänyt pois ja esittävyys niukentunut karrikoiduiksi asetelmiksi.

Kontiolalle tarina on sarja kuvia, hän kertoi, kun tapasimme ensimmäisen kerran 28. maaliskuuta 2024. Häntä viehättää taidehistorioitsija Nanay Bencen ajatus siitä, miten kuva kuvaa niitä tapahtumia, joita se ei kuvaa. Kun Kontiola pysähtyy yksittäisen kuvan ääreen, hän kuvittelee, mitä oli ennen ja mitä on jälkeen. (Kontiola, keskustelu 28.3.2024.)

Esittelin Kontiolalle kolme luonnosta neljästä. Ennen kuin näytin mentorille ensimmäisen tarinallisen muotokuvan luonnoksen, kerroin että tavoittelen aristotelista draaman kaarta. Aikaisempien keskusteluidemme perusteella Kontiola tiesi, että kyse on selviytymistarina.

Seuraavaksi esiteltävien luonnoskuvien päälle piirretyt numerot ja viivat kertovat mentorin silmänliikkeiden pääkohdat ensimmäisestä (1) alkaen. Tässä opinnäytetyössäni havainnoin mentorini katseen kohdistumista mielenkiinnolla, mutta en tarkan tieteellisesti. Silmänliiketutkimus eli eye tracking on menetelmä, jolla seurataan ja analysoidaan katseen liikkeitä. Taiteen tutkimisessa silmänliikkeet ovat olleet tärkeä aihe vuosisatojen ajan. Esimerkiksi renessanssin aikana silmänliikkeiden kulkua tutkittiin muun muassa arkkitehtuurissa havainnoiden, kuinka sulavasti silmä seuraa rakennusten kaaria (Rosenberg & Groner, 2022, luku 1). Nykyaikana silmänliiketutkimuksessa käytetään erityisiä laitteita, kuten silmänliiketutkimuslaseja tai näyttöjä, joissa on integroidut sensorit, jotka seuraavat silmien liikkeitä (Holmqvist ym, 2011, 51). Tässä opinnäytetyössäni silmänliikeseuranta perustui yksinkertaisesti siihen, mitä katsoja itse kertoi siitä, mihin kohtaan katse kiinnittyi ja missä järjestyksessä, joten tulosten luotettavuus on vain suuntaa antava.



Kuva 3. Ensimmäinen tarinallisen muotokuvan luonnos. Numerot kertovat mentorin katseen paikantumisjärjestyksen.

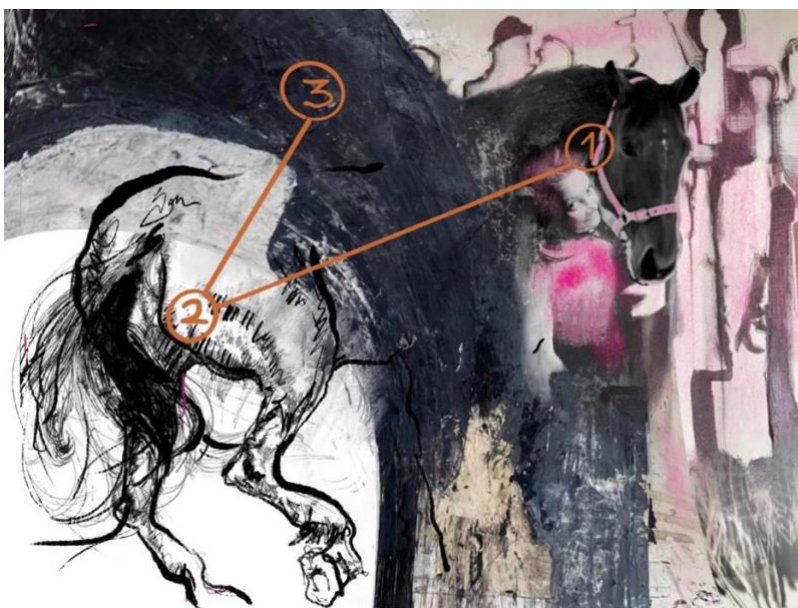
Kun näytin ensimmäisen luonnoksen, Kontiola kertoi katseensa pysähtyvän ensiksi oikealla oleviin kasvoihin, sitten alhaalla keskellä olevaan kajaan ja kolmantena ylälaidassa olevaan ihmishahmojen ryhmään. Tumma hahmo erottuu neljäntenä, mutta vasemmassa laidassa oleva naisen selän kaari vasta, kun kerron siitä.

Tumma hahmo korostuu painostavana, tulkitseen sen Sabinaksi. Taustan ihmiset liittyvät tapahtumiin, mutta eivät synkkinä. Vasemman laidan selkä viittaa haavoittuvuuteen, mutta vaikuttaa irralliselta. (Kontiola, keskustelu 28.3.2024.)

Keskustelemme luonnoksen ongelmista, jotka liittyvät siihen, että kuvassa ei näy Sabinalle tärkeitä hevosia, sekä kasvojen paikkaan, joka vie liikaa huomiota ja vaikeuttaa kuvan lukemista länsimaisella tavalla vasemmalta oikealle.

Jatkokehiteltäväksi pohdimme hevoselle roolia voimakkaana, villinä, liikkeessä olevana. Hanne Kontiola kehoitti myös miettimään, tarvitseeko muotokuvassa aina olla mukana ihmisen kasvot, ainakaan suoraan esittävinä. Voisiko muotokuva Sabinasta olla ne asiat, jotka ovat hänelle merkityksellisiä: hevoset, toipuminen ja pinkki. (Kontiola, keskustelu 28.3. 2024.)

Mentorin huomio on kiinnostava. Samaan tapaan ryhtyivät ajattelemaan tietyt modernismin taiteilijat 1900-luvun alussa kritisoidessaan perinteistä muotokuvataidetta liian jäljitelevänä. Yksi tällaisista taiteilijoista oli esimerkiksi venäläinen Vassily Kandinsky (1866–1944), joka siirtyi muotokuvissaan yhä lähemmäs täydellistä abstraktiota (West 2004, 188).



Kuva 4. Toinen tarinallisen muotokuvan luonnos. Numerot kertovat mentorin katseen paikantumisjärjestyksen.

Kakkosluonnoksessa Kontiola kertoi kiinnittävänsä ensimmäisenä huomion hevosen päähän ja naisen kasvoihin, sitten vasemmalla olevaan piirrettyyn hevoseen ja sen jälkeen tummaan alueeseen. Mentorin mielestä draaman kaari on tässä luonnoksessa helposti luettavissa. Onko se ehkä liiankin alleviivattu, hän pohtii: Alkuna hevonen, sitten masennus ja iloiset kasvot, jotka viittaavat toipumiseen. Taustalla olevat hahmot erottuvat, mutta jäävät hänen mielestään etäiseksi. Kontiola muisteli selviytymistarinan perusteella, että taustajoukoilla oli iso rooli Sabinan toipumisen suhteen. Tämä oli hyvä huomio, jonka laitan muistiin jatkotyöstämistä varten.



Kuva 5. Kolmas tarinallisen muotokuvan luonnos. Numerot kertovat mentorin katseen kiinnittymisjärjestyksen.

Kolmannessa luonnoksessa Kontiola huomaa taas ensimmäisenä kasvot, sitten pinkin hevosen, kolmantena tumman hahmon ja lopuksi taustan hahmot. Tässä luonnoksessa tummahahmoinen masennus vie päähuomion. Ja kuten kakkosluonnoksessa, taustan kasvottomien hahmojen rooli ei avaudu. Kontiola ehdottaa siirtämään hahmoja kuvan alalaitaan tai käyttämään jotain muuta väriä. Pinkki hevonen on mentorin silmään toimiva, mutta ehkä hiukan päälleliimattu. Toisen naisen kasvot ”masennuksen” vieressä ovat hänen mielestään kiinnostava yksityiskohta. (Kontiola, keskustelu 28.3. 2024.)



Kuva 6. Neljäs luonnos, joka on pohjana lopulliselle tarinalliselle muotokuvalle.

Neljättä luonnosta en enää esitellyt mentorille. Tässä viimeisessä varsinaisen teoksen pohjaksi tekemässäni luonnoksessa teoksen denotatiiviset pääosiot ovat paikallaan: masennusta kuvaava tumma hahmo, hevonen sekä joukko ihmisiä, joista osa epämääräisenä ryhmänä taustalla ja kaksi erillistä. Tämän luonnoksen aineksista rakensin lopullisen draaman kaarta noudattavan tarinallisen muotokuvan, jonka esittelin edellä (kuva 2) ja josta tarkemmin seuraavaksi.

Tarinallisen muotokuvan lopullinen versio

Kuvapinnan muodon olin siis jo valinnut siinä vaiheessa, kun tein luonnoksia. Varsinaista teosta varten hankkimani maalauspohja oli kooltaan 90 x 120 cm. Teoksessa käyttämäni tekniikka on hiili, pastelli ja silkkipaperi paperikollaasille. Kyseistä itse kehittelemääni tekniikkaa olen käyttänyt teoksissani parin viime vuoden aikana luomaan mielenkiintoista tekstuuria teoksiini.

Seuraavaksi esittelen tarinallisen muotokuvan draaman kaarta tukevat taiteelliset valintani. Teoksen tärkein sommitellullinen valinta on hevosen linjaama logaritminen eli kasvava spiraali. Tämä ratkaisu syntyi kolmannen

luonnoksen jälkeen, kun mietin miten ratkaista se, että muotokuvan päähenkilö on draaman kaaren keskiössä yhdessä tarinaa oleellisesti kuljettavan hevosen kanssa. Logaritmista spiraalia käytetään taiteessa ja arkkitehtuurissa, koska sen koetaan ohjaavan luonnollisesti katsojan katsetta. Muodon visuaalinen jatkuvuus tekee siitä myös tasapainoisen katsoa (Bergström 2015, 45). Sijoitin visuaaliset vihjeet spiraaliin niin, että katsojan katse kulkee draaman kaaren tapahtumien läpi luontevasti kohti tarinan lopullista huipennusta.

Toinen sommittelussa usein käytetty periaate on tilasääntö. Tätä käytetään erityisesti sommitelmissa, joissa on liikkuva kohde, kuten eläin. Säännön mukaan kuvaan jätetään enemmän tilaa liikkuvan kohteen eteen. Samoin avoimeen tilaan on tärkeää kiinnittää huomiota, kun kohde katsoo tiettyyn suuntaan (Ensenberger 2012, 75). Tarinallisessa muotokuvassa käänsin hevosen pään kultaisen leikkauksen spiraalia myötäillen katsomaan takaisin, jolloin osin sekä sovelsin että rikoin tilasääntöä. Tällä ratkaisulla sain rakennettua tilan sekä eläimen liikkeelle että sen katseen suunnalle.

Sommittelullisia päätekijöitä ovat myös linjat, kuten pysty- ja vaakasuunnat sekä diagonaali, joista jälkimmäinen on vinona linjana kaikkein dynaamisin (Valavuori 1981, 19; Ensenberger 2012, 97). Tarinallisessa muotokuvassa käytin dramaattista diagonaalia kuvaamaan draaman kaaren ensimmäistä käännekohtaa eli päähenkilön sairastumista. Hevosen vaakasuora loikka antaa kuvan alkuun vakautta, mutta muuttuu energiseksi kiertyessään kliimaksin kohdalla spiraalin keskipisteeseen. Pystysuuntaista rytmiä kuvatilaan tuovat taustan vertaistukea kuvaavat ihmishahmot.

Taiteellisen ilmaisun yksi keskeinen työkalu on perspektiivi, joka tarinallisessa muotokuvassani on olemassa, mutta epätarkkana. Yleisesti perspektiivillä tarkoitetaan yleensä lineaarista eli keskeisperspektiiviä, jossa tilan syvyys ja kolmiulotteisuus esitetään kaksiulotteisella pinnalla niin, että kuvassa esiintyvien asioiden suhteet vastaavat sitä, mitä silmä näkee. Apuvälineenä käytetään tyypillisesti yhtä, kahta tai kolmea pakopistettä, joilla syvyysvaikutelma saadaan

aikaan. (Jokinen 2015, 15–16.) Piirtämässäni teoksessa syvyysvaikutelma on pelkistetty lähinnä käyttämällä värejä, jotka ovat tilan esittämisessä myös usein hyödynnetty keino (Jokinen 2015, 23). Teoksen taustan hahmojen vaaleat siluetit näyttävät tasaisilta ja hieman epämääräisiltä luoden kontrastin edessä olevan pinkin hevosen ja tumman hahmon kanssa. Väreistä musta vetää katsojan huomion kuvan vasempaan kulmaan, kun taas kirkas pinkki hallitsee oikeaa puolta ohjaten katsojan katsetta eri osiin kuvaa.

Kuten perspektiiviä, tarinallisessa muotokuvassani ei ole myöskään puhdasta horisonttia, joka toimisi välineenä katsojalle tilan ja ajan koordinaattien määrittelyssä (Jokinen 2015, 26). Saksalainen hahmopsykologi Günther Kebeck on sitä mieltä, että kuvassa on luonnonmukaisuuden vaikutelman saavuttamiseksi oltava horisontti, koska katsoja määrittelee kuvassa etäisyyksiä ja suuruussuhteita juuri horisontin avulla (Kebeck 2006, 109–110, Jokinen 2015, 27, mukaan). Tarinallisessa muotokuvassani katsoja sijoittuu kuva-alan edessä ikään kuin teoksen keskitasoon, jolloin katse ei ole korkealta alaspäin eikä matalalta ylöspäin. Tällä hain sitä, että katsoja voi tuntea itsensä osaksi tarinaa, mutta kuitenkin säilyttää jonkinlaisen etäisyyden.

Olen samaa mieltä kuin valokuvaaja ja valokuvauksen opettaja Jussi Aalto, että muotokuvauksen säännöt on ensin tunnettava, jotta niitä voi rikkoa. Tämä pätee erityisesti värioppiin ja sommitteluun. Tässä kehittämishankkeessani tarinan kertomisen ”säännöt” menivät kuitenkin esimerkiksi muotokuvauksen väriopin edelle. Parhaita taustoja muotokuvauksessa ovat Aallon mukaan tummasävyiset siniset, sinivihreät ja vihreät, mutta Sabinan muotokuva sijoittuu kertomuksen valoisaan toipumisvaiheeseen, jolloin tausta jää vaaleaksi. Toisaalta tarinallisuuden kannalta Sabinaa ympäröivä valo ja tausta edustavat yläsävykuvan keveyttä ja luovat sitä kautta oikeanlaisen tunnelman, ja puolestaan vasemman osan tummempi hahmo dramaattisemmalla alasävyyn tunnelmalla vie tarinaa tarkoitettuun suuntaan. (Aalto 2010, 149, 157, 162.)

Kuten edellä esitin, väreillä on teoksessa yleinen merkitys tilan luomisessa. Lisäksi pinkillä on oma erityinen roolinsa tarinan päähenkilön Sabinan toipumisessa. Tässä tapauksessa pinkillä värillä on siis merkitys erityisesti emotionaalaisella tasolla. Tunnetasolla väritutkija Martti Huttunen (2005, 43) tarkoittaa tapahtumaa, jossa ihmisen ajattelua ja käyttäytymistä ohjaavat tyystin tai osittain tiedostamattomat tai voimakkaat tunteet. Sabinan kohdalla pinkki väri yhdistyy toipumisprosessiin, jonka aikana hänen aikaisemmin paljon suosimansa musta vaihtui pinkiksi. Kulttuurisesti tulkittuna pinkin värin on ajateltu edustavan esimerkiksi energisyyttä ja rohkeutta, joka sopii päähenkilön elämäntapaan. Olen kuitenkin samaa mieltä Huttusen kanssa siitä, että vaikka väreillä voi sanoa olevan ilmaisullisia ominaisuuksia, sen todenperäisyys on aina kiinni kontekstista (Huttunen 2005, 14, 114).

Tarinallisessa muotokuvassa Sabinan kasvot ovat lähellä kultaisen leikkauksen keskipistettä. Länsimaiseen ajatteluun kuuluu, että tulevaisuus nähdään oikealle suuntautuvana. Valokuvaaja ja valokuvauksen opettaja Tiina Puputti ohjeistaa tulevaisuusmyönteisyyden kuvaamista lisäksi niin, että muotokuvattavan asento suuntautuu paitsi oikealle myös yläviistoon. Sabinan muotokuvassa toteutuvat kumpikin. Silmät ovat sielun peili, sanotaan. Silmät ja erityisesti pupillit ovatkin muotokuvassa tärkeässä roolissa mallin persoonan kuvaamisessa (Puputti 2021, 84, 91). Silmiä olen korostanut myös Sabinan muotokuvassa. Ennen kuin esittelen tarinallisen muotokuvan tutkimuksen tuloksia, käyn läpi miten teoskokonaisuuteen liittyvä haiku syntyi.

4.3 Haiku – tarina kolmessa rivissä

Idean haikusta selviytymistarinan kirjallisena muotona sain ohjaajaltani Ilona Tanskaselta. Hän ehdotti vaihtoehdoksi myös tanka-muotoa, mutta valitsin haikun, koska se kolmirivisenä lomittuu yksinkertaisesti rivi kerrallaan draaman kaaren kolmeen osaan alku, keskikohta ja loppu.

Olen proosaihminen, enkä ole erityisesti lukenut lyriikkaa saati aikaisemmin kirjoittanut runoja. Syynä pidän tyylilajin outoutta, jota olen vierastanut, mutta jonka nyt runoilijan ja luovan kirjoittamisen opettajan Tommi Parkon teokseen Runoilijan työkalupakki (2021) perehtyneenä ymmärrän lajiin kuuluvaksi ominaisuudeksi. Runolla on lupa olla vaikeasti tulkittava pää- ja sivumerkityksineen sekä miellelyhtymineen ja tunnereaktioineen. Eikä lyriikassa myöskään usein ole proosan lukijan janoamaa juonta, mutta kuten Parkko todistaa, runo voi silti kertoa tarinan esimerkiksi juuri assosiaatioiden sekä tapahtumien rinnastamisen ja ajatusten ketjuuntumisen kautta. (Parkko 2021, 24, 25, 39, 40.)

Kun annoin itselleni runoilija ja sanataideopettaja Timo Harjun (2022, 87) tavoin luvan olla purkamatta runouden koodia ja vain nauttia sanojen kohtaamisesta, ohjaajani ehdotus haikusta alkoi tuntua erinomaiselta. Lisäksi juuri haikun tarkka mitta takaa, että kunhan osaan laskea tavut oikein, runo on varmasti runo. Lisäksi minua resonoi runouden, ja erityisesti haikun, kuvallisuus ja visualisoiva ilmaisu. (Ks. Parkko 2021, 29, 144.)

Tiiviinä ilmaisumuotona runo antaa myös helposti toteutettavissa olevan lähdesuojan Sabinalle. Haikun sanastoa ei pysty yhdistämään Sabinaan juuri muut kuin ne, jotka hänen tarinansa jo entuudestaan tietävät.

Haikun metriikka, 5–7–5, tuntui alkuun haastavalta. Miten tiivistää 6000 merkin tarina 17:ään tavuun? Kun aloin harjoitella haikun tekemistä, ymmärsin mitä Tommi Parkko (2021, 144) tarkoittaa sillä, että haiku on suosittu runomitan helppouden takia. Mitta on helppo, mutta muita kompastuskiviä osui kohdalle riittävästi. Tein ensimmäiseksi metriikaltaan oikean koehaikun, johon sommittelin Sabinan haastatteluaineiston analysoinnin perusteella teemoittamani selviytymistarinan kolme pääkohtaa: ensinnä elämän läpäisevä hevosharrastus ja -ammattilaisuus, toisena masentuminen ja pimeys, kolmantena toipuminen ja värit.

Tein haikuja samaan aikaan, kun luin Runoilijan työkalupakki -käsikirjaa. Päästyäni opuksessa kohtaan, jossa kehoitetaan välttämään kliseitä (Parkko 2021, 42), ruksasin sen hetkisestä versiosta yli sanat ilo, pimeä ja valo. Jäljelle jäivät sanat hevonnaskasta, nieluun ja varsova, joista lopulliseen haikuun jäivät kaksi jälkimmäistä.

Ensimmäisen ja lopullisen haikun välissä kirjoitin viisitoista eri versiota, joista Sabinalle esittelin viisi viimeisintä. Luettuaan haikut rauhassa läpi hän totesi ymmärtävänsä haikut omalta kohdaltaan, mutta ymmärtävänsä myös, jos ne ulkopuolisen silmissä ovat outoja (Sabina, keskustelu 4.4.2024). Kuulostelin kommenttia runoilijan käsikirja mielessäni: olinko onnistunut outouttamaan riittävästi, mutta kuitenkin pitämään kiinni objektiivisesta korrelaatiosta eli löytämään kuvia, jotka synnyttävät haluamiani tunteita sanomatta niitä kuitenkaan suoraan (ks. Parkko 2021, 84).

Koska olimme sopineet, että tarinan – tässä tapauksessa haikun – lopullisen version päätävävalta on Sabinan tekijyyden nimissä hänellä, vaihtui viimeisestä haikusta vielä yksi sana. Minua itseäni miellytti haikussa sana *päistärikko*, koska se äänneopillisesti kuulostaa sanaparilta *päästä rikki*, mutta Sabina luki ja ymmärsi sanan tarkalleen sinä, mikä se on eli terminä, joka liittyy tiettyyn hevosen väritykseen, jollainen hänellä on elämänsä varrella ollut yksi. Siksi lopullisessa haikussa on sana *hevonjouheni*, koska se Sabinan sanoin kuvaa kaikkia hänen elämänsä aikana olleita ja tulevia hevosiaan. (Sabina, keskustelu 4.4.2024.)

Kuten olen aikaisemmin todennut, haiku on kehittämishankkeeni toissijainen tulos ja muotokuva ensisijainen. Tarinallisen muotokuvan tutkimustuloksista seuraavassa luvussa tarkemmin.

5 Tarinallisen muotokuvan moniulotteisuus

Kehittämishankkeeni tarinallinen muotokuva Sabinasta on monta asiaa yhtä aikaa. Se on esteettinen näköismuotokuva sekä elämäkerrallinen dokumentaari selviytymistarina. Sabinan muotokuvalla kävi laillaan samoin kuin ruotsalaisen akateemikko Georg von Rosenin (1843–1923) maalaamalle muotokuvalla suomalaissyntyisestä löytöretkeilijä Adolf Erik Nordenskiöldistä (1832–1901), jonka tekeminen alkoi muotokuvana, mutta joka kasvoi joksikin merkittävämmäksi (ks. Palin 2004, 140). Sabinan muotokuva kasvoi kehittämishankkeen myötä tarinalliseksi miljöömuotokuvaksi. Käsite miljöömuotokuva tarkoittaa, että henkilö kuvataan hänelle tavalla tai toisella tunnusomaisessa ympäristössä. Tutta Palin (2004, 14) on tarkentanut käsitettä lisäämällä, että tilanteeseen liittyy myös henkilöä luonnehtiva toiminta. Sabinan tarinallisessa muotokuvassa toiminta on oleellinen osa lopputulosta, koska se rakentaa draaman kaaren ja kertomuksen.

Tarinallisena muotokuvana Sabinan potretti ei ole klassinen edustusmuotokuva siinäkään mielessä, että sen attribuutit eivät ole metaforia Sabinan asemasta tai vallasta. Sabinan muotokuvan detaljit ovat enemmänkin metonyymeja, joilla Palin (2004, 44–45) tarkoittaa läheisiä ilmaisuja siihen elämään ja arkeen, jossa muotokuvattava elää. Esimerkiksi Sabinan miljöömuotokuvassa oleva hevonen on sekä Sabinan ammattiattribuutti että merkki eläimen isosta roolista hänen elämässään lapsuudesta tähän päivään asti.

Kun Palin tarkasteli miljöömuotokuvaa käsittelevässä teoksessaan taiteilija Albert Edelfeltin (1854–1905) ranskalaisesta kemisti Lois Pasteurista (1822–1895) tekemää muotokuvaa, hän kirjoitti kuinka Pasteur oli sanellut tarkkaan kaikki taustan pikkuesineet. Palin kuvaa, että metonyymisellä luennalla yksityiskohdista tulee semioottisessa mielessä tekstuaalisia, jopa narratiivisia (2004, 146, 47). Sabinan tarinallisessa muotokuvassa selviytymistarina oli se, joka saneli teoksen elementit eli ne astinkivet, joita pitkin kertomus etenee.

Tarinallisessa muotokuvassa yksityiskohdat eivät ole voyeristisen tarkasti kuvattuja, mutta antavat viitteitä Sabinan elämästä.

Tarinallista muotokuvaa tehdessäni koin tasapainoilevani samojen näköisyyteen liittyvien vaatimusten kanssa, jotka ovat tuttuja modernin ajan muotokuvataiteilijoille. Kuten taidehistorioitsija Tutta Palin (2007, 151) toteaa: ollakseen muotokuva, teoksen on tavalla tai toisella oltava mallinsa näköinen, mutta, että se laskettaisiin myös taiteeksi, teos ei saa olla liian jäljittelevä. Tässä summapelissä yhdyn kuvanveistäjä Helena Pylkkäsen huomioon, jonka mukaan hyvässä figuratiivisessa teoksessa on aina mukana abstrakti elementti (Pylkkänen 1983; Vakkari 1991, 219; Palin 2007, 156 mukaan). Tarinallisessa muotokuvassa abstrahoitu elementti on tarina. Päähenkilö itse on näköiskuvattu teokseen *profil perdu* -näkökulmasta. Yllätyin, kun ilmeni asennon olevan tyypillinen juuri naispuolisten taiteilijoiden käyttämäksi juurikin naisia kuvatessaan (ks. Palin 2004, 240). Itse valitsin asennon ilmentämään tilannetta, jossa Sabina on jättänyt masennuksen taakseen ja on kääntymässä kohti parempaa – naisyyhteyttä en tässä kohta tiennyt.

Miten muotokuva kertoo tarinan?

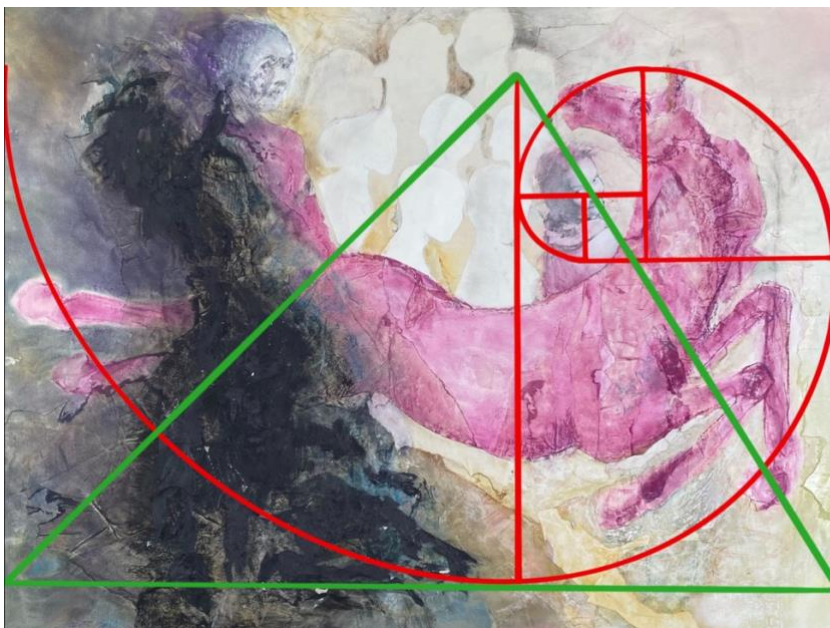
Kun katson edessäni olevaa Sabinan tarinallista muotokuvaa, sen denotaation voi muotoilla seuraavasti: kuvassa on etualalla pinkki hevonen, jonka takana näkyy ihmishahmoja, joista osa on ryhmässä ja kaksi erillään. Lisäksi vasemmalla on tumma hahmon tai verhon kaltainen osio.

Jo teoksen peruserkityksen kuvaamiseen tarvitsen sanoja, kuvan kielellistämistä, kuten kirjallisuustieteilijä Kai Mikkonen osoittaa teoksessaan *Kuva ja sana* (2005). Lisäksi Sabinan muotokuvan yksinkertaisessa denotaatiossa on aistittavissa jotain, mitä Mikkonenkin esittää (2005, 22): kuva ja sana viittaavat paitsi toisiinsa myös yhdessä johonkin kolmanteen asiaan, kuten esimerkiksi kertomukseen.

Sabinan tarinallisen muotokuvan visuaalinen kielellinen resepti koostuu denotaation mukaisesti hevosesta, joukosta ihmisiä sekä tummasta verhomaisesta osiosta. Visuaalisina kommentteina muotokuvat joko korostavat kohteen luonteenpiirteitä tai arvoa tai kuvan kohde on ympäröity elämänsä tarinalla (Mikkonen 2005, 33). Sabinan muotokuvassa todentuu jälkimmäinen: hänet on ympäröity selviytymistarinan indekseillä eli visuaalisilla viittauksilla ajanjaksoon, josta teos kertoo.

Yksi tutkimuskysymykseni oli, millaisia visuaalisia tekstejä kuvallinen kerronta kantaa. Sabinan selviytymistarinan kolminäytöksisen draaman kaaren oleelliset kerronnalliset elementit sijoittuvat kultaisen leikkauksen spiraalille:

- 1) Kuvan vasen laita alkaa tummahkolla, mutta tasaisella lilapohjaisella taustalla, jota halkovat horisonttimaisesti pinkit hevosen kaviot. Katsojalle annetaan vihjeitä siitä, että jotain merkittävää on tapahtumassa.
- 2) Ennen kuvan keskivaihetta on tumma hahmo, joka valuu dramaattista diagonaalia noudattaen vasemmalta ylhäältä oikealle alaviistoon. Keskivaihetta lähestyessään hahmo muuttuu selkeämmin ihmiseksi ja ikään kuin jatkaa pinkin hevosen mukana kohti ratkaisua.
- 3) Draaman kaaren kohokohta on klassisen kultaisen leikkauksen keskipisteessä. Päähenkilön ympärillä ovat hänen elämänsä käännekohtaan myönteisesti vaikuttaneet asiat: taustalla olevien vertaistukijoiden joukko sekä etualaa halkova ja suojelevasti päähenkilön ympärille kietoutuva hevonen.



Kuva 7. Kultaisen leikkauksen kolmio ja spiraali lopullisessa versiossa.

Kun tarinallisen muotokuvan mentorini, kuvataiteilija Hanne Kontiola näki valmiin työn, hänen ensimmäisen kommenttinsa oli, että sommittelu toimii sekä lineaarisesti että syvyyssuunnassa. Lisäksi jälki ja sävy maailma tukevat tarinallisuutta. Entä täyttääkö teos narratologi Gerald Princen vaateen kertomuksesta niin, että kuvassa on vähintään kaksi tapahtumaa aikajärjestyksessä? Edustavatko vasemman puoleinen tumma alue hahmoineen ja oikeanpuoleinen vaalea alue pinkkeine hevosineen ja päähenkilön muotokuvien kahta tapahtumaa, kuten tavoittelin? Kontiolan mielestä kyllä, ja enemmänkin: hänen mielestään kaikki eri elementit, kuten tumma hahmo, hevonen, päähenkilö ja taustan hahmot ovat omia tapahtumiaan. Syvyysakselilla hahmojen ja elementtien limittyminen, päällekkäisyys ja osittainen sulautuminen ovat kuin välilehtiä näytöllä, Kontiola kuvaa. (Kontiola, keskustelu 20.5.2024.)

Sen, miten näkymätön aika näkyy tarinallisessa muotokuvassa, ratkaisin taidehistorioitsija Altti Kuusamon vinkillä: mitä vähemmän aikaan kiinnittää huomiota, sitä paremmin se virtaa taustalla kertomusta kantaen (Kuusamo 2022, 33). Teoksessani aika virtaa pohjan tekstuurissa väreilyinä ja liikkeenä.

Kuvan hahmot näyttävät sulautuvan yhteen tai osittain katoavan luoden vaikutelman ajasta, joka kulkee tai on mennyt ohi.

Myös taidehistorioitsija Michael Rannan mukaan kertomuksen syntyminen edellyttää liikettä, muutosta tai vuorovaikutusta kuvassa olevien elementtien välillä (Ranta 2022, 24–25). Tätä edustaa tarinallisessa muotokuvassa kuvatilaa halkova hevonen loikkaavine jalkoineen, mikä ohjaa katsojan katsetta vasemmalta kohti kuvan oikeaa reunaa ja tuo tunteen liikkeestä. Samaan perustuu jatkuvuuden hahmolaki, jonka mukaan katsoja pyrkii jatkamaan muotoja, jotka näyttävät jatkuvan tiettyyn suuntaan. Hahmolaeissa on kyse ihmisen ilmeisesti synnynnäisestä tavasta yhdistellä piirteitä ja tulkita maailmaa (Sinkkonen 2006, 89). Tarinallisessa muotokuvassa, jossa on oleellista ohjata katsojan huomio kertomuksen kannalta oikeaan suuntaan, hahmolakien käyttö toimii hyvänä työkaluna. Lakeja voi hyödyntää muutenkin kuin katseen ohjaamiseen. Esimerkiksi läheisyyden lain mukaan: mitä lähempänä elementit ovat toisiaan, sitä todennäköisemmin ne koetaan ryhmänä. Tämä todentuu teokseni taustan kasvottomassa hahmojoukossa, joka luo vaikutelman samasta kokonaisuudesta tai ryhmästä – tarinallisen muotokuvan tapauksessa vertaistukijoista. Keskipisteen lakia käytetään visuaalisissa esityksissä usein niin sanottuna kohdepisteenä, johon katse ensisijaisesti kiinnittyy ja jollaisena voi toimia esimerkiksi erottuva muoto tai väri. (Pänkäläinen, 2015, 88–89). Kuten mentorini Hanne Kontiolan silmänliikkeet osoittivat, tarinallisen muotokuvan kohdepiste on päähenkilön kasvot kultaisen spiraalin keskipisteessä. Päähenkilön, Sabinan, kasvot ovat myös tarinallisen muotokuvan kliimaksi, jonka roolia korostin sommittelulla.

Tutkimuksen yksi löydös onkin niiden sommittelullisesti tärkeiden elementtien valitseminen, jotka tukevat tarinallista jatkumoa. Tässä se on erityisesti kultaisen leikkauksen spiraali, joka kuljettaa katsojaa tarinan alusta kohti ratkaisua. Toinen on näköismuotokuvaa ympäröivä tarinallinen miljöö, jonka metonyymit viittaavat päähenkilön elämään. Tarinallinen muotokuva ei siis ainoastaan kuvaa henkilöä, vaan myös hänen elämänsä vaikuttaneita tekijöitä.

Haikun draaman kaari

Ennen kuin menen tutkimuksen päätöslukuun, pohdin lyhyesti opinnäytetyöni toissijaista kysymystä eli haikun roolia tarinallisessa muotokuvassa. Rakensin haikun samalla draaman kaaren logiikalla kolminäytöksiseksi kuten muotokuvan (lihavoidut sanat haikun rivejä):

- 1) **Hevonjouheni** viittaa tarinan päähenkilön elämän perustaan.
- 2) **ilo! Yövahdin nieluun** tiivistää draaman kaaren käänteen ja konfliktin.
- 3) **varsova viri** johdattaa päähenkilön uuteen alkuun.

Hyödynsin tekemässäni haikussa runouteen oleellisesti kuuluvaa typografiaa (Parkko 2021, 20). Huutomerkki toisella rivillä on keskeinen osa haikun draamallista kaarta osoittaen konfliktin kohdan.

Sekä haikun että muotokuvan pohjana on sama haastatteluaineisto ja sama lähtökohta draaman kaaresta. Molemmat kertovat saman tarinan, mutta ilmaisutapojen kerronnalliset keinot ovat erit. Muotokuva esittää tarinan visuaalisen kielen jatkumona, kun taas haiku rakentuu minimalistisesti muutamasta sanasta. Yhdessä ilmaisutavat täydentävät toisiaan, jolloin haiku toimii eräänlaisena avaimena visuaalisen muotokuvan tulkinnalle ja muotokuva puolestaan raottaa haikun tiiviyttä ja konkretisoi sen symboliikkaa. Esimerkiksi haikun symbolinen yövahdin nielu piirtyy muotokuvassa tummaksi masennusta kuvaavaksi hahmoksi. Osana tarinallista muotokuvaa haiku toimiikin täydentäen narratiivista ulottuvuutta. Erillisinä esitettyinä muotokuvan katsojalla ja haikun lukijalla on puolestaan enemmän tilaa tulkita molempia niiden omilla ehdoilla.

Kuvan ja sanan suhteesta enemmän seuravassa päätösluvussa, jossa käsittelen muun muassa katsojan ja kertojan osuutta kuvan kerronnassa ja miten kertomuksen tutkimusta kuvassa voisi jatkaa.

6 Lopuksi

Opinnäytetyöni tavoitteena oli käsikirjoittaa ja piirtää klassisen draaman kaaren mukainen tarinallinen muotokuva. Sen tein. Tarinallinen muotokuva ei ole pelkästään visuaalinen esitys, vaan teos toimii kertomuksena, jossa päähenkilön selviytymistarina nivoutuu moniulotteiseksi muotokuvaksi, joka on enemmän kuin pelkkä ulkoinen näköiskuva.

Tarinallisen muotokuvan lopputulos heijastaa paitsi muotokuvan päähenkilön Sabinan myös taiteellista prosessia mentoroineen Hanne Kontiolan panosta. Mentorin kanssa käymäni keskustelut olivat oppimisprosessin kannalta erittäin hedelmällistä ja korostivat ulkopuolisen näkökulman merkitystä. Tutkimuksen vahva itsereflektiivisyys osoitti, kuinka taiteellinen prosessi on jatkuvaa uudelleen arviointia ja täynnä hetkiä, joilloin huomaa joutuvansa muuttamaan omaa lähestymistapaansa. Opinnäytetyön prosessi ei johtanut vain uuteen taideteokseen, vaan myös uuteen ymmärrykseen siitä, miten visuaalinen kerronta voi yhdistyä syvällisemmin narratiiviseen ajatteluun.

Aloittessani tarinallisen muotokuvan kehittämisen, tavoitteenani oli nimenomaan uudenlaisten työkalujen kokoaminen taiteelliseen työskentelyyni. Draaman kaaren johdonmukainen käyttäminen tarinallisuuden esittämisessä yksittäisessä kuvassa avasi luovia näkökulmia siihen, miten voin lähestyä visuaalista kerrontaa. Tutkimuksen yksi keskeinen löydös on, että draaman kaari toimii rakenteellisena selkärankana, joka alkaa muotokuvattavan haastattelusta, jatkuu kertomuksessa ja päättyy taiteelliseen työhön, jolloin koko prosessi noudattaa samanlaista kerronallista logiikkaa. Tämä kehittämishankkeeni lähestymistapa voi inspiroida paitsi minua myös muita taiteilijoita, joita kiinnostaa tarinankerronta kuvataiteessa. Lisäksi kuvien lukeminen draaman kaaren näkökulmasta tarjoaa uudenlaisen kuvanlukumetodin. Tätä olen satunnaisesti testailut erilaisten kuvien äärellä ja huomannut, että osaa niistä voi luontevasti lukea draaman kaaren vaiheiden kautta ja toisia ei ollenkaan.

Draaman kaarta on tutkittu laajasti eri taiteenaloilla, mutta kuvataiteessa sen hyödyntäminen on jäänyt vähälle huomiolle. Tiedossani ei ole vastaavaa taiteellista tutkimusta. Kuvallista narratiivisuutta ovat lähinnä käsitelleet taiteen tutkijat, kuten Vanessa Brassey artikkelissaan *The Pictorial Narrator* (2023). Havaintoni aiheen taiteellisesta tutkimattomuudesta avaa uusia mahdollisuuksia kuvataiteen tekijöille käyttää dramaturgiaa tarinankerronnan välineenä laajemmin.

Opinnäytetyössäni käsikirjoitin selviytymistarinan klassisen draaman kaaren logiikalla. Iida Rauma (2022, 51, 64) toteaa, että aritotelininen rakenne on toimiva, mutta suppea romaanin monimuotoisuuden ymmärtämiseksi. Havainto pätee myös tarinalliseen muotokuvaani. Draaman kaari loi toimivan rakenteen, joka ohjasi kertomusta, mutta samalla voi miettiä, rajoittiko se tarinan moniulotteisuutta? Varsinkin, kun sovelsin siinä kaarikaavaa, jota Jouko Aaltonen (2018, 86) kuvaa mekaaniseksi. Muitakin dramaturgisia välineitä on olemassa, joita olisi kiinnostava kokeilla tarinallisessa muotokuvassa. Toimisiko yksittäisen kuvan rakenteena eepinen tilannekuvaus? Draamallinen malli perustuu kronologiseen etenemiseen, kun taas eepisessä tutkimuksessa pysähdytään selvittämään, mitä on tapahtunut (Aaltonen 2018, 98). Entä miten asettuisi esseeseen kuvaan? Joka tapauksessa rakenne on vain työkalu, jonka tekijä teokselleen valitsee keinoksi välittää viesti perille. (Aaltonen 2018, 107, 121.)

Keskeinen kysymys kuvan kerronnassa on katsojan rooli, jota ovat käsitelleet useat tutkijat eri näkökulmista. Michael Rannan (2022, 24) mukaan katsojan aiemmat kokemukset ja mielen kaavat herättävät henkiin kuvien kertomukset. Vanessa Brassey puolestaan tarkastelee katsojan roolia kuvan välittämän tunnekokemuksen tulkitsijana ja pohtii, millä tavoilla kuvallinen kertoja voi ohjata katsojan kokemuksia verrattuna perinteiseen kirjalliseen kertojaan (Brassey 2023, luku 1). Altti Kuusamo ja Klaus Speidel miettivät katsojan suhdetta ajan luomiseen kuvassa. Kuusamon mukaan katsoja voi löytää ajan ilmentäjän, vaikka aika itsessään ei kuvassa näy; hän korostaa ihmisen esitajuista kykyä lukea kuvaa (Kuusamo 2022, 18, 21). Speidel (2013, luku 2) lisää, että katsojan

tulkinta mahdollistaa tarinan kertomisen, vaikka kuva ei esitä aikaa samoin kuin teksti tai elokuva.

Katsojan roolia kuvan lukemisessa ovat empiirisesti tutkineet Yeshayahu Shen ja Efrat Biberman, jotka avaavat tutkimuksensa tuloksia artikkelissaan *A story told by a picture* (2010). Tutkimuksen osallistujille esiteltiin kaksikymmentäneljä kuvaa, joita he saivat kuvailla haluamallaan tavalla. Tutkijakaksikon mukaan heidän tutkimuksensa osoitti, että ihminen ei katso yksittäistä kuvaa erillisenä kokonaisuutena, vaan luo siitä mielessään tarinan, jossa tapahtumat etenevät ajallisesti ja kausaalisesti, kuten sanallisessa tarinassa. (Shen & Biberman 2010, 191.)

Tarinallista muotokuva olisi kiinnostavaa jatkotutkia katsojien näkökulmasta. Esimerkiksi silmänliiketutkimus voisi paljastaa, navigoiko katsoja visuaalisten vihjeiden, hahmolakien ja kuvan kielen välillä draaman kaaren mukaisesti, kuten olen tarkoittanut. Tällainen tutkimus voisi avata uusia näkökulmia siihen, miten katsojat ymmärtävät ja tulkitsevat kuvallisen kerronnan rakenteellisia elementtejä. Olisi myös mielenkiintoista pohtia, miten katsojan henkilökohtaiset kokemukset ja kulttuurinen tausta vaikuttavat hänen tulkintaansa. Mahdollisissa jatkotutkimuksissa olisi innostavaa yhdistää eri tutkimusmenetelmiä, kuten kvalitatiivisia haastatteluja ja kvantitatiivisia mittauksia, jotka voivat antaa kattavamman kuvan katsojan roolista visuaalisessa kerronnassa.

Lähteet

Aalto, J. 2010. Kohteena ihminen. Muotokuvauksen käsikirja. Saarijärvi: Docendo.

Aaltonen, J. 2018. Käsikirjoittajan työkalut: audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. 4. uudistettu painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Alatalo, M. 2015. Reading Pictures, Constructing Narratives. A Study upon Pictorial Narrativity and a Narrative Analysis of Work Photography. Pro gradu-tutkielma. Lapin yliopisto.

Arlander, A. 2016. Mitä tekijä voi tehdä? Teoksessa A.Arlander (toim.), Tekijä – teos, esitys ja yhteiskunta. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura. Viitattu 17.8.2024. <https://journal.fi/teats/issue/view/8695/1639>. 14–37.

Bence, N. 2009. Narrative Pictures. Journal of Aesthetics & Art Criticism. Vol. 67 , No 1, 119-129. <https://web-p-ebscobhost-com.ezproxy.turkuamk.fi/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=52e57ea9-9b57-4b43-83b4-da9983e728ae%40redis>.

Bergström, K. 2015. Luonnonmukaisuus ja tila antiikin kuvataiteessa. Teoksessa Vakkari, J. (toim.) Perspektiivi kuvataiteen historiassa. Tallinna: Gaudeamus, 41–63.

Björninen, S. 2020. Minun tarinani, muiden narratiivit. Teoksessa Mäkelä, M.; Björninen, S.; Hämäläinen, V.; Karttunen, L.; Nurminen, M.; Raipola, J. & Rantanen, T. (toim.) Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. Tampere: Vastapaino, 109–118.

Brassey, V. 2023. The Pictorial Narrator. Estetika: The European Journal of Aesthetics LX/XVI, No 1, 55–70. DOI: <https://doi.org/10.33134/eeja.316>

Campbell, J. 1990. Sankarin tuhannet kasvot. Keuruu: Otava.

Castrén, H. 2003. Omaperäisiä tarinoita. Teoksessa Sederholm H. (toim) Pinx.: Maalauksista Suomessa. Tarinankertojia. Porvoo: Weilin-Göös, 32–39.

Etelä-Pohjanmaan hyvinvointialue. Kokemusasiantuntijatoiminta. Viitattu 5.8.2024. <https://www.hyvaep.fi/hyvinvointialue/osallistu-ja-kehita-kanssamme/kokemusasiantuntija/>.

Forum Artis -eettiset ohjeet <https://eettintaide.fi/>.

Gröndahl, L. (toim.) 2023. Taiteellinen tutkimus, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Harju, T. 2022. Kohtaa minut! Todellisten henkilöiden luominen proosan kertojaratkaisuilla ja runon puhujilla. Teoksessa Karjula E. (toim.) 2022 Kirjoittamisen taide ja taito. Jyväskylä: Atena, 73–92

Holmqvist, K. ym. 2011. Eye tracking. A comprehensive guide to methods and measures. New York: Oxford University Press.

Hyvärinen, M. 2020. Oman elämänsä kertojat. Teoksessa Mäkelä, M.; Björninen, S.; Hämäläinen, V.; Karttunen, L.; Nurminen, M.; Raipola, J. & Rantanen, T. (toim.) Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. Tampere: Vastapaino, 89–107.

Häkkinen, K. 2005. Nykysuomen etymologinen sanakirja. 3. painos. Juva: WSOY.

Jokinen, T. 2015. Perspektiivisistä projektiosta, tilasta ja havaitsemisesta. Teoksessa Vakkari J. (toim.) Perspektiivi kuvataiteen historiassa. Tallinna: Gaudeamus, 15–37.

Kaitavuori, K. 2021. Sopimisen etiikasta. Osallistavan taiteen haasteet taiteen tuottamisen ja esittämisen käytännöille. Teoksessa Kantonen, L. & Karttunen S. (toim.) Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle. Kokos 10. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 349–369.

Kallio, R. 2006. Suomalainen muotokuva. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Karjula, E. (toim.) 2022. Kirjoittamisen taide ja taito. Jyväskylä: Atena.

Karttunen, L. 2020. Kokemuksellinen kertomuskäsitys. Teoksessa Mäkelä, M.; Björninen, S.; Hämäläinen, V.; Karttunen, L.; Nurminen, M.; Raipola, J. & Rantanen, T. (toim.) Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. Tampere: Vastapaino, 55–64.

Kielitoimiston sanakirja, 2. osa: L-R. 2012. Grönros, E-R.; Haapanen, M.; Heinonen T.; Joki L.; Klemettinen, R.; Nuutinen, L.; Vilkkamaa-Viitala, M. (toim.) Helsinki: Kotimaisten kielten keskus.

Kuusamo, A. 2022. Kuvan aika; Ajan ongelma kuvataiteessa. E-kirja. Taideyliopisto.

Leka, L. 2015. Sinäkuvallisuus taiteellisessa työskentelyssä. Opinnäytetyö (AMK), kuvataiteen koulutus. Turun ammattikorkeakoulu.

Mikkonen, K. 2005. Kuva ja sana: kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus.

Nikkinen, A. 2007. Juoni ja rakenne. Teoksessa Vacklin, A.; Rosenvall, J. & Nikkinen, A. (toim.) Elokuvan runousoppia: käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like, 70–101.

Nykänen, A. 2020. Taasko sitä tarinallista journalismia? Teoksessa Mäkelä, M.; Björninen, S.; Hämäläinen, V.; Karttunen, L.; Nurminen, M.; Raipola, J. & Rantanen, T. (toim.) Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. Tampere: Vastapaino, 67–87.

Oravasaari, H. & Nikula, K. 2022. Kokemusasiantuntijuuden eettisiä kysymyksiä – havaintoja kentältä ja hanketyöstä. *Laurea Journal*. Viitattu 7.3.2024. <https://journal.laurea.fi/kokemusasiantuntijuuden-eettisia-kysymyksiä-havaintoja-kentältä-ja-hanketyöstä/#6ee8ed2a>.

Parkko, T. 2021. Runoilijan työkalupakki. Helsinki: Avain.

Palin, T. 2007. Modernin muotokuvan merkit. Kuvia 1800- ja 1900-luvuilta taidekoti Kirpilässä. Helsinki: Lönnberg painot Oy.

Palin, T. 2004. Oireileva miljöömuotokuva: yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina. Väitöskirja 2004, Turun yliopisto.

Piekkari, R. & Welch, C. 2020. Oodi yksittäistapaustutkimukselle ja vertailun moninaiset mahdollisuudet. Teoksessa Puusa, A.; Juuti, P. & Aaltio, H. (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. E-kirja. Gaudeamus.

Prince, G. 2003. *A Dictionary of Narratology*. E-kirja. University of Nebraska Press.

Puputti, T. 2021. Valaise tarina kuvaksi. Henkilökuvaukset studiossa ja miljöössä. Jyväskylä: Docendo.

Puusa, A. 2020. Näkökulmia laadullisen aineiston analysointiin. Teoksessa Puusa, A.; Juuti, P. & Aaltio, H. (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. E-kirja. Gaudeamus.

Puusa, A. & Juuti, P. 2020. Laadullisen tutkimuksen olemus. Teoksessa Puusa, A.; Juuti, P. & Aaltio, H. (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. E-kirja. Gaudeamus.

Pänkäläinen, T. 2015. Ihmisen visuaalinen hahmottamiskyky ja fysiologisen datan esittäminen. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ranta, M. 2022. How pictures tell stories: essays on pictorial narrativity. Cambridge Scholars Publishing.

Ranta, M. 2011. Stories in Pictures (and Non-Pictorial Objects): A Narratological and Cognitive Psychological Approach. Contemporary Aesthetics Journal Archive. Vol. 9, Article 6.

Rantanen, T. 2020. Tosikertomuksia valkokankaalla – dokumenttielokuvan valinnat ja vastuu. Teoksessa Mäkelä, M.; Björninen, S.; Hämäläinen, V.; Karttunen, L.; Nurminen, M.; Raipola, J. & Rantanen, T. (toim.) Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. Tampere: Vastapaino, 225–238.

Rauma, I. 2022. Romaanin rakenteesta. Teoksessa Karjula, E. (toim.) Kirjoittamisen taide ja taito. Turenki: HansaBook, 49–72.

Reitala, A. 1981. Neljä äitiä, Albert Edelfeltin, Akseli Gallen-Kallelan, Eero Järnefeltin ja Tyko Sallisen muotokuvat äidistään. Teoksessa Vuorikoski, T. (toim.) Muotokuva. Kolme kirjoitusta muotokuvamaalauksesta. Keuruu: Otava, 25–59.

Rosenberg, R. & Groner, R. 2022. Eye tracking and visual arts. Introduction to the special thematic issue. Julkaisussa: Journal of eye movement research 2022–07, Vol.13 (2).

Savolainen, M. 2008. Maailman ihanin tyttö. Helsinki: Blink Entertainment.

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

Shen, Y. & Biberman, E. 2010. A story told by a picture. Image & Narrative. Vol 11, No 2. 177–197.

Sinkkonen, I. ym. 2006. Käytettävyyden psykologia. Helsinki: Edita Oyj.

Silfverberg, A. 2020. Aikamme mallitarinoita. Teoksessa Mäkelä, M.; Björninen, S.; Hämäläinen, V.; Karttunen, L.; Nurminen, M.; Raipola, J. & Rantanen, T. (toim.) Kertomuksen vaarat: Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. Tampere: Vastapaino, 23–39.

Speidel, K. 2013. Can a Single Still Picture Tell a Story? Definitions of Narrative and the Alleged Problem of Time with Single Still Picture. Diegesis 2, No 1. Narrative and Media.
<https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/128/158>.

Stewen, R. 2003. Kertomuksia väreille ja siveltimenjäljelle. Teoksessa Sederholm H. (toim) Pinx.: Maalaustaide Suomessa. Tarinankertojia. Porvoo: Weilin-Göös, 16–19.

Terveysten ja hyvinvoinnin laitos. Kokemusasiantuntijuus ja vertaistuki. Viitattu 5.8.2024. <https://thl.fi/aiheet/mielenterveys/mielenterveyspalvelut/kokemus-asiantuntijuus-ja-vertaistuki>.

Torkki, J. 2014. Tarinan valta: kertomus luolamiehen paluusta. Helsinki: Otava.

Törmi, K. 2021. Kehotietoisuus eettisen osaamisen perustana. Teoksessa Kantonen, L. & Karttunen S. (toim.) Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle. Kokos 10. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 349–369.

Valavuori, O. 1981. Piirtämisen ja maalaamisen taidosta. Teoksessa Vuorikoski, T. (toim.) Muotokuva. Kolme kirjoitusta muotokuvamaalauksesta. Keuruu: Otava, 9–23.

Vilka, H. 2021. Tutki ja kehitä. 5., päivitetty painos. PS-kustannus: Jyväskylä. E-kirja.

West, S. 2004. Portraiture. Oxford University Press, Incorporated. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/turkuamk-ebooks/detail.action?docID=422783>.

Suostumus osallistua opinnäytetyötutkimukseen

Olen saanut tiedot opinnäytetyönä tehtävän tutkimuksen tavoitteista ja käytännön toteutuksesta. Minulle on annettu mahdollisuus esittää lisäkysymyksiä tutkimuksesta.

Olen saanut tiedot henkilötietojen käsittelystä tutkimuksessa. Minulle on luvattu, että henkilötietojani käsitellään huolellisesti ja tietoturvallisesti eikä niitä luovuteta ulkopuolisille.

Tiedän, että osallistumiseni on vapaaehtoista. Voin keskeyttää tai peruuttaa osallistumiseni tutkimukseen milloin vain. Olen tietoinen siitä, että mikäli keskeytän tutkimuksen tai peruutan suostumuksen, minusta keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Paikka ja päivämäärä

Osallistun tutkimukseen

Henkilön nimi

Suostumuksen vastaanottaja

Tutkijan nimi

Alkuperäinen allekirjoitettu tutkittavan suostumus sekä kopio tutkimustiedotteesta jäävät tutkijan arkistoon. Tutkimustiedote ja kopio allekirjoitetusta suostumuksesta annetaan tutkittavalle.

Turun ammattikorkeakoulu on 10 000
osaajan yhteisö – tulevaisuuden teknillinen
korkeakoulu ja hyvinvoinnin kehittäjä.
Koulutamme käytännön huippuosaajia.
#ExcellenceInAction



Tarinallinen muotokuva: Sabinan teemahaastattelurunko

Teemahaastattelun päätavoitteena on syventyä opinnäytetyöni tarinallisen muotokuvan kivijalkana olevan selviytymistarinan eri vaiheisiin draaman kaaren avulla. Haastattelun tarkoitus on kerätä tarinallisia yksityiskohtia ja kuvailuja, jotka tukevat taiteellista prosessia ja visuaalisen lopputuloksen suunnittelua.

1. Alkuasetelma

Esittely ja elämän perusta:

Kerro itsestäsi ja taustastasi.

Kun mietit elämäntarinaasi, mikä on sen perusta?

2. Keskikohta

Muutoksen hetki:

Kuvaile ajanjaksoa, jolloin uupumus alkoi hiipiä elämääsi.

Käännekohta:

Millaisia tunteita ja ajatuksia sairastuminen herätti?

Kuvaile sairastumisen syvintä hetkeä.

Selviytymisen alku:

Miten toipumisprosessi alkoi?

3. Ratkaisu

Uusi tasapaino:

Kuvaile, miten nykyinen elämäsi eroaa entisestä.

4. Huippukohdat

Mihin sijoitat selviytymistarinasi ensimmäisen taitteen?

Mihin sijoitat selviytymistarinasi tärkeimmän kohokohdan?

5. Loppukysymykset

Värimaailma

Kun mietit selviytymistarinasi kolmea näytöstä väreinä, millaisia värejä sieltä löytyy?

Muuta

Onko jotain, mitä haluaisit lisätä keskusteluamme?