

TOINEN VIERAAN SILMIN

Opinnäytetyö
Tuomas Koskialho
Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
2012

SISÄLLYS

Aluksi	4
1. Tavoitteet	5
2. Toinen vieraan silmin	6
3. Pastissi	8
4. Dokumentti	10
5. Sadan vuoden jälkeen	12
6. Teoskuvat	14-20
7. Lähteet	21

Aluksi

After 100 Years in Portugal käsittelee aikaa ja muutosta vieraassa paikassa. Pastissiteokseeni käytin portugalilaisen maalarin Jose Malhoan maalauksia noin sadan vuoden takaa ja tulkitsin niitä uudelleen valokuvan keinoin. Syvennyin erityisesti sukupuoli-roolien rakenteisiin ja pyrin omaksumaan paikallisen elämäntavan ilmentymiä kuviini peilaten nykyaikaa menneeseen Malhoan maalausten kautta.

Valokuva on minulle tuttu työskentelyväline ja pidän siitä erityisesti siksi, että valokuvalla on aina vahva suhde todellisuuteen – se voi olla hyvinkin vääristävä, mutta uskon, että valokuva koetaan totuudenmukaisemmaksi kuin esimerkiksi maalaus. Mielestäni kyse on kuitenkin illuusiosta, jonka valokuva välineenä tarjoaa ja jota voin käyttää hyväkseni.



Jose Malhoa - The Promises, 1933,
öljy kankaalle

1. Tavoitteet

Seuraavan tutkivan pohdinnan päämääränä on avata opinnäytetyöni prosesseja taiteellisen työskentelyn osalta. Opinnäytetyönä toteutettu teos sai alkunsa Portugalissa ja viittaankin Escola Artistica do Porton valokuvataiteen opettajani Joao Liman kanssa käymiini keskusteluihin. Pureudun teokseni kehittymiseen ideasta valmiiseen valokuvasarjaan ja pohdin ulkoisen ohjaajani Veli Granön kanssa käymiäni keskusteluja ja niiden osuutta teoksen lopulliseen muotoon. Valotan myös pastissin käyttämistä työskentelymetodiona Richard Dyerin Pasticheen sekä Juha Suonpään Valokuva on IN:iin viitaten.

Suonpään mukaan kärjistäen voidaan sanoa, ettei valokuvataiteilijan kannata opetella teoriaa, vaan varsinainen merkityksellistäminen tehdään muiden asiantuntijoiden ja teoretikkojen toimesta (Suonpää s. 170). Olkoonkin tämän tutkielman tarkoitus After 100 in Portugal -teoksen taustojen avaamisessa tekijän näkökulmasta - minkälaisia valintoja jouduin tekemään taiteellisessa työskentelyssä ja minkälaisiin ongelmiin törmäsin projektin edetessä. Pyrin analysoimaan teoksen syntyprosessia ja tutkimaan tekemiseni syy- ja seuraussuhteita. Tutkielman tarkoitus ei ole toimia taideteoksen osana tai antaa katsojalle valmiiksepureskeltua tulkintaa teoksesta.



Vasemmalla Bauhaus University Weimarin professori Felix Sattler ja oikealla Tuomas Koskialho puhumassa After 100 Years in Portugal -sarjan teoksesta ”The Promises”

Kuva: Cai Melakoski

2. Toinen vieraan silmin

“Between me and life is a faint glass. No matter how sharply I see and understand life, I cannot touch it.” -Fernando Pessoa (1888 – 1935)

Olen taas Portugalissa. Kesällä 2010 olin reppureissaamassa ympäri Italiaa ja Espanjaa ja kun rahat alkoivat loppua, sain edullisen lennon Portugalista takaisin Suomeen. Kahden kuukauden matkailun aikana näin Milanon, Firenzen, Barcelonan, Madridin ja monia muita mielenkiintoisia kaupunkeja, mutta viimeinen viikko Lissabonissa oli jotakin muuta. Ihastuin Portugaliin heti jotenkin vahvemmin kuin muihin paikkoihin. Portugali tuntui erilaiselta kuin Espanja ja Italia, ehkä vahva tunneside syntyi osittain siksi, että tiesin kotiinpaluun olevan lähellä ja minulla on taipumus ihastua sellaiseen, johon en ehdi edes tutustua kunnolla. Lupasin palaavani vielä pidemmäksi aikaa ja nyt sain mahdollisuuden lähteä vaihto-opiskelijaksi Portoon. Mutta mitä oikeastaan tiedän Portugalista? Reppureissaamisen pääteypysäkkinä se tarjosi tunteellisen reaktion ja rationaalinen tulkinta maasta tuntuu vähän hämärältä. Kaikki näyttää jännittävältä ja vieraalta. Minulla on viisi kuukautta aikaa tutustua ihastuksen kohteeseeni, ja ottaa selvää onko vastakaikua ilmassa.

Halusin tutustua Portugalin kieleen käymällä kielikurssin. Maan historiaan perehtyminen oli helppoa kirjaston ja internetin avulla, mutta kulttuuriin perehtyminen on aina monimutkaista. Tiedän, että taide kertoo aina jotain ajasta ja paikasta, joten tuntui luonnolliselta tutustua Portugalin taidehistoriaan. Kahlasin läpi Fernando Pessoaan runoja ja tutustuin muuhun kirjallisuuteen, fado-musiikki ja sen traditiot alkoivat asettua jonkinlaiseen järjestykseen ja kuvataide avasi ovia, joiden takana oli uusia ovia. Portugalin kulttuuri näytti rikkaalta ja löytöretket tuntuivat olevan suuri osa sitä. Tunnen itseni Henrik Purjehtijaksi tutkiessani Portugalin kulttuuria. Prinssi Henrik pani alulle Portugalin löytöretket ja sai tästä lisänimen “Purjehtija”, vaikkei itse osallistunutkaan pitkille matkoille. Minä olin jo määränpäissäni, mutta etsin tietoa surffaillen internetin aallokoilla. Vieraan tutkiminen on aina kiinnostavaa, kenties siksi, että absoluuttisen totuuden löytäminen on liki mahdotonta ja luovuus sekä mielikuvitus osallistuvat tutkimustyöhön alituisesti. Ulkopuolisena alan keksiä itse erilaisia merkityksiä uudesta kulttuurista tulkitsemalla ehkä väärin taiteilijoiden töitä.

Erityisesti yksi taiteilija, Jose Malhoa (1855 - 1933), herätti mielenkiintoni maalauksillaan. Valokuvataiteen opettajani Joao Lima kertoi Malhoa kutsuttavan ”valon veistäjäksi” ja hänen naturalistinen maalaustyylinsä pureutuu aiheelta tavallisten portugalilaisten elämään. Maalausten joukossa on porvaristoa, kuninkaallisia ja muita vaikutusvaltaisia henkilökuvia, jotka ovat selkeästi tilaustöitä, mutta osa maalauksista näyttää arjen ja juhlan kuvaukselta, jossa tavalliset ihmiset nousevat esiin. Minua kiinnostaa tavalliset ihmiset, ja mielestäni vain he voivat antaa mahdollisuuden tutustua Portugalin ”aitoon” ja ”todelliseen” kulttuuriin. Malhoan maalauksissa oli kuitenkin jotain nurinkurista. Miesfiguurit olivat huomattavasti vaikutusvaltaisempia näköisiä kuin naisfiguurit. En tunnistanut tätä Porton katukuvasta ollenkaan. Malhoan maalaukset olivat noin sadan vuoden takaa, joten aika on tehnyt tehtävänsä sukupuoliroolien valtasuhteissa.

Aloin tarkkailla ympäristöäni Malhoan maalauksia silmällä pitäen. Pyrin tunnistamaan samankaltaisuuksia ja eroja. Aluksi seikkailin Google Mapsin StreetView:n avulla ympäri Porton keskustaa, Douro-joen rantaa pitkin Fozin kautta Matosinhosiin, joen toiselle puolelle Vila Nova de Gaiaan sekä pahamaineisiin Heroismon ja Campanhan lähiöihin. Tulostin Malhoan maalauksia A4 paperiarkille, otin kamerani ja muistiinpanovälineeni mukaan ja lähdin löytöretkelle.

Löysin kiinnostavia paikkoja, jotka painoin mieleeni. Minulle oli alusta asti selvää, että toteuttaisin valokuvateoksen Portugalissa ja aihe teokseen alkoi muodostua Malhoan kautta. Vieras ja tuntematon alkoi muuttua tutummaksi. Maalausten tunnelma ja tapahtumat kävelivät minua vastaan. Oikeastaan katsoin Portugalia niiden läpi päästäkseni kulttuuriin sisälle. Ympäristö oli muuttunut sadassa vuodessa paljon, teknologia oli kaikkialla ja sukupuolten väliset valtasuhteet olivat tasaantuneet. Portugalin kulttuuria rakennetaan kokoajan ja ajan kaivama kuilu oli syvä. Lisäksi 4000 kilometrin etäisyys Suomen ja Portugalin välillä toi mukanaan toiseuden kokemisen piirteet.

3. Pastissi

Etsittyäni lisää tietoa Malhoasta, törmäsin useisiin reproduktio-taideyrityksiin, jotka tekivät ns. luvallisia kopioita Malhoan maalauksista. Hieman jäykkiä maalauksia voi tilata parin sadan euron hintaan koristetaiteeksi koteihin. Aloin pohtia kopioimisen merkityksiä ja tutustuin pastissiin. Pastissi lainaa tietoisesti jostain toisesta teoksesta ollen silti oma teos, ei siis toinen versio tai esimerkiksi ”köyhän miehen Malhoa”. Se on jotain, mikä sijoittuu alkuperäisen ja kopion välimaastoon - tietynlainen viittaus alkuperäiseen teokseen on läsnä. Imitaatio ei ole uudelleentuottamista, toisin kuin reproduktio-yritysten taidebisnes pyrkii tietoisesti tuottamaan nopeasti ja edullisesti huonon kopion. Tämänkaltainen ”huono kopio” ei kuitenkaan pyri olemaan väärennös, vaan museotaiteen sijaan koristetaidetta, jossa Malhoan nimi tuodaan esiin kopion yhteydessä, ei tekijänä, vaan kopioinnin kohteena. Imitaatio ei astu alkuperäisen tilalle toisin kuin plagiaatio ja kopiointi siihen pyrkivät. Kunnianosoitus tai ylistys antaa positiivisen sävyn alkuperäiselle teokselle, parodia asettaa sen kriittiseen valoon, kun taas pastissi mahdollisesti pyrkii neutraaliin ilmaisuun. Kaikki taide pitää sisällään oppimista muilta taiteilijoilta tai teoksista, lainaamista, imitoimista, ottamista jne., tämä onkin yleinen standardi. Kyse on siitä, mitä ja kuinka paljon taiteilija lainaa, ja onnistuuko taiteilija muuttamaan elementtejä niin, että uusi teos on hyväksyttävä (Dyer 2007, s.25-26).

Taiteessa ei ole niinkään kyse siitä, onko se hyvin vai huonosti tehty, vaan siitä, onko se taiteilijan autenttinen itseilmaisu. Plagiointi ei ole koskaan taiteilijan autenttinen ilmaisu. Esimerkiksi vuonna 1999 brittiläisen Young British Artists -ryhmän jäsen Tracey Emin asetti sijaamattoman sänkynsä esille taidegalleriaan, tästä seurasi herjausta ja ”minäkin voin laittaa sotkuisen sänkyni Tate Moderniin ja kutsua sitä taiteeksi” -puhetta, mutta tässä kohtaa teos ymmärretään väärin. Ne, jotka ymmärsivät nykytaiteen/käsitetaiteen periaatteita totesivat, että Eminin sänky on kiinnostava vain koska se on hänen sänkynsä. Sitä ei voi plagioida, koska kukaan muu ei voi olla hän, kuin hän itse. Eminin sänky voidaan mahdollisesti ”väärentää” väittämällä että väärennös on aito. Tosin tämä arvottaa alkuperäistä teosta yhä korkeammalle (Dyer 2007, s.27). Hieman samalla tavalla Malhoa-kopioita myyvät yritykset nostavat Malhoan arvoa kansantaiteilijana. Tästä syntyi lopullinen idea pastissiin ja erityisesti Malhoan teosten käyttäminen lähdemateriaalina.

Jokainen pastissi sisältää muodollisen eron pastissiteoksen ja viitattavan teoksen välillä. Pastississa on kyse jostain traditiosta tai ajasta/hetkestä, joka rinnastetaan toiseen. Taideteos imitoi todellisuutta, aikaa, paikkaa ja pastissi imitoi taideteosta, eli kyse on imitaation imitoinnista. Kun viitattava teos on peräisin toisesta kulttuurista tai etnisestä alkuperästä ollaan herkällä pinnalla. Lopputulos voi olla kulttuurin rikastuttamisen sijaan voimakkaasti päinvastainen, tuhoisakin. Esimerkiksi blues-musiikki valkoisen miehen/naisen esittämänä tai arabialainen tanssi länsimaisen miehen/naisen esittämänä synnyttää helposti pastissin sijaan parodian. Pastissi on parhaimmillaan hauska, kiinnostava, hurmaava ja huonoimmillaan tirviaali (vähäpätöinen, yksinkertainen, alkeellinen, itsestään selvä) (Dyer 2007, s. 137).

Pastissi kaipaa yleisön, joka tunnistaa teoksen pastissiksi ja tunnistettavuutta ei huomata ilman että siihen viitataan. Imitaatio itsessään ei välttämättä sisällä vahvaa viittausta. Mikäli viittaus puuttuu, yhteys alkuperäiseen teokseen voi kadota. Joao Liman mukaan Suomessa tuntematon Malhoa siis kaipaa pastissin rinnalle kopiot alkuperäisistä maalauksista, jotta se voidaan tunnistaa pastissiksi.



Jose Malhoa - I Will be A Mother, 1923, öljy kankaalle

4. Dokumentti

Dokumentaarisuus valokuvasarjassani on keinohedelmöityksen kaltainen prosessi, jossa pyydän tuntemattomia vastaanulijoita kuvattavaksi ennalta suunnittelemani paikassa, ja peilaan kuvattavan Malhoan maalaukseen pastissin kautta. Täydellisen dokumentaarisuuden sijaan rakennan itse kuvaustilanteen: miten kuvauslokaatio linkittyy Malhoan maalaukseen, mikä on ennallaan, mikä muuttunut ja mikä tunnistettava? Mallit valikoin iän ja sukupuolen perusteella. Aloin kuvata Malhoan maalausten miesfiguureja naisiksi ja naisfiguureja miehiksi. Sukupuolten välinen valtasuhde ei näin näy valokuvissa, toisin kuin Malhoan maalauksissa. Onnistuin löytämään johdonmukaisen tavan tulkita maalauksia suhteessa nykyhetken sukupuolen kautta. Vaihtamalla sukupuolia sain pastissi-metodin näennäisesti piiloon, eikä valokuvieni ensivaikutelma ole se, että ne ovat jäljitelmiä, kopioita tai muuta, vaan se, että ne ovat kuvia portugalilaisesta elämästä. Ensivaikutelman jälkeen pastissi on kuitenkin löydettävissä, rakentaen teokseen uusia kerroksia.

Tuntemattomien ihmisien käyttäminen mallina toi teokseeni haluamani todellisuuden. Se kertoo mielestäni enemmän ajasta ja paikasta kuin ammattimallin käyttäminen kuvauksissa. Kuvattavan osalta vilpittömyys ja läsnäolo kuvissa piti olla aitoa – sattumat ja ne asiat, joihin en voinut itse vaikuttaa, olivat osa Portugalia ja kuuluivat teokseen sellaisenaan. Oli tärkeää, että kuvissa ihmiset esitetään aina osana omaa tuttua miljöötään. Pyrin erottautumaan dokumentarismien käsitteestä pastissin kautta ja tuoden mukaan omaa subjektiivista tulkintaani. Pyrin myös irti turistikuvan maneereista omaksumalla uuden kanssaeläjän roolin, olin eräänlainen yhteisöön soluttautunut visuaalinen tutkija.

Dokumentaarinen ote on ollut vahvasti läsnä työskentelyssäni, tällä kertaa kuvasarjani tekee poikkeuksen ja asettuu jonkin lavastetun ja ei-lavastetun välimaastoon. Lopputyöni ulkopuolisen ohjaajan Veli Granön mukaan lavastetun ja ei-lavastetun käsitteellinen kertoo paljon valokuvasta välineenä ja käyttäytymismalleista kameran edessä.

Kiinnostavia kuvauspaikkoja oli paljon, mutta aluksi en saanut kontaktia vastaanulijoihin, joita pyysin kuvattavaksi. Ihmisillä tuntui olevan kiire. Aloin kuvata illalla ja yöllä baarien ja ravintoloiden lähellä. Yöllä ihmisillä oli aikaa ja humalaiset jopa pysyivät päästä kameran eteen. Pyrin aluksi imitoimaan Malhoan teoksia yksityiskohtaisesti, kunnes Joao Liman kanssa käyty keskustelu ulkomaalaisen roolistani Portugalissa sai aikaan vapautumisen ja tarkka jäljittely muuttui rennommaksi ja spontaanimmaksi tekemiseksi. Lima korosti ulkopuolisen asemaani koko prosessin ajan ja hänen mukaan-

sa olin erityisasemassa, ikään kuin ”sääntöjen ulkopuolella” verrattaessa paikallisiin taideopiskelijoihin, joiden tuli tulkita Portugalia omista teoksissaan kaavamaisemmin ja tarkemmin. Olin oikeutettu irtiottoihin ja vapaaseen tulkintaan. Mikäli toteuttaisin pastisiteoksen jostakusta suomalaisen kansantaiteilijan tuotannosta, tulkintani olisi rajoituneempaa ja ”pyhään” kajoaminen voitaisiin kokea voimakkaan kielteisesti tai ainakin joutuisin varomaan enemmän tekemisiäni.



Jose Malhoa - Return from the Party, 1901, öljy kankaalle



Return from the Party
-kuvan luonnoksia

5. Sadan vuoden jälkeen

En pyri pastissikuvillani lähelle alkuperäistä teosta, joka on eri kulttuurista kuin minä ja sitä kautta mahdollisuus tahottomaan huumoriin tai ihailuun saattaa näennäisesti flirttailla parodian kanssa, vaan pyrin viittaamaan siihen lähdemateriaalina. Pastissin kontekstualisoiminen nykytaiteen normeihin ja sääntöjen noudattaminen osana taiteen traditioita ja tietyn maun mukainen lopputulos etäännyttää pastissin parodiasta. Pyrin purkamaan Malhoan myyttistä kuvaa Portugalista ja sitä, millaisena Portugali esitetään. Dokumentoimisen sijaan rakensin itse todellisuutta omasta näkökulmastani. Teos ei siis kerro sitä, millainen Portugali on, vaan sen, miten minä sen näen. Joao Lima piti teostani vallankumouksellisena, koska tartuin portugalilaiseen kansantaiteilijaan ja muutin hänen tulkintatapaansa Portugalista omien tarkoitusprien mukaiseksi. Liman mielestä valokuvallisuus sinänsä ei noudata hyvän kuvan periaatteita teoksessani, esimerkiksi suoran salaman käyttäminen, mutta siloteltu kuva olisi ollut mielestäni teennäinen ja epärealistinen. Palattuani Portugalista Suomeen kävin keskusteluja ulkopuolisen ohjaajani Veli Granön kanssa erityisesti hyvän valokuvan periaatteista ja sallitusta rosoisuudesta. Kuvankäsittelyvaiheessa siistin kuvia poistamalla epämääräisiä katulamppuja ja muita häiritseviä virheitä, rajasin kuvia jälkeensä pyrkien saavuttamaan tasapainoisia ja harmonisia kuvia; kuvien aiheet ja kuvaustapa olivat jo itsessään melko rosoisia, ylimääräisen rosoisuuden siistiminen tuntui luontevalta.

Päädyin tekemään kuvistani mustavalkoisia, ilman väriä kuvien aiheet nousevat voimakkaammin esiin. Liman mukaan värien pois jättäminen ei latistanut kuvien tunnelmaa, päin vastoin se yhtenäisti kuvasarjaani ja teki siitä kokonaisuuden. Mielestäni mustavalkoiset valokuvat tuntuvat jopa melko raikkailta nykyvalokuvataiteen kontekstissa ja mustavalkokuvaan liittyvä mielikuva ajattomuudesta saattaa herättää katsojassa ajatuksia ajasta ja sen konstruktoista osana inhimillistä tietoisuutta.

Lopullisen muotonsa kuvasarjani sai Anna-Kaisa Rastenbergerin kanssa käymäni keskustelun jälkeen. Sarjani supustui seitsemään kuvaan. Alkuperäisen kahdentoista kuvan sarja lähestyi reportaasikuvausta ja Rastenbergerin mukaan kuvasarjani toimisi vahvemmin jos tiivistäisin kokonaisuutta.

Teokseni oli esillä Tampereella TR1 taidehallissa osana ERO-lopputyönäyttelyä ja jatkaa matkaansa Pyhtäälle toiseen näyttelyyn, jonka jälkeen suuntaan takaisin Portugaliin esittelemään teosta paikallisille galleristeille ja kuraattoreilla. Suonpään mukaan ”*kotimaiselle taiteen kentälle tullaan ulkokautta. Kansainväliset suhteet ja kansainvälinen liikkuminen luovat valtasuhteita, jotka erottavat menestyjän massasta. Aloittelevan valokuvataiteilijan menestyksen kannalta tärkeään rooliin asettuu opinajhon kyky kasvattaa kansainvälistä toimintaa ja luoda kontakteja ulkomaisiin taidekentän toimijoihin, joiden avulla nuoria tekijöitä nostetaan menestykseen*” (Suonpää s. 170).

Korkeatasoinen näyttely haastaa toimimaan

Kuvataide: TAMKista valmistuvat media- ja valokuvataiteilijat näyttävät kyntensä

TAMKin kuvataiteen koulutusohjelmasta valmistuvien lopputyönäyttely. TR1 Taidehallissa (Väinö Linnan aukio 13) 3.8. saakka, Tampere

TR1 Taidehallissa esitetyt TAMKista tänä keväänä valmistuvat valokuvan, liikkuvan kuvan ja mediataiteen suuntaan tunneet kuvataiteilijat. Näyttelyn taso on korkea, ja esillä olevat työt ovat ammattitaitoisesti toteutettuja. Sisällöllisyyttäkin löytyy niin elämän keveyden ja yksityisten tunteiden kuin vakavien, maailmanlaajuisesti merkittävien yhteiskunnallisten teemojen ympäriltä. Sisällön raskaasta sarjasta edustaa Anna Knappen videoteos

Kolme tietä pakoon. Siinä kolme turvapaikanhakijaa kertoo tarinansa, joita yhdistävät epävarmuus, ikävi ja turhautuminen vuosikausia jatkuvan tilanteeseen, jossa he eivät oleskelulupapäätöstä odottaessaan saisi tehdä mitään mielekäästä.

Länsimaisen kulutus kulttuurin vastuun perään huutaa Teemu Riihelin valokuvasarja *Happiness is Made in China*. Ostanisen onnea voi pysähtyä pohtimaan kaatopaikoilla kuvattujen oosten ääreen.

Iloa ja interaktiivisuutta Vakavien teemojen rimalla tässä näyttelyssä löytyy myös hauskuutta ja vilpittösti elämäniloa. Yksi suosikkini on Lotta Kal-

Kolme tietä pakoon. Siinä kolme turvapaikanhakijaa kertoo tarinansa, joita yhdistävät epävarmuus, ikävi ja turhautuminen vuosikausia jatkuvan tilanteeseen, jossa he eivät oleskelulupapäätöstä odottaessaan saisi tehdä mitään mielekäästä.

Länsimaisen kulutus kulttuurin vastuun perään huutaa Teemu Riihelin valokuvasarja *Happiness is Made in China*. Ostanisen onnea voi pysähtyä pohtimaan kaatopaikoilla kuvattujen oosten ääreen.

Iloa ja interaktiivisuutta Vakavien teemojen rimalla tässä näyttelyssä löytyy myös hauskuutta ja vilpittösti elämäniloa. Yksi suosikkini on Lotta Kal-

Fakta
Tuli myös lehti

Tänä vuonna TAMKin kuvataiteen koulutusohjelmasta valmistuvat ovat tehneet oman lehden. Julkaisu ERO sisältää monipuolista keskustelua taiteesta ja taiteilijan rooleista. Tuhaannen kappaleen painosta on jaettu kaupungilla, ja sen voi ladata myös sähköisesti pdf-muodossa osoitteesta <http://www.ero.tamk.fi/taidelehti.html>.

Työskentelyn raadollisuus tiivistyy saman kuvan. Viilina Koiviston Ihoonimäntio toimii vastakana kuvankäsittelyohjelmilla siloiteltujen mainos- ja lehtikuvien maailmalle: kuvattu keho vaihtuu, mutta ihon näpyt, vaatteiden painaumiset, hoolet ja muut rosoit pysyvät.

Tuomas Koskialho pureutuu puolestaan hyvin herkullisesti ja hauskaasti vanhojen maalausten aseteleihin valokuvasarjassaan *After 100 Years in Portugal*. Näiden kuvien äärellä katsojalle voi suositella tutkivaa ja leikkivää katsomisen tapaa.

Teosten lihtokohtana olleet Jose Malhoan 1900-luvun alkupuolen maalaukset esitellään osana dialogia.

TR1:n parveilla voi häämälästä myös valokuvateosten interaktiivisuutta. Irene Stachonin valokuvainstallaatio *Sad songs and obsession* todellakin reagoi lähestyvään katsojaan.

KATRI KOVASIPI

Tuomas Koskialho 1900-luvun alkupuolen maalaukset esitellään osana dialogia.

TR1:n parveilla voi häämälästä myös valokuvateosten interaktiivisuutta. Irene Stachonin valokuvainstallaatio *Sad songs and obsession* todellakin reagoi lähestyvään katsojaan.

KATRI KOVASIPI

Aamulehden kritiikki ERO-näyttelystä TR1 Taidehallissa
(Aamulehti)

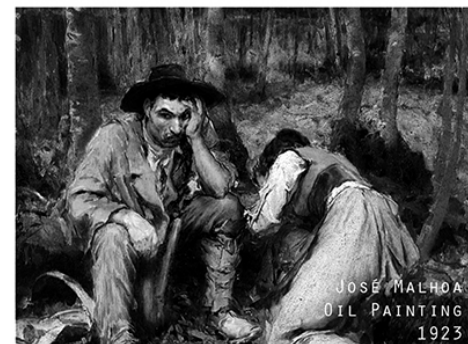
6. Teoskuvat



“I WILL BE A MOTHER” FROM THE SERIES AFTER 100 YEARS IN PORTUGAL
INKJET PRINT 60 CM X 80 CM
EDITION OF 6



“THE DRUNKS” FROM THE SERIES AFTER 100 YEARS IN PORTUGAL
INKJET PRINT 60 CM X 80 CM
EDITION OF 6





“CLARA” FROM THE SERIES AFTER 100 YEARS IN PORTUGAL
INKJET PRINT 45 CM X 60 CM
EDITION OF 6



“RETURN FROM A PARTY” FROM THE SERIES AFTER 100 YEARS IN PORTUGAL
INKJET PRINT 60 CM X 80 CM
EDITION OF 6

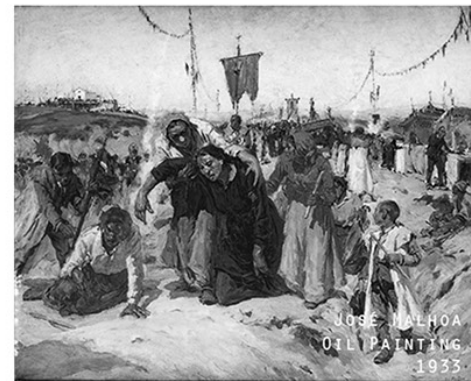




"THE PROMISES" FROM THE SERIES AFTER 100 YEARS IN PORTUGAL
INKJET PRINT 60 CM X 80 CM
EDITION OF 6



"READING THE NEWSPAPER" FROM THE SERIES AFTER 100 YEARS IN PORTUGAL
INKJET PRINT 45 CM X 60 CM
EDITION OF 6





"FADO" FROM THE SERIES AFTER 100 YEARS IN PORTUGAL
INKJET PRINT 60 CM X 80 CM
EDITION OF 6

7. LÄHTEET

Juha Suonpää (2011) Valokuva on IN
Helsinki, Maahenki

Richard Dyer (2007) Pastiche
London and New York, Routledge

Aamulehti Korkeatasoinen näyttely haastaa toimimaan
(29.5.2012 s. B18)

Keskustelut **Joao Liman** ja **Veli Granön** kanssa, (2011-2012)

