

Saimaan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutus Imatra
Kuvataiteen ylempi ammattikorkeakoulututkinto

Piela Auvinen

Ilmeet kasvoillamme

Ihmiskasvoista, ilmeistä ja taiteesta

Tiivistelmä

Piela Auvinen

Ilmeet kasvoillamme - Ihmiskasvoista, ilmeistä ja taiteesta, 82 sivua

Saimaan ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutus Imatra

Kuvataiteen ylempi ammattikorkeakoulututkinto

Opinnäytetyö 2018

Ohjaajat: kuvataiteilija Denise Ziegler ja kuvanveistäjä Radoslaw Gryta,

Saimaan ammattikorkeakoulu

Opinnäytetyö jakautuu kahteen osaan: kirjalliseen tutkimusosioon sekä taiteellisen lopputyön esittelyyn. Kirjallisen opinnäytetyön ohjaajana toimi kuvataiteilija Denise Ziegler. Kuvanveistäjä Radoslaw Gryta oli taiteellisen lopputyön ohjaaja.

Kirjallisen tutkimuksen aiheena ovat ilmeet ja ihmiskasvot. Siinä perehdytään länsimaisessa historiassa tehtyihin tutkimuksiin ja tulkintoihin sekä niiden mahdolliseen vaikutukseen yhteiskunnassa sekä taiteessa. Tutkimus käy läpi myös kasvojen ilmeisiin vaikuttavia tekijöitä. Aineisto koostuu pääasiassa kirjallisista ja kuvallisista lähteistä.

Johdantona taiteelliselle työlle on tutkimus kasvojen anatomiasta. Tutkimus esittelee kallon luut, kasvojen lihakset sekä silmien, korvien, nenän ja suun ulkoiset osat. Se myös selventää eri ilmeiden muodostukseen käytettäviä keskeisiä lihaksia.

Taiteellinen työ perustui sosiaalisen median kautta pyydettyihin ilme-selfieihin. Ajatuksena oli veistää valokuvien pohjalta keraamisia naamioita, joita näyttelyssä kävijät saavat kokeilla. Sadasta ensimmäisestä selfiestä veistetyt naamiot valikoituivat lopputyönäyttelyyn. Taiteellisen lopputyön kirjallinen esittely kuvaa lähtökohtia teoksen taustalla, prosessia ja valmista teosta sekä sen vastaanottoa näyttelyssä.

Asiasanat: ilme, muotokuva, kasvot, anatomia, keramiikkataide

Abstract

Piela Auvinen

Expressions on our Face - About human face, expressions and art, 82 pages

Saimaa University of Applied Sciences

Fine Arts Imatra

Master's Degree Programme in Fine Arts

Master's Thesis 2018

Instructors: Mss Denise Ziegler and Mr Radoslaw Gryta, teachers in the Saimaa University of Applied Sciences

Master's thesis is divided in two parts: a research part and an artistic part. The tutor of this thesis was visual artist Denise Ziegler. Sculptor Radoslaw Gryta was the tutor in artistic work.

The themes of the research part are expressions and human face. It explores studies and interpretations made in the history of the Western world and their possible impact on society and art. The research also examines the different factors affecting the face. The research is mainly based on literature and photo sources.

As an introduction to artistic work, is a study of facial anatomy. The study presents skull bones, facial muscles and external parts of the eyes, ears, nose and mouth. It also clarifies the key muscles used to create different facial expressions.

The artistic work is based on self expression selfies requested through social media. The idea was to sculpt ceramic masks based on the photos so the visitors could try them on in an exhibition. The first hundred selfies were sculpted into ceramic masks and were selected to the exhibition. The written presentation of the artistic work describes the starting points, the process, the finished work and its reception in exhibition.

Keywords: facial expression, portrait, faces, anatomy, ceramic art

Sisällys

1	Johdanto	5
1.1	Aiheen valinta, lähtökohdat ja rajaus	6
1.2	Teoreettinen viitekehys	11
1.3	Tutkimuskysymykset	12
1.4	Aineisto ja osallistujat	12
1.5	Näkökulma	12
2	Tutut ja tuntemattomat kasvot	16
2.1	Muotokuva	16
2.2	Nonverbaali kommunikaatio - tunteen topografia	20
2.3	Luonnollisesti muuttuvat kasvot	24
2.4	Tulkintoja kasvoista	29
2.5	Muokatut kasvot	38
3	Anatomia ilmeen tuottajana	45
3.1	Kallon luut	46
3.2	Lihakset	49
3.3	Silmät, nenä, korvat, suu	56
4	Licence to Express - osallistuva taideteos	59
4.1	Materiaalina savi	59
4.2	Suuren mittakaavan työ	61
4.3	Keskeisinä lähtökohtina vapautuminen ja kosketus	62
4.4	Ilmeitä etsimässä - osallistujat	63
4.5	Katsaus saatuihin ilmeisiin	64
4.6	Kuvasta naamioksi	64
4.7	Ripustussuunnitelma	66
4.8	Ensimmäinen kosketus viimeistelee teoksen	69
5	Tulokset	71
5.1	Luotettavuus	71
5.2	Eettisyys	71
5.3	Vaikutus	72
5.4	Pohdinta ja jatkotutkimus	72
	Kuvaluettelo	74
	Lähdeluettelo	78

1 Johdanto

Opinnäytetyöni keskeisenä aiheena on ilme. Työ jakautuu kahteen osaan, tutkimusosioon sekä taiteelliseen osioon. Molemmat osiot valmistuivat limittäin ja täten täydensivät prosessin edetessä toisiaan. Kirjallisen opinnäytetyön ohjaajana toimi kuvataiteilija Denise Ziegler ja taiteellisen lopputyön ohjaajana kuvanveistäjä Radoslaw Gryta.

Ilme ja kasvot ilmeen muodostajana ovat ihmisen primäärisimpiä nonverbaalin kommunikaation välineitä. Ilmeitä muodostetaan tahdonalaisesti ja tahdosta riippumatta. Kasvot ovat vastasyntyneellä ensimmäiset kommunikaation väline. Ne ovat yksi äidin ja vauvan keskinäisen vuorovaikutuksen tärkeimmistä viestintävälineistä. (Peräkylä 2016, 63–66.) Tutkija Paul Ekman päätyi tutkimuksissaan johtopäätökseen, että jokainen normaalisti kehittynyt ihminen pystyy globaalisti tunnistamaan kasvoilta kuusi erilaista tunnetta: ilo, suru, hämmästyminen, viha, inho ja pelko. Ekman valottaa tutkimuksiaan kirjassaan *Emotions Revealed*. (Ekman 2003.)

Lähes 90 prosenttia ihmisten viestinnästä on sanatonta viestintää. Eri kulttuurien kanssakäymisessä voikin muodostua väärinkäsityksiä, kun samat eleet saatetaan tulkita eri tavalla. Arja Mikluhan liike- ja työelämän kommunikoinnin tueksi kirjoittaman ”*Kommunikaatio eri maissa*” mukaan suomalaisille tyypillistä on vähäeleisyys ja ilmeettömyys, joka saatetaan kokea etäiseksi. Eurooppalaiset voivat toisaalta kavahtaa japanilaisten kasvoilla pysyvää samaa ilmettä tai hymyä ”väärissä” paikoissa. Japanilaiset puhuvatkin vatsan tai sielun kielestä (haragei), joka tarkoittaa sanatonta kieltä. Suoraan silmiin katsominen voi tarkoittaa jossain kulttuureissa huomioimista, mutta toisissa kertoa kunnioituksen puutteesta. (Mikluha 1998, 33–35.)

Hymy on yksi ihmiskunnan historian tärkeimmistä ilmeistä (Morris 1994, 20–21). Se on eleenä suomalaisessa kulttuurissa harvinaisempi kuin mentäessä Euroopan eteläisempiin osiin. Japanissa hymy koetaan velvollisuutena jopa surullisessa tilanteessa. Thaimaassa etiketti vaatii hymyilemään, jos henkilö haluaa antaa itsestään hyvää tahtoa välittävän kuvan. Hymyttömyys voi joissain maissa tarkoittaa jopa vihamielisyyttä. (Mikluha 1998, 36.)

ARS17-näyttelyn yhteydessä oli esillä Kiasman ja Microsoft Oy:n yhteistyössä kehittämä Tunnelataamo, joka reaaliajassa tulkitsee kuvaruudun edessä ilveilevien ih-

misten tunteita. Hetken laitetta kokeiltuani huomasin siihen ladatun tiettyjä ilmeiden stereotypioita, jotka liittyvät keskeisesti kulmakarvojen, silmien ja suun liikkeisiin. Alaspäin vääntynyt suu avoinaisten silmien kanssa saattoi aiheuttaa laitteessa risti-riitaa, koska silmät ja kulmakarvat viittasivat iloisuuteen, mutta suu vahvasti suruun.

Ihmisten yksilölliseen kasvojen muotoon vaikuttavat monet asiat kuten ikä, sukupuoli, sairaudet, kasvojen muokkaus, elinolosuhteet, elintavat sekä kulttuuri. Ihmiskasvojen piirteet vaihtelevat maantieteellisesti. Kasvot ovat muokkaantuneet ympäristön ja olosuhteiden takia ajan kuluessa (Liggett 1974, 37–39). Nykyään globalisaatio ja ihmisten liikkuvuuden paraneminen ovat lisänneet monikulttuurisuutta ja maantieteellisten alueiden painotus on pienentynyt.

1.1 Aiheen valinta, lähtökohdat ja raja

Ihmisten ilmeet ja niiden tulkinta ovat olleet itselleni mieleisiä pienestä pitäen. Ilmeiden kautta erilaisia tilanteita pystyy lukemaan ilman sanoja. Itse olen lapsesta lähtien myös pitänyt ilveilystä, vaikka olen usein kohdannutkin kritiikkiä toimintaani kohtaan, varsinkin jos ilve on osunut kameran kuvaan. Varmasti klassisin kommentti, jonka moni lapsi saa kuulla, on: ”Älä vääntele naamaa, ettei vaan jää tuollaiseksi!”. Näiden ohjeiden turvin meitä opetetaan samankaltaisia käyttäytymisnormeja noudattaviksi, vaikka kasvolihakset kuinka vääntäisivät vastaan.

”Naamanvääntelyn” sijaan käytän opinnäytetyön tekstissä sanaa ”ilveily”, vaikka siihen yhdistetään myös negatiiviseksi koettu ilkikurinen toiminta. Ilveilyllä tarkoitan kaikenlaista kasvoilla tahallisesti tehtävää muutosta. ”Ilmeellä” tarkoitan kaikkea elävän ihmisen kasvoilla tapahtuvaa tahallista tai tahatonta liikettä. Ehkä kuolinnaamio voisi edustaa tässä yhteydessä ilmeettömyyttä, koska kuolleen kasvoilla lihastoiminta on täydellisesti loppunut. Taiteellisen osion yhteydessä kutsun tekemiäni keraamisia ilmeiden muotokuvia naamioiksi, vaikka en lähtökohtaisesti koekaan niitä peittäviksi elementeiksi, jollaisia naamiot ovat, vaan ennemminkin ilmeiden keraamisiksi toisinoiksi.

Tutkimusosion aiheena halusin aluksi tutkia klassisen länsimaisen taiteen ilmeitä eri aikakausina. Tarkoitus oli pohjata tutkimus jo olemassa olevien muotokuva-analyysien tarkasteluun. Tutustuttuani hankkimaani lähdemateriaaliin muutin lähtökohdakseni tutkimukset ja tulkinnat kasvoista sekä ilmeistä län-

simaisen yhteiskunnan historiassa. Näiden tutkimusten perusteella pyrin löytämään muotokuvamaalauksesta esimerkkejä liitettäväksi kuhunkin aihepiiriin.

Länsimainen näkökulma

Maantieteellinen raja-alue oli ensiarvoisen tärkeää. Olen itse länsimainen taiteilija, joten koen tärkeäksi tuntea länsimaisessa historiassa kasvoja ja ilmeistä tehdyt tutkimukset. Tunteen historiaa ei voi ymmärtää nykypäivää.

Tutkimukset

Lähtökohtana opinnäytetyölle olivat länsimaiden historiassa tehdyt erilaiset tutkimukset ja tutkielmat, jotka liittyivät kasvoihin ja ilmeeseen. Tutkin myös ilmeeseen vaikuttavia tekijöitä, esimerkkinä sairaudet, koristautuminen, kirurgiset toimenpiteet jne.

Klassinen muotokuvamaalaus

Maalaus on ollut kautta aikojen tietynlainen kuvataiteen perustekniikka ja sen kautta ovat saattaneet selkeämmin ilmentyä vallitsevat yhteiskunnalliset käsitykset. Koska oma mielenkiintoni kohdistui ilmeisiin ja anatomiaan, oli järkevää valita klassinen, anatomiseen realismiin pyrkivä tyyli. Realistisessa ihmiskuvauksessa hahmottuvat selkeämmin ilmeet sekä muotokuvan ihminen kokonaisuudessaan.

Tutustuin useisiin muotokuvaa käsitteleviin teksteihin ja aloin pohtia tarkemmin ihmiskuvauksen eri tyylejä taiteessa. Seuraavana on oma jakoni ihmiskuvauksesta, mistä lopulta päädyin valitsemaan selkeän muotokuvan lähemmän tarkastelun kohteeksi.

Ensimmäisenä on etäisin kuva, joka voisi olla maisemamaalaus. Ihmiset ovat osa maalausta ja siten neutraalissa asemassa suhteessa luontoon. Ihmisistä ei välttämättä tunnista kasvoja, sukupuolta tai ikää, mutta he ovat luonnollinen osa kuvaa.

Toisena tulevat joukkokohtaukset tai tilannekuvat, joissa ihmiset ovat jo tunnistettavampia, mutta keskenään tasa-arvoisessa asemassa, kuten esimerkiksi tehtaantöläisten arkea kuvaavassa yleiskuvassa.

Kolmantena ovat joukkokohtaukset tai tilannekuvat, joissa ihmiset ovat selkeästi eriarvoisia ja yksittäiset ihmiset on nostettu ”etualalle”. Klassinen esimerkki olisi kuva taistelutilanteesta, jossa keskiössä on taistelun komentaja tai sankari muiden sotilaiden ympäröimänä.

Neljäntenä tulevat selkeät muotokuvat, joissa saattaa olla ainoastaan kuvattava kohde itse tai hänen seuranaan taka-alalla, vähäisemmässä asemassa muita häneen liittyviä henkilöitä.

Viimeisenä on omakuva, joka toisaalta on myös muotokuva, mutta taiteilijan subjektiivisuus kuvattavaan kohteeseen tekee siitä mielestäni oman kategoriansa. Realistisen omakuvan ehtona on heijastava pinta, peili, josta taiteilija voi havainnoida omaa itseään fyysisesti.

Vaikka omakuvien tutkiminen olisi ollut kiinnostavaa, valitsin omassa tutkimuksessani esiteltäviksi muotokuviksi muita ihmisiä kuin taiteilijaa itseään kuvaavat kuvat. Valitut muotokuvat on rajattu selkeästi olemassa olleita ihmisiä kuvaaviin töihin. Näin ollen raja- ja jättää ulkopuolelleen esimerkiksi mytologiaan perustuvat hahmot tai uskonnollisten kertomusten esittelemät henkilöt.

Taiteellisen osion aiheena ovat ilmeet. Olen kerännyt teokseen sosiaalisen median kautta sata ilmettä, joista olen veistänyt keraamisia naamioita. Lopputyönäyttelyssä kävijät saivat kokeilla naamioita kasvoilleen. Aiheen valinta oli itselleni melko luonnollinen ja se pohjautui omiin kokemuksiini ilmeisiin liittyen. 1980-luvulla ilveily oli perinteisesti enemmän sallittua pojille, mutta ilveilevää tyttöä pidettiin hieman outona ja epäsovinnaisena.

Muistan omia esikuviani ilveilyyn olleen Heikki Kinnusen hahmon, joka alinomaan kyseli: *”Onks’ Viljo näkyny”* sekä Aake Kallialan Sosiaalisukeltajan. Nämä herrat muuntuvine kasvoineen ovat hyvin monimuotoisesti vaikuttaneet omaan ilveilyyni muillakin hahmoillaan. Ensimmäisen vapautuksen ilveilyyn tyttönä koin 1990-luvulla, kun Joulukalenterissa esiintyi Miitta-täti (Miitta Sorvali), joka erilaisine ilmeineen antoi luvan naispuolisellekin ilveilyyn. *”Ollaanks me luovassa vireessä, ollaanks me avoimena kaikelle uudelle?”*, oli Miitta-tädillä tapana sanoa.



Kuvat 1–3: Aake Kalliala, Heikki Kinnunen ja Miitta Sorvali, (lähde: VHS-tallenne, kuva-kaappaus)

Teoksessa on monia itselleni tärkeitä teemoja:: yhteisöllisyys, ilveily, vapaus, tasa-arvoisuus, kosketus sekä sekä vapautuminen. Näistä kaksi viimeistä teemaa ovat keskeisimpiä. Itselleni kanssakäyminen muiden ihmisten kanssa on erittäin tärkeää ja olen aina haaveillut tekeväni taidetta, jossa osallisena on paljon ihmisiä. Tässä työssä saan toteuttaa tämän haaveeni. Ilveily on itselleni erittäin tärkeää vielä vanhempanakin. Se on vapauttavaa ja rentouttavaa. Haluan teokseni myötä antaa vihjeen tästä nautinnollisesta toiminnasta muillekin ja saada ihmisiä kameran edessä vapautumaan.

Olen aikaisemmin tehnyt pieniä teoksia ja tämän myötä tarkoitukseni oli rohkaistua tekemään jotain mittavampaa. Monien pohdintojen jälkeen naamiomäärä rajautui sataan. Halusin teoksella korostaa ilveilyn tärkeyttä ja tarvetta, jolloin koin suuremman määrän tukevan tätä ajatusta.

Tunnen olevani tasa-arvoinen ihminen ajatuksiltani ja pyrin usein tuomaan sitä esiin taiteessani. Se, että kaikki naamiot on veistetty samasta materiaalista ja ovat samanvärisiä, on tarkoin harkittua, kuten myös naamioiden esilleasettelu. Haluan sanoa teoksellani, että kulttuurilla tai iällä ei ole väliä, vaan olemme kaikki samanlaisia, mielenkiintoisia yksilöitä ilmeinemme.

Kosketus ja tuntoaisti ovat itselleni merkityksellisiä. Todennäköisesti tämän takia olen valinnut kuvanveiston lajiksni, koska veistäessä pintaa pääsee koskettamaan. Monissa veistosnäyttelyissä koen suurta tarvetta koskettaa teoksia. Kosketus on itselleni hyvin luonnollinen keino lähestyä tuntematonta asiaa. Veistäessäni ihmisen rakennetta tunnen koskevani samalla myös mallia. Täs-

sä teoksessa kosketan jokaista teokseen osallistunutta ja haluan antaa myös näyttelyssä käyville mahdollisuuden koskettaa.

Viimeisenä teemana on tuntemani onni ja vapaus olla tämän hetken länsimaaisessa maailmassa taiteilija. Se kuvastuu veistämieni ilmeiden monipuolisuutena. En koe, että kukaan rajoittaa, mitä saan tehdä taiteessa ja mitä en. Taiteelliseen osioon veistämäni muotokuvien kollaasi olisi saattanut aikaisemmin olla kielletty siinä esiintyvien ilmeiden perusteella. Tänä päivänä kaikki on vapaampaa kuin voisi uskoakaan.



Kuva 4: Piela Auvinen: *Pronssiset omakuvat*, 2017

Jaoin taiteellisen osion siihen vaikuttaviin tekijöihin ja sain erilaisia aiheita neljä. Keskeisimpänä teoksessa olivat *valokuvat ihmisten ilmeistä*. Ne olivat konkreettinen lähtökohta koko työlle. Ilmeet määrittivät teoksen myös kokonaisuutena. Ilmeiden tyyli oli satunnainen, mihin en halunnut vaikuttaa.

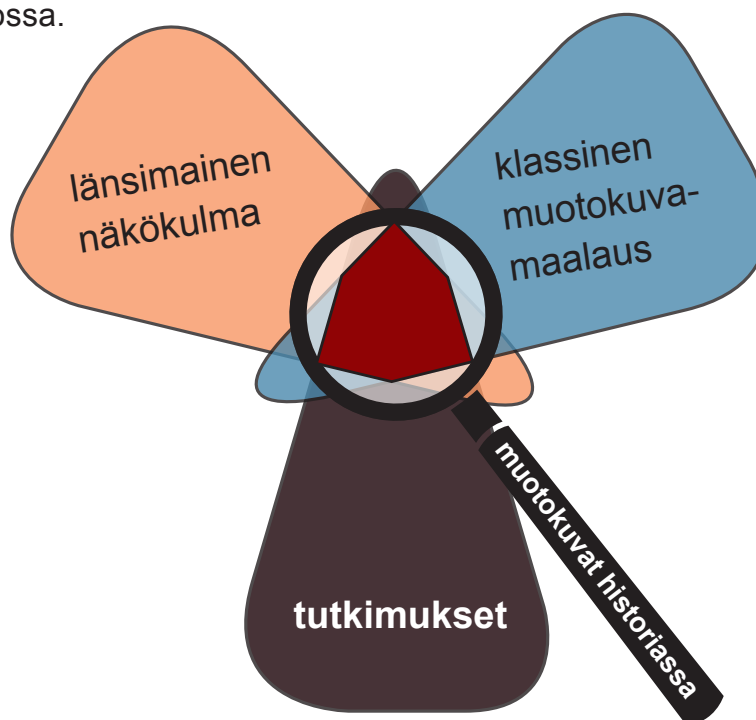
Toisena vaikuttavana asiana oli luonnollisesti *ihmiskasvojen anatomia*. Tein siitä tutkielman ennen kasvojen veistämistä. Tutkimuksen tarkoituksena oli syventää tietämystä anatomiasta ja selkeyttää sitä, mistä ilmeet fyysisesti syntyvät.

Kolmantena vaikuttajana oli *taiteen tekeminen ihmisten kanssa*. Ihminen itsessään on mielenkiintoinen ja arvoituksellinen muuttuja, joka toiminnallaan on teoksen lähtökohta ja loppupäässä myös sen kokoava sekä valmiiksi saattava tekijä.

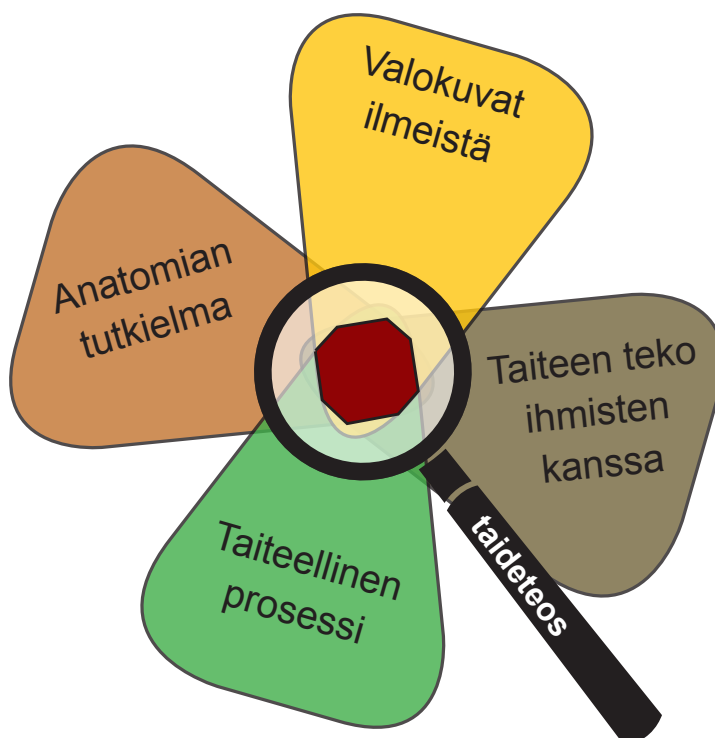
Viimeisenä hyvin keskeisenä asiana oli oma vaikutukseni ja ammattitaitoni työn tekemiseen. Nimitän tätä osiota *taiteelliseksi prosessiksi*. Sen alle lukeutuivat omat pohdinnat, näkökulmat, suunnittelu, tekeminen sekä neuvoa-antavat keskustelut ohjaavien opettajien kanssa.

1.2 Teoreettinen viitekehys

Tutkimusosio keskittyy ilmeistä ja kasvoista tehtyihin tutkimuksiin ja tulkintoihin, joissa käytän visuaalisena tukena länsimaisen klassisen perinteen muotokuvia. Keskeisenä mielenkiinnon kohteena on ilme, joka on lähtökohtana myös taiteellisessa osiossa.



Kuva 5: Tutkimusosioon vaikuttavat tekijät



Kuva 6: Taiteelliseen osioon vaikuttavat tekijät

1.3 Tutkimuskysymykset

Tutkimusosio

Mitä tutkimuksia ja tulkintoja kasvoista on tehty länsimaisessa historiassa?
Mitkä tekijät vaikuttavat ilmeeseen?

Taiteellinen osio

Mikä on kasvojen anatomia ja miten se vaikuttaa ilmeeseen? Minkälaisen otoksen ilmeitä saa, jos pyytää niitä ihmisiltä sosiaalisen median kautta?

1.4 Aineisto ja osallistujat

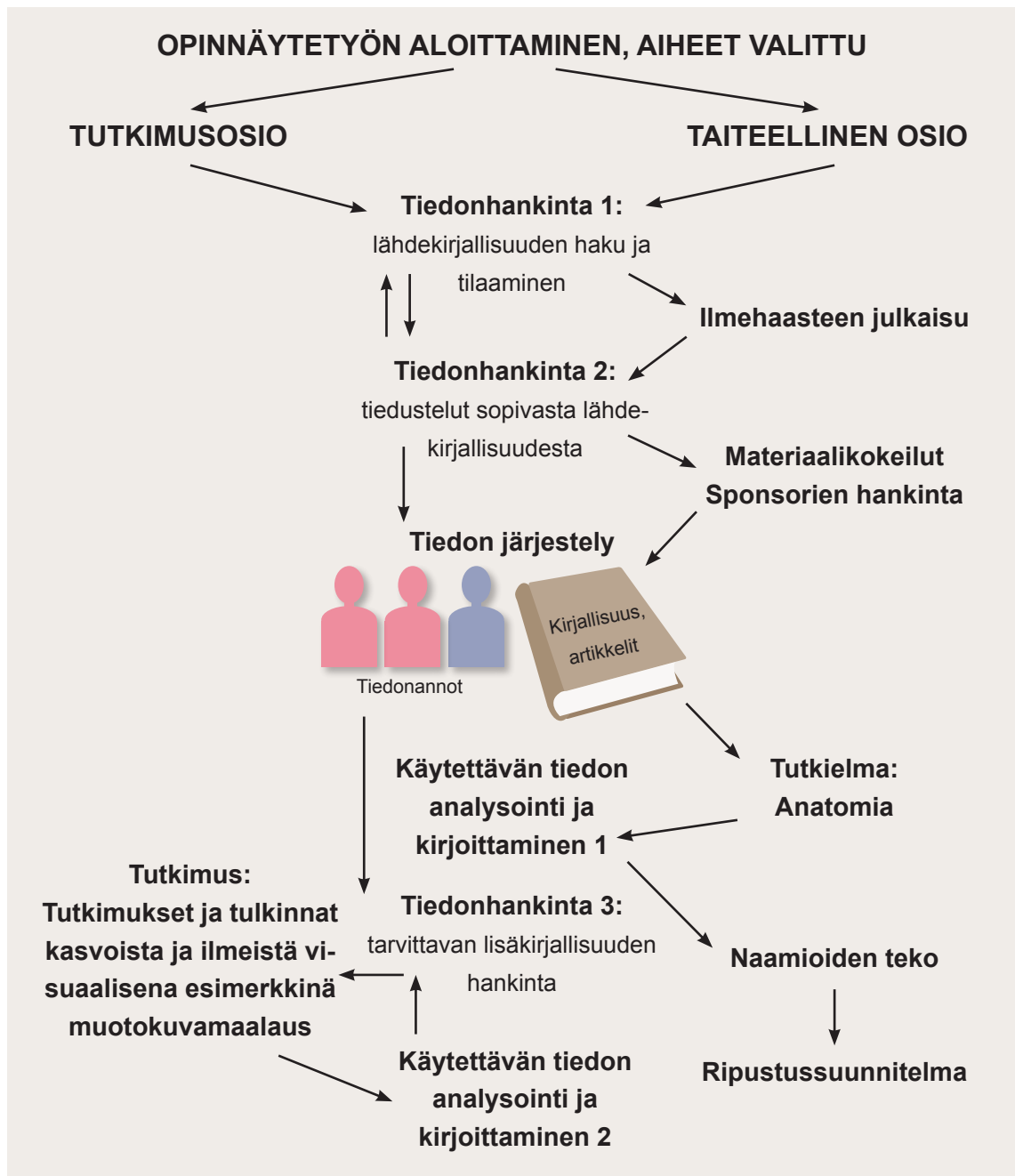
Tutkimusosio koostuu pääosin kirjallisesta aineistosta: kirjoista, tutkimuksista ja artikkeleista. Mukana on myös muutama haastattelu. Aineiston hakuun käytin erilaisia tietokantoja sekä henkilökohtaisia tiedonantoja. Kirjallista lähdeaineistoa kerääntyi kirjallisuudesta, väitöskirjoista, artikkeleista sekä tiedonannoista. Prosessikaavio (s. 13) esittelee tutkimusosion ja taiteellisen osion etenemisen.

Taiteellisen osion johdantona tein tutkielman liittyen kasvojen anatomiaan. Taideotokseen osallistui sosiaalisen median kautta monia ihmisiä, joiden ikää, sukupuolta, kansallisuutta tms. ei ollut ennalta rajattu. Osallistujille oli ennakoon ilmoitettu, mihin tarkoitukseen heidän ottamansa valokuvat tulevat ja ettei alkuperäisiä kuvia tulla julkaisemaan.

1.5 Näkökulma

Kirjallisuuteen perustuva tutkimusosio pohjautuu erilaisille tutkimuksille ja tulkinnoille kasvoista sekä ilmeistä länsimaisen yhteiskunnan historiassa. Yhdistän löytämiini tutkimuksiin visuaaliseksi tueksi esimerkkejä maalaustaiteen muotokuvista.

Ilmeellä itsellään on monia merkityksiä ja niitä voi tarkastella useista eri näkökulmista. Seuraavassa esittelen toisia, omasta mielestä mielenkiintoisia tulokulmia liittyen ilmeiden tutkimukseen.



Kuva 7: Prosessikaavio

Psykologinen näkökulma

Ilme on hyvin alkukantainen nonverbaalin kommunikaation väline. Miten erilaiset ilmeet syntyvät ihmismielen, hermoston ja lihasten yhteisvaikutuksena? Ilmeiden oppiminen syntymän jälkeen on keskeinen asia yhteiskuntaan kasvamisessa, sosiaalistumisessa. Koen sen olevan erityisessä roolissa myös empatiakyvyn kehittämisessä. Tänä kauneuskirurgian aikakautena olisi kiinnostavaa

seurata, miten kasvoihin kohdistuneet kauneusleikkaukset vaikuttavat ilmeisiin ja ihmisen normaaliin kommunikointiin.

Sosiologinen näkökulma

Ilmeet luovat toisia ilmeitä ollessamme kanssakäymisessä ihmisten kanssa. Ilme on reflektiivistä, sanatonta vuorovaikutusta. Mitä erilaiset ilmeet viestivät meille ja miten vastaamme näihin ärsykkeisiin? Miten sukupuoli, ikä, sosiaalinen asema, suku ja perhe vaikuttavat ilmeeseen? Minkälaiset tilanteet saavat ihmisen peittämään ilmeensä ja näin kontrolloimaan vapaata ilmeenmuodostusta? Miten ilme muuttuu ikääntyessä ja miten se vaikuttaa vuorovaikutukseen? Voiko ihmisen elämäkokemuksen lukea hänen kasvoiltaan? Minkälaisia ilmeitä ihmisellä on ollessaan yksin? Minkälaiset ilmeet ovat vaikeita vastaanottaa?

Ilme kulttuurien suodattamana

Ilmeiden eroja ja normeja erilaisissa kulttuureissa olisi mielenkiintoista tutkia. On yleisesti tiedossa, että länsimainen kulttuuri on ilmeiden puolesta paljon vapaampi kuin esimerkiksi idän kulttuurit. Myös kulttuurien tavat liittyen eri sukupuolten tai eri ikäisten ihmisten ilmeisiin ovat hyvin kiinnostava tutkimuskohde. Minkälainen merkitys ilmeellä on kulttuuriin kasvamisessa? Missä määrin ilme on yksilöllinen ja missä määrin kulttuuriin sidoksissa?

Eläinten ilmeet ja ihmisilmeet

Voiko eläinmaailmasta löytää tietynlaisia ilmeiden standardeja? Miten ihminen ja eläin ovat vuorovaikutuksessa ilmeiden kautta?

Ilmeiden köyhtyminen eli emoji

Sosiaalinen media tarjoaa käyttäjilleen erilaisia ilme-emojeja, joiden avulla voi esittää vallitsevan olotilan. On kuitenkin selvää, että emoji edustavat suppeaa määrää ihmisen ilmeistä samalla yhtenäistään ne. Jokainen iloinen emoji on ulkoisesti samanlainen toisin kuin jokainen iloinen ihminen. Emoji osaltaan lisäävärittävät keskustelua ja saattavat selventää vallitsevia mielentiloja, kun niitä

ei voi suoraan kasvoilta lukea. Voiko ihminen oppia emoji perusteella tunnistamaan ilmeitä myös toisen ihmisen kasvoilta?

Ilmeet ja teknologia

Alati kehittyvä ja ilmeisiinkin liittyvä alue on teknologia. Ihmisrobottien valmistaminen sekä kehitys on ollut nopeaa viime aikoina. Erilaiset ihmiskasvojen liikkeitä tunnistavat robottisovellukset ovat tulleet jo markkinoille. Monet robotit ovat myös itse kykeneviä vastaamaan tunnistamiinsa ilmeisiin. Xiaohua Huangin tutkii 2014 julkaistussa väitöskirjassaan menetelmiä, jotka parantaisivat järjestelmien kykyä tunnistaa erilaisia ilmeitä kasvoilta paremmin myös haastavissa olosuhteissa, esimerkiksi erilaisissa valaistuksissa tai pään asennoissa (Xiaohua 2014, 5).

Samassa aihepiirissä liikkuvat Jianzheng Liu, Chunlin Fang sekä Chao Wu artikkelissaan, jossa he esittelevät teknologian metodeja tunnistaa ihmiskasvojen erilaisia ilmeitä (Liu, Fang & Wu, 2016, 1). On yhtä aikaa pelottavaa ja kiinnostavaa seurata sekä Huangin väitöskirjassa että Liun, Fangin sekä Wun artikkelissa, kuinka ilmeiden yksityiskohdat muuttuvat erilaisten sovellusten ymmärtämiksi luvuiksi ja kaavoiksi. Dystooppisena kuvana tulevasta maailmasta näen empatian katoavan ihmisten keskuudesta. Olisivatko koneet se järjestelmä, jossa olisi tallennettuna viimeinen tieto ihmisen empatiasta ja kyvystä lukea sekä ymmärtää toisen eleitä?

Selfiet - nopeat omakuvat

Nykyään selfiet eli kännykällä tai digikameralla otetut omakuvat sosiaalisessa mediassa ovat räjähdysmäisesti lisääntyneet. Selfie on lyhenne sanasta self-portrait ja Oxford Dictionaries valitsi sen vuonna 2013 vuoden sanaksi (Niemi 2013). Selfieiden vaikutusta ja niiden ilmeitä olisi kiinnostavaa tutkia. Onko niissä alueellisia eroja tai jonkinlaisia stardardeja, ja kuka tai ketkä luovat standardit selfieihin?

Taiteellinen osio tiettyssä mielessä tarkastelee juurikin selfieitä, koska se perustuu sosiaalisen median kautta saatuihin nopeisiin omakuviin. Vaikka syväluotaavaa tutkimusta ei saaduista valokuvista ollut tarkoitus tehdä, toimii se jon-

kinlaisena poikkileikkauksena tietynlaisesta otoksesta ilmeitä ja ihmisiä, jotka olivat valmiita osallistumaan taideteokseen.

2 Tutut ja tuntemattomat kasvot

Mystiset ihmiskasvot ovat herättäneet kiinnostusta toisissa ihmisissä oletettavasti ihmisen koko historian ajan. Ihmisen ilme saa aikaan usein toisessa ihmisessä välittömän vastareaktion, jonka nopein ilmenemismuoto näkyy kasvoilla. Taide on ensimmäisenä historiassa alkanut tallentaa kasvoja ja ilmeitä. Monelle saattavat tulla mieleen Perun kansojen hurjailmeiset keraamiset ihmisfiguurit tai Amerikan alkuperäiskansojen toteemipaalut. Erilaisia ilmeitä ovat laajasti esitelleet myös japanilaiset, kiinalaiset, thaimaalaiset sekä tiibetiläiset teatterinaamiot (Liggett 1974, 168–167). Viikingit ovat veistäneet puusta ilmeikkäitä ihmiskasvoja laivoihin, taloihin tai pelkkinä veistoksina. Kasvot ja ilmeet ovat olleet ja ovat vieläkin kiehtova kohde. Ne ovat tärkeä osa ihmiseksi kehittymistä, yhteisön jäseneksi kasvamista sekä sosiaalistumista. (Tanner 1998, 27.)

Ennen valokuvan keksimistä taiteilijat ovat monesti toimineet varhaisten ihmistutkijoiden avustajina heidän tehdessään kuvauksia kasvoista. Sveitsiläinen kasvonpiirteiden tutkija Johann Kaspar Lavater kuvitti osin itse vuonna 1772 ilmestyneen teoksensa *”Essays in Physiognomy”*. Lisäksi Lavater käytti kuvituksissa apuna aikansa tunnettuja maalareita sekä puupiirtäjiä. (Liggett 1974, 188, 190.)

Seuraavissa alaluvuissa esittelen erilaisia länsimaisia tutkimuksia ja tulkintoja ilmeistä ja kasvoista. Pysin löytämään näille aiheille kuvitusta länsimaisen muotokuvamaalauksen maailmasta.

2.1 Muotokuva

Mikä on muotokuva ja mikä tekee muotokuvan? *”A dictionary of art terms and techniques”* vuodelta 1969 määrittelee muotokuvan seuraavasti: *”Muotokuva on kohteensa suhteen samankaltainen maalaus, veistos, piirros, valokuva tai muu esitys. Se on kuva oikeasta ihmisestä (real person), kuolleesta tai elävästä sekä erityisesti ihmiskasvoista. Muotokuvien teko on usean taiteilijan havainnoinnin harjoittelua. Monet taiteilijat tekevät omakuvia tai muotokuvia*

läheisistään ennemminkin taidon harjoitteena kuin tilauksena. Muotokuva voi olla täyspitkä kokonaisuus, pään ja torson yhdistelmä tai pelkkä pää. Malli voi olla piirretty tai maalattu suoraan edestä, mutta on yleisempää, että kohde on kuvattu viistossa profiilissa edestä tai harvemmissä tilanteissa takaa. Siluetti on myös tietynlainen muotokuva.” (Mayer 1969, 306.)

Martta Heikkilän artikkelissa *”Maalaus muotokuvana”* muotokuvan yhdeksi määritelmäksi esitetään, että: *”Muotokuvassa taiteilijan tarkoituksena on esittää malli henkilönä yksilöllisine piirteineen”* (Heikkilä 2016). Pajari Räsänen pureutuu muotokuvan määrittelyyn eri näkökulmasta: *”Muotokuva, potretti, kokoa yhteisen sisäisen olemuksen sellaisena kuin se säteilee ja toteutuu ihmisen toiminnassa koko hänen elämänsä ajan; muotokuvan esittämä persoonallisuus ei ole niinkään näkyvää, vaan pikemminkin näkyväksi tulemistä.”* (Räsänen 2016). Muotokuvat kertovat visuaalisia tarinoita tekijöistään ja mal-leista. Nämä tarinat tulevat tietoomme eri aikojen historioitsijoiden tulkintoina tai esityksinä. (Berger 1994, 87.)

Määrittelyt saattavat tehdä taiteilijan työn hyvinkin vaativaksi. Kuinka paljon vaaditaan aikaa tutustua malliin, jotta taiteilija pystyy aistimaan *”kohteen sisäisen olemuksen sellaisena kuin se säteilee”*? Tämänlaista henkilön kuvaamista ei välttämättä toteuteta pelkän valokuvan perusteella. Ihmiskasvot koostuvat toisiinsa yhdistyvistä viivoista ja muodoista, jotka ovat harjoittelun tuloksena kohtalaisen yksinkertainen mallinnettava. Mutta miten puhalttaa tähän se yksilön henki, sielu?

Tähän kuvattavan sielun löytämiseen ja sen kuvaamiseen on ollut kuitenkin paljon työkaluja ja sääntöjä. Pienillä vihjeillä ja symboleilla on saatettu aikoinaan saada kerrottua paljon henkilöstä varsinaisen ulkoisen yhdennäköisyyden ja olemuksen lisäksi. Kuvan asettelu, ilmeen vivahteet, katse, värit, vaatetus, kohteen suhde muuhun ympäristöön, tilanne sekä kuvaan lisätyt elementit tai esineet ovat saattaneet paljastaa moniakin seikkoja kuvattavasta. Heikkilä puhuukin artikkelissaan muotokuvan elementeistä ja niistä katsojalle aiheutuvista assosiaatioista, jotka vaikuttavat kuvan merkityksien hahmottamiseen (Heikkilä 2016).

Kuviteltu yhdennäköisyys muotokuvassa saattaa johtaa meidät ansaan. Martta Heikkilä luonnehtii hyvän realistisen muotokuvan taustalla olevan hienova-

raisen karikatyyrimäisen liioittelun, jolloin kuvattavan erityispiirteet korostuvat. Hän myös muistuttaa, että aina ei voi olla varma kuvan yhdennäköisyydestä mallin kanssa, vaan taiteilija on voinut tuoda kuvaan myös omia kasvonpiirteitään. Monesti tämän takia saman taiteilijan tekemät muotokuvat saattavat muistuttaa toisiaan. Itse malli tai kuvan tilaaja ovat voineet myös toivoa muotokuvaan esteettisiä muutoksia, jotka ovat omiaan vähentämään tunnistettavuutta. Heikkilän artikkeli nostaa esiin myös muotokuvamaalauksen yhteyden historian eri aikakausien kauneusihanteisiin, esimerkkinä Rubensin naiskuvat. (Heikkilä 2016.) Tämä onkin mielenkiintoinen huomio, sillä samaahan tekee nykyään hallitsevasti videoon ja valokuviin perustuva mainonta.

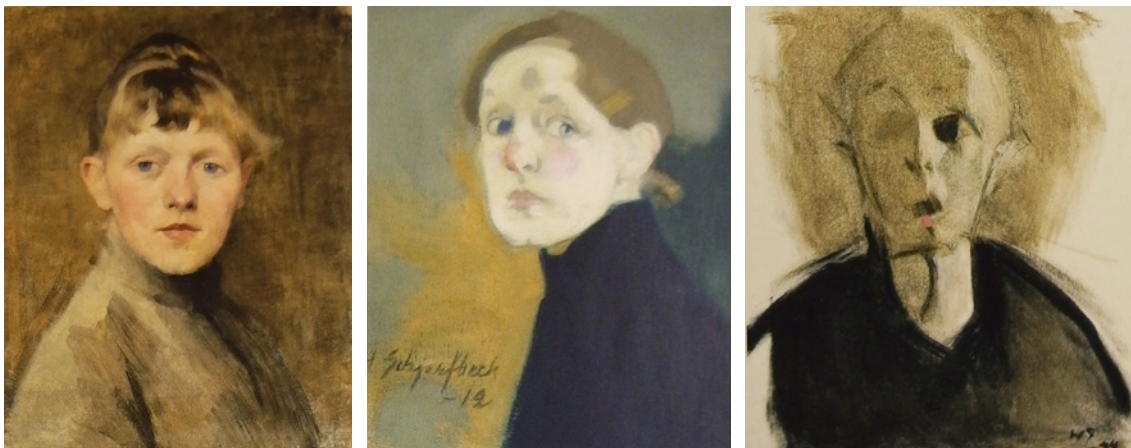


Kuvat 8–9: Kauneusihanteita, Rubens: Leukippoksen tyttären ryöstö n. 1618 (lähde: Maalaus-taiteen mestareita. Tunteiden vaihtuvat lavasteet. Pinx.) sekä mainoskuva vuodelta 1973 (lähde: John Liggett, *The Human Face*)

Mikä on muotokuvan tehtävä ja motiivit sen taustalla? Sekä omakuvien että muotokuvien lähtökohtana on ollut kiinnostus omaan itseen. Ne on tarkoitettu lisäämään ihmis- ja itsetuntemusta. On ollut kiinnostavaa ja opettavaista-kin nähdä oma kuvansa toisen tekemänä. Omakuvien tekemiselle välttämätön apuväline on ollut peili. (Heikkilä 2016.)

Voisi sanoa, että muotokuva on aina hetken tallenne kohteestaan. Se on tarkoitettu kestämään ja esittelemään kuvattava silloinkin, kun hän ei itse ole läsnä. Sen avulla kohde jää historiaan ja muotokuvan kautta mallin ulkoiseen olemukseen voi aina palata hänestä kerrottaessa tai häntä muisteltaessa.

Muotokuvalla voi olla muitakin motiiveja, kuten esimerkiksi muutosten esittäminen (Heikkilä 2016). Yksi kuuluisimmista suomalaisista esimerkeistä lie-
nee Helene Schjerfbeckin omakuvat, joissa taiteilija vähitellen häipyy, muut-
tuu abstraktimmaksi ja lopulta kuin katoaa. Sarjassa ikääntymisen fyysinen ja
psykykinenkin muutos todentuu. Nykyisin yhä harvemmin näkee maalattuja
muotokuva- tai omakuvasarjoja, koska valokuva on syrjäyttänyt ne ihmisen
ikämuutoksen tallentajana (Heikkilä 2016).



Kuvat 10–12: Helene Schjerfbeckin omakuvia vuosilta 1884–85, 1912 ja 1944. (lähde: Maalaus-
taide Suomessa, Arki- ja pyhäpuvussa, Pinx.)

Yhtenä tarkoituksena muotokuvalla on mielestäni kuvattavan arvon korosta-
minen. Sen avulla voidaan nostaa esille henkilön asema yhteiskunnassa jopa
myyttisiin mittasuhteisiin. Usein huomaa monien yksityiskohtien kontrastin, kun
tällainen henkilö esitetään muiden ihmisten keskuudessa. Kontrastin saattaa
havaita helpommin värien valöörissä ja puhtaudessa, mutta sitä saattaa löytyä
myös vaatteissa, asennoissa, ilmeissä, asetteluissa tai koossa. Mieleen tulevat
jotkut Kristusta esittävät maalaukset, joissa hänet on kuvattu valossa, puhtaan-
värisissä vaatteissa kasvoillaan rauhallinen ilme. Ympärillä saattaa olla murre-
tuin, tummin värein esitettyjä ihmisiä, joiden kasvot voivat olla surulliset, ilkeät
tai karrikoidun onnelliset. Muotokuvan vaikutus ei välttämättä olisi niin vahva,
jollei ympärillä olisi kontrastia tuovia elementtejä.

Muotokuvat ovat erityisiä tarinankertojia ajoista ennen valokuvia. Ne kertovat
tarinoita kulttuurista, yhteiskunnasta ja ihmisistä, miltä he näyttivät tai miten he
halusivat itseään kuvattavan. Ne kertovat muun muassa ihmisten sukupuoles-
ta, arvosta, ammanteista ja etnisestä taustasta. (Lindstrøm 2010, 87.)

2.2 Nonverbaali kommunikaatio - tunteen topografia

Ihmisen eleitä ja ilmeitä sekä niiden merkityksiä on tutkittu pitkään. Jo Antiikin kreikkalaiset yrittivät selvittää näitä, toisille välillä arvoituksellisiakin toimintoja. (Haddington & Kääntä 2011, 16–17; Cole 1998, 53–54.) Lakimies ja teologi Friedrich Jakob Floerken kuvailee artikkelissaan ”*Passions*” vuonna 1798 ris-tiriitaa, jonka hän oli havainnut suhteessa ihmisten ilmeisiin. Samaan aikaan ihmiset kokivat kiehtovaksi sen, että toisen ihmisen sisäisiä tunteita pystyi lu-kemaan ulkoisista merkeistä. Toisaalta oli kokemus, ettei heillä ole tarpeeksi ymmärrystä tästä kehonkielestä ja he kokivat olevansa tämän suhteen ”luku-taidottomia”. Kehonkieli tuntui liian vaikealta, monimutkaiselta ja epäselvältä. (Schmidt 2014, 67.)

Ihmisellä on anatomisesti ilmeikkäimmät kasvot verrattuna muihin eläinlajei-hin. Ihmisen vastakohtana ilmeissä pidetään krokotiilia, joka pystyy tuottamaan kasvoillaan vain neljää eri ilmettä. Lähellä ihmistä ilmeskaalassa on apina. Api-nalajien kesken tunnesignaalit muistuttavat paljolti toisiaan. Alkukantaisimmat ilmeet apinalla ovat aggressio ja pelko, jotka tunnistaa päänahan ja otsan liik-keistä. (Morris 1994, 17.)

Charles Darwin esitti aikoinaan väitteen, että ihmislajilla esiintyy synnynnäisiä ilmeitä, joita voi tulkita merkityksiltään universaaleiksi (Darwin 1872, 50, 184). Näitä väitteitä kritisoitiin paljon. Tutkija ja psykologi Paul Ekman on tehnyt pitkän elämäntyön tutkiessaan ihmisten ilmeitä ja hän on pyrkinyt todistamaan Darwinin väitteen ilmeiden universaaliudesta. Ekman aloitti tutkimuksensa 1960-luvulla, jolloin hänen oma käsityksensä oli, että ilmeet ja eleet ovat sosiaalisesti opittuja ja vaihtelevat eri kulttuureissa. (Ekman 2003, 1–3; Schmidt 2014, 87–89.)

Ekman tutki ilmeitä useita vuosikymmeniä eri kulttuureissa: Chilessä, Argentiinassa, Brasiliassa, Japanissa sekä USA:ssa. Samaan aikaan toinen psykologi, Carrol Izzard, teki samaa tutkimusta toisten kulttuurien piirissä. He molemmat päätyivät toisistaan tietämättä samoihin päätelmiin. Ihmisillä esiintyy universaaleja ilmeitä riippumatta kulttuurista. Myös Darwinin väite niin sanotuista synnynnäisistä ilmeistä sai vahvistusta huomattaessa, että sokeina syntyneet lapset ilmehtivät samalla tavalla kuin syntyjään näkevät lapset. (Ekman 2003, 3–4.)

Paul Ekman hahmotti tutkimuksissaan ihmiskasvojen pystyvän yli 10 000 eri ilmeeseen. Hän kirjoitti kollegansa Wally Friesenin kanssa laajan kirjallisen teoksen liittyen kasvoihin. Ekman kertoo tutkineensa, miten mikäkin kasvojen lihas aiheuttaa kunkin ilmeen. Hän toimi itse itsensä koehenkilönä ja pyrki ohjaamaan sähköimpulssin tiettyyn kasvojen lihakseen saadakseen aikaan halutun ilmeen. (Ekman 2003, 14.) Samankaltaisia tutkimuksia suoritti 1800-luvun puolivälissä ranskalainen neurologi Guillaume-Benjamin-Amand Duchenne (de Boulogne). Hänen koehenkilönään toimi mies, joka ei tuntenut kipua kasvoillaan. Tämä mahdollisti erilaisten sähköimpulssien kokeilun kasvojen eri lihaksiin. Kuuluisin kuva tutkimuksista lienee ”The Duchenne smile”, jossa Duchenne on stimuloinut poskipäälihasta (*musculus zygomaticus major*) saaden koehenkilön kasvoille hymyn. Samalla kasvoilla on supistunut myös silmän kehälihas (*musculus orbicularis oculi*), mikä on saanut silmätkin hymyilemään. Duchenne päätyi erottamaan valheellisen hymyn ja aidon hymyn juuri silmän kehälihasta havainnoimalla. Valheellisessa hymyssä se ei toimi, mutta aidossa hymyssä lihas aktivoituu poskipäälihaksen supistumisen myötä. Ekman totesi myöhemmin, että ihminen kyllä pystyy vaikuttamaan valheellisestikin silmän kehälihaksen osiin, mutta se on monelle ihmiselle vaikeaa. (Ekman 2003, 204–207.)



Kuvat 13–14: Guillaume-Benjamin-Amand Duchennen testejä, hymy ja tuska (lähde: Jonathan Cole: *About Face*)

Kirjassaan *"Emotions revealed"* Ekman esittelee universaaleiksi todistamiaan ilmeitä ja sitä, miten ne voi saada muodostumaan kasvoille. *Suru ja tuska*: Avokaise suu ja vedä suupielet alas. Kun vedät suupieliä alas, yritä samalla nostaa poskia kuin siristäisit silmiäsi. Pidä tämä jännitys suupieliä ja poskipäiden kesken, katso alaspäin ja anna silmäluomiesi painua alas. *Viha*: Paina kulmakarvat alas ja yhteen, pyri siihen, että sisäkulmat laskevat kohti nenää. Samalla yritä avata silmiäsi siten, että yläluomet painuvat yhteen kulmakarvojen kanssa. Tuijota eteenpäin herkeämättä tiukasti. Purista huulet yhteen ja jännitä kuitenkin rypistämättä niitä. *Pelko*: Nosta yläluomiesi niin korkealle kuin voit. Yritä vetää yhteen kulmakarvoja. Jännitä hieman alaluomia, kuitenkin niin, ettei se vaikuta yläluomiin. Avaa suusi ja venytä huuliasi horisontaalisesti kohti korvia. Katso eteenpäin. (Ekman 2003, 95, 134–135, 160–161.)

Ekman kertoo kirjassaan varsinaisten ilmeiden lisäksi ihmisellä esiintyvän myös hienovaraisempia ilmeitä. Hän jakaa ne kolmeen ryhmään. *Heikot ilmeet* näkyvät tunnekokemuksen alussa tai lopussa sekä silloin, kun tunteita yritetään salata. *Osittaiset ilmeet* muodostuvat laimeissa tunteissa ja tunneilmauksen lopussa sekä myös tunteita salatessa. *Mikroilmeet* näkyvät tahallisesti tai tahattomasti tunteiden tukahduttamisen yhteydessä. (Ekman 2003, 245.)

Ihmisten välisen vuorovaikutuksen vahva lähtokohta ovat nonverbaalit viestit. Judee K. Burgoon kollegoidensa kanssa on tehnyt paljon tutkimuksia liittyen ihmisten väliseen nonverbaaliin kommunikaatioon. Ilmeiden lisäksi nonverbaalia kommunikaatiota ovat ruumiin asento, äänen sävy, fyysinen läheisyys, kosketus, ulkonäkö, pukeutuminen jne. Vaikka ihminen koettaa olla ilmaisematta mitään ja ottaa kasvoilleen niin sanotun perusilmeen, voi se tilanteesta riippuen kertoa nonverbaalisti hyvin paljon. Burgoon puhuu nonverbaalista kommunikoinnista myös universaalissa muodossa siltä osin, mitä yhteisen kielen puuttuessa ihminen tarvitsee ymmärtääkseen toista. (Seppänen 2002, 102–105.)

Eläintieteilijä, käyttäytymisen tutkija Desmond Morris on tunnettu mittavista tutkimuksistaan ihmisten ja eläimien, erityisesti simpanssien, käyttäytymisen parissa. Morris toteaa kirjassaan *"Eläin nimeltä ihminen - henkilökohtainen näkemys ihmislajista"*, että hymy on todennäköisesti ihmislajin merkityksellisin ilme. Yhdessä metsästäville esi-isillemme oli äärimmäisen tärkeää muodostaa yhtei-

nen ja yksinkertainen ele ystävällisyyden osoittamiseksi. Hymy näkyy kaukaa varsinkin, jos se paljastaa hampaat. Noin neljäviikkoinen lapsi alkaa hymyillä ja näin aloittaa vuorovaikutuksen hänelle vastaukseksi hymyilevän äidin kanssa. Toisin kuin usea äiti saattaa luulla, lapsi ei opi hymyä äidiltä, vaan ele on synnynnäinen. Ihmislapsen hymy korvaa eläinlapsen tavan tarttua äitinsä turkkiin. Nämä molemmat eleet ovat kehittyneet varmistamaan, että lapsi pysyy äitinsä suojassa. Hymy on ihmislajille ominainen ele, jota ei esiinny muilla eläinlajeilla. (Morris 1994, 20–21.)



Kuva 15: Hymy on synnynnäinen ilme. Antonello de Messina, *Portrait of a Man*, n. 1465. (lähde: Hans Belting: *Face and mask*)

Toinen ihmislapselle ominainen ilme Morrisin mukaan on synnynnäinen imemisrefleksi, jossa huulet työntyvät ulospäin. Tässä ilmeessä huulet eivät ole ollenkaan jännittyneet toisin kuin esimerkiksi vihan tunteen yhteydessä. Aikuisuudessa samaista ilmettä käytetään suudeltaessa. Huulien eteenpäin työntyminen liittyy simpansseillakin hellyydenosoitukseen tai tervehtimiseen. Ystävällismielinen simpanssi saattaa painaa huulensa kevyesti ihmisen kädenselkään. Tämä tapa muistuttaa paljon käsisuudelmaa. (Morris 1994, 21–22.)

”Tunne piirtää ihmisen vartaloon topografisen kartan, jonka keskittymänä kasvot toimivat ja ilmeet ovat tämän tunneperäisen keskittymän erilaisia ilmenemismuotoja.” Tämän lauseen kirjoitin lukiessani Monique Scheerin artikkelia *Topographies of Emotion*. Scheer pohtii artikkelissaan tunteiden heräämistä ihmisessä, niiden sisäisiä ja ulkoisia lähtökohtia sekä ilmeentymistä ruumiissa filosofisesta näkökulmasta. (Scheer 2014, 32–37) Ajatus topografiasta, sielun ja ruumiin sisäisestä ja ulkoisesta olemuksesta sekä näiden risteymistä, piirtää mielestäni ihmisluonnosta hyvin vivahteikkaita, monimuotisia sekä toisiaan risteäviä ääriviivoja. Ihminen tunteineen ja eleineen jää vieläkin osittain arvoitukseksi.

2.3 Luonnollisesti muuttuvat kasvot

Jokaiselle ihmiselle on luonnollista vanheneminen, joka aiheuttaa meissä fyysisiä muutoksia. Seuraavaksi tarkastelen, millä tavalla ikä vaikuttaa kasvoihin. Toisena tarkastelussa ovat erilaiset fyysiset epämuodostumat ja sairaudet sekä niiden näkyminen kasvoilla ja niin ikään ilmeissä.

Ikääntyminen

Jokainen ihmisalkio käy viidennellä viikolla läpi vaiheen, jolloin siinä on selvästi nähtävissä kidukset. Tämä kertoo ihmisen evoluutiosta ja siitä, miten kantaisämme asuivat aikoinaan vedessä. Ihmiskasvot ovat evoluution saatossa kokeneet suuren muutoksen ajatellen kehitystä Jaavanihmisestä nykyihmiseksi. Vahvan leuan ja ulkonevan silmän yläpuolisen harjanteen sisentyminen olivat keskeisimmät muutokset. Sivuprofiilissa Jaavanihmisen kasvo-otsalinja oli lähes diagonaali ja ulkoisimpana muotona oli leuka. Nykyihmisen kasvojen profiili on taas kasvo-otsalinjassa melko pystysuora. Ihmisen kasvot ovat aikojen saatossa muok-



Kuva 16: Lapsen ja aikuisen kasvojen vertailua. Jan Van Noordt, *Potrait of a Mother and Three Children as Caritas*. (lähde: David A. de Witt: Jan Van Noordt)

kaantuneet sopivammaksi erilaisten maantieteellisten alueiden olosuhteisiin. (Liggett 1974, 3–4.)

Vastasyntyneen ihmislapsen kasvot poikkeavat mitasuhteiltaan hyvin paljon aikuisen ihmisen kasvoista. Vauvan poskiluut ovat erityisen matalat. Välimatka sieraimista silmiin on paljon lyhempi kuin aikuisella. Nenä on leveä, pyöreä ja hyvin matala. Vauvan kallo on suhteessa muuhun ruumiiseen erityisen iso. Kun aikuisen ihmisen pään korkeus suhteessa muu-

hun ruumiiseen on keskimäärin seitsemännes, vauvalla sama on viidennes. Iso otsa ja matalat poskipääät vaikuttavat keskeisimmin vauvan kasvojen ole-mukseen. Tämänlaisia kasvoja aikuisella kutsutaan usein nimellä ”babyface”. (Liggett 1974, 4, 23.)

Ihmisen kallon koko vaihtelee myös naisten ja miesten kesken. Naisen kallo on noin neljä viidesosaa miehen kallosta. Miehen leuka on usein isompi kuin naisella ja miehen kulmat ovat korostuneemmat. Kaiken kaikkiaan kallon koko ihmisillä vaihtelee suuresti. Esimerkiksi Vladimir Leninin kallo oli erittäin suuri ja ylhäältäpäin katsottuna kapea ja pitkä, sukkulamainen. Henry de Toulouse-Lautrecilla oli myös erityisen suuri kallo ja isot kasvot. Erasmus Rotterdamilai-nen esiintyy kuvissa aina päähineessä, jolla hän peitti poikkeuksellisen pientä takaraivoaan. Myös Antiikin ajoilta tuttu Perikles esitetään aina päässään ky-pärä. On kerrottu, että hänellä oli hyvin pitkä kallo ja kuvanveistäjät pyrkivät peittämän tämänlaisia epämuodostumia. (Liggett 1974, 5–6.)

Kasvojen ihon ja lihasten vä-lissä on pieni rasvakerros. Naisilla tämä kerros on hie-man paksumpi. Naisen kasvo-jen iho on myös miehen ihoa sileämpää. Ihmisen vanhetes-sa iho alkaa menettää jous-tavuuttaan ja kutistua, ja ihon-alainen rasvakerros vähenee. Näiden tapahtumien myötä al-kaa muodostua ryppejä. Rypyt ja uurteet muodostuvat poikki-syin lihasten suuntaan, jolloin lihas supistuessaan korostaa niitä. Usein ensimmäiset ry-pyt ilmestyvät otsalle vaaka-suoraan. Ihonalaiset pienet verisuonet alkavat ikäänty-es-sä näkyä paremmin. Iäkkäillä



Kuva 17: Quentin Massys, *Old Woman (The Queen of Tunis)*, n. 1513. (lähde: Norbert Schneider: *The Art of the Portrait*)

ihmisillä iho voi vaikuttaa paperinohuelta ja läpikuultavalta. On hyvin yksilöllistä, miten ikääntyminen näkyy kasvoilla. Siihen vaikuttavat mm. elintavat ja elinolosuhteet. (Liggett 1974, 8–14, 21–26.)

Ikääntyminen vaikuttaa myös silmiin. Niiden kiilto vähenee ja valkoinen kalvo muuttuu kellertävämmäksi johtuen pienien verisuonien muutoksista. Iiris muuttuu sumeammaksi ja silmiä ympäröivään ohueen ihoon muodostuu ryppyjä. (Liggett 1974, 24.)

Epämuodostumat ja sairaudet

Kosmeettinen kirurgia on vanha toimenpide. Jo tuhansia vuosia sitten Intiassa tehtiin ihmisen rakennetta muokkaavia leikkauksia. Ensimmäinen asiaa käsittelevä teos *"De Chirurgia Curtorum"* julkaistiin vuonna 1597. Sen oli laatinut italialainen kirurgi Gaspare Tagliacozzi. Tagliacozzi oli suosittu tutkimuksistaan, mutta keskiaikainen kirkko oli jyrkästi niitä vastaan. Ne häiritsivät Jumalan töitä ja tahtoa. (Liggett 1974, 124–125.) Suurimpia kosmeettisen kirurgian saavutuksia ovat olleet sodista johtuvat operaatiot, joissa rintamalla kasvojen osia menettäneille on tehty siirrännäisinä esimerkiksi uusia neniä. Toisena eettisenä alueena kosmeettisella kirurgialla on ollut synnynnäisten epämuodostumien korjaaminen. Näistä on esimerkkinä hypertelorismi, joka aiheuttaa otsan voimakasta ulkonemista. (Liggett 1974, 126.)

Erilaiset sairaudet saattavat vaikuttaa kasvoihin ja ilmeeseen. Monet kirjoittajat Hippokrateesta lähtien ovat pyrkineet kuvailemaan erilaisten fyysisten sairauksien ilmentymistä kasvoilla. Tärkeänä teoksena on pidetty saksalaisen kirurgin Samuel Quelmalzin *"De Prosoposscopia Medicaa"*. Muita merkittäviä aiheen tutkijoita historiassa ovat olleet sveitsiläinen Johann Kaspar Lavater (1741–1801), kuningatar Victorian lääkäri Sir Thomas Spencer Wells (1818–1897), skotlantilainen James Lind (1716–1794), britannialainen sir Jonathan Hutchinson (1828–1913), ranskalainen Pierre Marie (1853–1940) sekä saksalainen Karl Adolph von Basedow (1799–1854). (Liggett 1974, 233–235.)

Selkeästi kasvoilla nähtäviä sairauksia on monia. Tänä päivänä harvinainen synnynnäinen syfilis aiheutti aikoinaan kantajalleen korostuneen otsan ja matalalle kaartuvan nenänvarren. Toinen nenän muotoon vaikuttava tekijä on



Kuva 18: Henrik VIII:n oletetaan sairastaneen Cushingin oireyhtymää. Hans Holbein, *Portrait of Henry VIII of England*, 1542. (lähde: Wikipedia)

pitkäaikainen alkoholismi ja sen seurauksena syntynyt turvonnut, punainen nenä. Tähän liittyy usein myös maksakirroosi. (Liggett 1974, 234.) Samankaltaisen turvotuksen nenässä voi aiheuttaa myös ruusufinni (Hannuksela 2017).

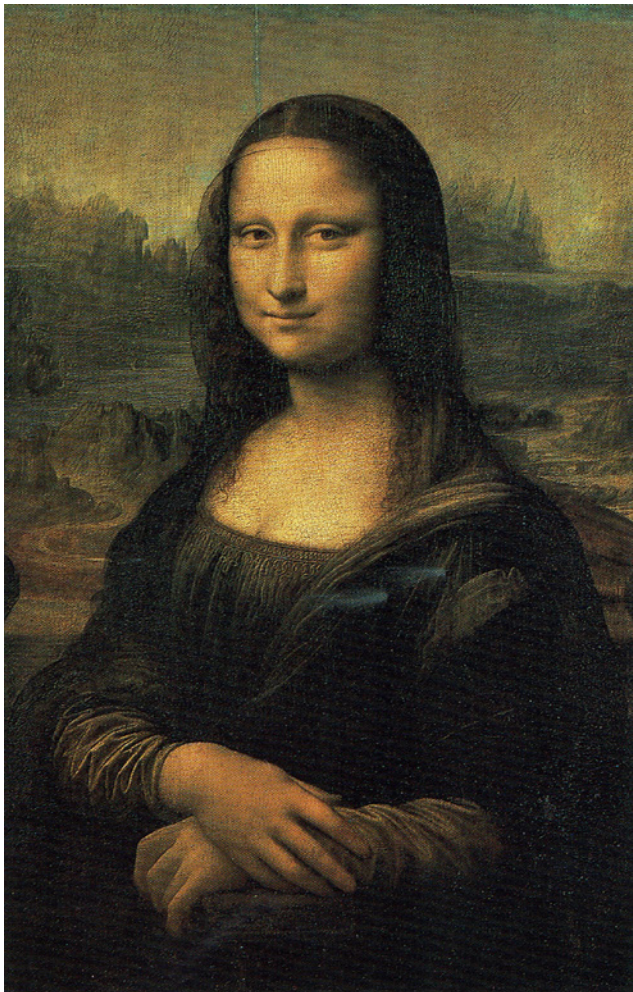
Akromegaliassa tai gigantismissa kasvot ovat isot, karkeapiirteiset ja pitkänomaiset. Nenä on turvonnut ja alaleuka ylikehittynyt. Cushingin oireyhtymä muokkaa kasvoja pyöreämmiksi ja tästä tuleekin nimitys ”kuukasvot”. (Liggett 1974, 235–236.) Monet tutkijat ovat esittäneet teorioita, että Henrik VIII olisi kärsinyt Cushingin oireyhtymästä (Sohn 2011).

Jäykkäkouristukseen usein liitettävä *Risus sardonicus* on tila, jossa lihasten voimakas supistuminen aiheuttaa kasvoille irvistyksen (sardonnainen nauru) (Cule 1992, 31–40). Basedowin taudissa (eli Gravesin taudissa) potilaan silmät ovat hyvin avoimet ja ulkonevat. Historian saatossa on tutkittu monien fyysisten tilojen ilmenemiä kasvoilla. Näiden tutkimusten mukaan lavantaudissa kasvot ovat tummat ja punakat. Sydäntaudissa silmät ovat usein laajemmat, suu jännittynyt ja kasvot kokonaisuudessaan vaikuttavat hieman kutistuneilta. Tuberkuloosissa silmät ovat kiiltävät ja hieman sinertävän valkoiset, kulmat raskaat ja kasvot liikukumattomat. (Liggett 1974, 236.)

Muutokset silmissä voivat antaa vihjeen neurologisesta sairaudesta. Valoon reagoimattomat ”Argyll Robertsonin pupillit” ovat tunnettu oire neurologisista ongelmista. Karsastus saattaa johtua neljännen tai kuudennen aivohermon häiriöstä. Roikkuvat silmäluomet voivat kertoa kolmannen aivohermon toimintaongelmasta. (Liggett 1974, 236.) Leonardo Da Vincin muotokuva Ginevra de’ Bencistä on aiheuttanut pohdintaa mahdollisesta neurologisesta sairaudesta.



Kuva 19: Leonardo Da Vinci, *Ginevra de' Benci*, n. 1474. (lähde: Maalaustaide Suomessa, Kirkon ja kuninkaan kunniaksi, Pinx.)



Kuva 20: Leonardo Da Vinci, *Mona Lisa (La Gioconda)*, 1503/05. (lähde: Norbert Schneider: *The Art of the Portrait*)

desta mallilla. Muotokuvassa hänellä on selkeästi raskaat, hieman roikkuvat luomet sekä suu on eleetön. Näiden kasvojen yksityiskohtien perusteella moni neurologi on arvioinut Ginevra de' Bencillä olleen lihaksia heikentävä myopatia. (Lay-Son 2012, 701–702.)

Kasvojen lihasten toimintaan vaikuttavat myös halvaukset. Näistä yleisin on varmasti Bellin pareesi, kasvohalvaus, jossa kasvojen toisen puolen lihakset liikkuvat hyvin heikosti. (Liggett 1974, 236.) Tohtori Kedar K. Adour pohtii artikkelissaan "*Mona Lisa syndrome: Solving the enigma of the Gioconda smile*" Mona Lisan hymyä. Adour selvittää Leonardo Da Vincin olleen maalausta tehdessään erityisen kiinnostunut suualueen anatomiasta. Vertailtuaan Da Vincin maalauksia ja niissä esiintyviä hymyjä Mona Lisaan, Adour päätyy ehdottamaan hymyn taustalla olleen Bellin pareesin. Samankaltainen hymy on hyvin yleinen Bellin pareesia sairastavalle. (Adour 1989, 196–199.)

2.4 Tulkintoja kasvoista

Pohdittaessa ihmiskasvojen tulkintoja tulee herkästi mieleen stereotyyppinen ja syrjivä ajattelumalli liittyen kasvojen muotoon tai ihonväriin. John Liggett kirjassaan *"The human face"* kirjoittaa olevan vaikeaa ymmärtää, miten ihonväri aiheuttaa joissakin ihmisissä niin voimakkaita tunnereaktioita. Ensimmäinen nykyihminen on ollut väriltään keskitumma. Tumman värin aiheuttaa melaniini, joka suojelee ihoa liialliselta auringonvalolta. Ihmisen siirtyessä uusiin elinympäristöihin, joissa auringonvaloa on ollut niukemmin, on aikojen kuluessa iholta alkanut vähetä tumma väri. Näin ihminen on pystynyt saamaan vähäisestäkin auringonvalosta ihon läpi tarvitsemaansa D-vitamiinia. Jotkut ihmiset siirtyivät aurinkoisemmille seuduille, jolloin ihonväri tummeni. Tämä muutos oli suorassa suhteessa ihmisen selviytymiseen ja lisääntymiseen uudessa elinympäristössä. Ihonväriin liittyvän syrjinnän on esitetty olevan alkukantainen reaktio, jonka yhteydessä on luultu, että ihonväriltään keskenään erilaiset parit synnyttävät epäterveitä lapsia. Tämä uskomus on monesti kumottu ja on todettu, että juuri tämänkaltaiset parit saavat keskimäärin terveempiä lapsia. (Liggett 1974, 14.)

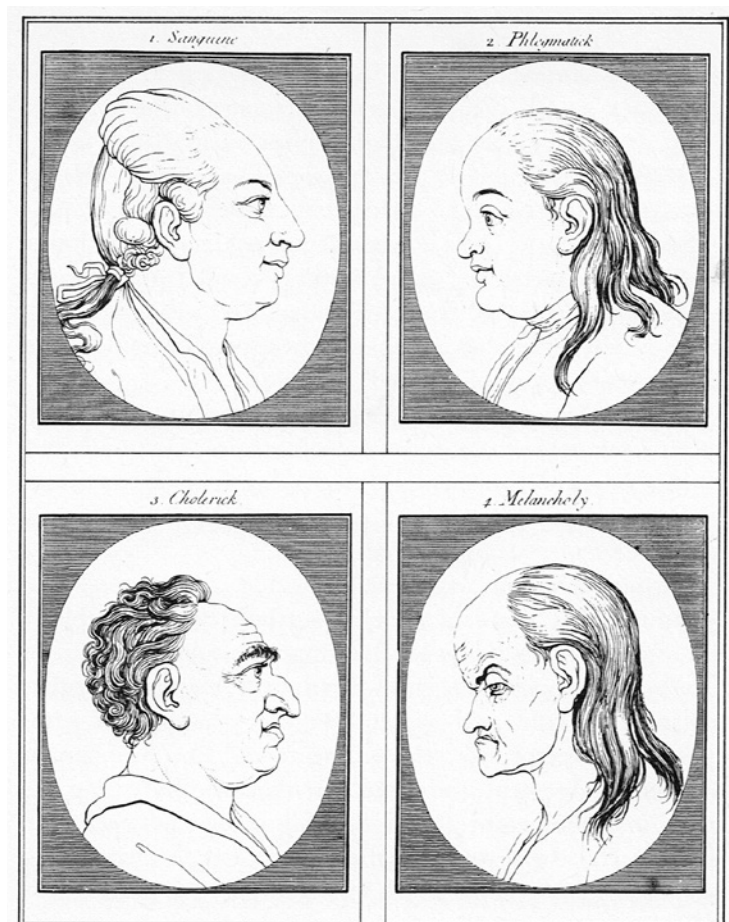
Mitä kasvot sitten meille kertovat ihmisestä? Tätä ovat monet länsimaiset tutkijat historiassa pohtineet. Nykyään on yleisesti selvää, että kasvojen piirteillä ei ole mitään yhteyttä ihmisen luonteeseen. On kuitenkin mielenkiintoista käydä läpi näitä tutkimuksia ja huomata, että joillakin niistä on ollut merkittäviäkin vaikutuksia länsimaisessa yhteiskunnassa. Ensimmäisiä tulkintoja on tehnyt jo Antiikin Kreikassa Aristoteles, jonka teoksessa *"Historia Animalium"* kuusi lukua käsittelee ihmiskasvojen piirteiden riippuvuutta luonteesta. Aristoteles määrittelee muun muassa, miten kasvoilta voivat löytyä vihjeet voimakkuuteen, heikkouteen, idiotismiin, arkuuteen tai röyhkeyteen. *"Pieniotsaiset miehet ovat oikullisia. Jos otsa on pyöreä ja ulospäin työntyvä, on kantajansa impulsiivinen. Suorat kulmakarvat merkitsevät pehmeyttä ja ohimoille kaartuvat kulmat huumorintajuisuutta sekä salailua. Tuijottava katse tarkoittaa röyhkeyttä, silmien räpyttely epärointiä. Isot ja huomiota herättävät korvat kertovat taipumuksesta merkityksettömään keskusteluun sekä jaaritteluun."* (Aristoteles) (Liggett 1974, 181.)

Arabialaiset filosofit Averroes ja Avicenna sekä persialaiset lääkärit Ali Ben Ragel ja Rhazez jatkoivat Aristoteleen tutkimuksia ihmiskasvojen piirteistä. Aihe nousi läntisessä Euroopassa kiinnostuksen kohteeksi Albertus Magnuksen (Al-

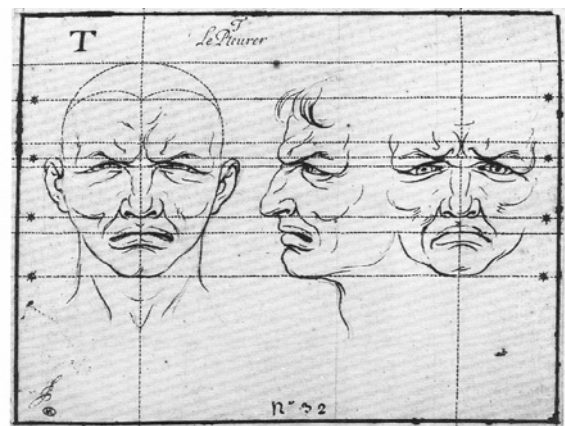
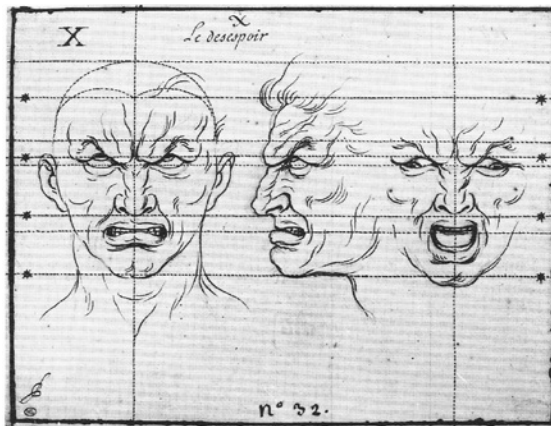
bert Suuri) vaikutuksesta. Ensimmäinen painettu kirja kasvonpiirteiden tutkimuksesta julkaistiin postuumisti vuonna 1477 (*"De Hominis Physiognomia"*). Sen oli kirjoittanut skotlantilainen astrologi Michael Scot vuonna 1272. Kirja pyrki todistamaan selityksiä kasvojen piirteistä ja ilmeistä. Monien todisteiden ja selitysten lähtökohtana oli astrologia ja mystisyys. (Liggett 1974, 182–183.)

Kasvonpiirteiden tutkija Thomas Hill julkaisi 1588 teoksen *"The Contemplation on Mankind"*, jossa hän on jakanut ihmisluonteen neljään eri temperamenttiin: toiveikas, flegmaattinen, kiivas sekä synkkämielinen. Teos perustuu kreikkalaisten aikoinaan tekemiin tutkimuksiin. Italialainen Gerolamo Cardano kirjoitti kasvonpiirteistä vuonna 1659 kirjassaan *"Fisionomia Astrologica"*, jossa hän jaotteli ihmisen otsan seitsemään vaakasuoraan osaan Saturnuksen, Jupiterin, Marsin, auringon, Venuksen, Merkuriuksen sekä kuun mukaan. Ihmiskasvojen otsan uurteita verrattiin Cardanon laatimaan kuvaan. Tämän avulla selvisi esimerkiksi se, miten hän tulee kuolemaan. (Liggett 1974, 184–185.)

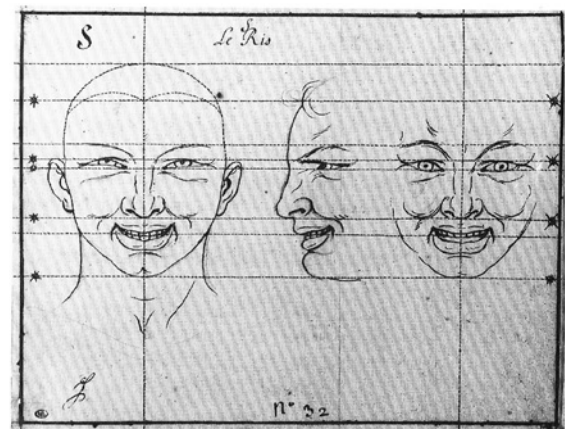
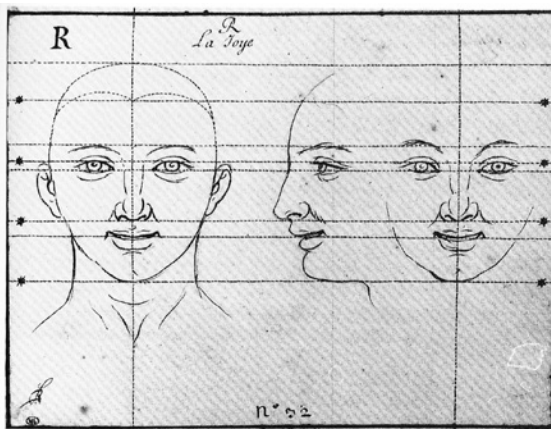
Keskeisesti taiteeseen vaikuttanut tutkielma ilmeistä *"Méthode pour apprendre à dessiner les passions"* julkaistiin postuumisti vuonna 1698. Se oli Ludvig XIV:n hovimaalarin sekä Pariisin Académie royale de peinture et de sculpture johtajan Charles Le Brunin laatima. Le Brun esitti mallikuvissa ilmeet jaoteltuina pysty- ja vaakaviivoihin. Tutkielma oli esitelty Akatemiasa jo vuonna 1668 ja sen ohjeiden mukaan maalari pystyi mittaamalla päätymään omassa



Kuva 21: Thomas Hill ja temperamentit: toiveikas, flegmaattinen, kiivas sekä synkkämielinen. (lähde: John Liggett: *The human face*)



Kuvat 22–23: Charles Le Brun, Epätoivo ja Suru. (lähde: Jennifer Montagu: *The Expression of the Passion*)



Kuvat 24–25: Charles Le Brun, Ilo ja Nauru. (lähde: Jennifer Montagu: *The Expression of the Passion*)

työssään samaan tunteeseen kuin mallikuvassa. Koska Le Brunin kirja otettiin Akatemiaan oppikirjaksi, se myös osaltaan muokkasi taidetta suuntautumaan ilmeiden esittämisessä mitattuun, karrikoituun realismiin, pois luonnollisesta ihmisen havainnoinnista. Le Brunin tutkielmat esittelivät myös vulgaareja ja pelottavia ilmeitä, joiden esittäminen taiteessa ei ollut yleistä ja suotavaa. Vulgaareja ilmeitä olivat maallanneet aikaisemmin Rembrandt ja Caravaggio. (Schmidt 2014, 64–65; Montagu 1994, 126–137.)

Uskonto oli säädellyt pitkään tapaa esittää ilmeitä maalaustaiteessa. Ilmeet olivat jumalallista alkuperää ja niitä tuli käsitellä maalatessa kunnioittaen. ”Meidän tulee käyttää kasvojamme tarkoituksiin, joihin Jumala ne on tarkoittanut, eikä käyttää niitä synnillisiin pyrkimyksiin”. Ihmistieteiden ja -tutkimuksen lisääntyessä alettiin pohtia, olivatko kehonkieli ja ilmeet peräisin Jumalasta vai luonnosta. (Schmidt 2014, 65–71.)

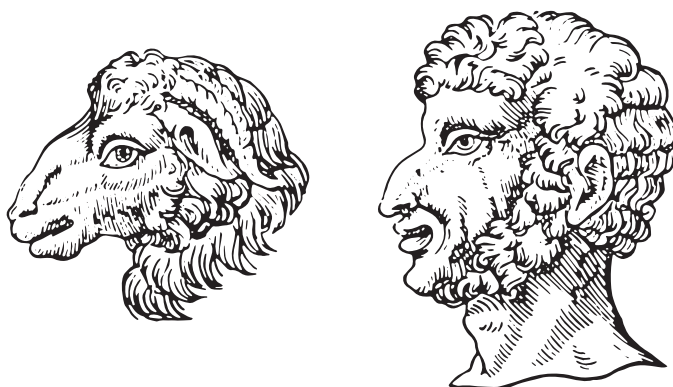
Astronomi Thomas Wright julkaisi kirjan *"The Passions of the Minde in general"*, jossa hän esimerkiksi antaa ohjeita, miten erivärisiin ihmisiin tulee suhtautua. Ohjeet olivat ajalle tyypillisiä ja korostivat valkoihoisen ihmisen valta-asemaa. Vuonna 1627 italialainen matemaatikko Giambattista Della Porta julkaisi kirjan *"Of Celestial Physiognomy"*, jossa hän pyrki todistamaan vääräksi astrologien väittämiä kasvonpiirteistä. Vaikka Della Porta tehokkaasti hyökkäsikin astrologien epämääräisiä selityksiä vastaan, hän tarjosi tilalle ehkä vieläkin epämääräisempiä tulkintoja. Hän vertasi ihmisiä ja eläimiä ja tul-



Kuva 26: Caravaggio, *Boy bitten by a Lizard*, n. 1594–1596. (lähde: Wikipedia)

kitsi sen perusteella luonteenpiirteitä. *"Lampaanpäinen mies on kuin lammas, tyhmä. Leijonapäinen mies on kuin leijona, voimakas ja peloton."* Älykkyys yhdistettiin myös usein kasvonpiirteisiin. Muun muassa Immanuel Kant julkaisi aiheesta artikkelin. Kasvonpiirteiden tutkimista luonteenpiirteisiin yhdistettävänä asiana alettiin 1700-luvulla kritisoida muiden tutkijoiden toimesta. (Liggett 1974, 186.) James Parsonsin vuonna 1746 julkaisema *"Human Physiognomy Explain'd"* oli todennäköisesti ensimmäisiä teoksia, jotka pyrkivät anatomisesta näkökulmasta selvittämään, mitä kasvojen lihaksissa tapahtuu (Montagu 1994, 101).

Sveitsiläinen Johann Kaspar Lavater (1741–1801) julkaisi aikansa merkittävimmän tutkimuksen kasvonpiirteiden ja ihmisluonteen yhteydestä. Hän oli pastori, opettaja, runoilija sekä kasvonpiirteiden



Kuva 27: Giambattista Della Portan lampaan ja miehen vertailu. (lähde: John Liggett: *The human face*)

tutkija. (Belting 2013, 65.) Lavaterin vuonna 1772 julkaisema teos *"Essays in Physiognomy"* levisi Sveitsistä nopeasti Saksaan, Ranskaan sekä Britanniaan, ja kohta lähes koko länsimainen yhteiskunta oli tietoinen siitä. Se käännettiin monille kielille. Teos ei levinnyt ainoastaan tutkijoiden ja sivistyneistön parissa, vaan alemmatkin yhteiskuntaluokat ottivat sen oppaakseen tulkitessaan kasvonpiirteitä ja ihmisluontoa. (Liggett 1974, 188.)

Miksi Lavaterin teos sitten sai niin laajan suosion? Se oli selkeä ja arvioi puhtaasti vain kasvonpiirteitä käyttäen esimerkkeinä kuuluisia henkilöitä. Shakespearen kuva oli esimerkkinä selkeän, suuren kapasiteetin omaavan ja nopean ajattelun yhteydessä. Kirja sisälsi paljon kauniita ja hyvin tehtyjä kuvia, joista useimmat olivat tunnetuista historian henkilöistä. Tämä osaltaan lisäsi vakuuttavuutta. (Liggett 1974, 190–191.)

Lavater keskittyi monesti ihmiskasvoissa nenään ja sen muotoon sekä siihen, mitä se kertoo ihmisestä: *"Nenä kertoo tyyliäjusta, herkkyydestä sekä tunteista; huulet lempeydestä ja kiukusta, rakkaudesta ja vihamielisyydestä; leuan kulma kertoo aistillisuuden eri muodoista; niskan joustavuus ja leveys kantajansa vilpittömyydestä; päälaki ei kerro niin paljon vallasta kuin ymmärtämisen rikkaudesta ja takaraivon liike ärtyisyydestä ja joustavuudesta."* (Lavater) (Liggett 1974, 199.)

Lavaterin teos sai myös kritiikkiä monien osalta 1700-luvun lopulla. Pilapiirtäjä James Gillray julkaisi 1798 tutkimusta kritisoivan kuvan, jossa hän pyrki esittämään, kuinka pie-



Kuva 28: James Gillrayn kuvaus ihmisistä. (lähde: Wikipedia)

nään, kuinka pienillä asioilla ihminen tulkitaan joko negatiiviseksi tai positiiviseksi luonteeltaan. Kuvassa sama henkilö on kuvattu pienin muutoksin kaksi kertaa vierekkäin, ja näin on saatu aikaan kaksi eri vaikutelmaa. (Pon-



Kuva 29: "Muotokuva Albert Düreristä. Kuka tahansa, joka tarkastelee näitä kasvoja, voi sanoa niiden takana olevan lujan, päättäväisen, sinnikkään ja kekseliään neron. (Lavater)"



Kuva 30: "Johnson. Harjaantumattominkin silmä voi nähdä tässä kuvassa suuren ja ymmärtävän mielen, jota ei helpolla petetä ja joka mieluummin epäilee kuin uskoo. (Lavater)"



Kuva 31: "Spalding. Jo ensinäkemällä tästä ilmeestä voi päätellä, että Spalding ei ollut mikään tavallinen mies; tarkka, täsmällinen ja hyvän maun omaava. Oliko hän helposti petettävissä? Kaikkien vastaus on ei. Oliko hänellä hämmäntäviä ja epäselviä ideoita? Ei todellakaan. Käyttäytyikö hän kelpollisesti ja viisaasti? Jos hän käyttäytyi ilmeelleen ominaisesti, kyllä. (Lavater)"



Kuva 32: "S. Clarke. Selkeys, hyväntahtoisuus, ihmisarvo, rauhallisuus, rauhallinen mietiskely, käsityskyky ja sinnikkyys ovat ominaispiirteitä tämän ilmeen takana. (Lavater)"



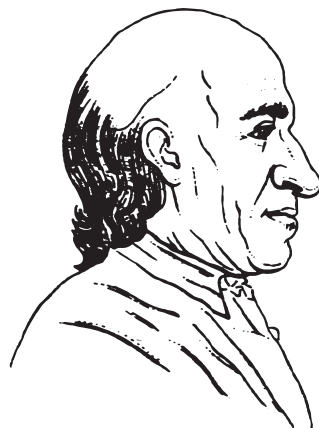
Kuva 33: "Hullu. Pienet silmät, aukinainen suu, kukaan ei odota tämänlaiselta syvällisyyttä, järkevyyttä tai viisautta. (Lavater)"



Kuva 34: "Judas, Holbeinin mukaan. Voiko kukaan vakuuttaa itseään siitä, että Jeesuksen apostoli olisi voinut olla kasvoiltaan tämänkaltainen tai Pelastajamme olisi kutsunut tämänlaisen miehen apostolikseen?...Kuka luottaisi tämänlaiseen mieheen? (Lavater)"



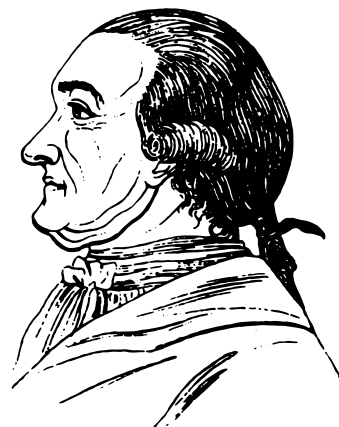
Kuva 35: "Näiden kasvojen takaa ei löydy hyveitä, jaloutta, hyvyyttä tai luottamusta. Rajattoman ahneuden, tunteettoman pahuuden sekä tyhmyyden merkit silmissä ja suussa eivät anna miellyttävää vaikutelmaa. (Lavater)"



Kuva 36: "Maanviljelijä (raskas työ); viisas aloittaessaan, rohkeasti jatkava ja kärsivällinen loppuun asti. Pään muoto kertoo ymmärryksestä ja työteliäisyydestä, jota myös silmät heijastavat. Nenä on täynnä käytännöllistä varovaisuutta. Suu on vähemmän kaunopuheinen kuin vakuuttava ja leuan rypyt ovat tyypillisiä sille, joka toimii nopeasti. (Lavater)"



Kuva 37: "Maanviljelijä Zürichistä. Ennenmin karkea kuin voimakas, puhelias kuin kaunopuheinen, jäljittelevä kuin kekseliäs, tekee työtä ennenmin välttämättömyydestä kuin valinnasta. Taipuvaisempi keräämään kuin jakamaan. (Lavater)"



Kuva 38: "Erittäin ammattitaitoinen kauppias. Ilme on epäilemättä ratkaiseva. Kaksoisleuka kertoo ahkeruudesta ja harkinnasta... Jos vedetään linja nenänkärjen ja leuan väliin sekä siitä otsalle, voidaan todeta linjan suunnan kertovan käytännöllisestä varovaisuudesta. (Lavater)"



Kuva 39: "Otsa, silmät, nenä ja suu kertovat kykeneväisistä ja poikkeuksellisista naisista. Jos tämä otsa ei kerro helposti vastaanottamisesta ja muistamisesta, jos tämä nenä ei kerro jostain normaalista poikkeavasta ja jos nämä silmät eivät kerro älykyydestä, silloin luovun kaikista pyrkimyksistäni tulkita kasvojen piirteitä. (Lavater)"



Kuva 40: "Kuinka paljon sankaruutta onkaan tässä karikatyyrissä. Otsan muoto, vaikkakin feminiininen, on niin maskuliininen kuin naisella voi olla. Kuinka huomiota herättävät kulmakarvat, silmät, nenä, suu ja leuka kertovatkaan uskollisesta, arvokkaasta sekä jalosta henkilöstä. (Lavater)"



Kuva 41: "Tarkka esimerkki kotiäidistä: otsa täysin feminiininen, nenä kertoo harkinnasta kotitaloudessa, silmät tarkkaavaiset, suu ystävällinen, mutta tiukan taloudellinen, leukaluun aaltoilevuus kertoo erityisestä naisellisuudesta, kaikki uurteet kertovat järkevyydestä. (Lavater)"



Kuva 42: "Tämä ilme kertoo enemmän kuin uskoisi. Otsa kertoo selkeästä ja laajasta ymmärryksestä. Hämmästyttävän täsmällinen viite puhtaasta havainnointikyvystä nenässä... Selkeästi nähtävissä rakkautta uskonnollisissa silmissä. (Lavater)"



Kaunein, jaloin, täynnä intoa. Ovat harvassa.



Jalo



Alakuloisuus tai kykenemättömyys sanataituruuteen ja satiiriin.



Älykäs, määrätietoinen, voimakas ja kiivas.



Viisas, tarkka, ahkera, järkevä, innostunut



Viisas, tarkka, ahkera (vähemmän kuin edellinen), hieman kiivas



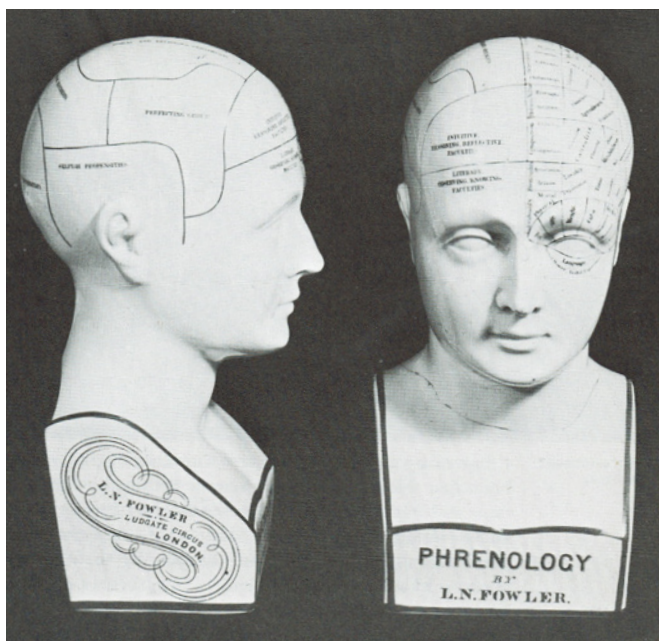
Viisas, tarkka, ahkera, jalo, vaikein petettävä ja edellisistä kahdesta tarkin.

Kuva 43: Mitä nenät kertovat ihmisestä Lavaterin mukaan. (lähde: John Liggett: The human face)

ton 1993, 103; Liggett 1974, 190, 204–205.) Kritiikistä huolimatta Lavaterin teos vaikutti vahvasti käsityksiin ihmisestä 1900-luvulle asti. Kirjaa painettiin aktiivisesti vuoteen 1870 ja kaksi modernia painosta tehtiin vielä vuonna 1940. (Liggett 1974, 190, 205.) Teoksen vaikuttavuus oli käydä Charles Darwininkin kohtaloksi. Hänen kuuluisin tutkimusmatkansa HMS Beaglella oli epäonnistua, kun laivan kapteeni Fitzroy oli lukenut tarkkaan Lavaterin teosta. Darwinin nenän muoto oli ollut epäilyttävä ja vääränlainen, ja kapteeni oli pitkään pohtinut, uskaltaako hän päästää miestä laivaan. (Liggett 1974, 215; Cole 1998, 45–46.)

1800-luvun alussa nousi uusi pseudo-tieteellinen suuntaus, joka myöhemmin sai suurtakin suosiota. Tämä suuntaus perustui wieniläisen Franz Joseph Gallin tutkimuksiin liittyen ihmiskallon muotoon. Hän uskoi, että aivot koostuivat erilaisista ”elimistä”, joiden koko määrittää myös kallon kokoa erilaisine muhкуроineen. Gall jakoi kallon 27 osaan, jotka pystyi ulkoisestikin havaitsemaan. Näiden osioiden koko ja muhkuraisuus kertoivat kantajansa luonteesta. Gall käytti esimerkkinä älykkäinä tunnettujen suurmiesten kalloja ja piti näitä lähtökohtina esimerkiksi viisauden havainnoimisessa. 1800-luvun puolivälissä valmistettiin monia satoja ke-raamisia ihmispäitä, joihin oli merkitty Gallin tutkimuksissaan havaitsemat osat. (Liggett 1974, 205–206.)

Gallin oppia alettiin kutsua ”organologiaksi” (organology) johtuen aivojen jaottelusta elimiin. Opin nimitys muuntui myöhemmin frenologiaksi (phrenology). Gallilla oli monia seuraajia, jotka levittivät oppia Euroopassa ja Amerikassa. Tutkimusten tunnettavuutta laajensi erityisesti saksalainen Johann Spurzheim. Hänen työtään jatkoi skotlantilainen lakimies George Combe. Frenologia oli suosittua Amerikassa ja se levittäytyikin erilaisilla mainoskampanjoilla ja luennoilla monen ihmisen tietoisuuteen. Lopulta frenologia sai vahvaa kritiikkiä kirkon taholta, mikä



Kuva 44: Frenologinen mallipää. (lähde: John Liggett: *The human face*)

vaikutti sen suosion hiipumiseen. Samoihin aikoihin neurologit ja anatomian tutkijat alkoivat tutkia ja löytää aivojen todellisia osia ja merkityksiä. Esimerkiksi ranskalainen lääkäri Paul Broca löysi aivoista alueen, joka liittyy puheeseen ja kieleen. (Liggett 1974, 208–212.)

Ihmiskasvojen ja ilmeiden tutkimus jatkui, mutta niiden liittymistä luonteeseen ei pidetty enää tieteellisenä totuutena. Tutkimukset pohjautuivat enemmän psykologiseen tai puhtaasti anatomiseen lähestymistapaan. Merkittävimpinä teoksina pidetään Sir Charles Bellin vuonna 1806 julkaisemaa teosta *"Anatomy and Philosophy of Expression"*, Thomas Henry Burgessin teosta *"The physiology or mechanism of blushing"* (1839) sekä Charles Darwinin teoksia *"On the Origin of Species"* (1859) ja *"The Expression of the Emotions in Man and Animal"* (1872). (Liggett 1974, 215.)

2.5 Muokatut kasvot

Antiikin kreikkalaisille kauneus oli hyvin yksinkertaisesti määritelty. Se oli kiinni harmoniasta, tasapainosta sekä ennenkaikkea mittasuhteista. Platonin mukaan kauneuden olemus löytyy kultaisesta leikkauksesta, joka perustui pääosin kolmasosien suhteeseen. Keskiajalla taiteilijat olivat enemmän mieltyneitä kauniin ihmisen mittasuhteiden jaottelussa seitsemäsosiin. Kauneus on määritelty yleisellä tasolla länsimaisessa kulttuurissa eri aikoina aina hieman eri tavalla; painotukset ovat vaihdelleet, mutta perusidea on pysynyt samana. Kauneutta ei kuitenkaan voi määritellä yleisesti, sillä se on lopulta hyvin yksilöllistä: "kauneus on katsojan silmissä". Vaikka kauneutta ei voikaan määritellä universaalisti, voidaan sanoa, että ihmisen halu muokata kasvojaan on universaali. Joka maasta ja kaikenikäisistä ihmisistä voidaan löytää esimerkkejä kasvojen muokkauksesta. (Liggett 1974, 43, 140.)

Roomalainen runoilija Ovidius julkaisi teoksen *"Ars Amatoria"*, jossa hän kirjoittaa, ettei kenenkään naisen tarvitse olla ruma, kun kaikkeen on tarjolla erilaisia linimenttejä ja lääkkeitä. Teoksessa hän kertoo, miten nainen voi ehostaa itseään erilaisilla meikinkaltaisilla aineilla. Ovidius kirjoitti asiasta vakavasti ja hänen mielestään naisen velvollisuus oli näyttää kauniilta. (Liggett 1974, 43, 140.) Olettaa saattaa, että tämä yli 2000 vuotta sitten ilmestynyt teos muurasi vahvan perustuksen länsimaiselle kauneusihanteelle.

Seuraavana esittelen keinoja, joilla ihminen on pyrkinyt saavuttamaan kulttuurilleen ja aikakaudelleen tyypillisen kasvojen kauneushanteen. Kauneus liitetään tutkimassani kirjallisuudessa usein naiseuteen, joten teksti esimerkkeineen viittaa pääasiassa naissukupuoleen, ellei toisin mainita.

Meikkaaminen

Meikkaaminen oli hyvin suosittua jo Egyptissä. Tutankhamonin haudasta löytyi useita astioita, jotka sisälsivät kosmeettisia aineita ja hajuvesiä. Useat meikit oli valmistettu maa-aineksia ja pigmenttejä rasvaan sekoittamalla. Meikit olivat värikkäitä. Kleopatra värjäsi yläluomensa sinisiksi ja alaluomensa vihreiksi. Mustalla hän maalasi luomien reunat sekä kulmakarvat. Kasvot, niska ja rinnat värjättiin valkoisiksi ja posket keltaoralla sekä huulet karmiinilla. Kuumasta kesäilmastasta johtuen egyptiläiset hovinaiset usein käyttivät rinnat paljastavia asusteita ja maalasivat nännit kultaisiksi sekä vahvistivat sinisellä värillä rintojen verisuonia. (Liggett 1974, 63–34.)

Noin sata vuotta ennen roomalaisen Ovidiuksen teosta ilmes-tyi Intiassa Kama Sutra, joka tarjosi naisille neuvoja myös meikkaamiseen, joka lisää viehätysvoimaa. Intiassa meikkaamisella on ollut hyvin pitkä perinne. (Liggett 1974, 65.)

Keskiajalla hovi alkoi vähitellen käyttää meikkejä. Aluksi niitä käyttivät vain halvat naiset, mutta pian tavan ottivat omakseen rikkaat. Meikkaamisen lisäksi korkea otsa koettiin kauniina, mikä aiheutti sen, että naiset ajelivat hiusrajaansa pääläelle asti. Kasvot käsiteltiin erittäin valkoisiksi ja huulet syvän pu-



Kuva 45: Korkea otsa koettiin kauniiksi. Antonio Pisanello: Ginevra d'Esten muotokuva. (lähde: Taiteen maailmanhistoria: Renessanssin maalaustaide I)



Kuva 46: Marcus Gheeraert nuorempi, Elisabet I, Armadan muotokuva. (lähde: Maalaustaiteen mestareita. Tunteiden vaihtuvat lavasteet. Pinx.)

naisiksi. Elisabeth I:n aikana tuli suosituksi maalata kasvot ja kaula valkoisiksi, rajata luomet ja kulmat mustalla sekä värjätä huulet ja posket punaisiksi. Kasvojen väripasta oli nimeltään "Ceruse" ja sen valkoisen värin tuotti lyijyoksidi, -hydroksidi tai -karbonaatti. Silmien rajaamiseen käytetty "Kohl" sisälsi lyijyä ja antimonisulfidia. Monet meikit olivat erittäin myrkyllisiä ja kauneuden tavoittelu usein koitui

naisten kohtaloksi nuorella iällä. (Liggett 1974, 67–68.) Laajentuneita pupilleja pidettiin myös kauniina. Tähän käytettiin pupilleja laajentavaa, huumeeksi luokiteltavaa nestemäistä belladonnaa, joka oli 1600-luvulla suosittua. Sitä tiputettiin silmiin. Aine esti pupillin supistumisen ja altisti sen auringonvalolle aiheuttaen pahimmillaan sokeutta. (Liggett 1974, 22–23.)

1800-luvulle tultaessa meikkien ja kosmetiikkatuotteiden kohdeyleisö vaihtui vähitellen miehiin. Naisten mielenkiinto kohdistui enemmän vaatetukseen sekä sen paljastavuuteen. Victorian aikakaudella Englannissa meikkien käyttö oli vähentynyt mitättömäksi. Hänen aikakautensa lopulla 1900-luvulle siirryttäessä meikit alkoivat taas tulla suosioon. Ensimmäisen maailmansodan lopulla meikkien hinta laski ja ne olivat uusien käyttäjien saatavilla. (Liggett 1974, 70–75.) Tästä voidaan katsoa alkaneeksi meikkien käytön modernin ajan.

Kallonmuokkaus

Vauvaikäisen lapsen pehmeä kallo on monissa kulttuureissa houkutellut muokkaamaan sitä. Tämä on usein vaikuttanut sekä kasvojen että koko kallon muotoon. Tyypillisin tapa on ollut paineen avulla puristaa kalloa haluttuun muotoon aivan ensimmäisten viikkojen aikana. Kallo on voitu muotoilla tasaiseksi, pyöreäksi tai pitkänomaiseksi kulttuurista riippuen. (Liggett 1974, 23–26.)

Yksi kuuluisimmista henkilöistä, jonka kallo oli muokattu pitkänomaiseksi, on kuningatar Nefertiti. Hänet esitetään usein kuvissa ja patsaissa päässään pitkänomainen päähine. Samantyylistä kallonmuotoa on suosittu myös Afrikassa, Grönlannissa sekä Perussa. On kuitenkin väärin olettaa, että kallonmuokkausta ei olisi esiintynyt myös länsimaaisessa kulttuurissa. Ihanne oli sama, tekniikka saattoi vaihdella kulttuurien kesken. Ranskassa muokkaukseen käytettiin tiukkaa pipoa, jota saattoi kiristää naruilla. (Liggett 1974, 45–46.)



Kuva 47: Nefertiti. (lähde: Wikipedia)

Muokkaavat korut, arpeuttaminen, tatuoinnit

”Kauneudesta pitää kärsiä”, on joku sanonut. Naiset ja miehetkin ovat historian saatossa ja vielä nykypäivänäkin käyneet läpi monia kivuliaita toimenpiteitä kulttuurinsa kauneusihanteiden tähden. Yhtenä esimerkkinä on sekä Etelä-Amerikan että Afrikan monilla kansoilla tunnettu tapa, jossa joko korvan, posken, sierainten välin tai alahuulen iho on lävistetty ja pyritty venyttämään mahdollisimman suureksi. Tässä apuna on käytetty pyöreitä kiekkoja, joita on vaihdettu aina isompiin. Pitkälle venynyt alahuuli on aiheuttanut vakavia ongelmia syömisessä. (Liggett 1974, 47–48.) Tänä päivänä erilaisia lävistyksiä näkee yleisesti länsimaaisessa katukuvassa, ja myös korvalehtiin tehtyjen reikien laajentamisesta on tullut suosittua.

Erittäin suosittu tapa muokata kasvoja on ollut arpeuttaminen. Tätä on tehty erityisesti tummaihoisten kansojen kulttuureissa. Syviä haavoja on tehty terävällä luunsirpaleella ja haavaan on laitettu mustaa maalia tai puutuhkaa. Arvet saattoivat kertoa arvosta ja voitokkaista taisteluista tai ne voivat toimia heimo-tunnuksina. (Liggett 1974, 52–53.)

Yksi yleisimmistä tavoista koristella kasvoja on ollut tatuointi. Darwin oli tutkimusretkillään havainnut, että ei voitu nimetä yhtäkään alkuperäiskulttuuria, jossa ei kasvojen tatuointia tunnettaisi. Jo muinaiset assyrialaiset tatuoivat kasvojaan.

Syitä tatuointeihin on monia, mutta keskeisenä voisi pitää sen kautta linkittymistä tiettyyn sosiaaliseen yhteisöön. Tatuointeja on ollut kulttuurista riippuen miehillä, naisilla tai molemmilla. Kasvojen tatuointi on ollut suosittua kautta historian ja sen suosio on levinnyt myös länsimaiseen kulttuuriin. (Liggett 1974, 54–59.)

Kauneuskirurgia

Kosmeettisella kirurgialla on pitkä perinne. Se on onnettomuuksien ja soti-
en jälkeen auttanut ihmisiä saamaan kasvoilleen taas normaalin rakenteen.
Mutta moni ihminen on ollut ja on nykyäänkin tyytymätön kasvoihinsa, siitä
huolimatta, että kasvoissa ei olisi mitään havaittavaa vikaa. Tämä on johtanut
monenlaisten kauneuskirurgisten toimenpiteiden kehittelyyn. (Liggett 1974,
124–128.)

Kauneuskirurgialla voidaan vaikuttaa huonoon ihoon, rakenteeltaan vääränlai-
seen nenään, huuliin tai leukaan. Roikkuvat silmäluomet tai silmän alle muo-
dostuneet pussit voidaan korjata. Kasvoille syntyneet uurteet ja rypyt pystytään
silottamaan. Roikkuva poskien iho voidaan kiristää. Erilaisia kauneuskirurgiaa
tarjoavia laitoksia on syntynyt paljon. (Liggett 1974, 128–135.)

Aina eivät leikkauksen tulokset ole miellyttäneetkään potilasta. Kasvoihin teh-
tyjen operaatioiden jälkeen moni on saattanut kokea muutoksia myös persoo-
nallisuudessaan. On huomattu, että potilaiden kokemat kasvojen ”viat” on usein
liitetty riittämättömyyden tunteeseen. Kasvojen koetaan edustavan koko ihmis-
tä ja uskotaan, että kauniiden kasvojen takana on sisäisestikin kaunis ihminen.
Neuroottiset ihmiset voivat kokea, että heidän sisäinen riittämättömyytensä kor-
jautuu näillä leikkauksilla. Usein nämä samaiset ihmiset eivät ole kauan tyytyväi-
siä leikkausten tuloksiin, koska heidän elämänsä ei leikkauksista huolimatta ole
muuttunut paremmaksi. (Liggett 1974, 136–137.)

On myös mielestäni aiheellista kysyä, miten kasvojen kauneuskirurgia vaikut-
taa kasvojen liikkeeseen, ilmeisiin ja siitä suoraan nonverbaaliin kommuni-
kaatioon?

Parta

Kasvojen ilmeeseen vaikuttavat hiukset. Ne eivät kuitenkaan ole lähtökoh-
taisesti kasvoilla, vaan sijoittuvat enemmän pääläelle ja takaraivolle. Vaikka
hiukset otsatukkineen rajaavat kasvoja ja täten myös ilmettä, jätän ne tietoi-
sesti käsittelemättä.

Vanha maorien sananlasku sanoo, että ”*ei ole naista tarjolla parrakkaalle miehel-
le*”. Toisin kuin sananlaskussa kerrotaan, on laajasti uskottu, että parralla on yh-
teys voimakkuuteen ja viriliteettiin. Kreikassa valkoinen parta kertoi viisaudesta
ja arvovallostasta. Heprealaisille parta edusti voimakkuutta ja älykkyyttä. Egyptissä
parta saattoi olla merkki myös jumaluudesta. (Liggett 1974, 96–97.)

Keskiaikaisilla kuninkailla Henrik II:lla ja Edward III:lla oli pitkät parrat. 1400-luvun
puoleenväliin asti suurimmalla osalla miehistä Euroopassa oli parta. Tämän jälkeen



Kuva 48: Tizian: *Jacopo Stradan muotokuva*, 1567–68.
(lähde: *Maalaustaide Suomessa, Kirkon ja kuninkaan
kunniaksi*, Pinx.)

tulikin parraton kausi, kunnes
Henrik VIII vaati hovia pitämään
lyhyttä partaa. Henrik VIII:n jäl-
keen parran pituutta pyrittiin
säätämään jopa veroilla; liian
pitkä parta siis maksoi. Eliza-
bethin ajan miehet pitivät par-
roistaan hyvää huolta öljyin ja
hajuvesin. Parran muotoilusta
tuli myös suosittua. Erilaiset
muodot saivat omat nimensä,
kuten esimerkiksi ”*the Dutch*”
tai ”*the Italian*”. Kaarle II:n ai-
kana suosituksi nousivat pe-
ruukit. Peruukki päässä esiin-
tyessä parta oli ehdottomasti
kielletty. Tämän vuoksi parta
katosikin Euroopan muodista
muutamaksi sadaksi vuodeksi.
(Liggett 1974, 98–100.)

Amerikassa kaikki oli toisin. Leif Ericsonilla, Erik Punaisella ja Columbuksella oli parta. Vielä 1700-luvulla, jolloin Euroopassa parrattomuus yhdistettiin sivistykseen, amerikkalaismiehet kapinoivat tätä vastaan. Vuonna 1830 parrakkaita alettiin voimakkaasti vastustaa ja mies saattoi päästä jopa hengestään partansa takia. (Liggett 1974, 100.)

1800-luvun lopulla parta alkoi taas Amerikassa palata takaisin, aluksi pulisonkien muodossa. Tämän jälkeen partamuoti monipuolistui. Euroopassa Krimin sota oli uusi alku parralle. Parta lämmitti kylmissä sotatilanteissa. 1900-luvulla parta oli suosittu taiteilijoiden keskuudessa. Partojen ja viiksien suhteen on esiintynyt ajoittain myös villityksiä. Eräs näistä oli vuonna 1855 punaiseksi värjätyt parrat ja paria vuotta myöhemmin isot mursuviikset. (Liggett 1974, 103.)



Kuva 49: Frans Hals: Naurava herrasmies, n. 1580–1666. (lähde: Maalaustaide Suomessa, Kirkon ja kuninkaan kunniaksi, Pinx.)



Kuva 50: Diego de Velázquez: Juan de la Parejan muotokuva, 1650. (lähde: Maalaustaide Suomessa, Tunteiden vaihtuvat lavasteet, Pinx.)

Kuva 51: Rafael: Innocentius X, 1650. (lähde: Maalaustaide Suomessa, Kirkon ja kuninkaan kunniaksi, Pinx.)

3 Anatomia ilmeen tuottajana

Taiteellisen osion perusta oli kasvojen anatomian tuntemus ja harjoittelu. Olen pitkään harjoitellut kasvojen anatomiaa piirtäen ja veistäen ja siinä jatkuvasti kehittyen. En ole vielä saavuttanut taidossa haluamaani päämäärää. Seuraavissa luvuissa käsitelty kasvojen anatomian tutkimus toimii johdantona taiteellisen työn tekoon. Sen on tarkoitus selkeyttää ja jäsentää tietoa siitä, mikä kasvojen rakenteessa vaikuttaa ilmeeseen.

Anatomiaa tutkiessani käytössäni oli kolme taiteilijoille ja kuvittajille suunniteltua teosta, joista jokainen tarjosi hieman erilaisen näkökulman tarkasteltavaan aiheeseen. Ensimmäisenä käytössäni oli, ja on jo pitkään ollut, suomenkielinen Jenő Barcsayn ”*Anatomia - Opas taiteilijalle*”, jossa ihmisanatomia on selitetty piirroksin selkeästi ja yksinkertaisesti. Toisena oli András Szunyoghyn ja György Fehérin laatima, suomennettu teos, ”*Anatomian piirustus-opas*”, jonka hyvinä puolina koen isot kuvat, tarkat ja selkeät selosteet sekä ihmisanatomian vertailun eläinten anatomiaan. Viimeisenä tarkastelin Gottfried Bammesin klassikkoteosta ”*The Complete Guide to Anatomy for Artists & Illustrators*”, joka esittelee hyvin monipuolisesti, jopa lääketieteellisen tarkasti, ihmisanatomiaa ja sen liikeratoja. Näiden lähdekirjojen lisäksi käytössä oli sairaanhoidon ammattilaisille tehtyjä erittäin tarkkoja anatomiateoksia, joista tietoa sain Tampereen ammattikorkeakoulun sairaanhoitajakoulutuksen anatomian ja fysiologian opettaja Minni Koivuselta sekä Kanta-Hämeen keskussairaalan sairaanhoitaja Virpi Ylitalolta.

Keskeisenä kasvojen muotoon ja ilmeeseen vaikuttavat kallo, lihakset sekä silmät, nenä, korvat ja suu. Nämä tekevät yksilöille ominaiset ja tunnistettavat piirteet. (Bammes 2017, 434.) Pää on erityinen osa ihmisen ruumiissa kommunikaation ja tunnistamisen kannalta. Kasvojen perusteella on havaittavissa ihmiselle ominaiset piirteet: ikä, sukupuoli, rakenne sekä etninen tausta. Pää kannattelee ja suojelee aivoja, tärkeitä aistielimiä sekä suun ja nenän rakenteita, jotka ovat edellytyksiä hengitykselle sekä ravinnon nauttimiselle. Ihmispään sisälle rakentuu toimintakoneisto kuulemiselle, maistamiselle, haistamiselle sekä artikulaatiolle ja äänenmuodostukselle. (Bammes 2017, 434–435.)

3.1 Kallon luut

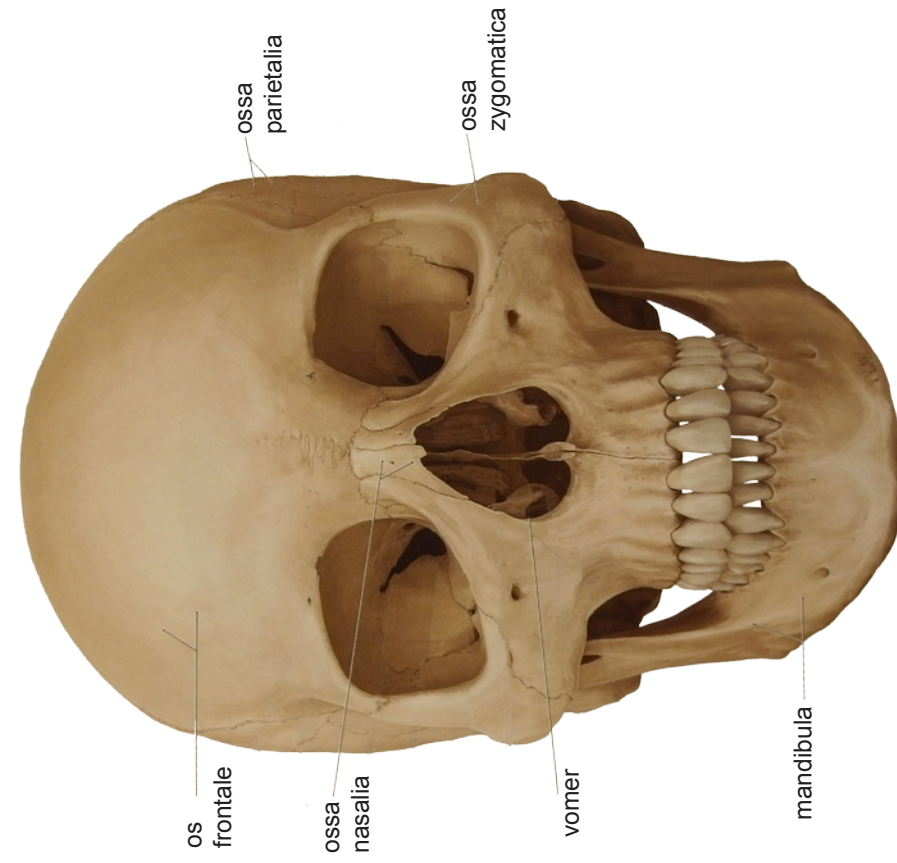
Ilmeen ja ihmiskasvojen perustana on kallo (cranium). Kallon muodostavat aivokopan ja kasvojen luut. Aivokopan luut ovat litteitä ja muodostavat yhdessä aivoja suojaavan kotelon. (Karhumäki, Lehtonen, Nieminen & Syrjäkallio-Ylitalo 2006, 24.) Ihmisen kallo käsittää 29 luuta (22 erilaista), jotka ovat kiinni toisissaan jäykillä saumoilla alaleukaluuta lukuunottamatta. Osa kallon luista on parillisia (latinan etuliite ossa) ja osa parittomia (latinan etuliite os). (Szunyoghy & Fehér 2006, 186; Karhumäki, Lehtonen, Nieminen & Syrjäkallio-Ylitalo 2006, 24.)

Aivokopan luut (neurocranium)

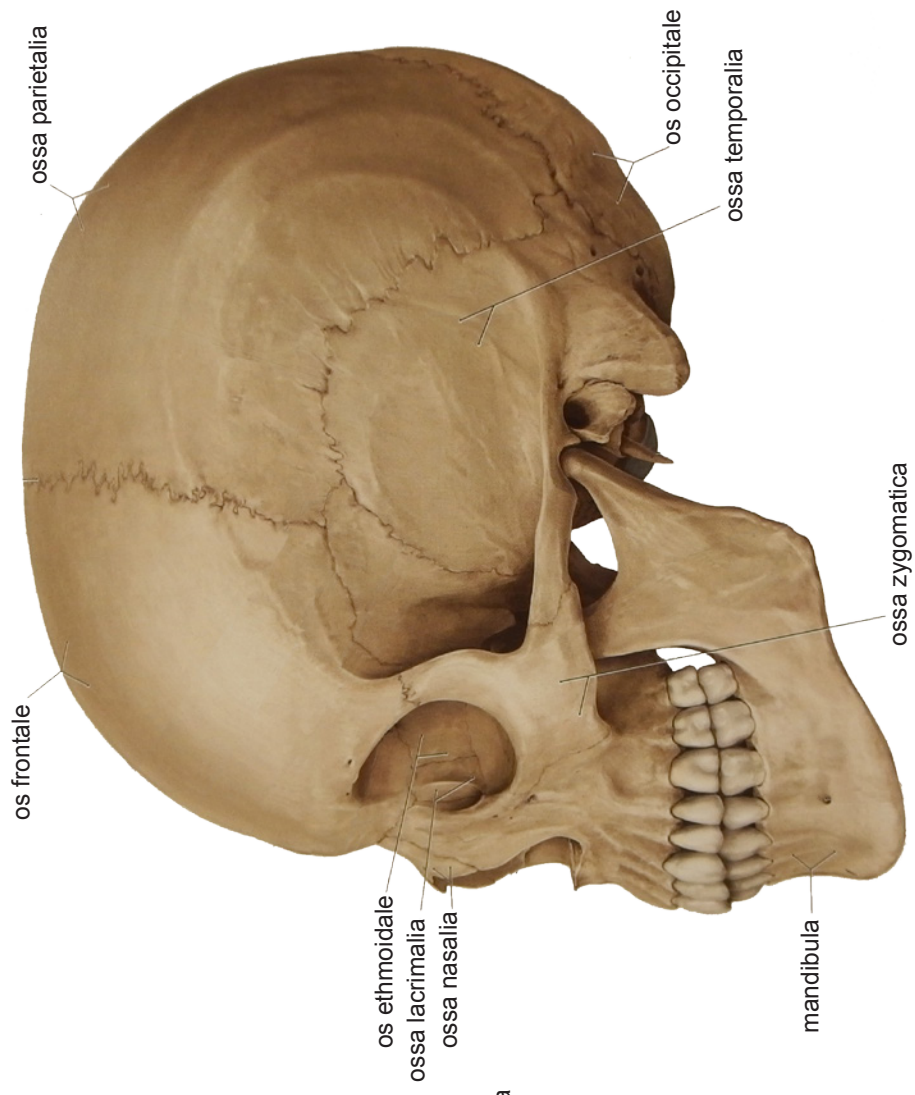
Aivokopan luita on yhteensä seitsemän. *Otsaluu* (os frontale) muodostuu otsaosasta (pars frontalis ossis frontalis), nenäosasta (pars nasalis ossis frontalis) sekä silmäkuoppaosasta (pars orbitalis ossis frontalis). Otsaluun pinnalla on kaksi otsamukuraa (tubur frontale) sekä kaksi kulmakaarta (arcus superciliaris). *Päälaenluut* (ossa parietalia) sisältävät kaksi nelikulmaista luuta. Ne muodostavat aivokopan ylä- ja sivuosan. *Takaraivon luuhun* (os occipitale) kuuluvat suomu (squama occipitalis), tyviosa (pars basilaris ossis occipitalis) sekä kaksi niskanastaa (condylus occipitalis). Kiilamainen *kitaluu* (os sphenoidale) liittyy moneen luuhun, mutta on kallon muodon kannalta melko pienessä roolissa. *Ohimoluu* (ossa temporalia) suojaa kuulo- ja tasapainoelintä. (Barcsay 2002, 251–252; Bammes 2017, 435.)

Kasvojen luut (cranium faciale)

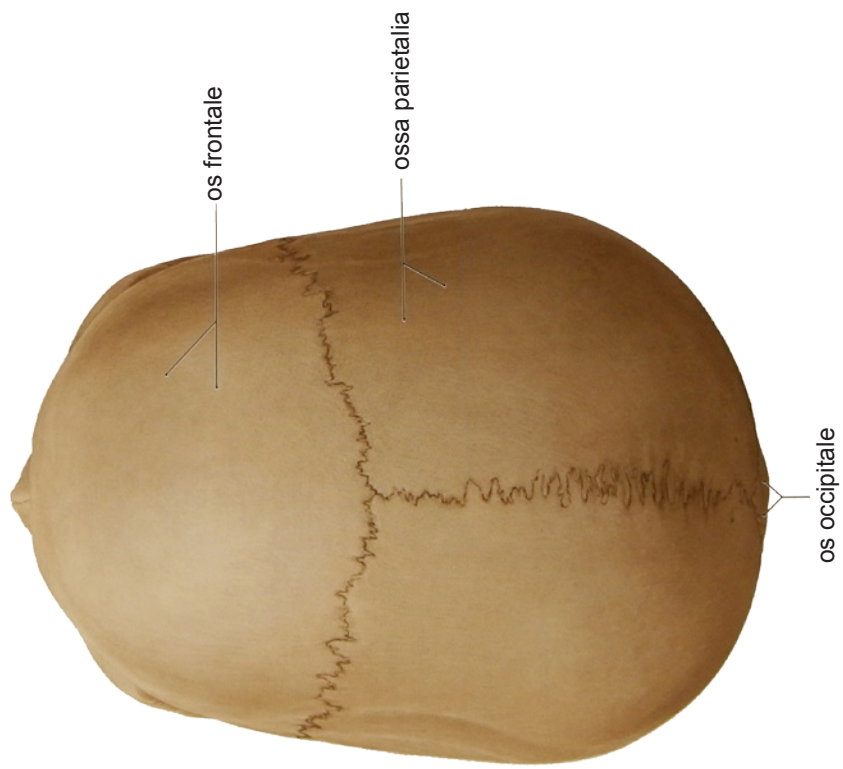
Kasvojen luut käsittävät 22 luuta. *Yläleuanluut* (maxillae) muodostavat osittain nenäontelon, silmäkuopan alapinnan ja suulaen. *Poskiluut* (ossa zygomatica) ovat keskeiset luut kasvonpiirteiden syntymiselle, sillä ne muodostavat poskipäät. Ne ovat symmetriset ja liittyvät otsa-, ohimo- ja yläleuanluuhun. Ohuet pitkänmalliset *nenäluut* (ossa nasalia) liittyvät keskiviivalla toisiinsa, ylhäällä otsa- ja seulaluuhun ja alhaalla yläleuanluun otsalisäkkeeseen. *Alaleuanluu* (mandibula) on kallon ainoa liikkuva luu. Se muodostaa ohimoluun kanssa leukanivelen. (Barcsay 2002, 251–252; Karhumäki, Lehtonen, Nieminen & Syrjäkallio-Ylitalo 2006, 24; Bammes 2017, 435.)



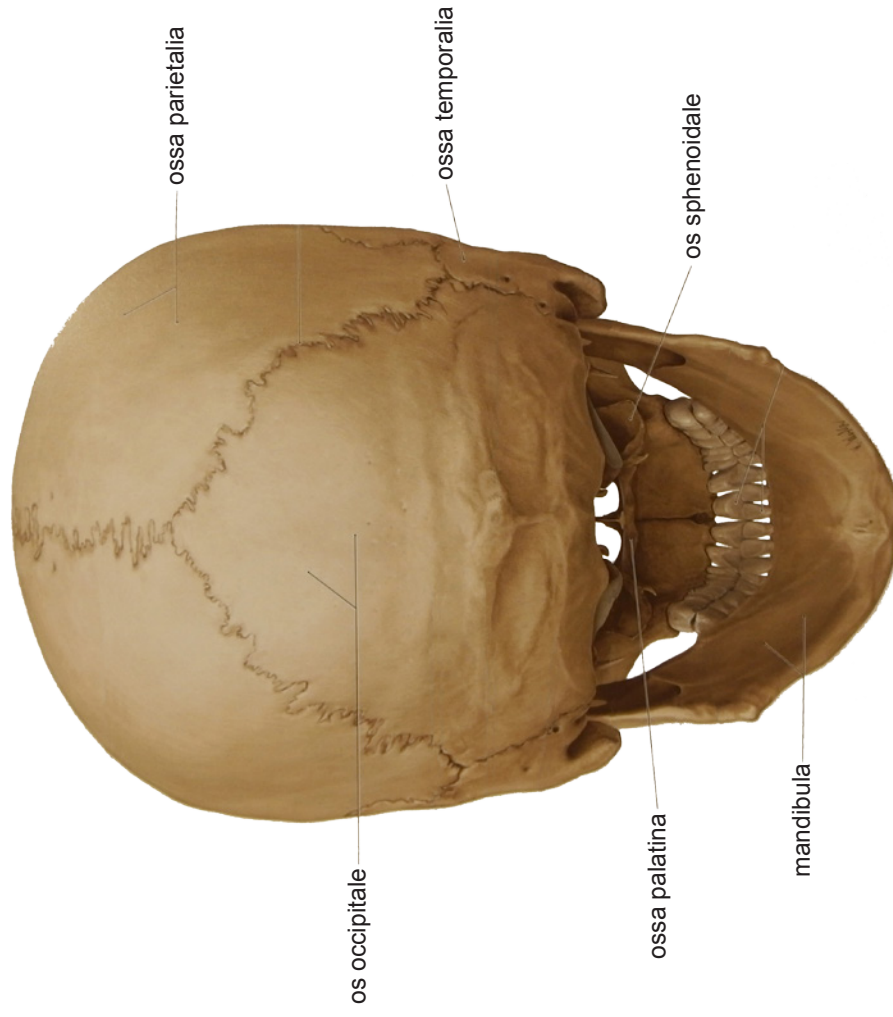
Kuva 52: Ihmiskallo, anteriorinen puoli (lähde: Atlas of Anatomy)



Kuva 53: Ihmiskallo, lateraalinen puoli (lähde: Atlas of Anatomy)



Kuva 54: Ihmiskallo, superiorinen puoli (lähde: Atlas of Anatomy)



Kuva 55: Ihmiskallo, posteriorinen puoli (lähde: Atlas of Anatomy)

Muita kasvojen luita ovat *vannasluu* (vomer), *suulaenluut* (ossa palatina), *kyynelluu* (ossa lacrimalia), *seulaluu* (os ethmoidale) ja toisten luiden alle tai sisään jäävät *nenäkuoriluut* (conchae nasalis inferiores), *kieliluu* (os hyoides) ja kuuloluut: *vasara* (malleus), *alasin* (incus), *jalustin* (stapes). Näillä luilla ei ole kuitenkaan vaikutusta kasvojen ulkoisiin muotoihin. (Barcsay 2002, 251–252; Bammes 2017, 435.)

3.2 Lihakset

Kasvojen lihaksilla on keskeinen rooli ilmeiden muodostuksessa. Barcsayn ”*Anatomia - Opas taiteilijalle*” jakaa ne kolmeen ryhmään: päänahan ja kasvojen lihaksiin (ilmelihakset) sekä puremalihaksiin. Selattuani useampia anatomian lähdekirjoja huomasin monessa esiteltävän eri määrän lihaksia pään alueelle. Tähän seikkaan saattavat vaikuttaa vaativuusaste ja taiteellinen näkökulma. Joidenkin lihasten olemassaolosta saatettiin kirjoissa olla eri mieltä eli kuuluiko joku lihas osaksi toista lihasta vai oliko se oma kokonaisuutensa.

Olen pyrkinyt seuraavaksi pääosin käsittelemään kaikki ne lihakset, jotka vaikuttavat ilmeenmuodostukseen ja joiden liikkeen pystyy havaitsemaan ulkoisesti. Vaikka lihaksille on määritelty yksittäisiä tehtäviä, on muistettava, että niiden toiminta on aina yhteistyötä monien muiden lihasten kanssa.

Päänahan lihakset

Takaraivolihaksen (musculus occipitalis) tehtävinä ovat pääkamaran sekä ihon vetäminen taaksepäin. *Otsalihas* (musculus frontalis) liikuttaa pääkamaraa sekä ihoa nostaen myös kulmakarvoja. Otsalihaksen supistuminen muodostaa otsalle eri kokoisia vaakasuoria uurteita riippuen otsalihaksen paksuudesta. Se nostaa myös yläluomea luoden vaikutelman tarkkaavaisuudesta, huomaavaisuudesta sekä pohdinnasta. Takaraivo- ja otsalihasta kutsutaan yhdessä *päälakilihakseksi* (musculus epicranius). Niiden välillä sijaitsee ohut kalvojänne, *pääkamara* (galea aponeurotica). *Ohimopäälakilihas* (musculus temporoparietalis) sijaitsee molemmin puolin pään sivuilla. (Barcsay 2002, 262; Bammes 2017, 448.)

Kasvojen lihakset

Suun ja nenän liikettä sääteleviä lihaksia on hyvin monenlaisia. *Suun kehälihas* (musculus orbicularis oris) ympäröi suuta. Se alkaa ylä- ja alaleukaluusta sekä kulmahampaiden hammaskuoppaharjanteista. Suun kehälihaksen tehtävä on sulkea tai supistaa suu. Tiukasti supistettu suu antaa tiukan, päättäväisen, kovan sekä toimintaan valmiin vaikutelman. Rentoutunut, avoin suun muoto antaa vaikutelman rentoudesta, tyytyväisyydestä tai välinpitämättömyydestä. *Poskilihas* (musculus buccinator) alkaa leukojen hammaskuoppalisäkkeistä ja kitaluun alaleukasiteesta. Se vetää supistuessaan suupieliä sivulle nesteen ja/tai ilman poistuessa hampaiden ja poskien välistä. Pureskeltaessa ruokaa poskilihas auttaa kielen kanssa ruokaa pysymään hampaiden välissä. Poskilihaksen supistuessa suupielet menevät sivuille muun muassa nauraessa tai itkiessä. *Nelikulmainen ylähuulilihas* (musculus quadratus labii superioris) alkaa kolmena päässä yläleuanluun otsalisäkkeestä, silmäkuopan alaosaasta sekä poskiluusta. Sen tehtävä on ylähuulen kohottaminen. Nelikulmaiseen ylähuulilihakseen usein kuuluviksi katsottavilla *ylähuulen kohottajalihaksella* (musculus levator nasi et labii maxillaris lateralis) sekä *ylähuulen ja nenänpielen kohottajalihaksella* (musculus levator nasi et labii maxillaris medialis) on molemmilla sama tehtävä: vetää ylähuulta taaksepäin sekä nostaa ylähuulta ja nenänpieltä. Tämä antaa vaikutelman inhosta, levottomuudesta, tympeydestä, ailahtelevaisuudesta tai epävarmasta tilasta. (Barcsay 2002, 262–264; Karhumäki, Lehtonen, Nieminen & Syrjäkallio-Ylitalo 2006, 40; Bammes 2017, 446–449; Gilroy, MacPherson & Ross, 2009, 492.)

Iso poskipäänlihas (musculus zygomaticus major) alkaa poskipään ohimolisäkkeestä. Se supistuessaan vetää suupielen voimakkaasti ylös. Iso poskipäänlihas on nauraessa tärkein lihas. *Pieni poskipäänlihas* (musculus zygomaticus minor) sijaitsee hyvin lähellä isoa poskipäänlihasta ja näin ollen ne usein katsotaan yhdeksi lihakseksi. Sen tehtävä on nostaa ylähuulta. *Suupielen kohottajalihas* (musculus levator anguli oris) alkaa yläleuanluusta tehtävänään nimensä mukaisesti suupielen kohottaminen. *Hymylihas* (musculus risorius) alkaa uloimman puremalihaksen peitinkalvolta ja supistuessaan se vetää suupielen sivulle. Suupieltä vetää alas nimenmukaisesti *suupielen alasvetäjälihas* (musculus depressor anguli oris). Se alkaa alaleuanluun alareunasta. Lihas supistuessaan

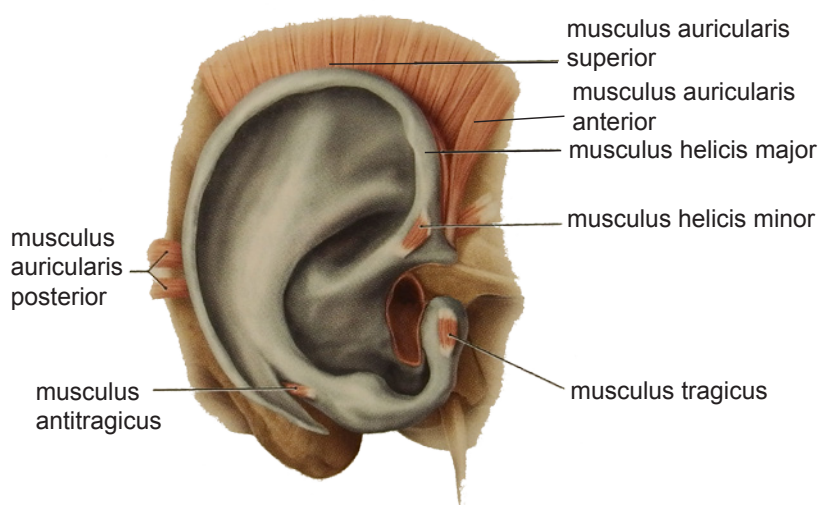
antaa vaikutelman pahantuulisuudesta, tyytymättömyydestä, halveksinnasta, vihasta tai ilkeydestä. *Alahuulen alasvetäjälihas* (musculus depressor inferioris labii) alkaa alaleuan alareunasta. Se vetää alahuulia sekä alas että sivuille. Ilme antaa vaikutelman ironiasta, halveksunnasta tai paheksunnasta. *Leukalihas* (musculus mentalis) on lyhyt lihas ja se alkaa alaleuanluun molempien etuhampaiden alapuolelta. Se liikuttaa leuan ihoa. Ylöspäin liikkuessaan se pakottaa alahuulen työntymään eteenpäin, jolloin ilme vaikuttaa mököttävältä tai juuri itkuun purskahtavalta. *Kaulan iholihas* (platysma) jännittää kaulan ihoa ja aiheuttaa pystysuoria harjanteita kaulan ihoon. Litteä, kolmikulmainen *nenälihas* (musculus nasalis) alkaa yläleuan hammaskuoppalisäkkeestä. Sen tehtävä on supistaa sieraimia sekä vetää nenää alaspäin. *Nenän väliseinän alasvetäjälihaksen* (musculus depressor septi) tehtävä on nimensä mukainen. *Nenän supistajalihas ja nenän laajentajalihas* sulkevat ja avaavat sieraimia. (Barcsay 2002, 262–264; Bammes 2017, 446–448; Gilroy, MacPherson & Ross, 2009, 493.)

Silmän sulkeva *silmän kehälihas* (musculus orbicularis oculi) kuuluu silmän liikkeisiin vaikuttaviin lihaksiin. Se sijaitsee silmän ympärillä kattaen luomet ja sen tehtävänä on myös suojata silmämunaa. Silmän kehälihas muodostaa hymyrypyt silmien sivuille. *Silmälihas* (musculus depressor supercilii) nostaa kulmakarvoja ja niiden väliä. Sen kuitenkin monessa tietolähteessä katsotaan kuuluvan osaksi silmän kehälihasta. *Kulmakarvojen kurtistajalihaksen* (musculus corrugator supercilii) tehtävänä on liikuttaa kulmakarvoja lähemmäksi toisiaan. Se alkaa otsaluun nenäosasta ja päättyy kulmakarvan sisäosaan. Lihaksen myötä muodostuvat kulmakarvojen väliin voimakkaat pystysuorat rypyt, jotka luovat vaikutelman huomaavaisuudesta, synkkyyydestä, synkistä ratkaisuista tai mielihahasta. Kurtistajalihaksen rypyt yhdistettynä otsalihaksen vaakasuoriin ryppyihin saavat kasvoille aikaan kärsimyksen ja kivun vaikutelman. *Nirsoli-haksen* (musculus procerus) tehtävä on vetää kulmakarvat alas ja yhteen. Se vaikuttaa myös kulmakarvojen väliin syntyviin pystysuoriin ryppyihin. (Barcsay 2002, 262–264; Bammes 2017, 448; Gilroy, MacPherson & Ross, 2009, 492.)

Korvalehden liikkeeseen vaikuttaa kolme erilaista lihasta; *etummainen korvalehtilihas* (musculus auricularis anterior), *ylempi korvalehtilihas* (musculus auricularis superior) sekä *takimmainen korvalehtilihas* (musculus auricularis

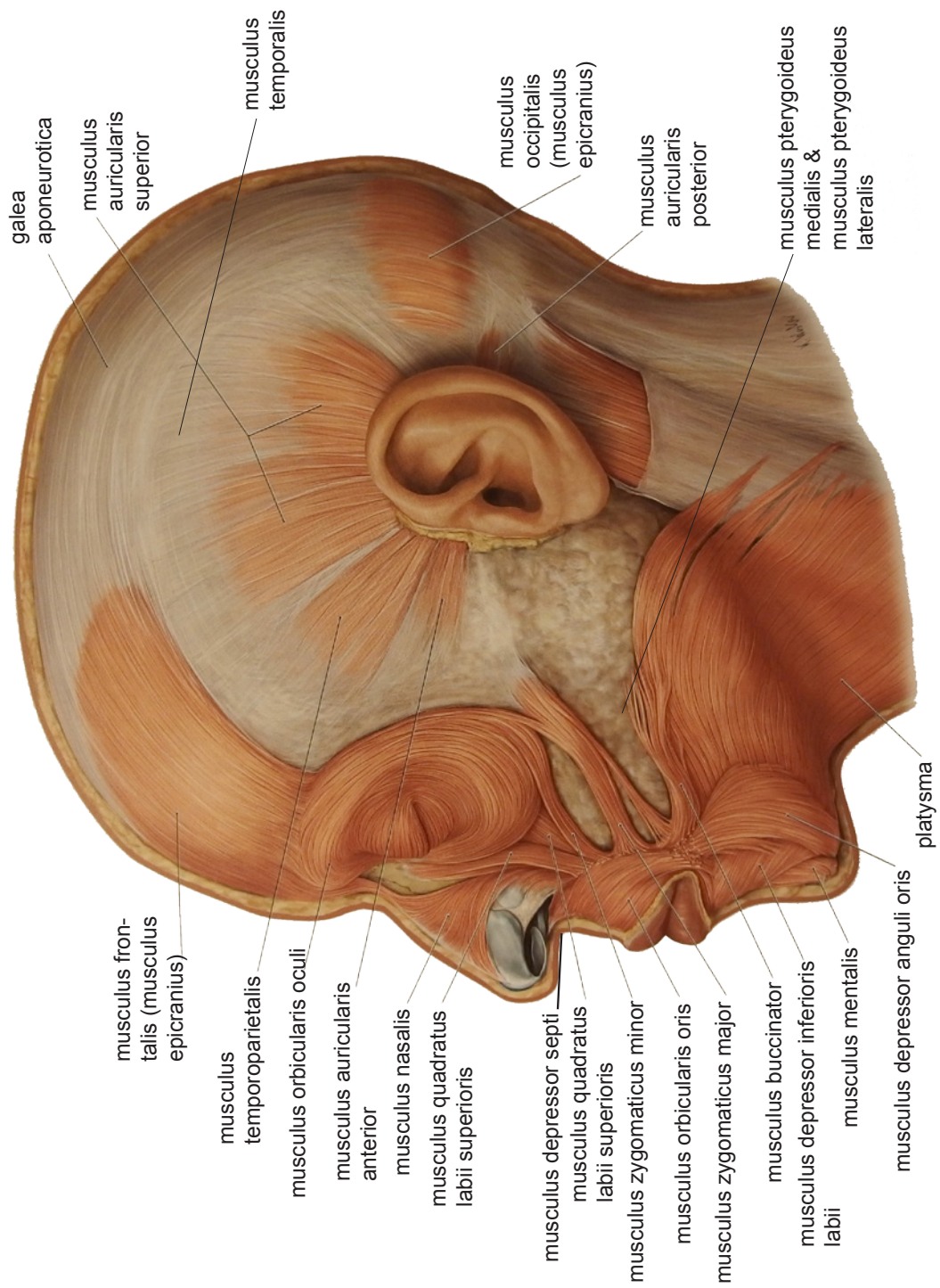
posterior). Nämä lihakset sijaitsevat korvalehden ympärillä ja kiinnittyvät lähinnä päänahkaan. Etummainen korvalehtilihas vetää korvaa eteen sekä ylös ja takimmainen korvalehtilihas taaksepäin sekä ylös. Ylempi korvalehtilihas kohoaa korvaa. (Bammes 2017, 446; Gilroy, MacPherson & Ross, 2009, 492.) Muita korvan lihaksia ovat *vähäinen korvalehden lihas* (musculus antitragicus) sekä korvalehden ruston osia toisiinsa yhdistävät hyvin pienet, toiminnaltaan merkityksettömät lihakset (musculus tragus, musculus obliquus auricularis, musculus transversus auricularis, musculus helicis major, musculus helicis minor) (Ylitalo, 8.1.2018)

Kuva 56: Korvan lihakset. (lähde: Atlas of Anatomy)

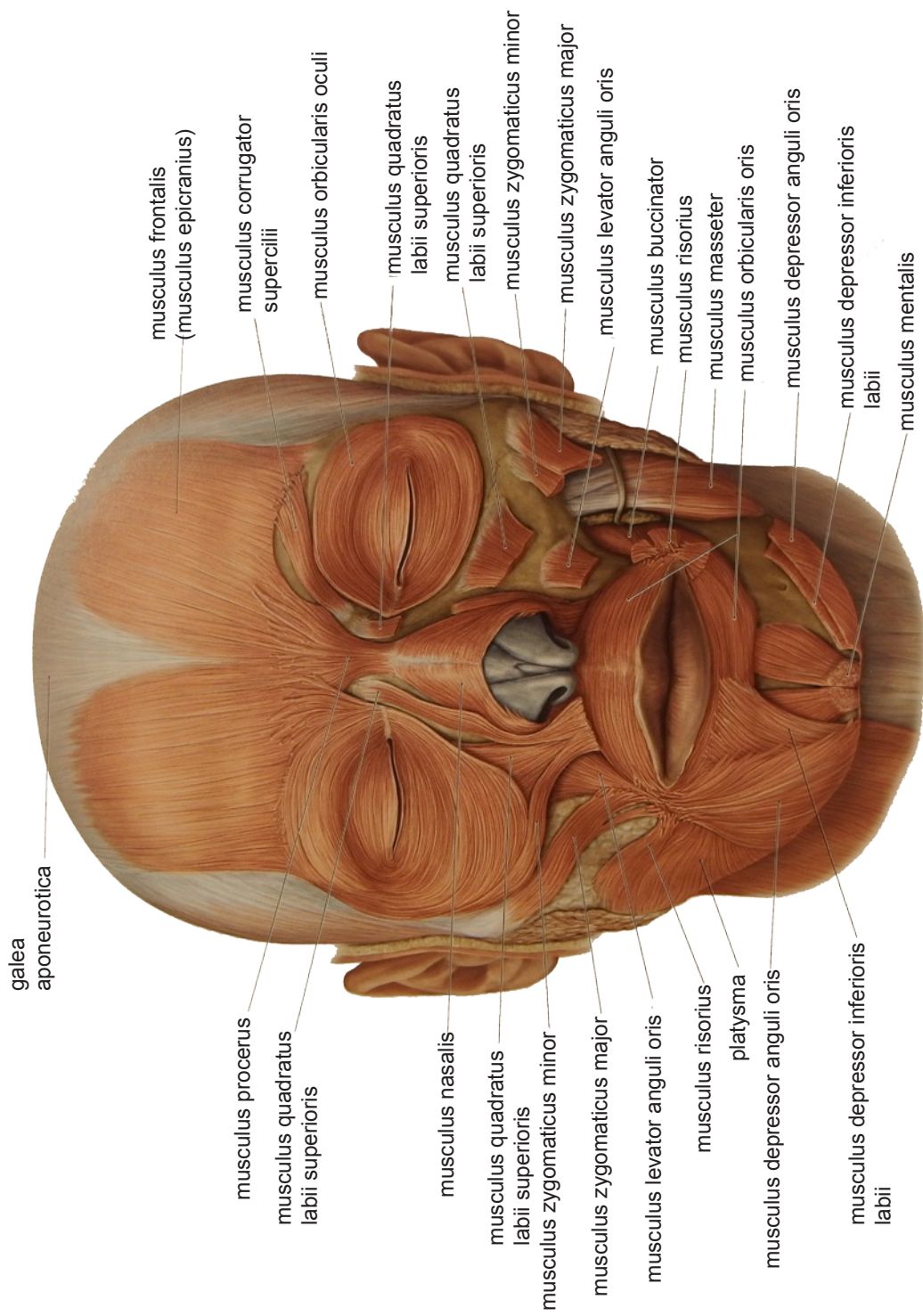


Puremalihakset

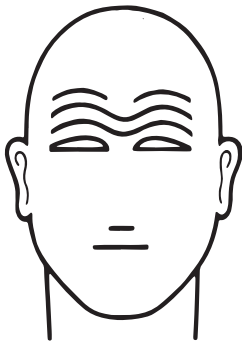
Puremalihakset liikuttavat alaleukaluun ja ohimoluun yhdistäviä leukaniveliä, jotka ovat kallon ainoat liikkuvat nivelet. *Ulompi puremalihak* (musculus masseter) on kaksikerroksinen, paksu ja lyhyt lihas. Sen alku on poskikaaren etu- ja keskiosan alareunalla. Ulomman puremalihaksen tehtävä on alaleuan vetäminen ylöspäin sekä suun voimakas sulkeminen. Se paisuu sipulimaiseen muotoon, jos ruokaa pureskelee pitkään. Kun leuka on suljettu voimakkaasti, se kertoo uhmasta, vihas- ta ja päättäväisyydestä. Se antaa ilmeeseen voimaa sekä kovuutta, mikä on tärkeä osa ilmettä. *Ohimolihas* (musculus temporalis) alkaa ohimokuopasta. Sillä on sama tehtävä kuin ulommalla puremalihaksellakin. Ohimolihas peittyy usein keski-ässä rasvakudoksella. Lihaksen huomaa parhaiten pureskelun yhteydessä. Suun sulki- jalihakset, *sisempi* (musculus pterygoideus medialis) sekä *ulompi siipilihas* (musculus pterygoideus lateralis), nostavat *ohimolihas* ja *ulomman puremalihaksen* kanssa leukaa. (Bjälle, Haug, Sand, Sjaastad & Toverud 1999, 206–207; Barcsay 2002, 264–265; Bammes 2017, 449; Gilroy, MacPherson & Ross, 2009, 495.)



Kuva 57: Ihmisen pää, lihakset. lateraalinen puoli (lähde: Atlas of Anatomy)

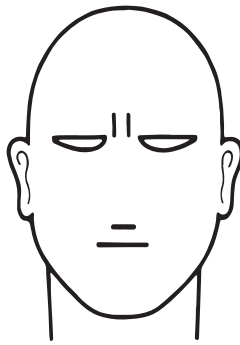


Kuva 58: Ihmisen pää, lihakset, anteriorinen puoli (lähde: Atlas of Anatomy)



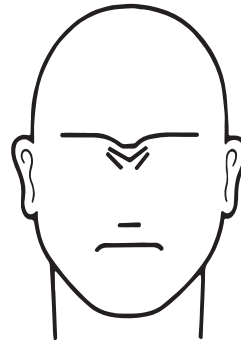
m. frontalis

- tarkkaavaisuus
- hämmästys



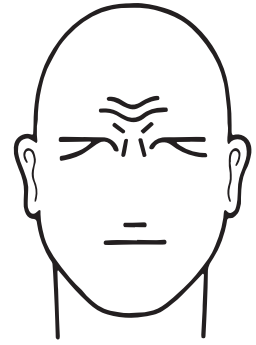
m. orbicularis oculi

- arviointi
- mietiskely



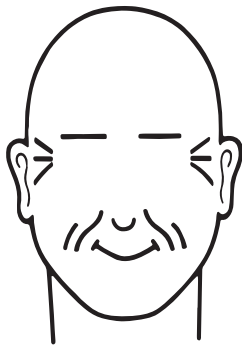
m. procerus

- kovuus
- uhka
- aggressio



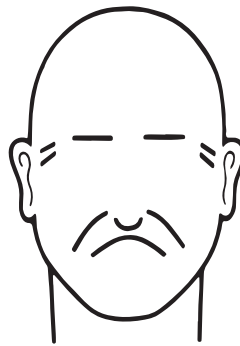
m. corrugator

- suru



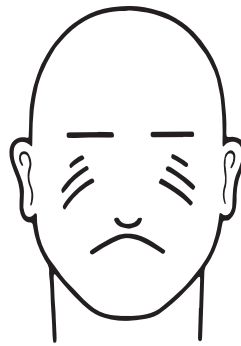
m. zygomaticus major

- nauru



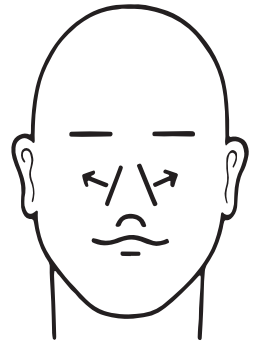
m. levator labii superioris at alae nasi

- tyytymättömyys
- suru



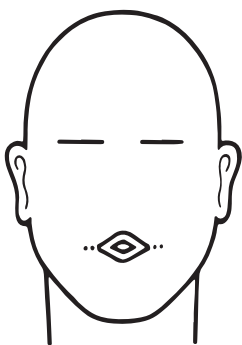
m. levator labii

- suuri suru ja itku



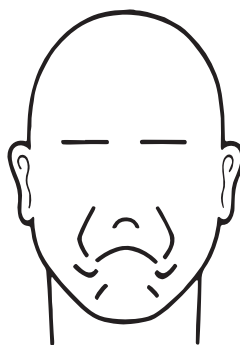
m. nasalis

- tarkkaavaisuus
- aistillisuus



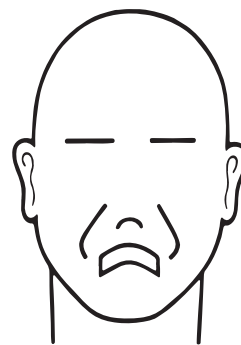
m. orbicularis oris

- mököttäminen
- huulien pureminen



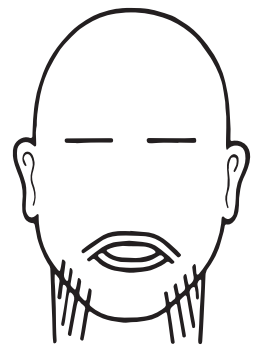
m. depressor anguli oris

- halveksinta



m. depressor labii inferioris

- inho



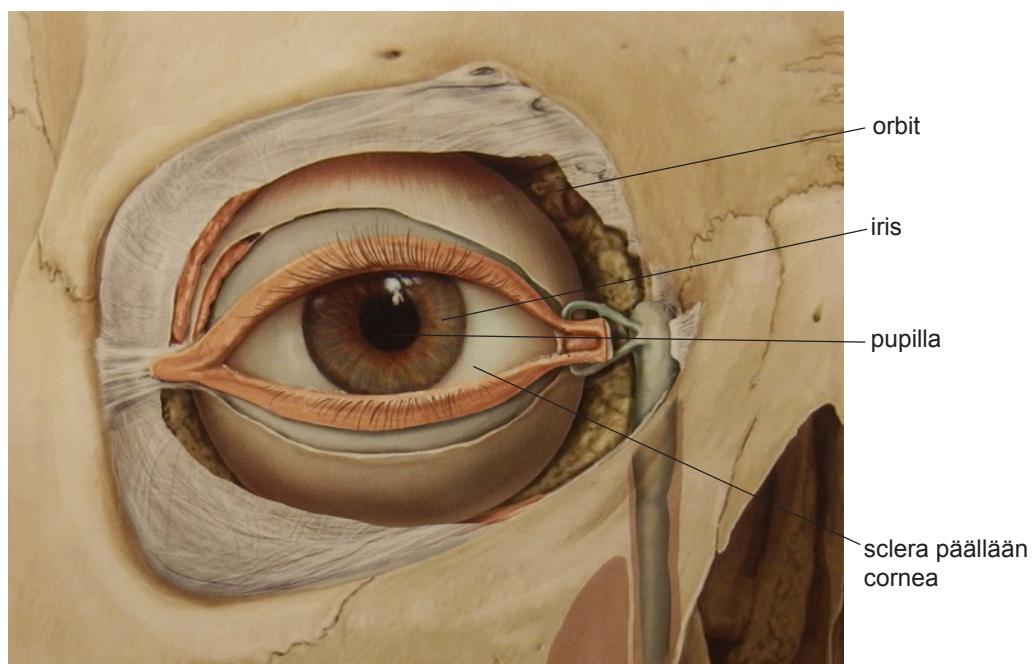
platysma

- viha
- tuska
- erityinen ponnistus

Kuva 59: Ilmeet ja keskeiset lihakset. (lähde: John Liggett: The human face)

3.3 Silmät, nenä, korvat, suu

Silmän (oculus) näköelin on *silmämuna* (bulbus oculi). Se sijaitsee pyramidinmuotoisessa *silmäkuopassa* (orbit), joka suojelee sitä. Silmämunaa peittää valkoinen *kovakalvo* (sclera), jonka päällä on *sarveiskalvo* (cornea). Huomiota herättävä osa silmämunassa on silmän värin antava värikalvo (iris) sekä sen keskellä *mustuainen* (pupilla), joka supistuu valon vaikutuksesta. Silmäkuopan yläosassa on kulmakaari, jota mukailevat kulmakarvat. Rustoinen, simpukanmuotoinen luomi suojelee silmää sulkeutumalla. Luomen etureunasta lähtevät silmäripset, jotka lyhenevät reunoja kohti. (Barcsay 2002, 268.)

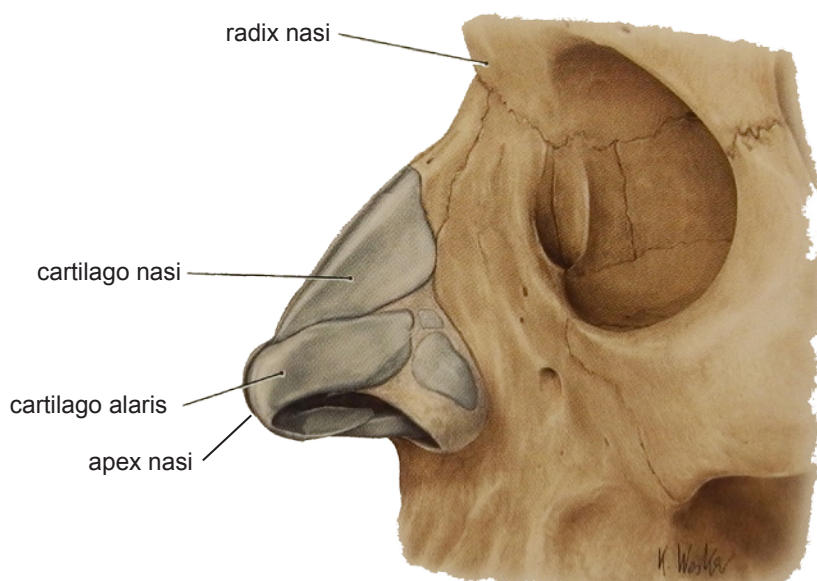


Kuva 60: Silmä. (lähde: *Atlas of Anatomy*)

Silmä painuu sisäänpäin ruumiin painon laskiessa tai ikääntymisen yhteydessä. Silmän yläluomi on liikkuvampi kuin alaluomi. Yläluomen ja kulmakaaren välissä on taite, jonka yläosa, varsinkin ajan kuluessa, venyy peittäen horisontaalisesti yläluomen alleen. Aasialaistaustaisilla ihmisillä taitteen yläosa on lähtökohtaisesti yläluomen päällä kaarevasti koko matkalta. Se, miten luomien reunat ympäröivät iiristä, on keskeistä ilmeen kannalta. Jos iiris on täysin näkyvillä, katse tuntuu kovalta ja tyrmistyneeltä. Vain vähän näkyvä iiris saa aikaan väsyneen ja tylsistyneen vaikutelman. (Bammes 2017, 449–450.) Naisen silmät ovat miehen silmiä suuremmat. Naisen silmien ympärys koostuu myös paljon hienommasta ja ohuemmasta ihosta kuin miehellä. Ihmisellä silmien väri määräytyy melaniinin määrästä iiriksessä. (Liggett 1974, 21, 37.)

”Valo välittää silmälle sen, mikä on näkyvää, ja silmä välittää sen koko ihmiselle. Korva on mykkä, suu on kuuro, mutta silmä aistii ja puhuu. Siihen peilautuu ulkoa käsin maailma ja sisältä käsin ihminen. Silmä tekee sisäisen ja ulkoisen muodostaman kokonaisuuden täydelliseksi.” (Goethe 1981, 642, suom. Pirkko Holmberg)

Nenän (nase) muodon määrää pääasiassa nenän ja nenänpielen rustot. Sen yläkulmaa kutsutaan *tyveksi* (radix nasi) ja alakulmaa *nenänpääksi* (apex nasi). Toisinaan nenänpää voi olla kaksiosainen. Osat muodostuvat *nenänpielen rustosta* (cartilago alaris). Nenänpielen rustojen yläpuolella sijaitsee *kolmikulmainen nenärusto* (cartilago nasi). (Barcsay 2002, 269.) Nenä on yksilöllisyyden kannalta yksi tärkeimmistä kasvojen osista. Muodon kannalta erilaisten nenien eroja määrittävät tyvi, varsi, nenänpää, nenänvarren sivut sekä sierainten sivut. Ikä, etninen tausta, sukupuoli, geenit sekä ulkoiset tekijät vaikuttavat nenän muotoon. Lapsen nenä ei ole koskaan terävä, vaan muoto kehittyy ja ulkonee kasvun myötä. Afrikkalais- ja aasialaistaustaisilla nenänvarsi kulkee sisempänä ja pituussuuntaiset akselit kahden sieraimen välissä muodostavat tylpän kulman, joka levantää nenää, toisin kuin eurooppalaistaustaisilla ihmisillä. (Bammes 2017, 450–451; Liggett 1974, 35.) Sukupuolia verrattaessa naisen nenä on miehen nenää pienempi, hieman suhteessa leveämpi ja nenänvarsi on matalampi (Liggett 1974, 21).

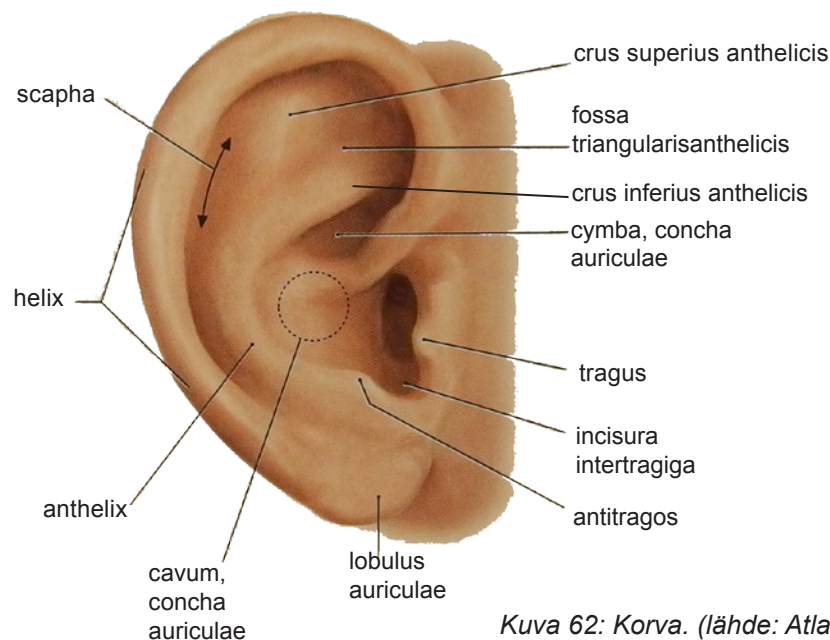


Kuva 61: Nenä. (lähde: Atlas of Anatomy)

Ulkokorva eli korvalehti on näkyvä korvan (auris) osa, joka sijoittuu poskikaaren korkeudelle. Se on lähes yhtä kaukana leuasta ja pääläestä (Barcsay 2002, 269). Korva jakautuu kolmeen osaan: sisä-, väli- ja ulkokorvaan. Ulkokorva on muodoltaan monimutkainen ja vaatii hyvää tarkastelua ennen sen maalaamista tai veistämistä. Pehmeästä rustosta koostuva korvalehti on muotoutunut vastaanottamaan ääniaaltoja ja ohjaamaan niitä tärykalvolle ja sisäkorvaan. (Bammes 2017, 454.)

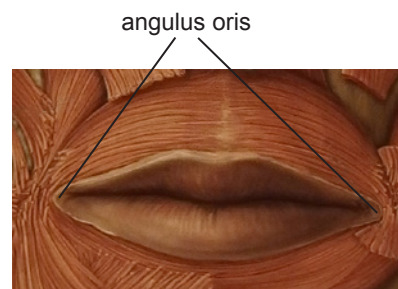
Ulkokorvan osat ovat korvalehden kierukka (helix), venekuoppa (scapha), korvalehden vastakierukka (anthelix), korvan vastakolkka (antitragos), korvannipukka (lobulus auriculae), korvankolkkien välilovi (incisura intertragiga), korvankolkka (tragus), korvakuorikko (concha auriculae), korvalehden vastakierukan alavarsi (crus inferius anthelicis), kolmiokuoppa (fossa triangularis) sekä korvalehden vastakierukan ylävarsi (crus superius anthelicis) (Barcsay 2002, 269).

Korvalehtien yksilöllinen muoto ja ulkonäkö vaihtelevat laajasti (Bammes 2017, 454). Korvien merkitys ihmisellä ilmeeseen tai tunteeseen ei ole niin merkittävä kuin esimerkiksi koiralla, jolla korvien liikettä ohjaa useampi lihas kuin ihmisellä (Szunyoghy & Fehér 2006, 597–598). Toki ihmisellä esimerkiksi silmäkulmia nostettaessa usein korvatkin nousevat. Itse koen, että kun havainnoidaan toisen ihmisen kasvoja ja ilmeitä, korvat saattavat muotonsa puolesta jopa korostaa ilmeen vaikutelmaa, mutta niiden liike suhteessa ilmeeseen ei ole merkittävää.



Kuva 62: Korva. (lähde: Atlas of Anatomy)

Suun (os) ulkoinen osa muodostuu pääasiassa huulista. Nenän alapuolella oleva pystysuora nenäanalusvaon alaosa rajautuu ylähuulen keski-osaan. Ylähuulen yläosan muoto muistuttaa Cupidon joustaa. Huulet ympäröivät suuaukkoa ja ne ohenevat *suupielisiin* (angulus oris) päin. Ylähuuli on alahuulta pitempi ja työntyy enemmän ulospäin. Huulien erittäin ohut iho paljastaa punertavat verisuonet, jotka antavat huulille niiden ominaisen värin. Afrikkalaistaisilla ihmisillä on eurooppalaisia ulkonevamat huulet, mikä johtuu osittain molempien leukojen ulkonevaisuudesta sekä suun kehälihaksen vahvemmassa kehittymisestä. (Barcsay 2002, 268; Bammes 2017, 452.) Naisen suu on miehen suuta pienempi ja ylähuuli on usein suhteessa lyhyempi (Liggett 1974, 21).



Kuva 63: Suu. (lähde: Atlas of Anatomy)

4 Licence to Express - osallistuva taideteos

Taiteellinen lopputyöni koostuu sadasta keraamisesta ilmeikkästä naamiosta. Olen vastaanottanut mallit naamioihin valokuvina sosiaalisen median kautta ihmisiltä, jotka ovat halunneet osallistua taideteokseen. Jokainen on saanut itse päättää ilmeensä. Se on saattanut olla myös niin sanottu perusilme. Näyttelyvieraat saivat kokeilla naamioita kasvoilleen, ottaa kuvia sekä jakaa niitä vapaasti sosiaalisessa mediassa. Lähtökohtaisesti teoksen naamiot ovat muotokuvia ilmeistä.

4.1 Materiaalina savi

Savi on kulkenut kanssani alle kouluikäisestä asti. Muistan nuoruudessani sa-teen jälkeen pihanurmikolle muodostuneen pieniä savikimpaleita, joita keräilin ja yhdistelin. Muovattavuus ja tuntuma saveen kiinnostivat jo pienenä. Aluksi lisäsin saveen liima-aineita, jotta sain sen kovettumaan. Neljävuotiaana pääsin paikallisen kansalaisopiston aikuisten keramiikkaryhmään äitini kanssa ja sain käsiini tehdassavea. Kiinnostus ulkosaveen ei laantunut ja tein kotona erilaisia esineitä sekä yritin polttaa niitä takassa siinä kuitenkaan onnistumatta.

Jatkoin keramiikkaopissa lukioajan loppuun asti. Lukion jälkeen menin opiskelemaan oppisopimuksella keramiikkapajalle sarjadreijariksi. Samalla harjoittelin keraamista kuvanveistoa. Tutkin artesaanilopputyönäni rautakautista savenva-

lamista Suomessa sekä poltto- että käsinrakennustekniikoita. Kokosin tuloksista näyttelyn, joka kiersi neljässä museossa: Esihistorian opastuskeskus Nauravassa Lohikäärmeessä Eurassa, Kivikausikeskus RiRassa Suomenselällä, Arkeologikeskus Untamalassa Laitilassa ja Hämeenlinnan kaupungin Historiallisessa museossa. Tämän jälkeen olen valmistanut paljon kivikauden, rautakauden sekä keskiajan rekonstruktioita yksityisille ihmisille ja museoille. Olen toiminut monesti myös esihistoriallisen keramiikan asiantuntijana.



Kuva 64: Mallintamiani astioita Birckala 1017 -näyttelyssä Museokeskus Vapriikissa Tampereella 2018.

Valmistuttuani keramiikka-alan artesaaniksi työskentelin alakoulussa, jossa oli keramiikkauuni ja dreija. Opetin keramiikkaa oppilaille. Täten pidin yllä taitojani ja tutustuin jatkuvasti syvemmin saveen materiaalina. Samalla opiskelin keraamisen kuvanveiston kautta ihmisanatomiaa. Seuraavaksi lähdin opiskelemaan Hämeen ammattikorkeakouluun lasi- ja keramiikkamuotoilijaksi. Koin tarvetta syventää osaamistani saveen materiaaliopissa. Tutustuin monipuolisesti erilaisiin muodonantotekniikoihin ja olin osallisena saveen materiaalitutkimusprojekteissa. Harjoittelin myös näissä opinnoissa keraamista kuvanveistoa alustomallin avulla. Samaan aikaan tein paljon omia projekteja ja tutkin omalla ajalla savea sekä tutustuin materiaalioppiin.

Tällä hetkellä opetan keramiikkaa, teen tilauksina astioita ja rekonstruktioita sekä veistän. Uteliaisuus ei vieläkaan ole sammunut materiaalia kohtaan. Materiaalintuntemus on itselleni kaikki kaikessa. Lähestyn materiaalia ja tekniikoi-

ta mielestäni hyvin japanilaisella tyyllillä, jossa syvennyn pitkäjänteisesti ja ajan kanssa aiheeseen. Ymmärrän, että yksi ihmiselämä ei riitä avaamaan kaikkia saven arvoituksia. On selvää, että savi on tietynlainen taiteellisen kommunikaation ilmentymä itselleni. Se on hyvin monipuolinen materiaali, joka voi olla kovaa ja jäätävää sekä pehmeää ja lämmintä. Erilaisten tekniikoiden hallitseminen mahdollistaa hyvin monenlaisten töiden tekemisen.



Kuva 65: Piela Auvinen, *Ei avainta - ei lukkoa*, 2014.

Olen tutustunut monipuolisesti kuvataiteen tekniikoihin. Savi on materiaaleista aina ollut se, mihin lopulta haen inspiraatiota. Koen vahvasti, että parhaiten osaan ilmaista itseäni ja puhua saven kautta. Näin ollen materiaalivalinta oli itsestäänselvyys. Tuntuu, että itse en valinnut savea, vaan se aikoinaan valitsi minut. Ei ole mielestäni sattumaa, että savi ja sen prosessi esineeksi käy läpi kaikki neljä elementtiä: maan, veden, ilman ja tulen. Tässä teoksessani savi ikiaikaisena materiaalina ihmisen historian kulussa mielestäni kunnioittaa ihmistä, ihmisen historiaa ja sen monimuotoisuutta.

4.2 Suuren mittakaavan työ

Halusin, että teoskokonaisuus on jollain tavalla laaja. Aikaisemmin teokseni ovat olleet pieniä ja mielestäni jopa anteeksipyyteleviä. Taiteellisessa lopputyössä halusin rohkaistua ja tehdä jotain erilaista sekä suurta. Olen ammatiltani sarjadreijari ja määrä on aina ollut minulle jotenkin kokoa tärkeämpi. On eri asia

tehdä yksi yhtenäinen suuri teos kuin monesta pienestä osasta koostuva laaja teos. Itselleni määrä symboloi monia eri asioita ja niistä tärkein on ehkä pienten osien vaikutus kokonaisuuteen. Tätä voisi verrata vaikka samankaltaisia mielipiteitä omaavien yksilöiden muodostamiin yhteisöihin ja puolueisiin tai pieniin pu-roihin, jotka lopulta yhtyvät isoksi voimakkaaksi joeksi. Suuressa määrässä jotain pientä on voimaa aivan toisella tavalla kuin yhdessä yksittäisessä suuressa.

Sata on hyvä tasaluku, jonka joukkiona voi järjestää monella tavalla. Mielestäni sataa ei tarvitse selitellä yhtä paljon kuin yhdeksääkymmentä tai sataakymmentä. Sata lukuna saavuttaa jo määritteen ”mittava”. Luku sinänsä ei ole niin merkityksellinen, koska teokseni on myös installaatiomainen ja tarkoitettu mu-kautumaan erilaisiin tiloihin. Veistäessäni annoin itselleni vapauden päättää, vaikka viime hetkellä, että voin valita vähemmän naamioita lopputyönäyttelyyn. Päädyin kuitenkin laittamaan esille kaikki sata.

4.3 Keskeisinä lähtökohtina vapautuminen ja kosketus

Itse olen ilveillyt lapsesta asti, monesti kameran edessä. Tämä ei aina ole ollut toivottua, mutta itselleni ilveily on aina ollut erittäin vapauttavaa ja rentouttavaa. Ih-misen kasvoissa on paljon lihaksia ja ne tuntuvat jopa huutavan välillä liikehdintää.

Yhtenä lähtökohtana ja päämääränäkin teoksessani oli saada ihmiset vapautumaan ja ilveilemään. Kasvot ovat erikoinen instrumentti, johon tutustumiseen saattaa men-nä koko elinikä. Itsekin tunnen olevani aivan alussa oman ilmevalikoimani kanssa. Ilmeissä on paljon hienovaraisia nyansseja, jotka kiehtovat itseäni. Toivoin teokseni myötä, että osallistujatkin löytävät kasvoiltaan tämän ihmeellisen maailman.

Toisena keskeisenä lähtökohtana on kosketus. Mielestäni kosketusta usein ali-arvioidaan liittyen taiteen kokemukseen. Koetaanko sen likaavan teoksen vai eikö kosketusta ehkä koeta niin sivistyneeksi tavaksi kokea taidetta verrattu-na etäältä tarkasteluun? Kosketus on ensimmäisiä aisteja, joilla vastasyntynyt hahmottaa ympäröivää maailmaa. Se antaa paljon informaatiota. Itse pyrin ko-kemaan asioita kosketuslähtöisesti aina, kun se on mahdollista. Opinnäytetyös-säni kosketus on kaksiosaista. Toisaalta itse kosketan jokaista valokuvallaan teokseen osallistunutta veistäessäni naamioita. Jokaisella näyttelykävijällä oli mahdollisuus koskettaa naamioita ja kokea ilmeet myös tuntoaistin kautta.

4.4 Ilmeitä etsimässä - osallistujat

Halusin, että ilmeet ovat jonkinlainen poikkileikkaus tämän päivän ihmisistä. En halunnut ottaa mitään vanhoja tai satunnaisia kuvia internetistä teokseni lähtökohdaksi. Järjestin internetkampanjan, jonka avulla pyrin rohkaisemaan ja saamaan ihmisiltä erilaisia ilmeitä. Pyysin heitä ottamaan selfien (omakuvan) itsestään ilmeellä suoraan edestä.

Päätin, että veistän kaikki ilmeet, jotka saan. Sata ensimmäistä pääsi loppu-työnäyttelyyn. Alun perin haaveilin kolmestasadasta kasvosta. Ehkä tämäkin jossain vaiheessa toteutuu.

Ilmeitä alkoi tulla pikkuhiljaa. Viidessä kuukaudessa sata ilmettä täyttyi ja olin tavoitteessani. Ilmeiden mukana tuli huvittavia kommentteja. Moni koki, ettei ole pitkään aikaan nauranut niin paljon peilin edessä kuin kuvia ottaessaan. Tällaisten kommenttien jälkeen huomasin, että joku osa teoksessani on jo toteutunut ja onnistunut.

Erityiseksi teoksen itselleni teki se, että siihen osallistuivat ilmeillään myös omat esikuvani Heikki Kinnunen ja Miitta Sorvali.



Kuva 66: Ilmehaaste sosiaalisessa mediassa.

4.5 Katsaus saatuihin ilmeisiin

Ilmeitä sain yhteensä lähes kaksisataa. Osa tuli Facebookista ja osa sähköpostin kautta. Kaukaisin oli USA:sta, yksi tuli myös Senegalista. Viesti oli kiirinyt joitain reittejä pitkin Suomen rajojen ulkopuolelle. Ilmeitä pyytäessäni korostin, että valokuvat eivät tule julkisiksi kauttani. Uskon tämän myös madaltaneen kynnystä ottaa valokuvia hyvinkin erikoisilla ilmeillä. Pysin saamaan osallistujiin luottamuksellisen suhteen. Osallistujien kunnioitus ja eettinen suhtautuminen olivat ja ovat aina itselleni hyvin tärkeitä asioita.

Ilmeiden takana ikävuosia oli aivan vauvasta iäkkäisiin. Absurdin hulluttelun lisäksi ilmeistä löytyi monta perusilmettä sekä hämmentyneen näköisiä ilmeitä. Oman tulokinnan perusteella puhtaasti negatiivissävytteisiä ilmeitä oli alle kymmenen.

4.6 Kuvasta naamioksi

Ennen varsinaisten naamioiden veistämistä tein monia kokeiluja erilaisilla savi-laaduilla. Tärkeää oli arvioida saven kutistuma, kestävyys, väri ja tuntuma ihoa vasten. Kokeilussa olivat erilaiset valkoiset ja värilliset kivitavarasavet sekä paperisavi. Monet kivitavarasavet muuttuvat melko kellertäviksi ja kovan tuntuiseksi korkeissa lämpötiloissa. Joissakin kivitavarasavilaaduissa oli ongelmana myös polton aikana vääntyminen, mikä olisi edellyttänyt polttotukien rakentamista. Tein myös kokeiluja alemmissa lämpötiloissa tinkimättä kuitenkaan kestävyydestä.



Kuva 67: Eri työstövaiheissa olevia naamioita.

Lopulta löysin oikean saven, joka on luonnonvalkoinen ja pehmeäntuntuinen. Valkoinen väri tuntui sopivalta ja kunnioitti perinteistä veistokulttuuria sekä muistutti malleina usein toimivista kipsisistä patsaista. Valkoinen on myös historiallisesti arvokas väri länsimaisessa keramiikkaperinteessä. Itselleni oli tärkeää, että kaikki naamiot olivat tasavertaisesti samanvärisiä. Ainoaksi muuttujaksi halusin vain itse ilmeen.

Tein valitulla savella vielä monia kokeita liittyen kestävyYTEEN. Savi kesti hyvin erilaiset seinämän paksuuden vaihtelut sekä erittäin nopean polttoaikataulun, jossa vielä hieman märkä esine altistettiin nopeasti nousevalle polttolämpötilalle. Kun olin tehnyt kaikki tarvitsemiä ”rasituskokeita” materiaalille ja saanut tulokset, olin varma, että voin luottaa tähän savilaatuun.

Naamiot tein croquismaisesti sarjatuotantona, jolloin liika yksityiskohtiin keskittyminen ei häirinnyt prosessia. Veiston ajallinen yläraja oli kaksi tuntia. Valmistin savesta aluksi tukirunkoja, joiden päälle muovailin naamiot. Tukirungon tuli olla mitoitettu niin, että siinä oli ennakoitu saven kutistuma.

Tukirunkojen valmistuttua aloin veistää naamioita. Prosessi oli viisivaiheinen. Ensimmäisessä vaiheessa rakensin keraamisen kallomaisen tukirungon päälle valokuvan pohjalta henkilön yksilöllisen kasvorakenteen anatomisesti. Tämän jälkeen valmistin pohjan päälle ihomaisen savikerroksen, johon aloin muotoilla kunkin ilmeen yksilöllisiä piirteitä. Käytin välillä apunani Alex Irvinen teosta, joka käsittelee kasvojen veistämistä savesta (Irvine 2014). Irvine esittelee yksityiskohtaisesti erilaisten ilmeiden veistämistä sekä kasvojen eri osien rakentamista savella.

Kostean saven veistämisen tein aina kaksivaiheisesti. Aluksi tein karkean veiston, johon hahmottelin suuret linjat. Tämän jälkeen laitoin naamion muoveihin. Seuraavana päivänä veistin yksityiskohdat. Jokainen naamio on veistetty kaksiosaisesti siten, että veistohetkien välissä on päivä. Tämä auttoi ilmeen hahmottamista ratkaisevasti.

Naamion hieman kuivuttua avasin silmien paikkoihin reiät. Ilmeestä riippuen veistin aukot koko silmän alueelle tai vain pupillin alueelle. Kun naamio oli valmis, siirsin sen kuivumaan vaahtomuovista tähän tarkoitukseen muotoillulle tukipohjalle. Jokaiseen naamioon puhkaisin reiät sivuille, jotta tulevaisuudessa

ne olisivat monikäyttöisemmät: joku voi haluta niihin naamioille ominaiset kiinnitysnarut tai ripustaa ne seinälle.



Kuvat 68–70: Erilaisia silmäaukkoja.

Viimeinen vaihe oli kuivan naamion viimeistely, jossa pyrin silottamaan pinnasta kaiken poltossa terävältä tuntuiseksi muuttuvan. Pyrin muokkaamaan pintaa niin, että se tuntui miellyttävältä. Veistäessäni pidin välillä silmiä kiinni ja pyrin hahmottamaan kasvoja pelkällä tuntoaistilla. Aluksi pohdin pitkään, veistäisinkö naamioita karkeammin, mikä toisi niihin enemmän luonnetta. Tulin lopuksi kuitenkin siihen tulokseen, että tämän teoksen naamiot tulevat olemaan pehmeän tuntuisia. Pyrin jäljittelemään pehmeän ja inhimillisen kosketuksen tuntumaa. Itselleni oli tärkeää, että veistän jokaisen samalla tavalla enkä tuo erilaisilla tyyleillä ajatusta eriarvoisuudesta.

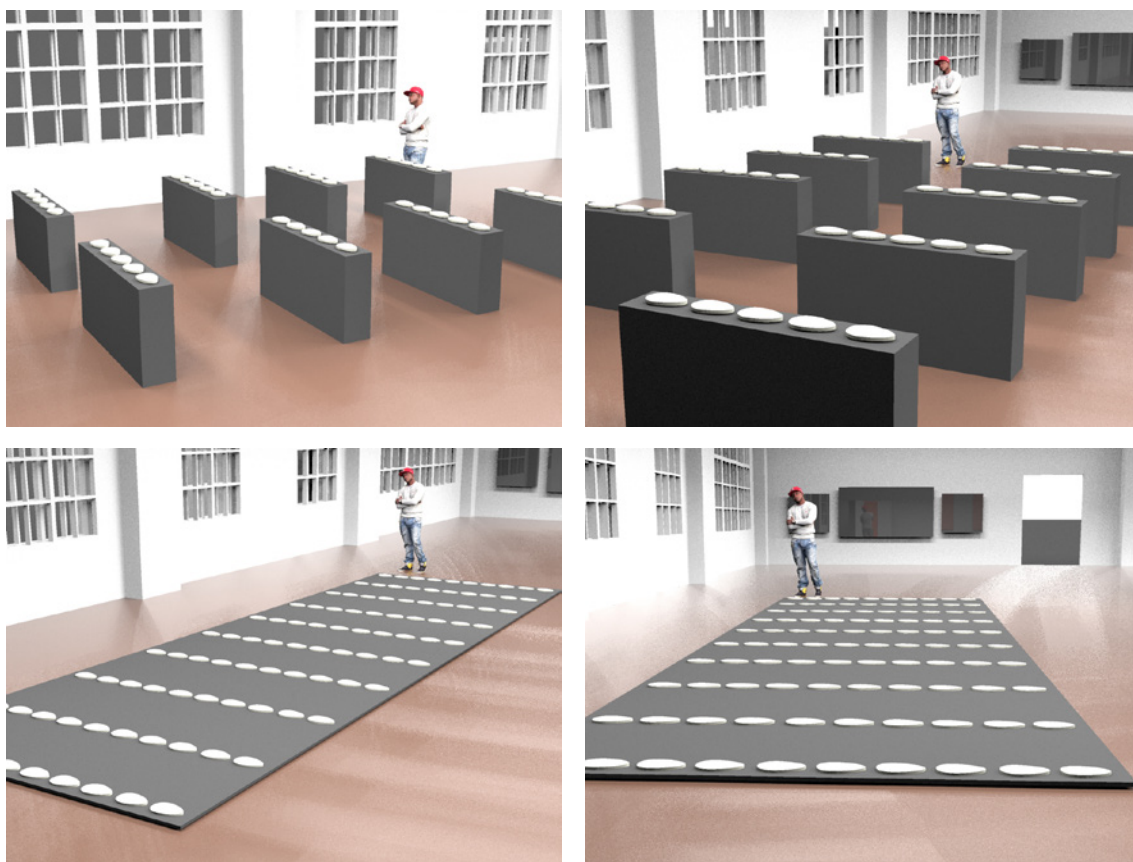
Alussa veistin luonnollisesti hitaammin, mutta vauhti ja tarkkuus paranivat ajan myötä. Pidin koko taiteellisesta prosessista päiväkirjaa ja lopuksi totesin työtunteja kertyneen yli kolmesataa. Tähän aikaan sisältyivät nettikampanjointi, suunnittelu, materiaalikokeilut, veisto ja polttovalmistelut.

4.7 Ripustussuunnitelma

Olin ymmärtänyt jo teosta suunnitellessani, että kun se on tarkoituksellisessa kontaktissa ihmisten kanssa, rikkoutumiset ovat mahdollisia. Tämä on asia, joka pitää sisäistää aina, kun tekee tämäntyylisiä teoksia. Sen ei kuitenkaan tule antaa rajoittaa teoksen tarkoitusta: kontaktia, kosketusta. Teos muokkautuu ja elää kosketuksesta kaikkine seurauksineen. Jos teoksen osia rikkoutuisi,

päätin tehdä valinnan jatkosta siinä hetkessä: jätänkö palaset paikalleen, liimaanko naamion, teenkö uuden vai jätänkö tyhjän paikan. Näyttelyn lopussa totesin jokaisen naamion säilyneen ehjänä.

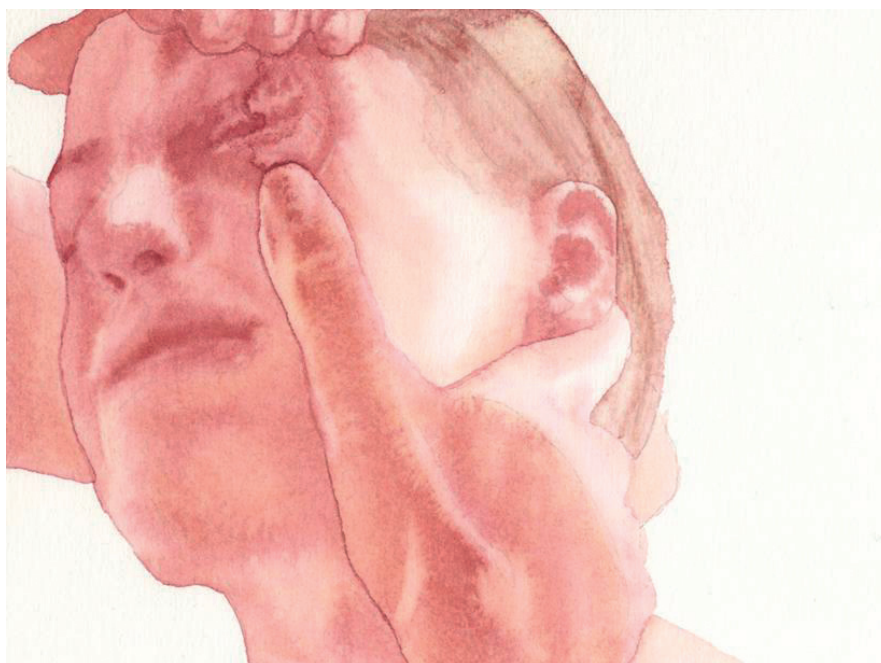
Halusin, että naamiot ovat tasa-arvoisesti esillä ja että ne olisivat jokaisen helposti lähestyttävissä, jotta niitä olisi yksinkertaista kokeilla kasvoille. Päädyin asettelemaan ne lattialle. Pitkään mietin erilaisia ripustusmahdollisuuksia: seinä, pöydät tai lattia. Näistä kolmesta lattia tuntui siinä hetkessä yksinkertaisimmalta sekä tasa-arvoisimmalta kokonaisuutta ajatellen.



Kuvat 71–74: Rhinoceros-3D-mallinnusohjelmalla tekemiäni ripustussuunnitelmia Kaapelitehtaalle.

Lattialle piti suunnitella jonkinlainen alusta, johon on helppo astua, mutta joka korostaa naamioita ja kokonaisuutta. Suunnittelin aluksi mustaa huopaa pohjalle. Käytyäni keskusteluja ohjaavan opettajani kanssa, päädyin siihen, että musta on liian jyrkkä väri ja tummanharmaa voisi toimia paremmin. Huovassa oli ongelmana, että se on liukasta eikä näin ollen välttämättä toimisi tässä tarkoituksessa. Kyselin pohjamattoja messumattoyrityksestä, josta mattoja sai eri sävyissä. Yrityksellä oli tarjota tummanharmaata mattoa ja he lähtivätkin sponsoroimaan taustamattoja sekä antamaan neuvoja sen turvallisesta kiinnityksestä.

Naamioiden asettelusuunnitelma oli alusta asti hyvin ryhdikäs muodostelma. Koska ilmeet ovat hyvin moninaisia, koin, että tiukka järjestys tuo niihin hyvän kontrastin. Itse pohdin usein sitä, mikä tekee taideteoksesta esillepanoineen kiinnostavan. Hyvin usein olen päätenyt siihen, että joko teoksessa sisäisesti tai kokonaisuudessa on tietty tasapaino. Tasapaino voi liittyä esimerkiksi materiaalin tai tekniikan ja aiheen kontrastiin tai aiheen ja ripustuksen kontrastiin. Jos maalaa rujolla tekniikalla rujoja aiheita, se ei välttämättä kiinnosta yhtä paljon kuin hyvin hienovaraisella tekniikalla rajujen aiheiden kuvaus. Tässä yhteydessä itselleni tulevat mieleen ruotsalaisen Maria Nordinin hennolla akvarellilla maalaamat työt, jotka käsittelevät karuja aiheita, kuten esimerkiksi teokset *Two Seconds of Pain I–III*, 2008 tai *In Your Hands*, 2010.



Kuva 75: Maria Nordin, *In Your Hands*, 2010.

Nordinin teosten myötä aloin aikoinaan itse pohtia sitä, mikä mielestäni tekee taideteoksesta mielenkiintoisen ja päädyin teoksen elementtien kontrastien tasapainoon. Sovelsin tätä pohtimaani ajatusta muihin itselle mieleisiin teoksiin ja löysin niistäkin saman kaavan. Näin ollen koen, että hyvin monimuotoisilla ilmeillä varustettujen naamioiden kuuluu olla järjestyksessä. Kontrastin tekee naamioiden ”anatominen epäjärjestys” versus esillepanon järjestys. Toki naamioiden yhteinen valkoinen väri myös osaltaan rauhoittaa kontrastia. Toisin olisi, jos kaikki kasvot olisivat samanlaisia. Silloin todennäköisesti muuttaisin niiden järjestyksen satunnaiseksi tai tekisin jokaisen naamion hieman eriväriseksi. Toki teoksen aiheella on myös keskeinen vaikutus kontrastiin ja balanssiin.

Asettelin kasvot alustalle ajatellen teosta myös esteettömyyden näkökulmasta. Tiedustelin Invalidiliitosta, mikä on pyörätuolin leveys ja rakensin teoksen niin, että naamioiden välissä pystyy liikkumaan pyörätuolilla ja koko alue on helposti lähestyttävä. Suurin ongelma teoksessa oli, miten saada katsoja houkuteltua matolle. Asiasta mainittiin teoslapussa. Avajaisten jälkeen pyrin sosiaalisessa mediassa mainostamaan teosta niin, että mahdolliset näyttelyssä kävijät rohkaistuvat teoksen äärellä.



Kuva 76: Matot kiinnitin kaksipuoleisella teipillä lattiaan.

4.8 Ensimmäinen kosketus viimeistelee teoksen

Teos on valmis, kun ympyrä sulkeutuu. Ihmisiltä saatujen kuvien muutosprosessi naamioiksi ei vielä riittänyt sulkemaan kehää. Siihen tarvittiin ihminen, kokija. Välittömästi, kun ensimmäinen ihminen otti ylleen naamion, oli teos kokonainen ja prosessin kehä täydellinen, ihmisiltä taiteilijan kautta ihmisille.

Kehämäinen ajatus taiteen tekemisessä sekä taiteilijan rooli välittämässä jotain ihmisiltä ihmisille kiehtoo itseäni valtavasti. Koen pyrkiväni olemaan jonkinlainen välikappale tai tulkki asioissa. Jos olen hyvä tulkkamaan, asiani ymmärrettään, jos en, on opeteltava selkeämmäksi ”sanoissaan”.

Jännityksellä seurasin avajaisvieraiden käytöstä teoksen luona. Heti, kun yksi uskaltautui matolle, alkoi tulla muitakin. Ihailin vierestä ihmisten kohtaamisia naamioiden sekä toistensa kanssa ja tiesin onnistuneeni teoksellani.



Kuvat 77–81: Licence to Express (#licencetoexpress)

5 Tulokset

Tutkimusosion myötä aloin hahmottaa paremmin sitä, kuinka tärkeät ihmisen kasvot ovat nonverbaalissa kommunikoinnissa. Olen myös yllättynyt siitä, kuinka paljon kipua ja tuskaa ihminen on käynyt läpi kautta historian tavoitellessaan tiettyä kauneusihannetta. Mikä vapaus olisikaan, jos olisimme hyväksytyjä iästä riippumatta juuri sellaisina kuin olemme, jopa itsemme mielestä.

Taiteellisen osion tuloksena on positiivinen hämmennys siitä, kuinka valtavan halukkaita ihmiset ovat osallistumaan taideteokseen. Toisaalta tämä on ymmärrettävää ja inhimillistä. Olen kokenut, että jokainen meistä haluaa jättää jonkinlaisen jäljen maailmaan tietoisesti tai alitajuisesti. Ihmisten seuraaminen heidän kokeillessaan naamioita oli innostavaa. Heidän innostuksensa inspiroi ja innostaa itseäni edelleen. Olen joka päivä varmempi, että haluan tehdä sekä taidetta ihmisten kanssa että kosketettavaa taidetta. Haluan vaikuttaa ja koskettaa.

5.1 Luotettavuus

Tutkimusosioon päätyi kirjallisuutta luotettavilta ja tunnetuilta tutkijoilta. Kävin alustavasti läpi varsin mittavan aineiston, josta osan hylkäsin siitä syystä että, kirjat eivät antaneet sisällöltään tai kirjoittajan puolesta luotettavaa kuvaa.

Suuri osa kirjallisuudesta oli englanninkielistä ja osassa käännösten tekeminen oli haasteellista. Pyrin tarkistamaan käännökset useaan kertaan ja epävarmoissa tilanteissa käännysin paremmin englantia osaavien puoleen.

5.2 Eettisyys

Eettisyys korostuu erityisesti taiteellisessa osiossa. Itselleni oli heti aluksi erittäin tärkeää synnyttää avoin ja luottamuksellinen suhde ihmisiin, joilta pyydän kuvia. Pyrin korostamaan, että valokuvat eivät tule julkisuuteen ja nimiäkään en tarvitse. Näin mahdollistin alaikäistenkin osallistumisen ilman vanhempien lupaa. Jokainen vastaanottamani kuva sai tiedostonimekseen järjestysnumeron. Mallit jäivät anonyymeiksi, koska naamiossa rajautuivat korvat ja hiukset pois ja silmien kohdilla olivat aukot. Hyvin oudoissa ilmeissä henkilö katoaa täysin anonyymiksi ja itse ilme kohoaa pääasiaksi.

5.3 Vaikutus

Toivon, että tutkimusosio sekä myös taiteellinen osio voisivat kannustaa ihmisiä arvostamaan omia kauniita ja yksilöllisiä ilmeitään kauneusoperaatioiden sijaan. Voin sanoa omakohtaisesti, että arvostus ilmeiden luonnollisuutta kohtaan on kasvanut tämän tutkimuksen myötä.

Taiteellisen osion vaikutus osallistujiin näkyi välittömästi ilona ja innostuksena. Näyttelyn myötä kuulin palautetta, että avajaisten jälkeenkin sama into oli pysynyt kävijöissä heidän tutustuttuaan teokseeni.

Tässä erään avajaisvieraan kommentti teoksesta (samalla hän lähetti ottamansa kuvan yhden naamion kanssa): *”Kasvojen ilmeet olivat yllättäviä, kun kyseessä oli kuitenkin selfiet. Yllättävyys toi paljon hupia sekä intoa. Toisen ilmeen ja kasvojen lainaaminen teki olon tavallaan hyvin turvalliseksi sillä sai piilottaa tapahtumassa syntyneen jännityksen piiloon naamion taakse. Se, että sain olla osa näyttelyä toi lopuksi myös turvaa sekä kuuluvuuden tunnetta (yhteisöllisyyttä). Koin kumminkin olevan samaan aikaan yksilö niin kuin jokainen naamioistakin oli. Se minkä takia viehätysin juuri tästä naamiosta, joka kuvassa näkyy, johtui siitä, että se oli tavallaan kuin oma ihanne minä. Jotain mitä haluan olla, jotain mitä voisin olla mutten koskaan täysin sillä sisimpäni on kuitenkin aina sama. Se sisin minä.”*

5.4 Pohdinta ja jatkotutkimus

Tutkimusosioni käsitti monia aiheita, mutta vain raapaisi pintaa asiasta. Haluaisin jatkossa perehtyä vielä syvemmin ilmeisiin kommunikaation välineenä. Tutkimuksen ohessa huomasin, että naamiot olisivat myös aiheena aivan oma tutkimusaiheensa. Tein tietoisin valinnan olla käsittelemättä naamioita tässä opinnäytteessä. Vaikka taiteellisen osion kasvot ovatkin naamiomaisia, näen ne enemmän ilmeiden muotokuvina ja anatomisena tutkielmana kuin naamioina. Tarkoituksenani on jatkaa opiskeluja yliopistossa sosiologian, psykologian ja kulttuuriantropologian parissa. Mahdollinen jatkotutkimus ja aiheen laajentaminen väitöstutkimukseksikin on mielessä.

Taiteellinen osio oli kaiken kaikkiaan itselleni hyvin mielenkiintoinen ja ajatuksia herättävä kokonaisuus. Asettamani päämäärät osatavoitteineen toteutui-

vat kaikki ja koin antaneeni ihmisille aitoa iloa, kosketuksen ja kohtaamisenkin tunnetta matolla naamioiden kanssa. Etenkin nuoret olivat erityisen innostuneita mahdollisuudesta ottaa osaa teokseen sekä lähtökohtaisesti valokuvien kautta että valmiiden naamioiden kokeilun myötä. Näyttelyn purkupäivänä, kun olin jo osan teoksesta pakannut, sitä tulivat katsomaan isä ja pieni tyttö. Isä kokeili naamioita saaden tytön nauramaan. Lopulta tyttö osoitteli naamioita, joita halusi isänsä kokeilevan ja aina uudestaan ja uudestaan nauroi eri naamioiden yhteydessä. Tämä välitön kohtaaminen ja palaute olivat korvaamattomat. En voisi tässä kohtaa taiteilijauraani parempaa toivoa.

Tulevaisuudessa, vaikka kymmenen vuoden päästä, olisi kiinnostavaa tehdä sama projekti uudestaan ja samalla analysoida ilmeitä otoksena. Mikä on negatiivisten ja positiivisten ilmeiden suhde silloin? Miten maailman muutos on vaikuttanut otokseen ja miten sosiaalinen media on muuttunut, onko sitä enää ja mitä on tilalla? Mikä yleensäkin on keskeinen media kymmenen vuoden kuluttua?

Olen saanut taiteellisen osion prosessin varrella paljon hyviä, kuvanveistäjälle tärkeitä neuvoja ohjaajaltani Radoslaw Grytalta. Neuvot ovat saattaneet kohdistua suoraan veistämiseen ja välillä elämään kokonaisvaltaisemmin. Tunnen vahvistuneeni ja voimistuneeni taiteilijana sekä ihmisenä. Olen varma, että olen valinnut minulle oikean, mutta uran kannalta haastavan tien. Sillä aion pysyä.

Kuvaluettelo

Kuva 1: Aake Kalliala, Pulttibois, MTV3, roolihahmo Sosiaalisukeltaja, VHS-tallenne, kuvakaappaus, kuva: Piela Auvinen

Kuva 2: Heikki Kinnunen, elokuvasta ”Onks Viljoo näkynyt?”, MTV3, VHS-tallenne, kuvakaappaus, kuva: Piela Auvinen

Kuva 3: Miitta Sorvali, Joulukalenteri 1991, Yle, VHS-tallenne, kuvakaappaus, kuva: Piela Auvinen

Kuva 4: *Piela Auvinen: Pronssiset omakuvat, 2017*

Kuva 5: Teoreettinen viitekehys: *Tutkimusosioon vaikuttavat tekijät*

Kuva 6: Teoreettinen viitekehys: *Taiteelliseen osioon vaikuttavat tekijät*

Kuva 7: *Prosessikaavio*

Kuva 8: *Rubens, Leukippoksen tyttärien ryöstö n. 1618*. Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2004. Maalaustaiteen mestareita. Tunteiden vaihtuvat lavasteet. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 37.

Kuva 9: *Mainoskuva vuodelta 1973. Liggett, J. 1974. The human face*. Lontoo: Constable & Company Limited. 15.

Kuva 10: *Helene Schjerfbeckin omakuva vuodelta 1884–85*. Mäkinen, A., Kallio, R. & Kallio, V. 2004, Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa. Pinx. Porvoo: Weilin+Göös Oy. 108.

Kuva 11: *Helene Schjerfbeckin omakuva vuodelta 1912*. Mäkinen, A., Kallio, R. & Kallio, V. 2004, Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa. Pinx. Porvoo: Weilin+Göös Oy. 111.

Kuva 12: *Helene Schjerfbeckin omakuva vuodelta 1944*. Mäkinen, A., Kallio, R. & Kallio, V. 2004, Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa. Pinx. Porvoo: Weilin+Göös Oy. 108.

Kuva 13: *Guillaume-Benjamin-Amand Duchennen testejä, hymy*. Cole, J. 1998. About Face. Lontoo: A Bradford Book. 86–87.

Kuva 14: *Guillaume-Benjamin-Amand Duchennen testejä, tuska*. Cole, J. 1998. About Face. Lontoo: A Bradford Book. 86–87.

Kuva 15: *Hymy on synnynnäinen ilme. Antonello de Messina, Portrait of a Man, n. 1465*. Belting, H. 2013. Face and Mask. Princeton: Princeton University Press. 123.

Kuva 16: *Lapsen ja aikuisen kasvojen vertailua. Jan Van Noordt, Potrait of a Mother and Three Children as Caritas*. De Witt, D. 2007. Jan Van Noordt: Painter of History and Portraits in Amsterdam. Lontoo: McGill-Queen's University Press. 207.

Kuva 17: *Quentin Massys, Old Woman (The Queen of Tunis), n. 1513*. Schneider, N. 2002. The art of the portrait. Köln: Taschen. 72.

Kuva 18: *Henrik VIII:n oletetaan sairastaneen Cushingin oireyhtymää. Hans Holbein, Portrait of Henry VIII of England, 1542.* Wikipedia. Licence: Public domain. The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Hans_Holbein_d._J._048.jpg

Kuva 19: *Leonardo Da Vinci, Ginevra de' Benci, n. 1474.* Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2003. Maalaustaiteen mestareita. Kirkon ja kuninkaan kunniaksi. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 91.

Kuva 20: *Leonardo Da Vinci, Mona Lisa (La Gioconda), 1503/05.* Schneider, N. 2002. The art of the portrait. Köln: Taschen. 58.

Kuva 21: *Thomas Hill ja temperamentit: toiveikas, flegmaattinen, kiivas sekä synkkämielinen.* Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 185.

Kuva 22: *Charles Le Brun, Epätoivo.* Montagu, J. 1994. The Expression of the Passion. New Haven: Yale University Press. 139.

Kuva 23: *Charles Le Brun, Suru.* Montagu, J. 1994. The Expression of the Passion. New Haven: Yale University Press. 138.

Kuva 24: *Charles Le Brun, Ilo.* Montagu, J. 1994. The Expression of the Passion. New Haven: Yale University Press. 137.

Kuva 25: *Charles Le Brun, Nauru.* Montagu, J. 1994. The Expression of the Passion. New Haven: Yale University Press. 137.

Kuva 26: *Caravaggio, Boy bitten by a Lizard, n. 1594–1596.* Wikipedia. Licence: Public domain. Book of Catherine Puglisi : Caravage, translated from English by par Denis-Armand Canal, Paris : Phaidon, 2005 ISBN 978-07-1489-475-1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Caravaggio_-_Boy_Bitten_by_a_Lizard.jpg

Kuva 27: *Giambattista Della Porta lampaan ja miehen vertailu.* Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 186.

Kuva 28: *James Gillrayn kuvaus ihmisistä.* Wikipedia. Licence: Public domain. Doublures of Characters;—or—striking Resemblances in Physiognomy. – “If you would know Mens Hearts, look in their Faces” - Lavater Bust portraits of seven leaders of the Opposition, each with his almost identical double, arranged in two rows, with numbers referring to notes below the title. The first pair are Fox and Satan, a snake round his neck; behind them are flames. 1 print : engraving. "J. Gillray inv. & fec." cf: P&P - NE55.L7A3 vol. [?], no. 9261. Forms part of : British Cartoon Prints Collection (Library of Congress). This record contains unverified data from caption card. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Doublures_of_characters.jpg

Kuvat 29–31: Lavaterin luonnehdinnat piirroksista. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 189.

Kuvat 32–34: Lavaterin luonnehdinnat piirroksista. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 191.

Kuva 35: Lavaterin luonnehdinnat piirroksista. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 193.

Kuvat 36–38: Lavaterin luonnehdinnat piirroksista. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 194–195.

Kuvat 39–42: Lavaterin luonnehdinnat piirroksista. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 202.

Kuva 43: *Mitä nenät kertovat ihmisestä Lavaterin mukaan*. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 197.

Kuva 44: *Frenologinen mallipää*. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 207.

Kuva 45: *Korkea otsa koettiin kauniiksi. Antonio Pisanello: Ginevra d'Esten muotokuva*. Schaeffner, C. 1980. Taiteen maailmanhistoria. Renessanssin maalaustaide I. Lausanne: Editions Rencontre. 53.

Kuva 46: *Marcus Gheeraert nuorempi, Elisabet I, Armadan muotokuva*. Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2004. Maalaustaiteen mestareita. Tunteiden vaihtuvat lavasteet. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 31.

Kuva 47: *Nefertiti*. Wikipedia. Licence: GNU Free Documentation License. Created by Magnus Manske. Object in the Ägyptisches Museum Berlin (Egyptian museum, building of the New Museum), Berlin. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Nefertiti_bust_%28right%29.jpg

Kuva 48: *Tizian: Jacopo Stradan muotokuva, 1567–68*. Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2003. Maalaustaiteen mestareita. Kirkon ja kuninkaan kunniaksi. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 126.

Kuva 49: *Frans Hals: Naurava herrasmies, n. 1580–1666*. Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2003. Maalaustaiteen mestareita. Kirkon ja kuninkaan kunniaksi. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 337.

Kuva 50: *Diego de Velázquez: Juan de la Parejan muotokuva, 1650*. Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2004. Maalaustaiteen mestareita. Tunteiden vaihtuvat lavasteet. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 154.

Kuva 51: *Rafael: Innocentius X, 1650*. Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2003. Maalaustaiteen mestareita. Kirkon ja kuninkaan kunniaksi. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 226.

Kuva 52: *Ihmiskallo, anteriorinen puoli*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 479.

Kuva 53: *Ihmiskallo, laternaalinen puoli*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 478.

Kuva 54: *Ihmiskallo, superiorinen puoli*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 481.

Kuva 55: *Ihmiskallo, posteriorinen puoli*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 480.

Kuva 56: *Korvan lihakset*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 559.

Kuva 57: *Ihmisen pää, lihakset, lateraalinen puoli*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 489.

Kuva 58: *Ihmisen pää, lihakset, anteriorinen puoli*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 488.

Kuva 59: *Ilmeet ja keskeiset lihakset*. Liggett, J. 1974. The human face. Lontoo: Constable & Company Limited. 9.

Kuva 60: *Silmä*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 545.

Kuva 61: *Nenä*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 550.

Kuva 62: *Korva*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 559.

Kuva 63: *Suu*. Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. Atlas of Anatomy. New York: Thieme Medical Publishers, Inc. 488.

Kuva 64: *Mallintamiani astioita Birckala 1017 -näyttelyssä Museokeskus Vapriikissa Tampereella 2018*. Kuva: Piela Auvinen

Kuva 65: *Piela Auvinen, Ei avainta - ei lukkoa, 2014*. Kuva: Piela Auvinen

Kuva 66: *Ilmehaaste sosiaalisessa mediassa*. Kuva: Piela Auvinen

Kuva 67: *Eri työstövaiheissa olevia naamioita*. Kuva: Piela Auvinen

Kuvat 68–70: *Erilaisia silmäaukkoja*. Kuva: Piela Auvinen

Kuva 71–74: *Rhinoceros-3D-mallinnusohjelmalla tekemiäni ripustussuunnitelmia Kaapelitehtaalle*. Kuva: Piela Auvinen

Kuva 75: *Maria Nordin, In Your Hands, 2010*. Lupa kuvan käyttöön saatu 30.12.2017. Kuvalähde: http://www.gallerimagnuskarlsson.com/sites/gallerimagnuskarlsson.com/files/styles/gallery-expanded/public/work/maria_nordin.jpg

Kuva 76: *Matot kiinnitin kaksipuoleisella teipillä lattiaan*. Kuva: Peter Rautanen.

Kuva 77–81: *Licence to Express (#licencetoexpress)* Kuva: Piela Auvinen

Lähdeluettelo

Henkilökohtaiset tiedonannot

Kantokorpi, Otso. 2017. Toimittaja, taidekriitikko, kolumnisti, kuraattori ja tietokirjailija. Tiedonanto 6.9.2017.

Koivunen, Minni. 2017. Sairaanhoitajakoulutuksen tuntiohjaaja (Anatomia ja fysiologia). Tampereen ammattikorkeakoulu. Tiedonanto 5.12.2017.

Palin, Tutta. 2017. FT, dos. taidehistorian ma. professori. Turun Yliopisto. Tiedonanto 13.12.2017.

Ylitalo, V. 2017. Sairaanhoitaja, sisätautien ja kirurginen hoitotyö, kriisi- ja poikkeusolosten hoitotyö. Kanta-Hämeen keskussairaala. Tiedonannot 6.11.2017, 28.12.2017 & 8.1.2018.

Kirjalliset lähteet

Adour, K. K. 1989. Mona Lisa syndrome: solving the enigma of the Gioconda smile. The Annals of otology, rhinology, and laryngology March 1989, Vol.98 (3), 196–9.

Axtell, R. 1998. Gestures: the do's and taboos of body language around the world. Kanada: John Wiley & Sons, Inc.

Bammes, G. 2017. The Complete Guide to Anatomy for Artists & Illustrators. Saksa: Christophorus Verlag GmbH.

Barcsay, J. 2002. Anatomia - Opas taiteilijalle. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Belting, H. 2013. Face and Mask. Princeton: Princeton University Press.

Berger, H Jr. 1994. Fictions of the Pose: Facing the Gaze of Early Modern Portraiture. Kalifornian Yliopiston julkaisu. Representations No. 46 (kevät 1994), 87–120.

Bjälle, J.G., Haug, E., Sand, O., Sjaastad, Ø. & Toverud K.C. 1999. Ihminen, fysiologia ja anatomia. Helsinki: WSOY.

Cole, J. 1998. About Face. Lontoo: A Bradford Book.

Cule, J. 1992. Sir Charles Bell (1774–1842) and the portraiture of beauty. Report of proceedings. Scottish Society of the History of Medicine 1992 (93–94), 31–40.

Darwin, C. 1872. The Expressions of Emotions in Man and Animals. Lontoo: John Murray, Albemarle street

De Witt, D. 2007. Jan Van Noordt: Painter of History and Portraits in Amsterdam. Lontoo: McGill-Queen's University Press.

Ekman, P. 2003. *Emotions Revealed*. New York: Owl Books, Henry Holt and Company, LLC.

Gilroy, A., MacPherson, B. & Ross, L. 2009. *Atlas of Anatomy*. New York: Thieme Medical Publishers, Inc.

Goethe, W.v.G. 1981. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 13 *Naturwissenschaftliche Schriften I*. (642) München: C.H. Beck.

Haddington, P. & Kääntä, L. 2011. *Kieli, keho ja vuorovaikutus: multimodaalinen näkökulma sosiaaliseen toimintaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Huang, X. 2014. *Methods for facial expression recognition with applications in challenging situations*. University of Oulu. Department of Computer Science and Engineering. Väitöskirja.

Irvine, A. 2014. *Ceramic Sculpture - Making Faces, A Guide to Modelling the Head & Face with Clay*. New York: An Imprint of Sterling Publishing.

Karhumäki, E., Lehtonen, M., Nieminen, K. & Syrjäkallio-Ylitalo, M. 2006. *Päästä varpasiin - Ihmisen anatomia ja fysiologia*. Helsinki: Edita Prima.

Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2003. *Maalaustaiteen mestareita. Kirkon ja kuninkaan kunniaksi*. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kämäräinen, E., Huusko, T. & Kuosmanen R-L. 2004. *Maalaustaiteen mestareita. Tunteiden vaihtuvat lavasteet*. Pinx. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Lay-Son, L. 2012. Ginevra de Benci's portrait: had the lady a myopathic face? *Neurological sciences: official journal of the Italian Neurological Society and of the Italian Society of Clinical Neurophysiology* June 2012, Vol.33 (3), 701–702.

Liggett, J. 1974. *The human face*. Lontoo: Constable & Company Limited.

Liu, J., Fang, C. & Wu, C. 2016. A Fusion Face Recognition Approach Based on 7-Layer Deep Learning Neural Network. *Journal of Electrical and Computer Engineering* 2016, Vol.2016, 7.

Mayer, R. 1969. *A dictionary of art terms and techniques*. New York: Thomas Y. Crowell Company.

Mikluha, A. 1998. *Kommunikointi eri maissa*. Yrityksen Tietokirjat. 1998. Helsinki: Kauppakaari Oyj.

Montagu, J. 1994. *The Expression of the Passion*. New Haven: Yale University Press.

Morris, D. 1994. *Eläin nimeltä ihminen - henkilökohtainen näkemys ihmisajasta*. Helsinki: Gummerus.

Mäkinen, A., Kallio, R. & Kallio, V. 2004. *Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa*. Pinx. Porvoo: Weilin+Göös Oy.

Netter, F. 2006. Atlas of Human Anatomy. Pennsylvania: Saunders Elsevier.

Peräkylä, A. 2016. Ilmeet ja eleet. Teoksessa Stevanovic, M. & Lindholm, C. 2016. Keskusteluanalyysi - Kuinka tutkia sosiaalista toimintaa ja vuorovaikutusta. Tampere: Kustannusosakeyhtiö Vastapaino.

Pontoin, M. 1993. Hanging the Head. Portraiture and social formation in eighteenth-century England. New Haven: Yale University Press.

Rohen, J., Lütjen-Drecoll E. & Yokochi, C. Anatomian kuva-atlas. Saksa: E.K.Schattayer Verlagsgesellschaft mbH.

Schaeffner, C. 1980. Taiteen maailmanhistoria. Renessanssin maalaustaide I. Lausanne: Editions Rencontre.

Scheer, M. 2014. Topographies of Emotion. Teoksessa Frevert, U. & Dixon, T. (toim.) Emotional Lexicons - Continuity and Change in the Vocabulary of Feeling 1700–2000. Oxford: Oxford University Press, 32–61.

Schmidt, A. 2014. Showing Emotions, Reading Emotions. Teoksessa Frevert, U. & Dixon, T. (toim.) Emotional Lexicons - Continuity and Change in the Vocabulary of Feeling 1700–2000. Oxford: Oxford University Press, 62–90.

Schneider, N. 2002. The art of the portrait. Köln: Taschen.

Seppänen, J. 2002. Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvaan tulkitsejalle. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Szunyoghy, A & Fehér, G. 2006. Anatomian piirustusopas. Ihminen, eläin, vertaileva anatomia. Saksa: Tandem Verlag GmbH.

Sähköiset lähteet

Hannuksela, M. 2017. Ruusufinni. Duodecim Terveyskirjasto. Viitattu 6.4.2018. Saatavana Duodecimin sähköisestä arkistosta: http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00483

Heikkilä, M. 2016. Maalaus muotokuvana. Mustekala-kulttuurilehti. Viitattu 27.12.2017. Saatavana Mustekalan sähköisestä arkistosta: <https://www.mustekala.info/node/37680>.

Lindstrøm, T. C. 2010. Facial Expressions (and non-Expressions) in Roman Faces. Bollettino di Archeologia on line I 2010/ Volume speciale/ Poster Session 7. Viitattu 29.3.2018. Saatavana Bollettino di Archeologian sähköisestä arkistosta: http://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/roman_facial_expressions_aiac_2008_-_2011_lindstrom1.pdf

Niemi, L. 2013. Selfie, teinipeili ja muita pöhinää aiheuttavia sanoja. Kotimaisten kielten keskus. Kotus-blogi. Viitattu 27.12.2017. Saatavissa Kotus-blogin sähköisestä arkistosta: https://www.kotus.fi/?10518_m=10579&s=4819.

Räsänen, P. 2016. Miltä näyttäisi kirjallinen muotokuva?. Mustekala-kulttuu-

rilehti. Viitattu 27.12.2017. Saatavana Mustekalan sähköisestä arkistosta: <https://www.mustekala.info/node/37676>.

Sohn Emily. 2011. King Henry VIII's health problems explained. NBC NEWS: Science. Viitattu 6.4.2018. Saatavana NBC NEWSin sähköisestä arkistosta: http://www.nbcnews.com/id/42041766/ns/technology_and_science-science/t/king-henry-viii-health-problems-explained.

Tanner, J. 1998. Faces across the North Sea: Viking art in Norway and England, AD 700–1300. Archaeology International, ISSN: 1463-1725, 2048-4194 01 November 1998, Vol.2, 27-30. Viitattu 27.3.2018. Saatavana The UCL Institute of Archaeology:n sähköisestä arkistosta: <https://ai-journal.com/articles/abstract/10.5334/ai.0211/>

Muu kirjallisuus

Bahn, P. G. 1985. Prehistoric art: Ice Age drawings on open rock faces in the Pyrenees. Nature, ISSN: 0028-0836, 1476-4687 1985, Vol.313(6003), 530. Saatavana Nature - International journal of Science:n sähköisestä arkistosta: <https://www.nature.com/articles/313530a0>

Berger, J. 2015. Portraits - John Berger on Artists. Lontoo: Verso.

Cavalli-Björkman, G. 2001. Ansikte mot Ansikte - Porträtt från fem sekel. Tukholma: Nationalmuseum.

Eggert, M. A. 2010. Brilliant body language: Impress, persuade and succeed with the power of body language. Harlow: Pearson Education Limited.

Ekman, P., Sorenson, E.R. & Friesen, W.V. 1969. Pan-cultural elements in facial displays of emotion. Science, New Series, Vol. 164, No. 3875, 86–88. Saatavana paulekman.com:n sähköisestä arkistosta: <https://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/Pan-Cultural-Elements-In-Facial-Display-Of-Emotion.pdf>

Folgerø, P. O., Hodne, L., Johansson, C., Andresen, A.E., Sætren, L.C., Specht, K., Skaar, Ø.O., & Reber, R. 2016. Effects of Facial Symmetry and Gaze Direction on Perception of Social Attributes: A Study in Experimental Art History. Frontiers in human neuroscience 2016, Vol.10, 452. Saatavana NCBI:n sähköisestä arkistosta: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5020052/>

Hubbard, G. 2002. Expressive Faces in Art. Arts & Activities, ISSN: 0004-3931 2002, Vol.132(1), 30–32.

Hussi, P. 2016. Omakuvaakin parempi - Miltä minä näytän? Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma, Muotoilun laitos. Taiteen kandidatin opinnäytetyö.

Kesänen, S. 2013. Tutkimuksia kauneudesta. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Median laitos, Valokuvataiteen koulutusohjelma. Taiteen kandidatin opinnäytetyö.

Krispinsson, C. 2016. Collecting Faces: Art History and the Epistemology of Portraiture. The Case of the Swedish Portrait Archive. *Sensorium Journal*, ISSN: 2002-3030 2016(1), 93–99. Saatavana *Sensorium Journalin* sähköisestä arkistosta: <https://liu.se/sensorium/collecting-faces/>

Kukkonen, J., Vuorenmaa, T.-J. & Hinkka, J. 1992. *Valokuvan taide*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Machado, P. 2012. Expression-based evolution of faces. *Lecture Notes in Computer Science* (including subseries *Lecture Notes in Artificial Intelligence* and *Lecture Notes in Bioinformatics*) ISSN: 0302-9743, 1611-3349 2012, Vol.7247, 187–198 Conference Proceeding. Saatavana *The Computational Design and Visualization Lab:n* (CDV) sähköisestä arkistosta: <https://cdv.dei.uc.pt/wp-content/uploads/2014/03/mjc12a.pdf>

Mehrabian, A. 2007. *Nonverbal communication*. New Jersey: Aldine Transaction.

Mäenpää, S. 2015. Lihan hillitty karnevaali, Kehollisen ja kuvallisen taiteellisen työskentelyni yhteydestä. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Taiteen laitos, Taidekasvatuksen koulutusohjelma. Taiteen maisterin opinnäytetyö.

Nappi, M. 2013. Drawing w/Digits_Painting w/ Pixels: Selected Artworks of the Gesture over 50 Years. *Leonardo*, Vol.46(2), 163–169.

Palin, T. 2007. Modernin muotokuvan merkit: kuvia 1800- ja 1900-luvuilta Taidekoti Kirpilässä. Taidekoti Kirpilän julkaisuja 4. Suomen kulttuurirahasto. Helsinki.

Pointon, M. 1990. *Naked Authority, The body in Western Painting 1830–1908*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.

Purves, B. 2010. *Stop-motion*. Sveitsi: AVA Publishing SA.

Seppänen, J. 2002. *Katseen voima: kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.