

Antti Pakkanen

VALOKUVA TILAUSMUOTOKUVAN KENTÄLLÄ

Pro gradu -tutkielma

Taiteen asiantuntija

Kevät 2025

Lapin yliopisto

Tiedekunta: Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Valokuva tilausmuotokuvan kentällä

Tekijä: Antti Pakkanen

Koulutusohjelma/oppiaine: Taiteen asiantuntija

Työn laji: Pro gradu -tutkielma/Maisteritutkielma_x_ Lisensiaatintutkimus__

Sivumäärä: 58

Vuosi: 2025

Tiivistelmä:

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia osana tilausmuotokuvan kenttää. Tutkimuksessa selvitetään, kuinka valokuvamuotokuvana toteutetut tilausmuotokuvat asemoituvat osaksi tilausmuotokuvan kenttää ja millaisia diskursseja niihin liittyvässä uutisoinnissa esiintyy. Tutkimus paikantuu taiteensosiologian kentälle, ja sen teoreettisena viitekehyksenä toimii Pierre Bourdieun kenttäteoria ja käsite symbolisesta pääomasta. Tutkimuksen aineistoksi on valitkoitunut kahdeksan valtakunnallista uutisartikkelia, jotka käsittelevät valokuvina toteutettuja tilausmuotokuvia. Aineisto analysoitiin diskurssianalyysia hyödyntäen. Analyysin perusteella aineistosta tunnistettiin neljä toistuvaa puhetapaa: perinteisen muotokuvan, taiteen, kalliin valokuvan ja modernin muotokuvan diskurssit. Nämä diskurssit muodostavat toisiinsa limittyvän kentän, jossa valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat näyttäytyvät osin ristiriitaisten odotusten ja arvojen keskellä. Tutkimus osoittaa, että valokuva muotokuvatekniikkana haastaa vakiintuneita käsityksiä tilausmuotokuvista, mutta se ei ole yksiselitteisesti hyväksytty osa korkeakulttuurista taidekenttää. Valokuvana toteutetut muotokuvat rakentavat uutta tilaa visuaalisen vallankäytön, yhteisöidentiteettien ja taidepuheen risteyskohdassa. Tutkimus avaa uusia näkökulmia valokuvan rooliin taiteellisena, yhteiskunnallisena ja institutionaalisena ilmaisumuotona, samalla heijastaen valokuvan vaikeaa taidesuhdetta.

Avainsanat: tilausmuotokuva, valokuva, diskurssianalyysi, symbolinen pääoma, Bourdieu, taiteensosiologia, visuaalinen kulttuuri

x Tutkielma ei sisällä muita kuin tekijän/tekijöiden omia henkilötietoja.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	3
1.1 Muuttuva tilausmuotokuva	3
1.2 Miksi tutkia valokuvana toteutettua tilausmuotokuvaa?	4
1.3 Tutkielman rakenne	6
2. TUTKIMUSKOhteena TILAUSMUOTOKUVA	7
2.1 Tilausmuotokuva instituutiona	7
2.2 Valokuva osana taiteen maailmaa	14
2.3 Valokuvana toteutettu muotokuva	17
3. TILAUSMUOTOKUVAA TUTKIMAAN	19
3.1 Bourdieulaista sosiologiaa	19
3.2 Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksessa	22
3.3 Tutkimuskysymykset, aineisto ja analyysi	23
4 VALOKUVANA TOTEUTETTUJA TILAUSMUOTOKUVIA KOSKEVA PUHE	28
4.1 Perinteinen muotokuva	28
4.2 Taidetta!	35
4.3 Kallis valokuva	40
4.4 Moderni muotokuva	41
5. DISKURSSIEN ARVOTUKSET JA VUOROVAIKUTUS	45
5.1 Neljä puhetapaa valokuvana toteutetusta tilausmuotokuvasta	45
5.2 Diskurssien keskinäiset suhteet	50
6. VALOKUVA TILAUSMUOTOKUVAN KENTÄLLÄ	54
6.1 Elävä tilausmuotokuvan maailma	54
6.2 Tilausmuotokuvan tulevaisuus	56
Tutkimusaineisto	59
Lähteet	61

1. JOHDANTO

1.1 Muuttuva tilausmuotokuva

Muotokuvalla on pitkä historia osana länsimaista kulttuuria. Ihmisten ja eläinten muotokuvia on toteutettu jo varhaishistorian aikana eri muodoissa ja erilaisilla tekniikoilla. Laveasti tulkittuna jopa varhaisimmat luolamaalaukset voidaan nähdä muotokuvina, jotka esittävät ihmishahmoja ja heidän ympäristöään. Näiden varhaisten kuvien avulla pyrittiin ilmentämään ihmisen olemassaoloa, identiteettiä ja suhdetta ympäröivään maailmaan.

Nykyisin muotokuvat ovat edelleen olennainen osa niin arkea kuin juhlaakin, ja ne ilmentävät moninaisia kulttuurisia ja henkilökohtaisia merkityksiä. Vaikka maalaukset ja muut perinteiset taidemuodot ovat edelleen käytössä, valokuvat ovat ylivoimaisesti yleisin muotokuvan toteutustapa. Valokuvan yleistynyt käyttö muotokuvissa juontaa juurensa valokuvan tekniseen helppouteen, tarkkuuteen ja saavutettavuuteen, mikä on tehnyt siitä suosituksen ja monipuolisen ilmaisuvälineenä. (ks. Saraste 1980.)

Valokuvamuotokuvia kuvataan lähes kaikissa elämän vaiheissa, vauvasta vanhuuteen. Tunnetuimpia esimerkkejä Suomessa ovat rippi-, ylioppilas- ja hääkuvat, jotka ovat monille tärkeitä tapoja tallentaa ja juhlistaa elämän merkityksellisinä koettuja hetkiä. Muotokuvien koettu merkitys ei rajoitu vain yksittäisiin henkilöihin ja heidän kokemuksiinsa. Muotokuvilla on myös laajempi kulttuurinen ja yhteiskunnallinen ulottuvuus, sillä ne toimivat osana kollektiivista muistia ja yhteisöjen identiteetin rakentamista. Ne heijastavat aikansa arvoja, ihanteita ja esteettisiä näkemyksiä, samalla kun ne tuovat esiin yksilön erityislaatua. (Palin, 2007, 9–10, 22–24; Palin 1999, 41–46.)

Tässä tutkimuksessa tutkimuksen kohteena ei kuitenkaan ole yleisesti muotokuva, vaan osa muotokuvan historiaa oleva tilausmuotokuva ja erityisesti valokuvana toteutettu tilausmuotokuva. Tilausmuotokuvaksi perinteisesti nähdään muotokuva joka toteutetaan osaksi jonkin instituution jo olemassa olevaa kuvakokoelmaa. Tilausmuotokuvat ovat yleensä sellaisten yhteisöjen tai organisaatioiden tilaamia, jotka haluavat tallentaa henkilöhistoriaa ja korostaa yhteisönsä merkittävyyttä ja siinä toimineita henkilöitä. Suomessa virallisia muotokuvia tilaavat esimerkiksi

valtioneuvosto, sairaalat, kaupungit ja suuryritykset, jotka kokevat olevansa osa kansallista tai alueellista historiaa. Näiden organisaatioiden muotokuvien tilaamisella on usein pitkäkestoinen perinne, joka ulottuu vuosikymmenten, joissain tapauksissa jopa vuosisatojen päähän. Tilaajat ovat useimmiten organisaatioita, joilla on syvälle juurtuneet juuret kansallisessa tai paikallisessa kulttuurissa, ja muotokuvien hankinta liittyy usein organisaatioiden tärkeisiin merkkihetkiin.

Tilausmuotokuva toteutetaan yleensä silloin, kun henkilö siirtyy syrjään yhteisön kannalta merkittävästä tehtävästä, kuten korkeasta virasta, tai kun hän on palvellut tietyn ajanjakson tietyssä roolissa. Tällaiset tilausmuotokuvat eroavat tavanomaisista henkilökuvista siten, että niillä on aina selkeä ja ennakolta määritelty tilaaja sekä ammattimainen toteuttaja. Lisäksi prosessi on tarkoin suunniteltu: on tavanomaista, että muotokuvan toteutuksesta laaditaan kirjallinen sopimus, jossa sovitaan yksityiskohdat, kuten aikataulu, tyyli ja muut toteutukseen liittyvät seikat. Näin varmistetaan, että lopputulos vastaa tilaajan odotuksia ja toimii arvokkaana osana organisaation perintöä. (Eriksson 2019, 69-70.)

Tilausmuotokuvat on perinteisesti toteutettu öljyvärimaalauksina ammattitaiteilijoiden toimesta, mutta 2000-luvulla on muotokuvien ympärillä on tapahtunut käänne jossa tilausmuotokuvia on alettu toteuttaa myös muilla tekniikoilla, joista valokuva on yksi yleisimmin käytetty. (Eriksson 2019, 74.)

1.2 Miksi tutkia valokuvana toteutettua tilausmuotokuvaa?

Kiinnostukseni valokuvana toteutettuun tilausmuotokuvaan kumpuaa omasta taustastani, jossa yhdistyy yhteiskuntatieteellinen koulutus ja työskentely valokuvaajana. Sosiologina minua kiehtovat erityisesti yhteiskunnan ja vallan väliset suhteet. Miten valta näyttäytyy eri konteksteissa, ja miten sitä ylläpidetään? Kuinka keskeiset yhteiskunnalliset instituutiot, kuten koulut, kirkot, valtioneuvosto ja yritykset, haluavat esittää itsensä ja viestiä omasta merkityksestään osana yhteiskuntaa? Nämä kysymykset ovat erityisen kiinnostavia sosiologian näkökulmasta, sillä ne liittyvät yhteisöjen identiteetin rakentamiseen, vallan visuaaliseen ilmentämiseen ja yhteiskunnan arvojen heijastumiseen.

Yhteiskuntatieteellisen koulutuksen lisäksi olen käytännössä päässyt valokuvaajan työssäni toteuttamaan tilausmuotokuvia erilaisille instituutioille.

Yhteiskuntatieteellisen koulutuksen ja valokuvauksen yhdistelmä on syventänyt kiinnostustani aihetta kohtaan, sillä olen käytännössä joutunut pohtimaan kuinka tilausmuotokuvien kautta tuotetaan mielikuvia kyseessä olevista instituutioista ja niissä toimivista henkilöistä. Valokuvaajana on ollut hyvin haastavaa ja samalla kiinnostavaa päästä tekemään teoksia, jotka liitetään osaksi jo olemassa olevaa muotokuvagalleriaa jonka muut teokset ovat perinteisiä öljyvärimaalauksia.

Tilausmuotokuvat eivät ole vain esteettisiä teoksia, vaan ne toimivat myös viestinnän ja vallankäytön välineinä. Ne voivat korostaa valtaa ja arvovaltaa tai luoda kuvaa saavutettavuudesta ja ihmisläheisyydestä riippuen siitä, millaista viestiä instituutio haluaa välittää. Tilausmuotokuvien rooli vallan ja identiteetin välittäjinä on erityisen kiinnostava yhteiskuntatieteiden näkökulmasta, koska ne yhdistävät visuaalisen kerronnan ja symboliset merkitykset. Tilausmuotokuvien kautta voidaan tarkastella, miten yhteiskunnan rakenteet ja arvot ilmenevät visuaalisessa muodossa. Tämä tekee tutkimusaiheesta monitasoisen ja erityisen relevantin sekä taiteen että sosiologian aloilla. Tutkimusaiheen ja sen tarkastelutapojen vuoksi katson tutkimukseni paikantuvan osaksi taiteensosiologiaa. (ks. Bourdieu 1996.)

Tilausmuotokuvien tutkiminen ei ainoastaan avaa uusia näkökulmia taiteen tutkimuksen ja yhteiskuntatieteen rajapinnalle, vaan myös valaisee, kuinka tilaustaide asettuu osaksi instituutioiden identiteettiä visuaalisessa kulttuurissa. Tämä tutkimus on ollut paitsi henkilökohtaisesti palkitseva myös tärkeä avaus ymmärrykseen siitä, miten viralliset muotokuvat heijastavat aina kulloisellekin ajalle tyypillisiä arvoja ja asenteita.

Tutkimukseni toteuttaminen olisi ollut huomattavasti vaikeampaa ilman Finnfoto ry:n Kopiosto-apurahaa, joka on antanut minulle mahdollisuuden keskittyä tutkielman toteuttamiseen. Tästä haluan kiittää Finnfoto ry:tä. Ilman tukea tutkimustyöhön olisi ollut hyvin haastava löytää aikaa, sillä opintoni olen suorittanut pääosin valokuvaajan päivätyön ohella. Apuraha on ollut positiivinen resurssi, joka on mahdollistanut sen, että olen ajoittain voinut syventyä täysipäiväisesti tutkimuksen tekemiseen.

Tätä tutkielmaa kirjoittaessani olen hyödyntänyt kielimalleihin perustuvia keinoälyohjelmistoja (Chatgpt & Gemini), joiden avulla olen pyrkinyt parantamaan kirjoitusasua sekä toteuttanut teknisiä tehtäviä, kuten lähdeluettelon

aakkosjärjestämisen. Tutkielman tieteelliseen sisältöön tai muihin ajatteluprosesseihin ei ole hyödynnetty kielimalleja.

1.3 Tutkielman rakenne

Tutkielman alkuosassa luvussa 2. tarkastelen tilausmuotokuvan historiaa ja sen kehitykseen vaikuttaneita tekijöitä. Tässä luvussa perehdytään kirjallisuuden pohjalta sekä muotokuvan että tilausmuotokuvan perinteisiin. Luvussa perehdytään traditioiden taustalla vaikuttaviin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin aiemman aiheesta tehdyn tutkimuksen kautta. Tarkastelu tarjoaa katsauksen tilausmuotokuvan taiteelliseen ja historialliseen merkitykseen.

Luvussa 2 tarkastellaan tilausmuotokuvien historian lisäksi valokuvan kehitystä ja sen monisyistä suhdetta kuvataiteeseen. Valokuvauksen ja perinteisen taiteen välinen yhteys on ollut historian saatossa sekä monimutkainen että ajoittain kiistanalainen. Luvussa tätä suhdetta käsitellään kirjallisuuden pohjalta, niin valokuvauksen kuin taiteenkin näkökulmista. Tavoitteena on avata, miten nämä kaksi ilmaisumuotoa ovat olleet vuorovaikutuksessa keskenään eri aikoina. Lopuksi perehdytään valokuvamuotokuvien historialliseen kehitykseen.

Luvussa 3. käsittelen tutkimuksen teoreettisia ja metodologisia lähtökohtia sekä avaan tutkimukseni keskeisiä teoreettisia käsitteitä. Luvussa esitellään tutkimuksen analyysimenetelmä, tutkimuskysymykset sekä tutkimuksessa hyödynnetty aineisto. Luvussa esitellään ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun kehittämä kenttäteoria, joka muodostaa tutkimukseni keskeisen teoreettisen viitekehyksen. Kenttäteorian yhteydessä perehdytään myös symbolisen pääoman käsitteeseen, mikä auttaa jäsentämään tutkimusaiheen sosiaalisia ja kulttuurisia ulottuvuuksia.

Lisäksi 3. luvussa esitellään tutkimuksen analyysimenetelmänä hyödynnetty diskurssianalyysi, jonka avulla tutkimusaineistoa tarkastellaan ja tulkitaan. Diskurssianalyysin valinta perustuu sen kykyyn avata merkityksiä ja valtasuhteita, joita on nähtävissä valokuvana toteutetusta tilausmuotokuvista koskevassa uutisoinnissa. Luvussa esitellään myös lehtiartikkeleista muodostuva tutkimusaineisto.

Luvussa 4 analysoin tutkimusaineistoa hyödyntäen diskurssianalyysiä, joka toimii tutkimukseni keskeisenä menetelmänä. Luku jakautuu neljään alalukuun, joissa käsittelen yksityiskohtaisesti aineistosta esiin nousevia keskeisiä diskursseja. Kukin diskurssi edustaa erilaista näkökulmaa tilausmuotokuvan arvoon ja merkitykseen sekä siihen liittyviin arvostuksiin. Diskurssianalyysin avulla tarkastelen, miten nämä käsitykset rakentuvat ja muotoutuvat osaksi laajempaa kulttuurista ja yhteiskunnallista keskustelua.

5. Luvussa jatkan analyysiä ja tarkastelen 4. luvussa nousseita diskursseja sekä niissä syntyviä symbolisen pääoman muotoja. Lisäksi tässä luvussa tarkastelen diskursseja yhdessä sekä niiden keskinäistä vuorovaikutusta muotokuvan kentällä. Diskurssien vuorovaikutusta analysoimalla on mahdollista osoittaa kuinka valokuvana toteutetut muotokuvat löytävät paikkansa tilausmuotokuvan kentällä ja kuinka diskurssien dynamiikka tällä kentällä toimii.

Luvussa 6. teen yhteenvedon analyyyseista ja vastaan tutkimuksessa esittämäni kysymyksen. Kuinka valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat paikantuvat osaksi tilausmuotokuvan kenttää? Luvussa myös pohdin tilausmuotokuvan tulevaisuutta ja kartoitan, mitä kysymyksiä aiheen ympärillä olisi syytä tulevaisuudessa tarkastella.

2. TUTKIMUSKOHTENA TILAUSMUOTOKUVA

2.1 Tilausmuotokuva instituutiona

Kun tarkastelun kohteena on tilausmuotokuva, on lähdettävä liikkeelle muotokuvan perusteista ja sen historiasta. Käsitteenä muotokuva on sangen väljä. Muotokuvalla voidaan tarkoittaa pitkälti mitä tahansa kuvallista esitystä henkilöstä, eläimestä tai muusta elävästä hahmosta. Muotokuvat ovat osa kuvataiteen historiaa ja muotokuvia on tehty koko sen historian ajan hyvin erilaisiin tarkoituksiin. Aina ei kuitenkaan voida yksiselitteisesti sanoa, että kuvat joissa esiintyy ihmishahmoja olisivat muotokuvia. Nykysin muotokuvia nähdään toteutettuna mm. maalauksina, veistoksina ja valokuvina. Muotokuvilla on selkeä paikka osana kulttuurimme jatkumoa ja niiden käyttötavat vaihtelevat yksityishenkilöiden kotia koristavista lasten koulukuvista valtiollisiin hallitsijoiden muotokuviin. Vaikka muotokuva on julistettu kuolleeksi jo useita kertoja, se näyttää elävän ajassa ja saavan aina mitä erilaisimpia

muotoja. (Palin, 2007, 9-10, 22-24.) Tässä tutkielmassa tarkastelun pääkohde yleisen muotokuvan sijaan on tilausmuotokuva. Käsitteenä tilausmuotokuvalla synonyyminä voidaan nähdä esimerkiksi virallinen muotokuva.

Tilausmuotokuvat ovat siis yleensä jonkin yhteisön tai organisaation tilaamia. Suomessa virallisia muotokuvia tilaavat muun muassa valtioneuvosto, kaupungit ja suuryritysten kaltaiset organisaatiot. Muotokuvan tilaajat ovat tyypillisesti organisaatioita, joilla on pitkä historia osana kansallista historiaa ja muotokuvien tilaamisella on ajallisesti suhteellisen pitkä traditio. Tilaajainstituutiot ovat sisäistäneet ajatuksen siitä, että tilausmuotokuvat ovat juuri kyseiselle instituutiolle tyypillinen toimintatapa. (Howagate & Naire 2009, 24-26.) Tilausmuotokuvat ja niiden muodostama galleria on osa kyseessä olevan instituution sosiaalista kudosta ja historiaa. (Ilmonen 2007, 294-297; Palin 2007, 16-17.) Tyypillinen tilanne toteuttaa virallinen muotokuva on ajankohta, jolloin henkilö astuu sivuun tietyistä tehtävistä tai kun hän on ollut tehtävässä tietyn ajanjakson. Virallinen muotokuva poikkeaa tavanomaisesta arkisesta muotokuvasta siis siten, että kuvalla on aina selkeä tilaaja ja toteuttaja. Tilausmuotokuva on aina erikseen toteutettava työ, eikä kuvaksi voida valikoida aikaisemmin muuhun käyttöön toteutettua kuvaa. Yleensä on tapana, että tilausmuotokuvasta tehdään kirjallinen sopimus jossa sovitaan toteuttamisen yksityiskohdista. Sopimuksissa yleensä määritetään tilaaja, tekijä ja valittu tekniikka. Sopimus osaltaan korostaa, että tilausmuotokuva on ennen kaikkea tilattu teos, jolle syntyy odotuksia tilaajaorganisaation taholta. Sopimus sitoo tekijää siinä määrin ettei hän voi lähteä rikkomaan sopimuksessa syntynyttä konsensusta tekemällä esimerkiksi maisemamaalauksen. (Eriksson 2019,13-14.)

Valitusta tekniikasta riippuen muotokuvan toteuttaminen voi viedä kuvan kohteelta ja tekijältä runsaasti aikaa ja täten olla myös ajallisesti pitkälinen prosessi. Usein muotokuva julkaistaan esimerkiksi eläköitymisjuhlan tai muun siirtymäriitin yhteydessä. Tilausmuotokuvasta toteutetaan vain yksi ainoa teos/vedos, eikä siitä yleensä tehdä kopioita muualla julkaistavaksi. Näin ollen esimerkiksi tasavallan presidentin virallinen valokuva, josta tehdään kopioita valtionhallintoon, ei täytä tilausmuotokuvan kriteereitä. Viralliset muotokuvat ovat ainakin jossain määrin julkisia teoksia, jotka ovat nähtävissä suurelle tai rajatulle yleisölle. (Eriksson 2019,11-14; Klinge, 2001, 76-79; Lilius, 1990, 7.) Suomalaisessa taiteen

tutkimuksessa tilausmuotokuvat ovat jääneet vähälle huomiolle viime vuosina. Vuonna on 2019 valmistunut Lauri Eriksonin pro-gradu tutkielma tekee kuitenkin poikkeuksen ja on pro graduksi sangen kattava esitys tilausmuotokuvista suomessa. (ks. Eriksson 2019.) Vaikka merkittävien instituutioiden muotokuvien julkaisut ovat usein valtakunnallisen uutiskynnyksen ylittäviä tapauksia ja ne aiheuttavat paljon julkista keskustelua, ei aihe ole viime vuosina herättänyt Erikssonin pro gradua lukuun ottamatta suurempaa kiinnostusta taiteen tai yhteiskuntatieteen tutkijapiireissä.

Tilausmuotokuvan estetiikkaa on perinteisesti hallinnut käsitys vallasta ja asemasta. Tilausmuotokuvien voidaan katsoa olevan jatkoa englanninkielisessä maailmassa *State Portraitiksi* kutsutulle virallisen muotokuvan traditioille, jossa kuvan kohde esitetään voimakkaana tärkeässä asemassa olevana hahmona. (Jenkins, 1947, 1-2. West, 2004, 11, 72.) Virallisten hallitsijoiden muotokuvien traditio alkoi vakiintumaan jo 1600-luvun euroopassa. Historialliset hallitsijoiden muotokuvat ovat sommitelmiltaan ja asetelmiltaan hallitsijan ja hänen edustamansa instituution asemaa korostavia. Kuvatut hallitsijat näyttäytyivät arjen yläpuolella olevina hahmoina, joiden valta on suurempaa mitä tavalliset kansalaiset voivat ymmärtää. Perinteisissä muotokuvissa valta näyttäytyy usein kuin suoraan jumalalta saatuna ja kuvattu henkilö sekä hänen edustamansa instituutio alamaisille kyseenalaistamattomilta. Hallitsijan lisäksi kuviin on usein kuvattu vallan symboleja kuten ansiomerkkejä ja valtaistuimia yms. Virallisen muotokuvan perinteisessä muodossa kuvatun henkilön persoonallisuus ja sen inhimilliset puolet eivät ole olleet kuvissa läsnä, vaan estetiikka on korostanut valtaa ja arvokkuutta. Voidaankin sanoa, että näiden kuvien tarkoituksena on omalta osaltaan ollut hallitsijoiden vallan visualisointi. Kuvien avulla hallitsijoiden korkea asema on saatu näkyväksi, mikä osaltaan on vahvistanut käsitystä hallitsijan kaikkivoipaisuudesta ja vallan kyseenalaistamattomuudesta. (Eriksson 2019, 13. & Klinge 2001, 77-78.) Tilausmuotokuvien voidaan siis katsoa edustavan tilaajaorganisaation olemassaolon oikeutusta ja traditiota. Kuvilla halutaan viestiä instituution selvinneen ajan testistä ja omaavan pitkän tradition. Tilausmuotokuvien yhtenä yhteiskunnallisena tehtävänä onkin siis instituutioiden arvojen ja tradition ylläpito. (Baumann 1997. 150-152.)

Viralliset muotokuvat ovat olleet länsimaisessa kulttuuripiirissä vuosisatainen perinne. Hallitsijamuotokuvien kulta-ajaksi Euroopassa voidaan sanoa 1800-lukua jolloin valtiomiesten muotokuvat pääsivät osaksi kansallisia kertomusta, kun rakennettiin tarinoita kansakunnista ja heidän johtohahmoistaan. (Palin 2007, 24-25.) Useissa eurooppalaisissa maissa on traditio kansallisesta muotokuvakokoelmasta, johon ikuistettiin valtakuntien merkkihenkilöt. Muotokuvakokoelmien tarkoituksena oli ylläpitää kansallista tarinaa yhteisestä historiasta ja kulttuurista. Pääsy osaksi kansallista muotokuvagalleriaa oli hallitsevissa luokissa tavoiteltu kunnia-asia, jolla kuvattu sain kasvonsa osaksi kansakunnan historian merkittävien henkilöiden rivistöä (Lukkarinen 2018, 94-95.) Suomessa virallisiin muotokuviiin verrattavien kuvien syntyminen keskittyi 1800-luvun lopulle nousevan porvariston ja liike elämän mukana. Kauppiaat ja merkittävät liikemiehet halusivat ikuistaa itsensä osaksi instituutioiden historiaa (Eriksson 2019,13.) Sosiaalisen konstruktionismin näkökulmasta muotokuvat ovatkin olleet yksi keskeinen osa eurooppalaisten kansallisvaltioiden identtiteettiprojektia kun kansakunta on representoinut itseään, valtarakenteitaan ja rakentanut sosiaalista statutustaan. (ks. Berger & Luckmann, 1994).

Virallisten muotokuvien historian valossa traditio onkin hyvin perinteinen ja valtaa korostava. Nykytermein voidaan näitä klassisia kuvia kutsuakin leikkisästi pönötyskuviksi, joissa kohde poseeraa arvokkaasti arkisten asioiden ja askareiden yläpuolella. (Klinge, 2001, 77.) Kun virallinen muotokuva esteettisellä ilmaisullaan tuo näkyväksi instituution ja kuvassa olevan henkilön aseman, se samalla luo jatkuvaa tarinaa kohteena olevan instituution historiasta ja tulevaisuudessa. Virallisilla muotokuvilla ja niiden esillepanolla on haluttu viestiä esimerkiksi jonkin instituution, kuten kansallisvaltion jatkumoa ja luoda sekä ylläpitää mielikuvaa instituution pitkästä traditioista. Tradition korostaminen luo niin kutsuttua muistelun kulttuuria, joka samalla rakentaa instituutiossa mukana olevien yhteistä identiteettiä osana historiallista jatkumoa. Tämän vuoksi erityisesti kansallisvaltiot ovat nähneet tärkeäksi johtajiensa kuvittamisen osaksi kansallisen tarinan luomistyötä. (Lähdesmäki 2007, 402.)

Kun siirrytään 1900-luvun muotokuvaan, virallisia muotokuvia toteutettiin valtionpäämiehen lisäksi useista muistakin henkilöistä, kuten yritysjohtajista,

kaupunginjohtajista ja muista julkisten virkojen haltijoista. Virallisen muotokuvan esteettisille tavoitteille on tyypillistä, että odotuksia teoksiin tulee useilta erillisiltä tahoilta. Ensiksi tilaaja asettaa muotokuvalle oman toiveensa ja vaatimuksensa. Perinteisesti muotokuvan tilaajataho toivoo kuvan olevan edustava ja antavan tilaavasta organisaatioista seka mallista edustavan vaikutelma. Usein tilaaja toivoo että teoksella olisi myös historiallista painoarvoa. (Palin 2007, 21-25.) Toisaalta teoksen tekijänä myös taiteilija itse asettaa teokselle omia esteettisiä tavoitteita. Kuinka teos vertautuu taiteilijan muuhun tuotantoon ja kuinka taiteilija itse voi käyttää taiteellista vapauttaan ja samalla kuitenkin myös vastata tilaajan toiveisiin. Lisäksi oman elementtinsä tuo teoksen julkisuus osana aikaisemmin toteutettujen muotokuvien sarjaa. (Lindgren 2007, 7.)

Virallisista muotokuvista käytävissä keskusteluissa nousee toistuvasti esiin näköisyyden diskurssi. Onko muotokuva mallinsa näköinen? 1800-luvulta saakka näköisyyden vaatimus on ollut keskeinen osa muotokuvista käytävää keskustelua ja muotokuvan konventioita. (Palin 2007, 14-15.) Julkisessa keskustelussa kuvan onnistumista on usein mitattu sen näköisyydellä mallinsa kanssa. Näköisyyden oletus on kuitenkin hyvin ristiriitainen odotus taiteilija autonomian kannalta. Saako taiteilija luoda mielensä ja taitojen mukaisen teoksen josta puhutaan mahdollisesti vuosikymmenien kuluttua onnistuneena taideteoksena, vai onko hänen keskitettävä työnsä painotus näköisyyden tavoitteelle? Koska muotokuvan toteuttaminen voi olla taiteilijalle ristiriitainen prosessi, jossa kilvoittelevat yhtäältä tilaajan, julkisen yleisön ja taiteilijan omat odotukset, voidaankin sanoa että ideaalissa tilanteessa onnistunut muotokuva on jossain määrin sekä mallinsa ja tekijänsä näköinen. (Eriksson 2019,70-73.)

Tilausmuotokuva onkin siis usein taiteilijalle haastava prosessi jossa kilpailevat taiteilijan autonomia ja tilaajan odotukset (Palin, 2001, s. 45-46; Palin, 2004, s. 31). Teoksen toteuttamisessa taiteilija voi kohdata haasteita jotka näyttäytyvät klassisen rooliristiriidan tunnusmerkit. Rooliristiriita syntyy kun taiteilija joutuu punnitsemaan moninaisia osin keskenään ristiriitaisia odotuksia. (Burr 2004, 82-84; Sulkunen 1998, 114; Puroila 2002, 52-54.) Näin ollen tilausmuotokuvan toteuttaminen sisältääkin vahvasti myös palvelutyössä ilmeneviä elementtejä, jossa teoksen toteuttamista säätelee tilaajan ja toteuttajan vuorovaikutus sekä heidän odotustensa

yhteenkietoutuminen. Taiteilija toimii yhtäältä taiteilijan roolissa jonka tehtävänä on toteuttaa taiteellisesti korkeatasoinen teos, mutta samalla tätä tehdessään hänen on muistettava tilaajan toiveet. Taiteen autonomia ja tilaustyön luonne voivat aiheuttaa kuvan toteuttajalle suuren ristiriidan siitä kuinka hän työnsä tulee toteuttaa. (Urry 1990, 271-275; Wolkowits 2006, 70-75.) Oman lisänsä virallisten muotokuvien esteettiselle erityisyydelle tuo niiden sijoittaminen yleensä osaksi edellisten muotokuvien muodostamaa henkilökuvagalleriaa. Tällöin teoksia tarkastellaan enemmänkin osana julkista jatkumoa kuin yksittäisenä teoksena. Suomalaisessa muotokuvaperinteessä tunnetaan tapauksia, jossa tilaajan toimesta muotokuva on poistettu rivistöstä ja maalautettu myöhemmin uudelleen henkilökohtaisten mieltymysten vuoksi. (Eriksson 2019, 38.)

Vaikka virallisten muotokuvien historia on hyvin perinteinen valtaa ja hallitsijoita korostava, on 2000-luvulla nähtävissä selvä muutos muotokuvien toteuttamisessa ja estetiikassa. Näiden muutosten voidaan katsoa olevan osa yhteiskunnallista muutosta kohti postmodernia, jossa instituutioiden ja johtohenkilöiden asema on muuttunut aiemmasta. (Hall 1999, 22-23.) Kun vielä 1900-luvun suomessa johtajista luotiin ylivertaista ja poikkeusyksilön mielikuvaa, 2000-luvulla yleinen käsitys johtajista on tullut arkisemmaksi. Nykyisenä aikana ajatus suurmiehistä ja heidän monumenteistään on tullut aikaisempaa vieraaksi. Moderni johtajuuskuvasto on muutoinkin muuttunut erilaiseksi kuin 1900-luvulla. Tasa-arvokeskustelu on vienyt mielikuvaa jähmeistä miesjohtajista kohti moninaisempaa johtajuutta jossa maskuliiniset hallitsijakuvastot ovat alkaneet näyttää vierailta ja vanhahtavilta. (Lähdesmäki 2007,18; Ks. Railo 2011) Myös yhteiskunnallinen instituutioiden muutos on nähtävissä tilausmuotokuvista käytävän keskustelun piirissä. Siinä missä mielikuvat virkamiesten vallasta ja asemasta 1900-luvulla olivat mielivaltaisia ja kankeaa byrokratiaa korostavia, 2000-luvun virkamiehet ovat enemmän asiakaspalvelijan ja yhteistyökumppanien asemassa. (Hall 1999, 22-23.) Viranomaisviestintä korostaa yhteistyötä kansalaisten ja virkakoneiston välillä, samoin kuin pankit ja muut instituutiot ainakin mielikuvien tasolla pyrkivät näyttäytymään tavallisen kansalaisen kumppanina. Tämä yhteiskunnallisen eetoksen muutos on ollut käsin kosketeltava ja sillä on oma vaikutuksensa kansalaisten ja instituutioiden käsitykseen omasta paikasta ja asemasta. Tämän postmodernin muutoksen voi nähdä myös taiteessa joka kyseenalaistaa olemassaolevan

järjestyksen merkitykset (Baumann 1996, 2.) Taiteen muutos on nähtävissä osin myös 2000-luvun virallisissa muotokuvissa. Myös suomessa vallan ja hallitsemisen visualisoinnit muuttuvat kauemmaksi ylivertaisen hallitsijan mielikuvasta. Suomessa muutoksen ehkä tunnetuimpana esimerkkinä voidaan nähdä Rafael Wardin toteuttama muotokuva Tarja Halosesta, joka rikkoi voimakkaasti presidenttien muotokuvien totuttua kaavaa. Siinä missä aikaisemmat muotokuvat olivat hyvin perinteiseen muotokuvan traditioon perustuvia, Halosen muotokuva on enemmänkin presidentin persoonaa ja arkisuutta korostava. Tekniikaltaan teos myös poikkesi selkeästi edellisistä ja muotokuvaksi ottaa rohkean asenteen näköisyyden vaatimusta kohtaan. Yhtäältä Sauli Niinistön muotokuva on poikkeuksellinen kaikkiin edellisiin presidenttien muotokuviiin verrattuna. Sadan taiteilijan toteuttama teos oli linkitetty osaksi Suomi 100 juhluvuotta, ja samalla syntyy vaikutelma moninaisesta ja moniarvoisesta Suomesta jossa on tilaa useille näkemyksille. (Eriksson 2019, 55-56.)

Halosen ja Niinistön muotokuvien lisäksi niin Helsingin kaupungin kuin Suomen pankin muotokuvakokoelmiin on 2000-luvulla syntynyt teoksia, jotka poikkeavat voimakkaasti totutusta muotokuvan traditioista. Maalauksellisesti poikkeavien muotokuvien lisäksi 2000-luvulla virallisten muotokuvien joukkoon ovat astuneet myös muita tekniikoita hyödyntävät työt ja ne ovat omalta osaltaan aiheuttaneet paljon julkista keskustelua. (Eriksson 2019, 54-55.)

Suomalainen virallinen muotokuva on elänyt pitkän kehityskaaren 1800-luvun porvariston kuvauksista 2000-luvun muuttuneisiin muotokuviiin. Virallisen muotokuvan perusteissa kuitenkin tietyt seikat ovat säilyneet muuttumattomina. Muotokuvaksi ei edelleenkään kelpuuteta mitä tahansa kuvaa kohdehenkilöstä, vaan muotokuva toteutetaan aina erikseen sovitusti. Muotokuvalla on siis edelleen paikallaan sen peruspilarit: kohdehenkilö ja teoksen tilauksesta toteuttava taiteilija. Vaikka peruspilarit ovat tallella, ovat esteettiset ihanteet voimakkaasti muuttuneet tultaessa nykypäivään. Siinä missä 1800- ja vielä 1900-luvulla virallisissa muotokuvissa haluttiin korostaa kohdehenkilön valtaa ja asemaa, nykyisin muotokuvissa tuodaan esiin enemmän persoonaa ja ajan moniarvoista kontekstia. Voidaan siis sanoa, että muotokuvissa kohdehenkilön ja taiteilijan lisäksi mukana kaikkina ajanjaksoina ollut myös yhteiskunnallinen ajan henki, joka on vaikuttanut teosten taiteellisiin valintoihin ja ilmaisutapoihin. (Palin 2007, 151-153.)

Onkin mielenkiintoista nähdä millainen vaikutus muuttuneella yhteiskunnallisella hengellä on tulevaisuudessa virallisten muotokuvien näköisyyden vaatimuksiin. Kääntyykö näköisyyden vaatimus ns. pääläelleen kun perinteisestä valtaa korostavasta estetiikasta halutaan siirtyä kohti inhimillisempää persoonaa korostavaa johtajuuden visualisointia? Itse uskon että näköisyyden vaatimus seuraa muotokuvaa jossain määrin muotokuvien historian loppuun saakka, mutta näköisyys saa uusia määritelmiä ja käsityksiä. Kenties tulevaisuudessa muotokuvan näköisyysvaatimus voi muuttua enemmänkin tunnistettavuusvaatimukseksi jossa riittää että kuvasta syntyy mielikuva kohdehenkilöstä.

Kun ajatellaan virallisen muotokuvan yleisiä esteettisiä vaatimuksia, niin näemme että ne elävät voimakkaasti kulloisenkin yhteiskunnallisen ajan virrassa. Virallisesti muotokuvien estetiikan voi nähdä heijastavan ajan henkeä ja virallisten muotokuvien vaatimukset ja toivottu sisältö muuttuvat ajan mukana. Vaikka aika sekä yhteiskunta muuttuvat ja näkemykset instituutioiden paikasta vaihtuvat, on virallisen muotokuvan tekeminen edelleen taiteilijan tehtävä, jossa hän joutuu tekemään työnsä tilaajan toiveiden, yhteiskunnallisten arvojen ja omien taiteellisten tavoitteiden ristiaallokossa.

2.2 Valokuva osana taiteen maailmaa

Ennen kun lähdemme tarkastelemaan valokuvana toteutettua tilausmuotokuvaa, on lähdettävä liikkeelle valokuvan perusteista ja siitä mitä valokuva on ja mitä valokuvalla tarkoitetaan. Valokuvaus on alkujaan 1800-luvulla kehitetty tekniikka, jossa valotuksella tuotetaan kuva kaksiulotteiselle pinnalle. (Hirn 1972. 10-11.) Pinta voi olla valoherkkää materiaalia kuten filmiä tai digitaalinen kameran kenno, tai mitä tahansa materiaalia johon valo jättää jokseenkin pysyvän jäljen. Tallennusmateriaalista riippumatta valokuva heijastaa kuvassa kameran linssin edessä olleen hetken ja paikan. Tämä erottaa valokuvan kaikista muista kuvan tuottamisen tavoista kuten maalaustaiteesta. Koska valokuva tallentaa aina jonkinlaisen jäljen olemassa olevasta valosta, valokuvan ajatellaan olevan jossain

määrin myös heijaste olemassa olleesta ajasta, paikasta ja todellisuudesta. Valokuvan nähdään tallentavan jotakin jota oikeasti oikeasti on ollut olemassa tiettynä hetkenä. (Seppänen 2014, 8-12.) Näin ollen voidaan sanoa, että valokuvan yksi keskeisin osa on sen ottohetki, joka sitoo syntyneen kuvan ainakin jollain tasolla aikaan, paikkaan ja tekniseen laitteeseen jolla kuva on toteutettu. Kuvanottohetken muodostaman ytimen ympärille on sittemmin kehittynyt paljon erilaisia teknisiä ratkaisuja ja tekniikoita, joilla kuvia voidaan käsitellä ja vedostaa.

Valokuvalla on ainutlaatuinen suhde sekä taiteeseen että dokumentaatioon. Valokuva toimii sekä taiteellisenä ilmaisuvälineenä että tapana tallentaa ja välittää informaatiota. Muihin kuvantuotantopaihin verrattuna valokuva antaa aina katsojalle mielikuvan puhtaasta autenttisuudesta ja jostakin oikeasti tapahtuneesta hetkestä, vaikka kuva olisi lavastettu tai muutoin vahvasti työstetty alkuperäisestä talleenteesta. (Kaila, 153-155. 2002.) Vaikka valokuvan perustason tekninen toteuttaminen on hyvin helposti opittavissa ja se onnistuu jo lapseltakin, on valokuvauksessa ilmaisutekniikan ja näkemyksen hallinta ominaisuus joka erottaa kuvaajan muista kuvaajista. Valokuvan tekemisen tapoja on miltei yhtä monta kuin valokuvaajia. Valokuvan voi nähdä karkeasti jakautuvan harrastaja-, kaupalliseen, journalistiseen ja taidevalokuvauksen luokkiin. (ks. Saraste 1980, 132-134, 100-110.) Nämä kaikki luokat ovat selvästi nähtävissä, mutta niiden rajapinnat eivät ole helposti havaittavia. Valokuvassa taide, tyyli ja tarkoitus ovat kaikki hauraasti läsnä ja niiden rajapintoja on vaikea määrittää. (Koski 1999, 14-15) Valokuvalla on tyypillistä, että se on mekaanisen uudistettavuutensa vuoksi aiheuttanut runsaasti keskustelua taiteilijuuudesta ja teoksien kopioitavuudesta. Osaltaan tämä ominaisuus on ollut taidevalouksessa kiusallisesti läsnä ja se on ollut jopa tapana unohtaa tai kieltää. (Seppänen 2001, 43-44.)

1900-luvulla valokuvauksesta muodostui moniulotteinen yhteiskunnallinen ilmiö, joka sai arvostusta taiteena, mutta innostutti myös yhä kasvavan harrastajajoukon valokuvauksen pariin. 2000-luvulle tultaessa kiinnostus valokuvausta kohtaan on vain kiihtynyt. Valokuvaus on nykyisin kiinteä osa länsimaisten ihmisten jokapäiväistä elämää, kun kamera kulkee jatkuvasti mukana puhelimissa ja valokuvia on nähtävissä jatkuvana virtana sosiaalisen median kanavissa. (Sarvas & Frohlich 2011, 98-100, 120-129; Heikka 2014 a, 51-55.) Vaikka kamerat ja valokuvaus ovat

viimeisten vuosikymmenien aikana hurjasti yleistyneet, eivät ne ole vähentäneet valokuvauksen merkitystä vakavasti otettavana taiteena, eikä artesaanimaisena asiakaspalvelutyönä (Rastenberger a 2014, 15-18.) Taiteen näkökulmasta valokuvan voi nähdä osittain joutuneen rituaalisen epäpuhtauden piiriin juuri suuresta harrastajamäärästä ja tekemisen moninaisuudesta johtuen. Valokuvan paikantaminen taiteeksi on haastavaa suuren harrastajamäärän ja kansanomaisen tekemisen vuoksi. (ks. Douglas 2000.)

Koko valokuvauksen historian ajan on käyty keskustelua valokuvasta taiteen välineenä ja sen suhteesta muiden taiteen tekemisen tapojen kanssa. Milloin valokuvausta tulee taidetta ja mikä ylipäättään on valokuvauksen suhde taiteeseen? Valokuvan suhdetta taiteeseen on pyritty teoretisoimaan erilaisten valokuvan tekemisen tapojen kautta, mutta tarkoista määritelmistä ei voida vielä kukaan vallitsevan yksimielisyyttä. (Saraste 2004, 24-27, 33.) Vaikka valokuvan alkuaikoina muotokuvatkin nähtiin osana valokuvataidetta, pidetään nykyisin valokuvamuotokuvia yleisesti enemmän muuna tekemisenä kuin legitiiminä taiteena. (Purhonen 2014, 116-117.) Myös muotokuvamaalauksen historiassa valokuvan hyödyntämistä maalauksen apuvälineenä on pidetty kyseenalaisena ja ongelmallisena taiteellisen prosessin kannalta, varsinkin jos kuvan kohdehenkilö oli elossa. Näin valokuva on nähty enemmän dokumenttina kuin taideteoksena. (Bourdieu 1986, 212-215; Palin 2007, 152.)

Valokuvan suhde taiteeseen on ollut hyvin vaikea johtuen osin alan moninaisuudesta. Valokuvan parissa on työskennellyt ja harrastanut monenkirjavia joukko ihmisiä erilaisin motiivein. Valokuvaa on käytetty puhtaan kaupallisiin sovelluksiin, kevyeen huomiohakuihin itseilmaisuun, totuustuotannon välineenä, kansallismaisemien tallentamiseen sekä korkealle pyrkivään automiseen taiteeseen. (Saraste 2010, 138-140; Rastenberger 2014 b, 157-160; Heikka 2014 b, 240-243; ks Hirn 1977.) Voidsaankin sanoa, että valokuva on yhtä aikaa kaikkea tätä. Se ei ole joko tai. Valokuva on arkinen harrastusväline useille ihmisille, mutta samaan aikaan valokuvana voidaan toteuttaa vakavasti otettavaa taidetta, kuten tämän hetken tunnetut suomalaiset valokuvataiteilijat Iiu Susiraja & Emma Sarpaniemi. (ks Karppanen 2023.)

2000-luvulla suomalaiselle valokuvataiteelle on ollut tyypillistä, että sen suhde nykytaiteeseen ei ole ollut selkeä. Siinä missä muualla maailmassa valokuva on sekoittunut osaksi monimediallista taidetta, suomalainen valokuvataide on pyrkinyt pitämään kiinni paikastaan itsenäisenä taiteenlajina. Se on ensisijassa nostamaan profiiliaan itsenäisenä taidemuotona ja välttänyt sekoittumista modernin monimediallisen nykytaiteen profiiliin. (Heikka 2012, 15-16.)

Henkilökohtaisesti näen, että valokuvan tarkka paikantaminen osaksi taiteen kenttää on hyvin haastavaa. Siinä missä valokuvien eri tekemisen tapojen selvät esimerkit on helppo tunnistaa, on vaikeaa vetää rajapintaa esimerkiksi siihen, missä kuvajournalismi päättyy ja valokuvataide alkaa. Sama haastava rajapinta kulkeen myös myös muotokuvien kohdalla. On paradoksaalista, että vaikka valokuvina toteutettuja muotokuvia ei yleisellä tasolla pidetä legitiiminä taiteena, niin siitä huolimatta suomalaisen valokuvataiteen tämän hetken tunnetuimmat tekijät työskentelevät osin muotokuvan parissa. (ks Karppanen 2023; ks. Purhonen 2014) Vaikka valokuvan teknisessä toteutuksessa sanotaan olevan heijastus totuudesta, samaa ei voida sanoa valokuvasta yhteiskunnallisena ilmiönä. Valokuvauksen kenttä on niin moniulotteinen ja useaan suuntaan haarautuva, että siitä on vaikea saada selkeää otetta. Siksi onkin erityisen tärkeää ymmärtää, että valokuvaus voi olla monta eri asiaa yhdellä kertaa ja usein kuvien katsojat yleisönä ovat määräävässä asemassa miksi millainenkin valokuva määritetään.

2.3 Valokuvana toteutettu muotokuva

Valokuvana toteutettujen muotokuvien historia on pitkä ja se ulottuu Suomessakin aina 1800-luvulle. Valokuvana toteutetut muotokuvat toivat muotokuvat laajemman yleisön saataville perinteiseen maalaamiseen verrattuna. Valokuvaus tekniikkana nähtiin kiinnostavana ja modernina, mikä osaltaan lisäsi sen kiehtovuutta. (Hirn 1972. 16-17.) Valokuvamuotokuvia on toteutettu monessa tarkoituksessa, niin perheiden muistojen säilyttämiseen, viranomaisdokumentteihin kuin vakavasti otettavana valokuvataiteena. (Palin 1999, 41-45; ks. Karppanen 2023.)

Valokuvana toteutettu muotokuva voi olla historiallisesti tarkasteltuna myös taidetta, on valokuvattu muotokuva palvellut yleisemmin kuvan tilaajan tarpeita ja näin ollen

kyseessä on ollut enemmän artesaanimainen käsityöläisyys kuin autonominen taide. (Saraste 1980, 60-61. 69.) Vaikka valokuvaa pidetään teknisesti todellisuuden heijastajana ja autenttisena teknisenä tallentamisena, tulee erityisesti muotokuvien toteuttamisessa huomioida myös valokuvauksen sosiaaliset ulottuvuudet. Teknisen ottohetken lisäksi vähintään yhtä merkittävä voidaan pitää kuvaajan ja kuvattavan välistä vuorovaikutusta. Ilman vuorovaikutusta kuvan toteuttaminen on vaikeaa ja sen epäonnistuessa luonnollisen muotokuvan toteuttaminen käy mahdottomaksi. Näin ollen muotokuvia toteuttavan valokuvaajan työ on myös asiakaspalvelullista työtä jossa hyvän toivotunlaisen kuvan syntymiseen odotetaan teknisen osaamisen lisäksi myös vuorovaikutuksen hallintaa ja sosiaalisia taitoja. Kuvaajan on pyrittävä ylläpitämään tunnelmaa kuvattavan kanssa, jotta jännitteinen vuorovaikutus ei tee kuvattavan tilasta epämiellyttävää. (Fried 2008, 196-198; Kasvio 1994, 55-57; Wolkowitz 2006 70-75.)

Johtuen muotokuvan luonteesta asiakaslähtöisenä tilaustyönä, on hyvin harvinaista, että niin sanotun tavallisen ihmisen muotokuva täyttää koskaan taiteen statusta. (Saraste 2010, 144-145.) Huolimatta valokuvattujen muotokuvien luokittelusta varsinaisen taiteen ulkopuolelle, on jo historiallisesti tunnettu tapauksia joissa virallinen muotokuva on päätetty tilata valokuvaajalta muotokuvamaalarin sijaan. Suomen tiettävästi ensimmäisenä valokuvana toteutettua tilausmuotokuva on Kuvasiskojen (Margit Ekman & Eila Marjala) 1972 toteuttama kuoronjohtaja Ensti Pohjolan muotokuva, joka julkistettiin ja ripustettiin Vanhan ylioppilastalon aikaisemmin maalattujen muotokuvien joukkoon. (Ekman 1996, 163-164.)

Valokuvana toteutettujen muotokuvien suhde taiteeseen ja perinteisesti maalattuihin muotokuvaan ei ole yksiselitteinen. Yleisellä tasolla voidaan todeta, että parhaimmassakin tapauksessa asiakkaalle toteutettu valokuvamuotokuva ei nouse autonomisen taiteen tasolle, johtuen sen tilaustyöluonteesta, joka määrittelee teoksen sisällön ja muodon. Tilaustyönä valokuvamuotokuva on usein alisteinen asiakkaan toiveille ja vaatimuksille, eikä se näin ollen ole samalla tavalla vapaan taiteilijan itseilmaisua kuin autonominen taide. Parhaimmillaan tilattu valokuvamuotokuva voi kuitenkin olla erittäin taitava ja huolellisesti toteutettu artesaanimainen teos, joka ei pelkästään vastaa asiakkaan tarpeita, vaan myös rikastuttaa sen luoneen valokuvaajan uraa ja taiteellista ilmaisua. Tällöin

valokuvamuotokuvasta tulee eräänlainen hienostunut, tekninen ja taiteellinen väline, joka sekä palvelee tilauksen käytännön tarkoitusta että tuo esiin teoksen luoneen henkilön taituruuden ja näkemyksen. (Saraste 2010, 144-145.)

3. TILAUSMUOTOKUVAA TUTKIMAAN

3.1 Bourdieulaista sosiologiaa

Tässä tutkimuksessa tarkastelen valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien paikkaa Pierre Bourdieun teorioiden, erityisesti kenttäteorian kautta. Pierre Bourdieu (1930-2002) oli ranskalainen sosiologi, joka on tunnettu useista sosiologian teoriaa uudistuneista käsitteistä, kuten kentästä, habituksesta ja symbolisesta pääomasta. Bourdieun sosiologinen teoria pyrkii ymmärtämään yhteiskunnallisen todellisuuden rakenteita ja niiden vaikutusta yksilöiden ja yhteiskunnan toimintaan. Bourdieun teoretisointinnit käsittelevät laajasti yhteiskuntaa, kulttuuria, elämäntyyliä ja luokkayhteiskuntaa. Bourdieulaisessa sosiologiassa on pyrkimys objektiivisuuteen ja totuuteen antautumatta vallitseville ideologioille ja kyseenalaistamattomille itsestäänselvyyksille. Suomalaisessa sosiologiassa Bourdieun teoretisointien hyödyntäminen on ollut yleistä, varsinkin kun tutkimuksen kohteena on ollut luokkayhteiskunta, kulttuuri ja kulutustottumukset. (Purhonen, et al 2014, 13-15.)

Yksi Bourdieun keskeisistä käsitteistä on kenttä. Hän käyttää tätä käsitettä kuvaamaan sosiaalista aluetta tai toiminnan kenttää, jossa eri yhteiskunnalliset toimijat kilpailevat vallasta, resursseista ja asemasta. Kentät voivat olla esimerkiksi tieteellisiä, poliittisia, taloudellisia, taiteellisia tai kulttuurisia. Ne ovat eräänlaisia sosiaalisia areenoita, joilla yksilöt ja ryhmät kamppailevat jokaiselle kentälle ominaisista asemista ja hierarkioista. Bourdieu mukaan kenttä vertautuu eräänlaiseen peliin. Kentällä toimijat ikään kuin pelaavat peliä ja samalla osoittavat, että pitävät tärkeinä niitä päämääriä joita kullakin kentällä tavoitellaan. Erilaisilla kentillä erilaiset pääomat saavat arvonsa, kyseessä olevan kentän sääntöjen ja arvostusten mukaan. Esimerkiksi urheiluun keskittyvällä kentällä fyysiset ominaisuudet ja taidot tuottavat yksilölle merkittävää symbolista pääomaa ja sitä kautta arvostusta tällä kyseisellä kentällä. Siinä missä nämä ominaisuudet ovat arvokkaita urheilun kentällä, eivät ne todennäköisesti tuota minkäänlaista arvostusta

esimerkiksi tietotekniikkaan keskittyvän työelämän kentällä. Todennäköisesti räjähtävällä lihasvoimalla ei ole suurta hyötyä koodauksen maailmassa. (Bourdieu & Wacquant 1995, 125-126.)

Bourdieun mukaan kentät eivät ole pelkästään fyysisiä tai institutionaalisia paikkoja, vaan niitä voidaan ajatella myös sosiaalisina tiloina, joissa erilaiset sosiaaliset voimasuhteet vaikuttavat. Kentät ovat hierarkkisia ja niissä vallitsee omat valtakamppailunsa, jossa yksilöt ja ryhmät pyrkivät säilyttämään tai kasvattamaan asemaansa. (Bourdieu 1985, 105). Bourdieu korostaa myös kenttien autonomiaa, eli niillä on omat sääntönsä ja dynamiikkansa, jotka määrittävät toiminnan ehtoja ja mahdollisuuksia. (Bourdieu 1998, 44.) Bourdieun teoria kentistä ja niillä vallitsevista pääomista pyrkivät ymmärtämään yhteiskunnallisen todellisuuden monimutkaisuutta ja rakenteita, sekä niiden vaikutusta yksilöiden toimintaan ja mahdollisuuksiin. Bourdieu korostaa, että yhteiskunnallinen asema ja menestys eivät perustu pelkästään yksilön ominaisuuksiin, vaan ne ovat myös riippuvaisia yhteiskunnan rakenteista ja vallitsevista voimasuhteista. (Purhonen, et al 2014, 29-31.)

Kenttäkäsitteen lisäksi Bourdieun teoretisoinnin toinen keskeinen käsite on symbolinen pääoma. Symbolinen pääoma on Bourdieun kehittämä käsite, jolla hän viittaa sosiaalisen aseman ja arvostuksen muotoihin, jotka eivät perustu pelkästään taloudelliseen tai aineelliseen pääomaan. Symbolinen pääoma voi sisältää esimerkiksi koulutuksen, taidon, arvostuksen ja maineen. Se vaikuttaa yksilön menestymiseen ja mahdollisuuksiin kentissä, koska se tuo mukanaan arvostusta, vaikutusvaltaa ja mahdollisuuksia resurssien hankkimiseen. (Bourdieu 1991, 163-169.) Taiteen alalla symbolista pääomaa voi kuvastaa esimerkiksi taitelijan saamat julkiset tunnustukset ja näkyvyys. Esimerkiksi kansainvälinen näkyvyys ja tunnettavuus vaikuttavat usein positiivisesti suomalaisen taiteen kentällä.

Vaikka kentät ovat autonomisia, ovat ne aina suhteessa muihin kenttiin ja niissä tapahtuviin muutoksiin. Vaikka kullakin kentillä vallitsee omat sääntönsä ja hierarkiansa, eivät kentät muodostaa omaa yhteiskunnasta erillistä saareketta. Kenttien voidaan katsoa toimivan limikkäin, rinnakkain ja yhteydessä toisiinsa. Vaikka kenttien suhde on toisiinsa on olemassa, voidaan Bourdiealaisessa tarkastelussa selvästi osoittaa yksittäisten kenttien olemassaolo. (Bourdieu 1998, 44.)

Bourdieuilaisia teoretisointeja on aikaisemmin hyödynnetty taidetta käsittelevissä yhteiskuntatieteellisissä tutkimuksissa. Näissä tutkimuksissa on selvästi nähtävissä symbolisen pääoman eroja katsojien taidemauissa kuvataiteen kentällä. Korkeakulttuurinen maku korostaa taiteen merkitystä ja klassisia kuvataidemuotoja, kuten yleistä taiteen ja taiteilijoiden tuntemusta. Huonoa taidemakua puolestaan edustaa pinnallinen estetiikka kuten, auringonlaskuja esittävät maalaukset tai muutoin populäärit ”helposti avautuvat” teokset. (Purhonen 2014, 116-117.) Bourdieulainen sosiologia sopiikin erinomaisesti valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien tutkimiseen sillä tilausmuotokuvaan liittyy paljon yhteiskunnallisia ja taiteellisia rakenteita sekä kulttuurisia kamppailuja joissa yksilöt pyrkivät kasvattamaan asemaansa.

Tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena on niin kutsuttu tilausmuotokuvan kenttä, jossa tilausmuotokuvat ja niiden ympärillä käyty julkinen keskustelu vaikuttavat. Aikaisemmassa tilausmuotokuvaa koskevassa tutkimuksessa tilausmuotokuvaa on tarkasteltu muun muassa tradition ja taiteen yhteiskunnallisuuden näkökulmista, mutta tilausmuotokuvien ympärillä käyty keskustelu ja niissä ilmenevät arvostukset ovat jääneet miltei tyystin tutkimuksen ulkopuolelle. (Lähdesmäki 2007, 402.)

Bourdieuilainen sosiologia antaa hyvät käsitteelliset välineet tilausmuotokuvia käsittelevän tutkimuksen tekemiseen. Bourdieun mukaan taiteen kenttä on yksi keskeisistä yhteiskunnan kentistä, joissa luokkarakennetta uudistetaan ja jossa sosiaalisen pääoma näkyy hienovaraisesti makujen hierakiaina. Bourdieu itse sai aikanaan taidemaailman edustajilta ankaraa kritiikkiä, kun hän tutkimuksissaan osoitti taidemaailman hierarkioita. Bourdieuläisen tarkastelun nähtiin läpivalaisevan taiteen maailmaa tavalla, joka ei ollut sille eduksi. (Purhonen 2014. 96-99.) Vaikka tilausmuotokuvan kenttä on oma itsenäinen kenttensä, näen sen puolestaan osana laajempaa kuvataiteen kenttää, johon vaikuttavat laajemmat taiteen hierarkiat. Voidaankin sanoa että tilausmuotokuvan kentällä on nähtävissä kuvataiteeseen perinteisesti liitettyjä makuun liittyviä elementtejä, sekä yleisiä yhteiskunnallisten arvoja ja niiden muutoksia ajassa. (Purhonen 2014. 98; Eriksson 2019, 55-56.)

3.2 Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksessa

Tutkimuksessani analysoin tutkimusaineistoa diskurssianalyysiä hyödyntäen.

Diskurssianalyysi on menetelmä, jota käytetään erityisesti yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa tarkasteltaessa kielenkäytön ja sosiaalisen todellisuuden välistä vuorovaikutusta. Se auttaa hahmottamaan, miten kieli ja puhetavat rakentavat merkityksiä ja vaikuttavat yhteiskunnallisiin rakenteisiin, normeihin ja valtasuhteisiin. Diskurssi viittaa kielelliseen käytäntöön tai sosiaalisen toiminnan tapaan, joka määrittelee puhetta, ajattelua ja käyttäytymistä. Diskurssianalyysi pyrkii purkamaan puheessa esiintyviä diskursiivisia rakenteita ja käytänteitä sekä paljastamaan niiden vaikutuksia yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Diskurssianalyysillä tutkitaan sosiaalisen konstruktivistismin ajattelutavan hengessä kielenkäyttöä sosiaalista todellisuutta rakentavana ja muovaavana toimintana (Fairclough 1992, 12; Fairclough & Wodak 1997, 258; Remes 2006, 288–289.) Diskurssianalyysille onkin erityisen tärkeää sen teoreettinen sosiaalisen konstruktionismin tausta, jonka perusteella kielellinen toiminta muokkaa ja rakentaa ihmisten välistä sosiaalista todellisuutta. (ks. Berger & Luckmann 1994.)

Diskurssianalyysisessä tutkimuksessa merkitysten nähdään rakentuvan vuorovaikutuksessa. Erilaiset vuorovaikutustilanteet ja tapahtumat muodostuvat sosiokulttuurisista normeista, merkityksistä ja arvoista, joiden ympäröimänä yksilöt toimivat. Merkitykset sisältävät sosiaalisia käytänteitä ja ovat samalla jatkumo kielenkäytön yhteiskunnallisella tasolla. Ollessamme sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, käyttäessämme kieltämme, rakennamme sosiaalisista todellisuutta, kun kuvaamme ympäröivää todellisuutta sen institutionaalisia rakenteita ja toimintatapoja. Kielen ja ympäröivän yhteiskunnan suhde onkin siis yhteenkietoutunut ja monitasoinen. (Berger & Luckmann 1994; Nikander 2008, 414–416; Sulkunen 1997, 17.)

Taiteen tutkimuksessa diskurssianalyysiä on hyödynnetty jonkin verran, mutta tyypillisin tutkimusmenetelmä se ei taiteen tutkimuksessa ole. Siinä missä perinteisessä taiteen tutkimuksessa on totuttu analysoimaan teoksia ja niiden

sisältöä, diskurssianalyysillä puolestaan tutkitaan taiteesta tuotettua puhetta. (Rastenberger 2015, 23-33; Lähdesmäki 2012, 39-41.) Diskurssianalyysi ei siis sovellu esimerkiksi taideteosten sisällönanalyysin, vaan pikemminkin sillä voidaan tutkia teoksista tehtyjä tulkintoja ja teoksille annettuja kulttuurisia merkityksiä. Tämän vuoksi olenkin valinnut aineiston ja menetelmän silmällä pitäen sitä, että voin hyödyntää diskurssianalyysiä tässä tutkimuksessa. Menetelmällisen valinnan vuoksi tässä tutkimuksessa ei siis analysoida esimerkiksi valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien taiteellista laatua. Mikäli sitä haluttaisiin tutkia, olisi se toisen teoreettisemenetelmällisesti erilaisen tutkimuksen tehtävä.

Tässä tutkimuksessa hyödynnän diskurssianalyysia soveltaen sosiaalisen konstruktionismin näkökulmia. Sosiaaliseen konstruksitonismiin nojaava lähestymistapa korostaa sosiaalisen todellisuuden rakentumista kielen ja diskurssien vuorovaikutuksessa. Tällä tutkimusmenetelmän valinnalla voidaan selvittää, miten sosiaalinen merkitys muodostuu vuorovaikutuksessa kielen ja puhetapojen kautta. Tarkastelen siis diskursseja sosiaalisen todellisuuden rakennusaineina, jotka tuottavat sosiokulttuurisia käytäntöjä. (ks. Fairclough 1992; Fairclough & Wodak 2002, 82-94.)

3.3 Tutkimuskysymykset, aineisto ja analyysi

Tutkimuskysymyksenäni ovat seuraavat:

1. Kuinka valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat paikantuvat osaksi tilausmuotokuvan kenttää?
2. Millaisia diskursseja uutisoinnissa valokuvana toteutetuista tilausmuotokuvista esiintyy ja miten nämä diskurssit ovat yhteydessä toisiinsa sekä laajemmin tilausmuotokuvista käytävään keskusteluun?

Tutkimuksen aineisto koostuu keräämästäni valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia käsittelevästä lehti- ja mediaineistoista. Tutkimusaineisto on kerätty internetistä hyödyntäen hakukoneita. Aineistossa on yhteensä viisi Helsingin sanomien, yksi YLE:n, yksi MTV3:n ja yksi Satakunnan kansan uutinen valokuvana toteutetuista tilausmuotokuvista.

Ensisijainen tarkoitukseni oli kerätä aineisto ainoastaan Helsingin Sanomien uutisoinnista, mutta koska näin aineisto olisi jäänyt hyvin suppeaksi, katsoin että on välttämätöntä laajentaa aineistoa myös muihin medioihin. Ottamalla mukaan YLE:n ja MTV3:n uutiset sain aineistoon enemmän teoksia kuvaavaa materiaalia ja Satakunnan kansan uutisoinnin mukaanotolla sain aineistoa Rauman kaupunginjohtajan kuvasta, joka muutoin olisi jäänyt pois tutkimuksesta. Media-aineistoina YLE, MTV3 ja Satakunnan kansa ovat luonteeltaan Helsingin sanomiin verrattavia medioita pienin vivahdeeroin. Ne voidaan kuitenkin laskea uutismedioiksi joiden tapa käsitellä aiheita on asiapitoinen kuten Helsingin sanomilla. Aineistossa ei siis ole mukana viihteellisiä tai muutoin sensaatiohakuja julkaisuja, mikä on tutkimuksen kannalta olennaista. Koska aihetta ei ole aikaisemmin tutkittu ja tarkoituksena on löytää julkisen keskustelun diskursseja aiheesta, on aineiston laimentaminen siksi perusteltua. Tutkimattoman aiheen parissa työskentely tekee tutkielmasta väistämättä samalla myös esiselvityksen kaltaisen kokonaisuuden joka edellyttää yleisen kokonaiskuvan luomista osin luovin ratkaisuin. Nämä ratkaisut ovat perusteltuja ja välttämättömiä, jotta saamme käsityksen, kuinka valokuvana toteutut tilausmuotokuvat kiinnittyvät muotokuvan kenttään.

Kuvat joiden uutisointia analysoin ovat seuraavat:

Elina Brotheruksen toteuttamat tilausmuotokuvat:

Helsingin apulaiskaupunginjohtaja Pekka Sauri, 2004



Helsingin hiippakunnan piispa, Irja Askola 2017



Eduskunnan puhemies, Marja Lohela 2018



Meeri Koutaniemen toteuttama tilausmuotokuva:

Tampereen kaupunginvaltuuston puheenjohtaja, Sanna Marin 2022



Juha Törmälän toteuttaman tilausmuotokuva:

Rauman kaupunginjohtaja, Kari Koski 2020



Käytettäessä tutkimusaineistona valmista lehti- ja media-aineistoa on syytä muistaa valmiin aineiston eriytyneisyys. Tutkimusaineistona uutiset ja lehtiartikkelit ovat aina toimittajien ja julkaisijoiden näkemyksiä ja kokemuksia vallitsevasta yhteiskunnasta. Media rakentaa osaltaan käsitystämme sosiaalisesta todellisuudesta ja muokkaa näitä käsityksiämme uutisiksi nostamistaan aiheista. (Gamson ym. 1992, 373.) Median merkitys todellisuuden tuottajana on erityisen keskeinen aiheissa joita julkiseen keskusteluun ei ole aiemmin nostettu. On siis tärkeä huomata, että aineistot eivät itsessään heijasta todellisuutta sellaisenaan vaan kyseessä on pikemminkin kirjoittajan luoma tarina. Näissä tarinoissa kirjoittajat tuottavat tiedostaen tai tiedostamatta viestejä joita he välittävät eteenpäin lukijoille. Lehtiaineisto onkin eräänlainen interdiskursiivinen tila joka muodostaa erilaisten diskurssien foorumin ja kohtaupaikan. (Cotter 2015, 804-807; Reunanen 1995,2.)

Kerättyä aineistoa analysoitiin diskurssianalyysia hyödyntäen. Tavoitteenani oli tunnistaa aineistosta diskursseja, jotka ovat olennaisia tilausmuotokuvan kentällä sekä sen traditiossa. Lisäksi analyysissa huomioin tutkimuskohteen tekniikan, eli valokuvauksen, sekä sen historiallisen taustan ja suhteen tilausmuotokuvan perinteeseen.

Aineiston analyysissä pyrin löytämään erilaisia diskursseja, jotka valottavat valokuvalla toteutettujen tilausmuotokuvien kenttää ja sen puhetapoja erilaisista näkökulmista. Näitä diskursseja tarkastelin itsenäisinä kokonaisuuksina, kuitenkin huomioiden tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen ja tilausmuotokuvan historiallisen perspektiivin. Erityisen kiinnostavaa analyysin kannalta on se, miten taiteen ja muotokuvan perinteiset konventiot sekä hierarkkiset rakenteet ilmenevät tutkimusaineistossa ja vaikuttavat tapaan puhua valokuvana toteutetuista tilausmuotokuvista.

Analyysin toisessa vaiheessa tarkastelin löydettyjä diskursseja kokonaisuutena, analysoiden niiden symbolisia pääomia ja asemoitumista tilausmuotokuvan kentällä sekä diskurssien keskinäisiä suhteita. Näin pyrin rakentamaan kokonaisvaltaisen näkemyksen diskurssien roolista tilausmuotokuvien kulttuurisessa kontekstissa.

Tutkijapositioni tässä tutkimuksessa on analyttinen, ja tulkintani perustuu kuvailevaan lähestymistapaan (Juhila 1999, 202–203). Diskurssianalyysiä toteutin soveltaen niin sanottua ranskalaista diskurssianalyysin perinnettä ja kriittistä diskurssianalyysiä, jossa diskurssi liitetään kiinteästi kulttuuriin. Ranskalaisen tradition mukaisesti diskurssit nähdään kulttuurin muotoutumisen mukana syntyneinä puhetapoina, jotka ovat alusta asti määritelleet erilaisia ilmiöitä. Kulttuurin kehittyessä osa diskursseista saavuttaa pysyvän aseman yhteiskunnassa ja saattaa muuttua niin itsestäänselviksi, ettei niitä enää tiedosteta. Toisaalta, koska diskurssit ovat inhimillistä toimintaa, ne ovat aina alisteisia kulttuurille, ja uusia diskursseja syntyy jatkuvasti kulttuurin ja yhteiskunnan legitiimien käytäntöjen kautta. Diskurssianalyysin tehtävänä on tehdä nämä käytännöt ja niihin liittyvät tavat näkyviksi ja tarkastelun kohteeksi (Remes 2006, 302–304).

Koska tutkimusaineisto käsittelee varsin uutta ilmiötä yhteiskunnan ja taiteen kentällä, ei sille ole vielä ehtinyt muodostua vakiintunutta tapaa puhua. Tästä syystä diskurssianalyysi soveltuu erityisen hyvin analyysivälineeksi juuri tähän tutkimukseen. Diskurssianalyysin avulla voin paitsi tehdä näkyväksi aineistossa esiintyvät puhetavat myös tarkastella niiden taustalla vaikuttavia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia rakenteita. Tämä mahdollistaa tilausmuotokuvan kentän ja sen muotoutumisen syvällisemmän ymmärtämisen.

4 VALOKUVANA TOTEUTETTUJA TILAUSMUOTOKUVIA KOSKEVA PUHE

4.1 Perinteinen muotokuva

Aineistosta analysoidessa valokuvana toteutetuista tilausmuotokuvista tuotetussa puheessa nousee hyvin selvästi esiin perinteisen muotokuvan diskurssi. Kuvat nähdään jatkavan osaltaan muotokuvan traditiota tuomalla esiin sen instituution arvoja joita toteutettu kuva edustaa. Muotokuvissa nähdään viittauksia erilaisten tilaajaorganisaatioiden historiaan, filosofisiin arvoihin ja paikkaan yhteiskunnassa.

”Huone takana on vihreä, joka on toivon ja kasvun väri. Se on myös liturgisista väreistä se, joka on kirkkovuoden aikana eniten käytössä. Siksi se on ’arjen’ väri. Irja avaa oven toivon huoneeseen, jonne kaikki ovat tervetulleita”, taiteilija Brotherus kuvailee muotokuvaa.”

Hs 5.10.2017

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005395957.html>

Tekstiesimerkissä käy hyvin esille, kuinka Irja Askolan kuvaan liittyvä teksti ilmentää luterilaisen kirkon traditioita ja käytäntöjä. Diskurssi ei ainoastaan kuvasta teoksen sisältöä, vaan rakentaa merkityksiä, jotka liittävät Askolan ja hänen kuvansa kiinteäksi osaksi evankelisluterilaisen kirkon historiaa ja traditioita. Tekstiesimerkissä korostuu, kuinka kuvaan liitetään symbolisia merkityksiä, jotka heijastelevat tilaajaorganisaation tavoitteita, arvoja ja yhteiskunnallista roolia. Niiden kautta luodaan mielikuva tilaajaorganisaation ja sen edustajien läheisyydestä seurakuntalaisiin sekä heidän arvojensa jakamisesta.

Erityisesti Askolan kuva liitetään kristilliseen avoimuuteen ja raamatulliseen tarinaperinteeseen, jossa keskeistä on kaikkien ihmisten tervetulleeksi toivottaminen Kristuksen luokse. Tämä tematiikka rakentuu paitsi uskonnollisista puhetavoista myös laajemmasta kulttuurisesta perinteestä, jossa kirkko nähdään yhteisön moraalisenä ja hengellisenä tukipilarina. Samalla syntyy tulkinta, jonka mukaan juuri piispa Askola ilmentää tätä avoimuutta ja hyväksyntää. Tällaiset tulkinnat eivät pelkästään kuitenkaan kuvaa Askolaa, vaan rakentavat puheen tasolla hänestä johtajaa, joka edustaa modernia, inhimillistä ja kansanläheistä kirkkoa.

Taustalla mainitun vihreän värin symboliikkaan liittyvä puhe on erityisen merkittävä, sillä se tuottaa käsityksiä sekä Askolan että kirkon arkisuudesta ja helposti lähestyttävästä inhimillisyydestä. Tämä puhetapa osoittaa muutoksen kirkollisen johtajuuden käsityksissä. Kirkko ja sen johtohenkilö, tässä tapauksessa Askola, nähdään vähemmän hierarkkisenä ja enemmän yhteisöllisenä piispainstituutioon. Vihreä väri kytketään myös toivon ja onnellisen elämän diskursseihin, jotka ovat keskeisiä kristillisessä viestinnässä. Näin väri toimii puheessa keinona liittää Askolan ja kirkon olemus laajempiin, ajalle tyypillisiin merkitysrakenteisiin.

Diskurssianalyysin näkökulmasta puhe Askolasta ja hänen kuvastaan ilmentää uudenlaista johtajuuden ja instituutiokäsityksen rakentumista. Kirkon johtajuutta ei esitetä enää etäisenä tai hierarkkisenä, vaan inhimillisenä, helposti lähestyttävänä ja vuorovaikutukseen perustuvana. Näin ollen puhetta voi tarkastella eräänlaisena

nykyajalle tyypillisenä instituution itsensä uudelleenmäärittelyn välineenä, jossa Askolan henkilökuva ja siihen liitetty merkitykset ovat keskeisessä roolissa.

“Lohelan Brotherus kuvasi Eduskuntatalon portailla ja siten, että pylväiden rivi näyttää jatkuvan loputtomiin. Tausta korostaa muotokuvan klassisuutta ja vie osaltaan ajatukset antiikkiin ja sivistykseen.”

HS 11.9.2018

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005823713.html>

Yllä olevassa tekstiesimerkissä käy ilmi, kuinka puhe muotokuvista, tässä tapauksessa puhemies Lohelan muotokuvasta rakentaa valokuville merkitystä osana perinteisiä muotokuvan traditioita ja niihin liittyviä arvoja sekä ihanteita. Diskurssianalyysin näkökulmasta tämä puhe ei vain kuvaa muotokuvia, vaan tuottaa niitä ympäröivän symbolisen instituutioiden merkitysmaailman, jossa korostuvat jatkuvuus, arvokkuus ja perinteet. Erityisesti Lohelan muotokuvan kohdalla puheessa painottuu kytkös eduskunnan toimintaan, jonka nähdään edustavan sivistynyttä, ikaikaista ja viisasta toimintakulttuuria. Tämä ei ole vain passiivista kuvailua, vaan puheen kautta nämä arvot ja ihanteet rakentuvat ja vakiintuvat osaksi muotokuvan tulkintaa ja sen asemaa instituution symbolina.

Samankaltaisia merkitysrakenteita on havaittavissa useissa uutisteksteissä, joissa muotokuvia käsitellään. Näissä uutisissa varsinkin haastatellut valokuvaajat korostavat, kuinka kuviin on pyritty sisällyttämään visuaalisten elementtien avulla jatkuvuutta ja yhteyttä kohteena olevan instituution historiaan. Tämä puhe asettaa kuvien merkityksen osaksi laajempaa kulttuurista diskurssia, jossa muotokuvien tehtävä ei ole pelkästään esittää kohdettaan, vaan myös symboloida instituution pysyvyyttä ja sen arvoja. Puhetavat korostavat kuinka huolella valitut visuaaliset ratkaisut, kuten sommittelu ja värit, tukevat traditiota. Näin puhe muotokuvista kiinnittyy osaksi diskursiivista kokonaisuutta, jossa perinteet ja visuaaliset koodit korostavat instituution arvokkuutta ja merkitystä.

“Marin ja Tampereen kaupunki toivoi, että teoksessa näkyisi viittaus kaupunkiin. Koutaniemi kertoo inspiroituneen **Olof Erikssonin** 1960-luvulla suunnittelemaasta vaakunasta.

– Siinä on vahva punainen väri, joka viittaa Tampereen vasemmistolaisiin juuriin. Vaakunassa on myös kolme symbolia, jotka ovat kaikki kultaa: vasara, merkuriuksen sauva ja aaltokoroinen vastapalkki.” Yle 21.11.2022

<https://yle.fi/a/3-12679495>

Yhtäältä, kun kuvien nähdään edustavan instituutioiden arvokkuutta ja symboloivan niiden historiallista merkitystä sekä perinteitä, samaan aikaan niissä korostuvat myös henkilön positiiviset ominaisuudet ja inhimilliset piirteet, jotka ovat perinteiselle muotokuvalle tyypillisiä. Puheen tasolla tämä näkyy erityisesti siinä, miten muotokuvien kautta tuotetaan merkityksiä, joissa yhdistyvät arvokkuus ja henkilökohtainen lähestyttävyyden. Kuvien edustama arvokkuus ei ole vain etäistä tai hierarkkista, vaan siihen liitetään myös ajatus yksilön hyveistä ja ominaisuuksista, joita voidaan pitää esikuvallisina tai yhteisöä yhdistävinä.

Vaikka perinteisissä muotokuvissa on usein pyritty tuomaan esiin valtaa ja voimaa korostavia persoonallisuuden elementtejä, kuten itsevarmuutta, karismaa tai johtajuutta, nykyisissä kuvissa painopiste on siirtynyt kohti ajalle tyypillisiä hyveitä ja arvoja. Näitä hyveitä ovat esimerkiksi empaattisuus, avoimuus ja ihmisläheisyys, jotka puheen tasolla nostetaan esiin tavoiteltavina ominaisuuksina sekä yksilölle että instituutiolle. Tämä siirtymä heijastelee yhteiskunnallisia muutoksia, joissa hierarkkiset ja etäiset johtajuuden muodot ovat väistyneet yhä vuorovaikutteisemmän ja osallistavamman johtamisen tieltä.

Diskurssianalyysin näkökulmasta voidaan todeta, että tällainen puhe ei ainoastaan kuvaa muotokuvia tai niiden sisältöä, vaan myös rakentaa ja ylläpitää käsityksiä siitä, millaisia arvoja ja piirteitä pidetään nykypäivänä toivottavina niin yksilötasolla kuin instituutioiden symbolisessa ilmaisussa. Kuvien inhimillisiin piirteisiin liittyvät diskurssit eivät siis pelkästään korosta kuvattavien henkilöiden inhimillisyyttä, vaan myös kiinnittävät nämä piirteet osaksi laajempaa yhteiskunnallista arvopohjaa, joka määrittää, mitä johtajuudelta ja instituutioiden edustajilta odotetaan.

Muotokuvien inhimillisiä hyveitä korostava diskurssi voidaan näin ollen nähdä osana laajempaa kulttuurista muutosta, jossa perinteinen, valtaa ja auktoriteettia painottava muotokuvaperinne on saanut rinnalleen tarinan johtajan yhteisöllisyydestä ja jaetusta inhimillisyydestä. Tämä muutos ei ole vain esteettinen, vaan se liittyy olennaisesti

siihen, miten instituutioiden ja niiden edustajien merkityksiä rakennetaan puheen kautta nykyaikaisessa yhteiskunnassa.

“Maria Lohelaa pidetään asiakeskeisenä ja mutkattomana poliitikkona, mikä myös välittyy muotokuvasta. Kuvan rajaus tuo hänet lähelle, pieni hymynväre ja tuulessa heilahtavat hiukset keventävät vaikutelmaa.” HS 11.9.2018

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005823713.html>

Kuten yllä olevasta esimerkistä käy ilmi, vallassa olevista henkilöistä ei tässä ajassa haluta luoda ylivertaisia tai etäisiä kuvauksia, vaan inhimillisyys ja sopiva arkisuus ovat piirteitä, joita johtajiin nykyisin toivotaan liitettävän. Tämä ilmentää selkeää yhteiskunnallisen ajattelun muutosta, jossa merkittävissä asemassa olevat ihmiset nähdään ensisijaisesti osana yhteisöä. Heidät halutaan nähdä ihmisinä muiden joukossa, eivätkä ylhäisinä, etäisinä hahmoina, jotka korottautuvat muiden yläpuolelle. Tällainen lähestymistapa korostaa vuorovaikutusta, tasa-arvoa ja lähestyttävyyttä, jotka ovat tänä päivänä yhteiskunnassa yhä arvostetumpia ominaisuuksia. Vaikka tämä äkkiseltään vaikuttaisi tradition uudistamiselta on se kuitenkin osaltaan tradition ylläpitoa, sillä tilausmuotokuvan traditiiossa henkilö kiinnitetään aina osaksi ajan arvostuksia.

Lähes kaikissa tutkimuksen kohteena olevia kuvia käsittelevissä teksteissä toistuu ajatus siitä, että kuvattavasta henkilöstä halutaan välittää inhimillinen ja positiivinen vaikutelma. Tällöin korostuu pyrkimys esittää henkilö helposti lähestyttävänä ja samaistuttavana, ei ylevänä tai ylhäisenä hahmona, kuten perinteiset "State portrait" ovat tehneet. Tämä ero perinteiseen muotokuvataiteeseen on diskursiivisesti merkittävä: se osoittaa, miten yhteiskunnan muuttuneet arvot ja odotukset heijastuvat myös kuvallisen ilmaisun tapoihin ja sen kautta rakentuvaan puheeseen.

Kun tarkastellaan kuvien sommittelua koskevaa puhetta, havaitaan että teoksia kuvaillaan usein klassisen muotokuvan kaltaisiksi, mikä viittaa vahvasti vanhaan ja tuttuun muotokuvan traditioon. Tässä puheessa tilausmuotokuvasta puhutaan tavalla, joka korostaa kuvan luonnetta virallisena muotokuvana. Vaikka kuvien sommittelun nähdään säilyttävän arvokkuuden elementtejä, sommittelun tulkinnassa painottuvat kuitenkin nykyajan arvot, kuten yksilöllisyys ja inhimillisyys. Tällöin sommitelmien nähdään olevan paitsi kunnianosoitus perinteiselle muotokuvalle,

nähdään niiden olevan myös uudenlaisen, moderniin arvoilmastoon sopivan johtajuuskuvan rakentamisen väline.

Lehtiartikkeleissa valokuvaajat usein painottavat, että he pyrkivät hyödyntämään työssään taidemaailman tietämystään ja visuaalisen kulttuurin perinteitä. Tämä viittaa valokuvaajien tavoitteeseen luoda kuvia, jotka eivät ainoastaan täytä virallisen muotokuvan odotuksia, vaan kytkeytyvät myös osaksi laajempaa tilausmuotokuvan traditiota. Valokuvaajien oma puhe nostaa esiin heidän aktiivisen roolinsa näiden traditioiden ylläpitämisessä ja uudistamisessa. Heidän työnsä voidaan näin nähdä paitsi taiteellisena ilmaisuna, myös osana yhteiskunnallista keskustelua siitä, millaisia arvoja ja merkityksiä muotokuvien tulisi välittää tässä ajassa.

Tämä osoittaa, kuinka muotokuvien ympärillä käytävä puhe osallistuu laajemmin kulttuuriseen diskurssiin, jossa inhimillisyyden ja tradition yhdistäminen nähdään tärkeänä. Muotokuvista välittyvä arvomaailma ja siihen liittyvät diskurssit heijastavat siten laajemmin yhteiskunnallisia odotuksia niin johtajuudesta kuin yksilöiden roolista osana yhteisöä.

“Valo onkin Törmälän mukaan muotokuvauksessa kaiken rakennusaine.

– Siksi kai se taiteessakin kiinnostaa, myös taidemaalarit ovat kautta aikojen tutkineet valoa.

Muotokuvavalokuvan Törmälä näkee pitkälti samana kuin muotokuvamaalauksen: molempia yhdistää kohteen kunnioittaminen ja ihmisen näkeminen arvostavassa valossa.”

Satakunnan kansa 6.6.2020

<https://www.satakunnankansa.fi/satakunta/art-2000010178561.html>

Yllä olevassa lainauksessa valokuvaaja Juha Törmälä tuo esiin, kuinka valokuvina toteutetut muotokuvat voidaan kytkeä osaksi laajempaa muotokuvan taiteellista traditiota. Tämä viittaa siihen, että vaikka toteutuksessa käytetään kameraa maalausvälineiden sijaan, työn tekemisen tapa ja hyödynnettävät visuaaliset elementit ovat osittain samanlaisia. Näin ollen valokuvamuotokuvat eivät ainoastaan ilmentäisi nykyteknologian ja visuaalisen kulttuurin kehitystä, vaan myös kantavat

mukanaan vuosisataista perinnettä, joka määrittää, miten ihmisiä ja heidän asemaansa yhteisössä esitetään ja ymmärretään.

Perinteisen muotokuvan diskurssissa valokuvina toteutetut tilausmuotokuvat asettuvat selkeästi osaksi tätä pitkää traditiota. Niiden sommittelua ja visuaalisuutta kuvaavassa puheessa, niiden nähdään noudattavan klassisia periaatteita, joissa kuvattavan henkilön arvokkuus ja asema korostuvat. Kuvia koskevissa puheissa ja kirjoituksissa viitataan toistuvasti muotokuvan perinteisiin, mikä kiinnittää ne tiukasti osaksi historiallisia ja kulttuurisia merkityksiä. Nämä viittaukset eivät vain vahvista kuvien asemaa osana tilausmuotokuvatradition jatkumoa, vaan myös liittävät ne instituutioihin, joita kuvat edustavat. Oli kyseessä sitten poliittinen, uskonnollinen tai muu yhteiskunnallisesti merkittävä instituutio.

Samalla perinteiselle muotokuvalle ominainen arvokkuuden korostaminen on aineistossa vahvasti läsnä. Tämä näkyy paitsi kuvien sommittelua koskevassa puheessa, myös niistä käytetyssä puheessa, jossa korostetaan instituutioiden ja niihin liittyvien arvojen edustamista. Kuitenkin, toisin kuin perinteiset muotokuvat, joissa korostettiin usein etäistä ja ylevää johtajuutta, nykyaikaisessa diskurssissa näkyy selvästi ajalle tyypillinen ihmisläheinen johtajakäsitys. Tämä uusi näkökulma painottaa johtajien inhimillisyyttä ja lähestyttävyyttä, mikä heijastaa yhteiskunnallista muutosta, jossa johtajuuden hierarkkisuus on saanut rinnalleen ajatuksia tasa-arvosta ja osallistavasta vuorovaikutuksesta.

Valokuvamuotokuvista käytävä puhe tuo näin esiin, kuinka klassisten muotokuvien perintö yhdistyy nykyaikaiseen arvomaailmaan, jossa korostuvat yksilön inhimilliset ja yhteisölliset ulottuvuudet. Tilausmuotokuvien kohdalla tämä perinteen ja modernin arvokäsityksen yhdistäminen voidaan nähdä keskeisenä tavoitteena, joka ohjaa niin kuvien visuaalista toteutusta kuin niitä ympäröivää diskurssia. Näin valokuvamuotokuvat jatkavat muotokuvan traditiota, sama muokaten sitä vastaamaan nykyhetken arvostuksia ja odotuksia.

4.2 Taidetta!

“Piispa Irja Askolan epätavallinen muotokuva paljastettiin – tältä se näyttää
Muotokuvan on tehnyt palkittu valokuvataiteilija Elina Brotherus.”

Hs 5.10.2017

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005395957.html>

Puhuttaessa tilausmuotokuvista korostetaan toisaalta niiden taiteellista luonnetta ja niiden asemaa osana legitiimiä taideperinnettä. Tällainen puhe pyrkii tuomaan esiin muotokuvien arvokkuuden ja liittämään ne taidemaailman laajempaan kontekstiin, vaikka muotokuvien ei nykyisin yleisesti nähdä edustavan legitiimiä autonomista taidetta. Tästä huolimatta taidepuheella pyritään vahvistamaan muotokuvien symbolista arvoa taiteena ja merkitystä erityisesti niiden yhteyksissä edustettaviin instituutioihin ja henkilöihin.

Taidediskurssia ylläpidetään ennen kaikkea puhumalla kuvien tekijöistä, jotka ovat asemansa puolesta tunnustettuja taiteilijoita. Heidän ammatillinen statuksensa, taidemaailmassa saavuttamansa arvostus ja taiteellinen osaamisensa toimivat tärkeinä elementteinä, joiden avulla muotokuvia pyritään oikeuttamaan paitsi taiteen muotona, myös osana laajempaa taiteellista traditioita. Näin ollen valokuvataidetta koskevassa puheessa keskeinen rooli on sillä, että muotokuvat voidaan liittää osaksi taidemaailman arvostettuja perinteitä ja tekijöitä, joiden työ noudattaa vakiintuneita taiteen standardeja.

Vaikka muotokuvat eivät ole nykytaiteen piirissä legitiimiä taidetta, niihin liittyvä symbolinen arvo nostetaan tässä diskurssissa esiin juuri niiden taiteellisista yhteyksistä käsin. Tämä symbolinen arvo pyritään liittämään usein myös niihin instituutioihin ja henkilöihin, joita kuvat esittävät. Tilausmuotokuvien ympärillä käytävässä puheessa tämä näkyy pyrkimyksenä vahvistaa yhteyttä kuvien ja niiden edustaman yhteiskunnallisten instituutioiden välillä, mikä edelleen vahvistaa kuvien asemaa paitsi taideteoksina, myös tärkeinä kulttuurisina symboleina.

Näin ollen valokuvana toteutetuista tilausmuotokuvista käytävä puhe tuo esiin sekä teosten esteettisen että kulttuurisen arvon, jotka nivoutuvat toisiinsa diskursiivisesti. Keskustelu ei keskity pelkästään kuvien taiteellisiin ominaisuuksiin, vaan myös niiden

rooliin instituutioiden symbolisina edustajina. Tämä osoittaa, kuinka tilausmuotokuvien taidediskurssi rakentuu paitsi esteettisistä ihanteista, myös tarpeesta oikeuttaa niiden merkitys osana yhteiskunnallista arvoperinnettä.

“Vaikka Elina Brotherus on yksi Suomen kansainvälisesti arvostetuimpia nykytaiteilijoita, hänen muotokuvansa vuosien 2015–2017 valtiopäivillä eduskunnan puhemiehenä toimineesta Maria Lohelasta (sin) tuo välittömästi mieleen klassisen maalaustaiteen.

Tämä ei ole yllätys. Brotherus tuntee taiteen historian läpikotaisin ja käyttää sitä usein taiteessaan. 2000-luvun alussa hän toteutti kokonaisuuden The New Painting, jonka teoksista moni sisältää viittauksia maalaustaiteen mestariteoksiin.”

HS 11.9.2018

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005823713.html>

Aineistosta nousee selkeästi esiin puhujien pyrkimys osoittaa, että valokuvina toteutetut tilausmuotokuvat ovat taidetta. Taidepuhe ilmenee monin eri tavoin, mutta erityisesti Elina Brotheruksen toteuttamien kuvien yhteydessä tämä diskurssi korostuu voimakkaasti. Brotheruksen kuvia käsiteltäessä esiin nousee toistuvasti maininta hänen taustastaan palkittuna valokuvataiteilijana, jonka taiteelliset teokset ovat saaneet laajaa tunnustusta niin Suomessa kuin kansainvälisesti. Tämä taustatieto toimii tärkeänä tekijänä, jonka on tarkoitus korostaa hänen toteuttamiensa tilausmuotokuvien asemaa taiteellisina ja arvostettuina teoksina.

Brotheruksen tunnustettu asema taiteilijana lisää merkittävästi hänen valokuvien kulttuurista ja taiteellista arvoa. Hänen taiteilijataustansa nähdään tuovan kuviin erityistä painoarvoa ja taiteellista uskottavuutta, mikä erottaa nämä tilausmuotokuvat perinteisistä, arkisemmista valokuvista ja vahvistaa niiden asemaa korkeatasoisina taideteoksina. Tällöin valokuva ei ole pelkästään visuaalinen dokumentti, vaan se kytkeytyy osaksi laajempaa taiteen kenttää ja nostaa tilausmuotokuvat merkittävään rooliin kulttuurisessa keskustelussa.

Brotheruksen rooli taiteilijana toimii siis siltana perinteisten muotokuvien ja nykypäivän taidemaailman välillä. Hänen tunnettuutensa ja saavutuksensa taiteen kentällä korostavat sitä, kuinka nykytaiteessa tilausmuotokuvat voivat kantaa

mukanaan syvempää esteettistä ja symbolista merkitystä. Tällöin valokuvien kautta rakennetaan paitsi henkilöiden, myös taiteen ja kulttuurin arvostettuja representaatioita, mikä korostaa valokuvan roolia yhtenä tärkeänä ja arvostettuna taiteenlajina.

“Valokuvataiteilija Elina Brotherukselle syntyi idea muotokuvasta Lohelan kanssa käytyjen keskusteluiden perusteella.

Brotherus ei käytä salamaa työskennellessään, ja hän kävikin monta kertaa tutkimassa valoa eduskunnan portailla.

– Sen takia oli tärkeää, että valitsen hetken vuorokaudesta, jolloin valo käyttäytyy erityisen kauniisti ja plastisesti. Se aika oli kahdeksan ja yhdeksän välillä kesäkuuisena iltana, kertoo Brotherus.”

MTV 11.9.2018

<https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/paljastus-eduskunnassa-puhemies-lohelan-muotokuva-julki/7067024#gs.bname3>

Taidediskurssin yhtenä tarkoituksena on nostaa valokuvan arvo samalle tasolle aikaisemmin toteutettujen maalausten rinnalle ja osoittaa, että valokuvat voivat olla salonkikelpoisia muotokuvia siinä missä maalauksetkin. Tällöin valokuvalla pyritään luomaan sama arvostus ja kunnioitus, joka perinteisesti on liitetty maalaustaiteeseen. Toisaalta taidediskurssi pyrkii lisäämään ymmärrystä siitä, että kyseessä on arvokas ja uniikki teos, ei vain satunnainen valokuva, joka on otettu nopeasti ja arkisesti. Taidediskurssissa korostetaan teoksen huolellista ja harkittua toteuttamistapaa, ja usein uutisoinnissa tuodaankin esiin kuvan tekemisen prosessi – kuinka se on edennyt, kuinka kuvaaja ja kohde ovat yhdessä miettineet sen ilmettä ja rakennetta. Tällä tavalla puhe valokuvaamisen taiteellisesta työskentelytavasta tuo esiin sen tärkeyden ja aseman taiteen kentällä, erottaen sen selkeästi dokumentaarisesta tai harrastelijamaisesta valokuvauksesta.

Taidediskurssissa muotokuvan arvona pidetään myös kykyä vastata taiteelta odotettuun tunnelmaan ja atmosfääriin, joka herättää katsojassa ajatuksia ja tunteita. Tällöin muotokuva ei ole pelkästään visuaalinen dokumentti, vaan se saa katsojan tarkastelemaan sitä syvemmin, ei vain valokuvana, vaan kokonaisena taiteellisenä teoksena, joka ilmentää tiettyjä kulttuurisia, esteettisiä ja inhimillisiä arvoja. Tällainen

lähestymistapa nostaa muotokuvan yli pelkän kuvan ja tekee siitä kokemuksen, joka tuo esiin taiteen syvemmän merkityksen ja vaikutuksen katsojaan.

“Hyvää muotokuvaa on Törmälästä vaikea määritellä. Itse hän pyrkii vahvaan läsnäoloon ja kohtaamiseen.

– Kuva on onnistunut, jos se liikauttaa ja saa kiinnostumaan ihmisestä.

Kuvaajana hän sanoo keskittyvänsä kuviin, jotka kiinnostavat enemmän kuvina kuin dokumentteina.

– Hienoa muotokuvaa katsellessa voi miettiä sen kohdetta, mutta myös omaa elämäänsä ja ihmisenä olemista.”

Satakunnan kansa 6.6.2020

<https://www.satakunnankansa.fi/satakunta/art-2000010178561.html>

Taidediskurssissa onnistunut kuva synnyttää subliimin kokemuksen, jossa katsoja kokee syvempiä ja laajempia ajatuksia kuin pelkästään kuvan visuaaliset piirteet. (K. Burge 1998.) Katsoja peilaa kuvaa itseensä ja omaan elämäänsä, ja parhaimmillaan kuva herättää oivalluksen ja ihmettelyn tunteita. Tässä suhteessa taidediskurssi on osittain paradoksaalinen kuvan toteuttajan näkökulmasta, sillä muotokuvan toteuttaminen on perinteisesti taiteen kentällä nähty ristiriitaisten odotusten kenttänä, jossa tilaajan odotukset täytyy huomioida taiteen autonomian kustannuksella. Toisin sanoen, vaikka taiteellinen vapaus ja itsenäisyys ovat tärkeitä elementtejä taiteen kentällä, tilaajan toiveet voivat rajoittaa teoksen luonteen kehittymistä ja luonteen omaleimaisuutta.

Taidediskurssin sisällä nähdään kuitenkin myös kriittisiä painotuksia, jotka korostavat muotokuvalla asetettuja taiteellisia odotuksia. Nämä kriittiset painotukset toimivat diskurssin sisäisinä kritiikkeinä, jotka tuovat esiin ne elementit, jotka murentavat kuvan arvoa taiteellisenä teoksena ja tekevät siitä ei-toivotun. Mikäli kuvan katsotaan olevan liian kaukana muotokuvalla tyypillisistä elementeistä, se voidaan tulkita epäonnistuneeksi. Taidediskurssin sisällä kuvaa pidetään epäonnistuneena erityisesti silloin, kun siihen liittyy liian voimakkaita elementtejä, jotka eivät ole tyypillisiä arvokkaalle muotokuvalla. Tämä kritiikki korostaa sitä, että muotokuvalla pidetään tärkeänä säilyttää tietyt esteettiset ja taiteelliset piirteet, jotta se voi täyttää sille

asetetut taiteelliset odotukset ja säilyttää arvonsa osana taidemaailman laajempaa kenttää.

”Timo Valjakka puolestaan sanoo olevansa muotokuvaan hieman pettynyt.

Meeri Koutaniemi on taitava kuvaaja ja tehnyt paljon hyviä dokumenttijuuttuja. Niihin nähden tämä kuva on jotenkin mainosmainen ja julistemainen. Tässä ei ole sillä tavalla muotokuvan läsnäoloa.”

Valjakka sanoo, että muotokuvassa on ”kosmetiikkamainoksen elementtejä”, koska sitä on selkeästi käsitelty paljon, miljöö on häivytetty näkyvistä sekä värimaailmassa on pinkkiä ja punaista. “

HS 21.11.2021

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009216590.html>

Tekstiesimerkistä käy hyvin ilmi, että kovalta odotetaan taiteellista ajattomuutta, ja liian mainosmainen vaikutelma nähdään epäonnistumiseksi tilausmuotokuvassa. Vaikka kuvankäsittely ja digitaalinen muokkaus ovat nykyään arkipäivää digitaalisten valokuvien toteuttamisessa, sen näkymistä muotokuvassa pidetään huonona elementtinä. Kuvankäsittelyn nähdään tekevän kuvasta mainoskuvamaisen, kaupallisen ja osin viihteellisten elementtien sävyttämän. Nämä piirteet tekevät kuvasta liiaksi aikakauteen sidotun ja mainoskuvamaisen otoksen, joka on suoraan vastakkainen taiteen ajattomalle pyrkimykselle. Mainoskuvamainen ja liian populaarikulttuurisen ilmaisutekniikan katsotaan taidediskurssissa epälegiimiksi taiteen ilmaisutavaksi, joka ei vastaa taiteen arvokkuuden ja syvyyden odotuksia.

Taidediskurssissa pyritään luomaan valokuvana toteutetulle tilausmuotokuville paikka legitiiminä taiteena ja ainutlaatuisina taideteoksina, joita pidetään yksittäisinä, arvokkaina teoksina. Klassisen taiteen arvostukset ovat puheessa vahvasti läsnä, ja onnistunutta teosta kuvataan tässä diskurssissa nimenomaan taiteeksi. Epäonnistuminen tämän diskurssin sisällä tarkoittaa sitä, että kuvan katsotaan sisältävän mainosmaisia tai muuten populaarikulttuuriin viittaavia elementtejä, jotka eivät ole taiteen arvolle sopivia. Tällöin kuva ei täytä niitä esteettisiä ja kulttuurisia vaatimuksia, joita taiteelta odotetaan.

4.3 Kallis valokuva

“Kritiikkiä ovat herättäneet myös muotokuvan kustannukset: hintalappu on 14 000 euroa plus kehystystyö.” Satakunnan Kansa 6.6.2020

<https://www.satakunnankansa.fi/satakunta/art-2000010178561.html>

Valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia käsittelevissä julkaisuissa keskeiseksi diskurssiksi nousee teosten hinta ja sen muodostuminen. Hintakeskustelussa erityisen merkittäviä tekijöitä ovat käytetyt tekniikat ja toteutukseen kulunut aika. Tilausmuotokuvan hinnoittelu nähdään usein ristiriitaisena, koska kyseessä on valokuva, jota ei perinteisesti arvoteta yhtä korkealle kuin esimerkiksi öljyvärimaalauksia. Tämä ristiriita syntyy erityisesti siitä, että valokuvan tuotantoprosessi nähdään arkisena teknisenä toteuttamisena ja vähemmän vaativana kuin muotokuva maalaaminen, mikä johtaa osaltaan siihen, että valokuvan arvoa taiteena saatetaan pitää alhaisempana.

Hintadiskurssi liittyy läheisesti siihen, miten valokuvauksen ja taiteen välinen suhde on historiallisesti koettu. Koska valokuvan katsotaan usein teknisesti vaativuutensa osalta poikkeavan perinteisestä kuvataiteesta, valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien hinnoittelua pidetään puheessa epäoikeudenmukaisesti korkeana. Tämä näkökulma heijastaa laajempaa keskustelua siitä, että valokuvataide on monesti joutunut puolustamaan asemaansa perinteisemmistä taiteenlajeista, kuten maalaustaiteesta perustekniikan helppouden vuoksi. Hintojen paheksunta ilmenee erityisesti kriitikoiden puheenvuoroissa, joissa hinnoittelua tarkastellaan suhteessa valokuvan tekniikkaan ja käsityksiin valokuvan valmistamiseen käytetystä ajasta. Näin ollen hinta nousee diskurssina esiin keskusteluun, kun puhutaan teoksen asemasta ja arvosta.

Luonnollisesti raha on aiheena sellainen, johon kaikilla on mielipide, ja se herättää väistämättä tunteita ja keskustelua. Raha ja taiteen arvo kietoutuvat monin tavoin yhteen, ja usein juuri hinta tulee yhdeksi tärkeimmistä kriteereistä arvioitaessa teoksen arvoa. Vaikka tilausmuotokuvien hinta on herättänyt keskustelua myös maalauksina, valokuvan hinnoitteluun liittyvä arvokeskustelu on erityisen kärjistynyttä. Puheessa näkyy ajatus siitä, että valokuvaa arvotetaan maalaustaidetta

alempiarvoisena, mikä tiivistyy usein ajatukseen: "se on vain valokuva." Tämä puhetapa haastaa edelleen valokuvan asemaa taiteen ja tilausmuotokuvan kentillä.

"Muotokuvasta ensimmäisenä uutisoineen Ilta-Sanomien mukaan työn teettäminen maksoi Tampereen kaupungille 2 585 euroa. Koutaniemi sanoo, että hänellä on työssään samanlaiset hinnat sisällöstä riippumatta."

HS 19.9.2022

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009079340.html>

Hinta on niin merkittävä asia, että se nousee lähes poikkeuksetta esiin muotokuvien yhteydessä käytävässä julkisessa keskustelussa. Valokuvaajien kohdalla tämä asettaa heidät tilanteeseen, jossa he joutuvat puolustamaan hinnoitteluaan, kuten esimerkkitekstissä ilmenee. Vaikuttaa siltä, että valokuvaajien on tarve perustella prosessin ja työn kustannuksia erityisen voimakkaasti, jotta väärinkäsitykset tai kritiikki saadaan vältettyä. Koutaniemen kommentti "hinnoittelu on aina samankaltainen sisällöstä riippumatta" korostaa hinnoittelun yhdenvertaisuuden ja ammattimaisuuden puolustusta. Tämä paradoksaalisesti alleviivaa, kuinka herkästi hinnasta puhuminen herättää tunteita ja lisää valokuvaa taiteena arvottavan keskustelun voimakkuutta.

Muotokuvien hinnoista käyty keskustelu osoittaa, miten vahvasti taidemuodon arvo on kiinni sen historiasta, perinteistä, taiteellisesta legitimitetistä ja aiheen ympärillä käytävästä keskustelusta. On sinänsä hyvin paradoksaalista, että valokuvana toteuttu tilausmuotokuva nähdään useinmiten vain teknisen toteuttamisen kautta, ei lainkaan taiteellisena ajatteluprosessina. Tämä puhetapa on yleisesti osa valokuvan vaikea taidesuhdetta, mutta tilausmuotokuvaa koskevassa keskustelussa se on erityisen voimakkaasti läsnä. Samalla hintadiskurssi avaa mielenkiintoisen ikkunan siihen, miten erilaista taidetta laajemmin määritellään ja arvotetaan nykykulttuurissa.

4.4 Moderni muotokuva

"Jännitys purkautui naurun hörähdyksenä, kun verhot riisuttiin Pekka Saurin muotokuvan edestä. Kaupunginvaltuuston kokous oli alkamassa, ja aulassa riitti yleisöä.

Moni odotti perinteistä öljymaalausta, mutta tarkasteltavana olikin taiteilija Elina

Brotheruksen valokuva Saurista.

Helsingin apulaiskaupunginjohtaja Pekka Sauri (vihr) on kaupunginvaltuuston ex-puheenjohtajista ensimmäinen, jonka muotokuva on valokuva.”

HS 14.10.2004

<https://www.hs.fi/pkseutu/art-2000004259075.html>

Valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat ovat saaneet osakseen huomiota juuri siksi, että ne uudistavat muotokuvatraditiota, johon perinteisesti liitetään öljyvärimaalaukset ja muu perinteinen taide. Valokuvan tuloa tähän kontekstiin ei nähdä vain uutena mahdollisuutena, vaan myös tradition rikkomuksena. Esimerkiksi Elina Brotheruksen apulaiskaupunginjohtaja Pekka Saurista tekemä muotokuva herätti yllätystä ja jopa huvittuneisuutta, osittain siksi, että se poikkesi voimakkaasti siitä, mitä yleisö oli tottunut odottamaan perinteisiltä tilausmuotokuvilta. Tällainen poikkeama perinteisestä normista saa aikaan keskustelua ja herättää kysymyksiä siitä, miten muotokuvaa tulisi nykyisin määritellä ja millaisia odotuksia siihen kohdistuu. Tämä diskurssi symboloi muutosta perinteisen muotokuvan käsityksissä ja kertoo laajemmasta siirtymästä, jossa muotokuvan luonne ja sen esittämistavat ovat saaneet uusia merkityksiä ja muotoja yhteiskunnassa.

“Näiden kuvien perusteella teos vaikuttaa hyvin tuoreelta. Pidän siitä, miten tämä toisaalta menee selvästi muotokuvaperinteeseen, eli että pääministeri näyttää ylväältä, päättäväiseltä ja edustavalta. Samalla tämä kuva on aika nuorekas.”

HS 21.11.2021

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009216590.html>

Kuten yllä oleva tekstiesimerkki osoittaa, modernin muotokuvan diskurssissa korostuu valokuvan kyky yhdistää perinteitä ja uudistuksia. Kuvien nähdään ilmentävän kohdehenkilön statusta ja edustavuutta perinteisen muotokuvan hengessä, mutta samalla niiden nähdään tuovan mukanaan jotain uutta: keveyttä, ajankohtaisuutta ja nykypäivään sopivaa visuaalista kieltä. Modernin muotokuvan diskurssissa valokuvan katsotaan olevan paitsi sopiva ja käytännöllinen ratkaisu, myös ilmaisuvoimainen väline, joka heijastaa nykyaikaa monipuolisesti.

Valokuvan yhdistelmä perinteistä arvokkuutta ja nykypäivän kepeyttä luo uudenlaista dynamiikkaa, joka tekee siitä kiinnostavan ilmaisumuodon. Tämän lähestymistavan

nähdään antavan mahdollisuuden käsitellä kohdehenkilön persoonallisuutta ja asemaa yksilöllisesti samalla, kun se säilyttää muotokuvan klassiset elementit. Valokuvan ei nähdä vain tallentavan hetkeä, vaan sen välittävän viestiä yhteiskunnallisista ja kulttuurisista arvoista, jotka kiinnittyvät nykypäivän estetiikkaan ja käsitykseen arvokkuudesta. Modernin muotokuvan diskurssi ilmentää tätä siirtymää erinomaisesti, tarjoten uudenlaisen näkökulman perinteisen ja modernin vuoropuheluun. Modernin muotokuvan diskurssissa uudistaminen nähdään tärkeänä, jossa tekniikka, mutta myös tekijän sukupuoli voidaan nähdä uudistavana elementtinä.

“Perinteisen muotokuvan sijaan Askolasta tehtiin taidevalokuva.

Se tuntui aikaamme sopivalta kuvailmaisun muodolta. Tuntui myös tärkeältä, että muotokuvan tekijäksi valikoitui nainen”, piispa Askola sanoo tiedotteessa.”

HS 5.10.2017

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005395957.html>

Valokuvamuotokuvia pidetään modernina, osin taiteellisina ja aikaan sopivina vaihtoehtoina perinteisille muotokuville, mutta tämä modernisuus herättää myös ristiriitaisia tunteita. Perinteinen muotokuvakäsitys on syvälle juurtunut, ja valokuvaus muotokuvan tekniikkana saatetaan kokea liian arkisena tai yksinkertaisena. Valokuvamuotokuvan ei koeta tavoittavan samaa käsityötä ja fyysistä läsnäoloa kuin esimerkiksi öljyvärimaalaus, mikä saattaa johtaa siihen, että valokuvamuotokuvat kokevat vähättelyä perinteisiin muotokuviin verrattuna. Tämä asettaa valokuvamuotokuvat tilanteeseen, jossa ne rikkovat odotuksia ja traditioita pelkällä olemassaolollaan, ja täten niiden asema taiteena joutuu jatkuvasti perustelun kohteeksi.

Näin syntyy epätavallisuuden ja jopa kohun puhetapa, joka on keskeinen osa modernin muotokuvan diskurssia. Valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia ei tässä diskurssissa arvoteta yksinomaan sisällön, taiteellisen laadun tai symboliikan perusteella, vaan nimenomaan niiden toteutustavan, valokuvauksen kautta. Tekniikan valinta toimii itsessään murtumakohtana konservatiivisessa muotokuvaperinteessä, jossa maalattuja teoksia on perinteisesti pidetty itsestäänselvänä traditiona.

Valokuvamuotokuvien modernius näkyy myös siinä, miten ne pyrkivät vastaamaan nykypäivän visuaaliseen kulttuuriin, jossa valokuvaus on arkipäiväistynyt ja monipuolistunut. Tämä tekee valokuvamuotokuvista toisaalta helposti lähestyttäviä ja ajankohtaisia, mutta samalla se voi asettaa ne vastakkain niiden korkeakulttuuristen odotusten kanssa, jotka perinteisesti yhdistetään muotokuvataiteeseen. Tässä jännitteessä valokuvamuotokuvat luovat ainutlaatuista keskustelua muotokuvataiteen kehityksestä ja sen paikasta nykykulttuurissa.

“Piispa Irja Askolan epätavallinen muotokuva paljastettiin – tältä se näyttää.”

HS 5.10.2017

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005395957.html>

“Kaupunginjohtaja Kari Kosken muotokuva on herättänyt vilkasta keskustelua Raumalla. Asiaa on puitu muun muassa Länsi-Suomen tekstariatalikko-palstalla ja sosiaalisessa mediassa. Kaupunginhallituksessakin päätös Törmälän valinnasta syntyi tiukan äänestyksen jälkeen täpärästi äänen enemmistöllä.

Julkista keskustelua on päätöksen jälkeen käyty siitä, olisiko muotokuvan valokuvan sijaan pitänyt olla perinteinen öljyvärimaalaus, kuten aiemmat kaupunginjohtajien potretit, ja olisiko tekijän pitänyt olla paikallinen.”

Satakunnan Kansa 6.6.2020

<https://www.satakunnankansa.fi/satakunta/art-2000010178561.html>

Epätavallisuus ja kohu eivät ole perinteisen muotokuvan piirteitä, vaan ne liittyvät usein juuri pyrkimykseen uudistaa traditioita ja haastaa vakiintuneita käytäntöjä. Näiden ominaisuuksien esiintyminen mediassa korostaa, kuinka vahvasti perinteet ja valokuva ilmaisuvälineenä törmäävät toisiinsa julkisen muotokuvan kentällä. Näyttää siltä, että jo pelkkä valokuvan valitseminen muotokuvan toteutustavaksi riittää herättämään keskustelua siitä, miten traditioita voidaan ja tulisi uudistaa. Tämä kertoo tilausmuotokuvien tradition konservatiivisuudesta, sillä jo pelkkä uusi tekniikka tai ilmaisutapa riittää herättämään huomiota ja synnyttämään väittelyä.

Modernin muotokuvan diskurssi nostaa esiin myös kysymyksiä siitä, miten muotokuvat voivat säilyttää arvokkuutensa ja taiteellisen asemansa samalla kun ne mukautuvat nykypäivän ilmaisumuotoihin. Keskustelu ei kuitenkaan rajoitu vain teknisiin kysymyksiin, kuten valokuvauksen käyttöön, vaan ulottuu myös siihen, miten

valokuvamuotokuvat suhteutuvat muihin taiteellisiin ja kulttuurisiin diskursseihin, kuten taide- ja hintakeskusteluihin. Tämä osoittaa, kuinka modernin muotokuvan diskurssi kietoutuu yhteen muiden diskurssien kanssa, vahvistaen niiden keskinäisiä vaikutuksia ja riippuvuuksia.

Modernin muotokuvan diskurssi tarjoaa tilaisuuden tarkastella taidemuotojen välistä hierarkiaa ja niitä odotuksia, joita perinteet synnyttävät. Se haastaa pohtimaan, mikä muotokuva lopulta on ja mitä sen tulisi edustaa: onko sen tarkoituksena pysyvyyden ja perinteiden ylläpitäminen vai nykypäivän ja uudistusten ilmentäminen? Valokuvamuotokuvat asettuvat juuri tämän siirtymän ytimeen haastalla tradition.

Vaikka valokuvamuotokuvaan liittyvät kohut ja ristiriidat voivat vaikuttaa kielteisiltä, ne ovat samalla merkki siitä, että muotokuvataiteella on edelleen merkitystä ja se on tässä ajassa elinvoimainen ja ajankohtainen. Nämä keskustelut avaavat uusia näkökulmia tilausmuotokuvien rooliin nykykulttuurissa, laajentaen käsitystä siitä, mitä tilausmuotokuva voi olla ja miten se voi muuttua osana yhteiskunnallisia ja kulttuurisia prosesseja. Valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat nähdään siirtymänä kohti moninaisempaa ja dynaamisempaa tilausmuotokuvan käsitettä, jossa perinteet ja uudet ilmaisumuodot voivat kohdata ja haastaa toisiaan.

5. DISKURSSIEN ARVOTUKSET JA VUOROVAIKUTUS

5.1 Neljä puhetapaa valokuvana toteutetusta tilausmuotokuvasta

Valokuvana toteutuista tilausmuotokuvista kertovassa uutisoinnissa on nähtävissä neljä erillistä diskurssia. Kuvien nähdään olevan perinteisiä muotokuvia, taidetta, kalliita valokuvia ja moderneja muotokuvia. Tilausmuotokuvat saavat erilaisia symbolisia pääomia eri diskurssien sisällä. Diskurssit muodostavat itsenäisiä ja tunnistettavia puhetapoja, joissa tilausmuotokuvien asemaa ja merkitystä määritellään eri tavoin. Vaikka diskurssit ovat itsenäisiä, ne ovat osittain limittäisiä, ristiriitaisia ja paikoin jopa toisensa poissulkevia. Keskustelu tilausmuotokuvista on siis moniäänistä ja dynaamista, sillä eri näkökulmat eivät ainoastaan rinnasta vaan myös haastavat toisiaan.

Perinteisen muotokuvan diskurssissa valokuvan avulla toteutettuja tilausmuotokuvia pidetään osana tilausmuotokuvan pitkää traditiota. Tässä diskurssissa valokuvan

käyttö nähdään luonnollisena jatkumona aikaisemmille, maalattuina muotokuvina toteutetuille teoksille, ja kuvat asettuvat osaksi kulttuurista ketjua, jossa ne heijastavat tilaajaorganisaation historiaa ja perinteitä. Keskeistä on ajatus jatkuvuudesta ja yhteisön muistin säilyttämisestä. Valokuvamuotokuva rinnastuu aiempiin perinteisiin muotokuviiin, ja sen katsotaan täyttävän saman tehtävän kuin maalatut muotokuvat menneinä vuosisatoina. Tässä diskurssissa painottuu myös muotokuvan traditionaalinen ja edustuksellinen luonne. Kuvan kohdehenkilö esitetään instituution tai yhteisön edustajana, jolloin muotokuva saa merkityksensä osana laajempaa yhteiskunnallista kontekstia. Muotokuvan ei nähdä ainoastaan kuvaavan yksilöä, vaan se myös rakentaa ja ylläpitää instituution identiteettiä ja arvomaailmaa. Tällainen puhetapa on tyypillisesti varsin sovinnainen ja konservatiivinen, ja siinä korostuu muotokuvan rooli osana yhteisöllistä jatkumoa. Perinteisen muotokuvan diskurssissa valokuvan nähdään sopivan osaksi tätä jatkumoa. Toteutettujen valokuvien asemaa oikeutetaan sillä, että se liittyy pitkään ja vakiintuneeseen traditioon, joka tuottaa kuvia, jotka palvelevat erityisesti yhteisöjen ja instituutioiden säilyttämistä ja muistamista kulloisessakin ajassa. Muotokuvan katsotaan tallentavan historiaa ja tuovan näkyväksi niitä henkilöitä, jotka ovat vaikuttaneet instituution tai organisaation kehitykseen. Tämän diskurssin näkökulmasta valokuvamuotokuva on arvokas juuri siksi, että se jatkaa tätä historiallista linjaa.

Käytännössä perinteisen muotokuvan diskurssi näkyy muun muassa siinä, kuinka valokuvamuotokuvia tilataan virallisiin tiloihin, kuten julkishallinnon rakennuksiin, yliopistoihin ja yritysten tiloihin. Kuvien odotetaan olevan muodollisia ja arvokkuutta korostavia, ja niissä painottuvat hierarkkiset asetelmat sekä symboliset elementit. Usein kuvien taustalla voidaan nähdä instituution tunnuksia tai muita merkityksellisiä visuaalisia elementtejä, jotka vahvistavat niiden asemaa osana perinteistä muotokuvakulttuuria. Tämä diskurssi tukee valokuvan paikkaa osana tilausmuotokuvan historiaa ja antaa sille legitiimin aseman. Samalla se asettaa selkeitä odotuksia sille, millaisia valokuvana toteutetut muotokuvat voivat olla ja minkälaisia arvoja niiden tulisi ilmentää. Vaikka valokuva itsessään on uusi ilmaisuväline, perinteisen muotokuvan diskurssissa sen merkitys ja käyttöä ohjaavat pitkälti samat periaatteet kuin aiempien aikakausien maalattuja muotokuvia.

Taidediskurssissa valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia tarkastellaan ennen kaikkea taiteen kontekstissa. Tässä diskurssissa teosten taiteellinen asema on keskeinen elementti niiden arvostuksessa. Valokuvien taiteellisuus tulee esiin paitsi teoksen visuaalisessa ilmaisussa, myös kuvantekijöiden, eli kuvaajien, valinnoissa ja tulkinnoissa. Puheessa korostetaan kuvaajien kykyä tehdä taiteellisia valintoja, jotka ilmentävät visuaalisia, kulttuurisia ja jopa filosofisia pohdintoja. Taidekontekstissa myös tilausmuotokuvan roolia tarkastellaan luovempana ja vapaampana ilmaisuvälineenä kuin perinteisessä, historian ja perinteiden sitomassa diskurssissa. Taidepuheessa teokset voivat nostaa esiin myös yhteiskunnallisia ja henkilökohtaisia kysymyksiä, mikä lisää niiden syvyyttä ja monitasoisuutta. Tässä diskurssissa valokuvan käyttö ei ole vain tekninen suoritus, vaan se nähdään osana laajempaa taiteellista prosessia, jossa kuvan luominen ja sen tulkinta ovat yhtä tärkeitä kuin itse kuvan visuaalinen lopputulos. Taidediskurssissa tilausmuotokuvan katsotaan olevan epäonnistunut, mikäli kuva ei täytä taiteellisia kriteereitä, vaan on puolestaan enemmän mainoskuvamainen tai muutoin taiteellisten pyrkimysten vastainen.

Hintadiskurssissa valokuvana toteutettua tilausmuotokuvaa tarkastellaan ennen kaikkea hinnan ja kustannusten näkökulmasta. Tässä yhteydessä puhe keskittyy usein valokuvan ja perinteisen maalaustaiteen erojen kautta muodostuviin hinnoittelukäytäntöihin. Valokuvan katsotaan olevan teknisesti helpompi ja nopeampi toteuttaa, mikä vaikuttaa sen hintaan. Tällöin syntyy käsitys siitä, että valokuva on ensisijaisesti tekninen suoritus, joka ei vaadi samanlaista taiteellista ajattelua ja suunnittelua kuin maalaus, jossa prosessi saattaa olla pidempi ja monivaiheisempi. Tämä johtaa siihen, että valokuvaus nähdään ennen kaikkea teknisenä prosessina, jossa korostuvat valmistuskustannukset ja tuotannon tehokkuus pikemminkin kuin luovuus ja taiteellinen ilmaisu.

Tässä diskurssissa valokuvan asema joutuu usein puolustettavaksi, koska se nähdään vähemmän arvokkaana tai merkityksellisenä taiteen muotona verrattuna perinteiseen muotokuvamaalaukseen. Valokuvan helppous ja nopeus voivat johtaa siihen, että valokuvan taiteellinen arvo aliarvioidaan ja sitä käsitellään enemmänkin kaupallisena ja teknisenä tuotteena kuin kulttuurisesti ja taiteellisesti merkittävänä teoksena. Tämä voi vaikuttaa sekä valokuvataiteilijoiden arvostukseen että yleisön

odotuksiin tilausmuotokuvan taiteellisuudesta, jolloin valokuvaa pidetään vähemmän arvostettuna vaihtoehtona.

Modernin muotokuvan diskurssissa valokuvan käyttö tilausmuotokuvissa muodostuu osaksi muotokuvatradition uudistamista. Valokuvan valinta tekniikaksi nähdään usein merkinä siitä, että halutaan rikkoa vanhoja perinteitä ja tuoda muotokuvamaailmaan modernimpia ja uudempia ilmaisutapoja. Tällöin valokuvan käyttö saa erityisen aseman, koska se ei ole vain tekninen valinta, vaan myös symbolinen teko, joka heijastaa aikakauden muutoksia ja kulttuurisia virtauksia. Valokuvamuotokuva voi toimia myös yhteiskunnallisen kommentaarin välineenä, jossa korostetaan ajan henkeä ja valokuvan kykyä vangita ihmisen hetkiä sellaisenaan. Modernin muotokuvan diskurssiin liittyy myös niin sanottuja taidekohuja, joissa jo pelkkä valittu kuvan tekniikka voi herättää suurta huomiota ja keskustelua. Tällöin ei aina ole tarpeen nostaa keskustelussa esiin kuvan sisältöä tai kohdehenkilöä, vaan riittää, että tekniikaksi on valittu valokuva, joka voi rikkoa ja kyseenalaistaa perinteisiä käsityksiä taiteesta ja muotokuvan roolista. Valokuvausta ei nähdä vain mekaanisena toimenpiteenä, vaan sen valitseminen ilmaisukeinoksi voi itsessään olla kannanotto, joka herättää keskustelua taiteen merkityksestä ja perinteiden uudelleenarvioinnista. Näiden neljän yllämainitun diskurssien välillä kulkee jännite, jossa valokuvan asema tilausmuotokuvassa vaihtelee sen kulttuurisen, taiteellisen ja kaupallisen merkityksen mukaan. Perinteisessä diskurssissa valokuva on osa vakiintunutta muotokuvaperinnettä, taidediskurssissa se nähdään taiteellisena ilmaisuna, hintadiskurssissa se saa kaupallisen ja teknisen arvon, ja modernissa diskurssissa valokuvan käyttö toimittaa uudistavan voiman roolia, joka haastaa perinteitä ja tuo muotokuvan perinteen muutoksen osaksi keskustelua. Jokaisella näistä diskursseista on oma painoarvonsa, ja ne vaikuttavat siihen, miten valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia arvostetaan ja tarkastellaan tilausmuotokuvan kentällä. Nämä neljä diskurssia ovat selvästi löydettävissä aineistossa ja ne toistuvat useissa tutkimuksen kohteena olevia teoksia käsittelevissä uutisoinneissa. Tutkimusaineiston perusteella nämä diskurssit ovat keskeisimmät erottuvat puhettavat kun puhutaan valokuvana toteutetusta tilausmuotokuvasta.

Seuraavalla sivulla olevaan kaavioon olen hahmottanut eri diskursseissa ilmenevät symboliset pääomat. + merkin vierestä löytyvät diskurssien positiivista symbolista

pääomaa ilmentävät elementit ja - merkin viereltä tekijä jotka ovat niin kutsuttua negatiivista pääomaa. Huomioinarvoista on, että hintadiskurssi on ainoa puhetapa, jossa valokuvana toteutettava tilausmuotokuva ei saa positiivista symbolista pääomaa. Diskurssi ei sisällä elementtejä joka voisi oikeuttaa tai puolustaa valokuvana toteutetun tilausmuotokuvan paikkaa, vaan se ainoastaan näkee tilausmuotokuvan helppona ja ylihinnoiteltuna ratkaisuna. Muissa diskursseissa sen sijaan positiivista pääomaa löytyy ja ne kaikki ovat omien diskurssiensa sisäisiä. Kaavio auttaa havainnollistamaan puhetapoja ja kuinka niiden positiiviset symboliset pääomat ovat osin ristiriitaisia, mutta silti yhtäältä valokuvanana toteutun tilausmuotokuvan paikkaa puolustavia.

Kaavio1. Valokuvien symbolinen pääoma tilausmuotokuvan kentällä

	Perinteisen muotokuvan diskurssi	Taidediskurssi	Hintadiskurssi	Moderni muotokuva
+	-Muotokuvaperinteen jatkaminen -Instituutioiden tradition ylläpito - Sopii osaksi olemassa olevaa galleriaa	-Valokuvataidetta - Taiteellinen prosessi -Taiteilijan tausta tunnettuna taiteilijana -Subliimi kokemus		- Perinteen uudistaja - Vanhan tradition haastaja ja uudistaja - Aikaan sopiva ilmaisu
-		-Mainosmaisuus -Pinnallinen estetiikka - Liiallinen kuvankäsittely	-Ylihinnoiteltu valokuva - Helppo ja nopea toteutus	

Sanottu on tärkeää, mutta vähintään yhtä kiinnostavaa on myös se, mikä jää sanomatta. Tässä kohtaa tutkimusta on syytä nostaa esiin myös yksi asia jota tutkimuksen aineistosta ei nouse esille. Tilausmuotokuvista puhuttaessa on perinteisesti korostettu näköisyyden vaatimusta, mutta valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien kohdalla tämä näyttää jäävän taka-alalle. Ilmeisemmin näköisyysvaatimuksen puuttuminen johtuu valokuvan teknisestä luonteesta: kuvattavat hahmot tunnistetaan helposti, vaikka näköisyyttä ei siinäkään tulisi pitää itsestäänselvyytenä.

Maalaten toteutetuissa muotokuvissa näköisyyden vaatimus on keskeinen arviointikriteeri, ja se on pitkään määritellyt muotokuvan luonnetta. (Palin 2007, 14-15.) Näyttääkin siltä valokuvissa sen sijaan tämä perinne ei jatku, sillä valokuvan tarkkuus ja mielikuva todenmukaisuudesta tekevät näköisyyden pohtimisesta vähemmän ilmeistä ja irrelevanttia. Vaikka näköisyyden vaatimus ei näytä olevan tutkimusaineistossa läsnä, kuvattun hahmon olemus on kuitenkin edelleen kiinnostava ja herättää kysymyksiä esittämisen tavoista mutta eri lähtökohdista kuin maalaustaiteessa.

Tämä ero korostaa valokuvan erityistä luonnetta tilausmuotokuvissa. Siinä missä maalaustaiteessa näköisyyden vaatimuksesta käydään keskustelua lähes poikkeuksetta, valokuvassa se näyttää jäävän sivuseikaksi. Valokuvana toteutetuissa tilausmuotokuvissa tunnistettavuus ei ole keskustelun pääasia, vaan tärkeämmäksi nousevat tutkimuksessa esiin nousseet perinteisiä muotokuvan, taiteen, hinnan ja modernin muotokuvan diskurssit.

5.2 Diskurssien keskinäiset suhteet

Kun tarkastellaan valokuvana toteutetuista tilausmuotokuvista muodostuneita diskursseja huomataan, että ne ovat osin limittyneitä, rinnakkaisia ja osin toisensa poissulkevia. Diskursseissa on erilaisia lähtökohtia, vaikka niiden tavoitteet voivat olla osin yhteneviä. Esimerkiksi perinteisen muotokuvan ja taiteen diskurssit ovat osittain lähellä toisiaan, mutta niiden päämäärät ovat erilaisia. Siinä missä perinteisen muotokuvan diskurssi puolustaa valokuvan paikkaa osana muotokuvien traditiota, taidediskurssi nostaa teoksen arvoa yksittäisenä taideteoksena. Näin ollen vaikka molemmissa diskursseissa lähtökohtaisesti pyritään osoittamaan hyvän teoksen

arvoa, on niiden lähtökohta erilainen. Siinä missä perinteisen muotokuvadiskurssin symbolinen arvo on traditiossa, on taidediskurssin symbolinen arvo taiteen legitimitetissä. Näiden kahden kahden erillisen diskurssin tavoitteina on nostaa valokuvana toteutetun tilausmuotokuvan legitiimiä arvoa, mutta tulokulmat ovat erilaiset. Toinen näkee arvon traditiossa ja toinen yhteydessä taiteeseen.

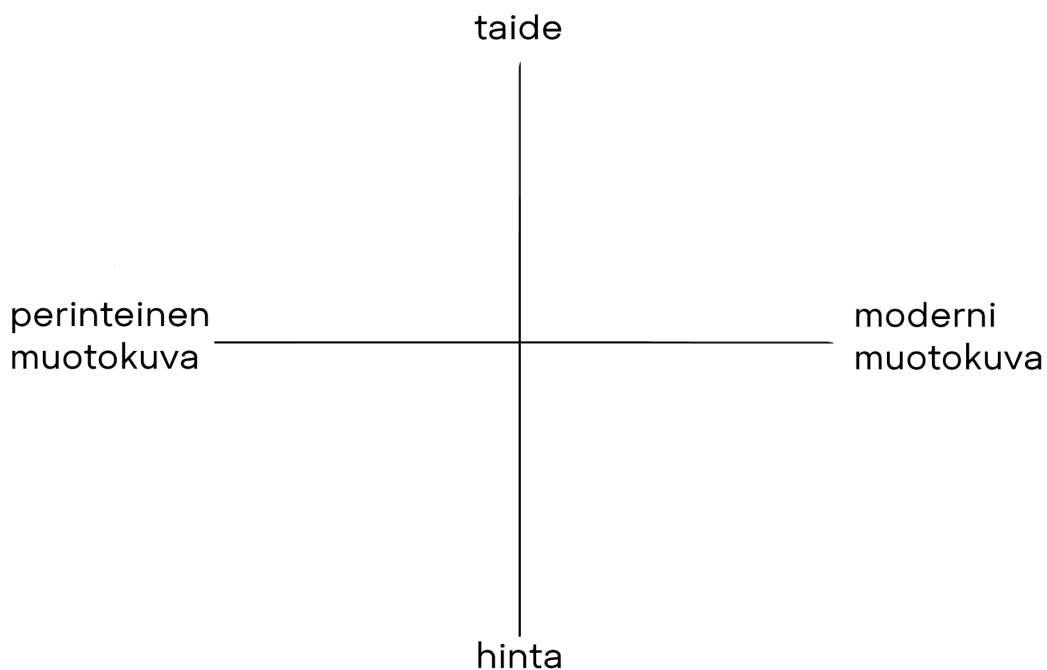
Samaan aikaan, kun valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat nähdään osana muotokuvan traditiota, nähdään ne myös tilausmuotokuvan uudistajina ja modernisoijina. Perinteisen muotokuvan ja modernin muotokuvien diskurssit voidaan nähdä toistensa vastapareina, jotka yhtäältä haastavat ja tukevat toisiaan. Kun modernin muotokuvan diskurssissa valokuvana toteutetun tilaus muotokuvan nähdään olevan uudenaikainen ja haastavan vanhahtavaa traditiota, siinä samalla tunnustetaan tradition olemassaolo historiallisena jatkumona. Näin ollen näiden kahden diskurssin suhde on yhteenkietoutunut ja riippuvainen toisistaan. Ilman olemassa olevaa traditioita, olisi mahdotonta puhua sen uudistamisesta tai haastamisesta. Valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien puhuvat mielenkiintoisesti haastavat toisiaan, ja yhtäältä tämä diskurssien keskinäinen vuorovaikutus pitää tilausmuotokuvasta käytävän keskustelun sekä koko tilausmuotokuvatradioin mielenkiintoisena ja elossa.

Vaikka diskurssit itsessään vaikuttavat usein olevan ristiriitaisia, sen voi siis nähdä olevan hyödyksi muotokuvan traditiolle. Ristiriitainen puhetapa ja erilaisten näkemysten esiin tuominen osoittaa, että muotokuvan traditio on elossa, herättää mielenkiintoa ja intohimoja. Tämä osoittaa, että tilausmuotokuva on edelleen yleisöä kiinnostava taidemuoto, jonka paikkaa puolustetaan ja perustellaan julkisessa keskustelussa. Tradition ja modernin kohtaaminen aiheuttaa usein korkean tunnelatauksen useissa yhteiskunnallisissa keskusteluissa. Tämä osaltaan on ominaisuus joka pitää mielenkiintoa myös tilausmuotokuviiin yllä.

Taide- ja hintadiskurssit ovat myös keskenään ristiriitaisia ja niiden välillä voidaan nähdä käynnissä olevan suora kamppailun. Valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia pyritään taidepuheella paikantamaan taiteen kategoriaan korkealuokkkaisina taideteoksina, mutta samaan aikaan hintadiskurssissa teoksien hintoja kauhistellaan ja niille pyritään saamaan perusteluja. Taide- ja hintadiskurssit ovat asettuneet mielenkiintoisesti toisensa vastapareiksi, sillä taidediskurssilla pyritään vaikuttamaan

siihen, että hintadiskurssissa kuvien hintatasolle syntyisi ymmärrystä, eikä valokuvana toteutettuja tilausmuotokuvia ajateltaisi "vain valokuvina". Näiden kahden diskurssin jännitteisyys voidaan nähdä suorana yhteytenä valokuvan ja taiteen väliseen haastavaan suhteeseen. Valokuvan haastava taidesuhde näyttäytykin näin myös osana tilausmuotokuvista käytävässä keskustelussa ja vahvistaa osaltaan valokuvan vaikeaa taidesuhdetta.

Kaavio 2. Tilausmuotokuvan kenttä.



Yllä olevassa nelikentässä olen hahmottanut diskurssit mukaillen Bourdieulaista kenttäteoriaa. Kentällä vaikuttaa tutkimuksessa löydetyt neljä diskurssia, jotka havainnollistuvat selkeästi seuraavasti. Taide- ja hintadiskurssit näyttäytyvät toistensa vastakohtina. Nämä diskurssit ovat toistensa vastapari ja niiden suhde on jännitteinen. Siinä missä taidediskurssissa teos määritetään taiteeksi, hintadiskurssissa se määrittyy valokuvana, joka on vaikeasti ymmärrettävissä legiiminä

taiteellisena tekemisenä. Taidediskurssi puolustaa teoksen symbolista arvoa tilausmuotokuvan kentällä, kun taas hintadiskurssissa näyttäytyy teoksen luonne vähemmän arvostettuna valokuvana. Lisäksi taide- ja hintadiskurssien välinen jännite korostaa kysymystä siitä, mikä määrittelee taideteoksen arvon. Onko kyseessä teoksen esteettistäiteellinen arvo, sen historiallinen merkitys, vai sen toteuttamistapa?

Toisena vastaparina nelikentällä ovat perinteinen ja moderni muotokuva. Nämä kaksi kilvoittelevaa diskurssia ovat toistensa vastakohtia, mutta niistä käytävä keskustelu on tervetullut uudistaja tilausmuotokuvan kentällä. Kummallakin näillä diskursseilla nähdään olevan symbolista arvoa muotokuvan kentällä, mutta arvo on erilaista. Siinä missä perinteinen muotokuvan diskurssi puolustaa teoksen arvoa, sen sopivuudella osaksi muotokuvan traditioita. Modernin muotokuvan diskurssi puolestaan näkee symbolista arvoa vanhahtavan muotokuvatradition uudistajana. Sinänsä onkin hyvin mielenkiintoista nähdä näiden diskurssien sisäisen ristiriita, jossa perinteisen muotokuvan diskurssi arvostaa muotokuvan traditiota, mutta modernin muotokuvan diskurssi näkee tradition paikalleen seisahtaneena.

Kaiken kaikkiaan diskurssien välinen vuorovaikutus kuvastaa laajemmin taiteen ja kulttuurin dynaamisuutta. Diskurssien jännitteet ja risteymät eivät ole pelkästään ristiriitoja, vaan ne toimivat myös merkittävänä voimavarana, joka edistää taiteen kehitystä ja sen monimuotoisuutta. Tämä vuorovaikutus on erityisen tärkeää, kun pohditaan valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien asemaa ja merkitystä nykypäivän taidekentässä.

Tutkimusaineiston perusteella valokuvana toteutetulla tilausmuotokuvalla on oma selkeä paikkansa tilausmuotokuvan kentällä. Tilausmuotokuvan kentälle ne ovat tuoneet uudistavan otteen jota pidetään tähän aikaan sopivana, mutta samalla tilausmuotokuvan traditiota tukevana. Valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat saavat kentällä symbolista arvoa taideteollisuuden, traditiosta kiinnipidon, tradition uudistamisen kautta. Vaikka nämä puhuvat ovat diskursseina erillisiä, ne risteävät monin paikoin. Esimerkiksi modernin muotokuvan ja taidekuvan diskurssit on nähtävissä aineistoissa yhdessä monin paikoin. Valokuva tekniikkana nähdään olevan yksi modernisoinnin piirre. Kaikissa näissä kolmessa diskurssissa valokuvana toteutettu tilausmuotokuva saa arvostusta. Hintadiskurssi on diskursseista ainoa,

jossa ilmenee valokuvana toteutetun tilausmuotokuvan symbolisen arvon heikkous ja jossa valokuvana toteutetun tilausmuotokuvan arvo suoranaisesti kyseenalaistetaan.

6. VALOKUVA TILAUSMUOTOKUVAN KENTÄLLÄ

6.1 Elävä tilausmuotokuvan maailma

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut uutisissa käytävää julkista keskustelua valokuvana toteutettavista tilausmuotokuvista. Keskeinen kysymykseni on ollut, millaisia diskursseja uutisoinnissa esiintyy ja miten nämä diskurssit kytkeytyvät toisiinsa sekä laajempaan keskusteluun tilausmuotokuvista. Lisäksi olen pohtinut, kuinka valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat asemoituvat tilausmuotokuvan kentällä sekä millaisia merkityksiä niille annetaan eri konteksteissa.

Tutkimuksessa tunnistettiin neljä erillistä, mutta osin limittäistä ja keskenään ristiriitaista diskurssia. Kukin näistä diskursseista tuo esiin oman näkökulmansa valokuvamuotokuvien asemaan, arvoon ja merkitykseen. Eri diskursseissa valokuvana toteutetut tilausmuotokuvat saavat erilaista symbolista pääomaa. Perinteisen muotokuvan diskurssissa valokuvamuotokuva nähdään osana pitkää ja vakiintunutta muotokuvaperinnettä, joka vahvistaa instituutioiden jatkuvuutta ja niiden visuaalista historiaa. Tässä puhettavassa korostetaan tilausmuotokuvan kykyä ylläpitää yhteisöjen ja organisaatioiden identiteettiä ja niiden asemaa. Teos saa symbolisen arvonsa sen kyvystä ylläpitää ja kannatella traditiota. Taidediskurssissa painotus on valokuvan taiteellisessa arvossa, valokuvan tekijän eli kuvaajan luovassa roolissa sekä siinä, miten valokuva voidaan nähdä itsenäisenä ja merkittävänä taideteoksena. Tämä diskurssi nostaa esiin kysymyksiä valokuvan ilmaisullisista mahdollisuuksista ja siitä, miten perinteisesti dokumentaarisenä pidetty valokuva voi toimia taiteen välineenä. Taidediskurssissa teoksen symbolista arvoa kohottavat taiteellinen prosessi ja teoksen tekijän arvostus tunnustettuna taiteilijana.

Hintadiskurssissa valokuvamuotokuvia tarkastellaan ensisijaisesti taloudellisesta ja teknisestä näkökulmasta. Uutisoinneissa painottuu ajatus, että valokuva on teknisesti nopeampi ja helpompi toteuttaa kuin perinteinen maalaus, mikä vaikuttaa myös siihen liitettyihin kustannusarvioihin ja arvostukseen. Tämä johtaa siihen, että valokuvamuotokuvia pidetään vähemmän arvokkaina tai niiden taiteellista merkitystä

vähätellään verrattuna maalattuihin muotokuihin. Hintadiskurssissa valovana toteutetun tilausmuotokuvan symbolinen arvo nähdään vain negaation kautta. Modernin muotokuvan diskurssissa valokuvamuotokuva nähdään sen sijaan uudistavana ja ajankohtaisena muotokuvan muotona, joka haastaa perinteiset käsitykset ja mahdollistaa tilausmuotokuvan laajemman ja monipuolisemman kehityksen. Tässä diskurssissa symbolinen arvo teokselle syntyy sen kyvystä uudistaa vanhahtavaa traditiota.

On olennaista huomata, että nämä diskurssit eivät toimi irrallisina, vaan ne ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään ja muodostavat monipuolisen ja rikkaan keskustelukentän. Erityisesti perinteisen ja modernin muotokuvan puhetavat käyvät jatkuvaa kamppailua keskenään, mikä lisää kiinnostusta muotokuvan merkityksiin ja toteutustapoihin. Tämä asetelma heijastelee laajempia yhteiskunnallisia jännitteitä perinteiden ja uudistusten välillä. Kysymys siitä, missä määrin perinteitä tulisi vaalia ja missä määrin ne kaipaavat päivitystä, on monille taiteen ja kulttuurin aloille tyypillinen, ja se näkyy vahvasti myös tilausmuotokuvia koskevassa keskusteluissa. Taide ja hintadiskurssin kamppailu on myös vahvasti läsnä valokuvana tilausmuotokuvaa koskevassa puheessa, ja se voidaan nähdä laajemmin osana valokuvan ja taiteen välistä vaikeasti määrittyvää suhdetta.

Diskurssien välinen vuoropuhelu antaa tilaa uusille näkemyksille ja keskustelulle, jotka osaltaan pitävät muotokuvan kentän aktiivisena ja elinvoimaisena. Tällainen jatkuva vuorovaikutus on välttämätöntä, jotta valokuvana toteutettujen tilausmuotokuvien asema voidaan ymmärtää sekä osana perinteistä muotokuvan historiaa että osana nykypäivän tapaa toteuttaa muotokuvia.

Tutkimuksessa tekemäni nelikentän (kaavio 2.) kautta voidaan myös tarkastella, miten perinteinen ja moderni muotokuva täydentävät ja haastavat toisiaan. Perinteisen muotokuvan symbolinen arvo pohjautuu sen kykyyn ylläpitää ja vahvistaa muotokuvan traditiota, kun taas modernin muotokuvan arvo piilee sen kyvyssä rikkoa rajoja ja luoda uusia merkityksiä. Tämä vastakkainasettelu on hedelmällinen lähtökohta uusille taiteellisille kokeiluille ja keskusteluille, jotka vievät tilausmuotokuvan ilmaisumuotoja eteenpäin.

Diskurssit ja niiden vuorovaikutussuhteet ovat tässä tutkimuksessa keskiössä ja aineistoksi valikoitui aihetta koskeva uutisointi. Koska valokuvana toteutettu tilausmuotokuva on vielä 2020-luvulla sangen uusi ja harvinainen ilmiö, on siitä tehty tutkimuskin vielä alkuvaiheessa. Näin ollen omakin tutkimukseni on esiselvityksen kaltainen joka antaa viitteet ja suuntaviivat tulevaisuuden aihetta koskevalle tutkimukselle. Toivonkin, että tutkimukseni on hyödyksi tulevalle aihetta käsittelevälle tutkimukselle.

Mielestäni tulevaisuudessa tilausmuotokuvan tutkimuksessa tulisi tehdä tutkimusta ennen kaikkea myös tilaajien ja toteuttajien odotuksista. Tutkimuksen ja tilausmuotokuvien tekemisen kannalta olisi mielenkiintoista kuinka perinteiset tilaajatahot suhteutuvat tilausmuotokuvan moninaistuneeseen nykytilaan ja kohtaavatko heidän ajatukset tilausmuotokuvien toteuttajien kanssa.

6.2 Tilausmuotokuvan tulevaisuus

Tilausmuotokuvan tulevaisuutta on vaikea ennustaa varmuudella, mutta tutkimukseni perusteella voidaan tunnistaa tiettyjä suuntaviivoja ja ennakoida tulevia kehityskulkuja. Perinteinen tilausmuotokuvien traditio on juurtunut syvälle osaksi länsimaista kulttuuria, mutta samalla sen konservatiivisuus tekee siitä alttiin nykypäivän muutoksille. Nämä muutokset ovat mielestäni enemmän kuin tervetulleita. Jos muotokuvaperinne koetaan vanhentuneeksi ja aikansa eläneeksi, se saatetaan jopa hylätä. Tämä olisi tilausmuotokuvan ja sen tradition kannalta hyvin harmillista. Tilausmuotokuvan katoaminen olisi suuri tappio instituutioiden visuaaliselle historialle. Henkilökohtaisesti koen, että tilausmuotokuvalla on paikkansa myös tänään ja tulevaisuudessa. Tilausmuotokuvan tulee kuitenkin elää ajassa ja paikantua selvästi osaksi kulloistakin ajankohtaa. Näen, että tänä päivänä valokuvalla on merkittävä potentiaali toimia perinteen uudistajana ja sillanrakentajana menneen ja tulevan välillä.

Kuten tutkimukseni osoittaa, nykyisin valokuvana toteutettu tilausmuotokuva nähdään usein perinteeseen kiinnittyneenä, mutta samalla nykyaikaisena ja ajankohtaisena muotokuvamuotona. Sen asema on erityisen kiinnostava, koska se yhdistää historiallisen jatkuvuuden ja modernina pidetyn ilmaisun. Tämä mahdollistaa sen, että tilausmuotokuvia voidaan toteuttaa perinteisen kaanonin mukaisesti, mutta

samalla niihin voidaan tuoda uusia visuaalisia, sisällöllisiä ja kulttuurisia elementtejä. Siksi on tärkeää, että tilaajatahot ja muotokuvien tekijät uskaltavat kokeilla entistä rohkeammin perinteestä poikkeavia toteutustapoja. Tämä voi tarkoittaa paitsi valokuvan entistä laajempaa hyödyntämistä, mutta myös muiden täysin uusien ilmaisumuotojen sisällyttämistä osaksi tilausmuotokuvaperinnettä.

Vaikka tilausmuotokuvan traditio on monin paikoin konservatiivinen ja jopa patriarkaalinen, on se samalla arvokas osa kulttuurista jatkumoa. Sen säilyminen ja kehittyminen voivat tulevaisuudessa tarjota arvokasta tietoa siitä, miten eri aikakaudet ovat halunneet esittää itsensä ja instituutionsa. Tuleville sukupolville on kiinnostavaa nähdä, millaisin visuaalisin keinoin meidän aikamme on pyrkinyt rakentamaan ja viestimään omia arvojaan. Tilausmuotokuvat toimivat siis yhtäältä dokumentaation sekä taiteen historian visuaalisina säilyttäjinä.

Jotta tilausmuotokuvalla olisi tulevaisuutta, sen toteuttamista ja kehittämistä on jatkettava myös nykyhetkessä. On ensisijaisen tärkeää, että tilaajatahot ymmärtävät laadukkaiden teosten merkityksen ja että tilaustöiden hinnoittelu pysyy sellaisella tasolla, joka mahdollistaa tekijöille huolellisen ja korkeatasoisen työn tekniikasta riippumatta. Jos muotokuvien toteutus muuttuu liian arkiseksi tai teknisen suorituksen ehdoilla tehdyksi, vaarana on, että niiden kulttuurinen arvo kärsii ja tradition uudistaminen epäonnistuu.

On ehdottoman olennaista, että tilaustöitä tekevät taiteilijat ja valokuvaajat aktiivisesti pyrkivät uudistamaan perinnettä ja laajentamaan sen ilmaisullisia mahdollisuuksia. Tämä ei ainoastaan lisää kiinnostusta tilausmuotokuvia kohtaan, vaan voi parhaimmillaan myös muuttaa laajemmin käsityksiä siitä, mikä on arvokasta ja merkittävää muotokuvataiteessa. Vaikka tilausmuotokuvan asema taidemaailmassa on tänä päivänä osittain kyseenalaistettu, se ei voi jäädä staattiseksi, vaan sen kehittyä ajan mukana.

Uudistava lähestymistapa voi parhaimmillaan synnyttää teoksia, jotka eivät ole ainoastaan esittäviä muotokuvia, vaan myös voimakkaita esteettisiä ja elämyksellisiä kokemuksia. Ne voivat herättää katsojassa syviä tunteita, tarjota uusia oivalluksia ja rakentaa siltoja eri sukupolvien ja yhteisöjen välille. Tällaiset teokset eivät ainoastaan tallenna henkilön piirteitä, vaan myös välittävät hänen olemuksensa, tarinan ja ajan,

jossa hän elää. Tulevaisuudessa perinteisen ja modernin ilmaisutavan ei tarvitse olla toisiaan poissulkevia vastakohtia, vaan ne voivat yhdistyä uudenlaiseksi synteetiksi, jossa menneen ajan arvot ja nykyhetken taiteelliset mahdollisuudet nivoutuvat uudeksi kokonaisuudeksi. Muotokuvaperinne ei tällöin ole vain historian kaiku, vaan se kehittyy ja muuntuu ajan mukana, säilyttäen merkityksensä tuoden mukanaan uusia ulottuvuuksia ja ilmaisumuotoja.

Uskon, ettei muotokuvien tilaaminen ole katoava perinne tai menneisyyden jäännös, vaan elävä ja itsepintainen osa kulttuurista ja taiteellista ilmaisua. Sen arvo voi pysyä ja kenties kasvaa entisestään, kun ymmärrämme, että muotokuva ei ole pelkästään yksittäisen ihmisen kuva, vaan myös kertomus ajasta, yhteisöjen traditioista ihmisyydestä. Kun muotokuvat uudistuvat ja löytävät uusia tapoja puhutella katsojia, ne voivat säilyttää asemansa merkittävänä ja arvostettuina teoksina, joiden merkitys tunnustetaan ja ymmärretään myös tulevinä vuosikymmeninä.

HS 14.10.2004

Pekka Saurin muotokuva on valokuva

<https://www.hs.fi/pkseutu/art-2000004259075.html>

Hs 5.10.2017

Piispa Irja Askolan epätavallinen muotokuva paljastettiin – tältä se näyttää

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005395957.html>

HS 11.9.2018

Elina Brotheruksen muotokuva puhemies Maria Lohelasta tuo mieleen klassisen maalaustaiteen – vaikka siveltimen tilalla on nyt kamera

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005823713.html>

HS 21.11.2021

Kriitikot erimielisiä Sanna Marinin muotokuvasta: ”Hyvin raikas”,
”Kosmetiikkamainoksen elementtejä”

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009216590.html>

HS 19.9.2022

Sanna Marinin muotokuva piti paljastaa tänään, mutta tilaisuus siirtyi – Teos tilattiin valokuvaaja Meeri Koutaniemeltä jo kolme vuotta sitten

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009079340.html>

MTV11.9.2018

Paljastus eduskunnassa: Puhemies Lohelan muotokuva julki!

<https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/paljastus-eduskunnassa-puhemies-lohelan-muotokuva-julki/7067024#gs.bname3>

Satakunnan kansa 6.6.2020

Kasvot kiehtovat kohuttua Kari Koski -kuvaajaa: valokuvaaja Juha Törmälä tunnetaan monista julkkispotreteistaan

<https://www.satakunnankansa.fi/satakunta/art-2000010178561.html>

Yle 21.11.2022

Tällainen on Sanna Marinin muotokuva – "Todellinen taideteos", kehuu pääministeri

<https://yle.fi/a/3-12679495>

Lähteet

Bauman, Zygmunt 1996. *Postmodernin lumo*. Toim. Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Vastapaino, Tampere.

Bauman, Zygmunt 1997. *Sosiologinen ajattelu*. Vastapaino, Tampere.

Berger, Peter & Luckmann, Thomas 1994. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*. Gaudeamus, Helsinki.

Bourdieu, Pierre 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Vastapaino, Tampere.

Bourdieu, Pierre 1986. *Valokuvauksen sosiaalinen määritelmä*. Teoksessa *Kuvista sanoin 3*, toim. Matti Lintunen. Juva 1983.

Bourdieu, Pierre 1991. *Language and symbolic power*. Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre 1996 *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. : Stanford University Press

Bourdieu, Pierre 1998. *Järjen käytännöllisyys: Toiminnan teorian lähtökohtia*. Vastapaino, Tampere.

Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loic 1995. *Refleksiiviseen sosiologiaan: Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Joensuu University Press, Joensuu.

Burge, Edmund 1998. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Penguin Books.

Burr, Vivien 2004. *Sosiaalipsykologisia ihmiskäsityksiä*. Vastapaino, Tampere.

Cotter, C. 2015. *Discourse and media*. Teoksessa D. Tannen, H. E. Hamilton & D.

Schiffrin (toim.), *The Handbook of Discourse Analysis* (2. painos). Chichester: Wiley Blackwell.

Douglas, Mary 2000. *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajavedon analyysi*. Vastapaino, Tampere.

Ekman, Margit 1996. *Kuvasiskot*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Keuruu.

Eriksson, Lauri 2019. *Muotokuvan anatomia – Tilausmuotokuvan muuttuva luonne 1990–2018*. Helsingin yliopisto.

Fairclough, N. 1989. *Language and Power*. London: Longman Group.

Fairclough, N. 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

Fairclough, N. & Wodak, R. 1997. *Critical Discourse Analysis*. Teoksessa Van Dijk, A. (toim.) *Discourse as Social Interaction*. Sage, London.

Fairclough, N. 2002. *Miten media puhuu* (2. uud. painos). Suom. Blom, V. & Hazard, K. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Fairclough, N. 2003. *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.

Fairclough, N. 2010. *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language* (2. painos). Harlow: Pearson Education Limited.

Fried, Michael 2008. *Why Photography Matters as Art as Never Before*. Yale University Press, New Haven & London.

Gamson, William A.; Croteau, David; Hoynes, William & Sasson, Theodore 1992. *Media Images and the Social Construction of Reality*. *Annual Review of Sociology* 18: 373–393.

Hall, Stuart 2019. *Mitä on tekeillä? Esseitä vallasta, uusliberalismista ja monikulttuurisuudesta*. Vastapaino, Tampere.

Heikka, Elina 2014. *Valokuva taiteeksi*. Teoksessa *Hannula & Hinkka -kokoelma*. Musta Taide, Helsinki.

Hirn, Sven 1972. *Kameran edestä ja takaa – Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1839–1870*. Suomen valokuvataiteen museosäätiö, Helsinki.

Hirn, Sven 1977. *Ateljeesta luontoon – Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1871–1900*. Suomen valokuvataiteen museosäätiö, Helsinki.

Howgate, Sahar & Nairne, Sandy 2009. *A Guide to Contemporary Portraits*. National Portrait Gallery, London.

Ilmonen, Kai 2007. *Johan on markkinat – Kulutuksen sosiologista tarkastelua*. Vastapaino, Tampere.

Jenkins, Marianna 1947. *The State Portrait: Its Origin and Evolution*. New York: College Art Association of America in conjunction with the Art Bulletin.

Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1999. *Diskursiivinen maailma: Teoreettiset lähtökohdat ja analyyttiset käsitteet*. Teoksessa *Diskurssianalyysin aakkoset*. Vastapaino, Jyväskylä.

Juhila, Kirsi 1999. *Tutkijan positiot*. Teoksessa Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (toim.) *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino, Tampere.

Kaila, Jan 2002. *Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa*. Suomen valokuvataiteen museo, Musta Taide, Helsinki.

Kasvio, Antti. *Uusi työn yhteiskunta*. Gaudeamus, Helsinki.

Karppanen, Joel 2023. *Omakuva leikkinä ja kapinana. Taidelehti.*
<https://taidelehti.fi/omakuva-leikkina-ja-kapinana/>

Klinge, Matti 2001. *Edustusmuotokuvat.* Teoksessa *Pinx – Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa.* Toim. Anssi Mäkinen. Weilin+Göös, Espoo.

Koski, Markku 1999. *Todellisuuden kuvia.* Teoksessa *Valoa 1839–1999 – Otteita suomalaisen valokuvan historiaan.*

Lindgren, Liisa 2007. *Puhemiesten muotokuvat ja puhuttelemisen taito.* Teoksessa *Puhemiehet – Muotokuvia eduskunnan kokoelmista.* Helsinki: Eduskunta.

Lilius, Henrik 1990. *Yliopiston muotokuvakokoelma.* Teoksessa *Ars Universitaria 1640–1990 – Muotokuvia Helsingin yliopiston kokoelmista.* Helsingin yliopisto.

Lukkarinen, Ville 2018. *Presidentinlinnan Lex-veistos – Perustuslakitaistelun symbolista oikeusvaltion kuvaksi.* Teoksessa Harju, Virpi (toim.) *Valtaa ja oikeutta.* Kansallisgalleria, WSOY, Helsinki.

Nikander, Pirjo 2008. *Constructionism and Discourse Analysis.* Teoksessa James A. Holstein & Jaber F. Gubrium (ed.) *Handbook of Constructionist Research.* The Guilford Press, New York & London.

Purhonen, Semi; Heikkilä, Riie; Kahma, Nina; Rahkonen, Keijo & Torikka, Arho 2014. *Suomalainen maku – Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen.* Gaudeamus, Helsinki.

Rastenberger, Anna-Kaisa 2015. *Tietoa, valtaa ja toimintaa – Käsitteiden kautta järjestävä valokuvataiteen kenttä 1990–2000-luvuilla.* Unigrafia, Helsinki.

Saraste, Leena 1980. *Valokuva pakenevan todellisuuden kuvajainen.* Kirjayhtymä, Helsinki.

Saraste, Leena 2004. Valoku vuoto vai elämä: Kameraseurat kohti modernia 1950-luvulla. Musta Taide, Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki

Seppänen, Janne 2014. *Levoton valokuva*. Vastapaino, Tampere.

Urry, John 1990. *The Tourist Gaze*. Sage Publications, London.

Lähdesmäki, Tuuli 2012. Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Taidetta tutkimaan, menetelmiä ja näkökulmia (toim.) Waenerberg, Annika & Kähkönen, Satu. 2012 Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä

West, Shearer 2004. *Portraiture*. Oxford University Press, New York.

Wolkowitz, Carol 2006. *Bodies at Work*. Sage Publications, London.