

Elina Saloranta

VIDEOTEOS LAATUKUVANA

I

AAMU

Näkymä keittiöön oviaukon kautta. Kuvan oikeassa reunassa ovenkarmi, sen takana valkoisella vahakankaalla peitetty pöytä ja kolme tuolia. Pöydän ääressä kolme ihmistä: nainen, viisivuotias poika ja vastasyntynyt vauva. Vauva on kantoliinassa äidin rinnalla. Pöydän päällä sanomalehti, mukeja, lautasia, margariinirasia, teippirulla, lentokoneita ja avaruusraketti, joka on rakennettu talouspaperirullista. Taustalla jääkaappi-pakastin, tiskikone ja keittiökaapisto. Tiskipöydällä pieni valkoinen kulho ja peili. Peili nojaa kaakeleita vasten.

Äiti imettää vauvaa ja lukee samalla pöydällä olevaa lehteä. Katse on kääntynyt oikealle, kohti valoa. Voi kuvitella, että siellä on ikkuna. Sivulta tuleva pehmeä valo nostaa esiin naisen piirteet: korkean otsan, pienen leuan ja sileät hiukset, jotka on kiinnitetty niskaan. Toinen rinta on paljaana, mutta vauvan pää peittää sen häveliäästi.

Poika istuu pöydän päädyssä. Hän on nostanut jalat tuolille ja sormeilee varpaitaan. Pojan t-paita ja alushousut ovat valkoiset. Hiukset ovat takaa pörrössä.

Äkkiä poika kääntää päänsä kohti katsojaa, ja käy ilmi, että hän itkee. "Äiti, tiedätkö miksi minun silmistäni tulee kyyneleitä?" poika kysyy. Äiti ei reagoi heti, näyttää siltä kuin hän ei haluaisi irrottautua sanomalehdestä. Lopulta hän kääntyy poikaa kohti ja kysyy, ajatteliko poika jotakin surullista. Poika puistelee päätään. Äidin katse etsiytyy

vielä hetkeksi sanomalehteen, sitten hän kysyy uudestaan mitä poika ajatteli. “Kun olin pieni, ja kun sinä lähdit matkoille, niin olisin tahtonut tulla mukaan”, viisivuotias sanoo.

Äiti nousee ylös ja halaa poikaa. Hän silittää tämän päätä ja sanoo, että joskus hän käy työmatkoilla, joille ei voi ottaa lapsia mukaan. Sitten hän johdattaa puheen edellisen kesän lomamatkaan. Poika piristyy ja alkaa muistella matkalla saamiaan keksejä. Hetkeksi hän kääntyy kokonaan kohti kameraa, mutta ei näytä häiriintyvän siitä.

“Kun olin pieni, sinä kielsit minua syömästä herkkuja”, poika sanoo jälleen koko elämäkokemuksensa voimalla. Hän jää jankkaamaan asiaa, ja äiti vetäytyy takaisin sanomalehden ääreen. Seuraa pitkä hiljaisuus. Sitten äiti toteaa, että vauva nukahti, ja nostaa tämän olkapäälleen. Poika kysyy, saako hän pitää vauvaa sylissä. Äiti suostuu ja laskee nukkuvan vauvan pojan käsivarsille.

Idyllinen hetki päättyy, kun vauvalta pääsee ilmaa. “Yök”, poika sanoo ja lähtee pois huoneesta. Äiti jatkaa lehden lukemista. Kuva ikään kuin jähmettyy tauluksi: nainen on niin liikkumaton, että video näyttää melkein still-kuvalta. Hiljaisuuden rikkoo vain taustalta kuuluva huuto: "Hyökätään!" Sitä seuraa naurua ja taisteluleikin ääniä. Pojan kirkkaan äänen lisäksi leikistä erottuu aikuisen miehen ääni.



Yllä oleva kohta on videoteoksestani *Aamu* (2013), jonka kuvasin kodissani eräänä lauantaiaamuna marraskuussa 2011. Kuvassa oleva nainen olen minä itse, taustalta kantautuva miehen ääni kuuluu puolisolleni Arille ja lapset ovat poikamme Elias sekä tuolloin vielä nimetön tyttäreemme Tilda. He olivat kaikki tottuneet kameran läsnäoloon, sillä se oli seissyt keittiön ovensuussa jo yli viikon. Olin pystyttänyt sen siihen, jotta voisin kuvata aamuisin heti herättyäni, eikä aikaa kuluisi järjestelyihin. Kun kamera seisoj valmiiksi jalustalla, minun ei tarvinnut tehdä muuta kuin painaa se päälle — kuin kahvinkeitin tai tiskikone.

Aamut valikoituivat kuvausajankohdaksi yksinkertaiseksi siksi, että pidän niistä. Ne ovat hienoja, kirkkaita uuden alun hetkiä. Ehkä aiheenvalintaan vaikutti myös se, että aamu on melko yleinen aihe kuvataiteen historiassa. Joka tapauksessa päätin keskittyä aamutoimiin ja kuvata niitä useamman viikon tai kuukauden ajan. Tuona marraskuisena lauantaina saamani materiaali oli kuitenkin niin täydellistä, että päätin lopettaa kuvaukset siihen. Tuntui, että käsissäni oli lähes valmis kokonaisuus, jossa oli alku, keskikohta ja loppu. Erityisesti loppu, jossa poika puhkeaa kyyneliin, tuntui harvinaislaatuisealta autenttisuudessaan.

NYKYAJAN LAATUKUVA

Ennen kuin ehdin aloittaa materiaalin leikkaamista, tutkimuksessani tapahtui käänne, joka vaikutti sekä *Aamuun* että siihen, miten näen koko taiteilijanlaatuni. Saan kiittää käänteestä kahta taiteellisen tutkimuksen tapahtumaa, joissa esittelin töitani.

Ensimmäinen oli Sibelius-Akatemiassa pidetty teemapäivä keväällä 2012.¹ Tapahtumaan pyydettiin demonstraatioita tekeillä olevista töistä, ja minä esitin siellä yhdeksän minuutin otteen *Aamun* raakamateriaalista. Ote oli nauhan loppupuolelta, suunnilleen sama, jota kuvailin tämän tekstin alussa. Tavoitteena oli pyytää yleisöltä apua videon merkitysten ja mahdollisuuksien selvittämisessä. Halusin pohtia yhdessä katsojien kanssa, mitä kuvassa näkyy ja mitä sille pitäisi tehdä. Minulle itselleni oli tuossa vaiheessa selvää vain se, että tekisin materiaalista teoksen — kauniin, koskettavan

“taulun” riippumatta siitä, mikä sen tutkimuksellinen merkitys olisi.

Videon taulumaisuus ja “kauneus” olivatkin asioita, joihin keskustelussa puututtiin. Mieleeni jäi erityisesti taiteilija ja tutkija Piia Rossin kommentti siitä, miten videon yksityiskohdat olivat aivan liian harkitun näköisiä ollakseen totta — alusvaatteiden väriä myöten. “Tutkijana en usko sanaakaan siitä, mitä kuvassa sanotaan”, Rossi totesi ja lisäsi, että videosta tulivat mieleen hollantilaisen Jan Vermeerin (1632–1675) maalaukset.

Muutamaa kuukautta myöhemmin Vermeerin nimi nousi jälleen esiin, vaikka näyttämäni materiaali oli aivan toisenlaista kuin *Aamu* — siinä joukko riehakkaita pikkupoikia yritti pysyä jonossa tanssitunnilla. Tapahtuma, jossa tällä kertaa esittelin työtäni, oli Pohjoismaisen kesäyliopiston (NSU) kesäkoulu Tanskassa. Olen kuulunut NSU:n taiteellisen tutkimuksen opintopiiriin jo vuodesta 2010, ja voi olla, että kommentti liittyi ennen kaikkea teoksiini *Huone* (2008) ja *Kaksi huonetta ja keittiö* (2010), jotka olin näyttänyt opintopiirissä aiemmin. Joka tapauksessa työssäni tuntui olevan jotakin, mikä kirvoitti esiin alankomaalaisen maalaustaiteen tradition.

Näiden kommenttien seurauksena mielessäni alkoi kytä ajatus videoteoksistani eräänlaisina nykyajan laatukuvina eli arkista elämää esittävinä "interiöörimaalauksina". Termi "laatukuva" tulee ranskan kielen sanasta "genre", joka tarkoittaa laatua tai lajia. Se on syntynyt 1700-luvulla, ja alunperin sitä käytettiin kuvaamaan maalareita, jotka erikoistuivat tiettyihin aiheisiin, kuten kukkiin tai eläimiin. 1800-luvun puolivälistä lähtien laatukuvilla on viitattu maalauksiin, jotka sisältävät kohtauksia jokapäiväisestä elämästä. Näitä ovat yhtä hyvin koomiset kansankuvaukset kuin hillityt sisä kuvat keskiluokkaisista kodeista.² Minä ajattelen laatukuvasta puhuessani jälkimmäistä alalajia. Sen tunnetuimpia edustajia ovat 1600-luvun alankomaalaiset mestarit — Vermeerin lisäksi esimerkiksi Gerard ter Borch (1617–1681), Samuel van Hoogstraten (1627–1678), Gabriel Metsu (1629–1667) ja Pieter de Hooch (1629–1684). Heidän maalauksissaan näkymä arkeen avautuu usein oviaukon tai verhon takaa, valo tulee sivuikkunasta, värit ovat heleät, sommittelu geometrinen ja tunnelma harmoninen... Aivan kuten minunkin töissäni.

Laatukuvan myötä tajusin, että teosteni konteksti ei ole video tai elokuva vaan maalaustaide. Väite on provokatorinen ja siitä voi olla eri mieltä, mutta minulle itselleni se on tuntunut alusta lähtien oikealta ja todelta, suorastaan itsestäänselvältä.

Laatukuvamaisuus selittää teosteni estetiikkaa — sitä miltä ne näyttävät — mutta ennen kaikkea se kuvaa sitä, miten *ajattelen* kuvia, miten rakennan ne. Siitä huolimatta että teen liikkuvan kuvan teoksia, minä nimittäin ajattelen pysähtynein kuvin. Teen eräänlaisia liikkuvia still-kuvia. Kun katson kameran etsimen läpi (tai oikeammin digitaalisen videokameran pientä näyttöä), näen kohteeni “maalauksena”. Katson valoa, tilan etu- ja taka-alaa, esineiden välisiä suhteita. Aivan kuten Rossi epäili, olen tarkka väreistä ja käyn korjailemassa yksityiskohtia. En ole dokumentaristi, joka pyrkii kuvaamaan todellisuutta sellaisena kuin se on. Olen maalari, joka rakentaa kuvansa.

EPÄILYTTÄVÄ IDYLLI

Tarve kontekstualisoida työtä nousee akateemisen tutkimuksen perinteestä, mutta kontekstin löytäminen voi olla inspiroivaa myös taiteellisen työn kannalta. *Aamua* leikatessani koin sen jopa vapauttavana. Oli helpottavaa ajatella, että en ollut tekemässä “leffaa” vaan maalausta. Se tuntui antavan enemmän liikkumavaraa teoksen keston suhteen ja sallivan hetkiä, jolloin mitään ei tapahdu. Toisin kuin yleensä, työlle oli tiedossa myös esityskonteksti ennen kuin ehdin edes aloittaa leikkaamista. Tämä oli pohjoismaista nykytaidetta esittelevä Turku Biennaali Aboa Vetus & Ars Nova - museossa kesällä 2013. Näyttelyn teema oli Idylli, ja tuntui etten olisi voinut saada herkullisempaa esitysfoorumia epäilyttävälle laatukuvalleni!

Näyttelyä varten kävin koko puolentoista tunnin videomateriaalin uudestaan läpi ja editoin siitä noin 22 minuutin pituisen koosteen. Se jakautuu seitsemään episodiin, joita erottaa siirtymä mustan kautta. Teoksen alussa äiti istuu pöydän ääressä syömässä puuroa, vauva nukkuu kantoliinassa ja isä tekee tiskipöydän ääressä voileipää. Kuvan ulkopuolelta kuuluu pojan ääni: “Minulla on ikioma superpallo, äiti”. Pian poika tulee esittelemään palloaan. Hän jää seisomaan oviaukkoon oikea käsi kohotettuna. Asetelma

on täydellinen: poika etualalla, äiti takana, superpalloa pitelevä käsi kultaissa leikkauksessa. Hetken kuluttua lapsi alkaa pomputella palloa. Hän kulkee sisään ja ulos oviaukon muodostamasta kehyksestä. "Hieno päivä tulossa, pakko mennä ulos", äiti sanoo tuskin kuuluvalla äänellä. Isä katsoo pihalle sivuseinällä olevasta ikkunasta, joka jää ovenkarmin peittoon.

Seuraavassa kohtauksessa poika istuu tuolilla pöydän päässä. Isä lukee sanomalehteä, ja äiti ehdottaa, että voisi lukea pojalle Astrid Lindgrenin elämäkertaa. "Ensin luetaan se lehmäkirja, et ole koskaan lukenut sitä lehmäjuttua", poika sanoo. Äiti ei vaikuta kovin innostuneelta: hän viivyttelee, hörppää vielä kerran kahvia, vilkaisee lehteä isän olan takaa. Lopulta, kun poika on jo aivan hengästynyt lukuisista pyynnöistä, äiti nousee. "Katotaan nyt jos mä löydän sen", hän sanoo ja kävelee oviaukon läpi ulos kuvasta. Poika menee hänen peräänsä. Vielä mustan ruudun takaa kuuluu kirkas ääni: "Äiti, mä seuraan sinua".

Kun äiti ja poika jälleen istuvat pöydän ääressä, "lehmäjuttu" on vaihtunut *Tuhkimo-Timoon*, Mauri Kunnaksen versioon klassisesta sadusta. Äiti lukee kärsivällisesti, vaikka sanomalehti ehkä houkuttelisi enemmän. Poika kuuntelee vain toisella korvalla. Hän pyörii tuolilla, löytää sitten pöydältä metallisen rullamitan ja tekee siitä itselleen pyssyn. Jostain kauempaa kuuluu puhelimen ääni. Äiti lähtee vastaamaan puhelimeen, ja poika jää kahden isän kanssa. Hän osoittaa isää pyssyllään: "Kädet ylös, ei liikettäkään!" Isä nostaa katseensa lehdestä ja hymyilee. Näyttää siltä, kuin hän voisi sanoakin jotakin, mutta kohtaaus päättyy ennen sitä. Jos se ei päättyisi, katsoja huomaisi, että mies katsahtaa kameraan.

Neljännessä episodissa talouspaperirullista tehty avaruusraketti on ilmestynyt pöydälle. Jos katsoja jälleen näkisi poisleikatun materiaalin, hän tietäisi, että isä on auttanut poikaa rakentamaan sen. Nyt isä on kuitenkin palannut sanomalehden pariin, ja poika istuu äidin sylissä. "Katso mitä minä tein", poika sanoo ja esittelee rakettiin piirtämäänsä kuviota. Sitten hän ilmoittaa, että aikoo seuraavaksi piirtää jalkaansa. "Älä", äiti estelee. "Hyvä on", poika lupaa, mutta menee kynän kanssa pöydän alle. Sieltä hän kyselee, eikö äiti

huomaa mitä hän tekee. “Kyllä minä huomaan”, äiti vastaa. Poika sanoo siirtyvänsä siinä tapauksessa sängyn alle, mutta noustessaan hän lyö päänsä pöydän reunaan. Hetkeksi poika joutuu aivan kuvan reunalle, melkein ulkopuolelle. Myös äiti astuu ulos kehyksestä. Muistan hyvin kun se tapahtui: tajusin, että minun täytyy olla liian kaukana, ja otin askeleen sisemmäksi. Samalla sain pojan tietenkin seuraamaan minua.

Viidennen episodin alussa poika piirtää jälleen rakettiin. “Tässä on Laika”, hän sanoo. “Kato ku ihana”, äiti kehuu. “Miten niin ihana?” poika kysyy. Seuraa keskustelu siitä, miten koira voi lentää raketilla, vaikka ei osaa ohjata, ja onko tarina totta. Äiti vakuuttaa, että se on totta, ja poika ehdottaa, että hekin matkustaisivat joskus kuuraketilla. “Voi olla että sulle tulee mahdollisuus siihen sitten kun sä oot aikuinen”, äiti vastaa. Poika vaatii, että äidin pitää tulla mukaan. “Niin”, äiti hymähtää (vaikka tosiasialla ajatus ei ole sen mielikuvituksellisempi kuin koira, joka lentää raketilla). Tässä kohtaa myös isä osallistuu keskusteluun: “Nytkin pääsis jos olis muutama miljoona”. “Pääsiskö?” äiti ihmettelee ja korjaa, että ei kai kuuhun pääse vaan pelkästään avaruuteen.

Kun ajassa seuraavan kerran siirrytään (mustan kautta) eteenpäin, isä on poistunut ja äiti istunut hänen paikalleen lukemaan sanomalehteä. Poika ilmoittaa, että hän aikoo vihdoinkin syödä lautasella olevan paahtoleivän, mutta huomauttaa, että leivän päällä ei ole voita. Äiti huokaisee ja sanoo (erityisen selkeästi artikuloiden), että leipä on kyllä voideltu, mutta se ei näy, koska voi on sulanut. Perustelu ei vakuuta poikaa, vaan hän vaatii äitiä laittamaan leivälle lisää voita. Jos kamera ei olisi ollut päällä, olisin tässä kohtaa varmasti ärähtänyt, että nyt riittää! Mutta koska kamera oli päällä, nousin ja otin voirasian jääkaapista. Sen verran kuitenkin harmitti, että käskin pojan hoitaa voitelemisen itse. Vai oliko kyse siitä, että tajusin voirasiaan sisältyvät dramaturgiset mahdollisuudet? Joka tapauksessa seuraa kohta, joka saa yleisön aina nauramaan: poika ottaa ensin huolellisesti voita veitsellä ja varmistettuaan, että äiti ei huomaa, työntää veitsen suuhunsa.

Teoksen seitsemäs eli viimeinen episodi on se, jota kuvailin tämän esseen alussa — se, joka alkaa pojan kyynelillä ja päättyy siihen, kun äiti jähmettyy "tauluksi". Kun kohtausta

katsoo yhdessä muiden episodien kanssa, pojan kyyneleet saavat eräänlaisen kliimaksin tai taitekohdan merkityksen. Sitä ennen teos on täynnä puhetta ja toimintaa, mutta nyt tahti hidastuu, kunnes liike pysähtyy melkein kokonaan. Uskoisin, että assosiaatio Vermeeriin syntyy juuri tästä. Vermeer ei kuvannut perheitä, vaan hänen alaansa olivat ajatuksiinsa vaipuneet naiset. Kontemplaatio ja hiljaisuus ovat muutenkin 1600-luvun hollantilaisen laatukuvan tunnusomaisimpia piirteitä.³

OIKEA LAATUKUVA

Videota editoidessani sain ajatuksen rinnastaa teos näyttelyssä johonkin ”oikeaan” laatukuvaan ja vermeerien puuttuessa aloin etsiä sopivaa maalausta Suomen taidehistoriasta. Laatukuvamaalaus saapui Suomeen Düsseldorfin taideakatemian kautta 1800-luvulla ja oli hyvin suosittua vuosisadan loppuun asti.⁴ Ensimmäiseksi huomioni kiinnittyi Elin Danielson-Gambogin (1861–1919) teokseen *Päättynyt aamiainen* vuodelta 1890. Siinä nuori nainen ”rönnöttää” aamiaispöydässä tupakkaa poltellen. Maalauksen syntyäikaan naisen tupakointi oli provokaatio, joka yhdistettiin naisasiaan ja boheemiin elämäntapaan.⁵ Näin jo mielessäni, miten tuo uhmakas feministi roikkuisi museon seinällä vastapäätä minun perheidylliäni ja katselisi sitä epäluuloisesti. Tai ehkä hän olisi vain välinpitämätön ja toteaisi: ”Ei kiitos”. Joka tapauksessa maalaus olisi kontrastissa videooni ja toisi siihen kriittisiä sävyjä.

Päättynyttä aamiaista ei kuitenkaan ollut mahdollista saada biennaaliin, sillä se oli menossa erääseen toiseen näyttelyyn samoihin aikoihin. Jatkoin siis etsintää ja lopulta päädyin Adolf von Beckerin teokseen *Äidin iloa* (1868). Se ei ollut mielestäni maalauksena yhtä kiinnostava kuin *Päättynyt aamiainen* eikä millään tavoin kontrastissa videooni. Päinvastoin, aihe oli täsmälleen sama, äiti ja poika aamiaispöydässä, ja tunnelma idyllinen. Ajattelin, että rinnastuksen avulla pystyisin kuitenkin välittämään yleisölle ajatukseni laatukuvasta. Tavoitteena oli saada katsoja näkemään videoni taidehistorian läpi, maalauksena. Tähän tarkoitukseen von Becker sopi mainiosti, sillä hänet tunnetaan nimenomaan laatukuvamaalarina, ja *Äidin iloa* on selvästi tämän

lajityypin edustaja.

Käytännössä rinnastus oli helppo toteuttaa, sillä *Äidin iloa* kuuluu Kansallisgallerian kokoelmiin, ja maalaus saatiin Turkuun museoiden välisellä lainasopimuksella. Näyttelyssä teoksille oli varattu pieni huone museon yläkerrasta. Huoneen seinät maalattiin siniharmaiksi (sävy poimittiin von Beckerin maalauksessa olevan äidin esiliinasta) ja teokset ripustettiin vastakkaisille seinille. Video oli esillä pienellä litteällä näytöllä, mikä korosti sen taulumaisuutta. Ääni tuli kuulokkeista. Seinälle kiinnitettiin vielä tarrakirjaimin teksti: "Videoteos *Aamu* on eräänlainen nykyajan laatukuva eli jokapäiväistä elämää esittävä 'interiöörimaalaus'. Laatukuvien juuret ovat 1600-luvun alankomaalaisessa maalaustaiteessa, mutta ne olivat suosittuja 1800-luvun lopulle asti. Näyttelyssä *Aamu* on rinnastettu Adolf von Beckerin laatukuvaan *Äidin iloa* vuodelta 1868."

II

KIRJAILIJAVIERAILU

Jos *Aamua* tarkastellaan suhteessa tutkimukseni kokonaisuuteen, voidaan ajatella, että se toimii siirtymänä laatukuvaan. Se ei liity alkuperäiseen tutkimusaiheeseeni (kuvan ja sanan tai äänen vuorovaikutus), vaan esittelee uuden näkökulman ja kontekstin. Laatukuvamaisuus on jotakin, mikä kuvailee teoksiani esteettisesti. Laatukuva on myös tapa irrottautua dokumentaarisuudesta, joka helposti liitetään videoon välineenä. Se auttaa tekemään sekä katsojalle että minulle itselleni selväksi, mitä teoksissani tavoittelen.

Aamun myöhempiin vaiheisiin liittyy kuitenkin eräs yksityiskohta, joka koskettaa kuvan ja sanan vuorovaikutusta mitä konkreettisimmin. Tämä on teksti, jonka kirjailija Riina Katajavuori kirjoitti teoksesta Turku Biennaalin näyttelyluetteloon. Kirjoittajavalinta oli minun, ja sen taustalla olivat omat kokeiluni kirjoittamisen parissa — olen jo pitkään

ollut kiinnostunut kaunokirjallisten keinojen käyttämisestä tutkimustekstissä ja halusin nähdä, millaista tekstiä runoilija ja romaanikirjailija tuottaisi työstäni. Katajavuoren kutsuminen kirjoittajaksi oli siis yksi tapa käydä keskustelua kirjallisuuden kanssa, asettaa kuva ja sana vuorovaikutukseen ja opiskella kirjoittamista. Opinnäytteeni toinen esitarkastaja, tutkija Mika Elo, on nähnyt tässä analogian teokseeni *Huone* (2008), jonne kutsuin vieraakseni äänisuunnittelijan, ja teokseeni *Heijastuksia ikkunaruudussa* (2012), jossa vieraili joukko muita taiteilija-tutkijoita.⁶ Eloa lainaten voisi todeta, että "vieraiden kutsumisesta" on tullut minulle tutkimusmenetelmä, ja Katajavuori oli ensimmäinen kirjailijavieraani.

Millainen vieras Katajavuori sitten oli? Mitä häneltä opin, ja paljastiko kokeilu jotakin kuvan ja sanan vuorovaikutuksesta?

Otan katalogin uudestaan esiin ja alan lukea tekstiä. Tätä ennen olen lukenut sen vain kerran, silloin kun näyttelyn kuraattori lähetti sen minulle hyväksyttäväksi.

Silloin — kuten nytkään — minulla ei ollut mitään ongelmia "hyväksyä" tekstiä. Pidin siitä heti ensimmäisestä lauseesta lähtien: "Keittiön pöytä on lentokenttä, keittiön pöytä on laukaisualusta".⁷ Näin ei ala promootioteksti (eikä akateeminen tutkimus), näin alkaa kuva.

Kuva on konkreettinen ja aistittava. Pöydän ääressä istuu madonna, jolla on suora selkä ja korkeat ihanteet. Hän yliartikuloi puheensa, keskustelee ja osallistuu. Taustalla näkyy vaitonainen lännenmies, joka "läiskii reisiinsä". Mies yrittää omia sanomalehden, mutta madonna "mulkaisee" häntä. Madonnan ja lännenmiehen poika pommittaa äitiään kysymyksillä, kunnes hengästyy omasta puhetulvastaan. Kun äidin katse välttää, poika nuolaisee "voikökkäreen" suuhunsa. Vauva roikkuu äidin rinnassa "kuin hedelmä puussa".⁸

Teksti ei ole tutkimusteksti, mutta jo viileäntyylikkäässä katalogissakin mulkaisut ja voikökkäreet erottuvat. Vaikuttaa siltä, että kirjoittaja rikkoo tahallaan kirjoittamisen eri

rekistereitä. Mulkaisut kuuluvat perhepiiriin, ei sinne missä pyritään käyttäytymään asiallisesti. Kökkäre taas nostaa silmien eteen kuvan jostakin epämiellyttävästä, jostakin, mitä ei tahdo koskettaa. Arkisten ilmausten myötä tekstistä tulee jotenkin kolmiulotteista, aineellista. Se vetoaa tuntoaistiin, ihoon, ruumiiseen.

Samalla kun kuva on käsinkosketeltava, siitä piirtyy esiin kaavio perheenjäsenten roolijaosta. Kaaviossa äidin ja pojan välillä kulkee monta viivaa, mutta isä on erillään. Hänen ympärilleen on piirretty ympyrä, "rauhan aura".⁹

Paradoksaalisesti hiljainen isä "kiilaa" Katajavuoren mielessä päähenkilöksi. "Miksi puhumattomuus vie niin paljon tilaa?" hän kysyy. Kirjoittaja vaikuttaa todella ärsyntyneeltä. Hän kuvailee, kuinka mies "mumisee", raapii itseään ja tuijottaa ulos lasittunein silmin. Viimeinen tikki on se, kun puhelin soi eikä mies nouse auttamaan. "Onko hän kykenemätön arkitoimiin?" Katajavuori ihmettelee. "Onko hänellä korkeamman tason pohdittavaa?" Lopulta kirjoittaja epäilee, että miehellä on krapula.¹⁰

Teos on kuitenkin naisen tekemä, Katajavuori toteaa, naisen rajaama ja valitsema pala todellisuutta. Tuntuu, että tämä tuottaa hänelle helpotusta. Ja ainakin tuo nainen on onnistunut tekemään taidetta perheestään huolimatta, Katajavuori miettii. Hetken aikaa tuntuu kuin äänessä ei olisikaan kirjailija Katajavuori vaan hänen romaanihenkilönsä Tuulia, hoitovapaalla oleva tutkija teoksesta *Lahjat* (Tammi 2004). Luin romaanin ollessani itse kotona hoitamassa esikoistani, ja se innoitti minua pyrkimyksissäni yhdistää taidetta ja perhe-elämää. Romaani oli myös yksi syy, miksi halusin kutsua juuri Katajavuoren vieraakseni. Toinen syy oli kuvakirja *Mennään jo kotiin* (Tammi 2007), jonka Katajavuori on tehnyt yhdessä kuvittaja Salla Savolaisen kanssa. Tekoprosessin aikana Savolainen istui piirtämässä ihmisten kodeissa ja Katajavuori kirjoitti piirrosten pohjalta tekstejä, joissa hän antoi äänen kodeissa asuville lapsille. Kirjaa voisi pitää laatukuvataiteen perillisenä. Sitä on verrattu myös ruotsalaisen Carl Larssonin (1853–1919) kotikuviin — sillä erotuksella, että Savolaisen ja Katajavuoren hahmottelemissa kodeissa on sotkuisempaa ja enemmän tavaraa.¹¹

Tätä taustaa vasten on ymmärrettävää, että Katajavuori mainitsee Larssonin yhtenä *Aamun* esikuvana. Se ei imartele minua samalla tavalla kuin Vermeer — mitä tekemistä minulla muka on tuon puhkikalutun keksipurkkitaiteilijan kanssa! Larssonin kiehkurainen viiva ei myöskään tunnu istuvan videotaiteeseen yhtä helposti kuin Vermeerin illusionismi. Toisaalta täytyy myöntää, että Larssonin ja hänen vaimonsa Karinin luoma skandinaavinen koti-ihanne näkyy minunkin kotini estetiikassa. Larsson tarjoaa myös hyvän mahdollisuuden pohtia tarkemmin idyllin käsitettä.

Sana “idylli” tulee kreikan kielestä ja tarkoittaa pientä kuvaa.¹² Se kuvastaa mielestäni hyvin idyllisten hetkien luonnetta: ne ovat arjen keskelle rakentuvia pieniä kuvia. *Aamun* alkuasetelma on yksi sellainen: kiireetön pyhäpäivä, koko perhe yhdessä, koti siisti, aurinko paistaa... Kuva ei välttämättä kuitenkaan kestä kauaa, se rikkoutuu, kun jotakin odottamatonta tapahtuu, kun lapsi alkaa käydä hermoille, kun puoliso vie sanomalehden... Voi olla, että kaikki kuvassa olevat eivät myöskään jaa kokemusta idyllistä. Voi olla, että se, mikä on minulle idyllistä, onkin jollekulle toiselle vastenmielistä.

Kuten kaikilla kuvilla, myös idylleillä on edeltäjänsä. Kun asetun lasteni kanssa idylliseen aamupalapöytään, asetun yhteiskuvaan Larssoneiden kanssa. Kun käänän katseeni kohti nurkassa seisovaa Ikean astiakaappia, näen sen takana Lilla Hyttnäsin keittiön. Idyllisinä hetkinä minä ikään kuin astun noihin edeltäjäni luomiin kuviin tai tiloihin ja elän niissä hetken aikaa.

Taiteellisessa mielessä idylliset hetket ovat aika mielenkiinnottomia, jollei niissä ole mitään säröä. *Aamukaan* ei olisi kovin kiinnostava, jos kaikki käyttäytyisivät koko ajan hyvin, jos poika ei puhkeaisi itkuun tai jos hänen alusvaatteittensa puhtaanvalkea väri ei herättäisi katsojassa epäluuloa... Erityisesti viimeksimainittu seikka, epäluulo, kiehtoo minua. Se on katsojan silmässä, mutta tekee taulusta kuin taulusta jännittävän. Katse alkaa etsiä merkkejä jostakin kätketystä, likaisesta, rumasta. Idyllistä tulee arvoitus. Katajavuorikin on nimennyt tekstinsä "Aamupalan salaisuudeksi", mutta joutuu toteamaan, että arvoitus ei ratkea. Idylli pitää salaisuutensa.

Larssonin lisäksi Katajavuori mainitsee *Aamun* viittauskohtina Vermeerin *Maitotytön* (1658–1660) ja omakuvagenren. Ensin mainittu näyttäisi puolustavan teoriaani *Aamun* laatukuvamaisuudesta, mutta rehellisyyden nimissä täytyy myöntää, että taisin puhua Vermeeristä itse eräässä Katajavuorelle lähettämässäni sähköpostiviestissä... Omakuviin vertaaminen sen sijaan vahvistaa argumenttiani mutkan kautta. Vaikka esiinnyn omissa töissäni, minä nimittäin EN koe tekeväni omakuvia. *Aamussakaan* en näe itseäni vaan "naisen" tai "äidin". Siinä mielessä olen aito laatukuvamaalari, joka ei pyri kuvaamaan yksilöitä vaan tyyppejä: naisia (hyveellisiä tai paheellisia), lapsia (kuuliaisia tai kurittomia), palvelijoita (uskollisia tai petollisia)... Yksi laatukuvien henkilögallerian suosituimpia kategorioita on ollut "hyvä kasvattaja", joihin myös *Aamun* imettävä ja lukeva äiti selvästi kuuluu.¹³

Se, että Katajavuori käyttää äidistä sanaa "madonna", vie ajatukset vielä yhteen maalaustaiteen traditioon: uskonnollisiin kuviin, joissa Pyhä Perhe esitetään arkisessa miljöössä. Tämä traditio on myös yksi laatukuvan edeltäjistä. Esimerkkinä voidaan mainita vaikkapa flaamilaisen Petrus Christuksen (n.1420–1472/73) maalaus *Pyhä perhe koti-interiörissä* (1460). Maalauksessa Maria ja Jeesus-lapsi on kuvattu keskellä makuuhuonetta, jossa näkyy sänky, tuoli ja muita esineitä (jopa potta). Perheen puuseppäisä on sijoitettu taustalla näkyvään oviaukkoon ikään kuin hän olisi vain ohikulkumatkalla. Sama asetelma, jossa isä on erillään muusta perheestä, siirtyi myöhemmin laatukuviin — ja myös minun taiteeseeni.¹⁴

Katajavuori oli inspiroiva vieras, joka teki tarkkoja huomioita työstäni. Hänen kanssaan keskusteleminen on lisännyt itseymmärrystäni myös lukijana ja kirjoittajana. Näen nyt tarkemmin, mitä tarkoitan, kun sanon, että olen kiinnostunut kaunokirjallisista keinoista. Tavoitteena ei ole siirtyä kokonaan fiktion puolelle, vaan tuoda tutkimustekstiin kuvallisuutta, ruumiillisuutta ja eläytymistä. Pidän tekstistä, jossa kirjoittaja voi sanoa olevansa ärsyyntynyt — jos ärsyyntyminen palvelee reflektiota. Pidän myös siitä, että kirjoittaja ei yritä olla henkevä tai ylevä, vaan käyttää yksinkertaista, arkista kieltä. Kiinnostun kuvista enemmän kuin väitteistä, nautin kökkäreistä ja mulkaisuista tai muusta hyvien tapojen rikkomisesta. Taiteellisen tutkimuksen tekijänä olen vahvasti

kallellaan taiteeseen päin. Tutkimukseni lopputuloksenakaan ei synny välttämättä "paljastuksia" tai argumentteja, vaan uusia taideteoksia — uusia kuvien ja sanojen yhdistelmiä.

Joskus argumentin rakentaminen merkitsee kuitenkin samaa kuin kuvan rakentaminen. Esimerkiksi tätä tekstiä aloittaessani tajusin, että kaikki riippuu siitä, miten kuvailen *Aamun*. Osaanko oikeilla sanavalinnoilla ja painotuksilla herättää mielikuvan 1600-luvun laatukuvasta, vaikka kyseessä on nykypäivän videoteos? Saanko katsojan ajattelemaan Vermeeriä ennen kuin olen edes maininnut hänen nimeään?

Harjoitellessani noita taitoja olen huomannut, että kirjoittaminen tuottaa minulle nautintoa. Yhtenä tutkimukseni "löydöksistä" voikin pitää sitä, että olen löytänyt itsestäni kirjoittajan. Olen myös tajunnut, että teoksista kirjoittaminen on mitä suurimmassa määrin kuvan ja sanan vuorovaikutuksen tutkimista. Silloinkin kun teos itsessään ei tunnu liittyvän tutkimusaiheeseeni, kuten *Aamu*, kirjoittaminen palauttaa minut sen äärelle.

III

KESKUSTELUKUVA

Kesällä 2013 sain keittiööni lisää vieraita, kun näytin *Aamun* NSU:n kesäkoulussa Norjassa. Päällisin puolin yleisö reagoi niin kuin olin odottanutkin: nauroi oikeissa kohdissa, meni hiljaiseksi lopussa. Esitystä seuranneessa keskustelussa kävi kuitenkin ilmi, että moni oli Katajavuoren tapaan ärsyyntynyt videolla näkyvän miehen passiivisuudesta. Yksi katsojista, irlantilainen kuvataiteilija ja tutkija Tom McQuirk, syytti siitä minua: hän sanoi, että juuri kun mies avasi suunsa osallistuakseen keskusteluun (avaruusmatkailusta), minä vaiensin hänet osoittamalla, että hän oli väärässä!

Kritiikki hämmensi minua, sillä en ollut tajunnut, että mies saisi niin suuren merkityksen työssä. En myöskään nähnyt häntä yhtä passiivisena kuin katsojat, ehkä siksi että tunsin poisleikatun materiaalin. Esimerkiksi kohta, jossa mies vilkaisi kameraan, osoitti minusta selvästi sen, miten kamera sai hänet vaikenemaan. Kaduin, etten ollut jättänyt vilkaisua näkyviin, ja tunsin muutenkin epäonnistuneeni.

Onnekseni kesäkoulussa oli sellainen rakenne, että jokaiseen esitykseen palattiin vielä seuraavana päivänä "jälkipuinnin" merkeissä. Jälkipuinnissa kullekin esiintyjälle oli varattu kymmenen minuuttia, ja pelkän keskustelun sijaan päätin käyttää sen pieneen tehtävään. Se kuului suunnilleen näin:

*After the discussion we had yesterday, I realized that there is a problem in my family. My partner is not speaking — or I am not giving him a chance to speak. So, I'm asking you to help us. Please give him (or me) a line.*¹⁵

Asetin osallistujat siis näytelmäkirjailijan, jumalan tai terapeutin rooliin, ja pyysin heitä muuttamaan tapahtumien kulkua. Vastaukseksi sain viisitoista käsinkirjoitettua paperilappua, joissa oli yksi tai useampi repliikki. Suurin osa papereista oli nimettömiä, joten esitän repliikit myös tässä ilman kirjoittajien nimiä:

Mies

I'm not in a communicative mood today. I need a moment of silence. Is it OK if I just sit here reading the newspaper for a while?

I will find the book.

Please tell me what my role in this is.

Help me please, I don't know what to do.

Can you just be quiet for a bit.

*Hands up! Oh, in deed!*¹⁶

Kaksi viimeistä repliikkiä oli osoitettu perheen pojalle. Myös naista kehoitettiin yhdessä paperissa kääntymään pojan puoleen ja sanomaan: "Ask your Dad."¹⁷

Muuten naisen repliikit kuulostivat tältä:

Nainen

Speak to your child.

Will you please talk to your son!

Can you hold her for a while?

Could you give me a massage? The shoulders.

*Yes. I think you are right.*¹⁸

Kolmessa paperissa miehelle ei ollut ehdotettu sanoja vaan toimintaa: hän voisi hymyillä naiselle silloin kun heidän lapsensa tekee jotakin huvittavaa, auttaa naista kaatamaan lisää kahvia, tehdä kotitöitä tai muita pieniä askareita.

Muutamassa paperissa miehen ja naisen välille oli kirjoitettu lyhyt dialogi. Yksi näistä sijoittui kohtaan, jossa puhelin soi. Siinä mies reagoi tavalla, johon Katajavuorikin olisi ollut tyytyväinen: "I'll get that." Ja nainen vastasi: "Thanks."¹⁹

Toisessa dialogissa nainen kysyi mieheltä: "Nukuitko hyvin? Mitä maailmalla on tapahtunut?" Mies vastasi kertomalla, ettei saanut unta, koska lapsi nukkui levottomasti, ja sitten hän luki jonkin uutisen lehdestä ääneen.

Kolmannen dialogin kirjoittaja pani naisen kysymään mieheltä: "What would be your first 10 words today?" Ja miehen hän käski vastata: "Yesterday, the Finnish Ice Hockey Team lost vs. Sweden... AGAIN!" Paperin alareunassa oli vielä toivotus minulle: "Good Luck!"²⁰

Vastausten joukossa oli myös yksi paperi, jonka kirjoittaja ei nähnyt teoksessa ongelmaa, vaan tavallisen tilanteen, johon kamera aiheutti eleettömyyttä. Kirjoittaja ehdotti pariskunnalle kuitenkin repliikkiä, joka tosielämässä on mielestäni yksi tärkeimpiä: "Mitä sulle kuuluu tänään?" Silti en olisi voinut kuvitellakaan sitä teokseeni. Se olisi muuttanut laatukuvan joksikin aivan muuksi, kamarinäytelmäksi tai ihmissuhde-elokuvaksi.

Laatukuvat eivät kysy, mitä kuuluu. Ne eivät myöskään syytä, vaadi tai haasta riitaa. Rakkausasioissa ne ovat pidättyväisiä, jopa hieman estyneitä. Tunteita ei ilmaista suoraan, vaan katseiden (tai mulkaisujen) välityksellä. Vieraitteni ehdottamista vuorosanoista kaikkein laatukuvamaisin on lause: "Tarvitsen hetken hiljaisuutta."

Tehtävän tuloksena voidaan todeta, että vaikka perheeni roolijako on ongelmallinen, se on laatukuvan lajityypin mukainen. Miten lohdullinen ajatus! Lisäksi yleisön palaute osoitti, että *Aamu* ei ole ainoastaan laatukuva vaan myös *conversation piece* eli keskustelukuva. Tämä termi yhdistyy erityisesti 1700-luvun englantilaisiin perhemuotokuviin, mutta 1600-luvun Hollannissa sillä viitattiin ihmisryhmiä esittäviin laatukuviiin.²¹ Molemmissa tapauksissa huomio kiinnittyy ihmisten väliseen vuorovaikutukseen. Kuka puhuu kenelle, mihin katseet kohdistuvat, miten henkilöt sijoittuvat toisiinsa nähden?

NÄKYMÄ TAITEILIJAN TYÖHUONEESEEN

Kesäkoulun jälkeen *Aamussa* esiintyvän miehen vaitonaisuus sai vielä yhden, realistiselta tuntuvan selityksen. Sen esitti ohjaajani Elina Heikka, joka on seurannut työskentelyäni (ja elämäni) jo usean vuoden ajan. Heikan mielestä video ei kerro niinkään siitä, millainen mies on isänä tai ihmisenä, vaan siitä, miten tämä suhtautuu taiteilijapuolisonsa tekemisiin. Mies ei osallistu puolison taideprojekteihin, mutta suostuu olemaan taustalla. Hän ei lähde "näyttelemään" tai esittämään mitään, vaan antaa naisen tehdä työnsä. Itse asiassa tämä on myös rooli, jota miehelle tarjosin. En muista tarkalleen millä sanoilla sen tein, mutta idea oli tämä: "Sopiiko, että kuvaan vähän keittiössä, sinun ei tarvitse tehdä mitään..."

Aamu ei siis ole ainoastaan näkymä keittiöön, vaan myös taiteilijan työtilaan. Tekeillä on "maalaukset", joka esittää nelihenkistä perhettä pöydän ääressä. Pääosassa on viisivuotias poika, taustalle taiteilija maalaa isän lukemaan sanomalehteä (aikamoinen klisee, täytyy myöntää!). Taiteilija itse esittää (epäilyttävän kärsivällistä) äitiä, mutta toimii samalla

ohjaajana. Ottamalla askeleen vasemmalle hän saa pojan pysymään kuvassa. Olemalla aloitteellinen keskustelussa hän saa pojan puhetulvan jatkumaan.

Tästä näkökulmasta jopa jalustalla seisova kamera alkaa muistuttaa maalaustelinettä. Tai kenties se onkin camera obscura, jollaisia alankomaalaiset laatukuvamaalarit oletettavasti käyttivät... Joka tapauksessa se on raskas, hankalasti liikuteltava esine, jota ei jaksaa siirtää syrjään aina kuvausten päätyttyä. Niinpä siitä on tullut melkein pysyvä osa taiteilijan kotia. Aina sopivan tilaisuuden tullen koti muuttuu ateljeeksi, studioksi tai laboratorioksi.

Kameran mukana asuntoon astuu sisään yleisö. Tämä on asia, jonka aikuiset hyvin tietävät, mutta lapset eivät osaa olla samalla tavalla varuillaan. *Aamun* viisivuotias poika näkee kyllä kameran (hän jopa katsoo siihen välillä), mutta ei tiedä, että häntä voidaan kuvan perusteella arvioida, että kamera on kuin mikroskooppi, joka suurentaa (tai suurentelee!). Voisi sanoa, että lapsi näkee kameran, mutta ei sen takana olevaa katsojaa.

Kaikkein tiedottomin on tietysti vastasyntynyt vauva, joka on unessa suuren osan aikaa. Teoksesta kirjoittaessani olen huomannut, etten aina edes muista häntä. Hän on ikään kuin osa äidin kehoa, mitä kantoliina vielä korostaa. Heikan mielestä juuri se, että äiti ei kiinnitä vauvaan huomiota, tekee tästä merkityksellisen. Näyttää siltä, että äiti yrittää vastata esikoisen tarpeisiin aivan kuin vauvaa ei olisikaan. Hän yrittää saada pojan tuntemaan, että mikään ei ole muuttunut, vaikka sylin täyttää toinen lapsi. Siten *Aamun* ihmissuhdekaaviosta erottuu vielä yksi teema: sisaruskateus. Myös Katajavuori näkee tämän: hän toteaa että "ilmassa on uuden perhetilanteen sähköä". Ei ainoastaan vauva vaan koko perhe on Katajavuoren mukaan "vastasyntynyt ja hapuileva".²²

LOPUKSI

Tässä esseessä olen pyrkinyt vakuuttamaan katsojan siitä, että olen sisimmältäni laatukuvamaalari. Esimerkkitapauksena olen käyttänyt teostani *Aamu*, jonka äärellä

oivallus on syntynyt. Ajatusta ei kuitenkaan ollut olemassa vielä silloin, kun teos kuvattiin, vaan se syntyi vasta katsojien palautteen ansiosta. Minulle itselleni juuri tämä on vakuuttavaa. En ole keksinyt olevani Vermeer, vaan muut ihmiset ovat huomanneet sukulaisuutemme.

Esseeni ensimmäisessä osassa kuvailin *Aamua* ja esittelin laatukuvan käsitteen. Toisessa osassa toin mukaan kirjailijavieraan ja tutkimussuunnitelmaani kuuluvan kuvan ja sanan teeman. Kolmas osa toi paikalle lisää vieraita ja lisää sanoja. Näin jälkikäteen on huvittavaa huomata, että teos, joka ei ensinäkemältä tuntunut liittyvän tutkimusaiheeseen, on tuottanut valtavan määrän puhetta: ärtynyttä arvostelua, ironisia heittoja, uskoutumista, juoruilua, psykologista tulkintaa... Tutkimukseni kokonaisuudessa *Aamu* ei ehkä olekaan pelkkä siirtymä, kuten alussa kirjoitin, vaan osa jatkumoa, jossa kuvat tuottavat sanoja tai uusia sanallisia kuvia.

Ennen kuin lopetan, siirrän katseeni kirjapinoon, joka lepää työpöydälläni. Nuo kirjat eivät ole juuri esiintyneet tekstissäni, mutta niiden kauniit kuvat ja yhtä kauniit sanalliset kuvaukset ovat auttaneet minua hahmottamaan *Aamun* laatukuvamaisuutta. Suosikkini on kulunut, harmaakantinen teos *Sisäkuva Alankomaiden taiteessa* (1951), jossa kuvataan innoittuneesti Vermeerin pehmeää valoa ja "satumaista runollisuutta".²³ Sen alta näkyy uudempi punakantinen kirja *An Entrance for the Eyes — Space and Meaning in Seventeenth-Century Dutch Art* (2002), joka sai minut kiinnittämään huomiota *Aamun* tilallisiin elementteihin, kuten hollantilaiselle laatukuvalle tyypilliseen oviaukkoon. Sinikantinen *Vermeer's Women — Secrets and Silence* (2011) puolestaan houkutteli korostamaan teoksen äidin kontemplatiivista puolta ja *Paragons of Virtue — Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art* (1993) hänen hyveellisyyttään. Tiedän, että tämä ei ole perinteinen akateeminen tapa käyttää lähteitä, mutta haluan tuoda sen esiin, koska se on minun tapani — ja ehkä myös joidenkin muiden taiteilija-tutkijoiden tapa. Varsinkin silloin, kun argumentti perustuu kuvailuun, lähteiden visuaaliset, materiaaliset tai "runolliset" puolet voivat olla yhtä tärkeitä kuin tiedollinen sisältö.

Kirjojen joukossa on vielä yksi, joka ansaitsee tulla mainituksi. Sen nimi voisi olla

Vermeer — kuuluisa hollantilainen elokuvaohjaaja. Teos on kuitenkin pelkkä *Moving Pictures* (1989), eikä Vermeeriä kutsuta siinä elokuvantekijäksi vaan esielokuvalliseksi (*proto-cinematic*) maalariksi. Näkökulma on joka tapauksessa kiehtova. Omassa tekstissäni olen yrittänyt nähdä videoteoksen maalauksena, mutta nyt maalausta katsotaan elokuvana. Ja toden totta: *Maitotyttö* alkaa liikkua. Maito alkaa virrata kannusta kulhoon, ikkunasta kuuluu kadun ääniä. Odotan jo, mitä tapahtuu seuraavassa kohtauksessa. Kirjan kirjoittajan Anne Hollanderin mukaan juuri tämä odotus on osoitus Vermeerin elokuvallisuudesta. Hänen maalauksensa tuntuvat jatkuvan ajallisesti pidemmälle kuin näemme. Ne kutsuvat meitä osallistumaan ja täydentämään näkemäämme. Toinen asia, joka liittyy Vermeerin elokuvaan, on intiimiys. Tällä Hollander ei tarkoita ainoastaan Vermeerin aiheita, vaan myös sitä tapaa, jolla hän puhuttelee katsojaa. Käänteisesti elokuva on Hollanderille samalla tavalla intiimi taidemuoto kuin hollantilainen laatukuva. Jopa suurissa saleissa esitettyinä elokuvat lähestyvät katsojia henkilökohtaisesti, yksi kerrallaan.²⁴ Hollander ajattelee elokuvasta puhuessaan selvästi suuren luokan narratiivista elokuvaa, ei sellaista pienimuotoista ilmaisua, jota *Aamu* edustaa. Omalla tavallaan hän tuntuu kuitenkin olevan samoilla jäljillä kuin minä nähdessään yhteyden liikkuvan kuvan ja laatukuvamaalauksen välillä.

Lähteet:

Elo, Mika (2013) Esitarkastuslausunto videoteoksesta *Aamu* Kuvataideakatemian jatkotutkinto-osastolle 22.7.2013. Julkaisematon lähde.

Franits, Wayne E. (1993) *Paragons of Virtue. Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art*. New York: Cambridge University Press.

Hollander, Anne (1989) *Moving Pictures*. New York: Alfred A. Knopf.

Hollander, Martha (2002) *An Entrance for the Eyes. Space and Meaning in Seventeenth-Century Dutch Art*. Berkeley: University of California Press.

Kangasniemi, Sanna (2007) "Koti sellaisena kuin se on". *Helsingin Sanomat* 16.9.2007.

Katajavuori, Riina (2013) "Aamupalan salaisuus". Näyttelyluettelossa Silja Lehtonen (toim.) *Turku Biennaali 2013/ Idylli*, 90–91. Turku: Aboa Vetus & Ars Nova.

Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa (2005) *Taiteen sanakirja*. Keuruu: Otava.

Konttinen, Riitta (2010) *Naiset taiteen rajoilla — naistaiteilijat Suomessa 1800-luvulla*. Helsinki: Tammi.

Lindström, Aune (1951) *Sisäkuva Alankomaiden taiteessa*. Porvoo: WSOY.

Palin, Tutta (2004) *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Praz, Mario (1971) *Conversation Pieces. A Survey of the Informal Group Portrait in Europe and America*. Lontoo: Methuen & Co Ltd.

Taiteen pikkujättiläinen (1995). Porvoo: WSOY.

Wieseman, Marjorie E. (2011) *Vermeer's Women: Secrets and Silence*. Firenze: Yale University Press.

¹ Teemapäivä *Taiteellinen kokeellisuus/kokeellinen taiteellisuus tutkimuksena* 5.5.2012.

² *Taiteen pikkujättiläinen* 1995, 362–363.

³ Wieseman 2011, 38.

⁴ Konttinen & Laajoki 2005, 228–229.

⁵ Konttinen 2010, 199.

⁶ Elo 2013.

⁷ Katajavuori 2013, 90.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Kangasniemi 2007.

¹² Konttinen & Laajoki 2005, 150.

¹³ Franits 1993, 111–160.

¹⁴ Hollander M. 2002, 167.

¹⁵ Eilisen keskustelumme jälkeen tajusin, että perheessäni on ongelma. Puolisoni ei puhu — tai minä en anna hänelle tilaisuutta puhua. Pyydän teitä siis auttamaan meitä. Antakaa hänelle (tai minulle) jokin repliikki.

¹⁶ En ole kommunikatiivisella päällä tänään. Tarvitsen hetken hiljaisuutta. Sopiiko että vain istun tässä lukemassa lehteä hetken aikaa?/ Minä etsin kirjan./ Ole hyvä ja kerro mikä minun roolini on tässä./ Auta minua, en tiedä mitä tehdä./ Voitko olla hiljaa vähän aikaa./ Kädet ylös! Vai niin!

¹⁷ Kysy isältäsi.

¹⁸ Puhu lapsellesi./ Voitko puhua pojallesi!/ Voitko pitää tyttöä hetken?/ Voisitko hieroa minua? Hartioista./ Kyllä. Luulen, että olet oikeassa.

¹⁹ Minä vastaan./ Kiitos.

²⁰ Mitkä ovat ensimmäiset 10 sanaasi tänään?/ Eilen Suomen jääkiekkomaajoukkue hävisi Ruotsille... TAAS!/ Onnea matkaan!

²¹ Palin 2004, 288–289 ja Praz 1971, 33–34.

²² Katajavuori 2013, 90.

²³ Lindström 1951, 146–147.

²⁴ Hollander A. 1989, 4–5.