



Osaamista  
ja oivallusta  
tulevaisuuden  
tekemiseen

Tanja Nummela

# Valaistuksen ja värin käyttö konseptitaiteen tunnelman luomisessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Viestinnän koulutusohjelma

Opinnäytetyö

23.4.2019

Tekijä(t) Otsikko	Tanja Nummela Valaistuksen ja värin käyttö konseptitaiteen tunnelman luomisessa
Sivumäärä Aika	45 sivua + 0 liitettä 23.4.2019
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Graafinen suunnittelu, digitaalinen media
Ohjaaja(t)	Lehtori Jaakko Ruuttunen
<p>Opinnäytetyön tarkoitus on luoda katsaus valaistuksen ja värin käyttöön teoksen tunnelman luomisessa. Aihetta tarkastellaan konseptitaiteilijan näkökulmasta. Havainnollistamisen apuna käytetään konseptitaiteilijoiden töitä sekä itse tehtyjä kuvituksia.</p> <p>Työ koostuu neljästä osasta, joista ensimmäinen avaa tunnelman ja konseptitaiteen käsitteinä. Sitä seuraavassa luvussa luodaan katsaus valaistukseen liittyvään teoriaan, ja kolmannessa väreihin. Viimeisessä osuudessa valaistus ja väri tuodaan yhteen kokonaisuudeksi väriskriptien kautta.</p> <p>Teorian oppimisen ja käytäntöön pistämisen apuna on käytetty neljää menetelmää. Nämä ovat valokuvaus, teosten analysointi sekä kuvien ja mielikuvituksen pohjalta piirtäminen. Työn tarkoitus ei ole sisältää piirtämisen prosessia vaan demonstroida kuvien avulla niihin liittyviä aiheita.</p> <p>Halutun viestin välittäminen katsojalle on olennainen osa kaikkea visuaalista viestintää. Tunnelma on suuri osa teoksesta välittyvää kokemusta, ja täten sen onnistunut kuvaaminen tärkeää. Valaistus ja väri ovat aihealueina laajoja ja niiden perinpohjainen läpikäynti ei ole työn puitteissa mahdollista. Tarkoitus on ottaa kumpaankin katsaus, jonka ympärille tietoa ja osaamista voi rakentaa.</p>	
Avainsanat	Konseptitaide, väri, valaistus, tunnelma, taide, kuvittaminen

Author (s) Title Number of Pages Date	Tanja Nummela The Use of Lighting and Colour in Creating Mood of Concept Art 45 pages + 0 appendices 23 April 2019
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Media
Specialisation option	Graphic design, Digital media
Instructor(s)	Jaakko Ruuttunen, Senior Lecturer
<p>The purpose of this thesis is to examine the use of lighting and colour in creating the mood of an artwork. The subject is viewed from the perspective of a concept artist. In order to demonstrate the use of lighting and colour self-made illustrations and works from concept artists are used.</p> <p>This thesis is composed of four sections: the first of which is used to explain mood and the concept art. The second and the third parts are about the individual theories of lighting and colour respectively. Lastly, lighting and colour will be examined together through colour scripts.</p> <p>In order to learn from theory four methods are utilized. These are photography, analysis of certain artworks, picture-based work, and imaginative art. The purpose of the work is not to include the illustration progress but to demonstrate topics through artworks tied to them.</p> <p>Being able to convey the desired message to the audience is crucial in any type of visual design. Mood is an important part of this message and useful in leaving a lasting impression. Lighting and colour in creating mood are vast subject matters and scrutinizing their every detail is impossible. Instead, this is a specific exploration of which knowledge and skill can be built upon.</p>	
Avainsanat	Concept art, lighting, colour, mood, atmosphere, art, illustration

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tunnelma konseptitaiteessa	3
3	Valaistus	5
3.1	Valööri	6
3.2	Kontrasti	10
3.3	Valaistustilanteet	12
3.4	Valon laatu	17
3.5	Valonlähteet	20
3.5.1	Auringonvalo	21
3.5.2	Keinovalo	24
3.5.3	Tuli	25
3.6	Atmosfäärinen perspektiivi	26
4	Väri	28
4.2	Väripsykologia	30
4.3	Värin perusominaisuudet	32
4.4	Väriharmoniat	34
5	Väriskriptit	38
6	Yhteenveto	40
	Lähteet	42

## 1 Johdanto

Kaikessa visuaalisessa taiteessa ja viestinnässä, oli kyse sitten valokuvauksesta, mainoskuvista, elokuvista, maalauksista tai videopeleistä, taiteilijat pyrkivät välittämään haluamansa viestin yleisölleen. Apunaan he käyttävät erilaisia visuaalisen viestinnän elementtejä kuten muotoja, valoa ja värejä. Halutun viestin onnistunut kommunikoiminen on olennainen osa taiteilijan työtä, ja teoksen tekijän tulee tietää, millaisilla näihin eri elementteihin liittyvillä valinnoilla voi vaikuttaa siihen, kuinka teosta tulkitaan.

Opinnäytetyössäni tutustun teorian avulla siihen, kuinka taiteilija pystyy valinnoillaan vaikuttamaan teoksesta katsojalle välittyvään tunnelmaan. Aihealueen laajuuden vuoksi rajaan tarkastelun valaistuksen ja värien osuuteen tunnelman luomisessa. Tiedostan aiheen olevan laaja ja sellainen, jota opiskelen vielä vuosia. Mitään esittelemääni aihealuetta en pysty käymään läpi perinpohjaisesti, mutta haluan huomioida ne tunnelman luomisen vaikuttajina, ja täten tiedostaa, millaisiin asioihin itseni tulisi jatkossa kiinnittää huomiota valaistusta ja värejä suunnitellessa.

Teoriaa tarkastelen konseptitaiteilijan silmin, mutta mielestäni tunnelman luominen on hyödyllinen aihe myös muille visuaalisesta viestinnästä kiinnostuneille, sillä luotu tunnelma on olennainen osa teoksen välittämää viestiä. Konseptitaiteilijalla tarkoitan tässä henkilöä, joka tekee nopeita visualisointeja muun muassa hahmoista, olennoista, kulkuneuvoista ja ympäristöistä ennen ideoiden käyttöönottoa varsinaisessa produktiossa, kuten elokuvissa tai peleissä (Concept Art Empire n.d.). Konseptitaiteilijoilla voi olla suuri rooli visuaalisten teosten tunnelman luomisessa, minkä vuoksi katson konseptitaiteen olevan hyvä näkökulma aiheen tarkastelulle. On huomioitava, että tunnelman luominen ei ole tärkeää vain kuvataiteessa vaan esimerkiksi myös valokuvauksessa ja elokuvatuotannossa, minkä vuoksi en rajoita teoriaan tutustumista pelkästään kuvataiteen saralle.

Teorian käytäntöön pistämisen ja oppimisen metodeina olen käyttänyt tosielämän tilanteiden tutkimista ja siihen pohjautuvaa valokuvausta, konseptitaiteilijoiden teosten analysointia ja piirtämistä kuvien sekä mielikuvituksen pohjalta. Koska pistän itselleni useasti liikaa paineita loppuun asti hiottujen töiden kanssa, olen pyrkinyt tekemään omat luonnokseni mahdollisimman nopeasti konseptitaiteilijan tavoin kuitenkin kiirehtimättä

oppimisen kanssa. Jos koin teorian vaativan tarkempaa visuaalista tutkimista, käytin työhön sen tarvitseman ajan.

Opinnäytetyössäni lähdin liikkeelle tunnelman ja konseptitaiteen käsitteiden avaamisella. Tämän jälkeen siirryn valaistukseen liittyvään teoriaan, jossa ensin luon katsauksen valon kuvaamisessa olennaisiin valööreihin ja kontrastiin. Seuraavaksi tutustun erilaisiin valaistustilanteisiin, valon laatuun ja lähteisiin, sekä atmosfääriin ja sen vaikutukseen teoksessa. Tämän jälkeen siirryn väreihin, niiden psykologiaan, olennaiseen termistöön ja harmonioihin. Viimeisenä luon katseen muun muassa animaatioelokuvis- sa käytettäviin väriskripteihin, joissa valo ja väri yhdistyvät kokonaisuudeksi.

Tavoitteeni on ymmärtää tunnelman luomiseen liittyviä valon ja värin käytön mahdollisuuksia niin, että tulevaisuudessa niihin liittyvät valinnat ovat vähemmän arvailun varassa. Täten haluan työni kautta pyrkiä poistamaan omaa epätietoisuutta aiheeseen liittyen ja saamaan varmuutta teosten tunnelman luomisessa. Opinnäytetyön kautta tavoitteeni on saada hyvä pohjatieto, jonka varaan rakentaa osaamista jatkossa.

On tiedostettava, että puhuttaessa aiheesta, joka liittyy vahvasti siihen kuinka ihminen kokee ympärillään olevaa maailmaa, kokemukset ja tulkinnat vaihtelevat. Ne voivat erota esimerkiksi kulttuurin, sukupuolen, iän ja henkilökohtaisten mieltymysten mukaan. En voi opinnäytetyössäni väittää kaikkien tuntevan asioita samalla tavalla, eikä omiin mielipiteisiin pohjautuvia tulkintoja tule ottaa totuuksina. Meillä kaikilla on omat mieltymyksemme ja kokemuksemme, ja ne ohjaavat vahvasti sitä, miten koemme maailmaa ympärillämme.

## 2 Tunnelma konseptitaiteessa

Jokaisen puhutun, kirjoitetun tai visuaalisen kielen yhteinen tavoite on niiden tarve välittää viesti ja ilmaista idea tai tunne (Pantelić 2016). Taiteessa tunnelmasta puhuttaessa tarkoitan teoksen yleisössä herättämää mielentilaa tai tunnetta. Se on jokaisen teoksen ominaisuus, ja taiteilijan tehtävä on tehdä visuaalisia ratkaisuja, jotka johtavat halutun tunnelman kokemiseen. Oli tuo tunne sitten iloa, surua tai vihaa, valittujen värien, teeman, tyylin, konseptin ja lähestymistavan kautta taiteilijan on mahdollista saada aikaan emotionaalinen reaktio yleisössään visuaalisten vihjeiden avulla. (Merritt Gallery 2019.)

Ennen muiden teoksen elementtien suunnittelua taiteilijan on tärkeä tietää se, mitä teoksellaan haluaa kertoa eli mikä on sen tarkoitus ja mitä yleisön tulisi sen kautta kokea (Fowkes 2019). Näihin kysymyksiin vastaamalla taiteilija saa selkeyttä siihen, mikä on haluttu teoksen herättämä emotionaalinen kokemus, jonka jälkeen sen kuvaamisen pohtimisen voi aloittaa.



Kuva 1. Claire Keanen konseptitaidetta Disneyn animaatioelokuvaan *Kaksin karkuteillä* (Keane n.d.)

Kuvassa yksi on Claire Keanen konseptitaidetta Disneyn animaatioelokuvaan *Kaksin karkuteillä*, joka perustuu Grimmin satuun Tähkäästä. Kuvassa Tähkää on lukittuna korkeaan torniin, josta hänellä ei ole lupaa poistua, mutta jonka ulkopuolelle hän

haaveilee pääsevänsä. Ulkoa sisälle hohtava valo on melkein maaginen kultaisella sävyllään ja se saa kiinnostumaan maailmasta, jonka Tähtäpäätä ikkunastaan näkee. Työ tuntuu pehmeältä, toiveikkaalta ja iloiselta aiheen osittaisesta synkkyudesta huolimatta.

Konseptitaide on taiteen muoto, jossa tunnelman kuvaaminen voi olla yksi sen tehtävistä (Pickthall 2012). Sitä käytetään muun muassa elokuvissa, videopeleissä, sarjakuvissa ja animaatioissa olevien ideoiden nopeaan esittämiseen ennen niiden päätymistä lopulliseen tuotokseen (Wikipedia 2019a). On tärkeä tiedostaa, että konseptitaide ja kuvitus eivät ole sama asia. Kuvitukset ovat laadultaan pitkälle hiottuja, kun taas konseptitaiteen tarkoitus on tutkia nopeasti erilaisia ideoita ja kommunikoida ne niin tehokkaasti kuin mahdollista. (Pickthall 2012.) Pikaisella katsauksella Keanen teos voi vaikuttaa pitkälle viedyltä, mutta lähemmin tarkasteltuna se on hyvin karkea, melkein luonnosmainen. Siitäkin huolimatta tehokas valon ja kaunis värien käyttö tekee työstä vaikuttavan ja tunnelmallisen.

Konseptitaiteilija Fowkes kokee, että nimenomaan väri ja valaistus ovat teoksen tunnelman aikaansaamisen voimakkaimpia työkaluja. Hänen mukaansa taiteilijalla tulee olla kyky asettaa yhteen valöörit, valo, atmosfääri ja värit siten, että ne saavat aikaan vangitsevan tunnelman ja ympäristön. (Fowkes 2019.) Tämä oli yksi syy sille, miksi päätin rajata opinnäytetyöni aiheen tarkastelemaan tunnelman luomista valon ja värin käytön avulla. Kuitenkin on hyvä tiedostaa, että koettuun tunnelmaan voi vaikuttaa myös muilla visuaalisilla valinnoilla. Lewis mainitsee, että työn tunnelmaa suunniteltaessa voi miettiä lisäksi esimerkiksi symboliikkaa ja kompositiota (Lewis 2018).

Taideteoksen kautta yleisön tulee siis kokea se, mitä heille halutaan kertoa ja mikä tunnelma teoksella halutaan välittää. Fowkesin mukaan halutun tunnelman aikaansaamiseksi taiteilijan tulee ymmärtää, kuinka työskennellä valojen ja värien kanssa siten, että työstä tulee uskottava. (Fowkes 2019.) Termin uskottavuus koin tarkoittavan valon ja värin käyttäytymisen oikeaoppista kuvaamista. Tällä tarkoitan sitä, kuinka valon ja värin kuvaaminen saadaan näyttämään todenmukaiselta, vaikka itse kuvattava aihe olisi tyyliltään sarjakuvamainen tai aiheeltaan enemmän fantasiaa kuin realismia.

Seuraavissa luvuissa tarkoitukseni on ottaa katsauksia valaistuksen ja värin teoriaan liittyviin osa-alueisiin, joiden koen olevan hyödyllisiä teoksen tunnelman luomisessa.

Haluan tarkastella sitä, kuinka valaistuksen ja värin käytön saa kuvattua uskottavasti tai mielenkiintoisesti ja millä tavalla ne voivat vaikuttaa haluttuun tunnelmaan. On kuitenkin huomioitava, että pitääkseni aiheen tunnelman luomisessa tarkoitukseni ei ole ottaa katsausta siihen kuinka valon ja varjon oikeaoppisella käytöllä voidaan kuvata aidontuntuja muotoja. Tämä on kuitenkin mielenkiintoinen retki, johon kehotan ketä tahansa aiheesta kiinnostunutta tutustumaan, ja joka varmasti lisää teoksen uskottavuutta ja vaikuttavuutta.

### 3 Valaistus

Oikean valaistuksen suunnittelu on yksi voimakkaimmista tavoista teoksen tunnelman välittämässä (Roe 2016), mikä oli mielestäni nähtävillä Keanen teoksessa Tähtäpäätä. Vaikka värit ottaisi työstä pois, sen tunnelma katoaisi vain osittain, mutta valaistukseen kajoamalla koko työ voisi saada uuden merkityksen. Mitä jos valon suunta tai ajankohta muuttuisi? Kuvassa kaksi muokkasin Keanen teosta nopeasti ja kärjistysti. Tarkoitukseni ei ollut saada aikaan kaunis vaan havainnollistava kuva siitä, miten tärkeää valaistuksen suunnittelu on teoksen tunnelman luomisen kannalta.



Kuva 2. Kuvanmuokkaus Claire Keanen teoksesta.

Tarkastellessani Keanen tai kenen tahansa muun teoksia koen kuvien analysoinnin tärkeänä osana opeteltavien aiheiden oppimista. Valaistuksen vaikutusta ja kuvaamista

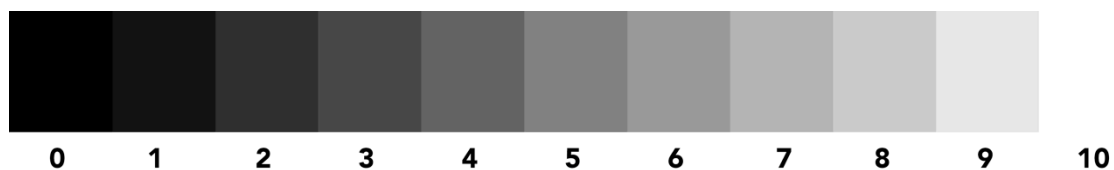
analysoidessani kysyin itseltäni sitä, miksi valaistus mielestäni toimii, miksi pidän siitä ja mitä sen kuvaamisen kannalta on mahdollisesti ajateltu. Pohdin samalla sitä, miten valaistuksen muuttaminen vaikuttaisi kuvattuun tunnelmaan, ja Keanen teoksen kohdalla tämän visualisoin kuvan kaksi avulla. Toisin kuin kuvassa kaksi nähty kuvanmuokkaus, Keanen alkuperäinen teos on silmiini toiveikas. Koen, että alkuperäinen kuva onnistuu paremmin tuomaan esille kuvattavan kohtauksen takana olevaa tarinaa, mikä on konseptitaiteessa oleellista.

Kuvanmuokkauksen jälkeen pohdin niitä konkreettisia asioita, joiden avulla Keanen alkuperäinen teos on mielestäni valaistukseltaan ja sen kuvaamisessa onnistuneempi. Seuraavissa alaluvuissa tarkoitukseni on luoda katsaus kahteen valon kuvaamiseen liittyvään elementtiin, valööriin ja kontrastiin, ja niiden vaikutukseen teoksessa niin tunnelman luomisen kuin valon kuvaamisen kannalta. Tarkoitukseni on tutustua valööriin ja kontrastiin liittyvään teoriaan ja selventää sen jälkeen sitä, miten Keane on mielestäni onnistunut työssään niiden käytön avulla.

### 3.1 Valööri

Valöörit ovat voimakkaita elementtejä teoksen tunnelman välittämisessä. Ne auttavat taiteilijaa kommunikoimaan haluamaansa katsojalle, ja niiden asettelu toisiaan vasten on olennainen osa valon kuvaamista kaksiulotteiselle pinnalle.

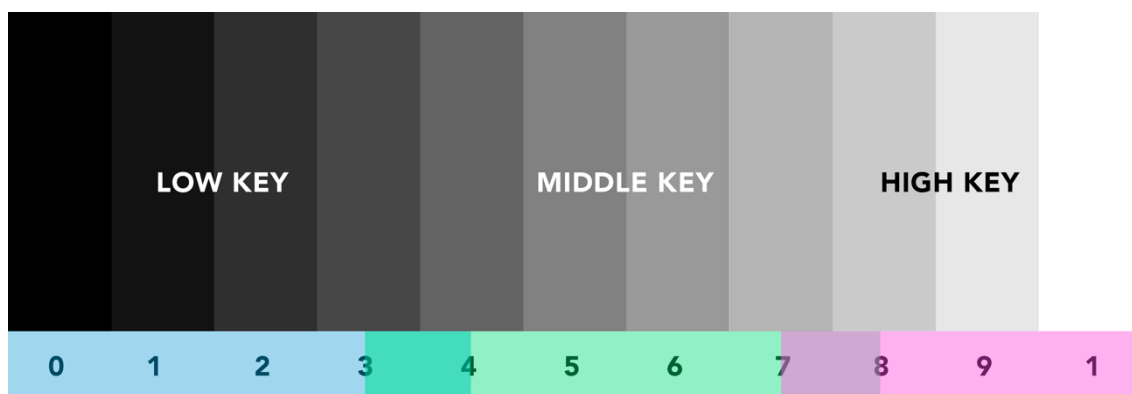
Ilman valöörejä emme näkisi muotojen kuten autojen, rakennusten, maisemien tai henkilöiden, pintojen muutoksia, ja ne kertovat meille lisäksi sen, kuinka vaaleita tai tummia muodot ovat niiden väreistä riippumatta (Robertson 2014, 15; Novotny 2018a). Valööreihin kuuluvat musta ja valkoinen sekä kaikki harmaansävyt niiden väliltä. Tätä mustan ja valkoisen välistä liukumaa demonstroi kuvassa kolme kuvaamani diagrammi, jota kutsutaan valööriskaalaksi (Novotny 2018a).



Kuva 3. Täysi yhdentoista arvon valööriskaala asteikolla nollasta kymmeneen.

Kuvaamani diagrammi on täysi yhdentoista arvon valööriskaala, jossa valööriarvot vaihtuvat kymmenen prosentin välein (Novotny 2018a). Kyseiset skaalat ovat tarpeellisia työkaluja, ja vastaavia on useita erilaisia, sillä taiteilijan on itse mahdollista muokata niitä tarpeidensa mukaan. Täyttä valööriskaalaa tietoisesti rajaamalla taiteilija pystyy vaikuttamaan siihen, millaisen tunnelman hän haluaa teokseensa luoda (Conner-ziser 2017).

Visuaaliset teokset jakautuvat yleensä kolmeen eri valöörikategoriaan, joista yhteen päätyessä voi vaikuttaa teoksesta välittyvään tunnelmaan (McIntyre 2016). Suomeksi näitä kategorioita kutsutaan termein ylä-, keski- ja alasävykuvat, mutta niistä puhuttaessa käytetään yleensä niiden englanninkielistä termistöä high key, middle key ja low key, minkä vuoksi jatkossa viitataan niihin niiden englanninkielisillä nimityksillä.



Kuva 4. Low, middle ja high key valööriskaalalla.

Kuvassa neljä olen kuvannut nämä kolme kategoriaa valööriskaalalla sinisellä, vihreällä ja pinkillä värillä. Huomattava kuitenkin on, että rajat ovat liukuvia täsmällisten sijaan, eikä kenenkään tulisi ottaa niitä näin kirjaimellisesti.

Skaalan vasempaan päähän keskisävyn alapuolelle painottuvaa valöörisuunnitelmaa kutsutaan termillä low key. Sen vastakohta on high key, jossa suurin osa käytetyistä valööreistä asettuu keskisävyn yläpuolelle vaaleisiin valööreihin. (Novotny 2018b.) Tulee huomioida, että vaikka painotus kummassakin valöörisuunnitelmassa on joko vaaleissa tai tummissa valööreissä, teoksessa voi käyttää myös vastakkaisia valöörejä, mutta suhteessa vähemmän.

Valööriskaalan keskelle jäävät middle key -valöörit, joihin kuvataiteilija Novotnyn mukaan ei ole ideaali ratkaisu rajoittaa teoksessa käytettyjä valöörejä. Hänen mukaansa hyvän valööritymin löytäminen kontrastisten arvojen kautta on tärkeää kuvan muotoilun kannalta. (Novonty 2018b.)



Kuva 5. Konseptitaiteilija ja kuvittaja Philip Varbanovin high- ja low key –valöörisuunnitelmat samasta kohteesta (Varbanov n.d.).

Kuvassa viisi on nähtävillä konseptitaiteilija Philip Varbanovin piirrokset, joissa hän on kuvannut saman kohteen high- ja low key –valöörisuunnitelmien avulla. Vaikka piirros-

ten kuvattava kohde pysyy samana, näistä välittyvä tunnelma muuttuu valöörien vaikutuksesta johtuen. High key –teoksen koen kutsuvana, kun taas low key –versio tekee kohteesta epäilyttävän ja mysteerisen. McIntyren mukaan low key –teosten kautta pyritään usein kommunikoimaan katsojalle juuri mysteeristä, pahaenteistä tai vakavaa tunnelmaa (McIntyre 2016). High key -kuvissa sitä pidetään usein päinvastaisesti ilmavana, kevyenä, vapaana ja herkkänä. Jäljelle jäävät middle key -kuvat koetaan neutraaleiksi. Tällaisessa valöörisuunnitelmassa Conner-ziserin mukaan tunnelman lisäämiseen on hyvä käyttää apuna muita elementtejä, kuten perspektiiviä, värejä tai kompositiota. (Conner-ziser 2017.)

Valöörien valintaan liittyy vahvasti tunnelman luomisen lisäksi kuvan luettavuus. Koen konseptitaiteen kannalta, että valöörejä valitessa on hyvä pitää mielessä työn helppolukuisuus, jotta katsoja ymmärtää, mitä teoksella halutaan kertoa. Koen, että myös tunnelman onnistuneen välittämisen kannalta kuvan ymmärtäminen on olennaista, ja siinä globaalit ja lokaalit valööriävalinnat ovat tärkeässä roolissa.

Globaalilla valööriällä tarkoitetaan koko teoksessa käytettyä valööriskaalaa, kun taas lokaalit valöörit viittaavat teoksen sisältämien muotojen valööriskaaloihin. On sallittua käyttää koko valööriskaalaa globaalisti, mutta teoksen luettavuus kärsii jos niin tekee jokaisen lokaalin valöörin kohdalla. (Kohr 2014.)



Kuva 6. Vasemmalla luonnos korkeasta globaalista valööriskaalasta ja oikealla lisättyä korkeat lokaalit valööriskaalat.

Kuvassa kuusi olen tehnyt kaksi versiota samasta luonnoksesta. Niiden tarkoitus on demonstroida korkeaa globaalia ja korkeita lokaaleja valööriskaaloja vierekkäin. Kuva-pari demonstroi valöörin käytön vaikutusta kuvan luettavuuteen, joka on tärkeä pitää mielessä teoksen valöörejä suunniteltaessa.

Fowkesin mukaan valöörien valinnassa on hyvä pohtia lisäksi sitä, mikä teoksessa on oleellisinta. Taiteilijan on itse mahdollista päättää esimerkiksi se, haluaako hän keskittyä enemmän siihen, mitä tapahtuu varjoissa vai valossa. Valööriskaalan kannalta tämä tarkoittaa käytettävien valööriarvojen supistamista tilanteesta riippuen. Jos halutaan keskittyä valojen sijasta varjoon, voi taiteilija laajentaa varjojen kuvaamisessa käyttämänsä valööriskaalaa ja puolestaan supistaa valoissa käytettyjä valöörejä. (Fowkes 2019.) Toisin sanottuna kummankaan alueen, oli se sitten valo tai varjo, ei tarvitse olla valöörien puolesta yksinkertaistettu, jos taiteilija kokee sen omalle työlleen parhaaksi.

Valööriskaalat ovat siis erittäin tärkeitä niin luettavuuden kuin tunnelman luomisen kannalta, mutta erityisesti tunnelman kuvaamisen kohdalla tulee huomioida, että säännöt on tehty myös rikottaviksi. Novontyn mukaan taiteilijan vastuulla on muokata valöörejä siten, että ne johtavat tavoiteltuun lopputulokseen (Novonty 2018b).

Vaikka katsojat eivät välttämättä sitä itse tiedosta, valöörit ovat ensimmäinen asia, mitä heidän aivonsa arvioivat, minkä takia niiden suunnittelu on erityisen tärkeää (Novonty 2018b.) Mielestäni valööriskaalan kanssa tulee ja saa leikkiä. Sen valinnalle ei ole yhtä tai kolmea oikeaa vaihtoehtoa, eikä sen pidä antaa rajoittaa itseään.

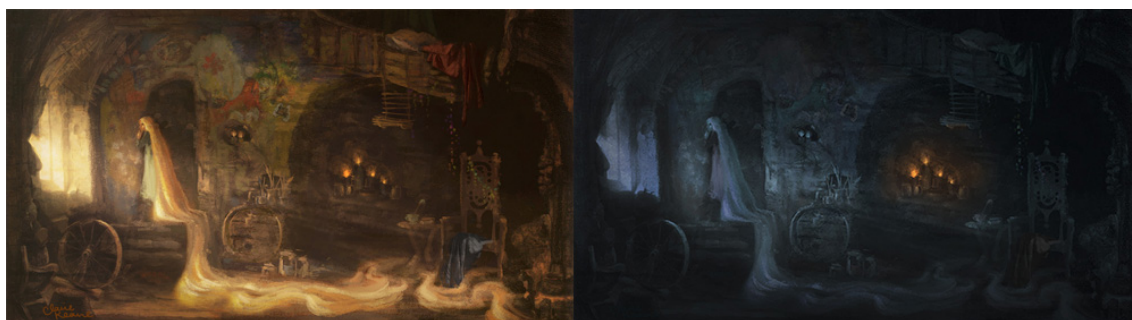
### 3.2 Kontrasti

Kontrasti on teoksen kahden tai useamman visuaalisen elementin välille syntyvä ero, joka voi olla heikko tai voimakas. Sitä voi luoda esimerkiksi erilaiset muodot ja tekstuurit. (Flye 2011.) Kontrasti on vahvasti linkitettyä myös valööriin, ja pelkkä mustan pisteen lisääminen valkoiselle paperille synnyttää kontrastia paperin valkoista vasten.

Suurin kontrasti valöörien välille syntyykin vastakkaisten eli mustan ja valkoisen valöörin kautta. Kontrastia valöörin tapaan voi käyttää apuna teoksen tunnelmaa luodessa, ja sen ei aina tarvitse olla korkea. Flyen mukaan korkea kontrasti tekee työstä eloisan, röyhkeän ja energisen, kun taas vähäinen luo hiljaisen, rauhallisen ja rentouttavan tun-

nelman. Mitä suurempi kontrasti on käytössä, sitä enemmän sen omaavat elementit nousevat esille, ja vetävät katsojan huomiota itseensä. Tämä koskee sekä koko työtä että jokaista sen sisältämää elementtiä. (Flye 2011.)

Juuri kontrasti on syy sille, miksi laaja valööriskaala jokaisessa lokaalissa valöörissä yhden teoksen sisällä ei toimi. Tällöin kontrastia on kaikkialla liikaa ja ihmissilmän on vaikea keskittyä siihen, mikä teoksessa on tärkeintä (Kohr 2014). Täten on hyvä tiedostaa, että kontrastin taitavalla käytöllä taiteilija pystyy ohjaamaan katsojan katsetta teoksen tärkeisiin kohtiin. Asettamalla tummalle pohjalle vaaleita valööreitä tai vaalealle tummia taiteilija pystyy valitsemaan teoksen tärkeät kohdat, jotka haluaa katsojan huomioivan. Täten hän voi päättää myös toissijaiset kohdat laskemalla niiden valööriarvojen välistä kontrastia. Tällä tavoin taiteilija voi luoda rakennetta eri visuaalisten elementtien välille valöörien ja kontrastin avulla.



Kuva 7. Vasemmalla olevan Claire Keanen teoksen vertaus kuvanmuokkaukseen.

Kuvassa seitsemän nostan jälleen esille Claire Keanen teoksen ja siitä tekemäni kuvanmuokkauksen. Kysymykseni niiden äärellä oli se, mitkä konkreettiset asiat tekivät Keanen valaistuksen kuvaamisesta onnistuneen aiheen kannalta. Kaikista oleellisimpana pidän juuri valöörien ja kontrastin taitavaa käyttöä, mikä on vahvasti näkyvillä kuvia tarkastellessa pienessä koossa vierekkäin.

Keanen teos on helposti luettava, mutta muokattu katoaa synkkyytteen. Keanen työssä on nähtävillä huone, joka on täynnä kaikenlaista pientä tavaraa, mutta siitä huolimatta niille ei ole annettu suurta roolia. Sen sijaan katsojan katse on selkeästi ohjattu kuvan läpi ikkunasta tyttöön hiuksineen kontrastin ja valöörien käytön avulla. Vaaleat valöörit nostavat hiukset esiin tummasta taustasta niiden välille syntyvän kontrastin kautta. Sen lisäksi takana oleva tila on rauhoitettu valöörien kontrastien vähäisyydellä, jotta katse

keskittyisi olennaiseen. Ihmisen silmä tietää kuvaa katsoessaan sen, mikä siinä on tärkeintä. Samaa ei voi sanoa muokatusta kuvasta, jossa kontrastisten valöörien ja värin kautta suurimman roolin saavat työn sijasta öisessä tilassa hehkuvat kynttilät, ja tuskin kyseisen työn kohokohdan tulisi olla muutama lepattava liekki. Koen, että muokkaamassani kuvassa työn viesti ja tarina ovat kadonneet, mikä ei ole suotavaa konseptitaiteen kohdalla.

Suurin etu hienovaraisella tai selkeästi havaittavissa olevalla valaistuksella onkin sen työlle luoma rakenne, joka pitää silmämme keskittyneinä näkemäämme. Teoksen valaisu voi suuresti muuttaa sitä, miten havaitsemme sen, ja valaistus on yksi olennaisista muuttujista, jota taiteilijan ei tulisi unohtaa. (Mitchell 2016.) Valaistusta suunnitellessaan taiteilijan kannattaa kysyä itseltään sitä, mitä katsojan on tarpeellista kuvattavan tilanteen kannalta nähdä. Oli kuvassa miten paljon yksityiskohtia tahansa, taiteilija voi itse päättää mihin katsojan tulee kiinnittää huomiota. Tässä valaistus ja sen kuvaamisessa auttavat valöörit ja kontrasti ovat vahvoja pelinappuloita. (Fowkes 2019.)

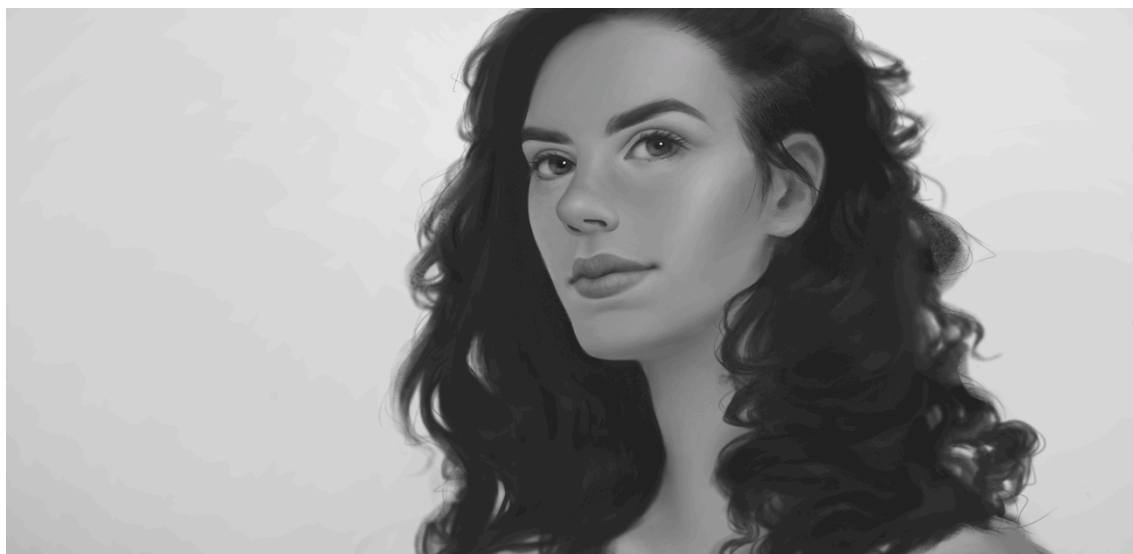
### 3.3 Valaistustilanteet

Ilman valöörejä ja kontrastia on mahdoton kuvata valoa. Näiden perusteiden jälkeen luon katsauksen teoksen varsinaiseen valaisuun. Valaistusvaihtoehtoja on loputon määrä ja niihin liittyy useita eri muuttujia, kuten käytetyn valon teho, laatu, lähde, väri ja valon suunta. Yhdessä teoksessa voi lisäksi olla yksi tai useampi valonlähde, ja jokaisen näiden ominaisuudet vaihtelevat. Kaiken tämän huomioon ottaen valonlähteiden vaikutusten yhdistelmiä on loputon määrä. Se, minkä valaistuksen työhönsä valitsee, voi johtua esimerkiksi kuvatusta aiheesta tai halutusta tunnelmasta.

Tässä alaluvussa ennen valon laatuihin ja valonlähteiden eroihin siirtymistä tarkoitukseni on luoda katsaus muutamaan erilaiseen valaistustilanteeseen, joita teoksen tunnelman kuvaamisessa voi harkita käytettäväksi. On hyvä tietää, että termi valaistustilanne on sellainen, jonka itse valitsin kuvaamaan tässä alaluvussa käsittelemääni aiheita.

Valaistustilanteella tarkoitan vahvasti sitä, mistä suunnasta valo tulee ja minkälaisen efektin se luo teoksessa. Tällaisia valaistustilanteita on useita, mutta tarkoitukseni on tutustua niistä muutamaan yleiseen. Näitä ovat etu-, kolmeneljäsosa-, sivu-, reuna- ja

takavalaistus. Koen valaistuksen osalta oikean valaistustilanteen valitsemisen ja sen uskottavan kuvaamisen olevan iso osa teoksesta koettua tunnelmaa.



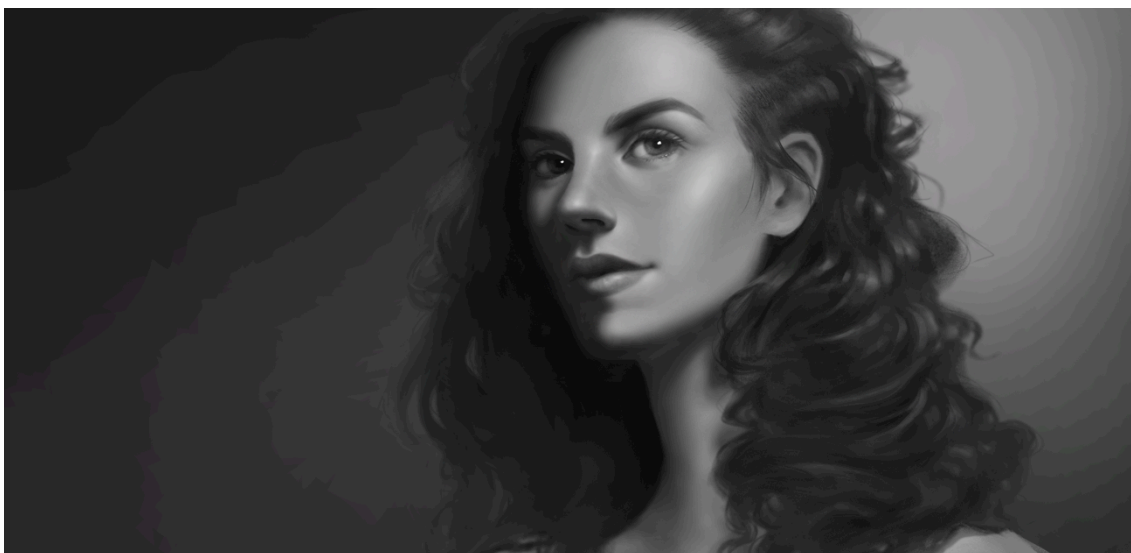
Kuva 8. Etuvalaistus luonnos.

Kuvassa kahdeksan olen kuvannut valaistustilanteista ensimmäisen, etuvalaistuksen, joka valaisee kohteen nimensä mukaisesti edestäpäin. Tällainen valaisu minimoi kuvattavan aiheen varjot johtaen kohteen kaksiulotteisuuden korostamiseen kolmiulotteisuuden sijasta. Gurneyn mukaan kyseinen valaistustilanne on hyvä vaihtoehto, jos halutaan tuoda esille kuvattavien asioiden lokaalia väriä tai kuvioita. Se on lisäksi niitä harvinaisia hetkiä, jolloin ääriviivojen tapaiset ohuet varjot ilmaantuvat objektien reunoille. (Gurney 2010, 58.)

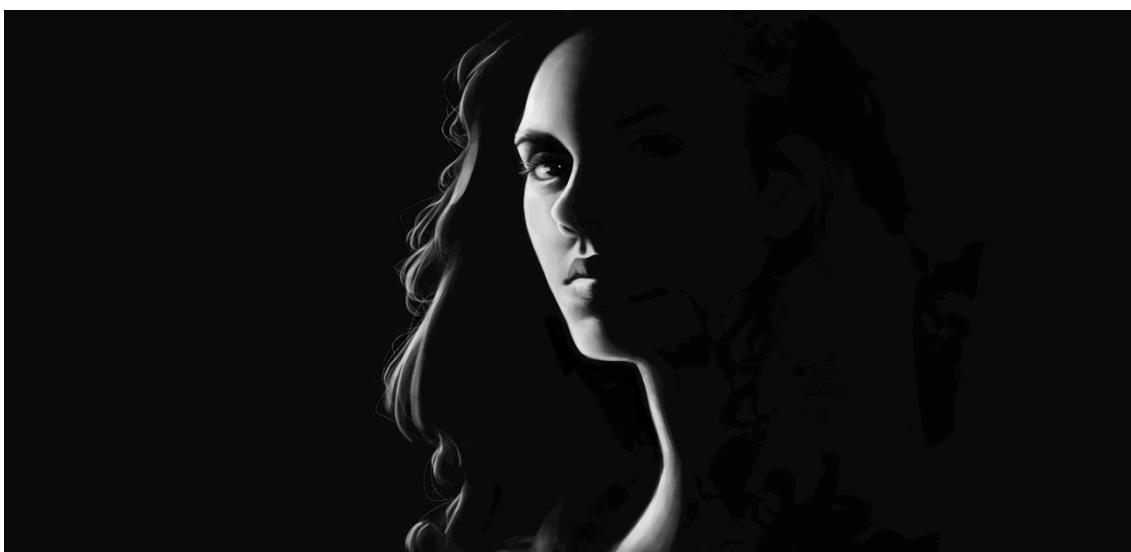
Koen, että etuvalaistus voi olla hyödyllinen esimerkiksi hyvin yksityiskohtaisissa kuvituksissa, joissa ei haluta voimakkaita varjoja rajuine kontrasteineen viemään huomiota kuvattavalta kohteelta. Konseptitaiteessa sitä voisi käyttää esimerkiksi kaupunkiympäristön tai hahmojen suunnittelussa ja täten keskittyä niihin liittyviin värien ja pintakuvioiden vaihteluihin. Kuitenkin tunnelman luomisen kannalta koen, että etuvalaistus tarvitsee muita visuaalisia elementtejä avukseen teoksen emotionaalisen kokemuksen herättämisessä.

Toista valaistustilannetta, kolmeneljäsosavalaistusta, käytetään paljon muotokuvissa, ja olen tutkinut sitä kuvassa yhdeksän. Siinä valo valaisee suurimman osan objektista jättäen vain osan varjoon. (Gurney 2010, 56.) Koen sen käytännöllisenä ja etuvalais-

tusta parempana vaihtoehtona sen luomien varjojen aikaansaaman kolmiulotteisuuden vuoksi. Tiedostan, että kolmiulotteisuuden vaikutelma ei ole aina pakollinen teoksen kannalta, mutta mielestäni se herättää enemmän mielenkiintoa kuin hyvin tasainen työ.



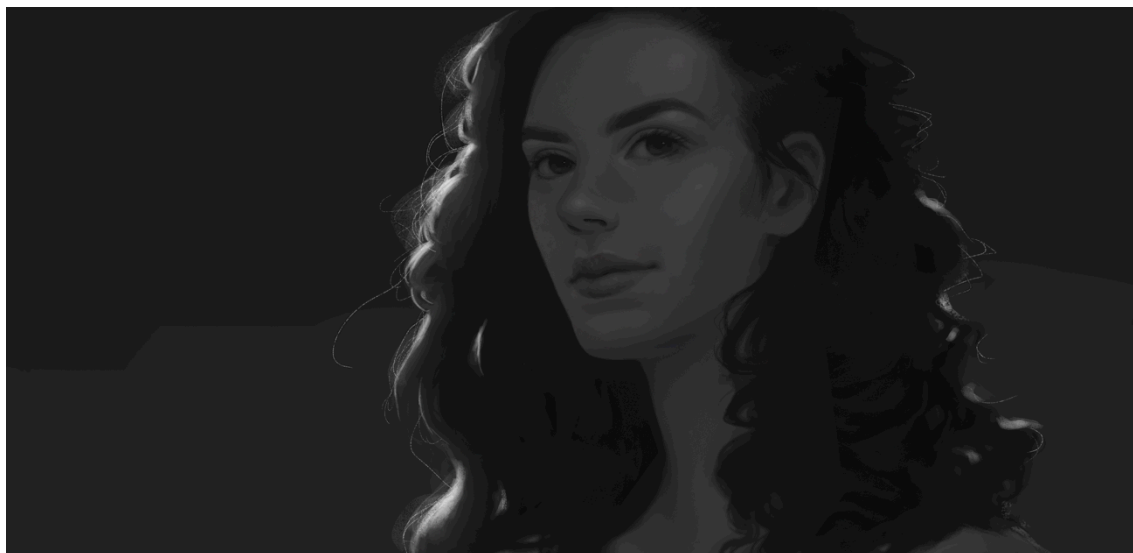
Kuva 9. Kolmeneljäsosavalaistus luonnos.



Kuva 10. Sivuvalaistus luonnos.

Oseman kertoo elokuvien valaistuksen pohjalta, että sivulta tuleva valo voi olla kaikista informatiivisin sen tavalla paljastaa muotoa, tekstuuria ja yksityiskohtia (Oseman 2017), mistä olen tehnyt luonnoksen kuvassa kymmenen. Yhden valonlähteen avulla kyseinen valaistustilanne luo chiaroscuroksi kutsutun efektin, jolla tarkoitetaan valon ja varjojen

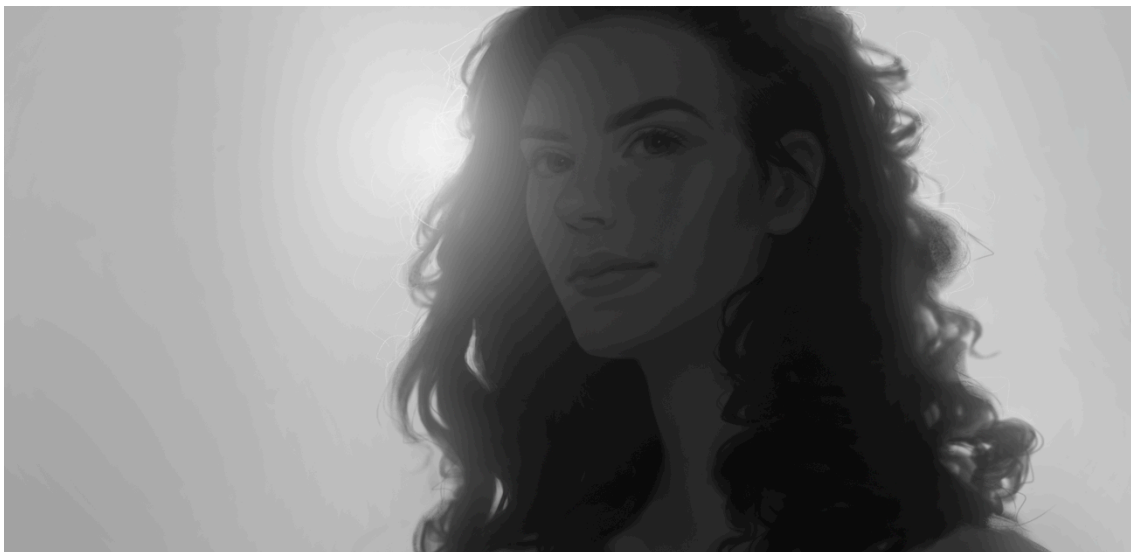
välille syntyvää vahvaa kontrastia (Oseman 2017; Wikipedia 2019b). Luonnoksessa tämä nostaa kuvattavan kohteen valaistun puolen vahvasti esiin tummasta taustasta. Näin vahva kontrasti luo kuvaan dramaattisen efektin, jota voi käyttää tunnelmaa luodessa hyödyksi.



Kuva 11. Reunavalaistus luonnos.

Kuvassa yksitoista kuvaamani neljäs valaistustilanne on reunavalaistus, jonka itse tunnen paremmin sen englanninkielisillä termeillä rim tai edge lighting. Kyseinen efekti syntyy valon loistaessa kuvattavan kohteen takaa. Reunavalaistus valaisee kohteen sivut erottaen sen näin taustasta. Syntyneen valaistun reunan paksuus muuttuu valaistun kohteen valon suuntaan osoittavien pintojen koon perusteella. (Gurney 2010, 60.) Reunavalaistus luo mielestäni kauniin hehkun kuvattavan kohteen ympärille, ja Gurney toteaa erityisesti tumman taustan nostavan sen luoman efektin dramaattisesti esille (Gurney 2010, 60).

Viimeisessä tarkastelemassani valaistustilanteessa eli takavalaistuksessa valon lähde siirtyy täysin kuvattavan kohteen taakse. Kyseinen valaistus on hyvin samankaltainen reunavalaistuksen kanssa, mutta siinä näkyvä reunavalo on joko heikko tai olematon. (Swinton n.d.) Yksi takavalaistuksen muoto tunnetaan termillä contre-jour, jossa kohde on kuvattuna valonlähteen edessä (Wikipedia 2018b). Contre-jourissa valokenttä on suuressa roolissa teosta ja melkein hautaa kuvattavan kohteen reunat valon loistaessa niiden ylitse (Gurney 2010, 62).



Kuva 12. Contre-jour luonnos.

Kuvassa kaksitoista olevassa luonnoksessa olen pyrkinyt luomaan contre-jour efektin kuvattavalle kohteelle. Tällaisessa valaistustilanteessa kohteen siluetin muodosta tulee merkittävä osa työtä yksityiskohtien kadotessa (Gurney 2010, 62). Fowkesin mukaan tämänkaltaiset siluetit ovat yksi voimakkaimmista työkaluista teoksen selkeän luettavuuden kuvaamisessa valaistuksen avulla (Fowkes 2019). Tunnelman luomisessa Oseman kertoo, että siluettien kautta katsojille on mahdollista luoda mysteerinen tunnelma (Oseman 2017). Mielestäni erityisesti hahmokuvauksessa voidaan antaa epäilyttävä vivahde hahmolle sen kasvonpiirteiden hukkuessa vähäisen kontrastin ja tummien valöörien kautta.

On huomioitava, että yhdessä teoksessa voi yhdistyä useampi valaistustilanne valonlähteistä riippuen, ja yleensä tämä on toivottavaa kohteen kuvaamisen kannalta. Gurney kertoo, että esimerkiksi lämpimän ja kylmän sävyisen valonlähteen yhdistäminen teoksessa voi tehdä työstä mielenkiintoisemman kuin pelkän yhden valon käyttäminen (Gurney 2010, 42).

Koen, että erilaiset valaistustilanteet vaikuttavat vahvasti sekä teoksen luettavuuteen että siihen syntyvään tunnelmaan. Valaistustilanne on kuitenkin vain yksi valtavan tunnelman luomisen palapelin osa, ja käytetyt valonlähteet vaikuttavat vahvasti sen ulkonäköön. Gurneyn mukaan riippumatta siitä minkä valaistuksen teokselleen kokee parhaaksi, on tärkeä valita niistä yksi ja pysyä siinä alusta loppuun asti (Gurney 2010,

210). Tämä takaa mielestäni teoksen yhteneväisyyden ja valon käyttäytymisen uskottavuuden.

### 3.4 Valon laatu

Valaistustilanne, kuten edellä mainittu kolmeneljäsosavalaistus, voi olla kahden tismalleen samanlaisen kohteen välillä sama, mutta niistä syntyvä tulos voi näyttää erilaiselta. Suuressa roolissa minkä tahansa valaistuksen ulkonäköä on valonlähde itse ja erityisesti sen laatu, jonka Roe sanoo olevan yksi valon tärkeistä muuttujista teoksen tunnelman luomisessa (Roe 2016).

Valon laadulla viitataan valon kovuuteen tai pehmeeyteen, jotka vaihtelevat valonlähteiden, vuoden- ja kellonaikojen sekä paikan mukaan (Roe 2016). Valon laatu on vahvasti liitoksissa siihen kuinka suuri ensisijainen valonlähde on kohteen kannalta (Gurney 2013). Kova valo syntyy pienestä terävästä valonlähteestä kun kaikki sen luomat säteet ovat linjassa yhteen suuntaan, ja sen tunnusmerkki on valaistun objektin luoma tarkka-reunainen heittovarjo (Gurney 2013; Robertson 2014, 20).



Kuva 13. Valokuvatutkielmia kovan valon käyttäytymisestä

Nämä heittovarjot ovat nähtävillä kuvan kolmetoista luonnoksissa, joissa olen pyrkinyt kuvaamaan kovan valon käyttäytymistä. Mainitsin aiemmin Claire Keanen teosta tutkiessani asioiden analysoimisen tärkeyden, ja se oli olennainen osa oppimisprosessiani myös valon laatujen opiskelussa. Prosessini pohjautui pitkälti tosielämän tilanteiden analysoimiseen ja niiden valokuvaamiseen. Tarkoitukseni oli tarkkailla ja ymmärtää valon laatujen käyttäytymistä niin ulkona kuvatessa kuin sisällä kuvia piirtäessä. Koin

kovan valon olevan helppo tunnistaa teräväreunaisten heittovarjojen kautta, ja pidin erityisesti sen luomasta tunnelmasta metsissä lehtien siivilöidessä valoa lävitseen.

Kuvan kolmetoista luonnoksissa olen pyrkinyt karsimaan käyttämiäni valööriskaaloja mahdollisimman pieneksi, ja tarkoitukseni on ollut esittää kohteet yksinkertaisemmilla muodoilla. Poistamalla realistisuuteen pyrkivää valöörivaihtelua olen halunnut keskittyä olennaiseen, eli siihen miten valon laadun kuvaamista voi tuoda esille nopeasti ja yksinkertaisilla valinnoilla. Koen, että tämänkaltaiset harjoitukset auttavat sekä valon käyttäytymisen ymmärtämisessä että konseptitaiteilijoilta vaaditun nopeuden saavuttamisessa.

Kovia valonlähteitä ovat esimerkiksi aurinko pilvettömänä päivänä aamu yhdeksästä neljään päivällä, hehkulamppu ilman varjostinta ja valokeila (Lehmden 2014). Vaikka aurinko on itsessään kooltaan suuri, välimatka on tärkeä muuttuja valon laadusta puhuttaessa. Kova valo voi syntyä suurestakin valonlähteestä jos tämä on tarpeeksi kaukana valaistusta kohteesta (Robert n.d.). Gurneyn nyrkkisäännön mukaan kovan valon valonlähde on sellainen, jonka katsoja pystyy itse peittämään peukalollaan käsivarren pituudelta. Keskikovan hän puolestaan kertoo peittyvän kämmenellä. (Gurney 2013.)



Kuva 14. Tutkielmia pehmeästä valosta. Ylävasemmalla still-life. Alavasemmalla valokuvatutkielma. Oikealla tutkielma Alexander Vinogradovin valokuvan pohjalta (Vinogradov 2017).

Kuvassa neljätoista tutkittu pehmeä, tai toiselta nimeltään hajaantunut valo, on kovan valon vastakohta. Se syntyy kun objekti valaistuu useasta eri valonpisteestä, ja se kiertyy objektin ympärille saaden aikaan pehmeäreunaiset heittovarjot (Lehmden 2014; Robertson 2014, 21). Pehmeän valon käyttö on erityisen suosittua henkilöiden valokuvaamisessa sillä sitä pidetään kauniina sen luomien pehmeiden varjojen vuoksi (Roe 2016). Tavoitteeni kuvassa neljätoista olevissa piirroksissa oli kiinnittää erityistä huomiota varjon ja valon asteittaiseen liukuun toisiinsa. Kyseisen valon laadun demonstroimisen koin selkeämmäksi muotokuvassa nähtävän astetta tarkemman kuvaamisen kuin yksinkertaistettujen muotojen avulla.

Pehmeä valon laatu on hyvä valinta teokselle, jossa ei haluta kuvata heittovarjoja, ja sitä voi käyttää täyttövalona varjojen vähentämisessä tai pehmentämisessä (Wikipedia 2017d). Pehmeän valon nyrkkisääntö on, että mitä isompi valonlähde on kyseessä, sitä pehmeämpi valo on (Lehmden 2014). Se on valo, joka näyttää suuremmalta kuin käden pituudella pidetty tulostuspaperi (Gurney 2013). Esimerkkejä pehmeän valon valonlähteistä ovat varjostimen pehmentävä hehkulamppu, aurinko pilvisenä päivänä, verhojen läpi kuultava auringonvalo ja epäsuora valo (Lehmden 2014).



Kuva 15. Kaksi kuvaparia kuvattuna yllä pehmeällä valolla ja alla pehmeän ja kovan yhdistelmällä. Still life.

Huomattava on, että vaikka opinnäytetyössäni koin selkeäksi käydä nämä kaksi valon laatua erikseen, ne esiintyvät usein yhdessä. Kuvassa viisitoista on kaksi tekemääni

nopeaa still-life tutkielmaa. Still-life tutkielmalla tarkoitan paikanpäällä tehtyä piirrosta, jossa olen tarkkaillut senhetkistä valaistusta mahdollisimman nopeasti, jotta kuvattu valo ei ehdi ajan kuluessa muuttumaan dramaattisesti. Näissä kuvapareissa olen tutkinut ensin pehmeää ja tämän jälkeen siihen yhdistettyä kovaa valon laatua. On huomattava, että vaikka kumpaankin kuvaan on lisätty kovan valon vaikutukset, ne eivät pääse vaikuttamaan näkyymiin laajalti, vaan kummankin laadun ominaisuudet yhdistyvät.

Kuvatessani ja piirtäessäni koin kovan valon mielenkiintoisemmaksi. Koen, että sen luomilla vahvoilla heittovarjoilla taiteilija voi tehdä luovia ratkaisuja niin tarinankerronnassa kuin tunnelman luomisessa. Tiedostan kuitenkin, että tunnelmaa luodessa se ei ole aina paras valinta, ja valon laatua tulee pohtia myös kuvattavan kohteen kannalta.

Kova valo on luonteeltaan dramaattinen ja se luo vahvat varjot ja korkean kontrastin (Roe 2016). Se voi olla lisäksi kohteen kannalta epäimarteleva sen tavalla nostaa esiin pintojen tekstuurit erityisesti kohdissa, joissa valo muuttuu varjoksi (Gurney 2013). Pehmeän valon luoma efekti on puolestaan paljon yksinkertaisempi (Gurney 2013) ja mielestäni sen luoma vaikutelma saa tunnelmasta rauhallisen ja herkän kuvattavasta aiheesta riippuen.

### 3.5 Valonlähteet

Jokaisessa teoksessa, oli se kuvattuna tai ei, ja oli sitä ajateltu tai ei, on jonkinlainen valonlähde, jonka selkeän kuvaamisen koen tärkeänä uskottavan työn kannalta. Oli valonlähde mikä tahansa, taiteilijan on hyvä tiedostaa miten erilaiset valonlähteet toimivat, jotta niiden kuvaaminen näyttää onnistuneelta. Valonlähteitä ovat esimerkiksi auringo, tuli, valaisimet, elektroniikka, kuu ja erilaiset miellekuvitukselliset efektit. Ne voivat näkyä teoksessa selkeästi, valaista kuvattavaa kohdetta raamien ulkopuolelta tai ne voivat olla teoksessa, mutta piilossa katseelta (Gurney 2010, 42).

Valonlähteen valinnassa tulee mielestäni lähtökohtaisesti ajatella teoksen tarinaa ja kuvattavaa kohdetta, sillä ne usein määrittävät hetkeen sopivimman valonlähteen. Tämän jälkeen voi miettiä kyseisen valonlähteen ominaisuuksia eli tehoa, laatua ja väriä. Usein valonlähteitä vaaditaan lisäksi enemmän kuin yksi ja tällöin niiden ominaisuuksia on hyvä verrata toisiinsa. Tiedostan, että kaikkien olemassa olevien valonlähteiden läpikäyminen ei ole opinnäytetyöni puitteissa mahdollista, mutta tässä alaluvussa tar-

koitukseni on luoda lyhyt katsaus muutamaan yleiseen valonlähteen kategoriaan. Tarkoitukseni on ottaa katsaus siihen, millaisia asioita tulee ottaa huomioon auringonvalon, keinovalon ja tulen kuvaamisissa.

### 3.5.1 Auringonvalo

Yksi tärkeimmistä valonlähteistä on aurinko, ja sen onnistuneessa kuvaamisessa oleellista on päättää sen laatu. Alaluvussa 3.4 mainitsin, että pilvettömän taivaan suora auringonvalo on kova ja pilvet hajaannuttavat sen pehmeäksi.



Kuva 16. Auringonvalon vaikutus yläpuolella pilvettömänä ja alapuolella pilvisenä päivänä. Yläkuvissa käytetty malleina internetistä löytyneitä kuvia, alakuvassa omaa valokuvaa.

Kuvassa kuusitoista olen kuvannut kohteet yllä pilvettömänä ja alla pilvisenä päivänä. Näissä valon laatu on selkeästi nähtävillä varjoissa, joiden ulkonäkö muuttuu silmiinpistävästi säästä riippuen. Heittovarjojen kovien reunojen lisäksi Gurney kertoo varjojen

saavan sinertävän sävyn pilvettömänä päivänä, mikä on nähtävillä kuvan kuusitoista ylävasemmalla olevassa kuvatutkielmassa. Tämän hän kertoo johtuvan sinisestä taivaasta, joka luo pehmeää valoa ympäristöön. (Gurney 2010, 28.) Arnkilin mukaan suora auringonvalo on väriltään hieman kellertävä, minkä hän kertoo johtuvan ilmakehän koostumuksesta (Arnkil 2007, 178).

Pilvettömänä päivänä Gurney kertoo auringonvalon valaisevan kohteen kolmella tapaa. Näistä ensimmäinen on itse aurinko, toinen sininen taivas, ja kolmas heijastava valo. (Gurney 2010, 28.) Heijastava valo syntyy valonlähteen osuessa muotoon ja muuttaen sen tällä tavoin uudeksi valonlähteeksi (Medrano 2015.) Sitä ja sinisen taivaan valoa ei olisi ilman auringonvaloa, minkä vuoksi ne ovat auringonvaloon nähden alempiarvoisia (Gurney 2010, 28). Toisinsanottuna auringonvalon heikentyessä myös sinisen taivaan ja heijastavan valon luomat vaikutukset vähenevät.



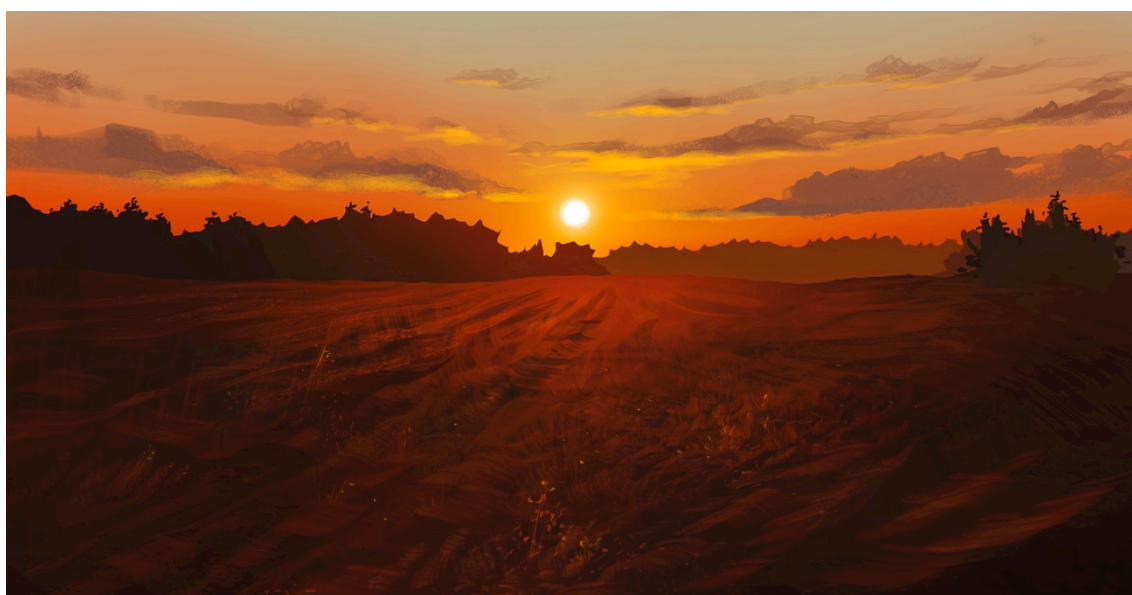
Kuva 17. Luonnos pilvettömän päivän auringonvalon efekteistä.

Pilvettömän päivän auringonvalon avulla voi luoda teokseen kauniita efektejä erilaisten valon ja varjojen leikin kautta. Yhtenä esimerkkinä tällaisesta efektistä Gurney mainitsee täplikkään valon. Se syntyy, kun auringonvalo läpäisee lehvistön ja valaisee maan valotäplien sekamelskalla. (Gurney 2010, 192.) Kuvassa seitsemäntoista olen tehnyt nopean piirroksen pilvettömän päivän auringon luomista efekteistä, jotka ovat nähtävillä taustalla olevissa lehdistä, koiran turkissa ja vedenpinnan kiilloissa. Mielestäni varjojen ja valon ovelan käyttämisen avulla pilvettömän päivän kuvaamisesta voi tehdä luovan ja mielenkiintoisen. Selkeät heittovarjot voivat luoda teokseen tunnistettavia muotoja,

vaikka niitä synnyttävät valaistut kohteet olisivat teoksen raamien ulkopuolella. Tällöin teoksen tarinaa voi kertoa vahvasti valaistuksen keinoin, ja sitä kautta luoda työlle sen haluttua tunnelmaa.

Kuvaparin kuusitoista alemmassa kuvassa kuvasin kohteen pilvisenä päivänä. Tällöin pilvet hajaannuttavat auringonsäteet ja muuttavat valon laadun pehmeäksi. Tämä johdattaa valon ja varjojen välisten rajujen kontrastien katoamiseen ja varjojen sinertävyyden harmaantumiseen. Varjot eivät synny monimutkaistamaan näkymää, ja ilman kovia kontrasteja kohteita voi kuvata niiden lokaaleissa väreissä. Tällaisessa valaistuksessa Gurney kertoo teoksen vaaleimman kohdan olevan yleensä harmaalta tai valkoiselta vaikuttava taivas. (Gurney 2010, 30–31.)

Myös pilvisenä päivänä on mahdollista leikkiä valon luomilla efekteillä. Esimerkiksi valonsäteet voivat päästä valaisemaan teosta pilvimassan raoista. Gurney huomauttaa, että kyseinen valon efekti on näkyvillä vain, jos ilma on täynnä partikkeleita kuten pölyä, höyryä, usvaa tai savua. Lisäksi jos kuvattu päivä on vain osittain pilvinen voi valon luomien varjojen avulla kuvata yllä kulkevia pilviä. Gurneyn mukaan tämänkaltaisen epätasaisen valon kautta taiteilija voi kontrolloida sitä, mihin katsojan tulisi kiinnittää huomiota. Tämä onnistuu asettamalla valoa sinne, minne yleisön halutaan katsovan. (Gurney 2010, 190, 194.)



Kuva 18. Luonnos laskeutuvasta auringosta.

Gurney kertoo, että auringon laskiessa voimakas punertavan-oranssi hehku muodostuu lähimmäs sitä kohtaa, jossa aurinko laskeutuu horisonttiin (Gurney 2010, 182), mitä olen pyrkinyt tutkimaan kuvassa kahdeksantoista nähtävässä luonnoksessa. Arnkil kuitenkin huomauttaa, että auringonlaskut ja nousut ovat aina uniikkeja, ja niiden ulkonäkö riippuu vahvasti ilmassa olevista pilvistä ja hiukkasista (Arnkil 2007, 183). Ilman ollessa kostea ja pölyinen laskeutuva aurinko saa lisäksi punaisen ja keltaisen värisiä pilviä, joiden sävy vaihtelee korkeuksien mukaan. (Gurney 2010, 182). Arnkil kertoo, että juuri kosteus ja ilmansaasteet tuottavat huikkeitä valo- ja väriefektejä, jotka saavat aikaan uskomattoman näköisiä auringonlaskuja (Arnkil 2007, 179).

On tiedostettava, että iltojen ja aamujen ulkonäkö vaihtelee paikasta riippuen. Arnkil mainitsee, että nämä näyttävät dramaattisesti erilaisilta päiväntasaajan läheisyydessä verrattuna napa-alueiden läheisyyteen. Päiväntasaajalla ne ovat nopeita ja dramaattisia, kun taas pohjoisessa rauhallisia ja vivahdekaita. (Arnkil 2007, 178.)

### 3.5.2 Keinovalo

Auringonvalon lisäksi yksi yleinen valonlähde on jokin ihmisen kehittämä keinotekoinen valo. Näitä ovat esimerkiksi erityyppiset sähkövalot, kuten loistelamput ja neonputket. Mukaan kuuluvat myös erilaisten elektronisien laitteiden, kuten valotaulujen, kännyköiden ja televisioiden näyttöjen luomat valot. Keinovaloja onkin useita erilaisia ja niiden ominaisuudet vaihtelevat vahvasti valosta toiseen. Niiden synnyttämän valon ulkonäön takana on monimutkaisia syitä, joihin tarkoitukseni ei ole perehtyä. En myöskään aio luoda katsausta yksittäisten keinovalojen eroihin toisiinsa verraten, mutta on hyvä tiedostaa, ettei kaikki keinovalot tuota samanlaista tulosta.

Seuraavalla sivulla nähtävillä olevassa kuvan yhdeksäntoista kuvatutkielmassa olen tutkinut keinovaloja ja erityisesti niiden ominaisuuksia toisiinsa verraten. Näistä suhteellinen kirkkaus on tärkeä pitää mielessä keinovaloja kuvatessa, ja se on erityisen tärkeää jos teoksessa on kuvattuna useampi kuin yksi valonlähde. Suhteelliseen kirkkauteen vaikuttavat esimerkiksi lampun tyyppi, kuinka kirkkaita käytetyt valot ovat toisiinsa nähden, ja kuinka lähellä kohdetta valot ovat. (Gurney 2010, 36.)



Kuva 19. Keinovalotutkielma Mattin ottaman valokuvan pohjalta (Matt 2014).

Niin kuin muidenkin valonlähteiden luoman valon kuvaamisessa, myös keinovalon kohdalla laatu tulee pitää mielessä (Gurney 2010, 26). Valon ulkonäköön vaikuttavat vahvasti myös värit, jotka voivat valonlähteestä riippuen olla hyvin hyökkäviä. Värillisten valojen uskottavassa kuvaamisessa on hyvä tietää, että valon valaiseman objektin huippukohdat ovat samanvärisiä kuin itse valo, mutta valonlähteen oma huippukohta voi palaa valkoiseksi (Fowkes 2019).

### 3.5.3 Tuli

Valonlähteistä viimeisenä haluan tuoda esille lyhyesti myös tulen, jonka luoma efekti voimistuu muun valon vähentyessä (Gurney 2010, 34). Tästä syystä koen sen kuvaamisen erityisen käytännöllisenä yönäkymien tunnelman luomisessa.

Tulen käyttäytymistä valonlähteenä olen tutkinut seuraavalla sivulla olevan kuvan 20 kuvatutkielmassa. Sen kuvaamisessa on mielestäni tärkeintä huomioida Gurneyn mainitsemat valon lyhyt kantama ja heikkous (Gurney 2010, 34), joita olen pyrkinyt tutkimaan luonnoksessa. Tuli on valonlähteenä väriltään kellertävä tai oranssi (Gurney 2010, 34), mutta usein erityisesti fantasia aiheita kuvatessa sen väri voi olla mikä vaan sinisestä kirkkaan pinkkiin.



Kuva 20. Tulen käyttäytymisen tutkielma Maija Elinan valokuvan pohjalta (Elina 2014).

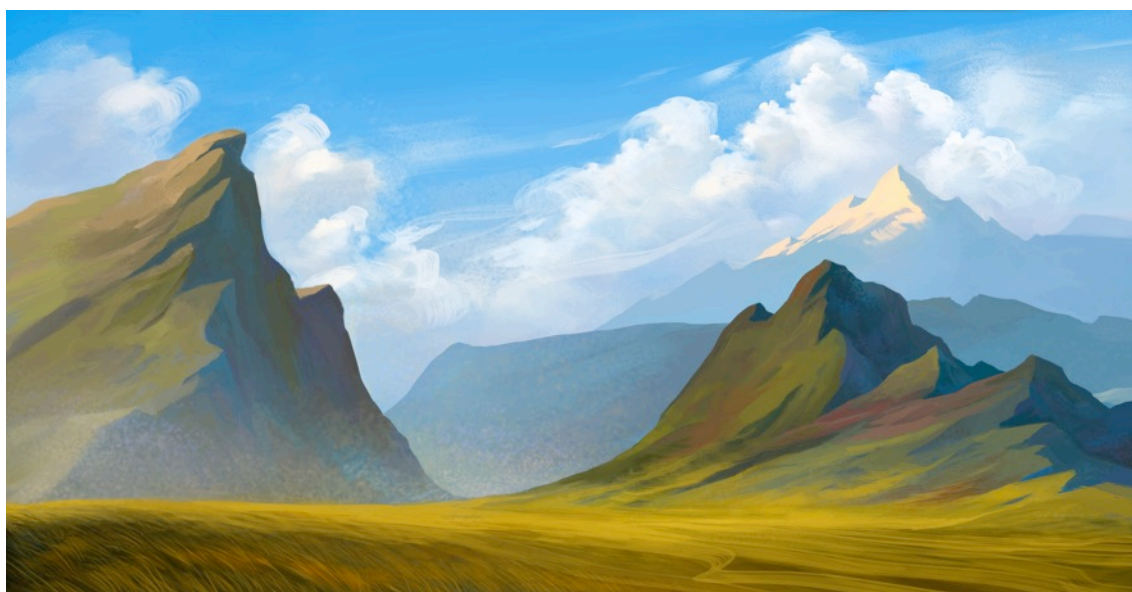
### 3.6 Atmosfäärinen perspektiivi

Erityisesti ympäristöstä välittyvään tunnelmaan vaikuttaa vahvasti siinä kuvattu atmosfääri (Fowkes 2019), jonka erilaisiin efekteihin otin katsauksia valonlähteiden osuuk-sissa. Näitä olivat esimerkiksi auringonsäteet, täplikäs valo, pilvien luomat varjot, erilai-set ilman partikkelit ja auringonlasku. Tämänkaltaisten efektien onnistuneen kuvaami-sen avulla taiteilija pystyy välittämään katsojalle informaatiota muun muassa teoksessa kuvatusta ajankohdasta ja siitä, millainen sää on kyseessä.

Atmosfäärin avulla voidaan myös lisätä teokseen syvyysvaikutelmaa, eli etäisyyttä kat-sojan ja kuvattujen objektien välille. Tässä alaluvussa tarkoitukseni on luoda katsaus tähän atmosfäärin avulla luotavaan vaikutukseen, jota kutsutaan atmosfääriseksi per-spektiiviksi. (Gurney 2010, 176.) Se syntyy kuvaamalla valon valaisemien partikkelei-den massaa objektien välillä (Medrano n.d). Mitä pidempi välimatka objektien välillä on, sitä vaaleammiksi ja lähemmäs taustan väriä taaemmat objektit muuttuvat. Tämä vä-hentää kontrastia objektien valo- ja varjopuolten välillä aina siihen pisteeseen asti,

kunnes kaikesta tulee tasaista. Erittäin usvaisen tai sumuisen sään aikaan tämä kontrasti tippuu normaalia nopeammin. (Gurney 2010, 176, 184.)

Samalla kun kontrasti valo- ja varjopuolien välillä vähenee, valaistujen pintojen värillä on tapana harmaantua. Kirkkaan valkoiset objektit muuttuvat puolestaan väriltään lämpimämmiksi. (Gurney 2010, 176.) Medrano tosin huomauttaa, että myös vaaleat alueet tummenevat jos käytetty atmosfääri on tumma, kuten pimeä taivas tai savu (Medrano n.d).

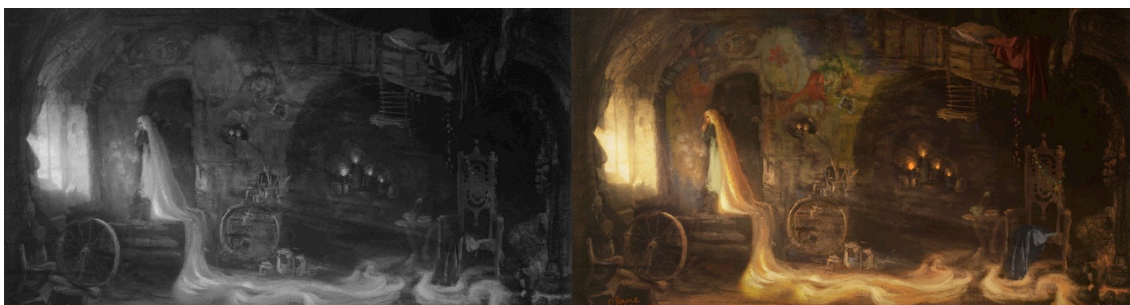


Kuva 21. Luonnos atmosfäärisestä perspektiivistä.

Kuvassa 21 olevassa luonnoksessa olen pyrkinyt kuvaamaan atmosfäärisen perspektiivin vaikutusta maisemakuvassa ja pitämään mielessä siihen liittyvät säännöt. Yleinen ohje atmosfäärisen perspektiivin kuvaamiselle on se, että lämpimät sävyt tulevat eteen ja kylmät työntyvät taakse, mutta Gurney mainitsee, että harvinaisissa tapauksissa tämä sääntö voi kääntyä ympäri, jolloin koko teos lämpenee välimatkan kasvaessa (Gurney 2010, 178).

## 4 Väri

Valaistuksella on tärkeä rooli teoksen rakenteen ja tunnelman kannalta, ja sitä pidetään usein kuvataiteen tärkeimpänä visuaalisena elementtinä. Tästä huolimatta värien vaikutusta ei pidä vähätellä etenkin tunnelman luomisessa.



Kuva 22. Claire Keanen teos mustavalkoiseksi muokattuna ja alkuperäinen värillisenä.

Kuvassa 22 tuon jälleen esille tutun Claire Keanen teoksen, mutta tällä kertaa olen tehnyt siitä muokkauksen, josta olen poistanut siinä käytetyt värit. Pelkkien valöörien vaihtelujen avulla teos on luettava, kaunis ja herkkä, mutta värien lisääminen tuo siihen ehdottomasti lisää tunnelmaa. Mitä jos niitä muokkaisi kuvan 23 tavoin?



Kuva 23. Kuvamuokkaus Claire Keanen teoksesta.

Välitetty tunnelma muuttuu vaikka valaistukseen ja valööreihin ei koskettu. Epärealistinen vihreä valo muuttaa tarinaa ja samalla siitä koettua tunnelmaa. Se tekee siitä oudon, ja Fowkesin mukaan valon erikoisten kirkkaiden väriavalojen kautta teokselle voi saada tuonpuoleista, fantasiaan taipuvaa tunnelmaa (Fowkes 2019). Alkuperäisessä Keanen teoksessa valo ei ole väriltään myöskään realistinen, mutta kultainen saa mielestäni kuvaan kutsuvan ja hempeän tunnelman. Vihreä puolestaan näyttää pelottavalta. Työssä voisi melkein kuvitella avaruusolentojen laskeutuvan ikkunan ulkopuolella.

Värit ovat siis erittäin oleellinen osa kuvan tarinan ja täten myös tunnelman kertomista. Aihealueena väri on erittäin monimutkainen, ja sitä on mahdollista tarkastella useasta eri näkökulmasta. Näitä näkökulmia antavat esimerkiksi fysiikka, historia, traditio, fysiologia, psykologia ja symboliikka (Birren 1945, 15).

Opinnäytetyöni kannalta kun puhutaan värin emotionaalisesta vaikutuksesta ihmiseen, koen tärkeänä katsauksen sen psykologiseen tulkintatapaan. Birrenin mukaan tarkastellessa värejä ihmisen kokemuksen ja tuntemuksien näkökannoilta ei ole tarpeenmuokaista keskittyä niihin liittyvään fysiikkaan ja kemiaan. Niiden sijaan tärkeimmässä roolissa on ihmisen väreistä saama kokemus, eli niiden luoma psykologinen vaikutus. Tällöin Birren kokee hyvän väriyhdistelmän löytämisen vaativan keskittymistä ihmisten mieltymyksiin. (Birren 1945, 16, 190.)

Kuitenkin konseptitaiteilijan näkökulmasta katson yhtenä tärkeimmistä väreihin liittyvistä katselukulmista tunnelman välittämiseksi sen, kuinka värit pistetään käytäntöön. Eli kuinka värien valinnoilla voi luoda kauniita ratkaisuja, ja millaisia väriavaloja taiteilijan tulisi välttää. Tässä näen oleellisena väreihin liittyvät perusominaisuudet ja väriharmoniat, jotka ovat tärkeitä teoksen värien valinnassa.

Seuraavissa väreihin perehtyvissä luvuissa luon ensin lyhyen katsauksen väripsykologiaan, jonka jälkeen siirryn värien kuvaamisessa tärkeisiin ominaisuuksiin. Värit ovat monimutkainen aihealue, josta jokaisella on omat mielipiteensä, joten niihin liittyvissä tulkinnoissa tulee olla kriittinen.

## 4.2 Väripsykologia

Väripsykologia tutkii värejä sen pohjalta, miten ne vaikuttavat ihmisen käyttäytymiseen. Sitä käytetään laajalti erityisesti markkinoinnissa, sillä väreillä on mahdollista vaikuttaa asiakkaiden tunteisiin ja käsityksiin tavaroista ja palveluista (Wikipedia 2019e). Väripsykologiaa käsitellään usein nimenomaan ihmisten ostamiskäyttäytymisen ja brändien arvioimisen kannalta, mutta siinä missä värien vaikutuksella on väliä markkinoinnissa, ne ovat tärkeässä roolissa missä tahansa visuaalisessa teoksessa. Fowkesin mukaan värin lisääminen työhön tuplaa sen emotionaalisen vaikutuksen (Fowkes 2019).

Ihmiset kokevat värit omalla tavallaan ja niistä heräävät mielleyhtymät voivat olla hyvin subjektiivisia (Odom & Sholtz 2000). Värien vaikutus ihmiseen voi vaihdella esimerkiksi biologisten, fysiologisten ja psykologisten tekijöiden kautta (Cullum n.d). Kolendan mukaan väreillä ei ole yhtä tarkkaa merkitystä, vaan ihmiset usein määrittelevät erilaisia ja välillä jopa vastakkaisia tarkoituksia samalle värille. Ihminen voi yhdistää tunnetiloja näkemiinsä väreihin esimerkiksi kokemuksen kautta, jolloin näkemys samasta värisävystä eri henkilöiden välillä on hyvin henkilökohtainen. (Kolenda 2019.) Täten väreistä syntyvät tunnereaktiot vaihtelevat, mutta tästä huolimatta jokaiseen väriin on tyyppillisesti liitetty jokin niiden herättämä tunne tai mielleyhtymiä. Näitä mielleyhtymiä on nähtävillä kuvassa 24 ja 25.

VÄRI	MERKITYS / MIELLEYHTYMÄ
<b>PUNAINEN</b>	ahdistava, dominoiva, energinen, voimakas, kiihtynyt
<b>ORANSSI</b>	onnellinen, hauska, eloisa, turvallinen, uskalias
<b>KELTAINEN</b>	iloinen, luotettava, luova, ystävällinen, optimistinen
<b>VIHREÄ</b>	rauhallinen, rauhoittava, harmoninen, lohduttava

Kuva 24. Värien mielleyhtymiä Nick Kolendan taulukon pohjalta (Kolenda 2019). Osa 1/2.

<b>SININEN</b>	rauhallinen, seesteinen, viisas, rentouttava, luotettava
<b>VIOLETTI</b>	laadukas, spirituaalinen, ylellinen, arvokas
<b>PINKKI</b>	viehettävä, iloinen, lempeä, pehmeä, rauhallinen
<b>RUSKEA</b>	luonnollinen, luotettava, vahva, tukeva, turvallinen
<b>MUSTA</b>	arvokas, elegantti, voimakas, hienostunut, rikas
<b>VALKOINEN</b>	selkeä, rauhallinen, rehellinen, puhdas, viaton

Kuva 25. Värien mielleyhtymiä Nick Kolendan taulukon pohjalta (Kolenda 2019). Osa 2/2

On tiedostettava, että vastaavanlaisia taulukoita värien merkityksistä on useita ja tulokset niiden sisällä vaihtelevat. Lisäksi niissä painotetaan usein värisävyyn merkitystä, eikä värien valöörin tai saturaation vaikutuksia huomioida (Kolenda 2019). Odomin ja Sholtzin tekemän tutkimuksen mukaan päävärien eli sinisen, punaisen ja keltaisen vaaleat sävyt herättivät voimakkaampia tai heikompia tunnetiloja katsojassa tunnelmasta riippuen. Esimerkiksi päävärien vaaleat sävyt herättivät heikomman yhteyden jännittävän ja iloisen tunnelman kanssa, mutta vahvemman jos tunnelma oli luonteeltaan rauhallinen. (Odom & Sholtz 2000.) Tämä vahvistaa aiemmin läpikäymääni käsitystä siitä, että vaaleat valöörit yhdistetään helpommin rauhalliseen ja hiljaiseen tunnelmaan.

Väreillä voi olla lisäksi symbolisia merkityksiä, jotka usein eroavat kulttuurien mukaan. Esimerkiksi Amerikassa punainen koetaan raivokkaana, mutta iloisena Kiinassa, kun taas länsimaisissa kulttuureissa useiden suosikkiväri on sininen, ja Aasiassa se kantaa assosiaatioita pahuudesta (Cullum n.d; Kolenda 2019). Tässä opinnäytetyössä värien merkityksistä on kerrottu niiden länsimaisten tulkintojen mukaan, mutta on hyvä huomioida, että ne eivät päde kaikissa kulttuureissa tai välttämättä edes yhden sisällä.

Vaikka väreillä on henkilökohtaisiin mielipiteisiin pohjautuvia tulkintoja, Fowkesin mukaan lämpimät sävyt koetaan yleisesti aktiivisiksi ja iloisiksi, kun taas viileät surullisiksi. Kuitenkin erittäin pienet sävyvivahteet voivat näiden kategorioiden sisällä vaikuttaa siihen, kuinka ne tunnelmaltaan tulkitaan. Fowkes mainitsee, että esimerkiksi kylmää cyaanin sinistä pidetään hiljaisen rauhallisena, mutta myös puistattavana, kun taas lämmin sininen muuttaa tämän tunteen positiivisemmaksi. (Fowkes 2019.)

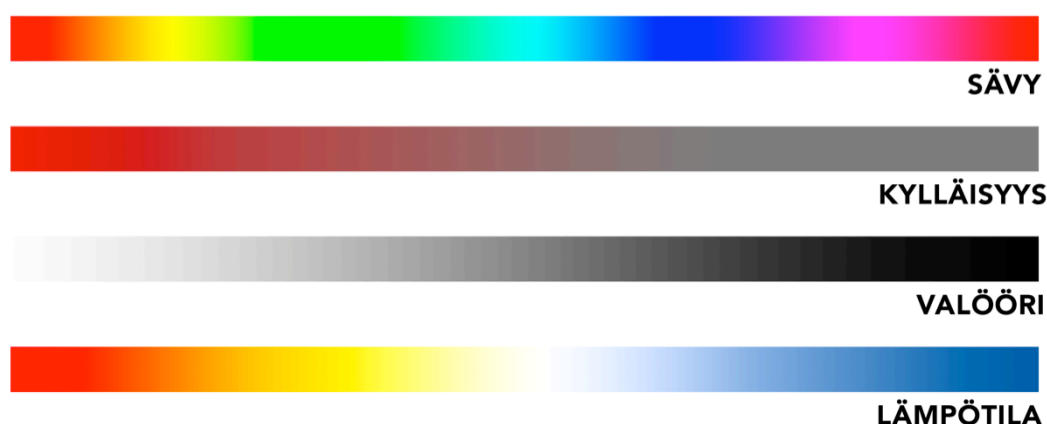
Aivan kuten oli nähtävillä Keanen teokseen tekemästani värimuunnoksesta, muutoin paitsi värillisesti identtiset teokset omaavat täysin erilaisen tunnelman. Fowkes mainitsee, että esimerkiksi keltaiset voivat olla valoisia, mutta saturaatiota tiputtamalla niiden valo himmenee, mikä muuttaa ne kuiviksi ja hiekkaisiksi. Täten myös värin puutteellisuudella voidaan ilmaista tunnelmaa, kuten tragediaa. (Fowkes 2019.)

Mielestäni väripsykologia on haasteellinen alue ottaen huomioon kaikki ne muuttujat, jotka värin tulkittamiseen voivat vaikuttaa. Fowkesin mukaan yksi tapa ajatella väreille annettuja tunnelmia on miettiä niille annettuja merkityksiä puheessa. Esimerkiksi sanonnat kuten ”olla kateudesta vihreä” tai ”nähdä punaista” voivat paljastaa merkityksiä, joita värit ovat ihmisiltä saaneet. (Fowkes 2019.)

Koen väripsykologian mielenkiintoisena ja hyödyllisenä, joskin paikoitellen myös epävarmana värien valinnassa. Se liittyy vahvasti siihen, kuinka ihminen kokee ympärillään olevat värit, mutta koen niiden tulkinnan olevan pohjimmiltaan myös hyvin henkilökohtainen kokemus, josta jokaisella on oma näkemyksensä ja mielipiteensä. Tästä huolimatta koen myös, että on olemassa väriyhdistelmiä, jotka ihmiset kokevat tunnelmaltaan tietyissä konteksteissa samantyyllisinä.

#### 4.3 Värin perusominaisuudet

Väri on monimutkainen aihealue taiteessa, mikä on yksi syy sille miksi taiteiden opetus aloitetaan usein harmaasävykuvien kautta (Conner-ziser 2017). Erityisesti digitaalisessa työympäristössä työtä tekevä voi häkeltäytyä kaikista niistä tarjolla olevista väreistä, jotka ovat heti käytettävissä. Värien monimutkaisuuden selventämiseksi Fowkes neuvoo värin jakamista sen neljään perusominaisuuteen, mikä helpottaa värin hallintaa (Fowkes 2019).



Kuva 26. Sävy, kylläisyys, valööri ja lämpötila

Nämä neljä perusominaisuutta eli värisävy, kylläisyys, valööri ja lämpötila ovat kuvattuina yllä olevassa kuvassa 26. Näistä kolme ensimmäistä ovat värin tieteellisiä ominaisuuksia (Fowkes 2019). Ensimmäisenä kuvattu sävy viittaa valon aallonpituuteen ja siihen kuinka värin näemme. Kylläisyys tarkoittaa sävyn puhtautta, ja valööri ilmaisee sen tummuuden tai vaaleuden. Viimeinen ominaisuus eli värin lämpötila liittyy ihmisen väristä kokemaan emotionaaliseen vaikutelmaan. Tällä tarkoitetaan sitä, koetaanko väri kylmänä vai lämpimänä. (Fowkes 2019.) Arnkilin mukaan nähdessämme värejä, joilla on näiden ominaisuuksien yhdistäviä tekijöitä, koemme niissä visuaalista yhteenkuuluvuutta ja harmoniaa, jota käsittelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa (Arnkil 2007, 13).

Se minkä kukin kokee lämpiminä tai kylminä sävyinä voi vaihdella ihmisestä toiseen. Kuitenkin punaisen ja oranssin välillä olevat sävyt koetaan lämpimiksi, ja sinisestä vihreään kylmiksi. Itten sanoo, että väreistä koettu lämpötila voi olla joko kylmä tai lämmin riippuen siitä, miten ne ovat kontrastissa niitä kylmempien tai lämpimimpien sävyjen kanssa. (Itten 1970, 45–46.)

Taiteilijan onkin tärkeä tiedostaa, että jokainen näistä värin ominaisuuksista muuttuu kontekstin mukaan. Esimerkiksi punainen väri vaikuttaa vihreää taustaa vasten punaisemmalta, ja tismalleen sama väri voi eri taustoja vasten vaikuttaa erisävyiseltä. Toisin sanottuna värit juttelevat keskenään eri tavalla niiden asettuessa vierekkäin. (Fowkes 2019.) Tätä ilmiötä kutsutaan termillä simultaaninen kontrasti, ja se voidaan jakaa sekä vaaleus- että sävykontrasteihin. Näissä muutos sävy- ja vaaleusasteissa tapahtuu aina

vastakkaiseen suuntaan. Esimerkkeinä Arnkil mainitsee, että vaalealla alueella olevat keskiharmaat tummenevat ja keltaisen ympäröimä neutraali väri voi sinertää. (Arnkil 2007, 102.)

Kyseisen ilmiön oppiminen on erittäin tärkeää visuaalisesti miellyttävien töiden luomisessa. On tiedostettava, että värit voivat heikentää tai voimistaa toisiaan, ja täten värien ei tarvitse olla esimerkiksi kylläisyydeltään voimakkaita, jotta ne saataisiin vaikuttamaan kirkkailta. Haaste on löytää ne värit, jotka toimivat hyvin yhdessä. Arnkilin mukaan teoksen tekeminen on pelikenttä, jolla tulee olla valmistunut värien jatkuvalla muuttumiselle (Arnkil 2007, 104).

#### 4.4 Väriharmoniat

Kuvataiteilijan teoksessa käyttämät värivalinnat ovat johdannaisia sisällöllisistä ja ilmaisullisista tarpeista. Oli värivalinnat miten yksinkertaisia tahansa, taiteilijan tulee pohtia sitä, mitkä värit yhdessä saavat aikaan halutun lopputuloksen. (Arnkil 2007, 118.)

Väriharmonioilla tarkoitetaan kahden tai useamman värin yhdessä aikaansaamaa vaikutusta (Itten 1970, 19). Ne voivat pohjautua esimerkiksi luonnossa esiintyviin väriyhdistelmiin (Arnkil 2007, 118) tai ne voivat olla harmonisia värikaavioita, joihin tutustun lähemmin seuraavaksi.

Tarkoitukseni tässä alaluvussa on luoda katsaus erilaisiin yleisesti käytössä oleviin väriharmonioihin harmonisten värikaavioiden ja konkreettisten esimerkkejen kautta siitä, miten tällaisia harmonioita voi pistää käytäntöön. Luon katsauksen lisäksi siihen, miten väreistä saa kiinnostavan, ja millaiset värivalinnat ovat ihmisilmälle miellyttäviä.

Yksi varma valinta toimivaan värinkäyttöön liittyy taideteoksen sisältämien visuaalisten elementtien yhteneväisyyteen ja vaihteluun (Fowkes 2019). Taideteoksessa yhteneväisyys luo harmoniaa samankaltaisten elementtien kautta, ja vaihtelevuus tuo mielenkiintoa kontrastisten elementtien avulla (Lamp n.d.).

Fowkes kertoo että yhteneväisyys vaihtelulla (eng. unity in variety) on yksi värinkäytön peruseriaatteista, joka on varma tapa värien valintaan huolimatta yleisön kulttuurista tai taustasta. Siinä yhteneväisyys on toistuvaa, arvattavissa olevaa ja järkeenkäypää,

mutta liiallisessa käytössä tylsää. Vaihtelu on puolestaan odottamatonta ja yllättävää, mutta ylikäytettynä epämukavaa. Fowkes sanoo, että vaikuttava taideteos tarvitsee näiden molempien tasapainon, ja tätä periaatetta voi käyttää hyväksi värejä suunnitella. (Fowkes 2019.)



Kuva 27. Väriharmoniat kuvattuna väriympyröiden avulla

Tämän värinkäytön periaatteen visualisoimisen apuna käytän väriympyrää, jonka kuvassa 27 olen jaotellut erilaisiin harmonisiin värikaavioihin. Suurimman vaihtelun eli kontrastin värien välille voi luoda valitsemalla sävyt, jotka ovat vastakkain toisistaan väriympyrässä, ja tästä syntyvää väriharmoniaa kutsutaan komplementaariseksi (Fow-

kes 2019; Mollica 2019). Arnkilin mukaan ihminen reagoi voimakkaasti komplementtinvärien väleille syntyviin rajoihin, ja niiden avulla voi helposti luoda teokseen eloisan vaikutelman (Arnkil 2007).

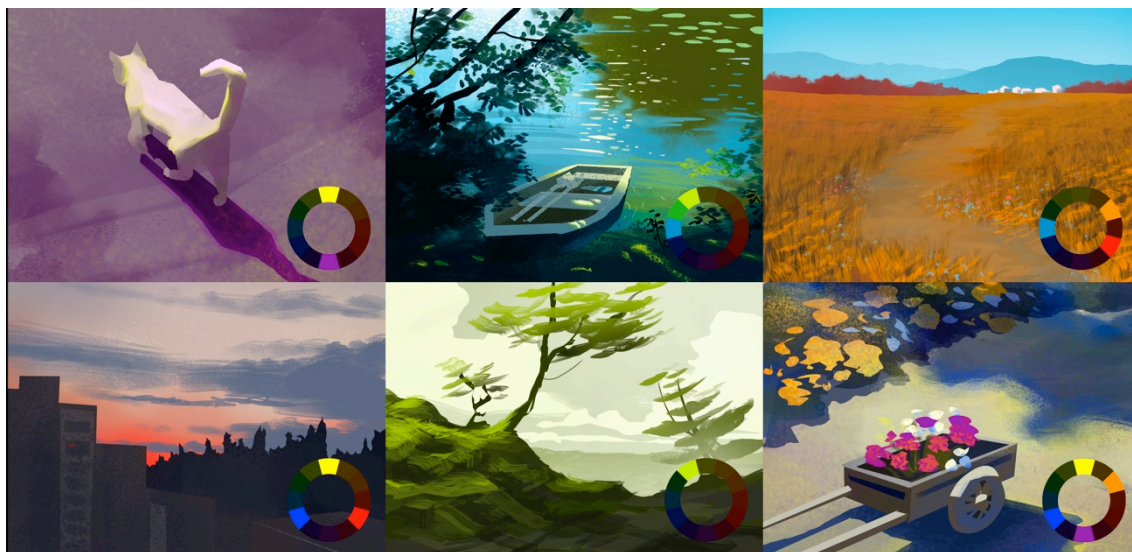
Puolestaan yhteneväisyyttä teokseen saa toisiaan lähellä olevilla väreillä, johon sopivaa väriharmoniaa kutsutaan analogiseksi (Fowkes 2019; Mollica 2019). Analogisessa väriharmoniassa tarkoitus on valita kolme tai useampi väri, jotka sijaitsevat vierekkäin väriympyrässä (Mollica 2019). Fowkes mainitsee, että vaikka värit itsessään olisivat vastakkaiset, mutta lähestyvät toisiaan niiden harmaalla kirjolla, ne alkavat muodostaa yhteneväisyyttä läheisyydellään. Vastakkaisista värisävyistä voi siis tehdä yhteneväiset sekoittamalla valittuja värejä yhteen eri määrissä. Tällaisilla värivalinnoilla on tasapaino yhteneväisyyden ja vaihtelevuuden välillä, ja niillä voi saada aikaan teoksia, joissa värit vaikuttavat rikkailta, vaikeivätkään olisivatkaan kirkkaita. (Fowkes 2019.)

Muita kuvassa 27 esitettyjä väriharmoniakaavoja ovat triadinen, joka käyttää kolmea tasaisten välimatkojen päässä olevia värejä, tetra, joka käyttää kahdesta vastakkaisesta väristä koostuvaa neljää väriä, ja jaettu komplementaarinen, joka käyttää yhtä juuriväriä ja kahta väriä, jotka sijaitsevat juurivärin vastakkaisen värin molemmilla puolilla (Mollica 2019). Monokromaattinen väriharmonia puolestaan syntyy, kun väri on täysin yhteneväinen, eli se omaa vain yhden sävyn tummuus ja vaaleusasteet (Fowkes 2019; Mollica 2019).

Monokromaattinen väriharmonia voi saada liian yhteneväisyyden kautta aikaan työn muuttumisen tylsäksi. Päinvastoin liika värienvaihtelu voi tehdä teoksesta kirkuvan. Fowkes sanoo, että ihmisen mieli etsii aina jonkinlaista tarkoituksenmukaista suhdetta väreille, ja jos tämä ei toteudu, katse kuvasta herpaantuu. Liika värinpaljous tekee Fowkesin mielestä työstä epämiellyttävän, ja hän kertoo, että ainoa tapa saada useat värit luomaan harmoniaa on se, että niille annetaan joku yhtenäinen tekijä. Tämä voi olla esimerkiksi yhteneväinen lämpötila, jonka jokaiselle värille saa sekoittamalla kaikkiin vaihtelevin määrin samaa lämmintä tai kylmää sävyä. Tämä tuo teoksen jokaiseen väriin yhteisen tekijän ja näin yhteneväisyyttä värien välille. (Fowkes 2019.)

Olen kuitenkin itse sitä mieltä, että kova värienvaihtelu ja monokromaattisuus voivat näyttää hyvältä teoksesta riippuen. Erityisesti erittäin värikkäät teokset voivat näyttää mie-

lestäni upeilta, vaikka sävyjen välillä ei olisi yhteneväisyyttä. Tiedostan, että kyseinen värien käytön tyyli ei kuitenkaan ole paras aiheiden uskottavassa kuvaamisessa.



Kuva 28. Väriluonnoksia väriharmonia kaavioiden pohjalta.

Kuvassa 28 olen pyrkinyt käyttämään väriharmoniakaavoja pienissä, nopeasti tehdyissä luonnoksissa. Jokaisessa luonnoksessa olen pyrkinyt yhteneväisyyden ja vaihtelun sisällyttämiseen lukuun ottamatta monokromaattista luonnosta. Monokromaattiseen väriharmoniaan pyrkiessä huomasin sen olevan itselleni haastavin, sillä yhdellä sävyllä oli vaikea toteuttaa luonnokseen mielenkiintoista vaihtelua. Erityisesti juuri monokromaattista luonnosta tehdessäni pohdin, että aina ei kannata rajoittaa työskentelyään kaavioihin. Jos itse kokee työn vaativan jotain kaavion ulkopuolista väriä, sitä mielestäni tulee ja saa kokeilla.

Mollica mainitsee, että työskennellessä värivalintojen kanssa, oli ne muodostunut omien preferenssien tai traditionaalisten kaavioiden kautta, on paras valita yksi väri vallitsevaksi, ja käyttää muita vähemmän. Tämä johtuu siitä, että värit ovat mielenkiintoisempia eriarvoisesti käytettäessä. Maalaus, jossa värejä on käytetty tismalleen saman verran toisiinsa nähden ei välitä yleistä tunnelmaa yhtä tehokkaasti kuin maalaus, jossa yksi väri on vallitsevassa asemassa. (Mollica 2019.)

## 5 Väriskriptit

Loin aiemmissa luvuissa lyhyen katsauksen valaistukseen ja siihen liittyviin valööreihin, kontrastiin, valaistustilanteisiin, valon laatuihin, valonlähteisiin ja atmosfääriin. Tämän jälkeen tutustuin lyhyesti värin teoriaan väripsykologian, värin perusominaisuuksien ja väriharmonioiden kautta. Tässä opinnäytetyöni viimeisessä luvussa luon katsauksen väriskripteihin, joiden oleellinen osa on tuoda värit ja valaistus yhteen toimivaksi, tunteelliseksi ja tarinalliseksi kokonaisuudeksi. Väriskriptejä käytetään esimerkiksi animaatioelokuvissa, peleissä ja graafisissa novelleissa. Tarkoitukseni tässä luvussa on katsoa niitä animaatioelokuvatuotannon kannalta, mutta on hyvä tietää, ettei se ole väriskriptien ainoa käyttökohde.

Väriskripti sisältää yleensä nopeasti ja rennosti maalatun kuvan jokaisesta elokuvan kohtauksesta, ja se on täten ikään kuin otos koko elokuvasta (Fowkes 2019; Khan Academy, 2019). Sen avulla pystytään näkemään kuinka jokainen elokuvan tarinan hetki on valaistu ja mitkä ovat niissä käytetyt värit ja valöörit. Näiden lisäksi väriskripti näyttää jokaisen kuvatun kohtauksen toisiinsa verraten, ja miten valon ja värien käyttö etenee kohtauksesta toiseen. (Khan Academy, 2019.) Kuvassa 29 on animaatio artisti ja kuvittaja Dice Tsutsumin tekemä väriskripti animaatioelokuvaan *Toy Story 3*.



Kuva 29. Dice Tsutsumin emotionaaliseen kaareen asetettu väriskripti elokuvaan *Toy Story 3*. (Tsutsumi n.d.)

Tsutsumi on asettanut kuvaamiaan elokuvan kohtauksia emotionaalisesti neutraalin linjan ylä- ja alapuolelle niille tarkoitetun tunnelman mukaan. Animaatiostudio Pixarilla työskentelevä Danielle Feinberg kertoo, että väriskriptien työstö aloitetaan kuvaamalla ensin tarinan emotionaalinen kaari, jotta tarinan avainkohdat selkenevät. Myös Pixarilla työskentelevän Bill Conen mukaan väriskriptissä on tarkoitus visualisoida emotionaalisen kaaren huippu ja pohja kohtia, minkä avulla pitkä elokuva voidaan yksinkertaistaa pieneen formaattiin. Conen mukaan hyvä kohtauksien kuvaamisen määrä on enintään kaksikymmentä, mutta mahdollista on pärjätä myös vähemmällä määrällä. (Khan Academy, 2019).

Väriskriptien avulla pystytään siis miettimään haluttuja värejä ja valaistusta sekä niiden luomaa emotionaalista tunnetta koko elokuvan eikä pelkästään yksittäisten kohtauksen kannalta. Elokuviissa ei riitä, että vain yksi kohtaus toimii tunnelmaltaan, vaan jokaisen niistä tulee muodostaa toimiva, yhtenäinen kokonaisuus. Väriskriptin kautta elokuvan hetkiä on helppo verrata toisiinsa, ja tällä tavoin varmistaa esimerkiksi se, että emotionaalisesti raskain kohta on selkeästi muita raskaampi ja huippukohta selkeästi muita kepeämpi.

Kuten tunnelman luomisessa muutenkin, tärkeintä väriskriptin suunnittelussa on aluksi tietää esitettävä tarina eli se, mistä työ kertoo ja mitä se esittää. Tämän jälkeen voi keskittyä tunnelmaan, ja miettiä millaisilla valinnoilla haluamaansa emotionaaliseen kokemukseen pääsee. (Fowkes 2019.) Tämän apuna voi miettiä niitä lukuisia opinnäytetyössäni käsittelemiä aiheita sekä varmasti monia muita, joita itse en työssäni maininnut.

Väriskriptejä ja konseptitaidetta tehneen Nathan Fowkesin mielestä väriskripteissä on erityisen tärkeä miettiä valaistusta, sen väriä sekä atmosfääriä, ja löytää väriharmonia, joka on asianmukainen tarinalliseen hetkeen liittyen. Tämä johtuu siitä, että oikean tunnelman löytäminen ja välittäminen katsojille on Fowkesin mielestä väriskriptien oleellinen tehtävä. (Fowkes 2019.) Itse olen sitä mieltä, että aiheen tärkeys ei rajoitu pelkästään väriskripteihin, vaan yleisesti koko visuaalisen taiteen saralle.

## 6 Yhteenveto

Opinnäytetyö on katsaus tunnelman luomiseen valaistuksen ja värin käytön avulla. Tarkastelin aihetta konseptitaiteilijan silmin ja teorian havainnollistamisen apuna käytin konseptitaiteilijoiden töitä ja omia luonnoksia. Työn tarkoitus ei ollut sisältää varsinaista kuvitusprosessia vaan keskittyä teorian läpikäymiseen. Vaikka tarkastelin aihetta konseptitaiteilijan näkökulmasta, en koe teorian olevan rajoitettu pelkästään konseptitaiteen saralle.

Ensimmäisessä luvussa avasin tunnelman ja konseptitaiteen käsitteinä. Loin lisäksi katsauksen siihen, miksi rajasin tunnelman kuvaamisen valaistuksen ja värin käyttöön. Seuraavassa luvussa siirryin valaistukseen liittyvään teoriaan. Koin parhaaksi aloittaa teorian läpikäyminen valöörien ja kontrastien kautta, sillä ne ovat oleellinen osa valon kuvaamista kaksiulotteiselle pinnalle. Tämän jälkeen siirryin tarkastelemaan valaistukseen liittyviä osa-alueita. Näitä olivat valaistustilanteet, valon laatu, valonlähteet ja atmosfääri. Koin valaistukseen liittyvän teorian haastavaksi sen laajuuden vuoksi. Jokaiset sen sisältämät aihe-alueet olivat suuria kokonaisuuksia ja kaikkien niihin liittyvien osien huomioiminen oli mahdotonta.

Kolmannessa luvussa siirryin värin teoriaan ja värin vaikutukseen teoksen tunnelman luomisessa. Sen puitteissa loin katsauksen väripsykologiaan, värin perusominaisuuksiin ja väriharmonioihin. Myös väri oli aiheena haastava ja laaja kokonaisuus. Värin tulkinta on vahvasti subjektiivista, ja täten sen ihmiseen luoma vaikutus ei ole yksiselitteistä. Värien läpikäymisen jälkeen viimeisessä luvussa toin värin ja valon yhteen luomalla lyhyen katsauksen väriskripteihin, joita tarkastelin animaatioelokuvatuotannon kautta.

Sekä valaistus että väri ovat taiteessa kokonaisuuksia, joiden käytön en oletanut helpottavan yhden opinnäytetyön teon tai teoriaan tutustumisen kautta. Koen, että kummankin hallitseminen vaatii vuosien harjoittelun, eikä niiden käytössä tuskin tule koskaan osaamaan kaikkea. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen, että opinnäytetyöni kautta sain luotua aiheisiin katsauksen, jonka avulla pääsin syventymään valon ja värin mahdollisuuksiin tunnelman luomisessa. En koe hallitsevani kummankaan käyttöä loistavasti, mutta työn kautta olen huomannut ajattelevani aiheita tietoisemmin kuin ennen.

Koen, että päätökseni painottaa teorian harjoittelu still-life- ja valokuvatutkielmiin oli oikea, sillä olen huomannut tarkkailevani tosielämän valaistukseen ja väreihin liittyviä ilmiöitä tarkemmin ja rakenteellisemmin kuin ennen. Tavoitteeni oli tehdä enemmän myös mielikuvitukseen pohjautuvia luonnoksia, mutta jostain oli karsittava. Tarkoitukseni oli työn kautta tutustua nimenomaan teoriaan ja jättää luonnostelu toissijaiseksi aikataulun niin vaatiessa. En ole täysin tyytyväinen kaikkiin työssäni esiteltäviin kuviin, mutta olen tyytyväinen siitä, että sain työn kautta kosketuksen nopeisiin luonnosteluihin pitkään hiomisen sijasta.

Lähtiessäni liikkeelle opinnäytetyöni aiheeseen perehtymisessä asenteeni oli ehkä yltiöpositiivinen. Halusin aiheen, joka kiinnosti itseäni suuresti, ja siinä onnistuin täysin. Kuitenkin mitä pidemmälle aiheeseen pyrin syventymään, sitä enemmän huomasin uppoavani sen syvään suohon, joka tarjosi mahdollottoman paljon informaatiota aiheesta kuin aiheesta. Täten sen käsittely kaikessa kokonaisuudessaan ei ollut mitenkään mahdollista. Tästäkin huolimatta koen tehneeni hyvän valinnan, sillä koen oppineeni paljon työtä tehdessäni.

Koen opinnäytetyön hyödylliseksi kenelle tahansa visuaalisesta viestinnästä kiinnostuneelle, mutta erityisesti kuvataiteeseen painottuneelle. Pidän tunnelman luomista tärkeänä osana kuvasta välittyvää viestiä, ja se vaikuttaa vahvasti siihen, millaisena teos koetaan. Vakuuttava tunnelma ja sen kuvaamisessa hyödylliset tehokas valon ja värin käyttö tekevät teoksesta mielenkiintoisen ja vangitsevan. Vaikkei niitä ajattelisi tunnelman luomisen kannalta, ovat kummatkin aihe-alueina oleellisia jokaiselle minkä tahansa visuaalisen taiteen tekijälle.

## Lähteet

Arnkil Harald 2007, Värit havaintojen maailmassa. Jyväskylä: Taideteollinen korkeakoulu.

Birren Faber 1978, Color & human response: aspects of light and color bearing on the reactions of living things and the welfare of human beings. New York: Van Nostrand Reinhold Co.

Bowers Mark 2017, Hard Light Vs. Soft Light? You Decide. Fstoppers.  
<<https://fstoppers.com/bts/hard-light-vs-soft-light-you-decide-189103>>  
(luettu: 1.12.2018)

Concept Art Empire n.d, What is a Concept Artist?  
<<https://conceptartempire.com/what-is-concept-artist/>> (luettu: 3.2.2019)

Conner-ziser Jane 2017, The importance of light: How light values effect an image's emotion and focus. <<https://www.breathingcolor.com/blog/light-values/>> (luettu: 16.11.2018)

Cullum Peter n.d, Color psychology.  
<<http://petercullum.com/wp-content/uploads/2013/11/Color-Theory-Psychology.pdf>>  
(luettu: 2.3.2019)

Flye Robert 2011, Contrast. Flyeschool.  
<<http://flyeschool.com/content/contrast>> (luettu: 10.11.2018)

Fowkes Nathan 2019, Designing with Color and Light with Nathan Fowkes. Schoolism.  
<<https://www.schoolism.com/>> (katsottu: 12.11.2018)

Gurney James 2010, Color and Light. Kansas City, Missouri: Andrews McMeel Publishing.

Gurney James 2013, Hard and Soft Light. Gurney Journey Blogspot.  
<<http://gurneyjourney.blogspot.fi/2013/09/hard-and-soft-light.html>>  
(luettu 15.12.2018)

Itten Johannes 1970, The Elements of Color. New York: Van Nostrand Reinhold Company.  
<[https://monoskop.org/images/4/46/Itten\\_Johannes\\_The\\_Elements\\_of\\_Color.pdf](https://monoskop.org/images/4/46/Itten_Johannes_The_Elements_of_Color.pdf)>  
(luettu: 3.3.2019)

Khan Academy 2019, Color scripts. Pixar in a Box.  
<<https://www.khanacademy.org/partner-content/pixar/art-of-lighting/introduction-to-virtual-lighting/v/colors-scripts>> (katsottu: 1.4.2019)

Kohr Matt 2014, Basic Rendering 3. Ctrl+Paint.  
<<https://ctrlpaint.myshopify.com/collections/foundation-skills/products/basic-rendering-3-realism>> (katsottu 10.10.2018)

Kolenda Nick 2019, Color Psychology.  
<<https://www.nickkolenda.com/color-psychology/>> (luettu: 20.2.2019)

- Lamp Lucy, Design in Art: Emphasis, Variety and Unity. Sophia.  
<<https://www.sophia.org/tutorials/design-in-art-emphasis-variety-and-unity>>  
(luettu: 20.2.2019)
- Lewis Marisa 2018, 10 ways to convey emotion in your artwork. Creative Bloq.  
<<https://www.creativebloq.com/features/10-ways-to-convey-emotion-in-your-artwork>>  
(luettu: 10.11.2018)
- Machado Robert n.d, Film Lighting basics: Soft lighting and hard lighting in film. Zacuto.  
< <https://www.zacuto.com/film-lighting-basics-quality>> (luettu: 1.12.2018)
- McIntyre Carol 2016, Which value plan to use to create mood?  
<<https://www.celebratingcolor.com/6-plans-to-create-mood/>> (luettu: 10.11.2018)
- Medrano Izzy n.d, Izzy's logic of Light and Color, Episode 2: Understanding Atmosphere  
< <https://gumroad.com/izzymedrano>> (katsottu: 3.3.2019)
- Medrano Izzy 2015, Improve Your Painting with 3 Simple Rules- Izzy's Logic of Light and Color: Ep 1. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=tx-TwkMtPwc>>  
(Katsottu 6.11.2018)
- Merritt Gallery 2019, Setting the Mood: The Tone of Art.  
<<https://www.merrittgallery.com/setting-mood-tone-art/>> (luettu: 10.11.2018)
- Mitchell Mark 2016, Is Lighting Important in fine art? Mark Mitchell paintings and drawings.<<https://www.markmitchellpaintings.com/blog/is-lighting-important-in-fine-art/>>  
(luettu: 10.11.2018)
- Mollica Patti 2019, Color your world, boldly. Artistsnetwork.  
<<https://www.artistsnetwork.com/art-techniques/color-mixing/choose-color-schemes/>>  
(luettu: 14.2.2019)
- Novotny Daniel 2018a, Elements of design – tonal value: part 1. Scales, values & Colors. <<https://www.ateliernovotny.com/2018/01/11/elements-of-design-tonal-value-part-i-value-scales-values-colors/>> (luettu: 1.12.2018)
- Novotny Daniel 2018b, Elements of design - Tonal Value: Part 3. Value keys.  
<<https://www.ateliernovotny.com/2018/01/31/elements-of-design-tonal-value-part-iii-value-keys/>> (luettu: 1.12.2018)
- Odom April S. & Sholtz Shannon S 2000, The Reds, Whites, and Blues of Emotion: Examining Color Hue Effects on Mood Tones.  
<<http://www.webclearinghouse.net/volume/3/ODOM-TheRedsWhi.php>>  
(luettu: 2.2.2019)
- Oseman Neil 2017, The Art of single source lighting.  
<<http://neiloseman.com/art-single-source-lighting/>> (luettu: 10.11.2018)
- Pantelić Ksenija 2016, Contrast in Art and the Value of the Opposites. Widewalls.  
<<https://www.widewalls.ch/contrast-in-art-and-the-value-of-the-opposites/>>  
(luettu: 15.11.2018)

Pickthall Jason 2010, Just what is concept art? Creative Bloq.  
< <https://www.creativebloq.com/career/what-concept-art-11121155>> (luettu: 10.2.2019)

Robertson Scott 2014, How to Render: the Fundamentals of Light, Shadow and Reflectivity. Culver City, California: Design Studio Press

Roe Chris 2016, Lighting for a Mood: Making the most of key, color and contrast. Pond5Blog.<<https://blog.pond5.com/7776-lighting-for-a-mood-making-the-most-of-key-color-and-contrast/>> (luettu: 1.12.2018)

Shirley Rachel 2010, How to Paint Weather. Oil painting demonstrations.  
<<https://sites.google.com/site/oilpaintingdemonstrations/guide-to-painting-weather>> (luettu 1.4.2019)

Swinton Doug, n.d, 4 types of light to consider when painting. Swinton's everything art.  
<<http://www.swintonsart.com/index.php/blog-articles/item/4-types-of-light-to-consider-when-painting>> (luettu: 10.1.2019)

Von Lehmden Eric 2014, The difference between hard light vs soft light in photography. CanvasPress.<<https://www.canvaspress.com/#sthash.LUMSiOwE.dpbs>> (luettu: 1.12.2018)

Wikipedia 2019c, Chiaroscuro.  
< <https://en.wikipedia.org/wiki/Chiaroscuro>> (luettu: 17.12.2018)

Wikipedia 2019e, Color psychology.  
< [https://en.wikipedia.org/wiki/Color\\_psychology](https://en.wikipedia.org/wiki/Color_psychology)> (luettu: 20.2.2019)

Wikipedia 2019a, Concept art.  
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Concept\\_art](https://en.wikipedia.org/wiki/Concept_art)> (luettu: 10.2.2019)

Wikipedia 2018b, Contre-jour.  
<<https://en.wikipedia.org/wiki/Contre-jour>> (luettu: 10.11.2018)

Wikipedia 2017d, Hard and soft light.  
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Hard\\_and\\_soft\\_light](https://en.wikipedia.org/wiki/Hard_and_soft_light)> (luettu: 12.11.2018)

## **Kuvalähteet**

Elina Maija 2014, Tumblr.  
<<https://splendiferoushoney.tumblr.com/post/104796153979/by-maija-elina>> (katsottu: 10.12.2018)

Keane Claire n.d, Tangled Visual Development.  
<<http://www.claireonacloud.com/tgled-1/>> (katsottu: 10.11.2018)

Matt 2014, Japan Day 5 – Golden Gai. Matt's Homepage.  
<<http://mattfife.com/?p=1787>> (katsottu: 5.12.2018)

Tsutsumi Dice n.d, Color script for Toy Story 3. Pinterest.  
< <https://fi.pinterest.com/pin/220043131772763116/?lp=true> > (katsottu: 1.4.2019)

Varbanov Philip n.d, 'High Key – Low Key' Lighting practice.  
<<https://philip-v.com/projects/99ZdW>> (katsottu: 1.4.2019)

Vinogradov Alexander 2018, Sony World Photography Awards 2018. Contest Watchers. <<https://contestwatchers.com/sony-world-photography-awards-2018/>> (katsottu: 3.1.2019)