

# Valot ja varjot maalauksessa

Valöörin käyttö muodon ja tunnelman luojana

LAB-ammattikorkeakoulu

Kuvataiteilija (YAMK), Kuvataiteen ylempi ammattikorkeakoulututkinto

2021

Ville Lehtinen

Tekijä(t) Lehtinen, Ville	Julkaisun laji Opinnäytetyö, YAMK Sivumäärä 41
Työn nimi Valot ja varjot maalauksessa – valöörin käyttö muodon ja tunnelman luojana	
Tutkinto Kuvataiteilija (YAMK)	
Tiivistelmä <p>Opinäytetyössäni pohdin sitä miksi valo ja varjo tarvitaan jotta saadaan aikaiseksi toimiva ja tunnelmallinen kuva. Alkupuolen osuudessa käyn läpi valöörien ja kontrastien teoriaa. Valööria pidetään yhtenä tärkeimpänä asiana onnistuneen maalauksen kannalta, jopa tärkeämpänä kuin värivalintoja ja kontrastin on tarkoitus korostaa, toistaa tai luoda tasapainoa maalaukselle, kontrasti on yksi taiteen perusasioista. Kirjoituksen jälkimmäisessä osiossa käyn läpi maalausprosessiani ja kerron työskentelytavoistani ja siitä minkälainen rooli valoilla ja varjoilla on omilla maalauksissani sekä muiden taiteilijoiden töissä joita käytän esimerkkinä. Lopussa esittelen maalaussarjan jonka tein käsittelemääni teoriaa silmällä pitäen.</p>	
Asiasanat valööri, valöörimaalaus, valo, kontrasti, tunnelma	

Author(s) Lehtinen, Ville	Type of Publication Master's thesis
	Number of Pages 41
Title of Publication Lights and shadows in a painting	
Name of Degree Master's Degree Programme in Fine Arts	
Abstract <p>The objective of this master's thesis was to examine why lights and shadows are needed to create a picture that works and is atmospheric. The first part of the study goes through the theory of values and contrasts. Value is regarded as one of the most important things to a successful painting, even more important than colour. Contrast is one of the main principles of art. The second part of the study goes through the painting process and working methods and describes how lights and shadows are used in the final paintings created. In the final part these paintings are presented with pictures and short descriptions.</p>	
Keywords value, valuepainting, light, contrast, atmosphere	

## Sisällys

1 Johdanto.....	5
2 Tausta, teoria ja käsitteet.....	6
2.1 Oma suhde teoriaan.....	6
2.2 Valööri.....	7
2.3 Kontrasti.....	9
2.4 Valööri tunnelman luojana.....	10
3 Lähtökohdat omalle taiteelliselle työskentelylle.....	11
3.1 Oma työskentely.....	11
3.2 Katutaide ja Rauhala.....	12
3.3 Ekspressiivisyys ja Thesleff.....	14
4 Taiteellinen työskentely.....	16
4.1 Ideasta eteenpäin.....	16
4.2 Takaisin alkuun.....	18
4.3 Muovieläimet.....	18
4.4 Valokuvaus.....	20
4.4.1 Valokuvan historiaa.....	20
4.5 Kuvien ottaminen.....	21
5 Maalausprosessi.....	22
5.1 Akryyli ja öljy.....	22
5.2 Alusmaalaus.....	23
5.3 Valoa ja väriä pintaan.....	24
6 Ajatuksia valmiista maalauksista.....	26
7 Teokset.....	27
8 Johtopäätökset ja pohdinta.....	39

## 1 Johdanto

Minun on aina ollut vaikea sanallistaa sitä miksi maalaan sellaisia kuvia kuin maalaan. Opinnäytetyöprosessin aikana löysin ikään kuin sen punaisen langan joka töitäni yhdistää ja mikä minua niiden tekemisessä kiinnostaa. Olen huomannut sen että töittäni aiheella ei ole niinkään merkitystä vaan sillä kuinka ne ovat maalattu. Teoksen pitää olla visuaalisesti iskevä ja kiinnostava, sellainen joka vangitsee katseen. Sanakirjan mukaan iskevä kuva (englanniksi striking image) on huomattava tai erikoinen. Kun katsoja astuu huoneeseen jossa maalaus on pitää sen herättää mielenkiinto samantien.

Samankaltainen valon ja varjon asettelu ja tutkiminen päätyy kaikkiin töihini oikeastaan huomaamattani. Tämän oivalluksen kautta löysin opinnäytetyöni aiheen. Pohdin sitä miksi valo ja varjoja tarvitaan jotta saadaan aikaiseksi vaikuttava taideteos. Tutkin oman työskentelyni ja maalausteni kautta sitä kuinka valolla voi luoda tunnelmaa ja kuinka se piirtää muotoja. Pohdin myös värin merkitystä tunnelman luojana. Vaikka en olekaan värimaalari on töittäni vähäiset värit tarkoin harkittuja. Apunani käytän kirjallisuutta ja omia sekä muiden taideteoksia joilla hahmotan opinnäytetyöni aihetta.

Kerron myös työskentelyprosessistani hyvin yksityiskohtaisesti ja se on tekstin laajin osuus. Työskentelyn kuvaus kirjallisesti ja muistiinpanojen tekeminen on osoittautunut keinoksi avata itselleni mikä minua taiteen tekemisessä kiinnostaa. Maalaaminen on minulle kaikkein mieluisin työskentelytapa, mutta valokuvauksella ja piirustuksella on tärkeä rooli jotta saan halutun lopputuloksen. Erityisesti valokuvaus nousi isompaan ja ratkaisevampaan rooliin opinnäytetyötä tehdessäni kuin ennen. Avaan tätä ja työn muita vaiheita analysoimalla ja kuvaamalla omaa työskentelyäni.

## 2 TAUSTA , TEORIA JA KÄSITTEET

### 2.1 Oma suhde teoriaan

Valot ja varjot joita opinnäytetyöni aiheena käsittelen ovat hyvin keskeinen osa kuvataidetta ja taiteen tekemistä. Ne liittyvät vahvasti myös taide-elämän perinteeseen. Aihetta on käsitelty yhtä kauan kuin taidetta on tehty koska valoja, varjoja ja kontrasteja tarvitaan jotta taideteos toimii, ne ovat välttämätön osa kuvan kannalta. Jokainen kuvataiteilija joutuu miettimään kuinka valot ja varjot omassa työssä toimivat, oli sitten kuvanveistäjä tai maalari.

Omissa teoksissani tekstissä käsittelemäni teoria ja käsitteet näkyvät siten että työni ovat yksinkertaisimmillaan katsottuna valöörimaalauksia ja niissä on voimakkaita kontrasteja. Maalaan lähes monokromaattisia töitä jotenka valöörien hallinta on tärkeää kuvan kolmiulotteisuuden kannalta. Valööria muuttamalla saadaan aikaa kolmiulotteinen vaikutelma. Teen luonnokset lyijykynällä, käyttäen vain yhtä vahvuutta jolla luon erilaisia tummuuksia eli valööreita. Visuaaliset ratkaisut joita teen eivät juurikaan poikkeaa siitä mitä olen tehnyt jo vuosia. Tasaiset väripinnat ja valkoisen taustan käyttäminen on miellyttänyt minua jo pitkään. Ennen maalasini töihini taustan joka esitti jotakin tilaa, silloin tuntui että töistäni puuttui jotain tai ne eivät olleet täysin minua itseäni. Tunsin että työt kadottivat jotain matkalla luonnoksesta valmiiksi maalaukseksi. Luonnoksiin en koskaan tehnyt taustaa objektien ympärille vaan jätin paperin valkoiseksi. Kerran kokeiltuani sitä että jätänkin taustan valkoiseksi myös maalauksessa tajusin sen olevan juttu joka töistäni tuntui puuttuvan aiemmin.

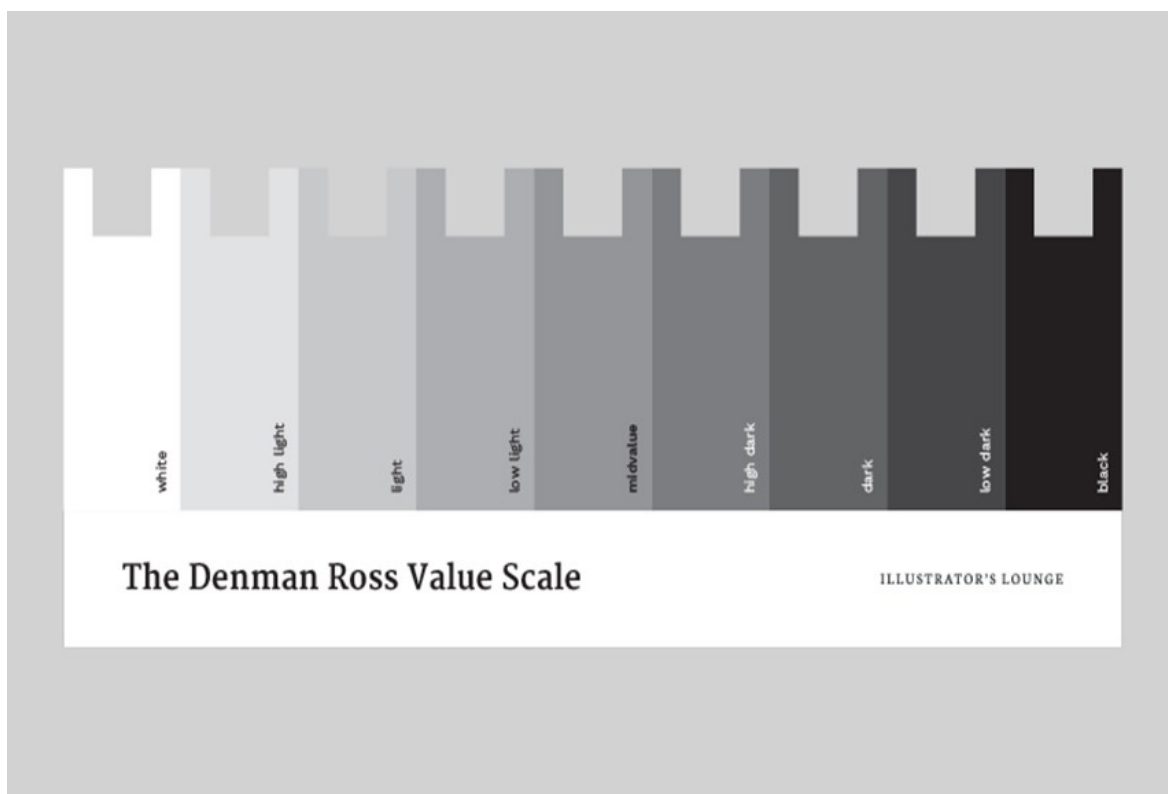
Pidän myös melko minimalistisesta ja graafisesta jäljestä, mutta en myöskään peittele sitä että työt ovat maalauksia, siveltimien jälkien pitää näkyä muualla paitsi taustassa jonka haluan olevan täysin tasainen. Pyrin saamaan maalauksien jälkeen tietyn rentouden ja kepeyden. Joissakin maalauksissa tässä onnistun ja joissain taas en. Epäonnistuneet maalaukset hylkään ja käytän pohjat uudestaan.

Muita taiteilijoita jotka ovat käsitelleet töissään samaa asiaa on lukemattomia, mutta päädyin valitsemaan muutaman sillä perusteella että pidän heidän töittensä tunnelmasta ja visuaalisesta ilmeestä. Tunnelma on myös tärkeä osa omia maalauksiani, värivalinnoillani ja valon ja varjon käsittelyllä pyrin saamaan aikaiseksi tietynlaisen tunnelman josta myöhemmissä luvuissa kerron hieman enemmän.

## 2.2 Valööri

Valööriä pidetään yhtenä tärkeimpänä asiana onnistuneen maalauksen kannalta, jopa tärkeämpänä kuin värivalintoja. Valööri pitäisi olla helppo ymmärtää, mutta värin lisääminen voi tehdä siitä hankalaa. Kaksi täysin eri väriä voi olla täsmälleen samalla tummuusasteikolla ja sen takia niiden välillä ei ole kontrastia. (Scott, D 2017). Valöörit ovat myös tärkeä elementti dramaattisen vaikutelman saavuttamiseksi ja niillä voi luoda maalaukselle kiintopisteen (Silka, P 2017).

Valööri määritellään yhdeksi seitsemästä taiteen elementistä, muita ovat viiva, koko, tila, muoto, rakenne ja väri. Valööriä ymmärtää parhaiten jos se visualisoidaan. Vuonna 1907 Denman Ross, joka oli amerikkalainen taidemaalari, esitteli valööriasteikon jota käytetään vielä tänäkin päivänä. Denmanin asteikolla (Kuva 1.) sävyt ovat järjestetty vaaleasta tummimpaan, eli mustasta valkoiseen ja välistä löytyy useita harmaan sävyjä. Nämä harmaan sävyt kuvaavat tummien ja vaaleiden elementtien määrää kaikissa väreissä ja ne kuvaavat myös värin tummimpia ja vaaleimpia sävyjä ja vivahteita. Valööriasteikon avulla maalarin on helppo tunnistaa vaaleat-, väli- ja tummatsävyt. (Silka, P 2017)



Kuva 1. Denman Ross valööriasteikko. Saatavissa: <https://illustratorslounge.com/lounge-notes/the-denman-ross-value-scale/>

Me näemme asioita koska valo heijastuu objekteista ja kulkeutuu meidän silmiimme. Meidän mieleemme prosessoi valon ja järkeistää sen mitä näemme. Ilman valoa emme näe mitään. Voidaksemme piirtää tai maalata siten että luomme illuusion siitä mitä normaalisti näemme, meidän täytyy ymmärtää valoa ja sitä kuinka se reagoi eri pinnoilla. Sen takia valööri on erittäin tärkeä piirtämisessä ja maalaamisessa. (Fussell, M. 2019).

Jos meillä ei olisi valöörejä emme näkisi maisemien, rakennusten, autojen tai ihmisten, pintojen muutoksia. Lisäksi ne kertovat kuinka vaaleita tai tummia muodot ovat niiden väristä riippumatta. (Nummela, T. 2019). Kaksiulotteisissa taideteoksissa kuten maalauksissa, valööri auttaa luomaan muodolle illuusion massasta tai se voi antaa koko sommittelulle tunnun valaistuksesta ja syvyydestä. Varjostusten ja kontrastien luomien efektien kanssa leikkimällä taiteilija voi manipuloida katsojan silmää ja yrittää ohjata sitä maalauksen kiintopisteeseen. On hyvin tunnettu fakta että paras tapa vangita katse on asettaa maalauksen vaalein elementti tummimman elementin viereen. Se ei pelkästään luo maalaukseen kiinnostavaa kohtaa vaan se voi luoda myös hyvin dramaattisen tunnelman. (Silka, P. 2017).

Valöörien valinnassa kannattaa pohtia sitä mikä maalauksessa on oleellisinta. Taiteilija voi itse päättää sen haluaako hän keskittyä enemmän siihen, mitä tapahtuu valoissa vai varjoissa. Jos hän kokee teoksessaan tärkeämmäksi keskittyä enemmän varjoihin kuin valoihin voi hän laajentaa valööriskaalaa jota käyttää varjojen kuvaamiseen ja taas supistaa valöörejä joita käyttää valoalueissa. Kummankaan alueen ei tarvitse olla kuitenkaan yksinkertaistettu jos taiteilija kokee sen parhaaksi omalle työlleen. (Nummela, T. 2019). Valööriasteikon kaikkia sävyjä ei tarvitse käyttää. Useimmat taiteilijat käyttävät valöörejä mielummin rajoitetusti koska se luo harmonisemman vaikutelman. (Scott, D. 2017).

Valööri on tärkeämpi rakenteellinen elementti maalauksessa kuin värit joita käytetään. Itseasiassa värivalinnoilla on hyvin vähän merkitystä maalauksen rakenteen kannalta. Se ei tarkoita sitä että värit olisivat merkityksettömiä. Väreillä on nimittäin tärkeä psykologinen tehtävä maalauksessa. (Scott, D. 2017). Jos valöörit ovat huolellisesti toteutettuja voi maalauksen väri olla mikä vaan ja lopputulos on silti jokseenkin realistinen, jos realismiin pyritään. Jos muotoja kuvataan vain väreillä ilman oikeanlaista valöörien asettelua, on lopputulos enemmänkin abstrakti. Valöörien ja värien käyttöä yhdistää se että niillä vaikutetaan katsojaan kontrastin avulla.



## 2.3 Kontrasti

Kontrastilla tarkoitetaan yksinkertaisuudessaan eroavaisuutta kahden elementin välillä. Sen on tarkoitus korostaa, toistaa tai luoda tasapainoa maalaukselle. Kontrasti on yksi taiteen perusasioista. Voimakkaita kontrasteja saadaan aikaiseksi esimerkiksi silloin kun asetetaan vierekkäin kirkas punainen ja himmeä vihreä, tai karkea tekstuuri sileän viereen. Kontrastin oikeanlaisella käytöllä voi kiinnittää huomion maalauksen tärkeisiin kohtiin. Kontrasteja on erilaisia: Värikontrasti, valöörikontrasti, tekstuurikontrasti, muotokontrasti, reunakontrasti, yksityiskohtakontrasti ja koko kontrasti. (Scott, D. 2018)

Omien maalausteni kannalta valööri- ja värikontrastit ovat oleellimmat joten keskityn tässä luvussa niihin. Renesanssi maalarit kuten Rembrandt ja Caravaggio käyttivät kontrastitekniikkaa nimeltä chiaroscuro. Nämä taiteilijat asettivat maalattavan kohteensa hämärästi valaistuun huoneeseen, mutta nostivat yksityiskohtia esiin kirkkailla valoalueilla. Tällä tavalla käytettynä kontrasti ei edusta eroavaisuutta kahden elementin välillä, vaan se nostaa kohteen esiin ainutlaatuisena tai merkityksellisenä verrattuna taustaan. Olemukseltaan kontrasti herättää tunteita. Alueet jotka sisältävät kontrasteja voivat sisältää paljon informaatiota, jännitteitä, vaihtelua ja monimerkityksellisyyttä. (Esaak, S. 2019)



Kuva 2. Caravaggio. The Flagellation of Christ. Saatavissa: <https://www.leisure-italy.com/news/caravaggio-napoli/> Yksityiskohta The Flagellation of Christ maalauksesta. Maalauksessa Caravaggio on käyttänyt chiaroscuro tekniikkaa. Taustan ja hahmojen välillä on voimakkaat kontrastit, kirkkaat valoalueet nostavat hahmot esiin mustasta taustasta.

Valöörikontrastia käytetään maalauksessa korostamaan haluttuja asioita. Sillä tarkoitetaan kontrastia kirkkaiden ja tummien värien välillä. Kyllästetty keltainen on vaaleampi kuin kyllästetty sininen. Jotenka kun keltainen ja sininen asetetaan vierekkäin syntyy kontrasti sekä sävyjen että valööreiden välillä. Meidän silmämme ovat hyvin herkkiä valöörikontrastille, paljon herkempiä kuin esimerkiksi värikontrastille. Siksi useat taiteilijat pitävät valööria värin tärkeimpänä ominaisuutena. (Scott, D. 2018)

Sävykontrastilla tarkoitetaan kontrastia väriympyrässä olevien eri värien välillä. Se on eri asia kuin valöörikontrasti, mutta ne liittyvät toisiinsa. Väreillä jotka ovat väriympyrän vastakkaisilla puolilla on keskenään voimakas kontrasti. (Scott, D. 2018)

## **2.4 Valööri tunnelman luojana**

Taide on itsessään tunteellista, joko tarkoituksella tai ei, jokainen teos välittää jotakin tunnelmaa. Maalauksen tunnelmaan voi vaikuttaa monella tapaa, väreillä, teemalla, tyyllillä ja konseptilla taiteilija voi herättää erilaisia tunnereaktioita yleisössään, onnellisuutta, rauhallisuutta, surua ja vihaa, käyttäen visuaalisia vihjeitä. (Merrit gallery, 2015)

Omissa maalauksissani tunnelmaan vaikuttavat ennenkaikkea valöörit ja värivalinnat. Usein kun taiteilija käyttää jotakin väriä maalauksessa, hän yrittää välittää tiettyä tunnetilaa tai tunnelmaa. Hän voi joko yrittää saada katsojan tuntemaan jotakin tai hän voi yrittää kommunikoida omia tunteitaan. Väreihin yhdistetään monia eri asioita. Useimpiin väreihin liitetään sekä positiivisia että negatiivisia tunteita. (BBC, 2021)

Väri on voimakas kommunikoinnin väline ja sillä voi ilmaista toimintaa, vaikuttaa tunnelmaan ja saada aikaan psykologisia reaktioita. Värit jotka ovat punaisella alueella ovat lämpimiä ja niihin kuuluvat punainen, oranssi ja keltainen. Nämä lämpimät värit herättävät tunteita lämmöstä ja lohdusta sekä suuttumuksesta ja vihamielisyydestä. Sinisen alueen värit ovat kylmiä ja niihin kuuluvat sininen, violetti ja vihreä. Näitä värejä kuvaillaan usein rauhallisiksi ja rauhoittaviksi, mutta ne voivat tuoda mieleen myös tunteita surusta ja yhdentekevyydestä. (Cherry, K. 2020)

Sommittelussa valööreilla on voimakas rooli tunteiden herättämisessä. Korkeat kontrastit kiinnittävät huomiomme ja lisäävät draaman tuntua. Usein taiteilijat valitsevat tietyn asteikon tumman ja vaalean väliltä pitääkseen maalauksen luettavana ja rakenteellisena. He tarkoituksella yksinkertaistavat ja rajoittavat valööreita riippuen siitä minkälaisen tunnelman he maalauksessaan haluavat välittää. (Drieghe, L. 2018)

### 3 LÄHTÖKOHDAT OMALLE TAITEELLISELLE TYÖSKENTELYLLE

#### 3.1 Oma työskentely

Aloittaessani maalaamaan opinnäytetöitäni en ollut ajatellut ollenkaan että aiheeni olisi valot ja varjot. Tein vain vimmaisesti luonnoksia ja maalasin kuvia jotka minua saivat sillä hetkellä kiinnostamaan. Ajatukseni oli alusta asti se että tulen tekemään 5-6 työn maalaussarjan. Teosten aiheet vain vaihtuivat matkan varrella ja tein maalauksia paljon enemmän kuin olin kuvitellut. Minulla on kirjoitus hetkelläkin useampi maalaus työn alla ja reilu tusinan verran valmiina. Halusin panostaa taiteelliseen puoleen huomattavasti enemmän kuin kirjalliseen ja halusin että minulla on laaja kokonaisuus töitä joista voin valita parhaat mukaan lopputyönäyttelyyn.

Tajusin opiskelujen ohessa erään teoskriitikin aikana että nimenomaan se kuinka maalaan valoja ja varjoja on se mikä minun maalauksissani tulee vahvasti esille. Sillä ei lopulta ole hirveästi merkitystä mitä maalaan vaan sillä kuinka maalaan. Siksi en kirjoittaessani pureudu töitteni aiheisiin ollenkaan vaan keskityn täysin tekniseen puoleen ja maalausten visuaaliseen ilmeeseen. En muutenkaan usko siihen että minun pitäisi enää maalaamisen jälkeen selittää tai avata sitä mitä maalauksissani tapahtuu tai mitä ne esittävät, minä maalaan työt ja katsoja saa tehdä omat tulkintansa jos siltä tuntuu, voi olla toki myös tekemättäkin. Maalauksistani on helposti löydettävissä esimerkiksi symboliikkaa mutta törmään siihen itsekin vasta silloin kun työ on usein jo valmis, symboliikan sisällyttäminen maalaukseen ei ole koskaan ollut minulle lähtökohta jotenka siitä kirjoittaminen tässä yhteydessä tuntuisi väkinäiseltä ja epäaidolta.

Tein kolme eri maalaussarjaa joista ensimmäisessä oli kolaroituja autoja, toisessa kukkia ja kolmannessa eläimiä. Vaikka töiden aiheet poikkesivat toisistaan olivat ne väreiltään samankaltaisia ja niiden suurin yhdistävä tekijä oli valöörit ja valo- sekä värikontrastit. Pysin saamaan kaikkiin maalauksiin dramaattisen ja hieman oudon tunnelman ja yksi tapa haluamani tunnelman saavuttamiseen oli tehdä kuvia joissa oli voimakkaat valokontrastit ja tasainen valkoinen tausta. Dramaattisella tunnelmalla tarkoitetaan kielitoimiston sanakirjan ([kielitoimiston.fi](http://kielitoimiston.fi)) mukaan kohtalokasta ja vaikuttavaa ja erityisesti eläinmaalauksissa tässä onnistuin parhaiten.

### 3.2 Katutaide ja Rauhala

Yksi taiteen tyyliuunta mikä omaan työskentelyyni on vaikuttanut todella paljon on katutaide. Katutaide joka minua on kiinnostaa ja innostaa on hyvin minimalistista ja graafista, usein väreinä pelkkä mustan ja valkoisen yhdistelmä toimii mielestäni parhaiten juurikin voimakkaiden kontrastien takia. Ihanteellista olisikin ollut toteuttaa opinnäytetyömaalaukseni jonnekin isolle seinälle, mutta käytännön syistä halusin tehdä maalaukset kankaalle ja ottaa myös osaa yhteisnäyttelyymme. Olen opiskelujen aikana tehnyt tilauksesta kolme eläinaiheista muraalia ja se vahvisti entisestään ajatustani siitä että työni toimivat isossa koossa seinämaalauksina lähestulkoon paremmin kuin kankaalla. Jatkossa aion panostaa enemmän siihen että saan tehtäväkseni useampia seinämaalausprojekteja.

Katutaidetta tehdään julkisille paikoille kuten rakennusten seiniin, siltoihin, ja jalkakäytävillä. Sitä on nähtävissä yleensä urbaaneilla alueilla ja se on tietyllä tapaa yhdistetty graffitiin. Katutaide kuitenkin eroaa graffitista siten että katutaiteilijat käyttävät graffitin ideoita ja työkaluja tehdäkseen taidetta joka sisältää sanoman. Mutta todellisuudessa katutaiteen määritelmä on vielä kirjoittamatta sillä se elää ja kehittyy (Przybylek, S.). Populaarikulttuuri ja valtavirta ovat omineet sen nykytaiteen symboliksi. Aikaisimmat esimerkit katutaiteesta olivat graffitit jotka alkoivat ilmestyä junavaunujen kylkeen ja seiniin New Yorkissa 1920 – 1930 luvulla jengien toimesta (Fox. 2017) .

Osmo Rauhala on taiteilija joka on varmasti vaikuttanut minuun eniten. Vaikka hän ei katutaiteilija olekaan näen hänen töissään paljon samaa kuin mitä monet katutaiteilijat nykyään tekevät. Yksinkertaistettu graafinen jälki ja siluettimaiset eläimet voisivat hyvin olla maalattuna kaduille, Rauhalan töitä sellaisenaan voisi vaan kutsua hieman sivistyneemmän näköiseksi kuin katutaidetta jota olemme tottuneet näkemään. Ehkäpä oma maalausjälkeni sijoittuu sinne jonnekin Rauhalan ja katutaiteen välimaastoon.

Hänen siluettimaisissa eläin hahmoissa on paljon samaa kuin minun eläinaiheisissa maalauksissani, eikä sattumalta, olen varastanut paljon ideoita Rauhalalta mutta toteuttanut ne omalla tyylilläni. Omat eläinmaalaukseni olen myös vienyt pidemmälle tuomalla mukaan enemmän muotoja ja valööreita. Rauhalan töissä on usein voimakkaat kontrastit taustan ja eläinhahmon välillä, kuten Ray (Kuva 3.) maalauksessa jossa hän on käyttänyt pääasiassa vain valööriasteikon ääripäitä, mustaa ja valkoista. Hän käyttää usein maalauksen taustaväriä myös pelkkää valkoista. Rauhalan minimalistiset maalaukset ovat rohkaisseet minua niukentamaan väripalettiäni ja yksinkertaistamaan maalausteni yleisilmettä.

Rauhalan töissä on paljon symboliikkaa. Minua symboliikka ei niinkään kiinnosta vaikka tiedostan kyllä että sitä minunkin eläinmaalauksistani löytyy, se ei ole kuitenkaan koskaan lähtökohta vaan se valkenee minulle jossain vaiheessa työskentelyä. Rauhalan maalauksissa peurat ovat esiintyneet usein, aina 1980-luvulta lähtien. Rauhalan (Siltalehti, 2020) mukaan *peura löytyy jo varhaiskristillisistä maalauksista, ja sitä pidetään vertauskuvana ihmisen kaipuulle jumalan luo.*



Kuva 3. Osmo rauhala, Ray, 2015.  
<https://makasiinicontemporary.com/artists/55-osmo-rauhala/works/376/>

Saatavissa:

### 3.3 Ekspressiivisyys ja Thesleff

Valokontrastien lisäksi ekspressiivisyys on noussut esiin maalauksissani maalausjäljessä sekä värien käytössä. Mitä pitemälle työskentelyssäni olen edennyt sitä rennommaksi ja vapaammaksi jälki muuttuu.

Ekspressionismi on taiteen tyyliä, joka puhkesi kukkaan vuosien 1905-1920 aikana. Tyypillinen piire ekspressionistisessa maalauksessa on esitellä maailma subjektiivisesta näkökulmasta, jolloin lopputuloksena voi olla melko radikaalistikkin muokattu kuva todellisuudesta (galleriajohans 2017).

Katselin opinnäytetyömaalauksia tehdessäni paljon kuvia Ellen Thesleffin maalauksista. Schreckin (2008, 9) mukaan Thesleffin taide on yhdistetty moniin tyyliin, myös ekspressionismiin. Kuitenkin hänen taiteensa on enemmän omailemaista kuin millekkään tyyliin uskollista. Thesleff tulkitsi aiheitaan voimakkaasti kaikilla sommittelun osaluilla – muodoilla, rytmillä ja väreillä (Schreck 2008, 29). Schreck (2008, 29) kirjoittaa että Thesleffin maalaukset ovat moni-ilmeisiä värinkäytön, valon ja liikkeellisesti sommitellun pinnan ja aiheiden vuoropuhelua ja ilottelua.

Minua inspiroi Thesleffin valon ja värien käyttö sekä elävä jälki. Hänen abstraktit maalaukset ovat rohkaisseet minua kokeilemaan itselleni uusia, rohkeampia ja itsevarmempia sivellintekniikoita. Thesleffin tuotannosta minulle tärkeäksi ja vaikuttavaksi teokseksi on noussut Silta Venetsiassa, 1907 (Kuva4). Ei ole suinkaan sattumaa että juuri tämä maalaus puhuttelee minua. Maalauksessa Thesleff on käyttänyt voimakkaita valöörikontrasteja. Teoksesta löytyy samoja sinisen sävyjä joita itse käytän, mutta Thesleffin sininen taipuu enemmän hänelle tyypilliseen violetin suuntaan. Kontrasteja löytyy myös väreistä. Alusmaalauksessa Thesleff on käyttänyt lämmintä kellertävää väriä joka luo voimakkaan kontrastin päälle maalatun sinisen kanssa. Silta Venetsiassa on hyvin itsevarmasti maalattu, siveltimen vedot ovat nopeita mutta jokainen veto osuu juuri oikeaan paikkaan ja kokonaisuus on hallitun näköinen.



Kuva 4. Hälikkä, S. Paavilainen, K. Schreck, H. 2008. Ellen Thesleff – Värien tanssi. Ellen Thesleff, Silta Venetsiassa, 1907.

## 4 TAITEELLINEN TYÖSKENTELY

### 4.1 Ideasta eteenpäin

Ensimmäinen idea joka minulla oli opinäytetöitä varten oli maalausarja kolaroiduista autoista. Olin jo aiemmin maalannut vastaavanlaisia töitä ja halusin jatkaa tällä suunnalla mutta kuitenkin tuoda töihin jotain uutta ja jännittävää verrattuna aiempiin maalauksiini.



Kuva 5. Kuvaaja Ville lehtinen. Maalaus autosarjasta. Flying High, 110cm x 90cm, 2020

Maalauksia varten etsin internetistä referenssi kuvia joita käyttäisin lähtökohtana. Tärkeää oli löytää kuvia joissa oli haluamani valaistus. Halusin että valo tulee jyrkästi esimerkiksi sivusta ja luo tummia varjoja. Muokkasin kuvia karkeasti puhelimeni kuvanmuokkausohjelmalla jossa säädin niiden kontrasteja ja värejä sekä piirsin taustat valkoiseksi. Kääntelin kuvia myös ylösalaisin ja sivuttain jotta kuvasta ei välttämättä heti



tunnistaisi että kyseessä on auto vaan katsoja kokisi mahdollisesti pienen oivalluksen huomattaessaan että mikä siinä on. Muokkaamieni kuvien pohjalta tein lyijykynä luonnoksia joissa vielä korostin tummia alueita ja kirkkaimpia valoja. Luonnoksia käytin mallina kun tein varsinaiset maalaukset. Minun oli tarkoitus tehdä 5-6 autoaiheista maalausta, mutta kun olin saanut kolme valmiiksi kyllästyin autoihin ja sain idean että maalaisin kuivuneita kukkia samoilla sävyillä ja samankaltaisella asettelulla ja nämä kukat ja autot voisivat toimia kuvapareina. Lähestyin kukkamaalauksia samalla tavalla kuin autoja, etsin internetistä kuvia joissa oli sopiva valaistus ja muokkasin niitä ja kuvien pohjalta tein luonnoksia. Minua myös viehätti ajatus siitä että pikkuruiset kuivuneet kukat olisivat maalauksissa suuressa koossa ja niin että niitä ei läheltä katsottaessa välttämättä edes tunnistaisi kukiksi. Kukka maalauksia tein kaikenkaikkiaan neljä ja tässä kohtaa minulla olisi ollut melko hyvä sarja tai kaksi valmiina, mutta jotakin maalauksista tuntui vielä puuttuvan että olisin ollut niihin täysin tyytyväinen.



Kuva 6. Kuvaaja Ville Lehtinen. Maalaus kukkasarjasta. Withered Blue, 110cm x 90cm, 2020

## 4.2 Takaisin alkuun

Olen aina ollut todella itsekriittinen omia töitani kohtaa joka on ollut sekä hyvä että huono asia. Toisaalta se puskee minut tekemään enemmän ja kehittymään, mutta se myös rajoittaa taiteilijana toimimista koska en kovin helposti laita töitani esille minnekkään vaan ajattelen aina että seuraavaksi teen parempaa ja ne työt tulevat näyttelyyn. Tähän toimintamalliin sorruin useamman kerran opinnäytetyötä tehdessä, mutta nyt se oli vain positiivinen asia koska työt todella paranivat kun vain jatkoin maalaamista enkä tyytynyt.

En ole koskaan ymmärtänyt sellaista työskentelytapaa jossa päätetään tehdä tietyt maalaukset tietyssä ajassa ja ei oteta huomioon sitä että ne saattavat epäonnistua. Minun täytyy työskennellä koko ajan ja tehdä uutta ja sillä keinoin saan ulos itsestäni ne hyvät työt. Uskon myös että huonot työt on tärkeää tehdä pois mielestä kummitelemasta, niistä oppii aina jotakin uutta, jos ei muuta niin ainakin tietää jatkossa sen mikä ei toimi ja mitä ei kannata enää tehdä.

Kukka- ja automaalausten valmistuttua tunsin että minun täytyy viedä maalauksiani hieman eri suuntaan kuin mitä tähän asti olin tehnyt. Pidin aiempien töiden väreistä, sommitelmasta ja siitä kuinka niissä valot ja varjot toimivat jotenka minulla oli hyvä pohja sille mitä uusissa maalauksissa pitää ottaa huomioon.

Osallistuin opintojen ohessa pieneen kesänäyttelyyn johon tein viisi pientä eläinmaalausta. Maalasin työt hyvin luonnosmaisesti ja pidin niiden kepeydestä. Nämä maalaukset antoivat minulle idean siihen että rupeaisin maalaamaan lopputyöksi eläinaiheisia maalauksia. Toisen ahaa-elämyksen koin ollessani kirpputorilla josta löysin pussillisen lasten muovieläimiä. Eläimiin kuului sika, sonni, lehmä ja lammas. Minulle tuli heti siinä paikalla ajatus siitä että maalaisin eläimet mustaksi ja käyttäisin niitä mallina maalauksiin. Minulla sattui vielä sopivasti olemaan kaksi purkkia mustaa spraymaalaa työhuoneella joille en ollut keksinyt käyttöä.

## 4.3 Muovieläimet

Musta spraymaali jota muovieläimiin käytin oli kiiltäväpintaista. Maalattujen eläinten pinta heijasti valoa erinomaisesti ja sain aikaiseksi täydellisiä varjoja luonnonvalon avulla. Mustan ja kiiltävän pinnan ansiosta eläimiin muodostui muodostui myös voimakkaita huippuvaloja. Huippuvalo on alue objektin pinnalla johon valo osuu kaikkein kirkkaimmin. Kiinnitin eläimet pitkään tikkuun ja asetin ne työhuoneeni ikkunaa vasten jotta päivänvalo

osuisi niihin parhaiten. Laiton eläinten ympärille valkoista paperia jotta saisin jo kuvaustilanteessa haluamani valkoisen taustan mikä myös maalauksiin tulisi. Valkoinen paperi sai aikaan myös heijastusvaloja eläinten mustalle pinnalle. Heijastusvalo syntyy siitä kun alusta tai tausta heijastaa valon takaisin objektiin, se näkyy kirkkaimpana kohtana objektin pinnalla. Otin valokuvia eläimistä eripuolilta ja eri kulmista. Kaikkein kuvauksellisimmaksi osoittautui sika, joka oli muodoltaan sellainen että se näytti maalaukselliselta lähestulkoon joka kulmasta. Muokkasin kuvia puhelimeilläni samalla tavalla kuin olin muokannut myös autoja ja kukkia.



Kuva 7. Kuvaaja Ville Lehtinen. Kuvassa mustaksi maalatut muovieläimet. Eläimistä possu osoittautui kaikkein kuvauksellisimmaksi.

Eläinmaalauksia aloittaessani suurin ero aiempiin maalauksiin oli se että en tehnytään lyijykynäluonnoksia vaan aloitin maalaamisen muokatun valokuvan pohjalta. Maalausjälki muuttui rennommaksi ja hieman ekspressiivisemmäksi kun en tehnyt ensin luonnosta. Luonnoksen pohjalta maalattaessa olen huomannut että seuran piirustusta liiankin orjallisesti ja jälki voi helposti mennä hieman jäykän näköiseksi. Valokuvien pohjalta maalattaessa teen myös suunnitelman ja tutkin kuvaa tarkasti ennen kun rupean maalaamaan, mutta teen sen vain päässäni.

Maalauksen onnistumisen kannalta minulle on tärkeää tutkia kuvaa tarkkaan ja selvittää mielessäni miten kaikki kohdat maalaan ja mitenkä valot, varjot ja muodot tulevat toimimaan kankaalla. Muokkaan ja rajaan kuvia kyllä sen verran että esimerkiksi sommittelu on kuvassa toimiva ja voin piirtää objektin suoraan kankaalle miettimättä sommittelua muutakuin sen verran että se toimii samalla tavalla kuin referenssikuvassa. Scottin (2005) mukaan onnistunut sommitelma perustuu usein yksinkertaiseen geometriseen kuvioon. Itse käytän hyvin usein keskeissommitelmaa joka saatetaan mieltää tylsäksi ja helpoksi, mutta se vain toimii minun tarkoitukseni hyvin.

#### **4.4 Valokuvaus**

Valokuvaus nousi paljon isompaan rooliin opinnäytetöitä tehdessä kuin olin ajatellut. Minulle ei yleensä ole väliä sillä ovatko referenssi kuvat itseottamiani vai internetistä löydettyjä, kunhan ne vain palvelevat ideaani. Kuten olen edellä kertonut eläinmaalauksiin käytin mallina itseottamiani valokuvia. En ole hyvä kuvaaja enkä edes omista kunnollista kameraa, valokuva taidemuotona ei juurikaan puhuttele tai kiinnosta minua. Aina kun kun näen hienon valokuvan ajattelen että tuo voisi toimia hyvänä lähtökohtana maalaukselle. Ymmärrän ja arvostan kyllä taitoa ja laitetuntemusta jota valokuvaus tarvitsee.

##### **4.4.1 Valokuvan historiaa**

Valokuvaus keksittiin 1800-luvun alkukymmenillä. Renessanssista lähtien sen tarve ja edellytykset olivat jatkuvasti voimistuneet. Taiteilijat olivat pitkään kaivanneet menetelmää jolla pystyisivät luonnonmukaiseen kuvaamiseen, todellisuuden tekemiseen ja luonnosten tekoon (Saraste 1996, 12)

Tietosanakirjat määrittelevät valokuvan objektiivin kautta valonherkälle kuvaukselle muodostuneeksi kuvaksi, jossa yleensä on perspektiivi.

Erikseen määritellään pimiössä ilman kameraa tuotettu fotogrammi, esineiden ja valon jälki tai 1980-luvulla valokuvataiteessa lähes muodinmaisena nousun kokenut neulanreikäkuva. (Saraste 1996, 138)

Maalarit käyttivät valokuvaa apuna sen alkuajoista lähtien, mutta Sarasteen (1996, 140) mukaan valokuvauksesta ei tullut ensisijaisesti samanlaista maalaustaiteen jatketta ja apuvälinettä jollaisena camera obscura oli toiminut. Sen lisäksi että siitä tuli itsenäinen

ilmaisuväline se saattaa sekaantua myös muuhun kuvataiteeseen, rajojen vetäminen on usein mahdotonta.

Valokuvat auttoivat maalareita uuteen valon näkemiseen, luopumaan valaistusta säätelevistä traditioista, joista poikkeaminen oli aiemmin ollut harvinaista. Alkuvaiheen paperikuvien varjokohtien piirteettömyys vaivasi taiteilijoita, mutta viehättikin toisia ja aiheutti jopa jäljittelyä. Valon suunta kameran kuvissa ei myöskään noudatellut klassisia sääntöjä, ja ihmisen niska saattoi olla voimakkaammin valaistu kuin kasvot. Monet maalarit opettelivat valokuvaamaan tai toimivat yhteistyössä valokuvaajien kanssa joko saadakseen luonnoksia tai tutkiakseen todellisuutta uudesta näkökulmasta (Saraste 1996, 122)

#### **4.5 Kuvien ottaminen**

Olen käyttänyt kuvaamiseen älypuhelimiani jolla saan tyydyttäviä kuvia. Itse kuvan ei tarvitse olla kovinkaan laadukas jotta voin käyttää sitä referenssinä. Osat kuvistani ovat hieman tärähäneitäkin, mutta se ei haittaa koska näen kyllä tarvittavat yksityiskohdat ja muodot jotta voin siirtää ne kankaalle. Rakensin valkoisesta paperista pienen yksinkertaisen laatikon joka toimi taustana kuville, mustat eläimet erottuivat hyvin valkoisesta taustasta ja näin jo tässä vaiheessa että saan maalauksiin kuvien pohjalta voimakkaat valo- ja värikontrastit. Periaatteessa olisin voinut käyttää eläimiä mallina suoraan ilman valokuvaakin, mutta kuvan ottaminen nopeuttaa ja helpottaa työskentelyäni. Kuvat toimivat myös mallina täydellisesti sellaisenaan eikä minun tarvinnut tehdä niiden pohjalta erikseen luonnoksia kuten olin aiemmissa töissä tehnyt.

Koska käytin luonnonvaloa valaisemaan eläimet olisin ilman valokuvaa joutunut rajaamaan työskentelyni vain tiettyyn aikaan päivästä. Keskipäivän aurinko osui työhuoneeni ikkunaan juuri sopivasti siten että se valaisi eläimet juuri niinkuin halusin, silloin otin myös valokuvia. Valokuvien pohjalta maalatessa ei ollut siis väliä mihin aikaan työskentelin.

Oikeanlainen valaistus oli ratkaiseva tekijä jotta sain eläimistä hyvät kuvat. Kokeilin ensin valaista niitä lampulla mutta en saanut niihin tarpeeksi voimakkaita valoja jotenka luonnonvalon käyttäminen oli paras vaihtoehto. Mustat alueet jäivät mustiksi ja kirkkaimat alueet valkoisiksi. Kuvien kontrasteja säätämällä sain näkyviin myös muita valoasteikkoja jotka korostivat muotoja ja toimivat maalauksissa hyvin luomaan kolmiulotteisuutta.

## 5 MAALAUSPROSESSI

Ennenkuin edes aloitin maalaamaan tai tiesin mitä maalaan päätin että teen tietynkokoisia maalauksia tietyn määrän. Tilasin 90 cm x 110 cm kokoisia kiilapuita kahteentoista maalaukseen. Minun oli tarkoitus tehdä kaikki maalaukset vertikaalisti eli pystysuoraan. Ajatukseni oli että joudun miettimään erilaisia sommittelutapoja kun kaikki maalaukset ovat samassa asennossa ja kaikki aiheeni eivät välttämättä sovi parhaiten pystysuoraan. Luonnosvaiheessa minun piti pyöritellä ja käänellä maalattavia objekteja jotta saan ne järkevästi sommiteltua. Pakotammallani itseni tekemään vertikaaleja sommiteluja tuli ensimmäisistä maalauksistani jännittävämpiä kuin mitä niistä olisi tullut jos olisin sommitellut ne perinteisemmin.

Maalausprosessin jatkuessa hylkäsin ajatuksen pystysuorista maalauksista ja en enää välittänyt siitäkään ajatuksesta että kaikkien maalausten pitäisi olla samankokoisia. Eräaseenkin maalaukseen löysin jonkun ajattelemattoman taiteilijan hylkäämät 100cm x 130cm kokoiset täydellisessä kunnossa olevat kiilapuut työhuoneen roskakotoksesta. Myös maalausten määrä oli tässä vaiheessa ylittänyt jo reilusti aluksi suunnittelemani 12 kappaleen rajan. Minulla tuli koko ajan uusia ideoita ja jouduin myös tilaamaan materiaaleja lisää. Maalaukskankaana käytän cotton duckia joka on tukevaa puuvillaa, tilasin sitä kaksi 10 metrin (180cm leveys) rullaa. Cotton duckia suosin sen helppokäyttöisyyden takia. Kangas on yksinkertaista pingottaa kiilapuihin ja koska kangas on paljon tiviimpää kuin esimerkiksi pellava, joka on huokoista ja reikäistä, on sen pohjustaminenkin nopeaa ja helppoa. Pohjustan puuvillakankaan ohuella puuliima-vesi seoksella jota levitän kolme kerrosta. Kuivuttuaan kangas on valmis maalattavaksi.

### 5.1 Akryyli ja öljy

Maalauksissa käytin akryyli- sekä öljyvärejä. Öljyväreillä olen maalannut jo vuosia mutta akryyleja en ole käyttänyt kuin viimeksi taidekoulussa opiskellessani. Opinnäytetöitä

tehdessäni päätin ottaa akryylit mukaan koska ajattelin että se nopeuttaa työskentelyäni, mikä myös piti paikkansa. Akryyli kuivuu paljon nopeammin kuin öljyväri ja koska maalaan kerroksia päällekkäin niin että niiden pitää välissä kuivua, ei minun tarvinnut odotella useita päiviä jotta voin jatkaa työskentelyä vaan voin jatkaa jopa puolen tunnin odottelun jälkeen. Akryylimaalit toivat töihini myös spontaaniutta ja sattumanvaraisuutta. Kun kangas on pohjustettu ja valmis maalattavaksi aloitan teoksen sillä että teen hiililuonnoksen kankaalle.

Öljyvärimaalauksia varten alustavat piirustukset tehdään usein pienellä siveltimellä ja ohennetulla värillä. Jotkut taiteilijat käyttävät kuitenkin mielellään hiiltä, joka antaa mahdollisuuden myös hahmotella valööreja (Scott, M. 2005, 68)

Hiilipiirustuksen jäljitän ohuella mustalla akryylimaalilla. Ilman akryylilla jäljittämistä hiilipiirustus sotkeentuisi pohjamaalin mukaan. Hiilen voisi kiinnittää nopeammin myös fiksatiivilla, mutta yksinkertaisesti säästän rahaa kun en osta sitä. Ennen pohjamaalausta maalaan kuitenkin taustan valkoiseksi, se vaatii 3-4 ohutta kerrosta jotta saan haluamani tasaisen lopputuloksen. Valkoista taustaa maalauksissa olen käyttänyt jo vuosia. Ennen maalasin tilaa, siis sellaisen taustan joka selkeästi esitti jotain. Kun tein luonnoksia maalauksia varten en koskaan piirtänyt taustaa vaan jätin paperin valkoiseksi, kun sitten rupesin maalaamaan tunsin että kadotin jotain matkalla luonnoksesta maalaukseen, tajusin että se oli nimenomaan tyhjä valkoinen tausta. Se tuntui omalta eikä siltä että maalaan nyt jonkun esittävän taustan koska niin kuuluu tehdä. Valkoiseen taustaan olen mieltynyt myös siksi että se luo voimakkaan kontrastin tummien objektien kuten eläinten kanssa joita lopputyökseeni maalaan.

## 5.2 Alusmaalaukset

Kun valkoinen tausta on kuivunut teen alusmaalauksen, eläinmaalauksiin käytin pohjaväriksi akryyli magentaa. Magenta (aniliinipunainen) on yksi purppuransävyistä ja se on hyvin kirkkaanpunainen. Käyttämäni magenta ei ole peittävä sävy jotenka tekemäni luonnos näkyy hyvin pohjaväriä alta. Annan alusvärin valua paikoittain vapaasti valkoisen taustan päälle ja se luo jännittäviä sattumia. Öljyväriä valumien tekeminen ei onnistuisi samalla tavalla koska se on ominaisuuksiltaan paljon jäykempää.

Kaikki taiteilijat eivät aloita työtään alusmaalauksella, mutta sillä voi olla tärkeä rooli hyvin harkitussa ja suunnitellussa maalauksessa, sillä tarkoituksena on jättää osia siitä näkyviin lopulliseen maalaukseen, jossa se luo värikontrastia sävytetyn pohjan tapaan. Alusmaalauksen värien valinta riippuu myöhemmin käytettävistä väreistä, mutta yleensä kylmät värit täydentävät viimeisiä, lämpimämpiä värikerroksia. Varhaiset itaialaiset ja renesanssiajan taiteilijat maalasivat lämpimiä ihon värisävyjä vihreän, sinisen tai jopa violetin alusmaalauksen päälle (Scott, M. 2005, 112)

Kun alusmaalaukset on kuivunut rupeaan maalaamaan tummimpia kohtia ja muotoja mustalla akryylilla. Mustan maalin annan myös valua taustan päälle ja maalaan myös siten että pohjaväri jää osittain näkyviin. Magenta näkyy kirkkaasti mustan maalin alta, ei niinkään

läpikuultaen vaan jätän reilusti kohtia mistä maali ikäänkuin rakoilee. Akryyleilla maalatessa spontaanin ja rennon jäljen saavuttamiseksi on parasta käyttää leveitä siveltimiä. Käytän aivan normaaleja maalaussiveltimiä joita saa rautakaupasta, niillä saa reilusti maalia kerrallaan kankaalle. Elävä jälki on tässä vaiheessa tärkeämpää kuin saada kaikki siveltimen vedot oikeille paikoille. Pystyn kyllä myöhemmin öljyvärillä korjailemaan ja muokkaamaan maalausta. Mustalla maalilla saan muodot kutakuinkin paikoilleen ja näen myös mihin kirkkaimmat valoalueet tulevat. Scottin (2005, 160) mukaan huolellisesti havainnoidut ja maalatut vaaleiden ja tummien muotojen kontrastit luovat eloisan mutta harmonisen vaikutelman.

### 5.3 Valoa ja väriä pintaan

Kun akryyleilla maalattavat osuudet ovat valmiita pidän päivän tai kahden tauon ennen kuin ryhdyn maalaamaan öljyväreillä. Tässä kohtaa on hyvä tarkastella maalausta ajan kanssa ja ottaa hieman etäisyyttä siihen. Näen yleensä kannattaako maalausta jatkaa sen perusteella miten maalauksen tummimmat kohdat toimivat, voin mielessäni hahmotella sen tulevatko muut valööriasteet asettumaan työhön haluamallani tavalla. Joskus tosin maalaus epäonnistuu vaikka se tässä vaiheessa vielä näyttäisikin hyvältä, mutta työtä jonka onnistumista kohtaan on naurettavan paljon epäilyjä ei kannatta enää tässä vaiheessa jatkaa vaan kannattaa keskittyä muihin maalauksiin ja laittaa epäonnistuneen maalauksen pohja uusiokäyttöön. Värien käyttöni on hyvin hillittyä, käytän lopputyömaalauksissani pääasiassa vain kahta väriä mustan ja valkoisen lisäksi, sinistä ja magentaa. Käyttämäni värit ovat komplementtivärejä.

Komplementtivärit sijaitsevat toisiaan vastapäätä väriympyrässä: punainen ja vihreä, keltainen ja violetti, sininen ja oranssi. Ne ovat maalauksessa tärkeitä, koska komplementtivärit keskenään luovat voimakkaita efektejä, mutta – kummallista kyllä – kun niitä sekoittaa keskenään ne kumoavat toisensa ja muodostavat neutraaleja värejä. (Scott, M. 2005, 29)

Olen ollut kauan ihastunut sinisen ja magentan yhdistelmään. Magentaa käytän sellaisenaan sekoittamatta siihen mitään. Magenta on yhdistelmä punaisen ja violetin sävyjä. Magenta on intensiivinen väri ja Olesenin (2020) mukaan se yhdistetään intohimoon, voimaan ja feminiinisyyteen. Haluamani sinisen sekoitan koboltinsinisestä, preussinsinisestä ja umbrasta. Nämä kolme väriä keskenään muodostavat hieman harmaan ja savunsinisen sävyn josta pidän. Bournin (2011) mukaan sinisellä värillä on



positiivisia vaikutuksia mieleen ja kehoon. Sininen yhdistetään vapauteen, intuitioon ja mielikuvitukseen, mutta se voi myös edustaa melankoliaa ja surua. Itse yhdistän sinisen melankoliaan ja tavoittelen maalauksissani muutenkin hieman melankolista tunnelmaa.



Kuva 8. Kuvaaja Johanna Lehtinen. Kuva työhuoneelta.

Ennenkuin sekoittamaani siniseen lisätään yhtään valkoista, on väri savyltään lähes musta. Lisään valkoista väriin asteittain sitä mukaan kun siirryn maalauksessa aina vaaleampiin kohtiin. Kaikkien kirkkaimmat valoalueet jätän viimeiseksi ja maalaan ne kirkkaan vaalenasinisellä, en kuitenkaan aivan valkoisella. Scottin (2005, 187) mukaan valkoiset alueet erottuvat maalauksessa kirkkaina ja selkeinä jos varjoalueen valööreja ja värejä on käsitelty taitavasti.

Maalaan öljyväreillä hyvin ohuesti ja käytän vain tärpättiä ohenteena. Haluan että maalauksissani on mattapinta ja tärpätillä maalatessa öljyväri jää mattapintaiseksi kuivuttuaan. Pelkkä tärpätin käyttö ohenteena nopeuttaa myös öljyvärin kuivumista. Ohuen maalin ansiosta myös magentapohjaväri näkyy sinisen alta. Ilman magentaa joka kuulaa alta, pelkkä siniharmaa maalaus saattaisi olla väreiltään hieman tylsä. Scottin (2005, 140) mukaan pelkästään kylmien sinisten ja harmaiden hallitsema maalaus voi olla mielenkiinnoton, joten saattaa olla välttämätöntä että siihen täytyy sisällyttää hieman kirkasta, lämmintä väriä tuomaan kontrastia.

## 6 AJATUKSIA VALMIISTA MAALAUKSISTA

Sitä mukaan kun maalauksia valmistui niin tunsin onnistuneeni tekemään kuvia joissa juuri valon ja varjon tutkiminen oli isossa osassa. Mutta olen myös huomannut että itse prosessi on paljon palkitsevampaa ja mielenkiintoisempaa kuin valmiit työt jotka ovat aina valmistuessaan jonkin asteisia pettymyksiä. En tarkoita sitä ettenkö olisi jollakin tasolla tyytyväinen niihin, mutta en koskaan tunnu saavuttavani sitä tasoa mitä yritän hakea. Silloin kun maalaan olen todella innoissani ja toiveeni ovat korkealla tekeillä olevan maalauksen suhteen, mutta kun se rupeaa olemaan aina lähempänä valmista työtä innostukseni laskee ja pettymys valtaa mieleni. Toisaalta se on myös hyvä asia koska se ajaa minua tekemään koko ajan uutta ja yrittämään parempaa. Näyttelijä Frank Langella (WTF, 2020) sanoi elokuvan tekemisestä että prosessi on paljon palkitsevampaa kuin lopputulos ja lopputulos on aina pettymys, jotain olisi voinut aina tehdä paremmin, mutta tärkeintä on että on aito.

Kaiken kaikkiaan olen ollut todella tyytyväinen maalauksiin joita opinnäytetyökseni teen ja olen myös siihen tyytyväinen että maalauksia on syntynyt paljon enemmän kuin olin aluksi suunnitellut, nyt minulla on paljon valinnan varaa siitä mitkä kannattaa asettaa esille ja mitkä jättää työhuoneen pimeimpään nurkkaan häpeämään. Olen asetellut maalauksia työhuoneella vierekkäin ja miettinyt sopivaa sarjaa. Vaikka jossain vaiheessa mietin että asettaisin näytille maalauksia kaikista maalausasarjoista joita olen työstänyt, autoista, kukista ja eläimistä, olen kuitenkin päätenyt siihen tulokseen että esille tulee vain eläinmaalauksia. Ei siksi ettenkö pitäisi muistakin maalauksista joita olen nyt tehnyt, mutta katseltuani niitä työhuoneella ovat eläinmaalaukset tuntuneet vaikuttavimmilta ja myös maalauistavaltaan ja väreiltään yhteneväisimmiltä.

Kirjoitushetkellä pohdin sitä montako maalausta näyttelyyn tulee, alkuperäinen suunnitelmani oli 5-6 mutta nyt minusta tuntuu siltä että saisin niistä koottua isommankin sarjan, esimerkiksi 9 maalausta. Toki esillelaittoon vaikuttaa sekin kuinka paljon minulla on seinätilaa ja mieluummin laitan myös esille pelkästään 5 hyvää maalausta kuin lisäksi siihen 4 keskinkertaista. Eräs ohjaava opettaja ehdotti että maalaukset olisi voinut ripustaa ryppäänä ja olen ainakin tällä hetkellä todella mieltynyt siihen ajatukseen. En ollut edes osannut ajatella että ne voisivat olla esillä jollakin muulla tavalla kuin perinteisemmin vierekkäin, mutta ryppäs vaikuttaa minusta hyvältä tavalta laittaa ne esille. Onneksi minulla on vielä aikaa miettiä ja kokeilla mitkä työt muodostavat parhaan kokonaisuuden.

## 7 TEOKSET

Tässä luvussa esittelen kuvien kanssa maalauksiani eläinsarjasta. Vaikka alunperin ideani oli tehdä maalaukset muovieläimiä mallina käyttäen, päädyin silti myös käyttämään mallina myös valokuvia joita löysin internetistä. Sopivien kuvien löytäminen on oma prosessinsa, minulla on tietokoneella kansio jossa on tallessa paljon kuvia joita olen löytänyt ja osaa päädyn käyttämään mallina ja osa taas jää kansion uumeniin. Olen kuitenkin pyrkinyt pitämään maalausjäljen samankaltaisena kaikissa töissä ja internetistä löytämiäni kuvia olen muokannut mm. niin että niissäkin on voimakkaat valokontrastit.

Päädyin tekemään eläinmaalauksia itseottamieni kuvien lisäksi valmiiden kuvien pohjalta koska minusta tuntui että olin lypsänyt muovieläimistä kaiken irti ja huomasin että maalaukset rupesivat hieman toistamaan itseään. Internetistä etsimieni kuvien avulla töihin tuli hieman enemmän vaihtelua, mutta ne pysyivät silti sarjallisena. Eläimet joita maalasin valikoituivat hyvin intuitiivisesti, näin jossakin kuvan apinasta ja samantien minulle tuli ajatus että nyt on maalattava apinoita, samoin kävi lintujen kanssa.

Maalausteni nimet valikoituvat melkein yhtä sattumanvaraisesti kuin niiden aiheetkin. Kaikki nimet ovat poimittu populäärikulttuurista, musiikista ja elokuvista. Kuuntelen lähes aina maalatessani musiikkia ja usein joku lausahdus, lyriikan pätkä tai kappaleen nimi nousee esiin ja sattuu sopimaan tekeillä olevan maalauksen nimeksi. Toisinaan nimi taas löytyy jonkin elokuvan repliikeistä tai nimestä. Olen aina ajatellut että maalaukseni ovat poptaidetta jotenka ehkä myös niiden nimeäminen tällä tavalla sitoo ne siihen tyyliisuuntaan.



Kuva 9. Kuvaaja Ville Lehtinen. The Dripping God, akryyli ja öljy, 90cm x 110cm, 2020

Tämä oli eläinmaalauksista ensimmäinen jonka tein. Jotkut maalaukset syntyvät hyvin vaivattomasti, niissä melkein kuin itsestään kaikki palaset loksahdavat paikalleen ja siveltimen vedot löytävät oman paikkansa. Tämä maalaus oli juuri sellainen ja se asetti myös riman joka minun olisi ylitettävä tai vähintään saavutettava kaikissa tulevissa maalauksissa.

Käytin maalaukseen mallina valokuvaa jonka oli ottanut mustaksi maalaamasta muovipossusta. Mallista ja valokuvista maalatessa kuvissa näkyviä valööriskaaloja ei kannata noudatta orjallisesti vaan valo ja varjo alueita voi muokata maalatessa sen mukaan mikä teoksen kannalta toimii parhaiten. Itse yksinkertaistan paljon ja jätän paljon yksityiskohtia pois. Esimerkiksi varjoalueissa näkyviä kaikkia yksityiskohtia ei tarvitse maalata vaan ne kohdat mitkä omasta mielestä näyttävät mustana hyvältä voi jättää mustaksi vaikka lähtökohtana olevassa kuvassa olisi enemmän sävyjä.



Kuva 10. Kuvaaja Ville Lehtinen. Battle Weary, akryyli ja öljy, 90cm x 120cm, 2020

Tässä maalauksessa asetin possun tulemaan kuvan vasemmasta laidasta ja rajasin kohteen tiukemmin sekä halusin sommittelusta todella ahtaan tuntuisen. Vaikka possu on rajattu tiukasti, maalaus ei kuitenkaan tunnu liian ahtaalta koska valkoinen tausta antaa sille ilmavuutta ja raikkautta. Jos tausta olisi sävytetty tai se sisältäisi yksityiskohtia, ei maalauksen kohteena oleva possu tulisi myöskään niin voimakkaasti esiin.

Possun alaosan maalasini viitteellisemmin nopeilla siveltimenvedoilla. Pyrin myös jättämään pohjamaalauksessa olevaa magentaa enemmän näkyviin kuin kuvan possu maalauksessa. Jätin myös paljon eri valöörialueita maalaamatta ja siksi kuvassa on paljon mustaa. Aluksi meinasin tehdä maalaukseen niin että olisin maalannut kuvaan mustan ja magentan lisäksi vain kaikkein kirkkaimmat valoalueet, jotka kulkevat possun keskiosassa, mutta päädyin kuitenkin maalamaan muotoja hieman enemmän.



Kuva 11. Kuvaaja Ville Lehtinen. The Dripping God II, akryyli ja öljy, 90cm x 110cm, 2021

Halusin tehdä toisen ja isomman version "The dripping god" maalauksesta. Käytin tässä maalauksessa erilaista valaistusta. Asetin valkoisen paperin possun alle joka heijasti valoa mahaan. Maalauksesta ei tullut niin tasapainoinen kuin ensimmäisestä työstä, luultavasti siksi että valo ei jakautunut mallipossun koko pinnalle niin pehmeästi kuin aiemmassa maalauksessa. Vaikka pidän tämän työn maalausjäljestä ja siitä kuinka rennosti sen onnistuin maalaamaan, on työ silti jotenkin levoton ja hieman sekavan oloinen. Tosin se tuntuu näyttävän luonnossa paljon paremmalta kuin valokuvassa.

Vaikka en halua liikaa selitellä teoksiani ja niiden merkityksiä, koska en tunne sen olevan minun tehtävä vaan katsojan, niin kerron silti hieman symboliikasta mitä sikoihin liitetään koska sitä kautta kahdelle "The Dripping God" maalaukselleni löytyi nimi. Symboliikka sikojen taustalla vaihtelee maan ja kulttuurin mukaan. Sika on symboloinut mm. onnea, viriiliyttä, voimaa ja hedelmällisyyttä. Joissakin kulttuureissa sikaa on palvottu myös jumala olentona.



Kuva 12. Kuvaaja Ville Lehtinen. Stiff Upper Lip, akryyli ja öljy, 120cm x 100cm, 2020

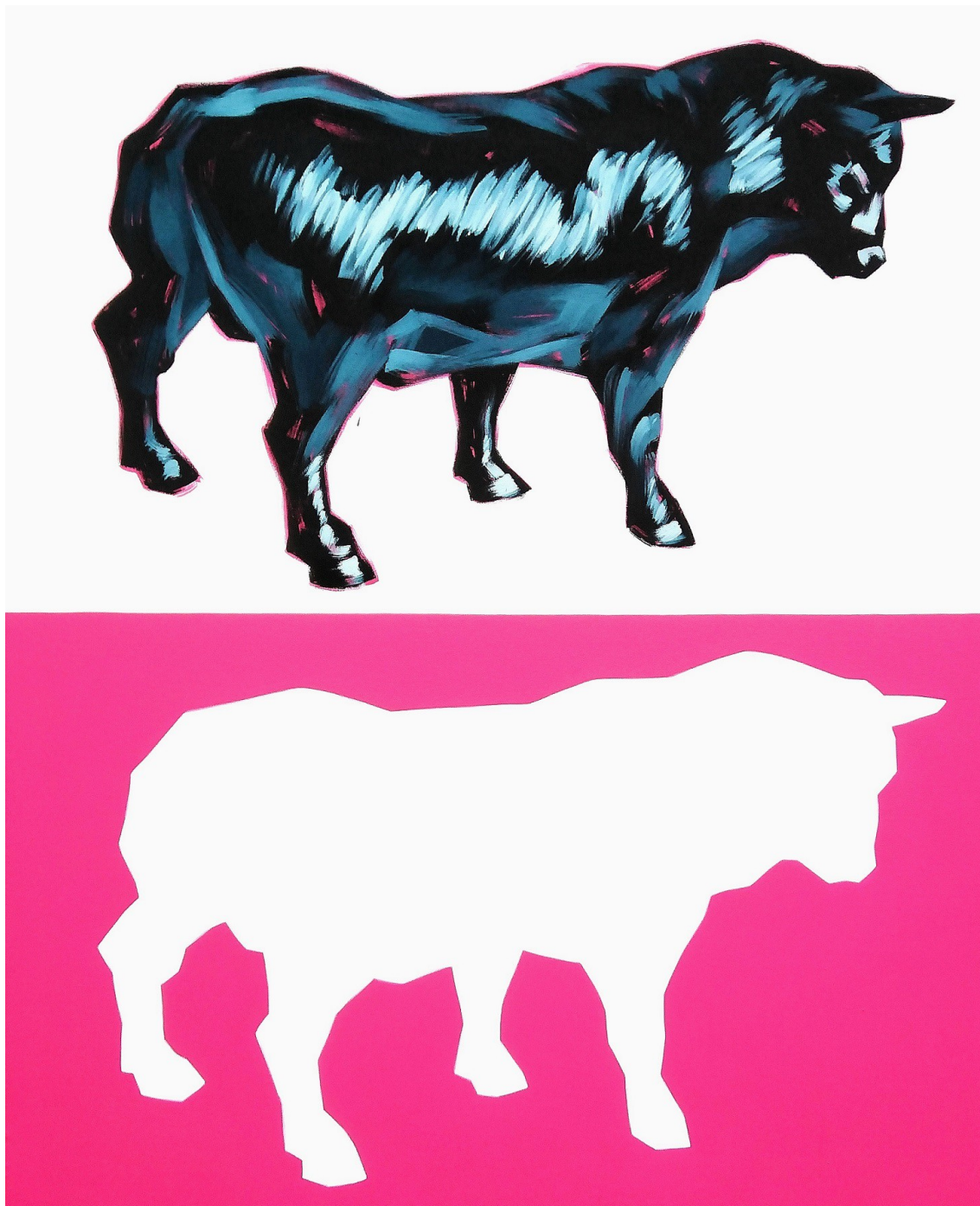
Tätä maalausta tehdessä oli aluksi haastellista löytää kulma ja valaistus jossa pää näyttäisi hyvältä. Otin mallipossusta valokuvia eri kulmista ja tähän maalaukseen käytin lopulta kahta eri valokuvaa joita käytin mallina kun maalasin. Maalausjäljestä tuli tässä työssä hieman jäykempää kuin muissa possumaalauksissa ja luulen että se johtuu siitä että vaihdoin mallikuvaa kun rupesin maalaamaan kirkkaimpia valööreita. Sommittelu ja sivusta ja hieman alaviistosta oleva kuvakulma toimivat kuitenkin hyvin.



Kuva 13. Kuvaaja Ville Lehtinen. Heads Gonna Roll, akryyli ja öljy, 110cm x 90cm, 2020

Possumaalausten jälkeen maalasin nautoja. Tässä toimi myös mallina mustaksi spraymaalattu muovieliäin. Maalauksesta tuli muotokuvamainen, mutta olen erittäin tyytyväinen sen kepeään maalausjälkeen, varsinkin työn alaosassa. Näin jälkikäteen ajatellen olisin voinut leikitellä kuvakulmalla enemmän, mutta jos työtä ajattelee pelkästään valon ja varjon tutkimisen kannalta niin siinä onnistuin hyvin.





Kuva 14. Kuvaaja Ville Lehtinen. Soul Drifting, akryyli ja öljy, 110cm x 90cm, 2020

Tässä maalauksessa halusin käyttää erilaista sommittelua. Jaoin kuvapinnan kahtia ja luonnostelin eläimen saman kuvan pohjalta molemmille puolille. Alaosaan päätin jättää pelkän valkoisen siluetin magentan väriselle pohjalle. Jotta sain magentasta tasaisen jouduin maalaamaan sen useaan kertaan. Maalauksesta tulee vaikutelma että yläosan nauta on leikattu irti alaosasta. Maalaukseni ovat julistemaisia, mutta tämä on selkeästi sitä eniten. Tässä näkyy vahvimmin myös Osmo Rauhala vaikutteet.



Kuva 15. Kuvaaja Ville Lehtinen. Primal Scream, akryyli ja öljy, 120cm x 100cm, 2020

Tehtyäni maalauksia muovieläinten pohjalta tusinan verran, joista puolen kanssa koin onnistuneeni, rupesin tekemään maalauksia myös internetistä löytämieni kuvien pohjalta. Eläimet valikoituivat melko sattumanvaraisesti, minulle tuli vain ajatus että haluan maalata huutavan apinan. Valmiita kuvia käyttäessä on haasteellista löytää referenssejä joissa on juuri sellaiset valöörit mitä haluan. Mutta luonnoksia tehdessä valoja ja varjoja voi aina muokata ja liioitella jotta saan työhön voimakkaat kontrastit. Tässäkin maalauksessa onnistuin parhaiten alaosassa jossa jälki pysyi rentona ja suhtellisen spontaanina.



Kuva 16. Kuvaaja Ville Lehtinen. Let Me See Your War Face, akryyli ja öljy, 100cm x 100cm, 2020

Olin tyytyväinen ensimmäiseen huutavaan apinaan jotenka halusin tehdä myös toisen. Maalasin tämän työn suuripiirteisemmin ja isommin siveltimen vedoin. Alunperin minun oli tarkoitus lisätä valööreita ja yksityiskohtia mustaan alueeseen, mutta se näyttikin hyvältä sellaisenaan niin en leikkinyt sen kanssa enempää. Parasta tässä maalauksessa ovatkin nuo mustan ja magentan yhdistelmällä tehdyt isot siveltimen vedot jotka voisivat toimia abstraktina maalauksena. Jätin tämän työn muutenkin enemmän luonnosmaiseksi verrattuna aiempiin maalauksiin. Maalauksen nimi on suora lainaus elokuvasta Full Metal Jacket, kohtauksesta jossa Kersantti Hartman huutaa "let me see you war face" sotamies Jokerille. Sen jälkeen Joker huutaa ja näyttää suu ammollaan olevan sotanaamansa kersantti Hartmanille.



Kuva 17. Kuvaaja Ville Lehtinen. Born Blue, akryyli ja öljy, 110cm x 90cm, 2020

Maalaukset tuntuvat aina syntyvän 3-4 sarjoissa, niin myös nämä apina työt. Kolmannessa apinamaalauksessa halusin poiketa pelkästä kasvojen maalaamisesta mitä olin tehnyt kahdessa aiemmassa teoksessa. Lopputulos on kesympi ja jopa hieman kuvitusmainen. Kaikki maalaukseni ovat kyllä ilmeeltään kuvitus- tai sarjakuvamaisia, mutta tässä se tuntuu minusta tulevan vahvimmin esille. Maalausjälkeen olen todella tyytyväinen. Teos syntyi nopeasti ja se näyttää hyvin suvereenisti maalatulta.



Kuva 18. Kuvaaja Ville Lehtinen. Breaking Out, akryyli ja öljy, 95cm x 125cm, 2020

Minulla oli loppumassa magenta akryylimaaali kesken kun aloittelin tätä maalausta. En kuitenkaan päättänyt tilata sitä lisää vaan jatkoin jäljellä olevaa magentaa vaaleanpunaisella akryylipohjaisella remonttimaalilla jota minulla oli jäänyt erästä seinämaalusprojektista. Sävy ei juurikaan muuttunut, se vaan vaaleni hieman ja ehkä jopa pidän enemmän tuosta hieman vaaleammasta pohjamaalista.

Tähänkin maalaukseen halusin tiukan rajauksen, niin että linnulla ei ole juurikaan tilaa. Käytin muutamaa eri referenssi kuvaa jotka löysin internetistä ja haasteellisimmaksi osoittautui saada maalaukseen laaja valööriskaala koska todellisuudessa mallilinnut olivat todella mustaharmaita. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen että sain maalaukseen voimakkaitakin valöörikontrasteja, mutta se pysyi silti tasapainoisena. Maalausjälki pysyi tässä maalauksessa kauttaaltaan rentona ja ekspressiivisenä ja lopputuloksesta tuli melko tyylikäs.

Kuuntelin tätä maalausta tehdessä hard rock bändi Airbournea. Kappale nimeltä "Breakin' outta hell" rupesi soimaan ja se tuntui olevan nimenä täydellinen tälle työlle.



Kuva 19. Kuvaaja Ville Lehtinen. New Beginnings, akryyli ja öljy, 95cm x 125cm, 2020

Tätäkin maalausta vaivaa tietty jäykkyys ja sommittelu ei ole kaikkein vahvin, mutta pidän sen ideasta ja mysteerinomaisesta tunnelmasta todella paljon. Käytin teoksen mallina kolmea eri kuvaa kuolleista pikkulinnuista. Minulla oli samankokoinen ja mallinen pohja valmiina kuin "Breaking out" maalauksessa ja halusin tehdä toisen lintumaalauksen joka toimisi sen teosparina. Tein erilaisia lyijykynäluonnoksia ja kokeiluja paperille jotta saisin linnut sommiteltua maalaus pohjalle tavalla joka näyttää hyvältä. Se tuotti hankaluuksia, kunnes päätin vain jättää lintujen päät maalaamatta, se myös toi maalaukseen jotain häiriintyneisyyttä.

Idean tämän tyyppiseen lintumaalaukseen sain jo viime kesänä kun löysin kuolleen linnun ulkoportailtani ja se on muhinut päässä siitä saakka. Otin kuvia tuosta linnusta ja olin ajatellut käyttää niitä jossakin maalauksessa, mutta lopulta se lintu oli sen verran epämääräisen näköinen että kuvista mitkään eivät toimineet hyvänä referenssinä. Idea kuitenkin säilyi mielessäni ja nyt toisen lintumaalauksen jälkeen tuntui sopivalta hetkeltä toteuttaa se. Luin myös siitä mitä kuolleet linnut symboloivat, ajattelin että ne enteilevät jotakin pahaa, mutta kuolleet linnut yhdistetään myös uusiin mahdollisuuksiin ja alkuihin.

## 8 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tutkimukseni oli hyvin pitkälti vain pintaraapaisu valöörimaalaukseen ja siihen kysymykseen miksi valoja ja varjoja tarvitaan toimivan kuvan luomiseksi. Esittävän maalaustaiteen teossa valöörien käyttö on ehdotonta jotta saadaan kolmiulotteinen vaikutelma, tämä tuskin tulee kenellekkään vähääkään taidetta tuntevalle tai tekeväälle uutena tietona. Erilaisia kontrasteja käyttämällä saadaan teokseen taas jännitteitä ja vaihtelua sekä erottumaan objektit taustasta, kuten omissa maalauksissani. Onnistuin mielestäni hyvin yhdistämään teorian ja taiteellisen työskentelyn, se minulle raportissa oli lähtökohtaisesti tärkein asia.

Enemmän tekstin tarkoituksiksi osoittautui selvittää itselleni miten omien maalausteni tekoprosessi etenee ja miksi käytän sellaisia visuaalisia valintoja kuin käytän. Lukijalle opinnäytetyöni voi taas tarjota melko tarkan katsauksen yhden taiteilijan prosessiin ja työskentelytapoihin. En tietoisesti halunnut kirjoittaa siitä miksi maalaan juuri eläimiä tai kukkia, halusin keskittyä vain tekniseen puoleen. Minusta katsojalle ei pidä eikä tarvitse avata maalausten sisältöä, katsoja kyllä itse löytää sen ja tekee omat tulkinnat jos kokee teoksen mielenkiintoiseksi.

Jatkotutkimuksessa voisi edetä esittävästä taiteesta täysin abstraktiin ja ottaa selvää siitä kuinka erilaisilla valööreillä ja kontrasteilla käyttää kun niitä ei välttämättä mieti siltä kannalta että tulisi saada aikaiseksi kolmiulotteinen vaikutelma. Abstraktin taiteen tekeminen kiinnostaa minua koska koen sen erittäin haastelliseksi. Opinnäytetyötä tehdessä oman prosessin seuraaminen ja tarkastelu on kehittänyt minua maalarina ja lisännyt itsevarmuutta työskentelyyn. Tunnen että seuraava askeleeni taiteilijana on unohtaa esineiden ja valokuvien käyttö mallina ja ruveta työskentelemään puhtaasti mielikuvituksen pohjalta. Nämä nyt tekemäni maalaukset tarjoavat hyvä pohjan ja lähtökohdan sille minkä tyyliä maalauksia haluan tehdä, niistä löytyvät ne valot, kontraastit, värit ja liike joista pidän, nyt minun täytyy vain poistaa esittävät elementit.

## Lähteet:

- Artists Network. 2017. Creating Mood. <https://www.artistsnetwork.com/art-mediums/watercolor/creating-mood/>> (Luettu 12.1.2021)
- BBC. 2021. Emotion, mood and atmosphere. <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z3bqycw/revision/10> (Luettu 13.1.2021)
- Bourn, J. 2011. Meaning of the color blue. <https://www.bourncreative.com/meaning-of-the-color-blue/> (Luettu 10.11.2020)
- Cherry, K. 2020. Color psychology: Does it affect how you feel. <https://www.verywellmind.com/color-psychology> (Luettu 13.1.2021)
- Drieghe, L. 2018. Set the right mood in your paintings. <https://www.linodriegheart.com/set-the-right-mood-in-your-paintings/> (Luettu 13.1.2021)
- Esaak, S. 2019. What is the definition of contrast in art? <https://www.thoughtco.com/definition-of-contrast-in-art-182430> (Luettu 11.1.2021)
- Fussell, M. 2019. The elements of art – value. <https://thevirtualinstructor.com/Value.html> (Luettu 30.12.2020)
- Galleriajohans. 2017. Ekspressionismi on 1900 luvulla puhjennut taidesuuntaus. <http://galleriajohans.fi/ekspressionismi-1900-luvulla-puhjennut-taidesuuntaus/> (Luettu 25.10.2020)
- Hälikkä, S. Paavilainen, K. Schreck, H. 2008. Ellen Thesleff – Värien tanssi. Savonlinna: Retretti oy ltd (Luettu 25.10.2020)
- Kotimaisten kielten keskus. Dramaattinen. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/dramaattinen>
- Fox, D. What is street art. <https://davidcharlesfox.com/what-is-street-art-history-definition-purpose-importance/> (10.11.2020)
- Langella, F. 2020. WTF with Marc Maron. Podcast (Kuunneltu 28.12.2020)
- Merrit Gallery. 2015. Setting the mood: the tone of art. <https://www.merritgallery.com/setting-mood-tone-art/> (Luettu 13.1.2021)
- Nummela, T. 2019. Valaistuksen ja värin käyttö konseptitaiteen tunnelman luomisessa. Opinnäytetyö. Metropolia ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. (Luettu 29.12.2020)
- Olesen, J. 2020. Magenta color meaning. <https://www.color-meanings.com/magenta-color-meaning-the-color-magenta> (Luettu 10.11.2020)
- Przybylek, S. 2019. Street art: definition & history. <https://study.com/academy/lesson/street-art-definition-history.html>
- Rauhala, O. 2020. Peurat – toivoa ja kaipuuta. Siltalehti. [https://www.siltalehti.fi/sivustot/silta/juttusilta/kulttuuri/peurat\\_-\\_toivoa\\_ja\\_kaipuuta.52300.news](https://www.siltalehti.fi/sivustot/silta/juttusilta/kulttuuri/peurat_-_toivoa_ja_kaipuuta.52300.news) (Luettu 24.10.2020)



Saraste, L. 1996. Valokuva tradition ja toden välissä. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B41 (Luettu 24.10.2020)

Scott, D. 2018. Contrast in art. <https://drawpaintacademy.com/contrast/> (Luettu 5.1.2021)

Scott, D. 2017. What Is Value In Art And Why Is It So Important?.  
<https://drawpaintacademy.com/what-is-value-in-art/> (Luettu 29.12.2020)

Scott, M. 2005. The Oil Painter's Bible. United Kingdom: Quarto publishing plc. (Luettu 24.10.2020)

Silka, P. The art elements. 2017. <https://www.widewalls.ch/magazine/value-in-art> (Luettu 29.12.2020)