

Pohjoisen kätkevät maisemat
Tunnelmamaisema kertamaalausmenetelmällä

Tiina Mäkitalo

Kulttuurialan opinnäytetyö
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataiteilija (AMK)

TORNIO 2013

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU, Kulttuuriala

Koulutusohjelma:	Kuvataiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä(t):	Tiina Mäkitalo
Opinnäytetyön nimi:	Pohjoisen kätkevät maisemat, Tunnelmamaisema kertamaalausmenetelmällä
Sivuja (joista liitesivuja):	40 (10)
Päiväys:	20.3.2013
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Eeva Koivumaa
<p>Tutkin, miten voin hyödyntää kertamaalaustekniikkaa tunnelmamaiseman maalauksessa öljyväreillä ja millä visuaalisilla keinoilla tunnelmaa pystytään välittämään katsojalle.</p> <p>Työni kirjallisessa osassa käsittelen ensimmäiseksi öljyvärien historiaa ja miten öljyväreillä työskennellessä olisi hyvä edetä kertamaalauksessa. Käyn läpi maisemamaalauksen, ulkoilmamaalauksen, realismin ja impressionismin lähtökohtia ja historiaa, ennen kuin siirryn käsittelemään niiden pohjalta kehittyneitä pohjoismaista tunnelmamaisemaa. Tutkin, mitä tyylikeinoja taiteilijat ovat käyttäneet tunnelman esiin tuomiseen maalauksissaan. Käyn läpi kuuden pohjoismaisen taiteilijan tunnelmamaisemaksi miellettyä maalausta, yritän määritellä, millä tekniikalla ne on työstetty ja mitä tunnelman luomisen keinoja niissä on hyödynnetty. Selostan kolmen kertamaalaustekniikalla työstämäni kuvan työvaiheet ja keinot, joilla pyrin tunnelman esiin tuomiseen.</p> <p>Teososani analyysissä pohdin, miten kertamaalaustekniikka soveltuu tunnelmamaiseman luomiseen ja miten onnistuin välittämään tunnelmaa teoksissani. Käytin lähteenä näyttelyjulkaisua, Luonnon lumo, joka käsittelee pohjoismaista maisemamaalauksia vuosina 1840–1910.</p> <p>Kertamaalausmenetelmä on liian rajoittava tekniikka tunnelmamaiseman luomisessa, jos siitä ei osaa joustaa tarvittaessa. Tarkastelemisiani tunnelmamaisemissa tekniikoita oli käytetty yhdistellen niitä tarpeen ja tavoitteen mukaan. Kuvan voi toteuttaa suurimmaksi osaksi kertamaalauksena, mutta jos tarve vaatii, voisi työhön lisätä yksityiskohtia työn kuivuttua. Epämääräisen ja yksityiskohtaisen maalauksen yhdistely kuitenkin onnistuu myös kertamaalauksena, kunhan työ suunnitellaan hyvin etukäteen, maalauksessa edetään järjestelmällisesti ja taiteilija on tarpeeksi harjaantunut kyseisessä tekniikassa.</p>	
Asiasanat: maalaustaide, öljymaalaus, maisemamaalaus, pohjoismaat	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Education

Degree programme:	
Author(s):	Tiina Mäkitalo
Thesis title:	Atmosphere landscape with alla prima -painting technique
Pages (of which appendixes):	40 (10)
Date:	20.3.2013
Thesis instructor(s):	Eeva Koivumaa
<p>I'm researching how to use alla prima –painting technique with oil colours to create a atmosphere landscape and I'm studying visual methods one can use to transmit atmosphere, feelings and moods to a viewer.</p> <p>I'm going to start with some history of oil painting. I'm going trough how it would be best to use oil colours in wet-on-wet alla prima –painting. I'm looking into landscape painting, open air paintig, realism and impressionism and how Nordic atmosphere painting developed from them. I'm analysing what stylistic devices artists have used to create atmosphere in their sentimental landscapes.I'm studying six paintings by Nordic atmosphere painteirs and I try to determinate what technique they have used and what means they have used to create atmosphere in to the paintings. I'm going trough step by step stages of my three paintings, in which I try to create hidden athmospheres by using different brushwork techniques and visual elements. In the end I evaluate alla prima –paintings usability in creating athmosphere paintings and how I managed to transmit atmosphere, feelings and moods in my landscape paintings. I used a book named Luonnon lumo as my main source. The book handles Nordic landscape painting in the years 1840–1910.</p> <p>Alla prima –thecnique can be too restrictive in constucting an atmosphere landscape, if one is determined to finsih the painting in one session. In the paintings I examined by six Nordic artists I noticed they had used mostly mixed techniques. One can let the painting dry before working on final details when needed. Combining detailed and hazy forms is possible with alla prima –technique if the painting is well planned and proceeding is systematic.</p>	
Asiasanat: Painting, oil painting, landscape painting, the Nordic countries	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
SISÄLLYS	4
1 JOHDANTO	5
2 ÖLJYVÄRIMAALAUUS JA ALLA PRIMA.....	7
3 MAISEMAMAALAUUS	9
4 ULKOILMAMAALAUUS, REALISMI JA IMPRESSIONISMI	10
5 POHJOISMAINEN TUNNELMAMAISEMA	12
6 POHJOISMAISIA TAITEILJOITA JA TUNNELMAMAISEMIA.....	15
7 KOHTEEN VALINTA JA VÄLINEET	19
8 MAISEMA 1	22
9 MAISEMA 2	24
10 MAISEMA 3	26
11 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	28
LÄHTEET.....	30
LIITTEET	31

1 JOHDANTO

Tutkin, miten voin hyödyntää kertamaalausmenetelmää tunnelmamaiseman maalauksessa käyttäen työvälineenä öljyvärejä. Kokeilin, miten saan kuvattua ohimenevän hetken tunnelmaa talvisessa maisemassa hyödyntäen kertamaalauksen spontaania ja raikasta ilmettä. Talvisin luonto vaikuttaa kuolleen hiljaiselta ja yksinäiseltä, ja monesti ilmassa on aavemaisen mystistä tuntua. Askeleet narisevat ja kirpeä pakkasilma kihelmöi naamaa. Alastomat puut ovat surullisen kauniita kuuran peittäminä. Tunnelman kokeminen ei rajoitu pelkästään näköaistimukseen, vaan myös kuulo-, tunto- ja hajuaisti kuuluvat kokemukseen ja tekevät siitä ainutlaatuisen. Maiseman tunnelma on hyvin subjektiivinen kokemus, mihin vaikuttaa myös muun muassa tarkastelijan mieliala, kasvuympäristö ja kulttuuritausta. Miten siis voidaan visuaalisin keinoin välittää katsojalle maiseman tunnelmaa, ottaen huomioon myös fyysisesti tuntuvat ja näkymättömät elementit?

Tutkin aiemmin seminaarityönä alla prima -kertamaalausmenetelmää, jossa maalaus tehdään nopeasti valmiiksi saman maalauskerän aikana värin ollessa vielä märkää maalaus pohjalla. Tein öljyväreillä teknisiä värin käyttäytymistä tarkastelevia kokeiluja ilman varsinaista aihetta. Käytin havaintojani märän öljyvärin käyttäytymisestä apuna tunnelmamaiseman maalaukseen. Kertamaalausmenetelmällä spontaaniuden tuntu säilyy kuvassa. Märät värit sekoittuvat toisiinsa ja nopean työskentelytahdin ansiosta mielikuva hetkestä ja tunnelmasta säilyy tuoreena.

Omissa töissäni olen aiemmin keskittynyt lähinnä henkilöiden kuvaamiseen ja luonto on ollut töissäni vain taustana ja koristeena. Olen kokenut puhtaan maisemakuvan tylsäksi kuvauskohteeksi. Asenteeni on ollut ehkä lähinnä oman mukavuusalueen sisäpuolella pysymistä ja olen siksi vältellyt maisemakuvien maalaamista. Itseään pitää haastaa ja omia rajojaan pitää koetella, jotta voisi kehittyä. Tätä itselle asettamaani haastetta hankaloittivat öljyvärit työvälineenä, sillä olen pyrkinyt välttelemään myös niitä, koska olen kokenut niillä työskentelyn hitaana ja vaikeana. Impressionismiin ja kertamaalausmenetelmään tutustuminen saivat minut kiinnostumaan maisemamaalauksesta. Koen kuitenkin impressionistien monet säännöt ja taiteilijan subjektiivisen ilmaisun välttämisen olevan liian rajoittavia, sillä maiseman kokeminen on paljon muutakin kuin objektiivista valojen ja värien tarkkailua. Tunnelmamaisemien

pinnan alla kytevät aavistukset kiehtovat minua, ja siksi halusin lähteä hyödyntämään kertamaalaustekniikkaa niiden luomisessa.

Käsittelen opinnäytetyöni kirjallisessa osassa ensimmäisenä öljyvärien ja kertamaalauksen historiaa sekä tekemiäni havaintoja märän öljyvärin käyttäytymisestä ja selvitän, miten niillä olisi hyvä maalata. Seuraavaksi käsittelen maisemamaalauksen historiaa, ulkoilmamaalausta, realismia ja impressionismia. Käyn läpi käsitteen tunnelmamaisema, ja raapaisen hieman sen historian pintaa. Tutkin kuutta tunnelmamaisemaksi miellettyä teosta ja niiden tekijöitä. Tarkastelen, mistä elementeistä teokset koostuvat, millä tekniikalla ne todennäköisesti on tehty ja millä keinoilla niissä on onnistuttu välittämään eri tunnelmia. Perustelen valitsemaani maalauskohtetta, välineitä ja tekniikan käyttöä. Viimeiseksi siirryn teososan toteutukseen ja kerron, mitä tyylikeinoja olen maalauksissa käyttänyt pyrkiessäni luomaan pohjoisen kätkeviä tunnelmia. Johtopäätöksissä ja pohdinnassa arvioin, miten kertamaalaustekniikka soveltui tunnelmamaiseman luomiseen ja arvioin, miten olen maalauksissa onnistunut teknisesti sekä tunnelman luomisessa.

2 ÖLJYVÄRIMAALAUUS JA ALLA PRIMA

Öljyn käyttö pigmenttien sideaineena alkoi yleistyä 1400-luvulla. 1400-luvulta 1800-luvulle öljymaalauksissa käytettiin lukuisia värikerroksia, jotka sisälsivät mitä moninaisimpia materiaaleja, ei pelkästään öljyvärejä. Työskentely oli hidasta, värit valmistettiin käsin ja maalaukset oli tehty kerroksittain siten, että keskisävyiselle pohjalle tehtiin ensin yksivärinen pohjamaalaus, jonka päälle värit lisättiin viimeiseksi. Maalaukset tehtiin työhuoneissa ja ulkona työskentely rajoittui pienten tutkielmien tekoon. 1800-luvun kuluessa monet taiteilijat, kuten ranskalaiset impressionistit, hylkäsivät perinteisten akateemisten maalaustyylien rajoitukset ja hylkäsivät monet aiemmat käsitykset, ei vaan maalausmenetelmistä, vaan koko taiteesta. Impressionistit työskentelivät yleensä ulkona kuvattava aihe edessään ja maalasivat työn valmiiksi yhdellä istumalla. Uudet väriopit ja uusien pigmenttien kehitys nostivat itse värin merkityksen uudelle tasolle. Taiteilijat ryhtyivät entistä enemmän maalaamaan kirkkailla ja kylläisillä primaari- ja sekundaariväreillä. Kertamaalaustekniikasta tuli nopeasti yleinen maalaustapa, varsinkin ulkona maalattaessa, jolloin nopeus on tärkeää muuttuvien olosuhteiden ja liikkuvien kohteiden vuoksi. Työskentelytapaa alettiin kutsua alla primaksi, joka on italiaa ja tarkoittaa ”yhdellä kertaa”. (Smith 1993, 10; Harrison 1994, 132, 150.)

Öljyvärit kuivuvat hitaasti, joka mahdollistaa värien sulauttamisen ja niiden liikuttelun kankaalla. Kun värikerroksen annetaan kuivua aina ennen uuden värin lisäämistä, jokainen uusi siveltimenveto näkyy terävän selkeänä. alla oleva väri peittyy tai kuultaa läpi riippuen lisätyn värin paksuudesta. Jos väriä taas lisätään aiemman värikerroksen ollessa vielä märkä, tulee jäljestä pehmeämpi ja epämääräisempi, sillä jokainen uusi väri muuttuu alla olevan värin vaikutuksesta. (Harrison 1994, 134, 137, 150.)

Öljyvärimaalauksessa on tärkeintä muistaa rasvaista laihalle -sääntö, sillä mitään muita tiukkoja sääntöjä ei ole. Kerroksittain rakennetussa maalauksessa öljypitoisuuden pitäisi koko ajan lisääntyä, koska jos ohutta väriä on sivelty öljyisen värin päälle, ylempi kerros kuivuu, ennen kuin alemman kutistuminen on päättynyt, ja silloin kovettunut väri voi murtua, tai irrota liuskoina. (Scott 2005, 60.)

Kertamaalausmenetelmällä maalatessa värikerroksia ei ole välttämättä kuin muutama, tai ehkä vain yksi. Maalausoppaita tarkastellessa olen huomannut, kuinka

kertamaalauksen esimerkkitoissa lähdetään liikkeelle runsaasti tärpätillä ohennetusta maalista, jolla maalataan väripintoja suurella siveltimellä, tai vaihtoehtoisesti kohteen ääri viivat. Seuraavaksi siirrytään aina hieman paksumpiin värikerroksiin, joiden ohentamiseen käytetään tärpätin ja pellavaöljyn sekoitusta, tai sitten värejä käytetään sellaisenaan ohentamatta niitä lainkaan. Maalauksen edetessä myös sivellin vaihtuu pienempään. (Rodriguez 2007–2008, 43–44; Harrison 1994, 150–151; Smith 1993, 52–53.)

Havaitsin seminaarityössäni, kertamaalausmenetelmä öljyväreillä olikin paljon vaikeampi, kuin kuvittelin. Joissakin maalauksissa tätä menetelmää sanottiin suhteellisen helpoksi ja yksinkertaiseksi, mutta omat huomioni olivat jotain täysin muuta. Vaikka menetelmä vaikuttaa yksinkertaiselta vaatii se paljon jo valmista tietoa esimerkiksi kuvanrakennuksen ja väriopin kannalta. Kertamaalaukset vaikuttavat hyvin spontaaneilta, mutta ne vaativat selkeän suunnitelman onnistuakseen, vaikkei luonnoksia tehtäisikään. Aloittelijalle tämä tekniikka on hyvin haastava, sillä se vaatii paljon itsevarmuutta. Jokainen värialue tehdään jotakuinkin sellaiseksi, miltä se näyttää valmiissa maalauksessa.

Märkää märälle maalatessa on hyvä edetä järjestelmällisesti. Paras lopputulos saadaan aikaan, kun maalataan huolettomasti mutta hallitusti. Varsinkin yksityiskohtia maalatessa pitää olla erittäin herkkä ote siveltimestä, jotteivät värit sekoittuneet liikaa. Värejä sekoittaessa täytyy olla tarkka, ettei päälle tulevassa kerroksessa ole liikaa pellavaöljyn ja tärpätin sekoitusta, sillä muuten maalista tulee liian ohutta ja kaikki alla oleva väri sekoittuu keskenään.

Jos pyrkii mahdollisimman ekspressiiviseen viivaan, ei siinäkään pidä liioitella, sillä öljyväreiden kanssa se voi käydä kohtalokkaaksi paksuilla värikerroksilla maalattaessa. Ohuemmilla väreillä voi maalata vauhdikkaasti huolelta, mutta paksua väriä levittäessä olisi hyvä hidastaa vauhtia. Taulupohjan pitäisi olla myös tarpeeksi iso, sillä ilmeikäs viiva vaatii paljon tilaa. Värejä kannattaa käyttää alkuun ohuesti ja paksuntaa niitä vasta työn edetessä. Siveltimenvetojen keveyttä voi säädellä sen mukaan, miten niiden haluaa vaikuttavan alla olevaan väriin. On kuitenkin vaikeaa määrittellä mitään yleispätevää ohjetta kertamaalaukseen, sillä kaikki riippuu siitä, millainen oma tyyli on ja millaisia vaikutelmia haluaa saada aikaan erilaisilla sivellintekniikoilla.

3 MAISEMAMAALAUUS

Taiteellinen luonnon kuvaus ei peilaa pelkkää maisemaa, vaan myös syntyäikansa unelmia ja mielikuvia, joihin ovat vaikuttaneet ajan aatteellinen ilmapiiri ja maailmankatsomus. Vuosisatojen mittaan on arvostettu hyvin erilaisia maisematyyppejä. Maisemamaalauksen kehitystä voi seurata taaksepäin antiikkiin asti, mutta vasta 1600-luvun alkupuolella maisema alkoi nosta päätään itsenäisenä taiteen muotona. Aiemmin koko taulun ilmaisuvoima keskittyi kohtauksiin ja henkilöihin, joille maisema oli kauan aikaa pelkkä koriste ja tausta. Maisemamaalaus saavutti suosion huippunsa 1800-luvulla kasvavan porvariston keskuudessa, joka alkoi hallita yhteiskunnan taloutta ja kulttuuria. Maiseman merkitys kulttuurin ilmentäjänä kasvoi, ja sille kehittyi uusia tavoitteita. Yksi 1800-luvun taiteen tyypillisiä kehityssuuntia oli taiteellisten ihanteiden nopeutuva vaihtelu ja monessa tapauksessa myös yhteentörmäys. (Ahtola-Moorhouse, Coinsbee, Gallen-Kallela-Sirén, Gunnarsson, Malmanger, Mortensen, Norgaard Larsen & Waeneberg 2006, 12–13)

Luonnon kuvaus alkoi parantua jo ennen renessanssia tarkentuneiden havaintojen myötä, jotka lisäsivät luonnon merkitystä taulun aineksena. Silti maisema oli pelkästään välttämätön täydennys, jonka kuvaaminen oli usein monumentaalista, ihannoitua, tai teennäistä. Vielä uusklassismi piti maisemaa taiteen merkityksettömimpänä tekijänä. Kukaan ei yrittänytään kohottaa sitä itsenäiseksi aiheeksi. 1600-luvun hollantilaiset suhtautuivat ensimmäisinä maisemaan realistisesti ja pitivät sitä omana taiteen haarana, mutta heidän käsityksensä ei yleistynyt. Vuosisataa myöhemmin englantilaiset maalarit, jotka aina osoittivat suurta kiinnostusta luontoa kohtaan, kävivät vakavasti käsiksi maiseman kuvaamiseen. Englantilaisen koulukunnan edustajista erityisesti John Constable ja William Turner ottivat maisemamaalauksen omakseen ja uudistivat sitä. Maisemamaalaus kohosi kunniaan 1800-luvulle siirryttäessä. (Peillex 1964, 24.)

Kaupungistuminen sai ihmiset tarkastelemaan luontoa kauempaa, mikä lisäsi kiinnostusta maisemia kohtaan. Asuessani pienestä pitäen tunturilapissa luonnon ympäröimänä maisema oli vain ympäröivää massaa, mitä ei osannut arvostaa taiteen aiheena. Ankeiden kaupunkikerrostalojen keskellä luontoa ja metsää on alkanut arvostaa uudella tavalla ja sitä on alkanut tarkastelemaan uusin silmin. Aiheesta, mitä kuvaa täytyy olla tarpeeksi etäällä, jotta sille ei olisi sokea.

4 ULKOILMAMAALAUUS, REALISMI JA IMPRESSIONISMI

Ulkona luonnossa on piirretty ja maalattu jossain määrin aina. Ulkona maalaaminen kuului työmenetelmänä myös klassismin ja romantiikan kuvatraditioon. Akateemisen koulutuksen saaneet taiteilijat maalasivat ulkona usein vain omaksi ilokseen, jolloin teokset jäivät taiteilijan haltuun, eikä niitä ollut tarkoitettu laitettavaksi esille näyttelyihin. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 97.)

1500- ja 1600-luvun alankomaalaiset taiteilijat piirsivät ulkona luonnoksia ja tussitutkielmia kotiseutunsa maisemista. Maalaukset toteutettiin kuitenkin vasta ateljeessa suurikokoisina ja harkitusti sommiteltuina luonnoksien ja tutkielmien pohjalta. Vuodesta 1800 lähtien englantilaiset taidemaalarit John Constable ja William Turner toivat ulkoilmatutkielmillaan ateljeemaalaukseen uusia ja kumouksellisia aineksia. Ne kuvaavat luonnon tunnelmaa ja sen muuttumista päivän mittaan. Ranskassa 1830 vuodesta lähtien joukko taiteilijoita nosti ulkoilmamaalauksen profilia omistautuen myös kotiseutunsa maisemille. Heihin lukeutui muun muassa Jean-Baptiste Camille Corot, Théodore Rousseau, Francois Millet ja Charles-Francois Daubigny. He olivat osana Barbizonin kouluksi kutsuttua taidehistoriallista liikettä, jonka syntyinnoittajana toimivat John Constablen Pariisin salongissa vuonna 1824 näytteillä olleet maisemamaalaukset. He pyrkivät kohti realismia ja maalasivat luontoa sellaisena kuin näkivät sen edessään ilman tuolloin tapana olleita historiallisia ja mytologisia elementtejä. (Zeidler 1998, 16–17.)

Pyrkimys maalata lopulliset teokset valmiiksi ulkona alkoi yleistyä ranskalaisessa maisemamaalauksessa 1800-luvun alkupuolella (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 98). Kuljetettavien värituubien keksiminen helpotti ulkoilmamaalausta jo vuodesta 1840, mutta ulkoilmamaalauksen kukoistus koitti vasta impressionismin aikaan 1870 vuoden tienoilla. Impressionismin päänimiin lukeutui muun muassa Claude Monet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro ja Armand Guillaumin. Syntyi uudenlaisia maisemamaalauksia, jotka eivät olleet realistisia todellisten paikkojen dokumentteja, vaan tuokio- ja tunnelmakuvia. Impressionistit kuitenkin välttivät tunnelman subjektiivista kuvaamista ja keskittyivät valon ja varjojen ensivaikutelman vangitsemiseen. Nopeasti vaihtelevat sää- ja valo-olosuhteet edellyttivät nopeaa työskentelyä. Impressionistit onnistuivat vangitsemaan hetkelliset tunnelmat impulsiivisella sivellintyöskentelyllä ja puhtailla kirkkailla väreillä. Impressionistien

spontaani maalaustapa johti luonnon muotojen tiivistämiseen ja samalla etäännyttiin tarkasta jäljittelystä. Vaikka impressionisteille oli tärkeää tehdä maalaukset valmiiksi ulkona, yksi jos toinenkin impressionistinen ulkoilmamaalaus on viimeistely huonon sään vuoksi ateljeessa vaikutelman ollessa vielä tuoreessa muistissa, ja 1880-luvulla yhä useammat taiteilijat vetäytyivät takaisin ateljeehen uusien aiheiden pariin. (Zeidler 1998, 17.)

Vaikka impressionismi uudisti taidetta ja rikkoi akateemisen maalaustyylin rajoittavuutta oli heilläkin omia sääntöjään ja rajoituksiaan. Impressionistitaiteilijat kuitenkin kehittivät omia teorioitaan ja säännöt eivät olleet aina yhteisiä (Peillex 1964, 44). Impressionistien valon ja kirkkaiden värien leikki ei oikein sovi pohjoisiin, hämäriin ja tasasävyisiin maisemiin. Ruotsalaistaiteilija Richard Berghin mukaan maisemamaalarista voi Ranskassa tulla taiteilija yksinomaan silmänsä avulla, mutta Pohjoismaissa maisemamaalarin on pakko olla runoilija (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 129).

5 POHJOISMAINEN TUNNELMAMAISEMA

Impressionismista ei koskaan kehittynyt uutta tyylikautta pohjoismaissa, sillä realismin myöhäisestä tulosta johtuen pohjoisen taiteilijat siirtyivät realismista suoraan symbolismiin. 1800-luvun taiteen kehitykselle tyypillisesti edellisen aikakauden korostukset kääntyivät pääläelleen ja siirryttiin asioiden objektiivisesta kuvaamisesta subjektiiviseen, taiteilijalle intiimimpään ja henkilökohtaisempaan, kuvaamiseen. 1880-luvun puolivälin jälkeen nuoret pohjoismaiset taiteilijat alkoivat palata kotiseuduillensa oltuaan ulkomailla paossa maidensa akatemioita ja taide-elämää. Realismin vaatimusta todenmukaisuudesta oli alettu pitää mahdottomana ja taiteellista vapautta rajoittavana symbolismin myötä. Realistien suunnanmuutoksen tuloksena oli tunnelmallisen maiseman ja symbolismin läpimurto 1890-luvun puolivälissä. Entisten realistien todellisuuden kuvaamiseen yhdistyi vahva tunnelmointi. Näiden kahden tyylin yhteensulautumisesta tuli monien pohjoismaisiksi miellettyjen teosten tunnuspiirre. Vuosisadan vaihteen tunnelmamaalaus kehitti affektiivista eli tunnepitoista naturalismia. Naturalismi säilyi taiteenteon lähtökohtana, mutta ei enää rajoittanut taiteilijan itseilmaisua. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 128, 133.)

Tunnelmamaisemassa saksalaislähtöinen sisältöpainotteinen taide yhdistyi ranskalaisen taiteen edustamaan formalistiseen perinteeseen. Vaikutteet eivät siis tulleet pelkästään Pariisista, vaan myös muualta Euroopasta, kuten Düsseldorfista, Münchenistä, Berliinistä, Dresdenistä ja Italiasta. Monen vuosisadan vaihteen pohjoismaisen maiseman yhteinen tekijä on kuitenkin alttius epämääräiseen, hämärään ja tuntemattomaan. Ruotsalainen taiteilija Richard Bergh käytti ilmeisesti ensimmäisenä käsitteitä tunnelmamaisema ja tunnelmamaalaus vuonna 1896 ja kuvailee sitä seuraavasti ilmeisesti sveitsiläisen Arnold Böcklinin, sekä saksalaisen uusromantiikan innoittamana: ”Tunnelmakuvien maalari etsii vaistomaisesti valaistusta, luonnontunnelmaa ja seutua, johon hän voi valaa oman sielunsa hengen, sen surut ja ilot, valoisat ja synkät haaveet. Näin hän antaa luonnolle sielun ja kielen, jolla puhua ja jota puhetta hänen taiteensa tulkitsee.” Tunnelmamaiseman voi mieltää taiteilijan omakuvaksi. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 31, 131.)

Sveitsiläisen Arnold Böcklinin kuuluisin teos, Kuolleiden saari (Liite 1), riippui etsauksena monen pohjoismaisen taiteilijan kodissa. Hän sai tilaajalta tehtäväkseen maalata ”kuvan, jonka ääressä haaveilla”. Kuvassa näkyy kallioinen pieni saari tumman

veden eristämänä. Saareen on saapumassa soutuvene, jossa soutajan lisäksi seisoo valkoisiin verhoutunut hahmo. Hahmon edessä on valkoinen hauta-arkku, jota ollaan tuomassa yhteen kallioseinämään hakatuista hautaholveista. Korkean kallioseinämän keskustaa hallitsevat tummat ja korkeat sypressit. Kuva on unenomainen ja saa katsojan ajatukset liikkeelle. Kuvassa on äärimmäisen tiheä surumielinen tunnelma, josta välittyy kuolemanhiljaisuus tyynen suuruuden kautta. Teos on vahvasti symbolinen. Böcklin maalasi kuolleiden saaresta vuosien 1880 ja 1886 välillä useita versioita. Kuva ja tekijä saavuttivat melkein kulttiaseman pohjoismaissa ja toimivat innoituksen lähteenä monelle tunnelmamaalarille. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 131–132.)

Vaikka tunnelmamaisema on lähtökohdiltaan lähellä todellisuutta, luonnonmukaisuus ei kuitenkaan ole sen tavoite ja päämäärä. Tunnelmamaiseman tavoitteena on tuoda maiseman kautta esiin jokin mieliala ja tunnelma tiivistämällä ja sivuuttamalla tosiasioita sen mukaan, mitä mielen elämyksiä ja tunteita taiteilija tahtoo välittää. Tunnelmamaisemille tyypillisiä kohteita olivat pohjoisen kesäöiden ja iltojen hämärät kätkevät maisemat, tummat erämaametsät, öiset meri- ja järvinäkymät, auringonlaskut ja aamun sarastukset, joihin sisältyy mystinen ja melankolinen pohjavire. Taiteilijat toistivat tunnelmamaisemissaan usein samaa aihetta erilaisissa valaistus- ja sääolosuhteissa. Tunnelmamaisemissa toistuivat selkeä sommittelu, symmetria, muotojen pelkistys, tyyllittely, koristeellisuus, korostuneet ääriviivat, sekä tarkan ja epätarkan kuvaustavan yhdistäminen. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 130; Saikkonen 2013, hakupäivä 10.3.2013.)

Kaikkia 1800-luvun vaihteen pohjoismaisia tunnelmamaisemia, niiden tekijöitä ja syvempiä tarkoitusperiä on yhden tutkimuksen puitteissa mahdotonta käydä kattavasti läpi. Tunnelmamaisemia ja tunnelmamaalareita oli kaikissa pohjoismaissa useita. Joissakin maissa, kuten Suomessa, korostui muita enemmän kansallisen profiilin luominen taiteen kautta, mutta esimerkiksi Tanskassa symbolismiin pyrkiminen oli korostuneempaa (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 31). Teoksia yhdistää kuitenkin tunnelmallisuuden pyrkiminen, ja niillä on melko vahva todellisuuspohja. Niissä vaihtelevat painotukset muun muassa koristeellisuuden, yksinkertaistamisen, pinnanomaisuuden, symbolismin ja aihepiirien välillä. Käyn seuraavassa luvussa läpi kuuden pohjoismaisen taidemaalarin tunnelmamaisemaksi mielletyt teokset. Tarkastelen, millä menetelmällä taiteilijat ovat työskennelleet ja mitä tyylikeinoja he ovat käyttäneet tunnelman luomiseen.

6 POHJOISMAISIA TAITEILIJOITA JA TUNNELMAMAIMESMIA

Moni pitää tanskalaisen Laurits Andersen Ringin (1854–1933) teosta Kesäpäivä Roskildevuonolla (1900, öljy kankaalle, 95,5 x 144,5 cm, liite 2) vuosisadan vaihteen pohjoismaisten tunnelmamaismien perikuvana. Kuvassa taustalla kumpuileva vihreä moreenimaasto ja tasainen soinen etualue rajaa Roskildevuonoa. Teoksen etualueen rantaniityt ja vuorovesiurat on kuvattu tarkasti ja realistisesti. Panoraamakuvan vasemmassa laidassa näkyy myös huolellisesti kuvattuna kolme kalastusalusta kuivattelemassa verkkoja sekä niiden vedestä piirtyvät heijastukset. Teos kuvaa hetkeä ennen auringonnousua, jolloin valo piti pimeyden loitolla, mutta levitti jo viileää sinerrystä maisemaan. Tyyni vesi muuttuu jyrkästi kuvan puolivälissä sijaitsevaa horisonttia kohti lähentyessään väreileväksi alueeksi, joka on maalattu pitkillä limittäisillä vaakaviivoilla. Kuvassa on selvästi symbolinen ote ja se on tulkinnallisesti hyvin avoin. Edessä oleva auringonnousu sekä merkillinen hiljaisuus ja rauha voidaan tulkita muutoksen metaforaksi. Siihen viittaa myös teoksen valmistuminen uuden vuosisadan kynnyksellä. Teosta voi myös tulkita Ringin ateismin kautta. Onko hiljaisuus painostavaa epätietoisuutta siitä, kuinka suunnistaa elämässä ja maailmassa ilman Jumalaa? (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 136, 262.)

Ringin teos on maalattu todennäköisesti yhdistellen märkää märälle -maalausta ja laseeraustekniikkaa, eli työ ei ole kertamaalaus. Ääriviivat ovat hyvin korostuneita. Merkittävin tunnelman luoja kuvassa on mielestäni upea taivas, jonka väri muuttuu pehmeästi liukuen. Rannassa lepäävät pienet kalastusalukset korostavat maiseman suuruutta ja saavat katsojan tuntemaan itsensä pieneksi.

Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) oli tunnelmamaismen pääedustaja Suomessa. Hän pyrki yhdistämään realistisesti kuvattuun aiheeseen koristeellisia ja pintamaisia muotoelementtejä ja näin luomaan perustaa uudelle suomalaiselle maisemamaalaukselle. Gallen-Kallela oli vuokrannut kesällä 1904 kesänviettopaikan Keski-Suomesta Konginkankaalta suurehkon Keitele-järven rannalta. Keitele (1905, öljy kankaalle, 53 x 67 cm, Liite 3) syntyi seuraavana vuonna erään paikan päällä tehdyn maalauksen pohjalta. Siitä tunnetaan myös yksi rinnakkaisteos. Teoksessa tummat metsän peittämät vaarat kumpuilevat korkealle sijoitetussa horisontissa. Pilvet on maalattu paksuilla selkeillä siveltimenvedoilla. Hieman horisonttia alempana sijaitsee pieni puiden täyttämä saari veden eristämänä. Se on maalattu selkein värialuein

suurpiiteisesti. Maalausta hallitsevat harmaat vesivanat ovat tuulenvireestä ja vedenalaisista virtauksista syntyviä vedenpinnan värieroja. Veden heijastukset on maalattu värejä toisiinsa enemmän sulauttaen, mutta siveltimenvedot ovat kuitenkin erittäin näkyviä ja ne pienenevät kuvan etualan heijastuksissa. Gallen-Kallelan uudistumisen tarve näkyy selvästi maalauksen pinnanomaisuudessa ja suorasukaisemmassa värinkäytössä. Teoksella on myös myyttinen ulottuvuus, sillä kansan suussa kulkevan sananparren mukaan maalauksen vettä halkovat vesivanat ovat Väinämöisen veneen jälkiä. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 134, 257.)

Keiteleessä on hiljainen, ehkä hieman haikea tunnelma johon veden pinnan vahvat erot tuovat jännitystä. Maalauksesta pystyy erottamaan värialueiden rajoilta kankaan ruskeaa pohjaväriä. Alueet on maalattu hyvin määrätietoisesti. En huomannut teoksessa käytettävän missään kohdassa kuultavia päällekkäin maalattuja kerroksia, joten työ voi hyvinkin olla kertamaalaus. Kaikki muu, paitsi veden heijastukset on maalattu hyvin yksinkertaisilla tasasävyisillä värialueilla. Pinnan vastakohtien luoma kontrasti saa katsojan uppoutumaan kuvaan.

Harald Sohlberg (1869–1935) oli norjassa tyyliä tyylitellyn tunnelmamaiseman merkittävin edustaja. Hänelle oli tunnusomaista etualan kasvillisuuden koristeellinen ja pikkutarkka esittäminen niin, että se muodostaa vastakohtien keskialan ja taustan isoille, yksivärisille ja suurpiirteisesti maalatuille muodoille. Sohlbergin töissä oli usein hyvin yksinkertainen ja symmetrinen sommittelu, joilla hän loi kuvaan ylikuulennollisen järjestyksen. Sohlberg aloitti maalauksensa Kukkaniitty pohjoisessa (1905, öljy kankaalle, 96 x 111 cm, Liite 4) työstön vuonna 1905, asuessaan Gullikstadissa, jossa päivänkakkarakedot ovat yleisiä. Teos valmistui seuraavana vuonna Pariisissa. Maalauksessa on suorakulmion muotoinen valkoisista päivänkakkaroista muodostunut niitty. Kukkaniityn viivat jatkuvat syvyysuuntaan ja yhdistyvät vaalean kesäyön taivaan kuussa. Sohlberg teki kukista tarkkoja luonnoksia, jotka muuttuvat sulavasti sommitelman edetessä kohti kalpeaa täysikuuta levittäytyväksi tähtimatoksi. Horisontti on korkealla, ja se muodostuu vihreistä kumpuilevaista mäistä ja metsiköstä, joiden alla kiemurtelee mutkittileva joki. Kuvan vasemmassa reunassa kukkaniityn takana on punainen talo ja muutama kirkkaan värinen ulkorakennus, joiden kyljestä paistaa lämmin valo. Teos on ylistyslaulu pohjoisen kesäyön puolihämärässä kylpevän maiseman kauneudelle. Lähellä oleva sulautuu kaukana olevaan. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 134–135, 259.)

Sohlbergin Maalauksessa on hyvin kaunis satumainen tunnelma, johon katsojan on helppo uppoutua. Maisemassa on jotain outoa ja yliluonnollista, johtuen hyvin vahvasta sommittelusta. Lämpimänä hohtavat kotoiset rakennukset tuovat kuitenkin rauhoittavaa turvallisuuden tuntua. Teos ei ole kertamaalaus, sillä etualan kukkia olisi mahdotonta saada niin yksityiskohtaisiksi kyseisellä tekniikalla. Kuvan yläosassa värialueiden rajat kuitenkin sekoittuvat pehmeämmin toisiinsa, eli värialueita on maalattu myös märkää märälle.

Ruotsalainen Prinssi Eugen (1865–1947) maalasi ensimmäisen version Pilvestä vuonna 1895 pian sen jälkeen, kun hän oli alkanut viettää kesiään Tyresössä Tukholman eteläpuolella. Käsittelemäni kaksoiskappale teoksesta (Pilvi, 1896, öljy kankaalle 119 x 109 cm, Liite 5) on seuraavalta vuodelta. Maalauksessa on näkymä mäen juurelta, jonka viertä mutkittelee pieni polku. Siveltimenvedot mukailevat maaston muotoja. Kuvan keskustassa on matalalla leijuva massiivinen pyöreä pilvi. Maalauksen oikeassa laidassa tummat puut sulautuvat yhtenäiseksi pehmeäksi massaksi, joka jatkuu pilven alle. Kuvan tarkoitus ei ole esittää todellista maantieteellistä paikkaa, vaan sen tehtävä on yhdistää symbolinen sisältö pelkistettyyn muotoon. Esitystapa on pelkistävä ja tyyllitelevä, koska taiteilija on halunnut tehdä tunnelmasta maisemaa keskeisemmän osan maalausta. Ensi silmäyksellä tuntui kuin Pilvi symboloisi ihanteellista kesäpäivää. Tunnelma on kuitenkin monisävytteisempi ja epämääräisen jännittynyt. Teoksessa on havaittavissa hievahtamaton hiljaisuus. Värien intensiivisyyden, tuntemattomaan vievän polun ja etäisen pilven voidaan tulkita symboloivan kaipuuta tulevaan elämään. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 135, 260.)

Eugenin maalauksessa huomio kiinnittyy pilven staattisuuteen, joka korostuu maan muodoissa ja puissa käytetyn sivellintyöskentelyn ansiosta. Taivas ja maa vaikuttavat erikseen maalatuilta. Ainakin pilvessä on huomattavissa laserattuja kerroksia, mutta maa on maalattu kerralla antaen siveltimen vetojen sekoittaa värejä toisiinsa. Vaikka sommitelma vaikuttaa epämääräiseltä, se on silti tasapainoinen.

Thorolf Holmboe (1866–1935) maalasi teoksen Rantamänty kuutamossa (1902, öljy kankaalle, 75 x 65,5 cm, Liite 6) Ruotsin saaristossa vuonna 1902. Holmboe löysi kituvat kallioilla seisovat rantamännyt yleiseksi aiheekseen kotiseudultaan Pohjois-Norjasta. Hän maalasi aiheesta useita eri muunnelmia. Kuvan keskipisteenä on

tummana siluettina tyyliteltyä maalattu tuulen pieksemä mänty, joka on lujasti tarrautunut paljaaseen kallioon. Kuvan vasemmassa alalaidassa erottuu pieni silta. Puu sitoo yhteen tumman taivaan, ja kuun valossa kimmeltävän veden. Maalauksessa kangas kuulua ohuesti käytetyn öljyvärin alta. Kuun heijastama valopylväs on maalattu paksulla valkoisella värikerroksella, mutta itse kuuta ei ole teoksessa nähtävissä. Sivellintä on käytetty vauhdikkaasti. Väriä on sudittu taulupohjalle pienellä pensselillä lyhyinä ja pitkinä hillitsemättöminä vaakaviivoina. Teoksen yleissävy on hillitty ja värityksiä niukka. Kuva on mystisesti latautunut ja henkistynyt, vaikka siinä ei ole käytetty mitään uskonnollisia symboleja. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 259)

Vaikka Holmboen maalauksen tunnelma vaikuttaa ilottomalta, voi siinä havaita häivähdyksen lohtua ja toivoa. Teos vaikuttaisi olevan pääosin kerralla maalattu. Rantamänty on kuitenkin lisätty teokseen maalin ollessa kuivaa. Teoksessa voimme havaita kuun olemassaolon veteen heijastuvan valopatsaan antaman viitteen ansiosta. Vauhdikkaan rytmikäs sivellintyöskentely luo kuvaan dramaattisuutta.

Pekka Halonen (1865–1933) oli tuotteliaimpia suomalaisen talven kuvaajia. Hän oli tunnettu tavastaan maalata ulkona kylmästä välittämättä. Haloselle kotimaan luonnon lisäksi toimivat innoittajana japanilaiset puupiirroukset. Talvimaisema (1907, öljy kankaalle, 76 x 116 cm, Liite 7) on maalattu lapinlahdella. Kevättalven aurinko on sulattanut lumen puiden oksilta ja lähestyvä kevät punertaa paljaita koivunoksia. Teoksen pinta-alasta puolta hallitsee tasasävyinen hankivaippa, jonka oikeaa alakulmaa leikkaa diagonaalisesti hiihtäjän luoma latu. Kuvan keskiosa on tarkimmin kuvattu. Vaalea taivas vie kuvasta yhden neljäsosan, ja sen sävy liukuu ylhäältä päin sinertävästä oranssiin. Horisontissa näkyy sinertävä alava maisema, jota laikuttaa jäinen vesialue. (Ahtola-Moorhouse ym. 2006, 258.)

Halosen Talvimaiseman tunnelma on rauhallinen ja hiljainen. Latu sitoo luontoon ihmiskosketuksen. Vaikka Halonen maalasi maisemiaan usein paikanpäällä, ei hänkään aina valmistanut maalauksiaan yhdellä maalauskerroksella. Teoksen etu-, ja taka-ala on maalattu todennäköisesti samalla maalauskerroksella märkää märälle, mutta kuvan keskialueen tarkemmin kuvatut puut on selvästi maalattu kuivan maalin päälle.

7 KOHTEEN VALINTA JA VÄLINEET

Kotimatkan varrella on pitkä kävelytie, joka päättyy ikään kuin tunneliin, jonka päässä näkyy yksinäinen koivu. Kun raahaa molemmissa käsissään painavia ruokakasseja, on viimeiselle kotimatkan suoralle kääntyminen helpottavaa. Silmäni aina lukkiutuvat tuijottamaan tien päädyn yksinäistä koivua, jonka lähestyminen merkitsee matkan päättymistä. Se on minulle yleensä iloinen näky, mutta joskus vastaanottava koivu on yhtä kituneen ja kärsineen oloinen, kuin miltä itsestänikin sillä hetkellä tuntuu. Kun pakkaneen on peittänyt puut valkoisella kuuralla ja taivas on mustana, näky on todella taianomainen. Näkymä ja tunnelma vaihtelevat aina sään mukaan ja monet variaatiot väreissä ja valossa ovat olleet kiehtovia. Koko kesän etsin kuumeisesti sopivaa paikkaa maalata ensimmäinen vakavasti tehty maisemakuvani, eikä tarvinnutkaan mennä merta edemmäs kalaan. Näkymä kävelytiellä on kesälläkin huikea auringonlaskun aikaan, mutta sivuutin sen aiemmin etsiessäni impressionistisia vesinäkymiä. Vaikka kävelytien puut vaikuttavat vaatimattomalta kuvauskohteelta, näkymä sopii tunnelmamaiseman luomiseen paljon paremmin, kuin minulle merkityksettömät joenvarsimaiset. Näen saman näkymän lähes joka päivä lukemattomilla eri tavoilla. Mielikuvaani sen hetkisestä tunnelmasta vaikuttaa kaikki aistihavainnoista sen hetkiseen mielialaani, ja sen vuoksi kokemani tunnelma on minun yksilöllinen tulkintani joka kerta muuttuvasta maisemasta.

Suunnittelin alun perin maalaavani teokset alusta loppuun ulkona, sillä silloin kertamaalaustekniikan hyödyntäminen olisi ollut välttämätöntä. Kesällä hyttyset ovat valitettava riesa ja ne viihtyvät varsinkin jokien varsilla ja pusikoissa, eli juuri niissä paikoissa minne olisin halunnut mennä maalaamaan öistä kätkevää kesämaisemaa. Talvella taas kylmyys iskee nopeasti, kun on pitkään paikallaan, vaikka öljyväreillä voisi muuten työskennellä ulkona ilman pelkoa maalausnesteiden tai värien jääytymisestä. Myös tuuli ja muut vaihtelevat sääolosuhteet tuovat omat ongelmansa paikanpäällä työskennellessä. Onko paikan päällä työn maalaaminen loppuun asti kuitenkin välttämätöntä, jotta teoksella voi välittää tunnelman katsojalle? Monet'n varhainen opettaja Eugène Boudin on selittänyt, että on oikeutettua jatkaa työtä valmiiksi ateljeessa paikanpäällä saadun vaikutelman ollessa vielä tuoreessa muistissa (Zeidler 1998, 17). Nykyään on myös värivalokuvauksen mahdollinen apu otettava huomioon, vaikka ajatus valokuvan avusta tuntuisi liian suurelta helpotukselta. Valokuva voi myös vääristää todellisia havaintoja.

Maalarit ovat oivaltaneet heti valokuvauksen tarjoaman avun näkemisen lisäksi. Jo 1400-luvulta lähtien taiteilijat ovat käyttäneet apunaan camera obscuraa. Kollodiummenetelmän keksiminen 1850-luvulla lyhensi pitkää valotusaikaa muutamiin sekunteihin, mikä helpotti valokuvaamista ulkoilmassa. Varsinkin impressionistit huomasivat, että valokuvauksen avulla taiteilija voi edistää huomiointikykyään ja laajentaa tietojaan. Valokuvattu maisema vähenee kentiksi ja volyymeiksi, jotka saavat oikean paikkansa ja muodostavat hyvän perustan kuvarakennelmalle. Tämän ansiosta taiteilija on varmempi ja hänen on helpompaa ja nopeampaa jatkaa yksityiskohtiin. On löydetty valokuvia, jotka ovat olleet myöhemmin maalattujen teoksien luonnoksia. Kaksikymmentä vuotta jälkepäin on myös valokuvattu suurin osa niistä paikoista, joista impressionistit ovat tehneet maalauksia. Valokuvien ja useiden impressionistimaalausten välillä vallitsee ihmeteltävän suuri yhdenmukaisuus, joka viittaa valokuvauksen apuna käyttämiseen. (Lassaigne 1980, 13–14.)

Koin tärkeäksi oikeuttaa itselleni jotenkin valokuvauksen apuna käyttöä. Koin valokuvan olevan liian suuri apu maisemakuvan muodostamisessa, sillä kamera hoitaisi valmiiksi suurimman osan työstä. Valokuvassa kaikki on pintoina valmiissa paketissa, joka on helppo lähteä jäljentämään ilman taiteilijan oman silmän haastamista. Työni tavoite muuttui kuitenkin matkan varrella impressionistisesta hetken objektiivisesta kuvaamisesta paikan päällä luonnossa enemmän subjektiiviseen mielialojen ja tunnelmien esiin tuomiseen maisemassa. Tunnelman välittyminen on siis työn tärkein tehtävä, joten valokuvan apuna käyttö auttaa oikomaan mutkia tavoitteeseen pääsyyn, eikä olisi minkään periaatteen vastaista.

Kuvan tehtävän muuttuminen laittoi minut myös kyseenalaistamaan tekniikkaa ja materiaaleja, joilla aion maalaukset toteuttaa. Aiemmin oli tärkeämpää, miten aion maalata työn, mutta työn sisällöstä ja tunnelman luomisesta muodostuikin tekniikkaa tärkeämpiä seikkoja. Koska öljyvärit eivät ole minulle niin tuttuja tekniikoiltaan, minulle olisi ollut helpompaa keskittyä tunnelman välittämiseen jollain muilla materiaaleilla, esimerkiksi itselleni tutummilla akryyliväreillä. Öljyväreillä on kuitenkin mahdollista saada aikaan niin upeita värisulautuksia ja vaikutelmia, että niillä maalaaminen ja oman öljyväritekniikan harjaannuttaminen voi osoittautua alkuhankaluuksien arvoiseksi. Työn ei täytynyt olla myöskään enää ulkona yhdellä kertaa toteutettu märkää märälle -maalauksia, vaan pystyin tarvittaessa joustamaan

asettamastani säännöstä työn yhdellä kertaa valmistumisesta. Tutkin aiemmin seminaarityössäni kertamaalaustekniikkaa käyttäneiden taiteilijoiden teoksia ja huomasin useissa teoksissa olleen käytetty tarvittaessa eri tekniikoita sekaisin. Maalia ei ollut lisätty pelkästään määrälle maalille ja töissä oli myös laserattuja kuultavia kerroksia, joilla oli maalattu yksityiskohtia. Kertamaalaustekniikka on kuitenkin osoittautunut minulle hyvin mieluiseksi tavaksi työskennellä, sillä tiettyyn maalaukseen on vaikeaa virittäytyä uudelleen, kun sen on kerran jättänyt kesken. Kuvan tunnelma voi lähteä muuttumaan vastakkaiseen suuntaan muuttuneen mielialan myötä. Kerrosmaalauksessa öljyvärikerrosten pitää antaa välillä kuivua, joten työskentely keskeytyy säännöllisesti useamman päivän, jopa viikkojen tauoilla riippuen värikerroksien paksuudesta. Kertamaalaustekniikan siveltimenvetojen välittömyys ja viimeistelemättömyys viehättävät minua. Olen varma että kertamaalaustekniikalla saa myös viimeistellymmän näköistä jälkeä aikaan, mutta sitä varten pitää valita tarpeeksi kookas taulupohja.

Maalasin ensin kaksi pienempikokoista harjoitustyötä, jotka auttoivat minua kertamaalaustekniikan ja kuvan rakennuksen hiomisessa. Harjoittelin myös tunnelman ja fyysisen kokemuksen välittämistä visuaalisin keinoin hioen sivellintekniikkaa ennen lopullisen kookkaamman työn maalaamista. Yritin hyödyntää tarkastelemieni taiteilijoiden tunnelmamaisemissa havaitsemiani tyylikeinoja omissa töissäni.

8 MAISEMA 1

(Liite 8)Odotin hetkeä, jolloin katuvalot syttyisivät, mutta taivas olisi vielä hieman valoisa. Otin useita valokuvia eri rajauksilla ja eri kohdista kävelytien varrelta. Kokeilin kuvata myös eri polttoväleillä saadakseni kuvan näkymän näyttämään vastaavalta silmilläni tekemiin havaintoihin. Tien päädyn puu oli vain hieman kuuran peitossa, ja sain sitä vaivoin näkymään valokuvassa niin pimeissä olosuhteissa. Ohitseni käveli pari käsi kädessä ja nappasin kuvan myös heistä. Ketään muuta ei näkynyt liikkeellä. Kuvista tuli epätarkkoja pimeyden vuoksi, kun käteni alkoivat jo tärhistä kylmyydestä otettuani yli sata kuvaa yhdestä kadun pätkästä. Minun piti tehdä myös nopea luonnos ulkona pienelle taulupohjalle lopullisesta valitsemastani kohdasta, mutta kylmä ilma sai minut muihin aatoksiin. Ajattelin valokuvan voivan antaa minulle kaiken tarvitsemani informaation kuvan tunnelman luomiseen. Siirsin kuvat koneelle ja valitsin työni pohjaksi yhden kuvista, minkä sain napattua ohi kävelevästä parista. Rajasin kuvan sekä korjasin sen väritasapainoa ja kontrastia vastaamaan ulkona näkyvää näkymää, jota pystyin tarkastelemaan vielä hetken myös ikkunasta. Valokuvan puista jäi hyvin tummat, vaikka ulkona oli havaittavissa niiden pinnalla hento kuurakerros.

Valitsin melko pienen maalausohjan kooltaan 27 x 22 cm. Piirsin pohjalle grafiittikynällä kuvan eri alueet. Valikoin tarvitsemani värit valmiiksi paletille. Oikeanlaisen sinisen löytäminen putkiloista oli vaikeinta ja se oli paljon punaisempaan taittavaa, kuin ajattelin. Ohensin murrettua sinistä maalia reilusti tärpätillä, mutten niin paljon että väri olisi alkanut valumaan taulupohjalla. Sudin keskikokoisella siveltimellä taivaan, päätypuun takametsän alueen, sekä katulamppujen välisien varjojen kohdat. Lähdin rakentamaan puiden aluetta tummalla värillä. Sudin siveltimellä pystyviivoja, joita lähdin taivuttamaan keskelle vääntyväksi tunnelimaiseksi katoksi. Aloin käyttämään maalia paksumpana, jopa ohentamattomana, kun siirryin maalaamaan lumihankea ja sen varjoja. Lumialue muotoutui hyvin nopeaa sellaiseksi, kuin halusinkin. Vaihdoin pensselin pienempään ja aloin maalaamaan yksityiskohtia, kuten katulamput, ihmiset ja päädyssä olevan puun paksuilla väreillä. Yritin saada puiden oksistoon pyöreyttä ja tuulista vaikutelmaa. Halusin korostaa oksistojen tummuutta poistamalla väriä taivaalta tärpättiin kostutetulla rätillä. Kuva valmistui rakentamalla kaikkia osioita pikkuhiljaa yhtä aikaa. Epämääräiset värialueet alkoivat saada muotonsa selkeämmin. Maali alkoi tuntua mukavammalta ja liukumaan taululla paremmin, kun sitä sai kankaan pinnalle enemmän. Muutaman tunnin maalattuani työ alkoi näyttää

valmiilta. Teen liian usein sellaisen virheen, että jatkan työtä valmiuden tunteesta riippumatta. Minua jäivät häiritsemään puiden tummuus ja staattisuus, sekä lumen epäluonnollinen sinisyys, mikä ei ollut tavoitteenani. Lisäisin valkoista öljyväriä puihin jäykällä isohkolla pensselillä. Alla oleva maali ei enää lähtenyt pensselinvetojen mukaan niin helposti, sillä väri oli ehtinyt olla paikallaan jo muutaman tunnin. Vähensin myös lumen sinisyyttä taittamalla väriä enemmän harmaaseen. Korjailun jälkeen teos ei enää ole niin raikkaan ja huolettoman oloinen, kuin ennen viimehetken väkinäisiltä näyttäviä korjauksia.

Halusin tuoda tauluun uhkaavaa tunnelmaa suurilla, tummilla ja hillitsemättömästi heiluvilla puilla, joiden luoman tunnelin päästä löytyy rauhallinen turvasatama, jossa kaksi pientä hahmoa tukeutuvat toisiinsa. Tein ihmisistä pienempiä, ja puusta yliluonnollisen valkoisen mystisen vaikutelman korostamiseksi. Pyrin korostamaan ympäristön kylmyyttä maalaamalla toiselle hahmoista lämpimän näköisen punaisen takin. Puista tuli suttuisen näköiset ja ne saavat maalauksen näyttämään tunkkaiselta. Lumen sinisyyden vähennysyritys oli myös virhe, sillä lopputulos näyttää likaiselta. Tarkastellessani ottamaani kuvaa ennen korjauksia, huomaan pitäväni siitä enemmän, kuin lopullisesta työstä. Hyvin sininen lumihanki toi tunnelmaan syvyyttä. Seuraavassa työssä yritän välttää ylityöstämistä, enkä jää katselemaan maalausta enää sen jälkeen, kun se tuntuu ensimmäistä kertaa valmiilta. Spontaaniuden tuntu on kerralla menetetty, kun istunnon välissä on ollut useamman tunnin tauko.

9 MAISEMA 2

(Liite 9) Odotin pitkään kovia pakkasia, jotta saisin ikuistettua kävelytien puut kuuran peittäminä. Halusin tästä kuvasta valoisamman, puhtaamman ja muutenkin positiivissävytteisemmän piilotetulla haikealla pohjavireellä. Kuvasin näkymän päivällä, jotta puiden oksien valkeus tallentuisi myös kameraan. Kuva on otettu tällä kertaa kauempaa, jotta puiden luoma tunnelimaisuus korostuisi. otin kuvan hieman vinottain tien reunasta, jotta pakopiste siirtyisi jonkin verran. Halusin huolettomalla sommittelulla saada aikaan hetken tuntua ja syvyyttä maisemaan. Sijoitin horisontin kuitenkin jälleen kuvan keskiosaan, sillä se luo mielestäni kuvaan intiimimmän ja keskittyneemmän tunnelman. Tällä kertaa en korjannut kuvan värejä luonnollisiksi, sillä se olisi ollut muuten täysin mustavalkoinen, ja kuvasta ei välittyisi mielestäni se positiivinen ja satumainen sävy, mitä haluan välittää.

Hahmottelin grafiittikynällä 27 x 22 cm taulupohjalle kuvan tasot ja kiinnitin niiden kerrostumiseen erityistä huomiota. Olin säilyttänyt edelliseltä maalauskerroalta ylijääneet öljyvärit peittämällä väripaletin muovikelmulla ja ne olivat vielä käyttökelpoisia. Lähdin maalaamisessa liikkeelle taivaasta, joka muodostuu hyvin ohuesta koboltinsinisestä värikerroksesta, jonka alta valkoinen pohja kuultaa läpi raikkaana. Yritin muodostaa kaikki alueet hyvin määrätietoisesti maalaamalla takimmaisista puista jatkaen kuvan edustalla sijaitseviin puihin, siirtyen viimeiseksi kinoksiin ja lumiseen tiehen. Kun koko taulun pinta oli saanut edes jonkin paksuisen värikerroksen, viimeistelin lumihangen hyvin lähelle sen lopullista muotoa paksuilla valkoisilla kerroksilla. Siirryin käyttämään pientä pensseliä ja aloin maalaamaan teoksen tummimpia kohtia, eli puiden runkoja. Aloitin etenemisen jälleen takimmaisista rungoista siirtyen kuvan etualalle maalaten hyvin tarkkaan ja hitaasti. Maalasin puiden oksistot vauhdikkaammin rennolla otteella. Lähdin rakentamaan oksistoa monilla eri harmailta ja sinisillä värikerroksilla. Tein lyhyehköjä siveltimenvetoja, sekä käytin sivellintä töpöttämällä saadakseni aikaan koristeellista jälkeä. Viimeistelin oksat valkoisilla paksuilla viivoilla. Viimeistelin vielä hieman lumihankea tummentamalla muutamaa varjoa ja maalasin kuvaan viimeiseksi katulamput ohuella tummalla värillä.

Kuva valmistui paljon nopeammin ja luontevammin, kuin edellinen työ, sillä olin hahmottanut jo valmiiksi päässäni työn eri vaiheet, ja tiesin miten minun kannattaa edetä saavuttaakseni paremmin haluamani lopputuloksen. Olisin halunnut kovasti

korjailla vielä lumihangen varjoja, mutta maltoin olla tarttumatta siveltimeen uudelleen, kun olin kerran päättänyt työn olevan valmis. Lumihangen maalauksessa pitää käyttää vielä vahvempia ja viimeistelemättömiä siveltimenvetoja, sillä huomasin jälleen olevani tyytyväisempi lumen ilmeeseen, ennen liikaa maalausjäljen silottelua. Toisaalta olisin voinut viedä lumihangen pinnanomaisuutta pitemmälle ja korostaa varjo ja valoalueiden eroja. Siloteltu pinnanomainen lumi luo kuitenkin minua miellyttävän kontrastin koristeellisten oksien rinnalla. Onnistuin mielestäni säilyttämään maalauksen raikkaan näköisenä. Maalausjälki on suhteellisen huoletonta, muttei suttuista ja välttiin kuvan tukkoon maalaamiselta. Koboltinsininen oli mielestäni onnistunut värivalinta, joka omalta osaltaan luo mystistä tunnelmaa. Olin ensin huolissani värien vähyydestä kuvassa, jonka vuoksi käytin punaisella sävytettyä mustaa väriä puun rungoissa.

Kuuran keskellä kävellessä tuntuu, kuin olisi keskellä jonkin satukirjan metsää, joka on ollut ikuisesti jään peitossa. Yritin maalata oksistot koristeellisesti muistellen lapsuuden satukirjojen kuvien tunnelmia. Katulamput toimivat ankkurina todellisuudelle. Pyrin luomaan rauhallisen maiseman, jossa tuntee olevansa turvassa, mutta pelkää samaan aikaan jotakin tunnistamatonta, joka on piilossa kuuran luoman kuoren alla. Puiden katsojan ympärille muodostama tiivis vaippa piilottaa taakseen asioita, mutta myös suojaa samalla niiltä. Edessä näkyy aukko suojamuurissa, josta voi nähdä jotain salattua ja ihmeellistä.

10 MAISEMA 3

(Liite 10) Lähestyvä kevät sulatti puiden kuuran, mutta sen tuoma kevätaurinko värjää puiden oksat lämpimän punaruskeiksi. Otin kuvan auringonlaskun aikaan, jolloin voimakkaan oranssit auringon viimeiset säteet tunkeutuivat puiden oksistojen läpi värjäten niitä, ja lumihankea. Heikoitettu tie paljastaa monen kulkijan jäljet. Halusin kuvaan hyvin symmetrisen sommitelman, joten asetin puun täysin kuvan keskelle. Kuvan värien ja valoisuuden korjaaminen oli vaikeaa, sillä taivaan värit meinasivat kadota. Lumihangesta tuli kuvattuna hyvin tumma ja tasapaksu verrattuna ulkona silmillä tekemiini havaintoihini.

Luonnostelin grafitikynällä 35 x 27 cm kokoiselle taulupohjalle ensin keskiviivat vaaka ja pystysuunnassa, jonka jälkeen määrittelin diagonaalisilla viivoilla puiden latvat, sekä tien rajat. Piirsin kuvan keskelle ympyrän, ja lähdin takaa aloittaen määrittelemään puiden runkojen paikat. Vaikka piirsin kuvaan myös lyhtypylväät, niin päätin jo tässä vaiheessa, etten maalaa niitä työhön. Aloitin värin levittämisen taivaasta täpätillä ohennetulla koboltinsinisellä, sekä ohennetulla oranssilla sävyllä, jonka sekoitin. Levitin taivaan keskiosaan hieman paksumpaa valkoista maalia, jonka avulla häivytyin taivaan värialueet toisiinsa. Työskentelin keskikokoisella sivelimellä, mutta sulautin värejä toisiinsa myös hieromalla taulun pintaa sormella. Levitin valkoista maalia lumen peittämille alueille pinnan muotoja seuraten. Ruskean sävyksi valitsin poltetun umbran. Käytin sivellintä töpöttäen, ja maalasin tien hiekoitettua aluetta ja reunustoja. Keskenmäs kuvaa lähestyessä hieroin ja sulautin väriä enemmän. Jatkoin ohennetulla ruskealla värillä ja siirryin maalaamaan taaimpina sijaitsevia puita. Hahmottelin samalla myös muiden puiden paikkoja. Jatkoin koboltinsinisellä lumihangen maalaamista käyttäen sivellintä töpöttäen kuvan etualalla pehmentäen otetta kauemmas siirtyessä. Painelin kuvan etualan pintaa rytistetyllä vessapaperilla. Huomasin sen luovan lumeen mukavia pintavaikutelmia. Siirryin käyttämään pienempää sivellintä ja maalaamaan puita edeten jälleen kauimpana sijaitsevista kohteista. Määrittelin ensin puunrunkojen sijainnin, ennen kuin siirryin maalaamaan niiden oksistoja. Pyrin maalaamaan taaimpina olevat puut yksinkertaistettuina muotoina siirtyen koristeellisempaan ja tyyliatelympään otteeseen kuvan etualalla. Maalasin auringon heittämät valopisteet jo valmiiksi sekoittamalla oranssin sävyllä. Aivan viimeiseksi maalasin kuvaan lumen valokohtia, sekä tien päädyssä sijaitsevan puun paksulla valkoisella maalilla.

Maalauksen työstämisessä meni puolet aikaa enemmän valmistua, johon vaikutti luonnollisesti taulupohjan puolta suurempi koko. Kiinnitin erityistä huomiota sivellintyöskentelyyn vaitsinkin lumihankea ja tietä maalatessani, ja olen tälläkertaa jopa melko tyytyväinen pinnan koristeellisiin vaikutelmiin, jotka onnistuivat vessapaperia apuna käyttäen. Koivujen rungot olivat ongelmallisimmat maalattavat, sillä märän valkoisen värin päälle oli vaikeaa maalata koivun tummia pilkkuja. Työskentelyjärjestyksen ja kohteiden sijainnin pitää olla täysin selvillä, eikä keskittymistään siitä saa päästää herpaantumaan. Jokaisen levitetyn värin pitää olla lähellä sen lopullista muotoa, koska muuten maalaaminen lähtee takertelemaan ja värin levityksen suhteen tulee ongelmia, niinkuin minulle meinasi tämän työn kanssa käydä. Lioittelin puurivistöjen tiheyttä ja peittävyyttä, jotta tunnelma olisi kätkevämpi. Maalasin myös päädyn puun jälleen yliluonnollisen valkeaksi. Jätin katulamput pois lisätäkseni kuvan symmetrisyyttä ja poistaakseni niiden tuoman viitteen arkisuuteen ja todellisuuteen.

Mietin myös kuvassa sen symbolisia elementtejä. Maisemassa on päivä päättymässä. Tiellä näkyvät jäljet antavat meidän huomata, että moni on kulkenut tätä tietä aiemminkin. Päädyn puun kuvittelin elämänpuuksi, jonka luo kaikki nuo kulkijat ovat olleet pyrkimässä tavoitellessaan ikuista elämää, tai jotain suurta viisautta. Puun luona ei näy kuitenkaan ketään. Puiden takana piilossa olevan auringon viimeiset kuolevat säteet valaisevat vielä hetken, mutta hämärä hiipii jo selän takaa ja pimeä saapuu nopeasti. Pyrin kuvan tunnelmassa kätkeytyyn surumielisyyteen, joka olisi kauniin ja valoisan pinnan alta hennosti havaittavissa.

11 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Pohjoismaiset taiteilijat ovat käyttäneet tunnelmamaisemia luodessaan eri tekniikoita päällekkäin. Tarkan ja epätarkan kontrasti kuvassa luo siihen poikkeuksellista tunnelmaa. Kontrastieroilla saa ohjattua, mihin katsoja kiinnittää kuvassa huomiota. Osa maalauksista on ateljeessa toteutettuja yksityiskohtaisia kerrosmaalauksia, joita taiteilijat työstivät luonnossa tekemiensä tutkielmien ja luonnosten pohjalta. Osa voi olla toteutettu ulkoilmamaalauksena kertamaalausmenetelmällä. Vaikka maalaus olisi suurimmaksi osaksi maalattu yhdellä kerralla märkää märälle -menetelmällä, siihen on voitu lisätä tarkempia yksityiskohtia myöhemmin, joita olisi lähes mahdotonta saada aikaiseksi kertamaalauksena. Tarkan ja epätarkan kontrasti kuvassa luo siihen poikkeuksellista tunnelmaa. Kontrastieroilla saa ohjattua, mihin katsoja kiinnittää kuvassa huomiota.

En koe kertamaalausmenetelmää huonoksi tunnelmamaiseman luomiseen, sillä tarpeeksi huolellisella toteutuksella silläkin on mahdollista saada aikaan hyvin yksityiskohtaista ja koristeellista jälkeä epämääräisesti kuvattujen alueiden rinnalla. Mielestäni ei ole kuitenkaan väärin maalata yksityiskohtia tarvittaessa tarkemmin antaen pohjalla olevan värin välissä kuivua. On hulluutta pakottautua maalaamaan työtä yhdellä kertaa valmiiksi vain periaatteen vuoksi, jos kokee pystyvänsä parempaan lopputulokseen tarkentamalla yksityiskohtia työn kuivuttua. Tunnelmamaisempien maalarit eivät sietäneet rajoituksia ja halusivat taiteellisen ilmaisuvapauden, sen vuoksi tunnelmamaisemat eivät noudata mitään tiettyä kaavaa ja maalaustekniikkaa. Vaikka tunnelmamaalauksista löytyy paljon yhteisiä piirteitä, ne ovat tekijöidensä näköisiä tulkintoja maisemasta.

Ensimmäisessä maalauksessani en ollut tarpeeksi varma, millaisen kuvan halusin olevan tunnelmaltaan, ja millä keinoilla pääsisin haluamaani lopputulokseen. Epävarmuus johti maalauksen suttuisuuteen. Voisin yrittää joko korjata työtä jälkeinpäin, tai maalata siitä uuden version selkeämmällä visiolla välitettävästä tunnelmasta. Yritin luoda tunnelmaa liian monella tekijällä. Hennosti havaittavat pohjavireet peittyvät yliyrittämisen alle. Minua harmittaa työn jatkaminen paljon, sillä jos olisin noudattanut kertamaalauksen periaatetta tunnollisesti, en olisi mennyt pilaamaan teosta.

Toisessa maalauksessani välittyy tunnelma mielestäni parhaiten, tai se on ainakin helpoiten tunnistettavissa. Puiden tasomaisuus saa ympäristön tuntumaan suojatulta, mutta ilmassa on hieman vieras ja pelottava vire. Valoisan kuoren alta uhkuu pimeys. Koristeellisuuden ja pinnanomaisuuden kontrasti on maalauksista voimakkain. Maisema on ehkä kuitenkin omaan mieleeni liian pinnallinen ja epäaito. Kaipaen maisemaan mukaan myös rumaa ja karua todellisuutta. Teknisessä toteutuksessa oli vähiten ongelmia hyvän pohjaluonnoksen ansiosta. Kertamaalaustekniikassa on parasta, kun työ lähtee etenemään kuin itsestään ja saavuttaa ”flow-tilan”, jonka aikana työn saa valmiiksi.

Pyrin kolmannessa maalauksessani realistisempaan maalausotteeseen varsinkin lumihangen osalta, mutta tyylittelin etualan puita vahvasti. Maalauksen pinnanomaisuuden ja koristeellisuuden välillä ei ole niin jyrkkää eroa, vaan pyrin sulauttamaan ne toisiinsa pehmeästi. Kuvan tunnelma ei ole niin suoraan havaittavissa, kuin toisessa maalauksessa, mutta onnistuin ehkä viimeisessä työssäni parhaiten kätkemään melankolista pohjavirettä ensivilkaisulta positiivisen kuoren uumeniin. Nimeämällä teoksen voi myös johdatella katsojaa huomioimaan tunnelman kätkeymiä puolia. Teoksen nimi voisi olla ”Kevätaurinko”, sillä aurinko on jo nopeasti painumassa maille, ja siitä näkyy vielä pilkahduksia lumella ja oksissa.

Itselleni kertamaalausmenetelmä tuntuu yhä sopivammalta tavalta tuottaa maisemakuvia. Kertamaalauksella voi saada hyvin monenlaista jälkeä aikaan, ja olen huomannut sivellintekniikkani harjaantuneen tätä opinnäytetyötä tehdessäni. Jatkan ehdottomasti kertamaalaustekniikkani hiomista, jotta pääsisin hyödyntämään tekniikkaa tehokkaasti myös ulkoilmamaalauksen ja suurempikokoisten töiden parissa.

LÄHTEET

- Ahtola-Moorhouse, Leena & Coinsbee, Philip & Gallen-Kallela-Sirén, Janne & Gunnarsson, Torsten & Malmanger, Magne & Mortensen, Klaus P. & Norgaard Larsen, Peter & Waeneberg, Annika 2006; suom. Mattila-Laiho, Raija. Luonnon lumo. Narayana Press, Odder.
- Harrison, Hazel 1994; suom. Tirkkonen, Marja-Liisa. Suuri maalaus- ja piirustuskirja. Gummerus, Jyväskylä, Helsinki.
- Lassaigne, Jacques 1980; suom. Lehmusvaara, Ilmari. Taiteen maalaushistoria: Impressionismi. Editions Rencontre, Lausanne.
- Peillex, Georges 1964; suom. Kaila, Kai. Länsimainen maalaustaide: 1800-luku. WSOY, Porvoo, Helsinki.
- Rodriguez, Ramon de Jesús 2007–2008; suom. Kännö, Maria 2010. Kuvataidekoulu öljy- ja akryylivärit. Kustannusosakeyhtiö Perhemediat Oy, Helsinki.
- Saikkonen, Lea 2013. Ympäristökasvatus kuvataiteessa. Esteettinen luonnon tarkastelutapa. Tunnelmamaisema. Hakupäivä 10.3.2013.
<http://www10.edu.fi/kuvataide/esteettinen_luonnon_tarkastelutapa/tunnelmamaisema/>
- Scott, Marylin 2005; suom. Hurme-Keränen, Auli. Öljyvärimaalauksen tietokirja. Kustannus-Mäkelä Oy, Karkkila.
- Smith, Ray 1993. Öljyvärimaalauksen perusteet. Kustannus-Mäkelä Oy, Karkkila.
- Zeidler, Birgit 1998; suom. Järvinen, Paula 2001. Monet. Leo Paper Products Ltd., Hong Kong

LIITTEET

- Liite 1. Böcklin, Kuolleiden saari
- Liite 2. Ring, Kesäpäivä Roskildevuonolla
- Liite 3. Gallen-Kallela, Keitele
- Liite 4. Sohlberg, Kukkaniitty pohjoisessa
- Liite 5. Eugen, Pilvi
- Liite 6. Holmboe, Rantamänty kuutamossa
- Liite 7. Halonen, Talvimaisema
- Liite 8. Mäkitalo, Maalaus 1
- Liite 9. Mäkitalo, Maalaus 2
- Liite 10. Mäkitalo, Maalaus 3



Kuva 1

Kuolleiden saari (1883, Öljy puulle, 80 × 150 cm, kolmas versio)

Arnold Böcklin



Kuva 2

Kesäpäivä Roskildevuonolla (1900, öljy kankaalle, 95,5 x 144,5 cm)

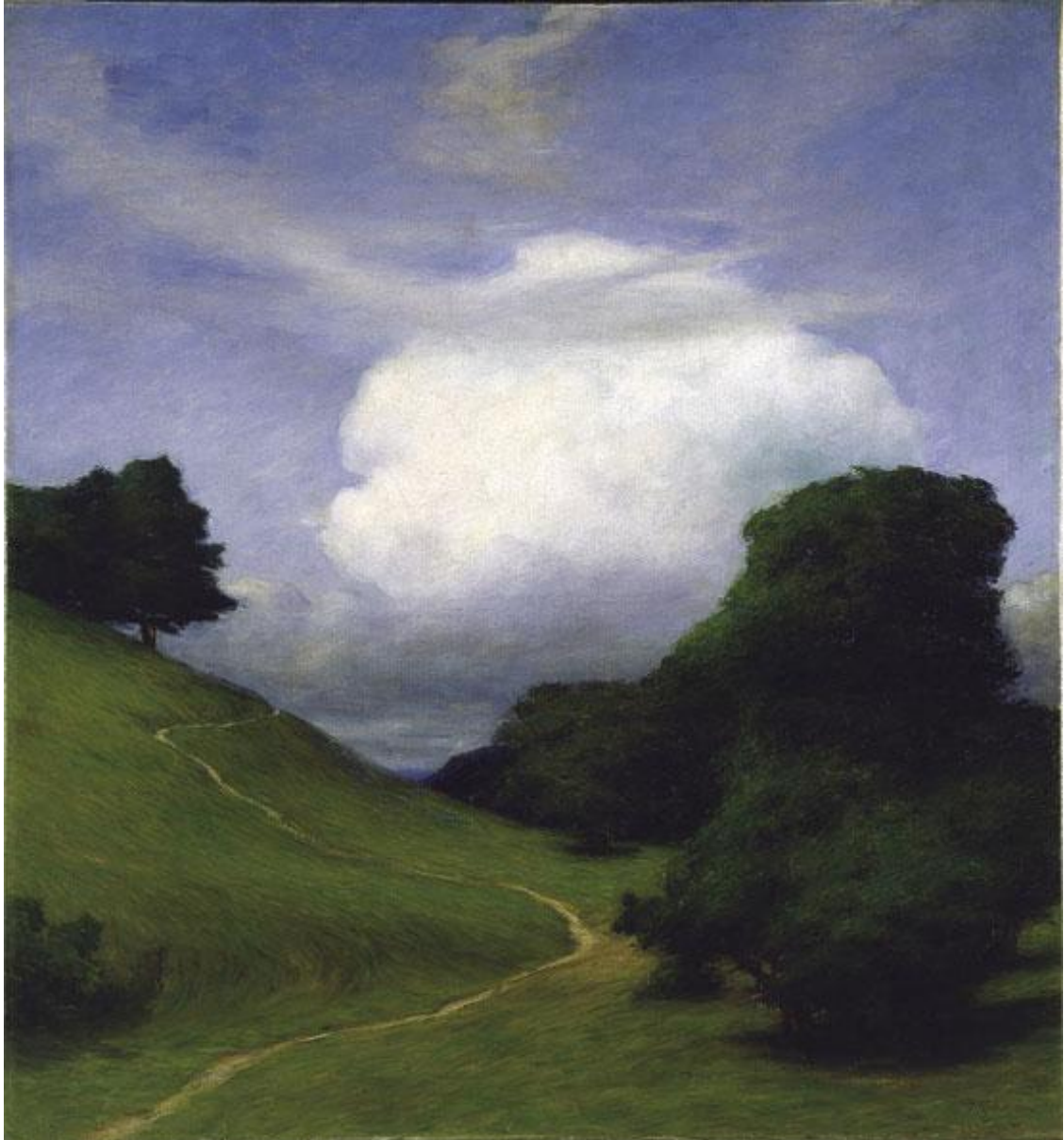
Laurits Andersen Ring



Kuva 3
Keitele (1905, öljy kankaalle, 53 x 67 cm)
Akseli Gallen-Kallela



Kuva 4
Kukkaniitty pohjoisessa (1905, öljy kankaalle, 96 x 111 cm)
Harald Sohlberg



Kuva 5
Pilvi, 1896, öljy kankaalle 119 x 109 cm)
Prinssi Eugen



Kuva 6
Rantamänty kuutamossa (1902, öljy kankaalle, 75 x 65,5 cm)
Thorolf Holmboe



Kuva 7

Talvimaiesema (1907, öljy kankaalle, 76 x 116 cm)

Pekka Halonen



Kuva 8
Maisema 1
Tiina Mäkitalo



Kuva 9
Maisema 2
Tiina Mäkitalo



Kuva 10
Maisema 3
Tiina Mäkitalo