

VIIVA JA MUOTO VAIKUTTAJANA ILMAISUSSA
Tyylin havaitseminen ja soveltaminen omassa taiteessa

Björkqvist Hanna

Opinnäytetyö
Taiteet ja kulttuuri
Kuvataiteen koulutus
Kuvataiteilija (AMK)

2020

Kuvataiteen koulutus
Kuvataiteilija (AMK)

Tekijä	Hanna Björkqvist	Vuosi	2020
Ohjaaja(t)	Eija Rajalin		
Työn nimi	Viiva ja muoto vaikuttajana ilmaisussa: Tyylin havaitseminen ja soveltaminen omassa taiteessa		
Sivu- ja liitesivumäärä	33 + 3		

Opinnäytetyössäni tutkin, miten kahden suomalaisen kuvataiteilijan kuvissa esiintyvää tyyliä pystyy määrittelemään ja paloittelemaan eri analyysimenetelmien avulla. Toiminnallinen osuus koostuu kolmesta teoksesta, joissa hyödynnän keräämäni tyyli tietoa luomalla kolme tyyli teosta.

Aihe syntyi halusta ymmärtää tyyliä ja mahdollisesti löytää uusia tapoja omaan tekemiseen, jotta pystyisin helpommin ja selkeämmin määrittämään, mistä osista jokin tietty tyyli koostuu ja mitkä osat siitä tyylistä minua kiehtoo. Ymmärtämällä mistä osista jokin tyyli koostuu, sitä pystyy myös jäljentämään ja siten myös muokkaamaan omakseen. Tyyli on kuitenkin todella laaja käsite, joten rajasin sitä tätä opinnäytetyötä varten sisältämään vain tyyliissä näkyvät viivat ja muodot. Avuksi tässä käytin Tuomas Karvosen kehittämää analyysimallia sekä formalistista analyysimallia.

Toiminnallisessa osuudessa halusin myös päästä pois digitaalisen maailman taidevälineistä ja opetella käyttämään uusia materiaaleja ja maalausmetodeja. Tähän valitsin vesivärit ja guassivärit.

Prosessin kautta huomasin, että vaikka ymmärtää ja pystyy määrittelemään, mistä tyyli koostuu, se ei välttämättä tarkoita sitä, että osaa hyödyntää sitä omassa tekemisessä ilman harjoittelua. Tyylin jäljentäminen on monimutkainen prosessi, ja kuten monessa muussakin asiassa, harjoitus tekee mestarin.

Avainsanat
Muita tietoja

tyylianalyysi, viivat, muodot, tyyli tulkinta
Opinnäytetyöhön sisältyy kolme teosta

Degree Programme in Visual Arts
Bachelor of Culture and Arts

Author	Hanna Björkqvist	Year	2020
Supervisor	Eija Rajalin		
Subject of thesis	Influence of Line and Shape in Art: Perceiving and Applying a Style in One's Own Art		
Number of pages	33 + 3		

This thesis explored how one can analyse, define and dissect the stylistic tendencies seen in artworks created by two Finnish artists. The practical part consisted of three artworks, where said style is utilized. The main goal of the thesis was to develop a better understanding of what art styles consist of, how they can be dissected and how one can collect the presented information in order to produce a stylistic copy of art. By understanding what an art style is composed of, the artist can make it his/her own.

Because the term style is broad, it has been limited in this thesis to study only how the shapes and lines affect the art style. The thesis utilized two different methods of analysis; formal analysis and the stylistic analysis method created by Tuomas Karvonen. The practical part was created using watercolours and gouache.

The results indicated, that although one may be able to define what a style consists of, it does not necessarily mean one is able to successfully adopt it without prior practice. Copying an art style is a tedious and complex process, and only practice makes perfect.

Key words stylistic analysis, line, shape, stylistic interpretation
Special remarks This thesis includes three artworks.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 TYYLIN MÄÄRITELMÄ	7
2.1 Yleistä tyyleistä ja niiden määritelmistä.....	7
2.2 Tämän opinnäytteen rajaus tyylistä	7
3 ANALYYSI	9
3.1 Tyyli ja tyylin analyysi.....	9
3.2 Formalistinen analyysi	11
3.3 Analysoitavat teokset.....	12
4 MENETELMÄ JA TYÖVÄLINEET	16
4.1 Vesivärit ja guassi	16
4.2 Kokeiluteos.....	16
5 TEOKSET	19
5.1 Ensimmäinen teos	19
5.2 Toinen teos.....	23
5.3 Kolmas teos.....	25
6 POHDINTA	28
LÄHTEET	31
LIITTEET	33

1 JOHDANTO

Akseli Gallen-Kallelan tuottamat Kalevala-maalaukset ovat aina kiehtoneet minua. Gallen-Kallela oli ammatiltaan taidemaalari eikä kuvittaja (Gallen-Kallela-Sirén 2001), mutta juuri hänen Kalevala-maalauksensa ja niitä seuranneet teokset ovat luonteeltaan todella graafisia ja kuvitteellisia – ne sisältävät vahvoja viivoja, muotoja ja värejä. Lukiessani ja tutkiessani Akseli Gallen-Kallelan elämää ja taidetta muistin, että myös Tiia Reijonen tuotti ainakin vuosina 2012–2016 teoksia, joiden visuaalinen ilme hyödyntää tiettyyn määrään samoja kiinnostavia elementtejä, joita löytyy Gallen-Kallelan Kalevala-teoksista. He molemmat ovat luoneet visuaalisesti hyvin vahvoja kuvia, joissa viivat rajaavat muodot, jotka ovat täynnä realistisempia valon ja varjon tulkintoja. Juuri tätä haluan tässä opinnäytetyössä tutkia.

Haluan tutkia näitä viivojen ja muotojen yhdistelmiä siksi, että voisin mahdollisesti löytää uuden tai sopivamman ilmaisutavan itselleni. Olen aina ollut kiinnostunut eri tyylien ulkonäöstä, mistä ne koostuvat ja miten niitä voi toistaa, joten haluan nyt syvällisemmin tutkia mistä elementeistä ja miten nämä elementit toimivat yhdessä luodakseen tietyn visuaalisen ulkonäön, eli tyylin. Pystyäkseni tekemään tätä tarvitsen työkaluja, joilla analysoida Reijosen ja Gallen-Kallelan töitä. Perustana siihen tulen käyttämään Tuomas Karvosen (2017, 25) kehittämää kuva-analyysi metodia sekä formalistisen analyysin metodeja.

On tärkeä huomioida, että opinnäytetyöni keskittyy visuaalisen ilmeen analyysiin ja pääasiassa viivan ja muotojen analyysiin, jotka ovat kaksi kuvarakennuksen peruselementeistä (The J. Paul Getty Museum 2020). En siis tule analysoimaan kuvien symbolisia, tarinallisia tai kontekstillisiä aiheita. Tarkoitus viivan ja muodon analyysillä on selvittää, miten nämä kuvaelementit toimivat yhdessä luodakseen tietyn näköisen visuaalisen tyylin. Tarkoitus ei kuitenkaan ole syvemmin selvittää, mitä tyylit ovat ja mistä ne koostuvat, vaan enemmänkin luoda metodi itselleni, jolla pystyn helposti tulkitsemaan tietyn teoksen eri visuaalisia elementtejä ja sitä kautta hyödyntämään niitä omassa tekemisessäni.

Olen myös kiinnostunut siitä prosessista, joka löytyy Reijosen ja Gallen-Kallelan teoksien takaa. He tekivät usein kuvilleen monta luonnosta ja kokeilua ennen kuin

aloittivat lopullisen työn teon (Gallen-Kallela-Sirén 2001; Reijonen 2015). Omassa tekemisessäni huomaan kuitenkin usein, että toteutan teokseni arvaamattomasti ja epävarmasti, koska en pohdi lopputulosta jo kuvanluonnin alkuvaiheissa. Uskon, että jos kuvan alkuvaiheissa tekisi enemmän erilaisia kokeiluja ja luonnoksia, myös lopputulos voisi olla kiinnostavampi.

Tuloksena tulee olemaan toiminnallinen osuus, joka koostuu kolmesta maalauksesta, joissa hyödynnän analyysien avulla keräämääni tyyliä. Yritän siis parhaan kykeni mukaan toistaa Gallen-Kallelan ja Reijosen maalauksissa näkyvää tyyliä. Opinnäytetyöni on siis toiminnallinen luonteeltaan, koska reflektoin omia teoksia suhteessa Gallen-Kallelan ja Reijosen teoksiin. Teosanalyyssissä hyödynnän taiteellisen tutkimuksen menetelmiä.

Tutkimuskysymykseni on, miten analysoimalla ja tutkimalla Gallen-Kallelan ja Reijosen teoksia pystyn kehittämään omaa kuvataiteellista osaamistani ja tyyliä. Tämän avulla pystyn luomaan tyyliteltyjä teoksia, joissa sovellan analyysin avulla hankkimiani keinoja ja ratkaisuja. Tätä tukevia alakysymyksiä ovat, mistä viivoista ja muodoista Kalevala-teokset ja Tiia Reijosen kuvitukset koostuvat, miten he käyttävät valitsemiaan materiaaleja luodakseen tietyn viivan ja muodon käytön kuvissaan sekä tarvitseeko minun lisätä omaan kuvitustaiteelliseen prosessiin jotain uusia vaiheita, jotta pystyn toteuttamaan teososan.

2 TYYLIN MÄÄRITELMÄ

2.1 Yleistä tyyleistä ja niiden määritelmistä

Sanaa tyyli voi käyttää määrittämään montaa eri asiaa, esimerkiksi yksilöllisen taiteilijan, tietyn ajan tai koulukunnan erikoista ja omalaatuista esitystapaa (Kielitoimiston sanakirja 2020). Tyyli on siis jokin tietyissä raameissa toistuva elementti tai ulkonäkö. Kuvituksissa hyvä ja selkeä esimerkki tyylistä on esimerkiksi japanilainen manga-tyyli tai amerikkalaisten sankarisarjakuvien tyyli.

Taiteilijoilla ja kuvittajilla on usein hyvin ainutlaatuinen ja helposti tunnistettava tyyli, joka on juuri heidän. Tyyli syntyy usein täysin itsestään ja on kokoelma tekijän eri kiinnostuksenkohteista ja inspiraationlähteistä. Tyylin kehittäminen alkaa usein siitä, että tekijä kopioi jotain häntä kiehtovaa kohdetta, muotoa tai tapaa luoda, kunnes hänellä lopulta on tarpeeksi monta inspiraationlähdeä, jotka yhdistyvät uudeksi, ainutlaatuiseksi tyyliksi. Mutta vain toistamalla tekemistä tekijä pystyy löytämään ne asiat, joita häntä kiinnostaa omassa tekemisessään. Yritysten ja virheiden kautta tekijä pystyy päätelemään, miten edetä henkilökohtaisen tyylin kehittämisen kannalta. (Nishiyama 2017.) Selkeän tyylin kehittäminen voi olla kuvittajille ja taiteilijoille tärkeää. Se helpottaa esimerkiksi asiakkaita tunnistamaan tietyn taiteilijan työt ja mahdollistaa myös sen, että taiteilija pystyy työskentelemään nopeammin. Hän tietää jo ratkaisut kuvanluonnin esittämiin ongelmiin; tietää millä tavalla haluaa esittää asioita, mitä värejä käyttää ja mitä hän haluaa teoksellaan sanoa. (Bernard 2015.)

2.2 Tämän opinnäytetyön rajausta tyylistä

Koska tyylin käsite on niin laaja, tulen rajaamaan sitä opinnäytetyötäni varten. Opinnäytetyöni aiheena ja tarkoituksena on analysoida ja hyödyntää Reijosen ja Gallen-Kallelan teoksia löytääkseni uusia tapoja ja tyyliä luoda taidetta ja kuvituksia. Heidän teoksissaan minua kiinnostaa juuri heidän tapansa käyttää viivoja ja muotoja.

Viivoja ja muotoja voi hyödyntää monella eri tavalla. Viivan luonne voi esimerkiksi olla suora, kaareva, paksu tai ohut. Sen käyttötarkoituksena voi olla rajata jokin

muoto, eli toimia ääriiviana, tai se voi olla luonnoltaan suuntaa antava ja melkein näkymätön. Usein viivaa ajatellaan piirrettynä muotona, joka syntyy asettamalla kynä paperia vastaan piirtämällä. Viivoja voi myös syntyä taidegrafiikassa, esimerkiksi kohopainomenetelmillä kuten linoleikkauksessa ja puupiirroksissa. Tällöin viivojen piirtämisen sijaan taiteilija leikkaa pois kaikki ei-viiva alueet jättäen jäljelle vain erilaisia kohotettuja kohtia, jotka painoprosessin jälkeen jättävät paperille viivamuotoja. (Gorman 2018.)

Muodot ovat kaksiulotteisia viivoilla rajattuja alueita. Rajaus voi olla täysin näkyvä ääriiviivaus mutta voi myös olla vain vihjattu, esimerkiksi muodon oma reunus. Muodot jaetaan usein ainakin kahteen eri muotokategoriaan, geometrisiin ja orgaanisiin. Geometriset muodot ovat usein ihmiset luomia hyvin täsmällisiä ja kulmikkaita muotoja, kun taas orgaaniset muodot löytyvät usein luonnosta ja ovat paljon epäsäännöllisimpiä kuin geometriset muodot. (Warren Consolidated Schools 2020.)

3 ANALYYSI

3.1 Tyyli ja tyylin analyysi

Etsiessäni hyvää analyysimenetelmää satuin löytämään Tuomas Karvosen vuonna 2017 kirjoittaman gradun, joka käsitteli tyyliä ja tyylin analyysiä juuri siitä näkökulmasta, josta itsekkin halusin tarkkailla Gallen-Kallelan ja Reijosen töitä. Toisin kuin formalistisessa analyysissä, Karvonen keskittyy vain ja ainoastaan visuaalisesti toistuviin elementteihin, kun taas formalistinen analyysi pyrkii suurempaan kokonaisvaltaiseen visuaaliseen kuva-analyysiin, jonka tarkoituksena ei välttämättä ole ratkaista kuvan tyylikysymystä (Essays 2018).

Karvonen aloittaa gradunsa määrittelemällä sanan tyyli ja tyyllittely. Tyylin määritelmään Karvonen hyödyntää muun muassa Kielitoimiston sanakirjaa sekä Clive Ashwinin ja Leonard B. Meyerin määritelmiä. Karvonen päättelee, että tyylin määrittäminen on haasteellista ja riippuu paljon siitä, mihin tarkoitukseen sitä määritellään. Tyyllillä voidaan esimerkiksi tarkoittaa tyyllillistä aikakautta taiteessa tai erillisen taiteilijan tyyliä. Karvonen kuitenkin päättelee, että kuten Ashwinkin (1979) pyrki analysoimaan tyyliä matalammalla tasolla, niin on myös Karvosen tarkoitus tehdä hänen gradussaan. (Karvonen 2017, 10–11.) Tyyllittelyyn Karvonen käyttää Suuren neuvostotietosanakirjan (1979) määritelmää, jossa kerrotaan, että keskeisimmät piirteet tyyllitellyssä teoksissa on todellisten mittasuhteiden muuntelu ja muotojen pelkistäminen. Karvonen päättelee Clarkin (2006) avulla, että monet taiteelliset teokset hyödyntävät tyyllittelyä jollain tasolla, koska tavoitteena ei ole esittää täysin realistisia asioita (Karvonen 2017, 13).

Tutkimuksensa perustana Karvonen on esittänyt Langin (1979) keräämiä Leonard B. Meyerin ajatuksia koskien tyylin rakennetta, ja analyysin perustana Karvonen on käyttänyt Clive Ashwinin (1979) ja Scott McCloudin (1993) analyysimalleja. Karvonen esittää Ashwinin ja McCloudin rajausmääritelmiä, joihin kuuluu muun muassa se, millä välineillä kuva on tehty, kuvan suhde todellisuuteen ja kuvakohteen yksinkertaistaminen. (Karvonen 2017, 14–18.)

Rajatessaan analyysimetodia Karvonen pohti visuaalisten piirteiden määrittelyä ja analysointia verrattuna sisällöllisiin piirteisiin (Karvonen 2017, 19). Omassa tutkimuksessani rajaus on aika helppo tehdä; haluan vain tutkia kuvan muotoja

eikä aiheita ja saan siten raamin, jossa pysyä. Analyysimallissaan Karvonen aloittaa määrittelemällä kuvan sisällön, kuvan koon, teoksessa käytetyt välineet ja materiaalit sekä kuvan ulkoasua ja muotoilua (Karvonen 2017, 20–24). Juuri tässä viimeisessä vaiheessa Karvonen pohtii sitä, että hänen mielestään tyylianalyysin voi perustaa kuvitetun kohteen suhdetta sen realistiseen vastineeseen. Hän käyttää esimerkkinä kuvitusta kissasta: verrattaessa tyylliteltyä kissaa oikeaan kissaan, voi tyylistä tehdä väitteitä viitaten siihen, mitä piirteitä on liioiteltu. Karvonen perustelee myös, että vaikka kyseessä olisikin täysin keksitty kuvituksen kohde, esimerkiksi lohikäärme, niin se kuitenkin perustuu todellisiin asioihin ja sen tyyllittelyä voi siten analysoida. Karvonen pyrkii myös siihen, että pystyisi hyödyntämään analyysimalliaan yksittäisiin kuviin. (Karvonen 2017, 22–23.)

Karvosen analyysimalli koostuu 23 eri kysymyksestä, jotka ovat jaettu neljään kategoriaan. Näistä kategorioista minun tutkimukseeni keskeisimmät ovat kolmas ja neljäs, joissa käsitellään välineiden käyttöä, värejä, esityksen ulkoasua ja elementtien muuntelua. (Karvonen 2017, 25.)

Analysoidessaan teosta "All Moth Flutter By" (Claire Wendling) Karvonen huomioi, että tyylin purkamiseen voi käyttää kysymystä siitä, mitä kuvittajan pitäisi tehdä mukailakseen kuvassa näkyvää tyyliä. Samalla Karvonen kommentoi, että helpoin tapa on varmaankin käyttää samoja työvälineitä kuin niitä, joita alkuperäisteoksessa on käytetty. Myös eri elementtien tyyllittely, siis tapa miten niitä on kuvattu juuri tässä tyyliässä, on oleellista tyyllitävän jäljentämiseksi. Karvonen jatkaa analyysimetodinsa hyödyntämistä ja päätelee eräässä teoksessa, että eri elementtien pelkistäminen tai kuvaamatta jättäminen tekevät kuvan kuvakielestä vahvemman, joka myös auttaa katsojaa keskittymään olennaisiin asioihin. (Karvonen 2017, 29, 36.)

Pohdinnassa Karvonen kertoo huomanneensa, että jos tyylin keskeinen yhtäläisyys on se, että on käytetty yhtä ja samaa materiaalia (tässä hän on käyttänyt esimerkkinä öljyvärejä), niin jäljentämisessä ei ole niinkään tärkeää käyttää öljyvärejä, kunhan lopputulos on sen näköinen, että taiteilija olisi käyttänyt öljyvärejä. Toinen keskeinen osa siinä, mikä tekee tyylistä tutun, on taiteilijan tai kuvittajan oma valittu tapa kuvittaa tai tyyllitellä tiettyjä esineitä tai

asioita. Karvonen kommentoi myös, että jos nämä valitut tietyt tyyllilliset piirteet ovat hyvin ainutlaatuisia, ne voivat hyvinkin olla tyylin tärkein vahvuus. (Karvonen 2017, 63–64, 66.)

Karvonen päättelee, että tärkeintä tyyllittelyssä on kuitenkin se, että ne tyyllilliset valinnat, joita nähdään lopullisessa teoksessa (tai teoksissa), ovat taiteilijan määrittämät ja tietoisesti tehtyjä valintoja. Juuri valinnan kohdalla Karvonen korostaa sitä, että taiteilija pystyy nopeammin tuottamaan teoksia, jos on aina tietoinen siitä tavasta, millä hän haluaa esittää asioita, eikä tarvitse jokaista teosta tehden miettiä uudelleen, millä tavalla hän haluaa kuvata asioita. Näiden valintojen kautta taiteilijalle syntyy henkilökohtainen tyyli. (Karvonen 2017, 68.)

3.2 Formalistinen analyysi

Formalistinen analyysi on analyysimenetelmä, jonka tavoitteena on analysoida vain ja ainoastaan sitä, mitä katsoja voi silmillään nähdä. Teoksia analysoidaan esimerkiksi määrittelemällä teoksessa näkyvää sommittelua, mitä värejä ja välineitä on käytetty, miten viivoja ja muotoja on hyödynnetty sekä kaikkia muita elementtejä, joita voi täysin visuaalisesti katsomalla erottaa. (Munsterberg 2020.)

Formalistista analyysiä voi hyödyntää esimerkiksi määrittelemään taiteilijan teoksissa löytyviä toistuvia elementtejä, eli tyylikoosteita. Anita Seppä (2012) on kerännyt kirjassaan *Kuvien Tulkinta* erilaisten taiteilijoiden ja tutkijoiden pohdintoja formalismista sekä ilmaisuteoriasta. Muun muassa Benedetto Croce (1995) ja R.G. Collingwood (1938) pohtivat, että taideteoksen ulkonäkö on teoksessa tärkein, mutta että ulkonäön on pakko peilata jotain taiteilijan tuntemaa tunnetta ollakseen taidetta. Clive Bell (1958) taas väittää, että teoksessa ei sinänsä tarvitse esiintyä mitään emootiota, kunhan siitä löytyy ”merkitsevä muoto”, jonka ominaisuuksiin kuuluu katsojassaan tietyn tunteen herättäminen. Sen perusteella teos voidaan määritellä taiteeksi. Seppä ei avaa merkitsevän muodon ominaisuuksia sen enempää mutta mainitsee, että sen ominaisuuksiin liittyy tietyn esteettisen, melkein kuin uskonnollisen tunteen pintaan nostaminen. (Seppä 2012, 67-70, 76–77.)

Oletin siis, että formalistinen analyysi olisi täydellinen kuvituksien analyysimenetelmä. En silti löytänyt juuri mitään lähdetietoa, joissa kuvituskuvia

olisi analysoitu formalistisella menetelmällä. Arvelen tämä johtuvan siitä, että formalistista analyysiä pidetään taiteen analysointimenetelmänä. Kuvitukset koetaan usein ”ei oikeina” taideteoksina johtuen siitä, että kuvituksien tavoite on usein kaupallisempi ja pinnallisempi kuin taideteoksien (Grove 2020).

3.3 Analysoitavat teokset

Pystyäkseni tuottamaan omia teoksia opinnäyteyöhöni on minun ensin tarkasteltava Gallen-Kallelan ja Reijosen töitä. Analysoimalla heidän teoksiaan pystyn löytämään vastauksia siihen, mistä heidän tyyliinsä koostuu.

Ilmeisin eroavaisuus Gallen-Kallelan ja Reijosen teoksissa on tietenkin se, että Gallen-Kallela teki teoksia perinteisin tavoin, kun taas Reijonen on tuottanut maalauksiaan digitaalisesti. Uskon että tämä on myös syy siihen, miksi Reijosen teokset ovat niin paljon yksityiskohtaisempia ja sisältävät paljon puhtaampia viivoja ja muotoja. Vaikka maalausmateriaalit ovat niin erilaiset, heidän maalauksiaan yhdistää tietty litteyden tunne. Kuvista löytyy vihjeitä syvyyteen – kaukaisia vuoristoja, horisonttilinjoja ja himmeitä taustapuskia – mutta kuvat tuntuvat silti hyvin staattisilta ja litteiltä.

Toinen yhdistävä tekijä on se, että Gallen-Kallelan ja Reijosen kuvissa ei vaikuta olevan lainkaan liikettä. Henkilöt ja esineet ovat kuin patsaita. Jopa Sammon puolustuksessa (1896), joka kuvaa hyvinkin vauhdikasta ja tapahtumarikasta tilannetta, kaikki hahmot ovat kuin valokuvaa varten poseeraamassa. Gallen-Kallelan kuvista löytyy myös paljon selkeitä suuntaviivoja, jotka kulkevat maalausten läpi, ohjaten katsojaa navigoimaan kuvan läpi tai ymmärtämään kuvassa esitettyjä tiloja ja tilanteita.

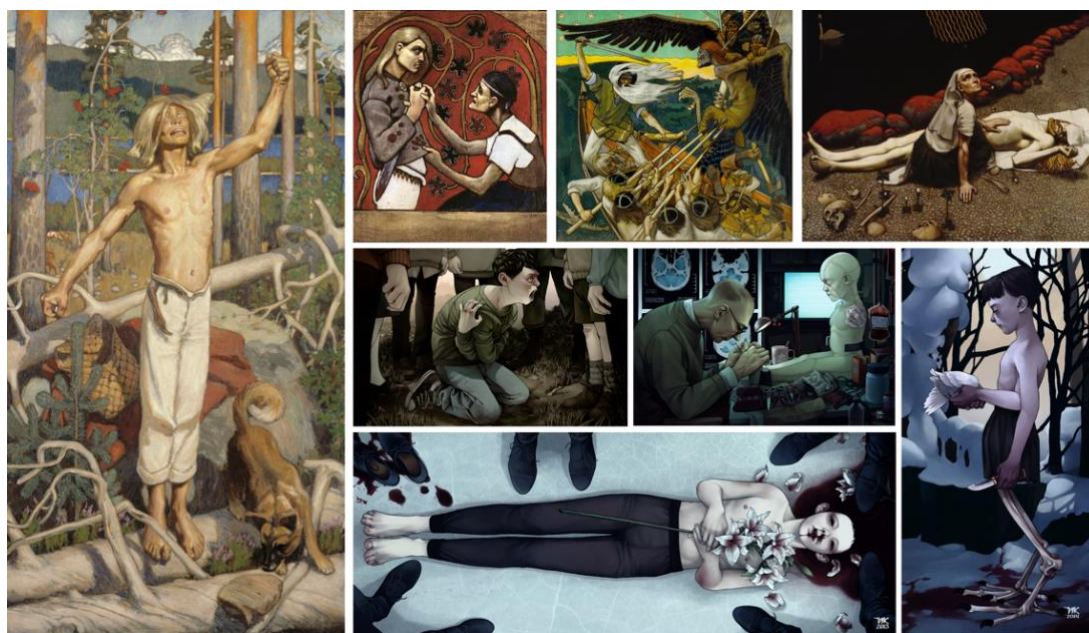
Kuten Gallen-Kallelan aikaisista töistä voi nopeasti päätellä, hän oli hyvin taitava maalari, joka hallitsi realistisen maalauksen keinot hyvin. Kalevala-maalauksissa on kuitenkin täysin erilainen realismin tulkintatapa. Kirjassa Minä palaan jalanjäljilleni Janne Gallen-Kallela-Sirén mainitsee, että Gallen-Kallela haki tietoisesti uutta ilmettä Kalevala-maalauksille ja käytti inspiraationa kristillis-raamatullisesta ja muinaisegyptiläisestä taiteesta löytyviä tyylielmiä, jotka olivat muodoltaan hyvin ajattomia. Gallen-Kallelan toiveena oli, että hänen Kalevala-

maalauksensa nostaisivat ”suomalaisen mytologian universaalisen mytologian rinnalle”. (Gallen-Kallela-Sirén 2001, 236–237.)

Myös Sigurd Frosterus kuvailee Kullervon sotaanlähdössä (1901) näkyvän ”assyrialais-egyptiläisen lopullisuuden eläinten ja ihmisten liikkeissä” (Frosterus, Ekholm & Sarje 2000, 209). Frosterus viittaa myös siihen, että Kalevalan kuvituksiin ei sopinut öljyvärien loistava ja muinaisaikainen maalauksellinen tapa, vaan oli pysyttävä yksinkertaisissa viivoissa ja väreissä ja hyödynnettävä toista maanläheisempää ilmaisutapaa, eli temperavärejä (Frosterus, Ekholm & Sarje 2000, 193).

Gallen-Kallelan ja Reijosen töitä erottaa myös valittu väripaletti. Reijosen työt ovat hyvin kylmäsävyisiä ja koostuvat enimmäkseen sinisistä ja vihreistä sävyistä, kun taas Gallen-Kallela käyttää paljon lämpimämpiä värisävyjä kuten punaista, oranssia sekä keltaista.

Valitsin hieman tarkempaa analysointia varten seuraavat Reijosen ja Gallen-Kallelan teokset (Kuva 1): Lemminkäisen äiti (1897), Velisurmaaja (1897), Sammon puolustus (1896) sekä Kullervon Kirous (1899). Reijosen töistä valitsin Father (2014), Grouse (2014), Crybaby (2014) ja January 5th (2013).



Kuva 1. Analysoitavat teokset, vasemmalta oikealle: Kullervon kirous, 1 rivi: Velisurmaaja, Sammon puolustus, Lemminkäisen äiti, 2 rivi: Crybaby, Father, Grouse, 3 rivi: January 5th

Gallen-Kallela käyttää teoksissaan hyvin selkeitä valo- ja varjoalueita, erityisesti niillä alueilla, jotka ovat realistisemmin kuvattuja. Tietyt osat ovat tahallisesti sarjakuvamaisesti yksinkertaistettuja ja luovat siksi vahvan kontrastin niihin kohtiin, jotka ovat yksityiskohtaisemmin ja realistisemmin käsiteltyjä. Tietyt muodot ovat melkein koomisesti vailla yksityiskohtia ja varjoja, esimerkiksi vaatteet Velisurmaajassa. Maalaukset ovat täynnä selkeitä, yksinkertaisia muotoja, joiden erottajaksi on asetettu vahvoja ääriviivoja.

On kiinnostavaa huomata, että tietyt alueet, kuten esimerkiksi hiukset, ovat usein käsiteltyjä yhtäläisenä muotona. Hiukset ovat kypäränomaisia yhtenäisiä kokonaisuuksia ilman juuri mitään yksityiskohtia. Tämä tiettyjen muotojen pelkistäminen tekee muodoista selkeämpiä ja vahvempia ja toimivat hyvänä vastakohtana orgaanisille muodoille, joita näkyy esimerkiksi kiemurtelevista kasveista tai hiuksista.

Teosten ihmishahmoilla on tietynlainen kulmikas olemus, ja erityisesti kädet ovat usein kuvattuja samankaltaisilla tavoilla ja muodoilla. Kädet ja vartalo ovat kuvissa realistisimmat, ja niistä pystyy helposti erottamaan lihakset, jänteet ja verisuonet. Kokonaisuuksina maalausten läpi kulkee myös selkeitä "vihjattuja viivoja" (implied lines), jotka johdattavat katsojan katsetta paikasta toiseen (Scott 2019). Teoksessa Sammon puolustus on hyvä esimerkki vihjatuista viivoista: Väinämöisen miekka, veneen kaula ja keihäät, jotka kohdistuvat Louheen muodostavat kolmiomuodon, joka vahvistaa sommitelmaa.

Valitsemistani Gallen-Kallelan töistä on myös kiinnostavaa huomata eroavaisuudet muiden maalausten ja Kullervon kirouksen välillä. Kullervon kirous on hieman myöhempi maalaus, joka on kokonaisuudeltaan realistisempi kuin muut valitsemani maalaukset ja on mielestäni jo siirtymässä pois Gallen-Kallelan selkeästä sarjakuvamaisesta "Kalevala-tyylistä". Ääriviivat eivät enää ole yhtä vahvat, ja maalauksessa on paljon enemmän "sotkuisia" alueita, jotka myös poikkeavat tyylistä, joka muuten on hyvin keskittynyt selkeisiin ja vahvoihin muotoihin. Toinen kiinnostava havainto on, että kaikki muut maalaukset ovat maalattuja temperalla, kun taas Kullervon kirous on maalattu öljyllä. Ehkä tyylin eroavaisuus johtuu juuri tästä materiaalimuutoksesta. Temperan käyttö aiemmissä töissä herättää myös tyylikysymyksen siitä, jos tempera luonnoltaan

auttoi Gallen-Kallelaa kehittämään tämän tietynlaisen visuaalisen tyylin, vai valitsiko Gallen-Kallela temperan juuri siksi, että sillä oli tietyt rajoitteet, jotka sopivat juuri tämän tyylin toteuttamiseen.

Reijosen teoksissa viivat johtavat myös vahvasti, mutta niitä on hyödynnetty hieman erilaisella tavalla. Reijosen viivat ovat selkeästi paljon kapeampia ja yksityiskohtaisempia eivätkä ainoastaan toimi rajaamalla muotoja, vaan ne rajaavat myös varjoja (esimerkiksi vaatteiden rypyissä Crybaby-maalauksessa). Reijosen maalauksista löytyy paljon enemmän yksityiskohtia, joten katsojan silmää johdatetaan valoilla ja varjoilla viivojen sijaan. Mahdollisesti viivojen kapeus ja yksityiskohtien runsaus voi johtua siitä, että Reijosen teokset ovat digitaalisesti maalattuja, jolloin maalajaan sekä katsojan on helpompi tarkentaa kuvaa ja siten nähdä kaikki visuaalinen tieto, jota ei ehkä perinteisessä maalauksessa olisi mahdollista tai edes hyödyllistä nähdä. Reijonen on myös käsitellyt valojaan ja varjojaan paljon hennommin kuin Gallen-Kallela, minkä syystä Reijosen muodot tuntuvat paljon pehmeämmiltä ja pyöreämmiltä.

Kuten Gallen-Kallelan teoksissa, Reijosen ihmiset ovat hyvin realistisesti kuvattuja, mutta Reijosen realismi ei ole rajoittunut vain näkyviin ihoalueisiin, vaan esiintyy myös hyvin tarkasti kuvattuna ympäri koko kuvapintaa. Reijonen käyttää paljon pyöreämpiä muotoja kuin Gallen-Kallela. Tämä voi hyvinkin johtua siitä, että suuri osa Reijosen teoksissa esiintyvistä ihmishahmoista on nuoria teini-ikäisiä tai lapsia.

Analyysin tehtyäni pystyin päättämään, että minun on tärkeä huomioida tietynlaista anatomista realismia erityisesti kuvatessani ihmisiä. Kuvissa tulee olla ensisijaisia ja toissijaisia muotoja, mutta vain oleellisia muotoja. Muotoja tulee ympäröidä vahva ja usein kulmikas ääriviiva, ja myös valot ja varjot tulee olla selkeästi rajattuja. Ihmisiä kuvatessa esimerkiksi hiukset, vaatteet ja esineet voidaan kuvata kokonaisuuksina, ilman tarkempia yksityiskohtia.

Tehdessäni analyysia Reijosen ja Gallen-Kallelan teoksista pohdin myös, kuinka paljon väripaletti vaikuttaa tyyliin. Olisivatko Reijosen teokset esimerkiksi enemmän Gallen-Kallela tyyliä, jos niissä vaihtaisi väripalettia tai jos tietyistä kohdista poistaisi yksityiskohtia.

4 MENETELMÄ JA TYÖVÄLINEET

4.1 Vesivärit ja guassi

Teososani toteutan maalamalla vesiväreillä ja peiteväreillä eli guasseilla. Jotta maalaukseni saisi erisävyisen pohjavireen, käytän ensin vesivärejä laajempiin ja vapaampiin värialueisiin. Sen jälkeen voin jatkaa värikerroksien lisäämistä joko vesiväreillä tai guasseilla. Guassikokoelmani koostuu lämpimien ja kylmien perusvärien tuubiguasseista, jonka lisäksi minulla on valkoinen ja musta. Kaikki muut tarvitsemani värisävyt sekoitan.

Tarkasteltuani Gallen-Kallelan töitä minulle ilmeni kiinnostava materiaalimuutos – suurin osa Gallen-Kallelan Kalevala-maalauksia edeltävät teokset (n. 1890 ja sitä edeltävät) ovat maalattuja öljyväreillä. Eräs ensimmäisistä Kalevala sarjaan kuuluvista teoksista on Marjatta Kallioilla (1896). Kyseinen teos on maalattu temperalla. Sitä seuraa merkittävä jana Kalevala teoksia, jotka ovat myös toteutettu temperalla (1896–1897). Tämän jälkeen tapahtuu jälleen jotain, joka muuttaa Gallen-Kallelan materiaalivalintaa – hän palaa takaisin öljyväreihin ja toteuttaa suurimman osan loppuelämänsä teoksistaan öljyväreillä. Vesivärit ja guassit jäävät luonnoksien toteuttamiseen ja tempera tuntuu katoavan kokonaan. (Gallen-Kallela-Sirén 2001.)

Koska en itse halunnut tällä hetkellä tutustua täysin uuteen värimateriaaliin, eli temperaan, päätin käyttää guassivärejä, joilla on samankaltaisia ominaisuuksia. Kuten tempera, guassi on läpikuultamaton ja jättää kuivuttuaan värialueen mattapintaiseksi. Näistä syistä myös maalaustekniikan pitäisi olla jossain määrin verrattavissa temperaan. Suurin ero temperavärien ja guassivärien välillä on se, että temperat ovat kuivuttuaan täysin vedenkestäviä, kun taas guassivärit ovat ikuisesti vesiaktivoituvia. (Sennelier 2020.)

4.2 Kokeiluteos

Vaikei kokeiluteos olekaan "virallinen" osa opinnäytetyöhöni kuuluvista teoksista, se kuvastaa prosessia, jota olen käynyt läpi tehdessäni opinnäytetyöni alustavaa tutkimusta. Tehdessäni tämän teoksen en ollut vielä millään

systemaattisella tavalla analysoinut Gallen-Kallelan tai Reijosen teoksia, vaan enemmänkin vapaammin tulkinnut heidän teoksiaan ja niissä esiintyvää tyyliä.

Halusin myös kokeilla, miten hyvin pystyin tyyllittämään maalausta, joka perustuu valokuvaan (Kuva 2). Usein, kun teen tämänkaltaisia maalauksia, pyrin realismiin. Silloin valokuvasta on paljon hyötyä. Olen huomannut, että jään usein "lukkoon" siihen, että valokuvaa on pakko seurata orjallisesti. En siis tiedä missä vaiheessa voin sallia itseni tekemään omia valintoja. Ehkä tästä syystä koen, etteivät teokseni ole "oman tyylisiä".

Teoksen toinen tärkeä oppimiskohde oli se, että saisin perehtyä guassivärien käyttöön syvemmin. Maalauksen perusta ja luonnos on maalattu vesiväreillä. Vesiväripohjustuksen päälle jatkoin käyttämällä guasseja. Oli hyvin antoisaa saada kokeilla niitä tällä tavalla, ja samalla huomata miten guassit eroavat vesiväreistä. Eroavaisuuksia on muun muassa siinä, miten vaikeaa on ennakoita, miten värit kuivuvat ja miten värit muuttuvat, jos niiden päälle maalaa tai niitä kostuttaa uudelleen.



Kuva 2. Referenssivalokuva ja maalauksen eri vaiheet

Tässä vaiheessa maalausprosessia päätin jättää referenssikuvani kokonaan ja jatkaa omalla mielikuvituksella pitäen mielessäni myös ne tyyllitellyt elementit, jotka olin huomannut Gallen-Kallelan ja Reijosen töissä (Kuva 3).



Kuva 3. Valmis teos

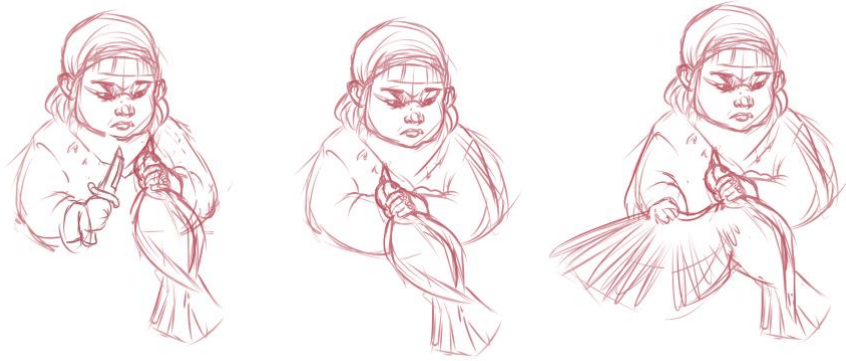
5 TEOKSET

5.1 Ensimmäinen teos

Teososuuteni koostuu kolmesta teoksesta, joiden motiivit valitsin sen perusteella, että uskoin niiden onnistuvan valitussa tyyliässä. Koska halusin pystyä paremmin keskittymään muodon ja viivan ilmaisuun, päätin käyttää väripaletteja, joita löysin eri Gallen-Kallelan teoksista. Valintani perustui siihen, että halusin rajata valintamahdollisuuksien määrää. Tein luonnokset digitaalisessa muodossa, jonka jälkeen tulostin ne ja jäljensin ne vesiväripaperille.

Ensimmäinen teos on omakuvitteellinen, teoksista yksinkertaisin. Se esittää nuorta aasialaista lasta, joka pitää yhdessä kädessään valkoista kyyhkystä ja toisessa kädessään veistä. Taustalla näkyy pihlajanoksia ja -marjoja. Monet Reijosen ja Gallen-Kallelan teoksista ovat hyvin yksityiskohtaisia ja keskittyvät johonkin tiettyyn tapahtumaan. Gallen-Kallelalta löytyy kuitenkin teos Velisurmaaja (1897) joka tuntuu erottuvan muista teoksista juuri siksi, että se on niin yksinkertaisesti kuvattu. Valitsin siis luoda teoksen, joka kuvasi samankaltaista yksinkertaisuutta.

Koska pystyin helposti muuttamaan eri osien asentoja, kokoa tai olemassaoloa, aloitin teoksen luonnostelun tietokoneella (Kuva 4). Saadakseni realistisen käsityksen siitä, miltä nämä eri objektit näyttävät, käytin referenssikuvia vauvoista, linnuista ja pihlajanoksista. Kun pääelementit olivat paikoillaan, hienosäädin vielä yksityiskohtia, kunnes olin tyytyväinen. Jotta tietäisin jo maalausvaiheessa mihin kohtaan laittaa mitään väriä, tein digitaaliseen luonnokseeni myös värikartoitusta (Kuva 5).



Kuva 4. Luonnoksia ensimmäisestä teoksesta

Saadakseni pohjaväriin ennen guasseilla jatkamista, aloitin vesiväripaperille siirrettyjen luonnosten maalaamista maalamalla suuria värialueita vesiväreillä (Kuva 6). Koska vesivärit eivät ole yhtä herkkiä reagoimaan uudelleen kostuttamiseen, maolasin niillä pohjan, joka paremmin kestää uusien värien lisäämistä ja jonka päälle voisin myöhemmässä vaiheessa lisätä guassivärejä, jotka toisivat lopulliseen teokseen läpikuultavuutta ja mattapintaisuutta.



Kuva 5. Valmis luonnos ja digitaalinen värikokeilu

Työskentelin aika vapaamuotoisesti eri alueiden kanssa ja kokeilin eri tekniikoita. Kokeilin jos muotojen täyttäminen onnistuu parhaiten ennen ääriviivojen lisäämistä tai jos ääriviivat kannattaa maalata ensin ja vasta sen jälkeen tehdä muotojen sisältö. Huomasin maalatessani, että maalaustaitoni olivat hieman ruosteessa: muotojen sisällä pysyminen ja hienostunut siveltimen käyttö oli haastavaa.



Kuva 6. Alusmaalaus vesiväreillä

Ihonväri, lasten kasvot ja kädet olivat suurimmat ongelma-alueeni. Kesti aikaa huomata mikä oli paras tapa hyödyntää guasseja ja miten minun kannatti uudelleenaktivoida värini ennen maalaustyön jatkamista. Guassivärit eivät pysy itsestään märkinä, vaan kuivuvat jokaisen maalausession jälkeen. Jotta uudelleenaktivoidut värit olisivat mahdollisimman läpikuultamattomia, niiden on saatava vetäytyä vedessä muutaman minuutin verran ennen käyttöä.

Koska tiesin tarvitsevani kaikkiin kolmeen maalaukseeni uuden perusvärin ihoalueita varten, päädyin sekoittamaan täysin uuden perusvärin. Vietin paljon aikaa tutkien lapsen kasvoja. Oli vaikeaa saada lapsen kasvoihin todentuntuksia varjoja, jottei kasvoista tulisi liian aikuiset. Myös kädet olivat ongelmalliset.

Halusin saada niihin tarpeeksi yksityiskohtia ilman, että niistä tulisi liian jykevät. Tähän auttoi referenssikuvien palaaminen ja tarkka muotojen ja varjojen havainnointi.

Valmis teos on mielestäni onnistunut tyylijäljitelmä (Kuva 7). Sommitelma ja värit toimivat hyvin, mutta tietyissä kohdissa, esimerkiksi lapsen hatussa ja hihoissa näkee, ettei maalattu alue ole ihan tasainen. Muodot erottuvat kuitenkin selkeästi ja olen onnistunut rajaamaan ne oikean muotoisilla ja luonteisilla viivoilla.



Kuva 7. Valmis ensimmäinen teos

5.2 Toinen teos

Toinen teos oli Brandon Sandersonin (2010) *The Way of Kings* -kirjasta inspiroitu kuvitus. Halusin kokeilla kuvittaa jotain kohtausta, joka valmiiksi liittyi tiettyyn tarinaan ja hahmoihin. Kohtaus on kahden hahmon välillä tapahtuva tappelukohtaus, jossa kirjan päähenkilö Kaladin Stormblessed tappelee ensimmäistä Shardbeareria vastaan. Kohtauksen tunnelma on intensiivinen, tapahtumarikas ja nopeatempoinen. Värimaailmaan käytin Gallen-Kallelan *Sammon puolustus* (1896) maalauksessa esiintyviä värejä.

Maalauksen alkuvaiheet ovat käytännössä samat kuin ensimmäisessä maalauksessa – tein luonnoksen digitaalisesti, muunsin sitä, kokeilin värejä ja siirsin sen vesiväripaperille, jonka jälkeen aloitin maalaamisen vesiväreillä (Liite 1). Referenssikuvina käytin itsestäni ottamaa kuvaa sekä kuvia eri haarniskoista ja miekoista. Jo teoksen suunnitteluvaiheeseen tuli isoja muutoksia. Muistikuvani kirjassa olevasta tapahtumasta oli täysin erilainen kuin mitä tarinassa oikeasti tapahtui, joten jouduin muuttamaan alkuperäistä luonnosideaani aika paljon. Olin alkuperin luullut, että kuvassa olisi hevonen, jonka päällä yksi hahmoista istuisi (Kuva 8). Hahmot seisoivatkin vain omilla jaloillaan (Liite 2).



Kuva 8. Alkuperäinen luonnos toiselle teokselle

Ensimmäisen teoksen jälkeen olin jo saanut harjoitella guasseilla maalaamista, joten maalaustekniikka ja siveltimen käyttö oli ehtinyt kehittyä. Päätin myös kokeilla hieman toisenlaista lähestymistapaa. Aloitin ensin maalamalla varjomuodot, ja vasta sen jälkeen loput aiheesta (Kuva 9). Tämäkään metodi ei tuntunut täysin luontevalta, joten päädyin kuitenkin maalaamaan varjoalueiden yli ennen kuin maalasin ne taas uudestaan.



Kuva 9. Varjomuodot

Huomasin myös aika nopeasti, että kuvassa oli aivan liian paljon tyhjää tilaa. Päätin siis, että lisäsin maalaukseen yksityiskohtia, joita ei ollut alkuperäisessä luonnoksessa. Tällainen idea voi vaikuttaa paremmalta kuin idean lopputulos ja saattaa joskus olla hieman riskialtista. Hyödyntämällä digitaalisia työkaluja pystyin kuitenkin kartoittamaan mihin kohtiin maalausta olisi hyödyllistä lisätä yksityiskohtia sekä päättää minkä kokoisia tai värisiä niiden pitäisi olla.

Valmis teos on teknisesti paremmin toteutettu kuin ensimmäinen. Ymmärsin sekoittaa useampia ja isompia määriä uusia värejä, sekä pitää palettiani märkänä maalaamisen aikana. Viivat ja muodot ovat mielestäni todella selkeitä ja onnistuneita, ja erityisesti hiukset tuntuvat hyvin tyylin omaisilta (Kuva 10). Minua jäi kuitenkin harmittamaan, etten tehnyt alussa tarpeeksi tarkkoja luonnoksia ja testejä. Siten olisin pystynyt välttymään siltä, ettei teoksen loppuvaiheissa olisi tarvinnut lisätä yksityiskohtia. Olisin myös voinut työstää sommitelmaa hieman

enemmän, ettei hahmot näyttäisi niin jäykiltä. Kirjan tapahtumahan oli kuvattu hyvin intensiivisenä, ja tämä teos ei mielestäni oikein kuvasta sitä.



Kuva 10. Valmis toinen teos

5.3 Kolmas teos

Gallen-Kallelan Kullervon Kirous (1899) -maalauksen inspiroimana luonnostelin kolmannen teoksen. Teoksen henkilö seisoo vessanlattialla pyyhe käärittynä ympärillään, rikkinäinen peili edessään. Peiliä tarkastelee harmaa kissa. Tämän teoksen haasteellisin osa oli ehkä alkuperäismaalauksen muotojen jäljennös uuteen yksinkertaisempaan ja steriilimpään ympäristöön. Alkuperäisteoksessa on paljon puita, oksia ja muita yksityiskohtia, jotka vievät paljon kuvatilaa.

Värit ja referenssikuvat tulivat suurin osin suoraan Kullervon kirous maalauksesta. Pyyhkeille käytin muutamaa valokuvareferenssiä ja roskakorin metalliseen hohtoon käytin myös referenssikuvia. Tämä maalaus oli kaikista kolmesta suurin (A3) ja ajattelin, että ehkä yksityiskohtien toteutus olisi siten myös helpompaa. Huomasin kuitenkin aika nopeasti, ettei maalaukseni tulisi miltei yhtä paljon yksityiskohtia ja vilinää kuin mitä alkuperäismaalauksessa esiintyy.

Nyt olin harjoitellut guassimaalausta sen verran paljon, että jätin vesivärit aika nopeasti taakseni. Maalasin rohkeammin guasseilla ja pidin palettini jatkuvasti märkänä, jotta pystyisin maalaamaan paksummilla värikerroksilla. Sekoitin myös enemmän uusia värejä, jotta voisin maalata tasaisempia värialueita yhdellä värillä. Ihoa varten sekoitin kolme täysin erillistä väriä, jotta pystyisin helposti vaihtelemaan vaalean, keskitumman ja tumman välillä (Kuva 11).



Kuva 11. Kolmannen teoksen prosessikuva

Maalattuani suurimmat alueet, huomasin kuten toisessa teoksessani, että maalaus tuntui hieman tyhjältä (Liite 3). Muokkasin maalaukseen digitaalisesti yksityiskohtia, jotka sitten lisäsin teokseen. Seinälle tuli koru- ja vessapaperiteline ja lattialle tuli tyhjä vessapaperirulla.

Tämä teos on mielestäni onnistunein kaikin tavoin – tyyli on selkeä, värit ovat harmoniset, tekniikka tuntuu olevan hallussa ja kokonaisuus on toimiva (Kuva 12). Tässä teoksessa jäi kuitenkin harmittamaan sama asia kuin toisessa teoksessa. En pohtinut kokonaisuutta tarpeeksi paljon alkuvaiheissa, joten jouduin lopussa keksimään mitä tehdä kuvan tyhjille alueille. Nämä viime hetken esineet erottuvat myös toisten esineiden joukosta, ja ovat hieman liian tarkasti maalattuja.



Kuva 12. Valmis kolmas teos

6 POHDINTA

Opinnäyteyöni alussa pohdin, jos pystyn kehittämään omaa kuvataiteellista osaamistani ja tyyliä analysoimalla ja tutkimalla Gallen-Kallelan ja Reijosen töitä. Uskon pystyväni vastaamaan myöntävästi tähän kysymykseen, mutten ehkä siten kuten alussa luulin.

Käyttämällä formalistista analyysiä ja Karvosen kehittämää analyysimallia, olen mielestäni pystynyt tehokkaasti analysoimaan Gallen-Kallelan ja Reijosen teoksia ja löytänyt niitä elementtejä, joista heidän tyyliinsä koostuvat. Ilman onnistunutta kuva-analyysiä tyylin havainnoiminen olisi ollut mahdotonta. Ymmärrykseni siitä mistä heidän tyyliinsä koostuvat oli keskeisessä osassa sitä, että pystyisin onnistuneesti kopioimaan heidän käyttämiä tyylielmiä ja hyödyntämään niitä teososassa.

Pyrkimykseni oli myös kehittää omaa luonnosteluprosessiani seuraamalla Gallen-Kallelan ja Reijosen tapoja luoda luonnoksia, eli kehittämällä luonnosta monessa vaiheessa, jotta lopullinen teos olisi sommitelmaltaan, värimaailmaltaan ja yksityiskohdiltaan sekä isompien alueiden käytöltään tasapainoinen. Tässä en kuitenkaan onnistunut yhtä hyvin. Käytin luonnosteluprosessiin tavallista enemmän aikaa mutten kehittänyt kuvaa sommitelmallisesta näkökulmasta tarpeeksi. Tämä johti siihen, että huomasin vasta maalausvaiheessa, että teos olisi tarvinnut enemmän yksityiskohtia, tai että hahmojen asetelma oli kömpelö. Uskon, että tämä on seikka, jonka voi korjata ainoastaan harjoittelemalla ja toistamalla kuvanluonnin prosessia niin pitkää, että siitä tulee vaivaton osa luomisprosessia. Oppimalla tunnistamaan ja hyväksymään harjoituksen hyödyt lopputuloksesta tulee visuaalisesti miellyttävämpi.

Näin jälkikäteen olen miettinyt paljon sitä, jos valittu toteutustekniikka oli prosessille enemmän hyödyllinen vai haitallinen. Koska guassivärit olivat minulle vielä aika tuntemattomia, olisi ehkä ollut helpompaa, jos olisin tehnyt teokset täysin digitaalisesti. Tämä olisi myös mahdollistanut sen, että olisin rauhassa pystynyt keskittymään viivojen ja muotojen jäljentämiseen sen sijaan, että yritin samaan aikaan myös tutustua uuteen ilmaisuvälineeseen. Koska olen todella

kaivannut perinteistä taidetta monen digitaalisen teoksen jälkeen, olen kuitenkin iloinen, että valitsin maalata perinteisesti guassiväreillä.

Tyylijäljitelmänä sanoisin prosessini olleen onnistunut. Vaikka kuvani eivät ole kokonaisuuksina yhtä onnistuneita kuin Reijosen ja Gallen-Kallelan teokset, niin niissä esiintyy selkeää vastaava viivojen ja muotojen käyttö. Mietin prosessin aikana sitä, jos olisi ollut helpompaa toteuttaa oma teososio mustavalkoisina viivapiirroksina. Siinä tapauksessa olisin pystynyt keskittymään täysin viivoihin ja muotoihin. En ole vielä täysin varma siitä, josko Gallen-Kallelan ja Reijosen tyyli toteutuvat vain, jos ne esiintyvät värimaalauksissa, joten en pysty varmuudella sanomaan olisiko tämä johtanut samaan tyyliin vai olisiko lopputulos silloin ollut täysin erilainen. Toinen vaihtoehto, jota mietin, oli monokromaattisten maalausten teko. Jos olisin valinnut tämän tekotavan, minun ei olisi tarvinnut keskittyä oikeiden värisävyjen saavuttamiseen, vaan teokset olisivat vain tutkailleet viivoja ja muotoja sekä valoja ja varjoja. Molemmilla toteutustavoilla olisi ollut hyötynsä, mutta uskon, että jos onnistuisi pelkällä viivapiirroksella pääsemään Gallen-Kallelan ja Reijosen tyylin ytimeen, se olisi ollut tehokkain tapa harjoitella tyylin oleellisia osia. Viivapiirroukset sisältävät niin vähän visuaalista tietoa, että olisivat mahdollistaneet keskittymisen pysyvän tyylin viivojen ja muotojen luonteessa, ilman toisia häiritseviä seikkoja.

Teoksista olen eniten tyytyväinen kolmanteen teokseen, koska se on toteutukseltaan paras. Tyyli tuntuu selkeältä ja värit ovat harmoniset. Minua harmittaa silti se, etten suunnitellut toisen ja kolmannen teoksen sommitelmaa paremmin luonnosteluvaiheessa. Luulen, että lopulliset kokonaisuudet olisivat olleet paljon vahvempia, jos olisin pystynyt alkuvaiheissa kartoittamaan ongelmalueet ja korjaamaan ne. Toisen teoksen sommitelma on yksinkertaisesti sanottuna katastrofaalinen. Luonnostellessani teosta, oli sommitelma mielestäni ihan hyvä, mutta nyt valmista teosta tarkastellen totean teoksen olevan todella jäykkä ja tylsä. Ensimmäisen teoksen sommitelma on niin yksinkertainen, että se toimii. Siinä ongelmana on ilmaisuvälineen liian vähäinen hallinta ja huono yleisymmärrys siitä, miten referenssikuvia olisi kannattanut käyttää.

Opinnäyteyöni aikana huomasin, että vaikka ymmärtää ja pystyy määrittelemään, mistä tyyli koostuu, se ei välttämättä tarkoita sitä, että osaa omaksua sen ilman

harjoittelua. Vain toistamalla tietyn tyylin tapaa esittää asioita ja esineitä, pystyy sisäistämään tyylitiedon tarpeeksi hyvin, että pystyy luontevasti hyödyntämään sitä omassa tekemisessä.

Huomasin maalatessani myös, miten vaikeaa minun on kuvata ihmisiä, erityisesti kasvoja. Tämä johtuu siitä, että anatomiatietoni ovat puutteellisia, joten todellisten kolmiulottuvien hahmojen kuvaaminen realistisesti on hyvin haasteellista. Ihmisten realistinen ja kolmiulotteinen kuvaustapa on kuitenkin todella keskeinen asia Gallen-Kallelan ja Reijosen töissä. Vaikka tyylianalyysin avulla keräämäni tieto on tärkeää tyylin jäljentämisen kannalta, se ei takaa, että tyyliä pystyy toteuttamaan ilman aiempaa taiteellista tietoa ja osaamista. Ilman tiettyjä toisia peruseriaatteita, kuten esimerkiksi ihmisanatomian kuvaamisen perustietoja, tyylin täydellinen jäljitelmä on mahdotonta. Tämän ongelman voi ratkaista vain ja ainoastaan harjoittelemalla taiteen eri peruseriaatteita niin piirustuksissa kuin maalauksissa.

LÄHTEET

Bernard, T. 2015. Developing an Art Style of Your Own. Teresa Bernard Oil Paintings 18.10.2015. Viitattu 24.4.2020
<http://teresabernardart.com/developing-an-art-style-of-your-own/>.

Essays, UK. 2018. Formalism in Art and Design. UK Essays 16.8.2018. Viitattu 25.4.2020 <https://www.ukessays.com/essays/cultural-studies/design-thinking-inscape-design-collage-cultural-studies-essay.php?vref=1>.

Frosterus, S., Ekholm, R. & Sarje, K. 2000. Väri ja Valo: Kirjoituksia kuvataiteesta 1903-1950. Helsinki: Taide.

Gallen-Kallela-Sirén, J. 2001. Minä palaan jalanjäljilleni: Akseli Gallen-Kallelan elämä ja taide. Helsinki: Otava.

Gorman, R. 2018. Getting Creative With Line Art: Everything You Need To Know. Skillshare. Skillshare 19.11.2018. Viitattu 1.5.2020
<https://www.skillshare.com/blog/learn/getting-creative-with-line-art-everything-you-need-to-know>.

Grove, J. 2020. Evaluating illustration aesthetically. Point for consideration for those new to the field. Illustrators Illustrated. Viitattu 26.4.2020
<http://www.illustratorsillustrated.com/evaluating-illustration-aesthetically/>.

Karvonen, T. 2017. Tyyli kuvituskuvassa. Mistä ja miten rakentuu kuvituskuvan tyyli?. Lapin Ylipoisto. Taiteiden tiedekunta. Graafisen suunnittelun koulutusohjelma. Pro gradu -tutkielma. Viitattu 16.5.2020
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201706161222>.

Kielitoimiston sanakirja 2020. Tyyli. Viitattu 26.4.2020
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/tyyli>.

Munsterberg, M. 2020. Writing About Art. Viitattu 25.4.2020
<http://writingaboutart.org/index.html>.

Nishiyama, C. 2017. How to Develop Your Unique Artistic Style. Prototypr. Medium 24.1.2017. Viitattu 24.4.2020 <https://blog.prototypr.io/how-to-develop-your-unique-artistic-style-53af7e5b5b84>.

Reijonen, T. 2015. Keskenkärsiä töitä ja luonnoksia. Viitattu 15.3.2020
<https://tihanen.tumblr.com/post/111771421809> &
<https://tihanen.tumblr.com/post/109897627519>.

Sanderson, B. 2010. The Way of Kings. The Stormlight Archive. New York: Tor Books.

Scott, D. 2019. How to Use Implied Lines to Strengthen Your Compositions. Draw Paint Academy 2.1.2019. Viitattu 26.4.2020
<https://drawpaintacademy.com/implied-lines/>.

Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta: Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle. Helsinki: Gaudeamus.

Sennelier 2020. Gouache & tempera. Viitattu 1.5.2020 http://www.sennelier-colors.com/en/Gouache-tempera_84.html.

The J. Paul Getty Museum. 2020. Understanding Formal Analysis. Elements of Art. Viitattu 1.5.2020
http://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/formal_analysis.html.

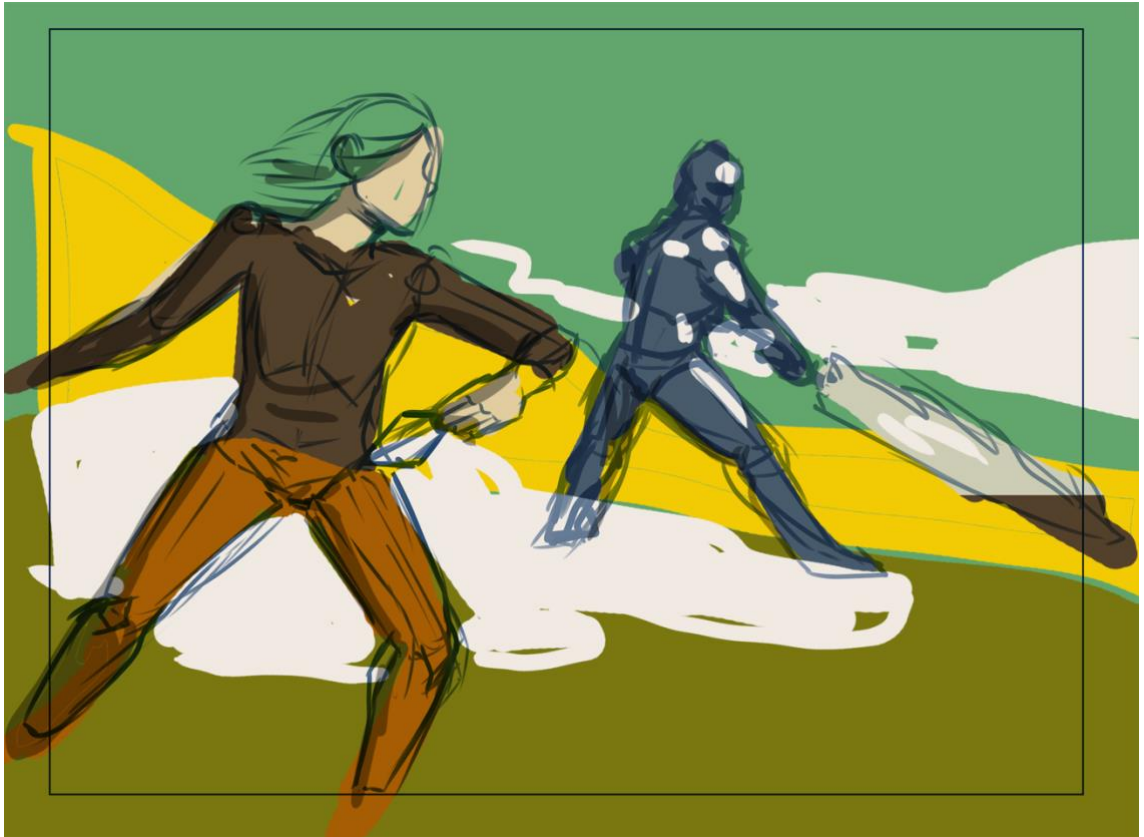
Warren Consolidated Schools 2020. Art Foundations. Element of Design: Shape. Viitattu 1.5.2020
<http://www.wcs.k12.mi.us/cousino/wcsart/art%20foundatons%20site/shape.html>

.

LIITTEET

- Liite 1. Toisen teoksen väriluonnos, kuva
- Liite 2. Toisen teoksen luonnos, kuva
- Liite 3. Kolmas teos ennen yksityiskohtia, valokuva

Liite 1. Toisen teoksen väriluonnos



Liite 2. Toisen teoksen luonnos



Liite 3. Kolmas teos ennen yksityiskohtia

