

Marianne Littow

Tunnevaikutelmien muuntuminen kuvaksi kuvanraketämisen prosessissa





LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Taiteiden tiedekunta

Graafinen suunnittelu

Pro gradu -tutkielma

Tekijä: Marianne Littow

Ohjaaja: Professori Silja Nikula

Kevät 2022

Sisältö

1 Johdanto	7
1.1 Tavoitteet ja tutkimuskysymys	7
1.2 Sijoittuminen tutkimuskenttään	8
1.3 Metodologiset lähtökohdat	8
2 Teorieettinen viitekehys	10
2.1 Havainnot kognitiivisten toimintojen perusta	10
2.2 Mielikuva syntyy havaintoaineksista	11
2.3 Värit, muodot ja sommittelu tunteiden ilmaisijana	13
3 Eri tutkimusalojen prosessimallit	15
3.1 Taiteellisen prosessin malli	16
3.2 Palvelumuotoilun prosessimalli	19
3.3 Graafisen suunnittelun prosessi	20
4 Aineisto	22
4.1 Tekniikasta ja välineistä	22
4.2 Akvarelliteos <i>Estradilla</i>	24
4.3 Sekatekniikkateos <i>Kylmän kosketus</i>	28
4.4 Runot maalausten aiheena	30
4.4.1 Öljyvärитеos <i>Salaisuus</i>	31
4.4.2 Öljyvärитеos <i>Sinun kukkasi</i>	36
5 Analyysimenetelmä ja tulokset	41
6 Kuvanrakentamisen prosessimallini	53
6.1 Tutkimusvaihe	54
6.2 Synteesivaihe	55
6.3 Ideointivaihe	56
6.4 Implementaatiovaihe	57
6.5 Prosessimallien yhtymäkohtia ja eroavaisuuksia	58
7 Johtopäätökset	61
8 Pohdinta	64
Lähteet	
Kuva- ja kaavioluettelo	

Tiivistelmä

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta, graafinen suunnittelu

Tekijä: Marianne Littow

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 71

Vuosi: 2022

Aineistolähtöisessä tutkielmassa tarkastellaan tunnevaikutusten muuntumista kuvaksi kuvanrakentamisen prosessissa. Tutkielman tavoitteena on lisätä tietoutta ja ymmärrystä aiheesta.

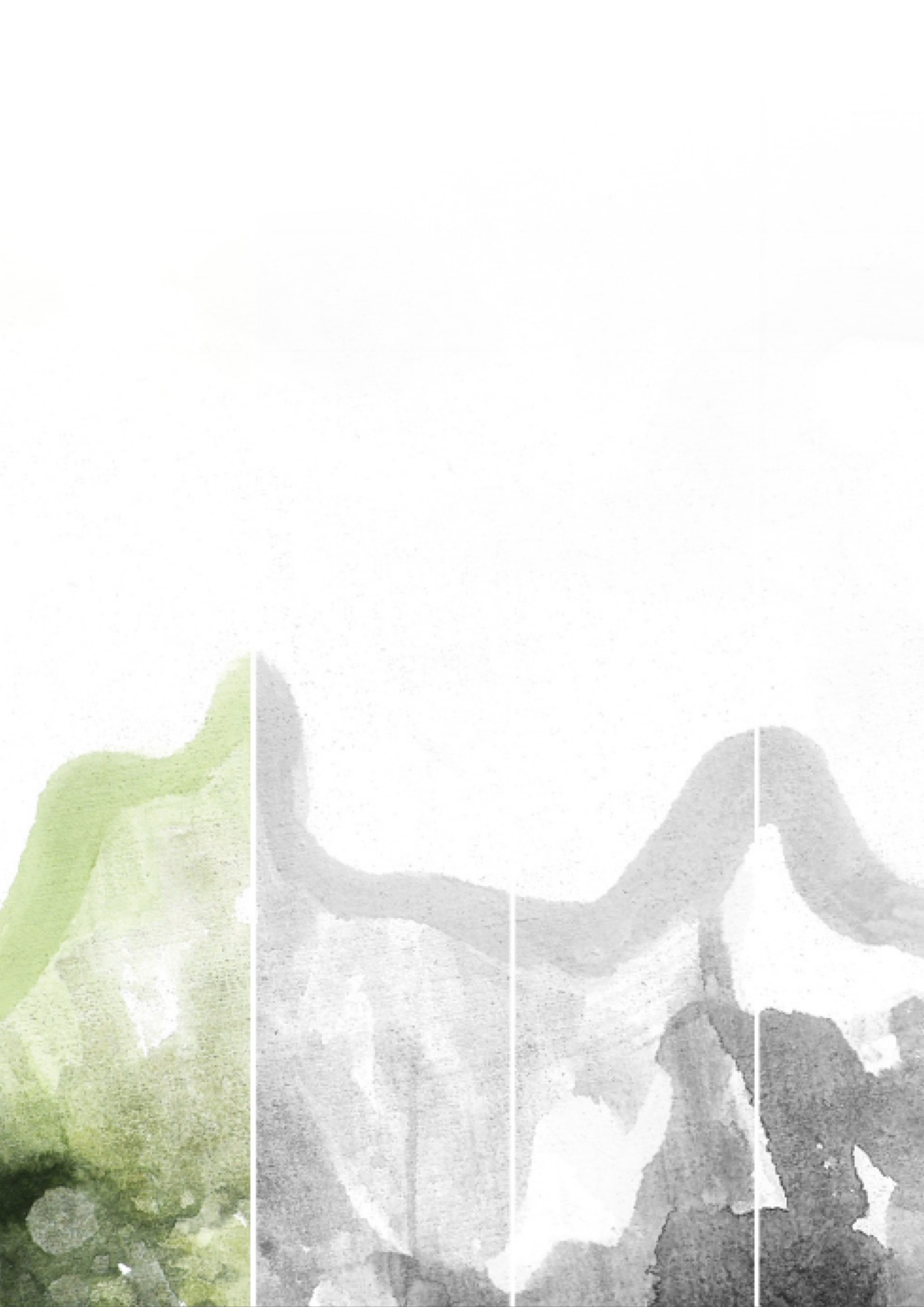
Tutkielmaan kuuluu taiteellinen osuus. Aineisto koostuu neljästä akvarelli-, sekatekniikka- ja öljyvärimaalauksesta. Akvarellimaalaus *Estradilla* valmistui keväällä 2021. Se oli esillä Suomen Akvarellitaiteen yhdistys ry:n vuosinäyttelyssä samana keväänä. Sekatekniikkateos *Kylmän kosketus* valmistui syksyllä 2018. Maalaus oli esillä *Pyhä(tunturi)* -yhteisnäyttelyssä Arktikumissa keväällä 2019. Aineiston kaksi öljyväriteosta *Salaisuus* ja *Sinun kukkasi* pohjautuvat saman nimisiin Sama Harmajan runoihin. Teokset valmistuivat syksyllä 2015 ja olivat esillä samana syksynä *Tunnetiloista väreihin* -näyttelyssä Oulun ammattikorkeakoulussa Galleria O:ssa.

Aineiston analysointimenetelmänä käytetään kvalitatiivista analyysia. Kvalitatiivisessa analyysissa ilmeni, että pitkä tutkimusvaihe mahdollistaa nopeat ja onnistuneet intuitiiviset kuvanrakentamisen prosessit. Pitkä tutkimusvaihe näkyy teoksissa myös astrahoitumisena. Spontaani pohjamaalaus lisää maalauksiin tarinankerronnallisesti tärkeitä ja yllättäviä elementtejä.

Tutkielmassa luodaan kuvanrakentamisen prosessimalli, joka pohjautuu toiminnoissaan Mary-Anne Macen ja Tony Wardin taiteellisen prosessin malliin (2002). Prosessimallin muoto mukailee Dan Nesslerin tuplatimanttia (2016). Näkökulma on toimintokeskeinen. Mallin avulla tehty analyysi osoittaa, että taiteelliset prosessit noudattavat ainakin yksilötasolla jonkilaista kaavaa. Prosessimallin avulla hankalasti analysoitavat kognitiiviset prosessit paikantuvat. Analyysi paljastaa myös seikat, jotka vaatisivat vielä huomioimista. Prosessimallia ei ole tarkoitus käyttää taiteellisessa työskentelyssä, mutta se helpottaa taiteellista tutkimusta.

Avainsanat

Kuvanrakentamisen prosessi, tunnevaikutelmat, kuvanrakentaminen, värit, tuplatimantti





Johdanto

Pro gradu -tutkielmassani yhdistyvät visuaalisen suunnittelun tutkimus, taiteellinen tutkimus sekä palvelumuotoilu. Pääaineeni on graafinen suunnittelu ja sivuaine kuvataide. Palvelumuotoilusta olen opiskellut perusopintoja.

Taiteellista prosessia pidetään usein salaperäisenä. Erityisesti intuitiivista prosessia jälkikäteen miettiessä on hyvin vaikea sanoa, miksi valitsin nämä visuaaliset ratkaisut. Epäilen, ettei ihmismieli prosessoimi mielikuvia kovinkaan kaoottisesti. Uskon, että taiteelliset prosessit noudattavat vähintäänkin yksilötasolla tietynlaista kaavaa. Tätä ajatusta lähdän tutkielmassani selvittämään.

Tutkielmaan liittyy taiteellinen osuus. Tutkimuksen aineistona käytän akvarelli-, sekatekniikka- ja öljyvärimaalauksiani. *Estradilla* oli esillä Suomen Akvarellitaiteen yhdistys ry:n järjestämässä yhteisnäyttelyssä *Kaupungissa* Kaapelitehtaalla keväällä 2021. Sekatekniikkamaalaus *Kylmän kosketus* esiteltiin *Pyhä(tunturi)* -yhteisnäyttelyssä Rovaniemellä Arktikumien galleriassa vuonna 2019. Kaksi öljyvärimaalauksiani, *Salaisuus* ja *Sinun kukkasi* olivat näyttelyssä *Tunnetiloista värein* Galleria O:ssa Oulun ammattikorkeakoulussa vuonna 2015.

1.1 Tavoitteet ja tutkimuskysymys

Tutkimuksen tavoitteena on ensisijaisesti kartuttaa omaa tietouttani ja ymmärrystäni kuvanrakentamisen prosessissa, jossa tunnevaikutelmat muuntuvat kuvaksi. Prosessimallin avulla toivoisin voivani paljastaa prosessin rakenteet analyysia varten ja ehkäpä löytää uusia näkökulmia taiteelliseen prosessiin.

Pro gradu -tutkielmani tutkimuskysymys on: **Millainen on kuvarakentamisen prosessi, jossa tunnevaikutelmat muuntuvat kuvaksi?**

Tutkimuskysymyksen valottamiseksi tulen tarkastelemaan prosessin kulkua analyysikysymyksillä: Miten prosessin vaiheet jakautuvat ajallisesti? Mitkä toimintatavat esiintyvät prosessin alkuvaiheessa? Millä tavoin eksplisiittinen tieto näkyy teoksissa? Mitkä toiminnot

ilmenevät tuotantovaiheessa? Missä vaiheessa prosessia värit muotoutuvat? Lisäksi tulen tarkastelemaan aineiston visuaalisia piirteitä analyysikysymyksillä: Millä tavoin teoksen visuaaliset valinnat osallistuvat tunnevaikutelmien kuvaamiseen? Millaisia sävyharmonioita ja -kontrasteja teoksissa esiintyy? Millainen on teosten värijakauma ja mitä se kertoo?

1.2 Sijoittuminen tutkimuskenttään

Pro gradu tutkielmani *Tunnevaikutelmien muuntuminen mielikuvasta kuvaksi* on jatkumoa opinnäytetyölleni *Tunnetiloista värein* (2015). Opinnäytetyössäni analysoin värien merkityksiä Tove Janssonin kuvakirjassa *Kuka lohduttaisi nytyä?* Tässä tutkimuksessani pääpaino on prosessissa.

Pohdin ennen tutkielmani tekemistä aineiston valintaa. Maarit Mäkelän retrospektiiviseen aineistoon pohjautuva väitöskirja *Saveen piirtyviä muistoja* (2003) auttoi minua uskomaan, että aikaisemmin tehdyt teokset voivat toimia tutkielman aineistona.

Aineistoni on pitkälti luontoaiheinen. Analyysissä tarkastellaan muun muassa sitä, kuinka tunnevaikutelmat välittyvät visuaalisin keinoin. Sari Kuuva tarkastelee väitöskirjassaan *Symbol, Munch and Creativity* (2010) luonnon välittämiä merkityksiä. Anja Hatvan väitöskirja *Merkitysten välittäminen kuvan avulla* (2009) pureutuu kuvan mahdollisuuksiin tiedon välittäjänä.

Silja Nikulan väitöskirja *Paikan Henki - Matkailijan mielikuvasta graafiseksi kuvaksi* (2012) antaa asiakaskeista näkökulmaa taiteellisen prosessin kulkuun. Se auttaa ymmärtämään myös, että taiteellisen prosessin mallin tulee olla joustava. Jaana Houessoun väitöskirjan *Teoksen synty - kuvataiteellista prosessia sanallistamassa* (2010) avulla havaitaan, mikä merkitys sanallistamisella on kuvataiteellisessa prosessissa.

1.3 Metodologiset lähtökohdat

Käytän tutkimusmenetelmänä kvalitatiivista analyysia. Näkökulma on autoetnografinen, koska tutkimus perustuu omaan kokemusmaailmaani. Etnografisella tutkimuksella voidaan saada vertailuun sopivaa tietoa. Siksi se sopii laadullisen tutkimuksen metodiksi. (Anttila 2005, 344; Mäkelä 2003, 119). Laadullisen analyysin avulla voidaan havaita rakenteita, ajatusmalleja ja käsityksiä. (Anttila 2005, 346). Koska tutkimus kohdistuu aikaisemmin tehtyihin prosesseihin, sitä voi kutsua myös retrospektiiviseksi tutkimukseksi (Mäkelä & Routarinne 2006, 77).

Analysoin kuvienraketamisen prosessin luonnetta, ajallisuutta, vaiheita, tapahtumia ja valmiita teoksia. Hyödynnän analyysissa eri merkitysjärjestelmien piirteitä. Mikään yksittäinen merkitysjärjestelmä ei sovi oman aineistoni analyysimenetelmäksi. Roland Barthesin käsitteitä, denotaatiota ja konnotaatiota, on käytetty yleisesti valokuvien tutkimiseen. Denotaation käsite viittaa ilmeisiin merkityksiin. Konnotaatio pitää sisällään katsojan luomat subjektiiviset merkitykset. (Seppänen 2006, 178–179.) Denotaation tasoa on kuitenkin hankala luoda piirustuksista tai maalauksista, jotka omaleimaisina ovat jo tavallaan konnotaatiota (Nikula 2012, 38). Ikonologia ei ota huomioon tulkitsijan kokemuksia, tiedostamattomia prosesseja eikä yksittäisiä kuvien piirteitä. Se laajentaa kuva-analyysin kokonaisuun katsomusjärjestelmiin. (Palin 1998, 122). Tunnevaikutelmien muodostuminen liittyy nimenomaan kokemuksiini ja kuvan yksittäisiin piirteisiin.

Oma ajatteluni kytkeytyy fenomenologiaan. Fenomenologisen käsityksen mukaan ihminen on osa ympäröivää maailmaa. Se heijastuu ajatteluun ja kaikkeen tekemiseen. (Houessou 2010, 11.) Tekemisessä näkyy se maailma, jossa ihminen on elänyt, kokenut ja havainnoinut.

Pääpaino kuva-analyysissa on värien merkityksissä. Tarkastelen niitä Harald Arnkilin, Johann Wolfgang von Goethen ja Johannes Ittenin ajatusten valossa.

Muotoilen analyysin yhteydessä aineiston pohjalta oman prosessimallini (kaavio 12). Luon prosessimallin horisontaaliseen muotoon Dan Nesslerin tuplatimanttimallin mukaisesti. Käytän apuna Mary-Anne Macen & Tony Wardin (2002) taiteellisen prosessin mallia. Johtopäätökset -luvussa pohdin, millä tavoin se suhteutuu Silja Nikulan *kokemuksen prosessimalliin* (2012).

Tulokset tulevat varmasti jäämään puutteelliseksi kognitiivisten ratkaisujen osalta. Tutkimukset osoittavat, että retrospektiiviset sanalliset raportit ottavat huomioon useimmin syyseuraussuhteeltaan ilmiselvät prosessit (Mace & Ward 2002, 180). Sen vuoksi aikaisemmin tapahtunut prosessi ei voi vastata kaikelta osin reaaliaikaista luovaa prosessia.

Teoreettinen viitekehys

2.1 Havainnot kognitiivisten toimintojen perusta

Luova prosessi muodostuu tietoisista ja tiedostamattomista kognitiivisista ja tekemisen toiminnoista (John-Steiner 1997, 63). Ihmisen aivojen rakenne on suurin piirtein samanlainen, mutta kognitiivisten prosessien ja kykyjen välillä on eroja. Näitä eroja synnyttävät ihmisten erilaiset kokemukset. (Kuuva 2009, 174.)

Kognitiivisia toimintoja ovat havaintojen valinta, yksinkertaistaminen ja ongelmanratkaisu (Arnheim 1969, 13). Luova ongelmanratkaisu on intuitiivista. Siihen vaikuttavat mielikuvitus ja tunteet (Key 1991, 234; Kuuva 2009, 174). Rudolf Arnheimin mukaan kognitiiviset toiminnot ovat juuri niitä, mitä taiteilija tarvitsee tehdäkseen luovaa ongelmanratkaisua. (Arnheim 1969, 13.) Kognitiiviseen prosessiin vaikuttavat monet muuttujat eikä ratkaisuja tehdä koskaan yhden muuttujan mukaan (Key 1991, 250).

Taiteellisen prosessin yhteydessä kirjoitetaan usein taideajattelusta. Taideajattelussa painottuu metakognition merkitys, omaan mieleen kertyneen ”resurssipankin” käyttö, pitkään jatkunut tutkimus, ongelman luominen ja keskusteleva ote työn kanssa. Taideajattelulle on ominaista myös emotionaalinen sitoutuneisuus, intuitio sekä epäselvyyden sieto. (Jacobs 2018, 5–6.) Ongelmia ratkotaan itseohjautuvasti omien resurssien avulla (Botella ym. 2011, 162). Luovalla työllä on päämäärä, ja prosessi voi olla pitkä. (Gruber & Wallace 1999, 94.)

Metakognitio määritellään yksilön kyvyksi ohjata ajattelua itsenäisesti ja joustavasti tilanteen vaatimusten mukaisesti (Liskala & Hurme 2008, 116). Metakognitio kuuluu taiteilijan kognitiiviseen menetelmäpalettiin (Jacobs 2018, 10). Amerikkalaisen psykologian professorin Karen Kitchnerin mukaan se on omien kognitiivisten prosessien ja niiden vaikutusten itseseurantaa, kun kyseessä on keskittyminen tiettyyn tehtävään. (Kitchner 1983, 1). Metakognitiivinen ajattelutapa mahdollistaa vaihtelun eri toimintatapojen välillä prosessin aikana. Tämä on tyypillistä taiteelliselle työskentelylle. Omassa työskentelyssänikin huomaa välillä pysähtyväni pohtimaan, havainnoimaan ja välillä taas tekemään visuaalisesti. Eri toimintatapaa vaihtaminen synnyttää luovuutta ja jalostaa ideoita. (Jacobs 2018, 10–11).

2.2 Mielikuva syntyy havaintoaineksista

Havaitsemista on kolmenlaista: intensiivistä tarkkailua, vapaata katsomista ja ympäristöön sulautumista. Intensiivinen tarkkailija pyrkii tallentamaan kaikki havainnot. Vapaasti katsova tallentaa osan ja antaa osan mennä ohitse. Ympäristöön sulautuva tarkkailija on mukana tapahtumassa. (Buber 1947, 10–12.)

Antero Salmisen mukaan näkeminen ja havaitseminen ovat aktiivisia prosesseja. Ihminen valikoi tietoa jo havainnossa. Havainnointi on vaistonvaraisen ja tajunnan yhdistelmää. Se rakentuu älyn ja tunteen voimin. Siihen sijoittuvat omat tarpeet ja elämäkokemus. Näemme vain sen, mitä katsomme. Havaitessa valikoidaan, suhteutetaan, tulkitaan, analysoidaan ja tehdään synteesiä. (Salminen 2005, 216.; Anttila & Valjakka 1989, 103.) Havaintokokonaisuus rakentuu aistien avulla, kirjoittaa Salminen (Salminen 2005, 137).

Taiteellinen havainnointi on vapaata katsomista (Buber 1947, 10). Filosofi Maurice Merley-Pontyn mukaan havainnoissa on kysymys vain ajatustoiminnasta, joka tukeutuu fyysisiin viitteisiin (Merley-Ponty 1993, 35). Havainto ei ole tarkkapiirteinen eikä se vastaa koskaan absoluuttisesti todellisuutta (Nikula 2010, 46; Heinämaa 1996, 73).

Havainnot tallentuvat taiteilijan resurssipankkiin (Jacobs 2018, 11). Se on kuin kaivo, josta ammentaa lähdemateriaalia prosesseihin. Muistan, kun aloin pohtia visuaalisia ongelmia ensimmäisellä luokalla. Tuolloin kuvanrakentamisen prosessissa visuaalinen ongelma oli horisontti: mihin maa loppuu ja mistä taivas alkaa. En ollut tarpeeksi havainnoinut maisemaa, jotta olisin voinut tehdä ratkaisun havaintoon tukeutumalla. Maa nousi yhä vain ylemmäksi, kunnes se jo lähellä yläreunaa. Ratkaisin tuon ensimmäisen varsinaisen visuaalisen ongelman värittämällä ohuen kaistaleen taivasta paperin reunaan. Ratkaisu ei vastannut mielikuvaani kesäpäivästä. Ruohokenttä oli liian hallitseva. Materiaalit eivät mahdollistaneet enää työn korjaamista.

Amerikkalainen taidehistorian professori Kim Grant viittaa kirjassaan *All About Process: The Theory and Discourse of Modern Artistic Labor* tunnetun taideteoretikon Henri Focillonin ajatuksiin, jonka mukaan tekniikka on tiedon peruselementti. Sen ydin on taiteilijan käden ja kosketuksen välillä. Kosketuksessa ihmismieli on mukana. (Grant 2017, 10.) Käsin tekeminen kerryttää tuntoaistiin perustuvaa tietoa (Somerson & Hermano 2013, 97). Ympäristöön sulautumalla ihminen tallentaa kehoon piirtyneitä jälkiä, tottumuksia ja tunteita (Anttila 2003, 143). Tekeminen on uppoutumista ja se kuuluu siten havainnoinnin kolmanteen tapaan eli sulautumiseen ympäristöönsä.

Tekemiseen kuuluu paljon hiljaista tietoa, joka ohjaa tekemään valintoja ja auttaa

ohittamaan valtavan määrän turhaa tietoa. Hiljainen tieto on persoonaan liittyvää. Siihen ovat vaikuttaneet tunteet ja intohimot. (Koivunen 1998, 204.) Hiljainen tieto on implisiittistä tietoa, jota taiteilija käyttää usein tiedostamattomien valintojen tekemiseen. Hiljaisen tiedon käsitteen kehittäjä Michael Polanyin mukaan hiljaista tietoa on vaikea selittää, koska ihminen itsekin ei ehkä tiedosta tapahtunutta (Polanyi 1958, 90).

John Deweyn mukaan sisäisen ja ulkoisen näkemisen vuorovaikutus on mielikuvitusta. Mielikuvitus muovaa taideteoksen (Dewey 2012, 334–335). Mielikuvitus saa aineksensa mielikuva- ja havaintoaineksista. Mitään ei synny tyhjästä. (Salminen 2005, 227.) Kehon liike osallistuu mielikuvien ja ideoiden luomiseen (Yokochi & Okada 2005, 242).

Taiteilijat ovat tunneherkkiä. Emotionaalisilla kokemuksilla on yhteys luoviin ratkaisuihin. (Botella ym. 2013, 163.) Sari Kuuva viittaa väitöskirjassaan Edward Munchiin, jonka mukaan voimakkaat emotionaaliset mielentilat välittyvät maisemamaalauksissa. Luonto on vain väline. Tunnelma on pääasia. (Kuuva 2007, 170.) Ilman tunnetta teoksesta tulisi latteaa.

Havaintojen yhteydessä voidaan puhua myös esteettisestä elämyksestä. Esteettinen elämys on kokemuksellinen tiivistymä (Dewey 2010, 50). Deweyn mukaan esteettistä kokemusta ei esiinny maailmassa, jossa ei ole vakautta ja lepoa. Ei myöskään maailmassa, joka on valmis. (Dewey 2010, 27.) Aistimusten avulla jonkin piirre kohoaa merkityksellisemmäksi kuin toinen. Hetki piirtyy vahvasti mieleen, poikkeaa edeltävistä ja tulevista kokemuksista. Siinä on yhtä aikaa havaittavissa formaaleja ja emotionaalisia piirteitä, kirjoittaa Kalle Puolakka. (Puolakka 2021, 39.) Esteettinen elämys on luonteeltaan kehittyvä. Havainto johtaa toiseen vahvistaen seuraavaa vaihetta (Dewey 2010, 51). Esteettinen elämys voi tapahtua missä tahansa työn vaiheessa, ei pelkästään havainnointivaiheessa. Koen, että se on työn etenemisen kannalta merkityksellinen ja usein käännteentekeväkin.

Sana esteettinen viittaa arvostamiseen, havaintoon ja nauttimiseen kuluttajan näkökulmasta (Dewey 2010, 64). Taiteellisessa prosessissa yksi johtava elementti on henkilökohtainen esteettinen käsitys. Esteettinen käsitys on luonteeltaan kehittyvä ja on mukana päätöksissä kaikissa prosessin vaiheissa. (Mace & Ward 2002, 191.) Tutkimukset osoittavat, että ammattitaitelijat luottavat henkilökohtaiseen esteettiseen kykyyn päätöksenteossa ja arvioivat ratkaisuja oman ongelmakäsityksen mukaan (Key 1991, 250; Jacobs 2018, 11). Omassa työskentelyssäni teen valintoja, jotka mielestäni ovat silmälle kaunista, tunnetta tukevaa ja kulloiseenkin kontekstiin sopivaa. Käyttökuvan tekemisen yhteydessä katsojan näkökulman huomioonottaminen on kuitenkin perusteltua. Anja Hatvan mukaan esteettisellä kuvalla halutaan vaikuttaa katsojaan ja herättää mielenkiinto. Hatvan väitöskirjaan liittyvä tutkimus

osoittaa, että tunnevaikutukset ovat merkityksellisiä käyttökuvissa. Ne jäävät parhaiten mieleen. (Hatva 2009, 268.)

2.3 Värit, muodot ja sommittelu tunteiden ilmaisijana

Taiteilija kertoo omaa tarinaansa tekemisen kautta. Kuvataiteilijan värien valintaa ohjaavat teoksen kerronnalliset, käsitteelliset ja emotionaaliset tavoitteet. Hän joutuu pohtimaan ja tekemään ratkaisuja, jotka tuottavat toivotun vaikutuksen. Ratkaisut eivät aina tarkoita harmonista ja kaunista, kirjoittaa Arnkil. Länsimaisen taiteilijan harmoniakäsitys juontaa juurensa antiikin Kreikkaan. Värien harmonioista ovat kirjoittaneet suuret ajattelijat, kuten Pythagoras, Platon, Aristoteles ja Isaac Newton. (Arnkil 2021, 118–120.)

Miltei kaikissa värin psykologisia vaikutuksia käsittelevissä teksteissä kerrotaan värien kyvystä vaikuttaa ihmisen käyttäytymiseen ja fysiologiaan. (Arnkil 2021, 260.) Ekspresionisien mukaan pelkillä väreillä ja muodoilla voitiin ilmentää ihmisen henkisiä ja sisäisiä kokemuksia (Itten 2004, 12). Värit saavat aikaan havainnoijassa tunnetiloja. Sen huomaa erityisesti harmaana päivänä, kun pilvet väistyvät ja aurinko alkaa valaisemaan. Mielikin virkistyy. (Goethe 2019, 243–244.) Värissä on kysymys valosta. Sen ajatellaankin olevan energiaa. Tällä ajatuksella on perusteltu värin terapeuttisia vaikutuksia. (Arnkil 2021, 260.) Värit nostavat mieleen muistoja visuaalisista kokemuksista (Granö 2003, 133). Yhdysvaltalaisutkimus tukee käsitystä, että väreillä on emotionaalisia merkityksiä. Värien vaikutuksia ei voida kuitenkaan jakaa puhtaasti fysiologisiin, emotionaalisiin ja kognitiivisiin kokemuksiin. Todennäköisesti ihminen reagoi niihin monitasoisesti. (Arnkil 2021, 260, 267.)

Väreillä on myös symbolisia merkityksiä. Ne ovat kulttuurisidonnaisia, sopimuksenvaraisia, satunnaisia ja mielivaltaisia. (Nodelman 1988, 60; Ledin & Machin 2020, 98). Nodelmanin mukaan punainen liitetään tuleen. Sen symboliset merkitykset ovat hyvinkin kontekstista riippuvaisia. Punaisella ilmennetään vihaa, mutta myös yhtä lailla rakkautta ja lämpöä. (Nodelman 1988, 61.) Punainen on myös joulun väri. Sopimuksenvaraisuudesta Goethe antaa esimerkiksi vihreän, joka yhdistetään toivoon. (Goethe 2012, 279). Se symboloi uuden kasvua. Keltainen on lähimpänä valoa. Se on iloinen ja hilpeä väri. Goethe kuvaa, miten herkästi keltainen kuitenkin menettää tehonsa likaantuessaan. Silloin siitä tulee jopa epämiellyttävää. (Goethe 2019, 245–246.) Sinisen värin merkitykset juontuvat vedestä. Sen sävyt koetaan kylminä ja kantaa mukanaan pimeyttä. Kuvakirjoissa sinisellä kuvataan melankoliaa. Siinä on myös puoleensavetävyyttä, ja se henkii levollisuutta. (Goethe 2019, 248; Nodelman 1988, 60.) Mieli tuntuu levolliselta, kun katse on sinertyvässä

taivaanrannassa. Kirkkaat sävyt yhdistetään iloisuuteen ja optimistisuuteen. Tummillä sävyillä kuvataan vakavuutta ja synkempiä tunteita. (Ledin & Machin 2020, 99.)

Merkityksellistä väreissä on vuorovaikutus. Tutkimusten mukaan painoarvoa on myös värien tummuudella, vaaleudella ja kylläisyydellä. (Arnkil 2021, 267.) Väriharmoniat on perinteisesti liitetty positiivisiin tunteisiin kuten miellyttävyyteen, lepoon, tasapainoon ja rauhaan. Taiteellinen teos voi onnistua ilman harmonioiden käyttöä. Monet taiteilijat rikkoivat tietoisesti tätä tehden mieleenpainuvia ja vaikuttavia teoksia. (Arnkil 2021, 120.) Väriyhdistelmillä voidaan korostaa kohdetta tai luoda kuvattujen asioiden välille jännityksiä (Nodelman 1988, 64).

Harald Arnkil arvelee, etteivät värit yksin riitä kertomaan emootioista ja tunteista. Kun värit yhdistetään sopiviin muotoihin, kuviin, teksteihin tai hahmoihin, ne välittävät merkityksiä vahvasti. (Arnkil 2021, 270.) Emotionaalisuuden ilmentämiseen hahmojen asennot, eleet ja ilmeet sopivat hyvin (Ledin & Machin 2020, 56). Anja Hatva kuitenkin kirjoittaa, että abstraktitaide voi toimia myös emootioiden herättäjänä. Jopa siveltimen veto voi ilmentää tunnetilaa. (Hatva 2009, 19.) Viivalla voidaan luoda jännitettä, ohjata katsojaa ja kertoa vaikkapa yllättävästä juonen käänteestä (Nodelman 1988, 64.) Tunnevaikutelmat saattavat näkyä teoksissa esimerkiksi pinnan tekstuurina kuten veistämisen jälkeen, kirjoittaa Silja Nikula (Nikula 2012, 62).

Eri tutkimusalojen prosessimallit

Luovien alojen suunnitteluprosesseja on pyritty mallintamaan historiassa pitkään. Luovuuden urauurtavan mallin loi Graham Wallis vuonna 1926. Malli koostuu neljästä vaiheesta. Ensimmäinen vaihe on valmistautuminen. Siihen kuuluu ongelman tutkiminen ja tiedon hankkiminen. Toisessa vaiheessa eli inkubaatiossa ongelmaa työstetään alitajuntaisesti. Kolmas vaihe on valaistuminen, jossa luova ratkaisu ilmaantuu äkillisesti. Viimeisessä vaiheessa verifioidaan eli ratkaisun pätevyyttä ja hyödyllisyyttä testataan. (Popova 2013.) Karkeimmillaan luova prosessi voidaan jakaa ongelman muotoiluun ja ongelman ratkaisuun (Getzelsi ja Csikszentmihalyi 1976, 167; Kay 1991, 235).

Kim Grantin mukaan Henri Focillonin, R. G. Collingwoodin, John Deweyn ja Maurice Merley-Pontyn kirjoituksista ilmenee, että taiteilijan prosessi ilmentää ihmisen ja fyysisen materiaalin onnistunutta suhdetta (Grant 2017, 10). Länsimaisen taiteen filosofian ja esteetiikan mukaan taiteellisen prosessin käsite pitää sisällään kaiken sen, joka on välttämätöntä taideobjektin luomiseksi (Grant 2017, 247). Koska prosessi kertoo aina tekijästään, tutkimuksen kannalta tekijän omat ajatukset ovat merkityksellisiä. Prosessiin vaikuttavat tekijän kulttuurinen maailmankuva, aistit ja kokemukset. Sitä voisi pitää jonkinlaisena omakuvana, kirjoittaa Pirkko Pohjakallio (Pohjakallio 1998, 139).

Luovan prosessin tuntomerkkejä ovat estetiikka, arvot ja inspiraation lähteet (Botella 2011, 167; Dewey 2010, 63). Luova työ on intensiivistä. Se vaatii rohkeutta, tahtoa ja mielikuvitusta. (John-Steiner 1997, 64.) Vastaan tulevat ongelmat ovat itseaiheutettuja (Botella ym. 2011, 167). Antti Karisto kirjoittaa, että reflektointi on tyypillisesti kyseenalaistavaa, itsetutkistelua ja oman itsensä kohtaamista (Karisto 1998, 76). Kriittinen arviointi vaatii arvostelmaa ymmärtämistä (Dewey 2010, 360).

Taiteellista prosessia kuvataan asiaan liittyvissä tutkimuksissa ja kirjallisuudessa eri toimintojen kautta kehittyväksi tapahtumasarjaksi: Kuva rakentuu pikkuhiljaa luonnosten ja eri vaiheiden kautta omanlaiseksi kuvaksi. Taiteilija rakentaa todellisuutta omilla reflektioilla, reagoivilla ja tilanteeseen sopivilla toimillaan (Yokochi & Okada 2005, 242). Kuvallinen esitys rakentuu kehkeytymällä, kirjoittaa Nikula (Nikula 2012, 15). Kuvallinen

tavoite muuntuu prosessin edetessä vaistonvaraisesta aavistuksesta konkreettiseksi kuvatilaksi (Blomstedt, 1995. 58.) Oma kokemukseni on, että alussa ei ole kuin aavistus siitä, miltä lopputulema näyttää. Joskus prosessi muovaa siitä tyystin erilaisen.

Seuraavissa alaluvuissa esittelen lyhyesti Mace & Wardin taiteellisen prosessimallin, Silja Nikulan *kokemuksen prosessimallin* ja Dan Nesslerin version palvelumuotoilussa käytetystä tuplatimantti-prosessimallista. Vaikka tutkimukseni ei varsinaisesti kohdistu käyttökuvaan, nostan esille lopuksi vielä graafisen suunnittelijan näkökulman.

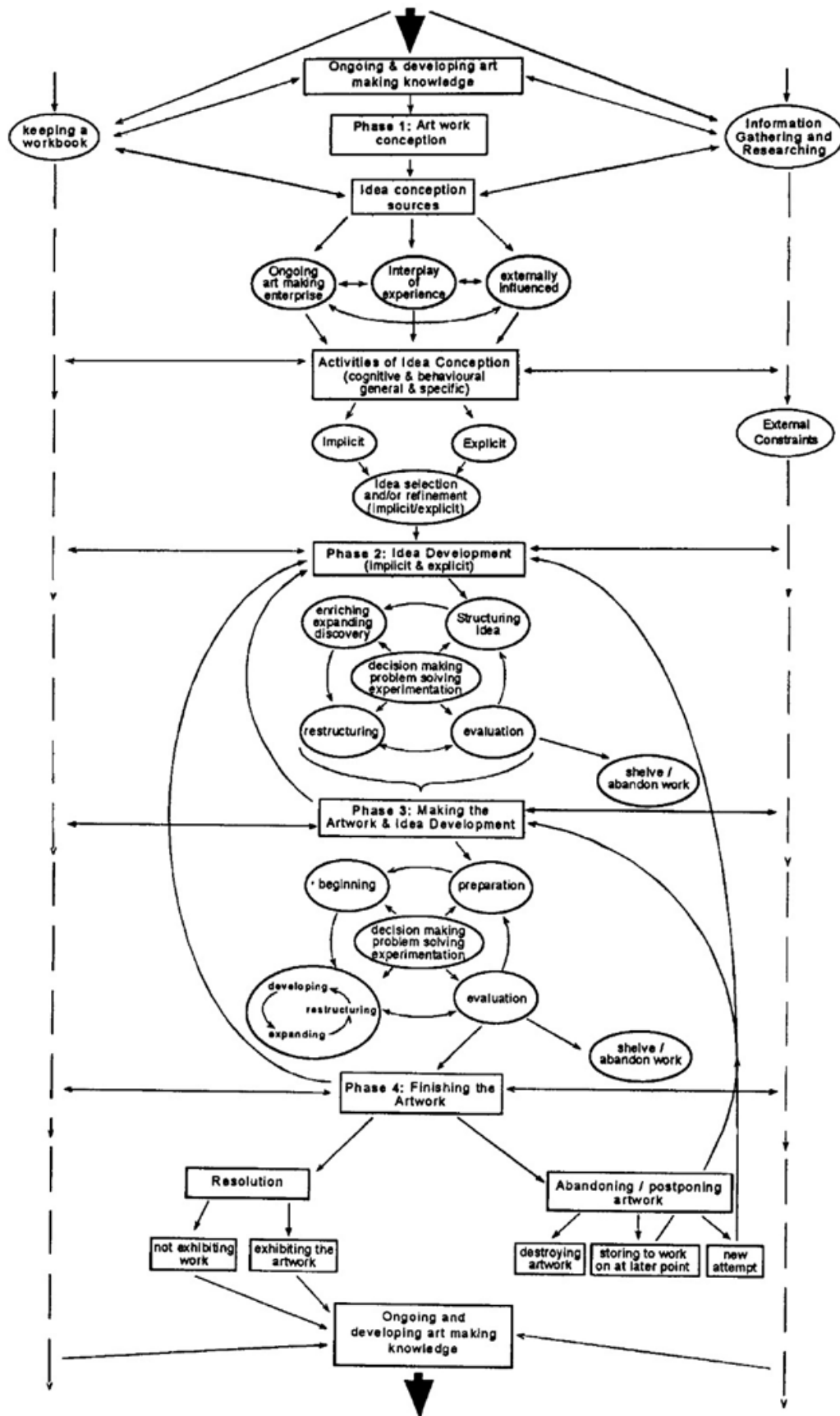
3.1 Taiteellisen prosessin malli

Mary-Anne Mace ja Tony Ward julkaisivat taiteellisen prosessimallinsa 2002 (kaavio 1). Malli tehtiin 16 ammattitaiteilijan haastattelun pohjalta ja se validoitiin yhdeksän taiteilijan avulla (Mace & Ward 2002, 179). Malli yksityiskohtainen ja osoittaa taiteellisen prosessin ajallisuuden. Mallin kaikki vaiheet osallistuvat teoksen rakentamiseen (Mace & Ward 2002, 189.)

Mace & Wardin malli on jaettu neljään tasoon; taideteoksen konseptointiin, idean kehittämiseen, tekemisen vaiheisiin ja viimeistelyyn. Malli lähtee ajatuksesta, että prosessi on vain yksi prosessi kaikkien taiteellisten prosessien joukossa. Se viittaa aikaisempiin prosesseihin. Valmistuttuaan se on materiaalina seuraavissa prosesseissa. (Mace & Ward 2002, 182–187.)

Ensimmäisessä vaiheessa idea on fyysisesti kehittymätön. Se saattaa olla epämääräinen käsite tai tunne. Idea voi kehittyä kohti suhteellista selkeyttä kehitysprosessin kautta. Aiheen määrittelyssä apuna on aikaisemmat tiedot ja taidot. Aiheen tutkiminen tuo mukaan havaintoja ja uutta tietoa. Muistiinpanot ja luonnoskirjat toimivat myös ideoinnin lähteinä. Ideointiin vaikuttaa kolme pääosa-aluetta: emotionaalisuus, ulkoiset vaikutteet sekä meneillään oleva taiteellinen työ. Pohdinnat tapahtuvat kognitiivisesti tai kehollisesti eli luonnostelemalla. Idean valinta ja tarkentaminen tapahtuu implisiittisen ja eksplisiittisen tiedon avulla. Eksplisiittinen tieto on syy-seuraussuhteeltaan selkeää. Implisiittistä tietoa ei tekijä tunnista. Se on kokemuksien ja tunteiden värittämää tietoa. (Mace ja Ward 2002, 182–184.)

Idean määrittely ja tarkentuminen saattavat jäädä kokonaan välistä. Mace & Wardin mukaan hyvin intuitiivisessa prosessissa tunnevaikutelmat muodostuvat kuviksi vasta tuotantovaiheessa tekemisen kautta (Mace & Ward 2002, 184). Kun idean määrittely ja tarkentuminen jäävät pois, implementaatiovaiheessa työskentely on enemmänkin ongelman löytämistä kuin ongelman ratkaisua (Getzels & Csikszentmihalyi 1976, 167).



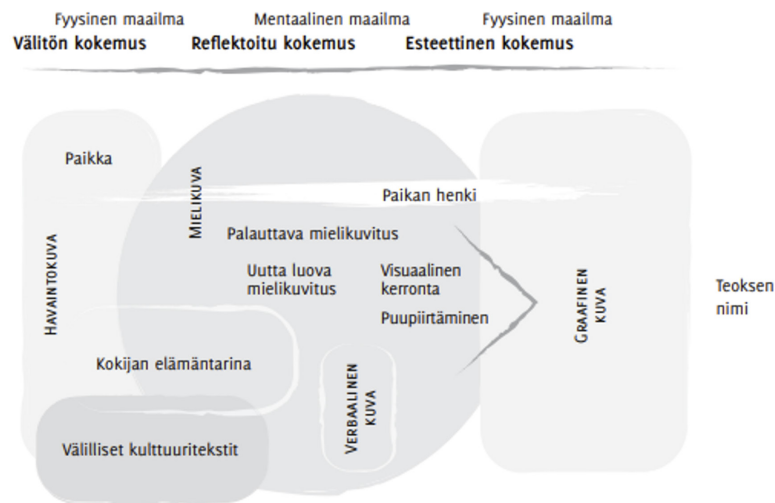
Kaavio 1. Taiteellisen prosessin malli (Mace & Ward 2002, 183).

Työskentelyvaihe alkaa valmistelevilla töillä. Työskentelyssä muokataan, otetaan mukaan uusia mahdollisuuksia. Kuva-aiheita tarkennetaan, karsitaan ja arvioidaan. Työskentely loppuu, kun päätetään että työ on valmis. Se saatetaan hylätä tai siirtää viimeistely vaiheeseen. (Mace & Ward 2002, 185.)

Mace & Wardin taiteellinen malli päättyy viimeistelyvaiheeseen, jossa työ valmistellaan näyttelyä tai jatkokäyttöä varten. Se voidaan hylätä myös tässä vaiheessa. (Mace & Ward 2002, 187.)

Silja Nikula esittelee väitöskirjassaan *kokemuksen prosessimallin* (kaavio 2), jossa mielikuva paikan hengestä kehkeytyy näkyväksi graafiseksi kuvaksi. Fyysisessä maailmassa koettu havainto muuntuu reflektion kautta mentaalimaailmassa mielikuvaksi. Esteettinen kokemuksen kautta mielikuva taas muuntuu kuvaksi fyysisessä maailmassa.

Yksinkertaisimmillaan prosessissa on kolmenlaista kokemuksen laatua; välitöntä, reflektoitua ja esteettistä. (Nikula 2012, 59–60.) Malli poikkeaa muista malleista menemällä asian ytimeen ja korostamalla prosessissa kokemusta toisin kuin muut mallit, jotka keskittyvät kuvaamaan koko luovan prosessin kaikkine vaiheineen.

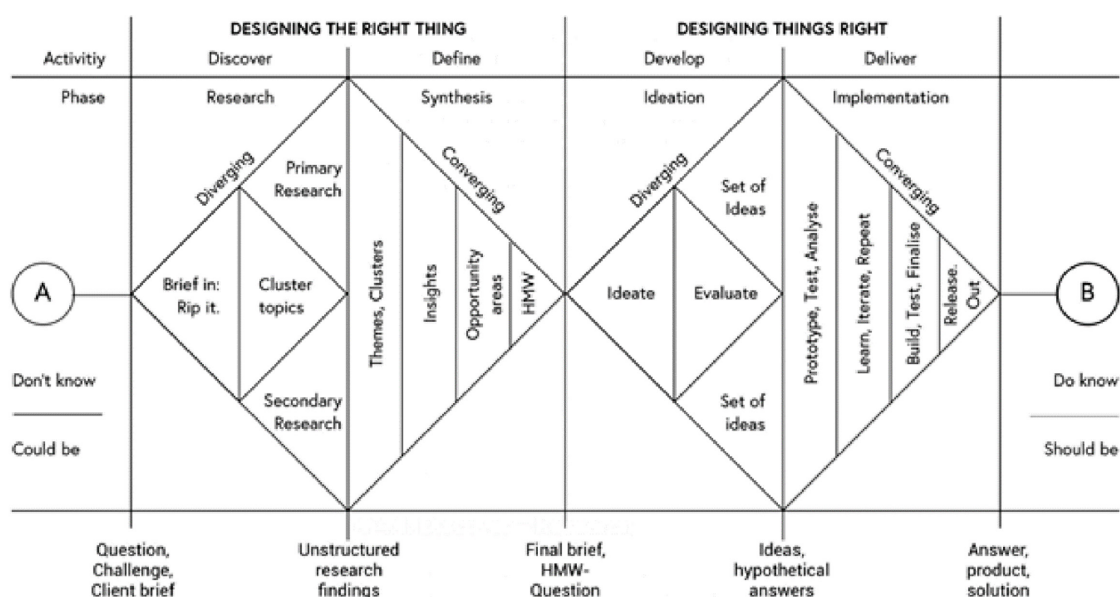


Kaavio 2. Silja Nikulan kokemuksen prosessimalli (Nikula 2012, 59).

3.2 Palvelumuotoilun prosessimalli

Palvelumuotoilu perustuu muotoiluajatteluun. Muotoiluajattelu on iteratiivinen ja ihmis-keskeinen prosessi. Muotoiluajattelun avulla kyseenalaistetaan olettamuksia ja määritellään ongelmat uudelleen. Tavoitteena on tunnistaa vaihtoehtoisia strategioita ja ratkaisuja, jotka eivät välttämättä ole heti ilmeisiä. Erilaisten menetelmien avulla pyritään löytämään kaikille osapuolille paras ratkaisu, joka tuottaa asiakkaalle arvoa. (Dam & Siang 2018, 1.)

Opiskellessani palvelumuotoilua, huomasin kuvantekemisen prosessissani samoja piirteitä kuin palvelumuotoilun prosessimalleissa. Palvelumuotoilun suunnitteluprosessimalleista tunnetuimpia on tuplatimantti (The Double Diamond). Tuplatimantin ensimmäisessä vaiheessa kerätään tietoa, jonka perusteella selvitetään, mistä asiassa on kyse. Synteesivaiheessa ideaa määritellään. Ideointivaiheessa lisätään tietoutta ja tarkennetaan ideoita. Viimeisessä vaiheessa prototypoidaan ja testataan ratkaisua. (Nessler 2016.) Taiteellisen prosessin malli -luvussa esittelen oman prosessimallini, jonka apuna käytän Nesslerin tuplatimanttimallia (kaavio 3).



Kaavio 3. Dan Nesslerin tuplatimantti (Nessler 2016).

3.3 Graafisen suunnittelun prosessi

Hyvät ideat eivät synny itsestään vaan niitä edeltää ja seuraa pitkä ajatus- ja suunnittelu-prosessi, kirjoittaa Marja Seliger. Hänen mukaansa ammattitaitoinen graafinen suunnittelija on perehtynyt visuaaliseen suunnitteluun ja kuvalliseen viestintään opintojen kautta. Silti jokainen työ on uusi. Kuvanrakentaja lähtee liikkeelle kuin löytöretkeilijä. Luonnokset hahmottavat suunnan, johon kuvallinen ilmaisu lähtee viemään. Luovaan prosessiin kuuluu reflektiivinen ote. Luonnoksista karsiutuu osa pois ja parhaat ideat lähtevät jatkotyöstämiseen. (Seliger 2012, 21–25.)

Graafinen suunnittelija tekee työssään valintoja, jotka liittyvät kirjasimiin, tekstityypppeihin, väreihin, kuvan rajaukseen, kuvakulmaan ja sommitteluun. Representaatio on visuaalinen esitys, joka välittää merkityksiä visuaalisesti. Merkkien avulla kerromme, keitä me olemme ja missä todellisuudessa elämme. Visuaalinen esitys nojaa omaan kieleensä, joka noudattaa omia sääntöjään. (Lehtonen 2004, 18, 87, 88.) . Kaikki nämä visuaaliset valinnat kantavat merkityksiä ja osallistuvat tunnelmien luomiseen sekä tarinankerrontaan. Visuaaliset valinnat ovat semioottisia resursseja (Ledin & Machin 2007, 15). Graafisessa suunnittelussa tällaista esitystä kutsutaan usein multimodaaliseksi. Multimodaalisessa esityksessä, jossa on kuvan lisäksi tekstiä, teksti nivoutuu osaksi kuvan merkityksiä (Seppänen 2006, 127). Multimodaalisen kuvan merkitykset välittyvät katsojalle useiden eri koodien eli merkityksellistävien järjestelmien kautta. Seppänen viittaa kirjassaan Roland Barthesiin, jonka mukaan ”kuvateksti ankkuroi kuvan merkitykset paikoilleen”. (Seppänen 2006, 39.)

Graafisen suunnittelijan tulee ymmärtää esteettisyyden lisäksi visuaalisiin valintoihin liittyvät merkitykset. Yleisön tulee ymmärtää viesti. Tällöin ihmiskeskeiset suunnitteluprosessit ovat perusteltua ja tarpeen. Suunnitteluprosessi mahdollistaa tehokkaamman toiminnan ja osuvamman viestin. (Givechi 2006, 307.) Graafisen suunnittelun suunnitteluprosessit noudattavat pitkältä samaa kaavaa kuin muutkin luovien alojen prosessit.

Aineisto

Aineistoni koostuu akvarelli-, sekatekniikka-, ja öljyvärimaalauksista. Akvarelli *Estradilla* valmistui 2021. Sekatekniikkateos *Kylmän kosketus* vuonna 2018 ja öljyväreteokset *Salaisuus* ja *Sinun kukkasi* vuonna 2015. Pohjustan teosten prosessin kuvauksia pureutumalla ensin käytettyyn tekniikkaan ja välineiden valintaan.

4.1 Tekniikasta ja välineistä

Tieto siitä, miten värit ja materiaalit toimivat, tulee koulutuksen ja kokemuksen kautta. Orituista tiedoista hyötyy niin kriittinen ajattelu kuin intuitio (Somerson & Hermano 2013, 97.) Materiaalien tuntemus ohjaa valitsemaan sopivan tekniikan, paperin ja välineet. Onnistuminen tietyillä välineillä ja toimintatavoilla vahvistaa omaan mieleen rakentunutta ratkaisumallia, joka on muodostunut mieleen.

Olen maalannut akvarelleja parin vuosikymmenen ajan ja käynyt lukemattomia akvarellikursseja kotimaassa ja Pohjois-Amerikassa. Erityisesti kurssit Ottawassa, Kanadassa ja Etelä-Kaliforniassa ovat jääneet mieleeni lähtemättömästi.

Aloitin akvarellimaalauksen Ottawan taidekoulun akvarellikurssilla vuonna 2001. Kurssin opettaja oli vanha akvarellisti. Istuimme ringissä ja esittelimme omat välineemme. Työhön kelpaamattomat välineet hylättiin. Venäläiset akvarellivärikinäkään eivät kelvanneet. Päävärit olivat epäpuhtaita eivätkä ne sen vuoksi soveltuneet väriharjoituksiin. Opettaja opasti kaiken akvarellimaalauksen saloista. Opimme, kuinka maalata värialue siten, että pinta kuivuu tasaisesti. Tutkimme harjoitustöissä valon kulkua lasiesineiden lävitse. Saimme oppia, kuinka maalataan elävän näköisiä oksia. Demonstraatiohetkissä opettaja jakoi oppilailleen omalla esimerkillään hiljaista tietoa, joka muuten ei olisi välittynyt. Pitkäjänteisen harjoittelun ansiosta akvarellimaalauksen onnistumisprosenttini nousi.

Muutettuani Etelä-Kaliforniaan pääsin silloisen Watercolour West Society'n presidentin spontaanin maalaustavan kurssille. Jos Kanadassa opin akvarellimaalauksen alkeet, spontaanin akvarellimaalauksen kurssilla sain rohkeutta ja uskallusta. Maalasin puolen arkin kokoisia maalauksia kahdessa kymmenessä minuutissa. Kurssin parasta antia oli rohkea

pohjamaalaus, joka antoi sattumille sijaa. Tämä on jäänyt työskentelytavakseni.

En useinkaan ajattele, maalaanko märkää märälle, vaiko jotain muuta tekniikkaa. Maalaan sillä tekniikalla, mikä hetkeen ja aiheeseen sopii. Vesi näyttelee suurta osaa maalaustavassani. Se helpottaa värin levitystä ja johdattaa mielikuvitusta. Sattuma voi avata kokonaan uuden näkökulman työhön. Sattuma voi syntyä spontaanisen maalaustavan ansiosta, mutta myös epätavallisen värin, pinnan struktuurin, sommittelun tai tekniikan valinnasta. Sattuma on mekaanisen suorittamisen vastakohta. Se näkyy usein lopputuloksessakin raikkaana ja hivenen arvoituksellisena. Sen rakennusaineet ovat kokemuksessa ja tietämisessä. Taiteilija uskaltaa luottaa materiaaliin.

Akvarellimaalaus on tekniikkalaji, mutta myös välineet merkitsevät paljon. Kädyt kurssit ovat opettaneet, että eri työvaiheet ja paperikoot tarvitsevat erilaisia siveltimiä (Kuva 1). Pienemmät siveltimet tulee olla laadukkaita ja aitokarvaisia. Kynän tulee olla pehmeä lyijytäytäkynä ja kumin hiilikumi. Valitsen yleensä aina kuumapuristetun paperin. Tykkään sen silkinhimmeästä pinnasta. Väri jää siinä kauniisti pintaan. Käytän isoa muovista palettia (kuva 2), jota täytän tuubiväreillä.



Kuva 1. Akvarellimaalauksen työvälineitä. **Kuva 2.** Täytän palettiani laadukkailla tuubiväreillä.

Aineistossani on kaksi öljyvärimaalausta, jotka on toteutettu flaamilaista maalaustekniikkaa mukailien. Flaamilainen maalaustekniikka tuli tutuksi kuvataiteen perusopinnoissa. Jari Huhta kirjoittaa nettisivuillaan, että flaamilainen maalaustekniikka kehittynyt öljymaalauksen myötä 1400–1600-luvulla. Tekniikan kehittäjäksi arvellaan Jan van Eyckiä. (Huhta 2015.)

Maalaustekniikalle on tyypillistä kerroksellisuus. Alusmaalaus tehdään poltetulla umbralla. Yksivärinen pohjamaalaus tekee saman vaikutuksen kuin akvarellin ensimmäinen märkää-märälle-kerros. Se on ikään kuin yhdistävä tekijä, kantava voima, joka kokoaa teoksen. Jos noudatetaan flaamilaista maalaustekniikkaa, umbrakerrosta seuraa kylmäsävyinen harmaamaalaus. Lopuksi maalataan paikallissävyt ja korostetaan paksummalla värimassalla valokohtia. Itse sovellan öljyväritöissäni tekniikkaa ainoastaan umbrakerroksen osalta.

4.2 Akvarelliteos *Estradilla*

Estradilla sai alkunsa ajatuksesta osallistua Suomen Akvarellitaiteen yhdistys ry:n vuosinäyttelyyn. Näyttelyn nimi oli *Kaupungissa*.

Turistina suurissa kaupungeissa on hauskaa käydä. Erityisesti vanha rakennuskanta on kiehtovaa. Omissa mielikuvissa kaupunkimaisema on auringon värjäämää. Se on valon kulkua ikkunasyvennyksissä, hämyisiä kujia ja kohtia, jonne katse pakenee.

Olin käynyt turistina useissa eri kaupungeissa. Esteettisinä kokemuksina ovat jääneet mieleen Pariisin pienet kujat, Quebec Cityn vanha kaupunki ja San Fransicon China Town.

Koronapandemia eristi ihmiset omiin ympyröihinsä. Tutkimusretkeni tein luontoon. Se tarjosi minulle tähän hetkeen sopivia esteettisiä elämyksiä. Kaupunki tuntui vieraalta ja kaukaiselta. Palasin vanhoihin matkakuviin (kuva 3). Etsin tunnelmia, joihin samaistua. Olin maalannut kaupunkiaiheisia maalauksia aikaisemminkin ja myös kevään 2021 aikana (kuva 4). Maalauksen aloittamisen aikaan en kuitenkaan kokenut riemua, jota *Karkelot* -teoksessa voi havaita. Pohdin, miltä minusta tuntuisi mennä kaupunkiin juuri nyt. Tunne oli enemmänkin yksinäisyys ja ulkopuolisuus. Mielikuvat visuaalisista elementeistä vahvistuivat luonnosten (kuvat 5 ja 6) myötä.



Kuva 3. Palasin vanhoihin matkakuviin.



Kuva 4. Akvarellimaalaus *Karkelot*, 2021.



Kuva 5. Luonnos teokseen *Estradilla*.

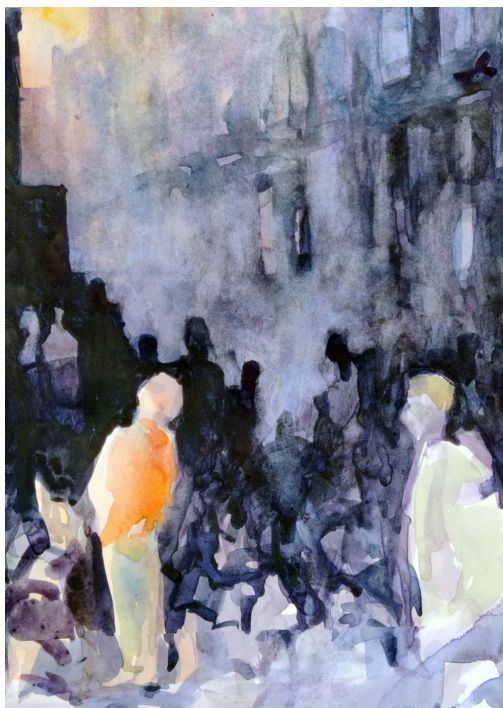


Kuva 6. Toinen luonnos teokseen *Estradilla*.

Kaupunkiaiheen maalaaminen vaatii perspektiivin vuoksi tarkempaa otetta kuin luontoaiheet, joita yleensä maalaan. Niinpä piirsin hennosti rakennuksia kuvan taka-alalle. Otin suuren siveltimen ja tein väriä valmiiksi pohjamaalaukseen. Tuoreen ilmeen aikaansaamiseksi värin levityksessä tulee olla nopea. Maalasin pohjamaalauksen kevyesti kobolttin sinisellä, lämpimällä keltaisella ja oopperan pinkillä. Ensimmäisen kerroksen kuivuttua maalasin rakennukset suurpiirteisesti. Teoksen hahmot muodostuivat sattuman kautta. Päähahmo muodostui pohjamaalauksen sävyistä. Vasemman reunassa tummalla taustalla olevat hahmot syntyivät negatiivisen maalauksen kautta eli poistamalla väriä. Muut hahmot lisäsin maalaukseen yleisöksi tummemmilla sävyillä.

Tarkemman suunnitelman tai luonnoksen puuttuminen tuottaa usein ongelmia, joita joutuu myöhemmissä vaiheissa paikkaamaan. Valokohdat uhkasivat kadota ja työ mennä tukkoon. Jouduin pesemään väriä pois rakennuksista.

Joskus vaaditaan myös kovempia toimia kuten tässä työssä. Etualan hahmojen päät olivat samalla tasolla. Se häiritsi kokonaisuutta ja tunnelman välittymistä. Leikkasin työtä (kuva 7) kapeammaksi. Tavoitteena oli saada osuvampi sommitelma ja terävämpi sanoma. Viimeistelin teoksen (kuva 8) tummentamalla hieman ympäristöä etualan henkilön ympärillä.



Kuva 7. *Estradilla* -teoksen välivaihe.

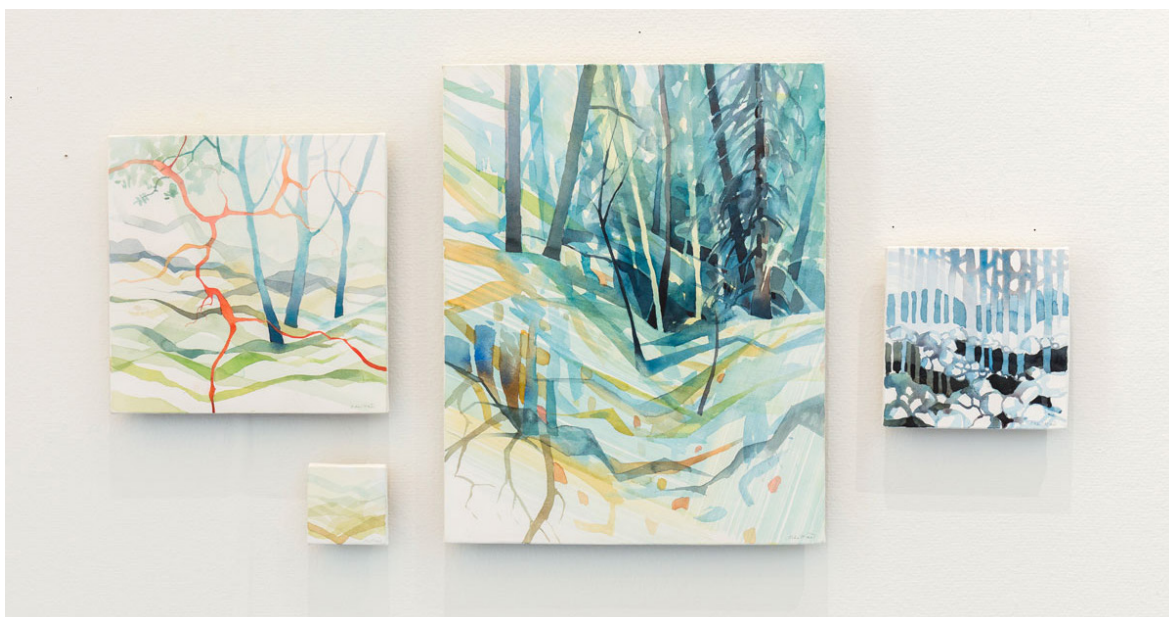


Kuva 8. Teos: *Estradilla*. Kuva-ala: 38,5x19 cm.

4.3 Sekatekniikkateos *Kylmän kosketus*

Isompi taiteellinen produktio painoi päälle eikä aurinko, joka kaiken värittää ja luo inspiraation, ollut näyttäytynyt aikoihin. Kuljin luonnossa ja mieleeni jäi vain harmaat ja sinertävät usvan sävyt. Nuori eloisa koirani halvautui yllättäen ja se jouduttiin lopettamaan. Mieli oli alakuloinen. Olin maalannut akvarellimaisemia (kuva 9) lähes joka päivä kahden ja puolen kuukauden ajan. Useissa maalauksissa näkyy kuvan elementtien jatkuvuus vasemmalta oikealle.

Kiersin luonnossa ja havainnoin syksyistä metsää ja maisemaa. Katkelma *Pyhä (tunturi)* -näyttelyn katalogitekstistäni kuvaa hyvin ympäristön havainnoinnista tuohon aikaan. ”Katselen usvaa, joka maalailee maisemaa suurella siveltimellä. Se tekee sattumanvaraisia vetoja muodostaen moniulotteisen näkymän, joka muuttuu muotoaan kaiken aikaa.” (Littow 2019).



Kuva 9. Akvarellimaalauksia syksyltä 2018 *Pyhä (tunturi)*-näyttelyssä. Kuvaaja: Marko Junttila.

Tuona marraskuun iltana vuonna 2018 tein aamuihmisenä poikkeuksen: otin tyhjän pohjan, siveltimet ja värit esille. Sää oli ollut pitkään harmaa ja sumuinen. Olin tarkoituksella pohjustanut kiilakehyksissä olevan kankaan puoliöljypohjusteella. Sellaisen päälle voi maalata myös akvarelliväreillä. Väri toimii pohjalla lähes samoin kuin paperilla. Tummuutta ja sävyä voi muuttaa niin kauan kuin väri on märkää. Pinta kuivuu

kauniisti. Puoliöljypohjusteelta värin poistaminen onnistuu ehkä jopa paremmin kuin paperilta. Kuitenkaan loputonta märkää märälle -maalausta pinta ei kestä. Akvarellimaalaus tulee olla vain alimmassa kerroksessa.

Aloitin turkoosin ja sinisen sävyisillä akvarelliväreillä. Maalaus eteni veden ja värin muodostamien sattumien kautta. Varioin muotoja ja tummensin sävyjä. Toisaalla lisäsin väriin vettä. Tein erikokoisia vaaleita ympyröitä vihreälle pinnalle poistamalla maalia puhtaalla kostealla siveltimellä. Maalasin akvarellikerrosten päälle hennon violettiä aaltoilevaa nauhaa temperaväreillä. Lisäsin yläosaan valkeita ja vaalean harmaita alueita. Kuvasin teoksessa mielenmaisemaani juuri sillä hetkellä (kuva 10).



Kuva 10. Teos: *Kylmän kosketus*. Kuva-ala: 88,5 x 70 cm.

Kuvaaja: Marko Junttila.

4.4 Runot maalausten aiheena

Saima Harmajan runot päätyivät maalausteni innoittajaksi puutarhaharrastukseni myötä. Etsin taiteelliseen projektiin suomalaista runoilijaa, joka kuvaisi runoissaan luontoa ja tunteita. Olin rakentanut puutarhaani installaatioita (kuva 11), joiden rakennusaineena ovat kasvit ja kivet. Mielessä oli pitkään kytenyt ajatus puutarhamaalauksista.

Aloitin öljyvärimalaukset pohtimalla runojen sanomaa ja tunnelmaa. Havainnot runoista muuntuivat mielikuviksi yhdessä omien kokemusteni, esteettisten näkemysten ja havaintojen kanssa. Sen vuoksi kuvat eivät varsinaisesti ole runon kuvituksia vaan omia tulkintojani runojen tunnelmista.



Kuva 11. Ideakuva omasta puutarhasta.

4.4.1 Öljyvärteos *Salaisuus*

*”Sireenimaassa tuuli viivähtää
ja tienoon täyttää tuoksunkylläisyydellään,
kun sinipunan hohtoon liian hellään
ihanat tertut värähdellen jää.
Pois käännyn, sillä kestä en.
Mut puutarhasta väikkyä silmihini
jo lemmikkien armas taivaansini
ja esikoiden paiste kultainen.
Vei sinne perhon onnenherkkä lento.
Myös narsissien kukka lumenhento
niin ylväin varsin maasta kohoaa,
mut katsettaan ei nosta ihanaa.
Se, sääliväinen, terälehdin hienoin
ei enään henno mua järkyttää,
mut kun sen kasvot käännän sormin vienoin,
se suoraan sydämeeni hymyää.
Nyt uupuneena sineen liian hentoon
lehahtaa perho lemmikeiltä lentoon,
ja sireenien hellään syvyyteen
se vajoo loistavine siipineen.
Ja silloin lauluun puhkeavan kuulen
ma peipposen, ja sävelhyrskyihin
sen pienen rinnan pakahtuvan luulen.
Ei lemmen riemu jumalallisin
noin soida voi, ei suvivirsi syvin.
Ah, silmin autuudesta hämärtyvin
ma näen: salaisuuden viimeisen
se tietää, peippo! Koska tiedän sen?”
(Harmaja 2013, 383).*

Aloitin maalausprojektin loppukesästä, jolloin luonnossa oli paljon inspiroivia värejä. Runojen kuvaukset sopivat puutarhaani ja niinpä kulkiessani siellä, tallensin mieleeni ja kameraan näkymiä ja tunnelmia (kuva 12). Kuljin myös paljon metsissä (kuva 13).



Kuva 12. Puutarhan kasvit inspiroivat maalaamaan.

Kuva 13. Ideakuva metsäpolulta.

Saima Harmajan *Salaisuus* -runo vaikutti toisaalta haaveilevalta ja salaperäiseltä. Siinä oli myös melankolista vivahdetta. Näin sen mielessäni violetin ja sinisen sävyisenä. Lähdin luonnostelevaan maalausta omalla pihallani. Kukkapenkin kerroksellisuus inspiroi minua. Vaihtelevan muotoiset lehdet olivat rytmikkäitä. Luonnokseen rakensin tilan kasvien avulla tilan (kuva 14). Hahmottelin utuisen metsäisen taustan, jonne katse voisi paeta.



Kuva 14. Lyijykynäluonnos teokseen *Salaisuus*.

Alkusyksy oli lämmin. Pystyin aloittamaan luonnostelun ja maalaamisen ulkona. Väri-
lisessä akvarelliluonnoksessa pohdin, miten kuvaisin väreillä runon herättämiä tunnetiloja
(kuva 15 ja 16). Runon tunnelmaan sopivat sinisen eri sävyt taitettuna valkoisella ja sekoi-
tettuna turkoosiin, violettiin, oranssiin, punaiseen ja keltaiseen. Lisäsin keltaoranssia sävyä
jännitteen aikaan saamiseksi.



Kuva 15. Akvarelliluonnos teokseen *Salaisuus*.



Kuva 16. Kasviihteiden luonnostelua.

Piirsin kasviihteet ja muokkasin niitä sadakseni sommitelman sopimaan maalauspo-
jaan. Sovelsin maalauksessa flaamilaista maalaustekniikkaa ensimmäisen maalauskerroksen
osalta. Maalasin ensin kaikki kuva-aiheet poltetun umbran eri valööriasteella (kuva 17).
Tässä työvaiheessa pystyy vielä pohtimaan tummuusalueita ja niiden paikkoja. Kun asiat
löytävät paikkansa heti, ei tarvitse korjata ja uudelleen maalata. Yllättäviä sommitelmallisia
haasteita ei ehkä tule vastaan niin paljon. Kerroksellisuus jää näkymään.

Poltetun umbran jälkeen maalasin paikallisvärejä (kuva 18). Työ oli aika mekaanista.
Seurasin pitkälti suunnitelmaani, joka minulla oli luonnosvaiheessa. Hain väreillä tilallista
vaikutelmaa ja sovittelin sävyjä toisiinsa. Mietin myös valon kulkua lehdissä ja maassa.



Kuva 17. Ensimmäinen maalauskerros poltetulla umbralla.

Ongelmallisinta oli saada etuala yhteen keski- ja taka-alan kanssa. Ratkoin sen toistamalla kasvien muotoja tasavärisinä väripintoina. Lopputulos (kuva 19) oli pitkälti sommitelman kaltainen. Kuvasin prosessia säännöllisesti. Se saattoi vaikuttaa jollakin tavoin teoksen etenemiseen ja lopputulokseen.



Kuva 18. Toisella maalauskerralla mukaan tulevat paikallisvärit.



Kuva 19. Teos: *Salaisuus*. Kuva-ala: 75 x 90 cm.

4.4.2 Öljyväreiteos *Sinun kukkasi*

*”Kun haudon ongelmaamme kipeää,
mi ajatusta uupuvaa ei säästä,
mi koskaan väisty ei,
ei luotaan päästä,
mua kesän tuoksu lämmin tervehtää.
Sun kukkas!
Herkin varsin kaartuen ne hymyävät hymyn vaivaisen.
Niin avuton on ihmisymmärrys.
Sen parhaimmatkin sanat väärin soivat,
ne harhaan viedä,
pettää, tappaa voivat.
Lie vilpitön vain kukkain selitys.
Sisimmän, mit’ ei sanat koskaan sano,
pyhimmän,
mitä eivät huulet ano,
tuo tuoksun aalto unhoittumaton –
Oi, älä kysy, mi sen nimi on!”*
(Harmaja 2013, 496).

Sinun kukkasi -runossa pohditaan rakkaushuolia ja parisuhteen kipeitä asioita. Runo on kirjoitettu joulun aikaan. Perinteisesti jouluna korostuu läheisyys ja lämpö. Siksi oma yksinäisyys saattaa tuntua musertavalta. Koin runon tunnelmassa arvoituksellisuutta ja ristiriitaa. Pohdiskelin ja kävelin paljon. Kiersin metsissä ja valokuvasin. Esteettisen elämyksen inspiroimana herkistyin havaitsemaan sopivia visuaalisia elementtejä. Tallensin näkymiä mieleni. Erityisesti minua viehätti puut. Ne luovat mielikuvituksellisen ympäristön. Metsä tarjoaa loputtomasti aiheita valaistuksen muuttuessa ja vuodenaikojen vaihtuessa. Valot luovat hämyisiä vaihtelevia näkymiä. Valo myös toimii rytmillisenä elementtinä.

Istuin kukkapenkissäni ja tutkin punaisia unikkoja (kuva 20). Ajattelin mielessäni valkoisia jouluruusuja. Elokuussa niitä ei ollut saatavana. Halusin kuvaan jotakin ikiaikaista, vanhaa ja pysähtyneisyyttä, joka kuvaisi runon tunnelmaa. Pehdyin vanhoihin kuvituksiin.



Kuva 20. Puutarhan nuokkuvat unikon nuput ja hohtavan punaiset kukinnot.

Piirsin sommitelman kukista, jotka nuokkuivat. Taustalle hahmottelin hiukan puiden silhouetteja. (kuva 20) Palasin tarkastelemaan välillä kohdetta ja muokkasin yksityiskohtia. Ensimmäiseen värilliseen akvarelliluonnokseen (kuva 22) maalasin punaisia kukkia. Voiko muuta maalatakaan, kun ympärillä hehkuivat punaiset unikat?



Kuva 21. Ensimmäinen luonnos teokseen *Sinun kukkasi*.



Kuva 22. Akvarelliluonnos maalaukseen *Sinun kukkasi*.

Lähdin toteuttamaan maalausta jälleen flaamilaisen maalaustekniikan tapaan. Ensimmäisen kerroksen maalasin poltetulla umbralla. Runoon sopi orgaaninen värimaailma ja niinpä sekoitin maanläheisiä vihreitä sävyjä. Maalasin keskellä hehkovaa unikkopenkkiä. Kukista tuli punaisia. Palasin kuitenkin lukemaan runon uudestaan. Punaiset kukat eivät vastanneet runon luomaa tunnetilaa. Punainen riiteli vihreän kanssa ja teki kuvasta raskaan ja rauhatoman. Kävi mielessä väriopin luennot. Tasapainoinen vastasävykontrastinen maalaus syntyy, kun kontrastin tekevää toista sävyä on vähemmän. Muuten värit ”taistelevat” eikä tiedä kumpi voittaa. Tunnelmasta tulee rauhaton eivätkä tunnevaikutelmat saa tilaa.

Toin maalauksen sisälle. Sisällä punaisten kukkien läsnäolo häiritsi entistä enemmän. Taitoin punaista sävyä valkoisilla kerroksilla. Taustalle jäi pieni hehku alemmasta punaisesta maalikerroksesta. Yhteen kukkaan lisäsin hiukan enemmän valkoisella taitettua punaista. Tällä sain kukan hiukan hymyilemään, kuten runossa sanottiin.

Työ kaipasi murrettujen ruskeiden ja vihreiden kaveriksi jotain raikasta väriä. Otin siveltimeeni turkoosia väriä. Lisäsin sitä maalaukseen hiukan. Tuo melkein puhdas turkoosi poikkeaa aika tavalla maalauksen väreistä. Maalaus kaipasi raikkautta. Pohdin pitkään keskeneräisen näköistä kukkaa teoksen (kuva 23) oikeassa laidassa. Lopulta annoin sen jäädä sellaiseksi. Ehkä pieni keskeneräisyys auttaa katsojaa rakentamaan oman näkemyksen. Joskus keskeneräisyyttä on vain pakko sietää. Liian hiottu teos kahlitsee ajatusta.



Kuva 23. Teos: *Sinun kukkasi*. Kuva-ala: 90 x 72 cm.



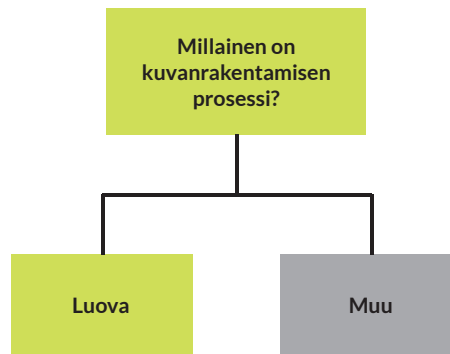
Analyysimenetelmä ja tulosten tulkinta

Käytän tutkielmani aineiston analysointiin laadullista eli kvalitatiivista analyysimenetelmää. Analyysin avulla hahmottelen kuvanrakentamisen prosessini pääpiirteitä; toistuvia toimintatapoja ja syy-seuraussuhteita. Etenen analyysissä kronologisesti aiheen muodostumisesta teoksen valmistumiseen. Kaavioiden avulla luokittelen prosessin vaiheita. Jaan analyysin kuvanrakentamisen prosessin prosessimallini (kaavio 12) mukaisesti ja käytän nimeämisessä palvelumuotoilussa käytettäviä termejä: tutkimusvaihe, määrittely- eli synteesivaihe, ideointivaihe ja tuotanto- eli implementaatiovaihe.

Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää: **millainen on kuvarakentamisen prosessi, jossa tunnevaikutelmat muuntuvat kuvaksi?** Prosessi on luova (kaavio 4). Jokainen prosessi vaatii keskittymistä. Keskittyminen kohdistuu vain meneillä olevaan työhön. Luovassa prosessissa on aina mukana tunteet. Jos maalaukseen ei keskittyisi intensiivisesti, se mitään erityistä katsojalle. Olisi aivan sama, millaista teosta kädet tuottavat.

Aineistoissa olevien teosten tekeminen on vaatinut paneutumista; tutkimista, metakognitiivista ajattelua, ongelman ratkomista ja työtä. Tekeminen vaatii rohkeutta, luottamista valittuun tekniikkaan ja materiaaliin. Se mahdollistuu kokemuksen ja tekemisen kautta kartutetulla tiedolla.

Taiteellista luomisprosessia ohjaavat henkilökohtainen estetiikka, kokemus, arvot ja inspiraation lähteet (ks. s.12). Oma esteettinen käsitys ohjaa valitsemaan sopivat värit, elementit ja sommitelman. Aiheen määrittely ja valinta oli kaikissa prosesseissa on itsestäni riippuvaisia. Kukaan ei muu ei määrittele kiinnostukseni kohdetta. Myöskin ongelmat ovat itsestä riippuvaisia, ja siksi ne ovat itseaiheutettuja.



Kaavio 4. Millainen on kuvanrakentamisen prosessi?

Ajallisuuden hahmottaminen saattaa paljastaa jotakin prosessista, jossa tunnevaikutukset muuntuvat mielikuvasta kuvaksi. Apukysymyksen avulla pohdin ajallisuutta (kaavio 5): **miten prosessin vaiheet jakautuvat ajallisesti?** Kaaviossa vaiheet on merkitty numeroin yhdestä neljään. Jako perustuu prosessikaavioon (Kaavio 12).

Vuosisadan tärkeimpiin kuuluvan taidefilosofin Martin Heideggerin mukaan taideteoksen alkuperää tutkittaessa katse on suunnattava taiteilijaan, koska teoksen alkuperä on tekijässä itsessään (Heidegger 1996, 13). Fenomenologia tutkii asiaa sellaisenaan kuin se ihmiselle ilmenee (Parviainen 2006, 43). Asuin lapsuuteni vuodet järven rannalla vanhan sekametsän vieressä. Metsä oli pelottava. Istuimme pikkusisarteni kanssa usein metsän laidalla kaivon kannella syömässä eväitä. Pelko siivitti mielikuvituksen lentoon. Metsässä menninkäiset heräsivät eloon. Sammaleiset puunkolot olivat niiden asumapaikkoja.

Suomalaiselle metsä ilmentää rauhaa ja harrasta tunnelmaa. Se on tarjonnut suojaa sodan aikana. Se on tärkeä ruuan ja lämmön lähde. Afrikkalainen taas saattaa kokea metsän ahdistavana. (Joensuu 2003, 130.) Aikuisuudessa minulle metsä on merkinnyt rauhoittumista ja herkistymistä. Se tarjoaa esteettisiä elämyksiä. Koen metsän tärkeäksi elementiksi aineistoni kolmessa teoksessa.

Varsinaisien prosessien aikaiset tutkimusvaiheet (1) kestävät viikosta kahteen ja puoleen kuukauteen. *Kylmän kosketuksen* tutkimusvaihe, joka oli aineistoni pisin, alkoi syyskuun ensimmäisenä päivänä vuonna 2018. Aloitin silloin projektin, jossa maalasin akvarelleja päivittäin reilun kahden kuukauden ajan. Käsittelin luonnoksissa ja pienissä maalauksissa ympäröivää luontoa. Päätös tehdä ensimmäinen suurempi työ päätti pitkään kestäneen tutkimusvaiheen. Pitkäkestoinen tutkimusvaihe vaikuttaa lopputulokseen, koska ajan mittaan mielessä tapahtuu yksinkertaistamista ja abstrahointia (Nikula 2012, 139). *Kylmän kosketus* on teoksista abstraktein.

Prosessi	1								2				3				4						
<i>Estradilla</i>	■									■	■	■	■	■	■	■	■						
<i>Kylmän kosketus</i>	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■					
<i>Salaisuus</i>	■	■								■	■	■	■	■	■	■	■	■	■				
<i>Sinun kukkasi</i>	■	■								■	■	■	■	■	■	■	■	■	■				

Kaavio 5. Arvio prosessien tutkimus- (1), synteesi- (2), ideointi- (3) ja implementaatiovaiheiden (4) kestosta.

Aiheen muotoutumisen jälkeen alkaa ideoiden määrittely, jossa idea teoksesta alkaa selkiytyä. Tämä synteisivaiheeksi (2) kutsuttu tapahtuma on kognitiivinen. Jälkikäteen vaihe on vaikeasti määriteltävissä ajallisesti. Se voi olla hyvinkin lyhyt tai jäädä välistä kokonaan. (Mace & Ward 2002, 184.)

Ideointivaiheen (3) aikana mielikuvat ja luonnokset syntyvät. Synteesi- ja ideointivaiheen keston päädyin jättämään arvioimatta. On lähes mahdotonta pohtia kognitiivisten ratkaisujen ajallisuutta jälkikäteen. Jos olisin pitänyt päiväkirjaa, kelvollisen arvion olisi voinut tehdä. Teoksesta *Kylmän kosketus* (kuva 10) synteesi- ja ideointivaihe käytännössä jäi välistä. Se saattoi tapahtua ensimmäisten sekuntien aikana siveltimen koskettaessa palettiin tai rakentua vaihe vaiheelta työn edetessä.

Varsinaisen tuotanto- eli implementaatiovaiheen (4) kestosta voidaan antaa karkea aika-arvio. *Estradilla* (kuva 8) valmistui parissa tunnissa. *Kylmän kosketuksen* tein seitsemässä tunnissa. Öljyväretyöt tein noin viidessä päivässä. Tekeminen on tekniikkariippuvaista: öljymaalaukset etenevät hitaammin kuin akvarellimaalaukset. Erityisesti, jos haluaa maalata ohuita läpikuultavia kerroksia. Tällöin eri kerrosten välillä on hyvä odottaa vähintään yön yli. Akvarellimaalaus on intuitiivista. Se kulkee samaa tahtia ajatuksen kanssa ja valmistuu yleensä nopeasti.

Prosessin alussa aihe alkaa muodostua. Kysyn aineistoltani (kaavio 6): **mitkä toimintatavat esiintyvät prosessin alkuvaiheessa?**

Jokaiseen prosessiin kuuluu tutkimuksellisuus. Tutkiminen voi olla mieleen palauttamista tai taiteelliseen projektiin läheisesti liittyvään aineistoon tutustumista ja analyysia. *Estradilla* -teoksen tutkimuksellinen osuus oli muun muassa vanhoihin matkakuviiin palauttamista. Teosten *Salaisuus* ja *Sinun kukkasi* -prosesseissa perehdyin kuvittäjiin ja suomalaisiin runoilijoihin. Valokuvaaminen on yleensä olennainen osa tutkimusvaihetta. Aineiston ensimmäisen teoksen kohdalla valokuvaus jäi kuitenkin pois.

Toimintatavat	<i>Estradilla</i>	<i>Kylmän kosketus</i>	<i>Salaisuus</i>	<i>Sinun kukkasi</i>
Tutkiminen	●	●	●	●
Valokuvat		●	●	●
Luonnostelu	●		●	●
Kävely luonnossa	●	●	●	●
Sanallistaminen				

Kaavio 6. Aiheen muodostumiseen liittyvät toimintatavat.

Sanallistamista tapahtuu toisinaan luovissa prosesseissani. Aineiston teoksissa sitä ei kirjallisena ollut. Usein sanallistan visuaalisia ratkaisuja myös ajatuksissa. Ajatuksiin on kuitenkin mahdotonta jälkikäteen palata.

Jokaisessa prosessissa kävelen luonnossa. Käveleminen auttaa jäsentämään ajatuksia. Luonnossa liikkumiseen kuuluu olennaisesti esteettinen elämys. Esteettisessä elämyksessä voi nousta jotkin havainnot muita merkityksellisemmiksi (Puolakka 2021, 39). Esteettinen elämys on yleensä käänteentekevä ja vie prosessia eteenpäin seuraaviin vaiheisiin.

Kysyn aineistoltani (kaavio 7): **millä tavoin eksplisiittinen tieto näkyy teoksissa?** Ekspliciittistä tietoa idean tarkentumisessa ovat visuaaliset ratkaisut, joilla on syyseuraussuhteeltaan selkeä lähde (Mace ja Ward 2002, 182). Selkeitä eksplisiittisen tiedon lähteitä näissä prosesseissa ovat valokuvat, projektiin liittyvät materiaalit (runot ja esikuvat), ympäristö, meneillään oleva taideprojekti ja tunnetila.

Estradilla -teoksessa voidaan havaita yhtymäkohtia vanhoihin matkakuviin. Maalasin teoksen kevättalvella omassa työhuoneessa. Vaikka selkeää yhteyttä ympäristöön ei ole nähtävissä, viileät sävyt saattavat löytää parinsa työhuoneeni pohjoisen valon sävyistä. Maalauksesta on löydettävissä joitakin visuaalisia yhteneväisyyksiä samoihin aikoihin maalattujen teosten kanssa. Ulkopuolisuuden tunne on teoksessa nähtävissä. En kokenut kaupunkia läheiseksi aiheeksi sillä hetkellä. Kaaviosta voidaan nähdä, että jokainen työ on tunteiden värittämää eli olen kokenut maalatessa jotakin. Indeksinen kuva viittaa johonkin koettuun, kirjoittaa Nikula. (Nikula 2012, 91.) Siten voidaan sanoa, että kaikki maalaukseni ovat indeksisiä.

Kylmän kosketus ei muistuta valokuvia, joita olen ottanut. Siinä on joitakin samankaltaisia visuaalisia ratkaisuja kuin aikaisemmissa syksyllä tehdyissä akvarelleissani. Siten sen voi liittää meneillä olevaan taideprojektiin. Vaikka *Kylmän kosketus* on tavallaan puoliabstrakti,

Eksplisiittisen tiedon ilmeneminen	<i>Estradilla</i>	<i>Kylmän kosketus</i>	<i>Salaisuus</i>	<i>Sinun kukkasi</i>
Valokuvat	●		●	●
Projektiin liittyvä materiaali			●	●
Ympäristö		●	●	●
Meneillään oleva taideprojekti	●	●	●	●
Tunnetila	●	●	●	●

Kaavio 7. Eksplisiittisen tiedon ilmeneminen idean muodostumisessa.

sen voi nähdä helposti tuttuna maisemana. Teoksen valmistumisen aikaan katselin usein usvaa. Maisema oli harmaan sininen viikosta toiseen. Sävyillä kuvaan omaa tunnetilaani.

Salaisuus ja *Sinun kukkasi* -teosten elementtejä löytyy kukkapenkistäni. Valokuvasin ja syvennyin projektissa ympäristöön. Analysoin runoja, joihin teokset pohjautuivat. Maalaukset kuuluvat samaan taideprojektiin ja se varmastikin näkyy jollakin tasolla prosessissa ja teoksissa.

Satujen kuvitukset ovat aina kiehtoneet minua ja ehkäpä teoksessa *Sinun kukkasi* inspiraation lähde on havaittavissa. Saima Harmajan tunnepitoisten runojen analysointi vei minut tarkastelemaan vanhojen kuvittajien töitä. Erityisesti ihastelin John Bauerin kuvituksia. Bauerin metsät ovat mystisiä ja tunnelmallisia tiloja (kuva 24). Bauer kuvaa metsästä olennaisen. Hän vangitsee kuvissaan metsän välittämän turvan, lämmön ja empatian, kuten Monica Joensuu analysoi (Joensuu 2003, 128).



Kuva 24. John Bauerin satukuvitusta vuodelta 1913 (Bauer 1913).

Kysyn (kaavio 8) aineistoltani: **mitkä toiminnot ilmenevät tuotanto eli implementaatiovaiheessa?** Työskentelyn vaiheita ovat valmistelevat työt, laajentavat toiminnot (piirtäminen, esityöstetty pohja ja teoksen työstäminen) ja tutkivat toiminnot, muokkaus, arviointi, viimeistely ja teoksen julkaisu (Mace ja Ward 2002, 185). Välillä prosessi pysähtyy ja saattaa palata taaksepäin. Yksityiskohtia joutuu pohtimaan. Tällöin toistuvat työskentelyn toiminnot laajentavat ja tutkivat toiminnot sekä muokkaus ja arviointi. Implementaatiovaiheen kaikki toiminnot toteutuivat kaikissa muissa paitsi *Kylmän kosketuksessa*. Siinä piirtäminen jäi kokonaan pois. Intuitiivisessa työskentelyssäni aloitan tyypillisesti maalaamisen pohjan esityöstöllä.

Implementaatiovaiheen toiminnot	<i>Estradilla</i>	<i>Kylmän kosketus</i>	<i>Salaisuus</i>	<i>Sinun kukkasi</i>
Piirtäminen (laajentava toiminto)	●		●	●
Esityöstetty pohja (laajentava toiminto)	●	●	●	●
Muut laajentavat ja tutkivat toiminnot	●	●	●	●
Muokkaus	●	●	●	●
Arviointi	●	●	●	●
Viimeistely ja julkaisu	●	●	●	●

Kaavio 8. Implementaatiovaiheen toimintojen esiintyvyys.

Arvioin kaaviossa 9: **missä prosessin vaiheessa mielikuvat väreistä muotoutuvat?** Värien muodostuminen on monisyinen prosessi. Joskus oikeat värisävyt nousevat välähdyksen omaisina mieleen jo ideoinnin alkuvaiheessa. Vaikka *Estradilla* -teoksessa käytettävät värit olivat selvillä jo ideointivaiheessa, lopullisesti värit löysivät paikkansa vasta työskentellessä. *Kylmän kosketus* -teoksesta jäi ideointi kokonaan välistä, ja siksi värit valikoituivat vasta implementaatiovaiheessa. Toisinaan värillinen mielikuva kehkeytyy hitaasti kypsymällä vaihe vaiheelta. Hyvä esimerkki tästä on *Sinun kukkasi*. Idea luonnonläheisistä sävyistä varmistui jo varhaisessa vaiheessa. Kukat muuttuivat arvioinnin jälkeen vaaleiksi ja puhtaampi turkoosi sävy löysi paikkansa työskentelyn loppuvaiheessa.

Värien ilmenemisen ajankohta	<i>Estradilla</i>	<i>Kylmän kosketus</i>	<i>Salaisuus</i>	<i>Sinun kukkasi</i>
Tutkimusvaihe				
Synteesivaihe			●	●
Ideointivaihe	●		●	●
Implementaatiovaihe	●	●	●	●

Kaavio 9. Teoksen värien ilmenemisen ajankohta.

Koska retrospektiivisen tutkielmani aineisto pohjautuu osin muistin varaan, valmiiden teosten tarkastelulla voidaan havaita jotakin olennaista prosessissa, jossa tunnevaikutelmat muuntuvat kuvaksi. Kuvat ovat visuaalisia representaatioita (Lehtonen 1996, 88). Vaikutelmat muodostuvat kuvanrakentamisen keinoilla, sommittelulla, muodoilla ja väreillä. Pohdin seuraavaksi: **millä tavoin visuaaliset valinnat osallistuvat tunnevaikutelmien kuvaamiseen?** Käytän apuna myös kysymyksiä: **millaisia sävyharmonioita ja -kontrasteja teoksissa esiintyy, millainen on teosten värijakauma ja mitä se kertoo?**

Tunnevaikutelmien kuvaamisen välineenä luonto, ja erityisesti metsä, on oivallinen (Kuuva 2010, 169.) Se ruokkii visuaalista mieltä; tarjoaa esteettisiä elämyksiä ja antaa loputtomasti aiheita. Se ei kuitenkaan valikoidu pelkästään tunnesyistä teoksiini. Metsä tarjoaa luonnollisen tilan leikitellä valoilla ja varjoilla. Metsän luoma tilallisuus on kiehtovaa. Muotojen ja värien avulla syntyy tunnelma ja tunnetta tukeva rytmi. Myös sommittelun perusyksiköt löytävät paikkansa helposti. Horisontaaliset viivat muodostuvat maiseman jaosta ylä-, keski- ja etualaan. Pystysuorat puunrungot tuovat teokseen sommitelmaa tukevia

vertikaalisia suuntaviivoja. Oksat ja kasvien lehdet taas luovat diagonaaleja linjoja. Ne muodostavat liikettä ja johdattavat katsetta. Jopa abstraktin maisemamaalauksen edessä katsoja voi kokea maiseman tunnistettavia piirteitä ja eläytyä siten taiteilijan kokemaan tunnetilaan.

Estradilla (kuva 8) on kapea, vertikaalinen teos. Siinä on selkeä etu-, keski- ja taka-ala. Henkilöiden eleet ja asennot antavat vihjeitä asenteista ja ajatuksista (Ledín & Machin 2020, 56). Etualan kaino hahmo kurottelee katsettaan ylös vasemmalle. Vasemmalle suuntautunut liike merkitsee seikkailuja (Pusa 1979, 43). Ehkä henkilölle kaupunki tarkoittaa jotakin uutta ja outoa, joka täytyy kokea. Vai pyrkiikö hän löytämään ainoan pilkahduksen luontoa eli lämpöä hehkuvan taivaan kylmän kivisestä kaupungista? Kasvottomat tummat hahmot kohdistavat katseensa yksinäiseen hahmoon. Katseet kielivät vastakkainasettelusta. Henkilöiden päät muodostavat kolmion, jonka kärkeen asettuu ihmettelevä hahmo. Etualan ja taka-alan hahmojen välissä maa on täynnä teräviä ansoja, johon kompastua. Viestiikö henkilö omia asenteitani kaupunkia kohtaan? Juuri nyt minulle riittää luonto ja oma oleminen. Ei ole tarvetta integroitua kaupungin elämään.

Keltaoranssi tuo *Estradilla* -teoksen inhimillisiä ja lämpimiä tunteita. Se saa merkityksensä ilta-auringon lempeästä heijastuksesta (Goethe 2019, 249). Tummat sävyt luovat uhkaavaa tunnelmaa. *Estradilla* -teoksessa on valööri- ja kylmälämminkontrastia (kaavio 10), mutta myös vastasävyharmoniaa. Kontrastit tekevät jännitettä, harmoniat taas rauhoittavat kuvaa (Nodelman 1988, 64).

Sävyharmoniat- ja kontrastit	<i>Estradilla</i>	<i>Kylmän kosketus</i>	<i>Salaisuus</i>	<i>Sinun kukkasi</i>
Yksisävyharmonia				
Lähisävyharmonia		●	●	
Vastasävykontrasti	●		●	●
Valöörikontrasti	●	●	●	●
Kylmä-lämminkontrasti	●		●	●
Kylläisyyskontrasti				●

Kaavio 10. Teoksissa käytetyt väriharmoniat ja -kontrastit.

Värijakauman (kaavio 10) avulla voidaan päätellä jotakin henkilökohtaisista värimielimyksistä tai tottumuksista. Erityisesti akvarelliväri oopperan pinkki on mieleeni. Se on

hehkuva väri; kaunis sekoitettuna lämpimään keltaiseen ja punaiseen. Se oli yksi *Estradillan* sävyistä. Puhtaana sitä ei kuitenkaan kuvasta löydy.

Kylmän kosketus on vertikaalinen puoliabstrakti maisema. Yläosassa ohut vaalea alue rakoilee muodostaen pehmeäreunaisia aukkoja. Keskiosassa tummat jyrkkäpiirteiset alueet ja viivat tuovat mieleen metsän reunan. Keskeltä valuu vihreä väripinta kuvan alaosaan. Pintaa rikkovat pienet pyöreät vaaleat ympyrät. Vihreä johdattaa katsetta ylös oikealle. Kuvaan muodostuu lyyrisen sommitelma (Pusa 1979, 46).

Kylmän kosketuksesta on löydettävissä (kaavio 10) rauhoittavaa lähisävyharmoniaa; viileää vihreää ja sinisen sävyjä. Väri on osin peittävää ja osin läpinäkyvää. Tummat sävyt kuvastavat ahdistusta ja vihreässä elää toivo (Nodelman 1988, 60; Goethe 2012, 279). Valööri-contrastilla tummat sävyt korostuvat.

Analysoidessani *Kylmän kosketuksen* värijakaumaa (kaavio 11) huomio kiinnittyi viileisiin lähisävyihin. Sen perusteella voisi sanoa, ettei teos kuvasta lämpimiä tunteita. Sinisen sävyt kuvaavat surua ja melankoliaa (Goethe 2019, 248; Nodelman 1988, 60). Värien emotionaaliset vaikutukset näkyvät erityisen selvästi teoksissa, joissa yksi väri on hallitseva (Nodelman 1988, 60).

Teos	Värijakauma							
<i>Estradilla</i>								
<i>Kylmän kosketus</i>								
<i>Salaisuus</i>								
<i>Sinun kukkasi</i>								

Kaavio 11. Teosten värijakaumaa.

Jos maalausta lukisi vasemmalta oikealle, sen voisi ajatella kuvaavan aikajanaa. Tätä ajallisuutta on myös saman syksyn muissa akvarelleissani (kuva 9). Hento vaalean violetti paksuhko viiva on ikään kuin elämänlankaa. Vastoinkäymiset vievät viivaa alaspäin ja onnistumiset ylöspäin. Elämänlanka kulkee kohti valoisampaa huomista.

Runot olivat esillä teosten yhteydessä *Tunnetiloista värein* -näyttelyn teosten kanssa. Siksi näiden teosten yhteydessä voidaan puhua multimodaalisesta esityksestä (ks. s. 20). Värien luomat merkitykset tulevat yksiselitteisemmiksi, kun ne esitetään tekstin yhteydessä (Arnkil 2021, 270).

Salaisuus -teoksen syvyysvaikutelma muodostuu etualan tummemmista ja taka-alan vaaleammista taitetuista sävyistä. Pohtiessani teokseen liittyvää Saima Harmajan runoa, näin jo mielikuvissani tulevan teoksen sinisen ja violetin sävyissä. Violetin sävyt kuvasivat minulle eteeristä sireenimaata. Vaikka violetti saatetaan mieltää ahdistavaksi ja pelottavaksi, Johannes Ittenin mukaan valkoisella taitettuna se kuvastaa hellempää ja elämäniloisempia tunnelmia (Itten 2004, 89). *Salaisuus* -teoksen sävyt sopivat Goethen kuvaukseen herkästä vaikutelmasta. Goethen kuvauksessa vaikutelma syntyy sinisen, violetin ja purppuran sävyistä. Hänen mukaansa sommitelmaan sopii lisäksi keltainen, kellanpunainen ja vihreä (Goethe 2019, 269). Keltaiset, oranssit ja heleän vaalean vihreät sävyt tuovat teokseen valoa, iloa ja toivoa.

Salaisuus -teoksessa on oranssin ja sinisen sekä keltaisen ja violetin vastasävykontrastia (kaavio 10). Kylmä-lämminkontrasti muodostuu lämpimien keltaisen ja oranssin sävyistä suhteessa viileisiin sinisiin. Rauhalliseen tunnelmaan tulee säröä ja terävyyttä kontrastien avulla. Ilman kontrasteja teos voi jäädä yleisluontoiseksi. (Goethe 2019, 269.) Valööriasteeltaan tummat lehdet tuovat varjoja herkkään ilmapiiriin. Ihanassa sireenimaassa kaikki ei olekaan niin idyllistä.

Värijakauma (kaavio 11) ei kerro *Salaisuus* -teoksesta juuri mitään. Yksittäisten sävyjen välittämien merkitysten lisäksi tärkeää on sävyn suhde teoksen muihin sävyihin (Albers 1991, 9). Teosten värijakauman sijaan onkin antoisampaa tarkastella kontrasteja ja harmonioita.

Sinun kukkasi on vertikaalinen teos. Teoksen etualalle on sijoitettu vaaleita kukkia. Tilan keskikohta on tumma. Takaosaa verhoavat puunrungot. Kukkat asetuvat kuvapinnalla keskeis-sommitelmaan. Kaartuvat diagonaalit varret tuovat kuvaan liikettä. Ne löytävät parinsa myös runosta. Teoksen taka-alalla näkyvä puusto on metafora vankilan kaltereista, jotka vangitsevat vaalean ja viattoman kukan. Metaforisessa kuvassa verrataan kahta samankaltaista merkkiä toisiinsa (Palin 1998, 130).

Sinun kukkasi -runon tunnelma on hieman ristiriitainen ja ahdistava. Lukiessani runoa eläydyin mielessäni nuoren runoilijan joulun viettoon. Sairaus, rakkaushuolet ja yksinäisyys painoivat mieltä. Näin mielessäni tummia sävyjä. Tummillä sävyillä voidaan kuvata synkimpiä tuntemuksia (Ledin & Machin 2020, 99). Kuvassa tummat sävyt merkitsevät ahdistavia ajatuksia ja vaaleat sävyt viattomuutta. Valöörikontrastistilla tummat ja vaaleat alueet korostuvat. Teoksessa on keltaisen ja vihreän lähisävyharmoniaa. Keltainen tuo kuvaan lämpöä. Vihreä on lupaus kesästä (Nodelman 1988, 61). Aavistus vaaleanpunaista vihreän rinnalla

tuo teokseen vastasävyharmoniaa. Vaaleanpunainen viittaa hymyyn, jota runossa on vain vaivaisen verran.

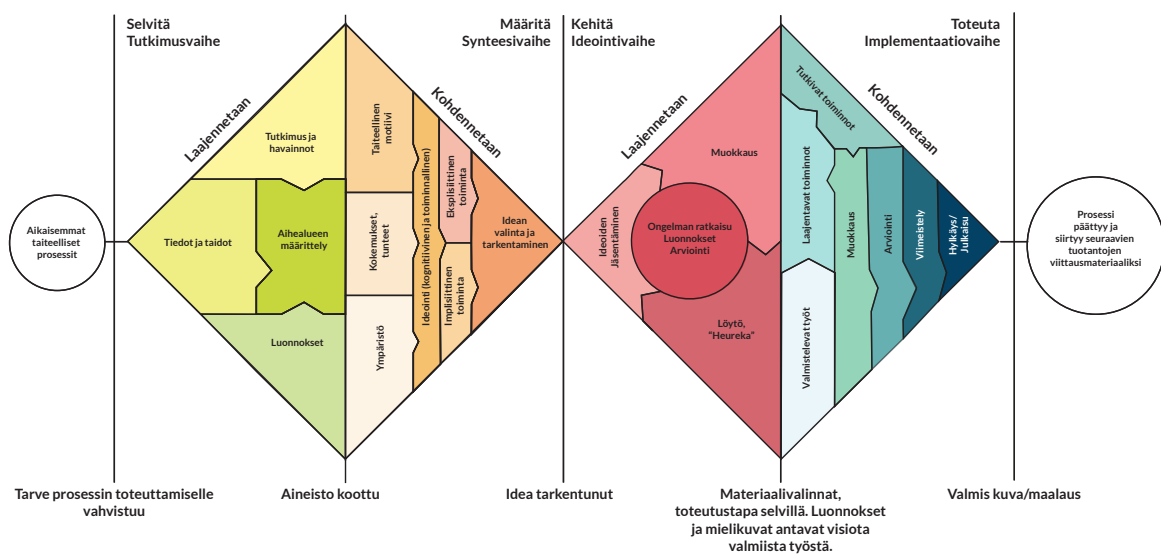
Sinun kukkasi -runossa viitataan monelta osin luontoon. Värijakauman (kaavio 11) perusteella voidaan sanoa, että teos on orgaanisensävyinen. Nodelmanin mukaan ruskea ja vihreä luovat kuvaan orgaanisen ilmapiirin (Nodelman 1988, 61). Kylmä-lämminkontrastia löytyy viileästä sinivihreästä ja lämpimästä poltetusta umbrasta. Turkoosi sävy, jonka ajatteleminen sen kummemmin maalasin, tuo mukaan vielä kylläisyyskontrastia. Mahdollisesti teos vain kaipasi raikkautta murrettujen sävyjen keskelle.



Kuvanrakentamisen prosessimallini

Kuvanrakentamisen prosessimallini (kaavio 12) mukailee pitkälti Mary-Anne Macen ja Tony Wardin (kaavio 1) taiteellisen prosessin mallia. Muokkasin prosessin Dan Nesslerin tuplatimantin (kaavio 3) muotoon. Prosessimallin luomisen tavoitteena oli pyrkiä selkeyttämään prosessin kulkua ja löytämään uusia näkökulmia. Jouduin kuitenkin muuttamaan tavoitettani tutkielman edetessä. Analyysin edetessä huomasin, että olemassa oleva malli on edelleen hyvä toimintojensa puolesta. Tutkinkin tässä luvussa, millä tavoin prosessimallini, joka pääosin noudattaa Mace & Wardin mallia, toteutuu omien prosessieni kohdalla.

Mace ja Wardin taiteellisen prosessin mallissa synteesi- ja ideointivaihe ovat samaa vaihetta, viimeistely ja julkaisu ovat taas omansa. Mace & Wadin mallissa on kuvattu palautusilmukat, jotka visualisoivat prosessin palautumista edellisiin vaiheisiin ongelmien tullessa vastaan. Palvelumuotoilun tuplatimanttimallissa nämä silmukat tunnistetaan myös, mutta niitä ei ole kuvattu erikseen. Oman prosessimallini jaoin neljään vaiheeseen; tutkimus-, synteesi-, ideointi- ja implementaatiovaiheeseen Nesslerin mallin tavoin. Prosessi kulkee vasemmalta oikealle.



Kaavio 12. Kuvanrakentamisen prosessimalli.

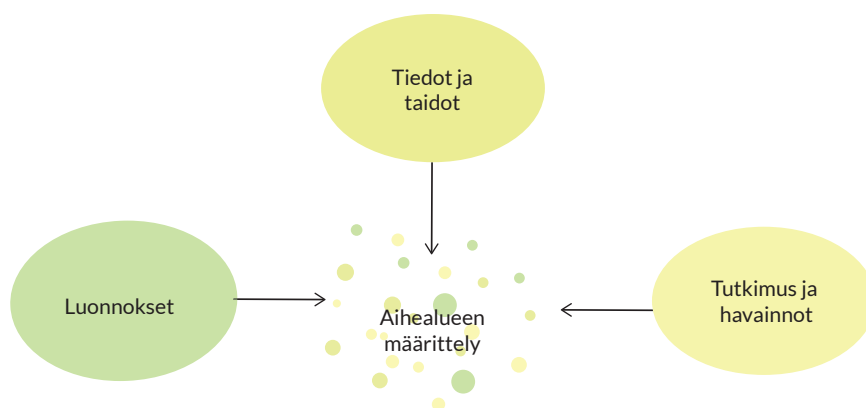
6.1 Tutkimusvaihe

Havaitseminen alkaa jo varhaisessa lapsuudessa ja voi heijastella taiteelliseen työskentelyyn läpi elämän. Vera John-Steinerin mukaan lapsuuden kiihdyttävä maailma vaikuttaa luovaan tekemiseen (John-Steiner 1997, 64.) Havainnointi on taiteellisen työskentelyn edellytys. Teoriaosuudessa (ks. s. 11) kirjoitin havainnoinnista ja sen eri muodoista.

Rajaan tutkimusvaiheen Mace & Wardin mallin (kaavio 1) mukaan alkavaksi siitä, kun prosessiin liittyvä taiteellinen toiminta alkaa. Yksittäinen prosessi viittaa aikaisempiin kokemuksiin ja prosesseihin, mutta ne ovat jokaisessa prosessissa omanlaisiaan. Havainnot muokkaantuvat uusien prosessien myötä (Nikula 2012, 62).

Palvelumuotoilun prosessikaavion mukainen ensimmäinen avoin kolmio (kaavio 12) kuvaa tiedon lisäämistä. Tutkimusvaiheen alussa idea on kehittymätön aihio muiden aiheiden joukossa (Mace & Ward 2002, 182). Joskus kiinnostavat aihealueet odottavat vain oikeaa aikaa. Botellan mukaan jokin ärsyke saattaa laukaista taiteilijassa aiheen, joka on piileskellyt taiteilijan resurssipankissa pitkään (Botella ym. 2013, 166). Aiheen valinta tapahtuu tietojen ja taitojen, tutkimusten ja havaintojen sekä luonnosten avulla (kaavio 13).

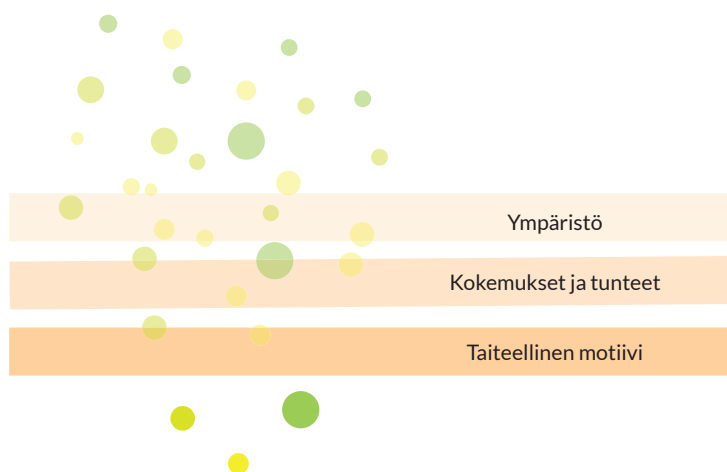
Tutkimusvaiheelle tyypillisiä toimintoja käsitteletin analyysiluvussa (kaavio 6). Niistä korostaisin erityisesti kävelyä. Kävelyn avulla ajattelu on selkeää ja kiinnostavat asiat nousevat mieleen. Erityisen inspiroivaa hidastahtinen kävely, jossa ajatus kulkee samaa tahtia liikkeen kanssa. Kävely on ollut myös vanhojen filosofien menetelmäpakissa. Filosofi Jean-Jacques Rousseau'n mukaan vain kävellessä saattoi ajatella kunnolla (Gros 2009, 78). Kävellessä jokin ympäristön visuaalinen elementti kiinnittää huomion, käynnistää luovan prosessin ja häivyttää epäoleelliset havainnot.



Kaavio 13. Aihealue määrittäytyä tietojen ja taitojen, tutkimusten ja havaintojen sekä luonnosten avulla.

6.2 Synteesivaihe

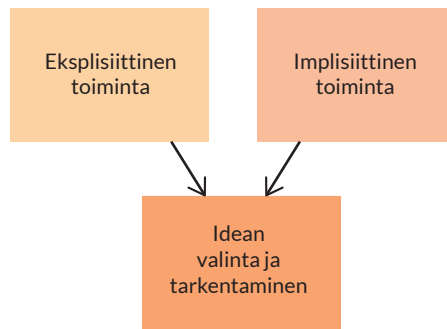
Synteesivaihe on idean määrittelyä. Pohdin, laitanko ympäristön, kokemukset, tunteet ja taiteellisen motiivin tutkimusvaiheen puolelle kuten Mace ja Ward mallissaan tekivät. Toisaalta nämä ovat jo tutkimusvaiheessa mukana. Tässä vaiheessa ne toimivat ideoiden suodattimena (kaavio 14).



Kaavio 14. Ympäristö, kokemukset ja tunteet sekä taiteellinen motiivi toimivat suodattimena.

Vaihe on haastava analysoitava, koska ideoita pohditaan kognitiivisella tasolla. Näiden prosessien selvittäminen jälkikäteen on haastavaa (ks. s. 9). Idean valinta ja tarkentaminen (kaavio 15) tapahtuvat kognitiivisesti eksplisiittisen ja implisiittisen tiedon avulla (Mace & Ward 2002, 184). Tietoiseen ja tarkoitukselliseen toimintaan vaikuttavia eksplisiittisiä tekijöitä ovat projektiin liittyvät materiaalit ympäristö, meneillään oleva taideprojekti ja tunnetila (kaavio 7). Idea saattaa tarkentua esimerkiksi ympäristön havainnoinnin seurauksena.

Implisiittisen tiedon osoittaminen on synteesivaiheen ja ehkäpä juuri koko taiteellisen prosessin haastavin osuus. Implisiittisen tiedon perusteella tehdyt valinnat syntyvät ilman selkeää lähdettä. Implisiittinen kognitiivinen toiminta on taiteilijalle tyypillistä ajattelua, johon yhdistyvät kokemukset, ajatuksen ja tunteet. (Mace & Ward 2002, 182.) Taiteilija saattaa tehdä tiedostamattomia valintoja hiljaisen tiedon avulla (ks. s.12).

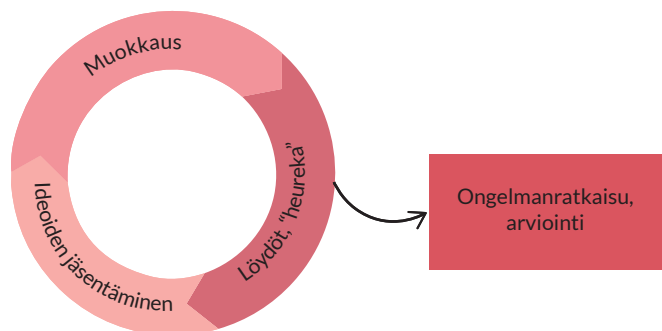


Kaavio 15. Idean valinta ja tarkentaminen tapahtuu kognitiivisesti eksplisiittisen ja implisiittisen tiedon avulla.

6.3 Ideointivaihe

Ideointivaiheessa ideoita järjestellään, rikastetaan ja muokataan mielikuvissa ja luonnoksin (kaavio 16). Ratkaisevat löydöt voivat johtaa tuotantovaiheen käynnistymiseen. Mielikuvat ja luonnokset antavat visiota valmiista työstä.

Usein ideointivaiheessa värien valinnat ja työskentelymateriaalit alkavat olla selvillä, mutta näin ei kuitenkaan ole aina. Luovassa prosessissa synteesi- ja ideointivaihe voivat jäädä välistä, jolloin taiteilija saattaa päästä ideaan käsiksi vasta implementaatiovaiheessa (Mace & Ward 2002, 184).



Kaavio 16. Ideoita järjestellään ja muokataan mielikuvissa ja luonnoksin. Ratkaisevat löydöt voivat johtaa tuotantovaiheen käynnistymiseen.

6.4 Implementaatiovaihe

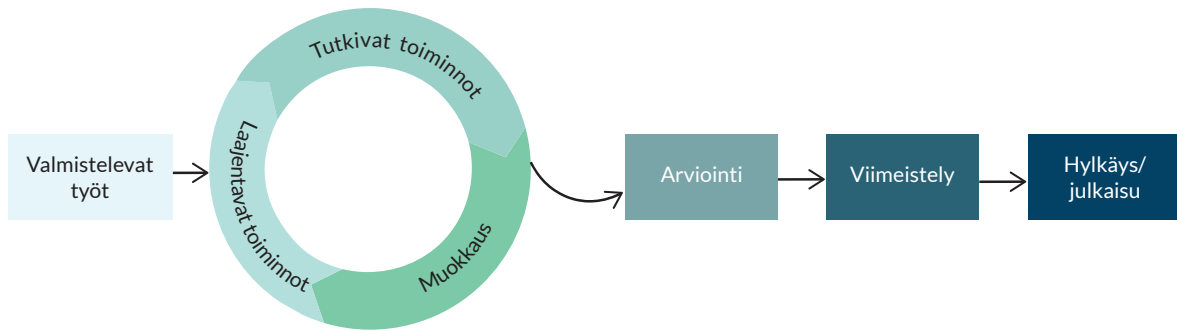
Implementaatio- eli toteutusvaihe on varsinaista työskentelyä (kaavio 17). Se alkaa valmistelevista töistä. Ensimmäiseksi eteen tulee maalausvälineiden hankinta ja esille ottaminen. Valmistelevat työt virittävät mielen luovaan tekemiseen. Usein mietiskelen kuva-aiheita ja sitä, miten ne asettuisivat maalaus pohjalle.

Akvarellimaalauksen valmistelevia vaiheita ovat paperin kostuttaminen ja kiinnitys. Saat myös kiinnittää akvarellipaperin levyyn tai kiilakehyksiin samaan tapaan kuin kankaan pingoitus tapahtuu. En kuitenkaan tehnyt tätä aineistoni akvarellimaalauksen kohdalla. Öljyvärimaalauksien valmistelevat työt alkavat kiilakehysten kokoamisella ja kankaan kiinnityksellä. Oma operaationsa on pohjustusliiman ja -maalin valmistaminen sekä pohjustaminen.

Piirtäminen aloittaa usein laajentavien toimintojen vaiheen. Intuitiivisissa akvarellimaalauksissa se kuitenkin jää useimmiten välistä ja aloitan suoraan maalaamaan pohjamaalauksia. Maalaan pohjan suurpiirteisesti yhdellä tai kahdella värillä. Spontaani pohjamaalaus lisää sattumien avulla ideoita ja tarinallisia piirteitä.

Toimintatapa, jossa maalausta ei erityisemmin suunnitella, on usein intuitiivista. Siitä seuraa usein itseaiheutettuja visuaalisia ongelmia, joita joudutaan häivyttämään ja tasapainottamaan. Intuitiivinen prosessi on kuitenkin tutkimusmatkailua, jossa hyväksyttävän ja onnistuneen ratkaisun löytäminen on palkitsevaa. Kuva alkaa kehittymään prosessissa, joka saattaa kestää aiheesta ja maalaustavasta riippuen pitkäänkin.

Työn kehkeytyessä joudun usein tasapainottamaan sommitelmaa. Kuvaako teos sitä, mitä halusin? Laajentavat ja tutkivat toiminnot sekä muokkaus kehittävät ja hiovat kuva-aiheita. Vaiheet saattavat toistua useita kertoja. Toimiiko sommitelma? Onko jokin tarpeen vielä muuttaa? Tämä on luovalle prosessille tyypillistä reflektointia. Reflektointia tapahtuu kaikissa päätöksentekovaiheissa. Arvioinnista työ etenee viimeistelyyn. Viimeistelyssä korostetaan valokohtia ja lisätään kontrastia.



Kaavio 17. Tuotanto- eli implementaativaiheen toiminnot.

6.5 Prosessimallien yhtymäkohtia ja eroavaisuuksia

Millä tavoin oma prosessimallini suhteutuu Silja Nikulan *kokemuksen prosessimalliin* (Nikula 2012, 60.)? *Kokemuksen prosessimalli* keskittyy kokemuksen muovautumiseen havainnosta fyysiseksi kuvaksi. Oma prosessimallini katsoo prosessia toimintonäkökulmasta.

Tutkimusvaiheen pituus on haastava määrittellä, kirjoittaa Nikula (Nikula 2012, 62). Nikulan prosessimallissa tutkimusvaiheen pituuden määrittely ei tuota ongelmia. Pitkäkin kokemus sisältyy malliin joustavasti.

Kokemuksen prosessimalli ei rajaa eri vaiheita tiukasti vaan ne menevät osin päällekkäin (kaavio 18). Tutkimusvaihe on välittömän kokemuksen vaihetta, mutta siinä on myös osin reflektointia. Tämä osoittaa taiteellisen prosessin mallinnuksen haasteita. Viatonta havainnoijan silmää ei ole. Jo havaitessa tapahtuu reflektiota. Siten prosessimallini tutkimusvaihe ei pitäisi olla kiveen kirjoitettu. Tiukka mallinnus kuitenkin helpotti analyysia. Näen sen siksi tähän tutkielmaan sopivaksi.

Synteesivaihe on reflektoidun kokemuksen vaihetta. Mieli prosessoi kokemusta. Havainnot suodattuivat tunteiden ja kokemusten vaikutuksesta. Taiteellinen motiivi karsii turhia ja epäolennaisia elementtejä havainnoista. Ympäristö antaa oman leimansa prosessiin.

Ideointivaiheessa mielikuvat alkavat hahmottua. Tässä vaiheessa reflektoitu kokemus on esteettisen kokemuksen kanssa osittain yhtä aikaa. Luonnosten avulla esteettinen kokemus kehittyy kohti fyysistä kuvaa. Esteettinen kokemus rakentuu tekemisen, arvioinnin ja pohdinnan avulla (Nikula 2012, 61).



Johtopäätökset

Tutkielmani analyysimenetelmänä käytin laadullista eli kvalitatiivista analyysiä. Etenin analyysissä prosessimallini (kaavio 12) mukaisesti. Luokittelin prosessin vaiheita, toimintatapoja ja laadullisia ominaisuuksia kaavioiden avulla. Analyysin aluksi pohdin, millainen on kuvarakentamisen prosessi, jossa tunnevaikutelmat muuntuvat kuvaksi (kaavio 4).

Kuvarakentamisen prosessini noudattelee luovan prosessin määritelmää. Aineistostani kävi ilmi, että prosessi on intensiivinen, ja se vaatii tutkimista, metakognitiivista ajattelua, ongelman ratkomista, työtä ja rohkeutta. Ongelmat ovat itseaiheutettuja. Taiteellista luomisprosessia ohjaavat henkilökohtainen estetiikka, kokemus, arvot ja inspiraation lähteet.

Pohdin aineistoni prosessien vaiheiden ajallisuutta kysymällä, miten prosessin vaiheet jakautuvat ajallisesti (kaavio 5). Aineiston prosessien tutkimusvaiheen kestoksi arvioin yhdestä viikosta kahteen ja puoleen kuukauteen. Pitkä tutkimusvaihe näkyy teoksessa yksinkertaistamisena ja abstrahoitumisena. Tämä osoitti todeksi *Kylmän kosketus* -teos. Sen tutkimusvaihe oli huomattavasti muita töitä pidempi. Koska synteesi- ja ideointivaihe on pitkälti kognitiivista, en lähtenyt jälkikäteen arvioimaan niihin käytettyä aikaa. Synteesi- ja ideointivaiheet voivat jäädä myös kokonaan välistä. Tämä prosessin piirre näkyi myöskin *Kylmän kosketus* -teoksen kohdalla. Idea kehittyi intuitiivisesti tekemisen kautta implementaatiovaiheessa. Työskentelytapa voi aiheuttaa ongelmia tuotantovaiheessa, mutta onnistuneiden ratkaisujen löytyminen on palkitsevaa. Implementaatiovaiheen pituus on tekniikkariippuvaista.

Aiheen muodostukseen vaikuttavia tekijöitä (kaavio 6) voivat olla vanhoihin matkatunnelmiin palaaminen valokuvien kautta, taiteelliseen projektiin läheisesti liittyvän aineiston analysointi, valokuvaaminen ja sanallistaminen sekä luonnossa käveleminen.

Analyysin perusteella paikannettavia syuseuraussuhteeltaan selkeitä eli ekspansiivisiä tiedon lähteitä (kaavio 7) ovat valokuvat, projektiin liittyvät materiaalit (runot ja esikuvat), ympäristö, meneillään oleva taideprojekti ja tunnetila. Jokainen aineiston teoksista on lähtenyt liikkeelle tunteiden värittämästä havainnosta ja kokemuksesta. Tunteiden näkyminen teoksissa kielii kokemuksesta. Siten voidaan sanoa, että teokset ovat indeksisiä.

Tutkin mitkä mitkä toiminnot ilmenevät tuotanto eli implementaatiovaiheessa (kaavio

8). Tuloksista ilmenee, että intuitiivisessa työskentelyssä siirrytään usein suoraan maalaamaan. Piirtämisen vaihe jää kokonaan pois.

Kysyn, missä prosessin vaiheessa mielikuvat väreistä syntyvät (kaavio 9). Analyysin perusteella voidaan sanoa, että perusteellinen tutkimustyö auttaa luomaan väreistä mielikuvia jo synteesivaiheessa. Intuitiivisessa prosessissa värit löytävät lopullisen muotonsa tekemällä eli implementaatiovaiheessa.

Retrospektiivisen tutkielmani aineisto pohjautuu osin muistin varaan. Sen vuoksi näin tarpeelliseksi analysoida myös valmiita teoksia. Tunnevaikutelmia muodostetaan visuaalisilla valinnoilla; väreillä, muodoilla ja sommittelulla. Yksittäisten värien lisäksi tarkastelin teoksissa olevia sävyharmonioita ja -kontrasteja (kaavio 10) sekä värijakaumaa (kaavio 11).

Värijakaumaa tarkastellessa merkityksellisin oli *Kylmän kosketus*, jonka viileät lähisävyt nousevat taulukosta selkeästi. Todettiin, ettei värijakauma ole kovin tehokas työkalu tutkittaessa tunnevaikutelmien muodostumista. Kontrastit ja harmoniat kertovat yksittäisten sävyjen ohella enemmän.

Analyysissä ilmeni, että metsä on minulle merkityksellinen aihe. Se on merkityksellinen myös kuvanrakentamisen kannalta tärkeä. Visuaaliset elementit löytävät luonnollisen paikkansa. On mahdollisuus leikitellä valoilla ja varjoilla ja johdattaa katsetta. Muodot ja värit tekevät tunnelman ja rytmin, jonka katsoja ehkä tavoittaa. *Estradilla* -teoksen analyysissä havaittiin, miten muoto tukee väriä. Kontrastit ja harmoniat toimivat tunnelman luojina.

Teosten yhteydessä esitetyt runot tekevät esityksestä multimodaalisen. Runon avulla visuaaliset elementit vahvistuivat ja löytävät merkityksensä. Metaforiset visuaaliset elementit osallistuvat tunnetilojen ilmentämiseen.

Rakensin analyysin perusteella prosessimallin. Malli pohjautuu pitkälti Mary-Anne Macen ja Tony Wardin (kaavio 1) taiteellisen prosessin malliin. Tein mallin Dan Nesslerin tuplatimanttimallia (kaavio 3) hyödyntämällä. Ajatuksena oli selkeyttää ja lisätä kuvanrakentamisen prosessin ymmärrystä. Tavoitteena oli myös löytää uutta näkökulmaa, mutta analyysin edetessä, jouduin toteamaan että olemassa olevan mallin toiminnot ovat edelleen hyviä. Tarkastelin prosessimallia aineistoni avulla. Prosessi on jaettu neljään vaiheeseen; tutkimus-, synteesi, ideointi- ja implementaatiovaiheeseen.

Aihe muodostuu tutkimisvaiheessa, jolloin tietoa lisätään. Aihe saattaa tässä vaiheessa olla vain pieni aihio muiden joukossa taiteilijan resurssipankissa. Kävely on merkityksellinen kognitiiviselta kannalta. Kun kävely suuntautuu luontoon, myös esteettinen elämys on mahdollista. Se on taiteellisessa prosessissa käännteentekevä tapahtuma ja vie prosessia

seuraaviin vaiheisiin.

Synteesivaihe on ideoiden määrittelyä. Ideointivaiheessa ideat tarkentuvat; mielikuvat ja luonnokset antavat visiota valmiista työstä. Erityisesti intuitiivisissa prosesseissa synteesi- ja ideointivaihe saattavat jäädä välistä ja ideointi tapahtuu työskennellessä.

Implementaatiovaiheessa tyypillisiä toimintoja ovat valmistelevat työt, laajentavat ja tutkivat toiminnot, muokkaus, arviointi, viimeistely ja julkaisu. Vaihe päättyy arvioinnin kautta viimeistelyyn ja julkaisuun.

Vertailin omaa prosessimallia Silja Nikulan *kokemuksen prosessimalliin* (kaavio 2). Nikulan mallin näkökulma on kokemuksessa. Prosessimallissa kokemus muokkautuu fyysisestä havainnosta mentaaliseksi kuvaksi ja siitä esteettiseksi kokemukseksi. Malli on joustava ja havainnollinen. Se ilmentää luovan prosessin monimuotoisuutta. Oma mallini on toimintokeskeinen. Mallit eivät kuitenkaan kumoa toisiaan vaikka tapahtumat menevät osin päällekkäin tiukassa tuplatimanttimallissa. Fyysistä havainnointia tapahtuu tutkimusvaiheessa ja hiukan synteesivaiheessa. Reflektoidut havainnot muodostuvat ideoinnissa synteesi- ja ideointivaiheen aikana. Esteettiset havainnot muodostuvat luonnostelun ja tekemisen kautta ideointivaiheen lopusta implementaatiovaiheen loppuun saakka.

Pohdinta

Kuvanrakentamisen prosessi tuntui aluksi vaikealta tutkielman aiheelta. Koin muiden taiteilijoiden tapaan taiteellisten ideoiden syntymisen jollakin tavoin salaperäiseksi. Palvelumuotoilun kurssilla mieleeni tullut prosessin mallintamisen idea oli tutkielman etenemisen suhteen käänteentekevä. Vaiheiden jakaminen osiin auttoi ymmärtämään kuvanrakentamisen prosessia. Sen avulla prosessi havainnollistui ja analyysin tekeminen helpottui. Koin mallin rakentamisen analyysin kannalta onnistuneeksi ratkaisuksi. Prosessi avautui analyysille ja koen, että tutkielmani alun epäily osoittautui oikeaksi. Taiteellinen prosessi noudattelee ainakin yksilötasolla jotain kaavaa.

Syysseuraussuhteeltaan selkeiden tapahtumien ajallisuus määrittyi. Tunnevaikutelmien muuntumisen prosessi avautui analyysissä kuitenkin vain osittain. Tutkimuksen alussa oli jo tiedossa, että kognitiiviset vaiheet saattavat jäädä arvoitukselliseksi retrospektiivisessä tutkimuksessa. Prosessimallin avulla myös aineiston puutteet tulivat päivänvaloon. Kognitiivisten toimintojen analysoiminen olisi vaatinut vähintäänkin parempaa työprosessin dokumentointia. Implisiittisen tiedon osuus synteesivaiheessa vaatisi lisätutkimusta. Olisi ollut turhaa edes yrittää analysoida tämän kaltaisella aineistolla tietoa, joka on piilossa tekijältä itseltäänkin.

Lähdin muokkaamaan prosessimallistani aivan omaa versiota. Kuitenkin analyysin edessä jouduin toteamaan monelta osin, ettei oma versioni toimikaan. Tuplatimantin muodossa malli toimi, mutta jotkin omat toiminnot eivät. Esimerkiksi laajentavien toimintojen eriyttäminen osoittautui analyysin edessä toimimattomaksi. Päädyin siis toimintojen osalta pitkälti noudattamaan Mace & Wardin mallia.

Kuvanrakentamisen mallin ei ole tarkoitus toimia kuvanrakentamisen kaavana tulevaisuuden taiteellisissa prosesseissani. Näen edelleenkin tärkeänä prosessien ainutlaatuisuuden. Taiteellista prosessimallia ei voi laittaa ajalliseen muottiin. Erityisesti se koskee intuitiivista työskentelyä. Intuitiiviset löydökset tapahtuvat, kun niiden aika on tullut. Täytyy olla aikaa ajatella vapaasti ilman prosessikaavioita.

Taiteellinen prosessi on kiinteästi kytköksissä persoonaan ympäristöön ja tavoitteisiin.

Jokainen prosessi vaikuttaa seuraavaan. Siten prosessimalli varmasti kehittyisi ajan saatossa. Näin pienellä aineistolla sitä ei voi lyödä lukkoon.

Luovaa prosessia kuvaamaan sopisivat paremmin orgaanisemmat muodot. Muodoilla voisi kuvata prosessin yksilöllisyyttä ja antaa liikkumavaraa enemmän, koska luovan prosessin aikamääreet ovat hyvinkin häilyviä. Erityisesti pohdin, olisivatko mallin terävät huiput voineet olla kannen kuvassa tutkielmaprosessia kuvaavan viivan mukaisesti pyöreitä. Tällöin alue olisi voinut kuvata niitä prosessin vaiheita, jotka menevät päällekkäin (kaavio 18). Kuitenkin tässä tapauksessa yksinkertainen malli on perusteltua ja tarkoituksenmukaista. Selkeys helpottaa analyysiä.

Analyysin pohjalta voisi vielä pohtia, onko retrospektiivinen tutkimus oikea tapa tutkia luovaa prosessia. Retrospektiivisellä tutkimuksella on hyvät puolensa. En ollut tehnyt tämän tutkimuksen aineistoa tutkimusmielessä. Tiedossa oleva tutkimus olisi saattanut leimata aineistoa. Taiteellinen prosessi on hyvin herkkä häiriölle. Jo pelkkä dokumentointi voi vaikuttaa intuitiiviseen tekemiseen. Valokuvasin *Salaisuus* -teoksen valmistumista alkuhetkistä viimeistelyyn saakka. Välillä intuitiivisemmän työskentelyn lomassa unohdin kuvata. Silloin koin, että työtä oli mukava tehdä. Ehkä työprosessin aikana tapahtuva sanallistaminen olisi ollut kaipaamani lisä tutkimukseen. Visuaalisen prosessin sanallistamista tutkineen Jaana Houessoun mukaan sanallistaminen ja käsitteellistäminen muodostavat monipuolisen pohjan tutkimukselle (Houessou 2010, 43). Sanallistamalla implisiittiset kognitiiviset toiminnot saattaisivat aueta analysoitavaksi.

LÄHTEET

- Albers, J.** 1991. *Värien vuorovaikutus*. Helsinki: Vapaa Taidekoulu.
- Anttila, E.** 2003. Kaikuja salista. Teoksessa Varto J., Saarnivaara M. & Tervahattu H. (toim.), *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. s.138–147. Hamina: Akatiimi.
- Anttila, P.** 2005. *Ilmaisu, Teos, Tekeminen ja Tutkiva toiminta*. Hamina: Akatiimi.
- Anttila, L. & Valjakka, T.** 1989. *Ajatus ja Havainto*. Helsinki: Valtion painatuskeskus
- Arnheim, R.** 1969. *Visual Thinking*. University of California Press.
- Arnkil, H.** 2013. *Colour harmony: from dualism to living percepton*. https://www.researchgate.net/publication/258328768_Colour_harmony_from_dualism_to_living_percepton Viitattu 15.2.2022.
- Bauer, J.** 1913. <https://artsandculture.google.com/asset/princess-tuvstarr-gazing-down-into-the-dark-waters-of-the-forest-tarn/6gGARsoQ1OQVQA?hl=en> Viitattu 2.3.2022.
- Blomstedt, J.** 1995. *Muodon arvo*. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Botella, M., Glaveanu, V., Zenasni, F., Storme, M., Myszkowski, N., Wolff, M. ja Lubart, T.** 2013. How artists create: Creative process and multivariate factors. Julkaisussa *Learning and Individual Differences*. Vol. 26, s. 161–170.
- Botella, M., Zenasni, F., & Lubart, T.** 2011. A Dynamic and Ecological Approach to the Artistic Creative Process in Arts Students: An Empirical Contribution. Julkaisussa *Empirical Studies of The Arts*. Vol. 29(1) s. 17–38.
- Buber, M.** 1947. *Between Man & Man*. London & New York: Routledge.
- Dam, R. & Siang, T.** 2018. What is design thinking and why is it so popular. *Interaction Design Foundation*. s. 1–6.
- Dewey, J.** 2010. *Taide kokemuksena*. Tampere: niin & näin.
- von Goethe, J. W.** 2019. *Värioppi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Granö, P.** 2003. Taide tutkijan ymmärryksen avaajana. Teoksessa Varto J., Saarnivaara M. & Tervahattu H. (toim.), *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. s.132–137. Hamina: Akatiimi.
- Gros, F.** 2009. *Kävelyn filosofiaa*. Helsinki: Basam Books.

- Givechi, R.,** Groulx, I. & Woollard, M. 2006. Impact: Inspiring Graphic Design through Human Behaviors. Teoksessa A. Bennett (toim.), *Design Studies: Theory and Research in Graphic Design*. s. 306–310. Princeton Architectural Press.
- Getzels J. W. & Csikszentmihalyi M.** 1976. The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art. Julkaisussa: *The American Journal of Psychology*. Vol. 91, No. 1. 1978. s. 165–169. University of Illinois Press.
- Grant, K.** 2017. *All About Process: The Theory and Discourse of Modern Artistic Labor*. Penn State University Press. ProQuest Ebook Central. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/ulapland-ebooks/detail.action?docID=6224771>. Viitattu 24.1.2022.
- Gruber, H. E. & Wallace, D. B.** 2014. The Case Study Method and Evolving Systems Approach for Understanding Unique Creative People at Work. Teoksessa Sternberg, Robert J. (toim.) *Handbook of Creativity*. s. 93–115. Cambridge University Press.
- Harmaja, S.** 2013. *Kootut runot sekä runoilijakehyspäiväkirjojen ja kirjeiden valossa*. Helsinki: WSOY.
- Hatva, A.** 2009. *Merkitysten välittäminen kuvan avulla*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Houessou, J.** 2010. *Teoksen synty: kuvataiteellista prosessia sanallistamassa*. Helsinki: Aalto yliopisto.
- Huhta, J.** 2015. *Flaamilainen maalaustekniikka*. <https://jarihuhta.wordpress.com/2015/06/06/340/> Viitattu 23.2.2022.
- Iiskala, T & Hurme, T-R.** Metakognitio teknologisissa oppimisympäristöissä. Teoksessa Hillilä, M. & Rähkä, P. (toim.) *Samalta viivalta 2*. s. 115–140. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Itten, J.** 2004. *Värit taiteessa: värien subjektiivinen kokeminen ja objektiivinen tunnistaminen johdatuksena taiteeseen*. Helsinki: Taide
- Jacobs, J.** 2018. Intersections in Design Thinking and Art Thinking: Towards Interdisciplinary Innovation. Julkaisussa *Creativity. Theories – Research – Applications*. Vol 5. Issue 1. s. 5–25.
- Joensuu, M.** 2003. Mielikuvitusmatka metsään: John Bauerin jännittävät metsäkuvitukset. Teoksessa Ylimartimo, S. & Brusila, R. (toim.) *Kuvittaen: Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. 126–136. Hamina: Akatiimi Oy.
- John-Steiner, V.** 1997. *Notebooks of the Mind. Explorations of Thinking*. Nyw York, Oxford University Press.

- Heinämaa, S.** 1996. *Ele, tyyli ja sukupuoli: Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiin-fenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karisto, A.** 1998. Rajankäyntiä – Kognitiivisen, esteettisen ja moraalisen suhteista. Teoksessa Bardy, M. (toim.) *Taide tiedon lähteenä*. s. 63–80. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Kay, S.** 1991. The Figural Problem Solving and Problem Finding of Professional and Semiprofessional Artists and Nonartists. Julkaisussa *Creative Research Journal*. Vol. 4(3) 233–252.
- Kitchner, K. S.** 1983. Cognition, Metacognition, and Epistemic Cognition. A Three-Level Model of Cognitive Processing. *Human Development*. 1983. Vol. 26. s. 222–232. CA, USA: Karger.
- Koivunen, H.** 1998. Hiljainen tieto luovuuden lähteenä. Teoksessa Bardy, M. (toim.) *Taide tiedon lähteenä*. s. 201–219. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Kuuva, S.** 2010. *Symbol, Munch and Creativity: Metabolism of Visual Symbol*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Littow, M.** 2019. Marianne Littow. Julkaisussa Erkkilä-Hill, J. (toim.) *Pyhä (tunturi)*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Mace, M. & Ward, T.** 2002. Modeling the Creative Process: A Grounded Theory Analysis of Creativity in the Domain of Art Making. *Creativity Research Journal*. Vol. 14, 2002. s.179–192.
- Merley-Ponty, M.** 1993. *Silmä ja mieli*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Mäkelä, M.** 2003. Esteettistä kapinaa. Savikuvat kokemuksen tallentajina, analyyseina ja kommentoijina. Teoksessa Varto, J., Saarnivaara, M. ja Tervahattu, H. (toim.) 2003. *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastossa*. s. 118–131. Hamina: Akatiimi Oy.
- Mäkelä, M & Routarinne, S.** 2006. *The Art of Research – Research Practices in Art and Design*. Helsinki: University of Art and Design.
- Nessler, D.** 2016. *Revamped Double Diamond*. <https://www.dannessler.com/intro-process> Viitattu 28.1.2022.
- Nikula, S.** 2012. *Paikan henki. Matkailijan mielikuvasta graafiseksi kuvaksi*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

- Nikula S.** 2010. Matka kertomus piirtyy esiin. Teoksessa Brusila, R. & Mäkiranta, M. (toim.) *Kuvakulmia 2: Kirjoituksia kuvista, taiteellisista tuotannoista ja visuaalisista viesteistä*. s. 43–57. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Nodelman, P.** 1988. *Words about Pictures: The narrative art of children's picture books*. Athens: University of Georgia Press.
- Palin, T.** 1998. Merkistä mieleen. Teoksessa Elovirta A. & Lukkarinen, V. (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. s. 115–150. Jyväskylä: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Pohjakallio, P.** 1998. Vanhoista koulutöistä kuvaelämäkertoihin. Teoksessa Bardy, M. (toim.) *Taide tiedon lähteenä*. s.133–143. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Polanyi, M.** 1958. *Personal Knowledge Towards a Post-Critical Philosophy*. Lontoo: Routledge.
- Popova, Maria.** 2012. *The Art of Thought: A Pioneering 1926 Model of the Four Stages of Creativity*. <https://www.themarginalian.org/2013/08/28/the-art-of-thought-graham-wallas-stages/> Viitattu 17.2.2022.
- Puolakka, K.** 2021. *John Dewey'n estetiikka: Kokemus, luonto ja kulttuuri*. Gaudeamus. <https://www.ellibslibrary.com/book/9789523457164> Viitattu 31.1.2022.
- Pusa, U.** 1979. *Plastillinen sommittelu*. Espoo: Otapaino.
- Salminen A.** 2005. *Pääjalkainen: Kuva ja havainto*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Seliger, M.** 2012. Suunnitteluprosessin vaihteita. Teoksessa Jokinen, Heikki (toim.) *Sitä saa mitä hankkii — Visuaalisen viestinnän hankintaopas*. Helsinki: Grafa Ry.
- Seppänen, J.** 2006. *Katseen voima: Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Kustannusosakeyhtiö Vastapaino.
- Somerson, R. & Hermano, M.** 2013. *The Art of Critical Making: Rhode Island School of Design on Creative Practice*. New York: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Yokochi, S. & Okada, T.** 2015. Creative Cognitive Process of Art Making: A Field Study of a Traditional Chinese Ink Painter. *Creativity Research Journal* 2005, Vol. 17, No. 2 & 3, 241–255. Nagoya University, Japani.

KUVA- JA KAAVIOLUETTELO

Kuvaaja (ellei toisin mainita): Marianne Littow

- Kuva 1. Akvarellimaalauksen työvälineitä.
- Kuva 2. Täytän palettiani laadukkailla tuubiväreillä.
- Kuva 3. Palasin vanhoihin matkakuviiin.
- Kuva 4. Akvarellimaalaus *Karkelot*, 2021.
- Kuva 5. Luonnos teokseen *Estradilla*.
- Kuva 6. Toinen luonnos teokseen *Estradilla*.
- Kuva 7. *Estradilla* -teoksen välivaihe.
- Kuva 8. Teos: *Estradilla*. Kuva-ala: 38,5x19 cm.
- Kuva 9. Akvarellimaalauksia syksyiltä 2018 *Pyhä (tunturi)* -näyttelyssä.
Kuvaaja: Marko Junttila.
- Kuva 10. Teos: *Kylmän kosketus*. Kuva-ala: 88,5 x 70 cm. Kuvaaja: Marko Junttila.
- Kuva 11. Ideakuva omasta puutarhasta.
- Kuva 12. Puutarhan kasvit inspiroivat maalaamaan.
- Kuva 13. Ideakuva metsäpolulta.
- Kuva 14. Lyijykynäluonnos teokseen *Salaisuus*.
- Kuva 15. Akvarelliluonnos teokseen *Salaisuus*.
- Kuva 16. Kasviaiheiden luonnostelua.
- Kuva 17. Ensimmäinen maalauskerrospoltetulla umbralla.
- Kuva 18. Toisella maalauskerralla mukaan tulevat paikallisvärit.
- Kuva 19. Teos: *Salaisuus*. Kuva-ala: 75 x 90 cm.
- Kuva 20. Puutarhan nuokkuvat unikon nuput ja hohtavan punaiset kukinnot.
- Kuva 21. Ensimmäinen luonnos teokseen *Sinun kukkasi*.
- Kuva 22. Akvarelliluonnos maalaukseen *Sinun kukkasi*.

- Kuva 23. Teos: *Sinun kukkasi*. Kuva-ala: 90 x 72 cm.
- Kuva 24. John Bauerin satukuvitusta vuodelta 1913. (Bauer 1913)
- Kaavio 1. Taiteellisen prosessin malli (Mace & Ward 2002, 183).
- Kaavio 2. *Kokemuksen prosessimalli* (Nikula 2012, 59).
- Kaavio 3. Dan Nesslerin tuplatimantti (Nessler 2016).
- Kaavio 4. Millainen on kuvanrakentamisen prosessi?
- Kaavio 5. Arvio prosessien tutkimus- (1), synteesi- (2), ideointi- (3) ja implementaatio vaiheiden (4) kestosta.
- Kaavio 6. Aiheen muodostumiseen liittyvät toimintatavat.
- Kaavio 7. Eksplisiittisen tiedon ilmeneminen idean muodostumisessa.
- Kaavio 8. Implementaatiovaiheen toimintojen esiintyvyys.
- Kaavio 9. Teoksen värien ilmenemisen ajankohta.
- Kaavio 11. Teoksissa käytetyt väriharmoniat ja kontrastit.
- Kaavio 10. Teosten värijakauma.
- Kaavio 12. Kuvanrakentamisen prosessimalli.
- Kaavio 13. Aihealue määrittäyty tietojen ja taitojen, tutkimusten ja havaintojen sekä luonnosten avulla.
- Kaavio 14. Ympäristö, kokemukset ja tunteet sekä taiteellinen motiivi toimivat suodattimena.
- Kaavio 15. Idean valinta ja tarkentaminen tapahtuu kognitiivisesti eksplisiittisen ja implisiittisen tiedon avulla.
- Kaavio 16. Ideoita järjestellään ja muokataan mielikuvissa ja luonnoksina. Ratkaisevat löydöt voivat johtaa tuotantovaiheen käynnistymiseen.
- Kaavio 17. Tuotanto- eli implementaatiovaiheentoiminnot.
- Kaavio 18. *Kokemuksen prosessimalli* rinnastettuna kuvanrakentamisen prosessimalliini.