

Tom Pesch Kuvan anatomia

Sisällysluettelo

Johdanto – mikä on kuva?	6
Luku 1 - Valo	8
Valon määrä ja dynaaminen alue	10
Väriämpötila	12
Valo ja varjo	14
Valo ja muoto	16
Luku 2 - Kuvan koostumus	18
Hahmolait ohjaavat havaintoa	20
Liikkeen illuusio	22
Tunnistaminen ja tulkitseminen	24
Luku 3 – Kuva-ala	26
Kuvasuhde	28
Vaakakuva, neliö ja pystykuva	29
Symmetria ja epäsymmetria	30
Staattisuus ja dynaamisuus	32
Mekaaninen ja vapaa rytmi	34
Harmonia ja epäharmonia	35
Tilailuusio	36
Perspektiivi	37

Tyhjä tila ja vastamuoto	38
Luku 4 - Kohteiden sijoittelu ja massoittelu	41
Kohteiden katsomisjärjestys.	42
Katsomisjärjestykseen vaikuttaminen	47
Luku 5 - värien rinnastaminen	56
Ihmisen värinäkö.	57
Sinisiirtymä.	60
Additiivinen ja substraktiivinen värinmuodostus	61
Käänteisvärit.	63
Värin muuttajat	66
Värimallit ja värikartastot	68
Väriavaruudet.	70
Simultaanikontrasti.	72
Värien kontrastit	74
Värien lämpötilakokemus	76
Värien valoisuus.	77
Värikylläisyys.	78
Väriharmoniat	80
Värien synnyttämät miellelyhtymät	86

Johdanto – mikä on kuva?

Tässä kirjassa käsitellään kuvia laajimmassa mahdollisessa merkityksessä. Kuvalla voidaan tarkoittaa valokuvaa, maalausta, julistetta, painotuotetta tai logoa, mutta yhtä hyvin rakennuksen julkisivua, veistosta, elokuvaa, näyteikkunaa tai käyttöesineitä. Kaikille näillä kuvilla on visuaalinen ilmiasu, joka heijastelee jollakin tavalla kuvan viestiä tai sisältöä. Kuvasta voidaan puhua kahdella tasolla, sisällön ja tekniikan tasolla. Jokainen kuva kertoo viestin.

Sisällöstä puhuminen on aina subjektiivista ja kulttuurisidonnaista, joten kuvien sisällöstä puhuttaessa ollaan aina jollain tavalla upottavalla maalla. Kuvan kertomaa tarinaa ei välttämättä voi kertoa millään muulla keinolla kuin kuvalla itsellään. Kuvaa ei voi tyhjentävästi purkaa sanoiksi. Jokainen kuva on paitsi ainutlaatuinen viesti, myös ainutlaatuinen työkalu viestin tulkitsemiseksi. Jokainen kuva saa merkityksensä katsojansa mielessä.


Viestin kertominen on sisäsyntyinen ja henkilökohtainen prosessi. Siksi kuvan sisältöpuolta on vaikea opettaa kenellekään, aivan kuten on vaikeaa opettaa ketään kirjoittamaan hyviä kirjoja tai säveltämään hyvää musiikkia. Valokuvan, kirjan tai sävellyksen hyvydestä ei ole keksitty mitään ehdottomia sääntöjä. Siksi pyrin tässä kirjassa välttämään kuvien sisällöstä puhumista. Kuten jäävuoresta suurin osa jää vedenpinnan alle, jää kuvasta valtaosa kielen tavoittamattomiin.

Kuvan teknisestä puolesta voidaan sen sijaan puhua objektiivisesti, ja sitä voidaan tutkia tieteellisesti. Kuvan tekemisen tekniikka voidaan jakaa väliin käyttötaitoon ja sommittelutaitoihin. Molempia voidaan harjoitella.

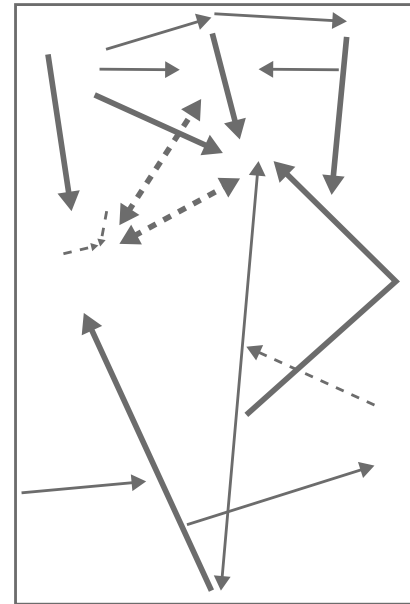
Paljon kirjoja on kirjoitettu kuvien sisällöstä ja erilaisista kuvan tekemisen tekniikoista. Tämä kirja keskittyy niiden sijaan sommitteluun, joka on kuvien tekemisen kielioppi. Aivan kuten kirjailija tarvitsee käsityksen käyttämänsä kielen rakenteesta, tarvitsee kuvataiteilija, arkkitehti tai graafikko ymmärryksen siitä, miten kuvia luetaan ja millaisilla tavoilla kuvat vaikuttavat katsojiin.

Henri Cartier Bresson
bougival



Kursiivilla kirjoitetut termit toimivat hyvinä hakusanoina lisätietoa haluaville. Suurennuslasikuvakkeella  merkittyjä teoksia taas kannattaa etsiä hakukoneen kuvahaulla. Ne havainnollistavat kulloinkin esiteltävää asiaa.

Henri Cartier-Bressonin (1908 — 2004) valokuvassa Bougival katseemme tuntuu ensin hakeutuvan edessä seisovan miehen hartioihin ja siitä vauvaan. Katsoja imeytyy kuvan sisään ja katse lähtee kiertämään loputtomasti kuvan kohteiden välillä. Jokainen kohde johdattaa katseen seuraavaan kohteeseen. Kuva sommitellaan aina intuitiivisesti. Kukaan ei - ainakaan ottaessaan valokuvaa liikkuvista ihmisistä, ehdi miettiä sommittelun lainalaisuuksia. Taidehistorian klassikoita katsomalla ja niiden sommittelua miettimällä katseesi harjaantuu. Parhaimmassa tapauksessa ne vaikuttavat esteettiseen käsitykseesi ja sommittelulliset oivallukset tulevat kuvan tekotilanteessa itsestään ja tukevat viestiä, jonka haluat kertoa.



Luku 1 - Valo

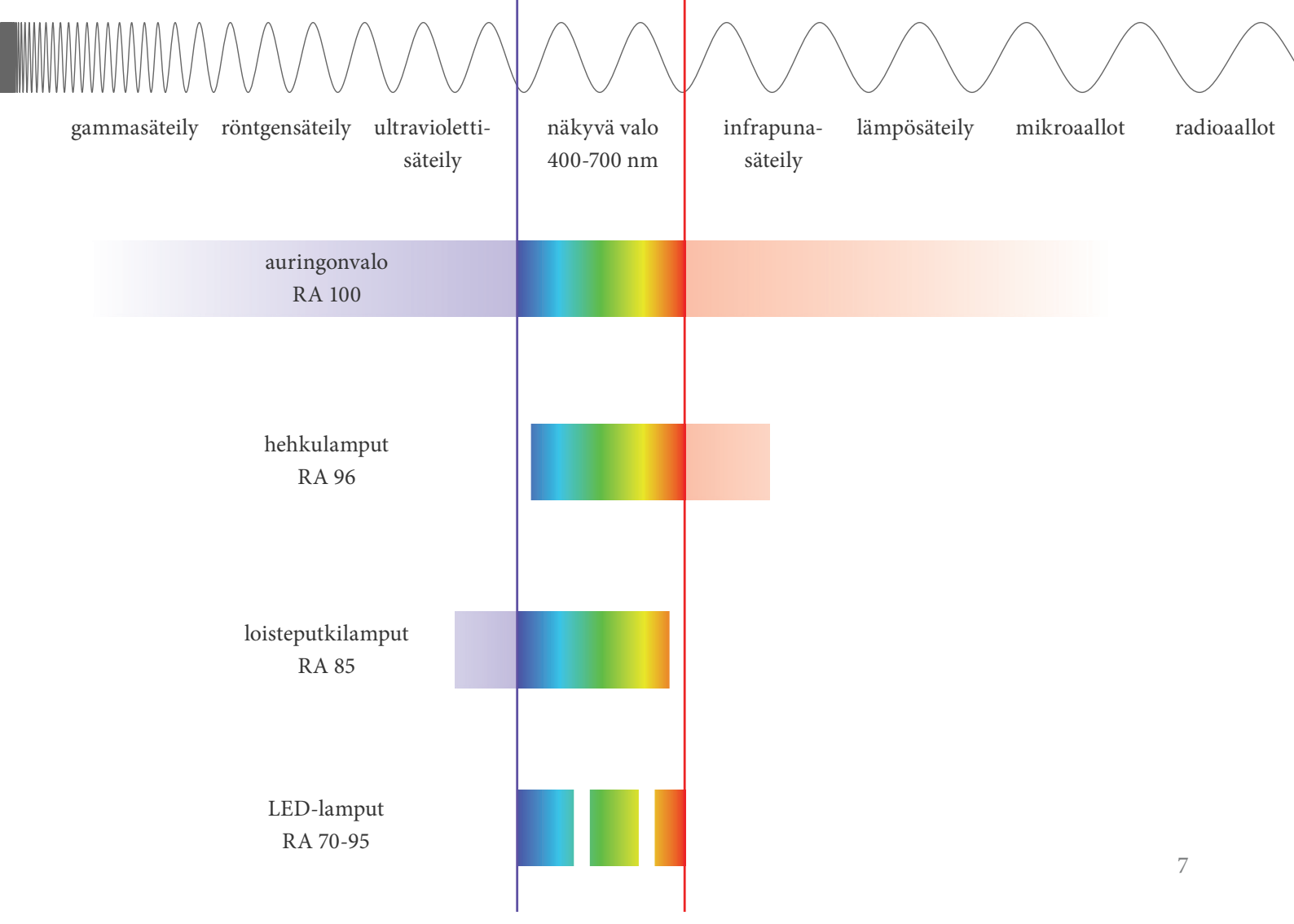
Jokaisen kuvan lähtökohta on valo. Ilman valoa emme voisi nähdä tai tehdä kuvia. Jokainen kuva on joko vangittua valoa tai kokemus valosta. Ihmissilmän näkyvä valo on osa *elektromagneettista säteilyspektriä*. Ihminen kykenee näkemään aallonpituudeltaan n. 400 – 700 nanometrin säteilyä.

Värintoistoindeksi (RA tai CRI 0 – 100) kuvaa sitä, miten hyvin eri valonlähteet toistavat *spektrin* eri värejä. Mitä suurempi luku, sitä laadukkaampaa valoa. Kuvia kannattaa tarkastella ja tehdä mahdollisimman laadukkaassa valossa, jossa niiden värit toistuvat täydellisesti.

Luonnonvalo on laadukkainta valoa, ja sen vertailuluku on 100. Keinotekoisista valonlähteistä lähimmäksi pääsevät hehkulamput. Hehkulampuissa ja halogeeneissa valo syntyy kuumentamalla hehkulankaa, jolloin valo vaikuttaa samalla tavalla luonnolliselta ja lämpimältä kuin avotuli. Samalla syntyy infrapuna- ja lämpösäteilyä.

Sen sijaan loisteputkien valo ei synny kuumentamalla vaan muuttamalla ultraviolettivaloa näkyviksi aallonpituuksiksi erityisten hehkuaineiden avulla. Loisteputket eivät siksi tuota yhtä paljon infrapuna- ja lämpösäteilyä kuin hehkulamput.

LED-lamppujen ja loisteputkien värintoisto voi vaihdella hyvin paljon. Valkoisten LED-valojen valo saadaan aikaiseksi yhdistelemällä useampaa eri sävyistä monokromaattista valoa (ks. additiivinen värinmuodostus sivulla 59). LEDien säteily rajoittuu hyvin näkyvän valon alueelle.

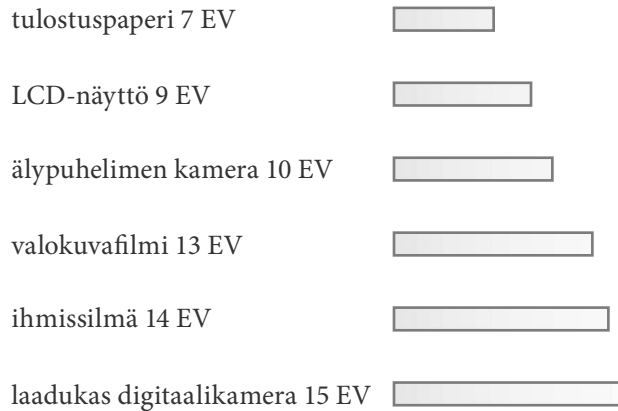
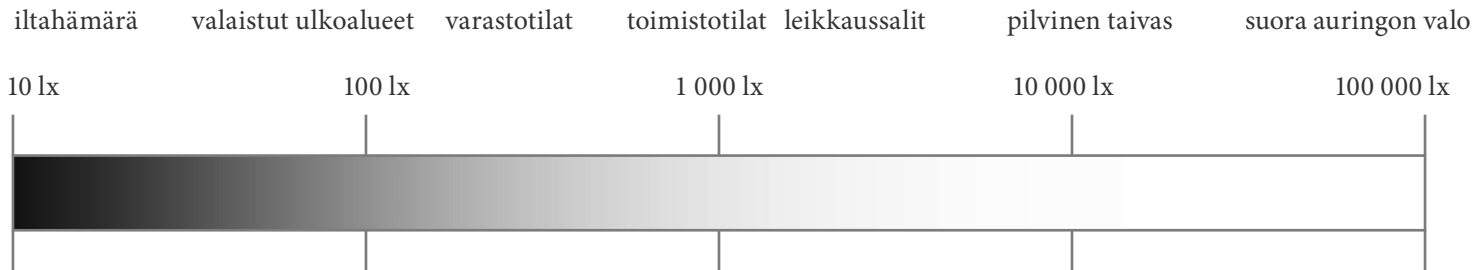


Valon määrä ja dynaaminen alue

Valaistusvoimakkuutta mitataan *lukseina* (lx). Ihmissilmä kykenee toimimaan hyvin erilaisissa valaistusolosuhteissa. Kykenemme kävelemään turvallisesti pelkässä kuun valossa ja yhtä hyvin kirkkaassa, suorassa auringonpaisteessa. Mitä enemmän valoa on, sitä tarkemmin näemme. Siksi leikkaussalit valaistaan hyvin kirkkailla valoilla ja varastotiloihin riittää himmeämpi valaistus.

Ihmisen näkökyky mukautuu hyvin erilaisiin valaistuksiin. Muutamassa minuutissa päivänvaloon totunut näköjärjestelmä mukautuu toimimaan pimeässä huoneessa. Sitä, miten suuren valaistuseron voi havaita tai esittää kerrallaan, kutsutaan *dynaamiseksi alueeksi*.

Dynaamista aluetta kuvataan usein valokuvauksesta tutulla *valoarvon* (EV, *Exposure Value*) käsitteellä. Kameroiden dynaaminen alue on yleensä ihmissilmää pienempi. Siksi kuvat usein *yli- tai alivalottuvat*. Tietokoneiden näyttöjen ja papereiden ja musteiden dynamiikka on huomattavasti kameraa ja silmää pienempi.



Väriämpötila

Jokaisella valonlähteellä on oma nk. *väriämpötilansa*, joka heijastelee sitä, miten se tuottaa eri aallonpituuksia. Väriämpötilan mittayksikkö on Kelvin (K).

Lämpimältä vaikuttava valo sisältää enemmän pitkiä aallonpituuksia ja kylmältä vaikuttava enemmän lyhyitä aallonpituuksia.

Pilvien läpi siivilöityvä auringonvalo vaikuttaa meistä kaikkein luonnollisimmalta ja valkoisimmalta valolta. Suora auringonvalo vaikuttaa hieman keltaisemmalta ja lämpimältä. Useimpien keinovalojen väri on huomattavasti lämpimämpää kuin auringonvalo.

Erilaisten väriämpötilojen vuoksi luonnon- ja keinovalon sekoittaminen kuvassa on vaikeaa. Kuvan valonlähteiden lämpimyys tai kylmyys vaikuttavat korostuvan. Viereisellä sivulla oleva valokuva on digitaalisesti värimääritelty luonnonvalon (oikealla) ja hehkulampun mukaan.

Kameroiden salamalamput on luotu vastaamaan auringonvalon väriämpötilaa, ja siksi salaman väri vaikuttaa sisätiloissa usein siniseltä. Salaman tärkein käyttötarkoitus onkin kirkkaassa auringonpaisteessa, jossa sillä voidaan tasoittaa jyrkkiä valon ja varjon kontrastieroja.

Sommittelu on kuvien tekemisen kielioppi. Aivan kuten kirjailija tarvitsee käsityksen käyttämänsä kielen rakenteesta, tarvitsee kuvataiteilija, muotoilija ja graafinen suunnittelija ymmärryksen siitä, miten kuvia luetaan ja millaisilla tavoilla kuvat vaikuttavat katsojaan.

Kuvan anatomia on yleistajuinen teos jokaiselle visuaalisen viestinnän parissa toimivalle. Siinä esitellään kuvallisen ilmaisun lainalaisuuksia ja yleisimpiä termejä klassikkoteosten avulla.



Kuvitus ja taitto: Tom Pesch

Kannen kuva: Paul Cézanne -Nature morte avec oignons (1896 - 98) öljyväri kankaalle