

Alphonse Muchan pariisilaiset julisteet

Jyväskylän yliopisto 2014
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen
laitos
Taidekasvatus
Maija Iisalo

Sisällys

| | |
|--|----|
| Johdanto | 2 |
| 1. Alphonse Maria Muchan henkilökuva | 2 |
| 2. Muchan julisteiden taidehistoriallinen suuntaus | 3 |
| 3. Mucha ja Belle Époque'n julistetaide | 5 |
| 4. Muchan tyyli: ”Le style Mucha” | 7 |
| 5. Pariisilaiset julisteet | 10 |
| 5.1 Kuvasarjat | 10 |
| 5.2. Sarah Bernhardt ja kauneusihanteita | 12 |
| 6. Mucha ja henkisyys | 14 |
| Lopuksi | 15 |
| Lähteet | 16 |

Johdanto

Tutkin proseminarityössäni tšekkiläisen Alphonse Muchan Pariisin-kauden julistetaidetta. Pariisin-julisteet edustavat Muchan laajan tuotannon tunnetuinta antia. Käytän tutkimuksessani ikonografian ja ikonologian tutkimusmenetelmiä. Aineistona käytän mm. Alphonse Muchasta kirjoitettuja kirjoja, art nouveau -tyylisuuntaa käsittelevää kirjallisuutta sekä internetlähteitä.

Tutkin Muchan julisteita ajan taiteen ja hengen valossa ja toisaalta tämän päivän näkemysten pohjalta. Vertailen keskenään Muchan ja aikakauden muiden taiteilijoiden tekemiä julisteita. Tarkastelen julisteissa naisen esittämisen tapoja. Tämän päivän valossa tulkittuna julisteissa voi nähdä idealisoidun ja symbolisen naishahmon. Pohdin työssäni myös mm. kuvien sisältämää ruumiillista estetiikkaa ja kauneusihanteita. Näytän kuvaesimerkkejä Muchan julistetuoannosta. Tutkielmassa valottuu myös, millaisia Belle Époque -aikakauden julisteet yleisesti olivat. Tarkastelen lyhyesti myös Muchan henkilökuvaa. Tutkielman lopussa on vielä lyhyt pohdinta Muchan julistetaiteesta.

1. Alphonse Maria Muchan henkilökuva

Alphonse Maria Mucha syntyi Määrissä (Moravia), Itävalta-Unkarin keisarikunnassa, nykyisessä Tšekin tasavallassa, Ivančicen kaupungissa heinäkuun 24. päivänä vuonna 1860 (Ellridge 1994, 11). Muchalla oli suuri palo ja kutsumus taiteen tekemiseen jo nuoresta pitäen. Häneen vaikuttivat voimakkaasti hänen kotimaansa kansanperinne, uskonnot sekä slaavilainen nationalismi. Mucha opiskeli taidemaalariksi ensin Münchenissä 1880-luvun puolivälissä, sitten Pariisissa vuodesta 1887 lähtien. (Johnston 2004.)

Muchan maine kasvoi aluksi hitaasti. Mucha tuli tunnetuksi vasta vuonna 1895 tehtyään jouluna 1894 kahdessa viikossa näyttelyjulisteiden Sarah Bernhardtin tähdittämään näytelmään ”Gismonda”. (Johnston 2004.) Kuva synnytti niin paljon ihastusta, että keräilijät jopa repivät Gismonda-julisteita talojen seinistä irti. Teoksen myötä taiteilija sai lukuisia tilauksia Bernhardtilta itseltään sekä muilta tahoilta. (Mucha 2006, 42.) Gismonda-juliste oli Muchan läpimurto taidemaailmassa.

Mucha keräsi mainetta myöhemmin Pohjois-Amerikassa, jonne hän suuntasi vuonna 1904 (Ellridge 1994, 149). Elämänsä loppuvuosina Mucha keskittyi Slaavien eepoksen luomiseen ja maalaamiseen Böömissä. Kahdenkymmenen kuvan maalaussarja kuvaa tšekkien ja slaavien

historiaa (Mucha 2006, 99). Mucha piti itse maalaussarjaansa mestarituotantonaan. Slaavien eepos julkistettiin Prahassa vuonna 1928. Muchasta tuli hyvin kuuluisa taiteilija. Tänä päivänä hän on maailmalla tunnetuin tšekkiläinen kuvataiteilija kautta aikojen (Johnston 2004).

2. Muchan julisteiden taidehistoriallinen suuntaus

Alphonse Muchasta käytetään yleisesti nimitystä ”Maître de l’Affiche” eli ”julisteiden tekijä” tai ”julistemestari” (Mucha 2006, 23). Juliste viittaa etupäässä painettuun paperiin, joka kiinnitetään seinälle. Usein sillä tarkoitetaan mainosta, jossa on sekä kuva että tekstiä.

Alphonse Muchan julisteet edustavat puhtaasti art nouveuta. Art nouveau (’uusi taide’) -aate- ja tyyli suuntaa vallitsi Euroopassa ”Belle Époque” aikakaudella, ajanjaksolla 1890–1914. Aikakautta kutsutaan Belle Époqueksi (’Kaunis aika’), koska se edusti valoisaa ja iloista aikaa ennen maailmansotien syttymistä.¹ Tämän aikakauden taide on yleisesti ottaen valoisaa ja kaunista. Muchan teoksille ovatkin ominaista vahva valoisuus, kauneus ja positiivinen henki.

Art nouveau ilmeni niin julistetaiteessa, kirjankuvituksessa, maalauksessa, arkkitehtuurissa kuin esinemuotoilussakin. Se seurasi kertaustyyliä ja edelsi 1900-luvun modernismia. Sen tärkein tehtävä oli luoda jotakin uutta ja kaunista vanhojen kertaustyylien kierrätyksen sijaan (Selz & Constantine 1975, 11). Art nouveau myös yritti päästä irti erottelusta ”korkean” ja ”matalan” taiteen välillä. Taiteilijoiden keskeinen tehtävä oli vaikuttaa kaikenlaisten ihmisten (ei vain rikkaiden) elämään jokapäiväisten käyttöesineiden luomisen kautta. (Johnston 2004.) Taide oli näin ollen myös köyhempien ihmisten ulottuvilla, mitä se ei sitä ennen ollut.

Vaikka puhummekin art nouveausta ikään kuin yhtenä tyylinä, sen sisälle laskettavilla teoksilla saattaa olla keskenään hyvin paljon eroavaisuutta (Escritt 2000, 62). Tyypillistä ovat kuitenkin erityisesti kaartuvat tai aaltoilevat muodot (Hardy 1996, 8) sekä epäsymmetrisyys. Aiheet käsittelevät usein luontoa (Hardy 1996, 8). Töissä esiintyy pehmeästi aaltoilevaa kasvillisuutta: erilaisia lehtiä, köynnöksiä ja kukkakuvioita. Värikieli on yleisesti raikasta ja melko vaaleaa. Vaikutteita art nouveau -taiteilijat saivat mm. goottilaisesta taiteesta, japanilaisesta puupiirroksista, rokokoosta ja kelttiläisestä taiteesta (Escritt 2000, 21). Art nouveau lainasi paljon vanhaa, olematta kuitenkaan varsinaisesti kertaustyyli. Itse asiassa se pyrki olemaan anti-historiallinen liike. (Selz & Constantine 1975, 11–13.)

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Belle_%C3%89poque

Art nouveau -taiteilijoihin vaikutti voimakkaasti symbolistinen kirjallisuus.² Symbolismikirjallisuus ja art nouveau -kuvataide kohtasivatkin kuvitetuissa kirjoissa. Kirjalliset teemat ja alluusiot olivat yleisiä art nouveau -kuvataiteessa. (Hardy 2000, 110–111.) Art Nouveau -julistelle tyypillistä muotokieltä on havaittavissa jo 1700- ja 1800-luvun taitteessa eläneen runoilijan ja taidemaalarin William Blaken teoksissa (Selz & Constantine 1975, 13).



*William Blake: Pietà (1795).*³ Blaken aaltoilevat muodot enteilevät art nouveuta.

² [https://en.wikipedia.org/wiki/Symbolism_\(arts\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symbolism_(arts))

³ <http://www.griseldaonline.it/temi/il-corpo/blake-pieta.html>



*Eugène Grasset. Le Trèfle à 4 Feuilles. 1897.*⁴ Tyypillistä art nouveau -tyylin kuvakieltä.

3. Mucha ja Belle Époquen julistetaide

1800- ja 1900-luvuilla julistetaide kukoisti Keski-Euroopassa mm. Ranskassa, Hollannissa sekä Belgiassa ja huipentui vuosina 1890–1900. Rakennusten sisä- ja ulkoseiniä koristivat hyväntuuliset julisteet, jotka ottivat vaikutteensa pariisilaisesta elämästä. (Yanef.) Suuri osa tämän aikakauden julisteista lukeutuu art nouveau -tyyliin, mutta eivät kaikki. Julisteita oli esiintynyt Euroopassa jo aiempina vuosisatoina, mutta varsinaisesti taiteellisesti edistyneet mainokset syntyivät tällä ajanjaksolla⁵. Pariisilaiset taiteilijat olivat julistetaiteen tekemisessä johtoasemassa (Yanef). Litografiatyöt muuttivat maailmaa, ne toivat ennennäkemätöntä eloa värittömään katukuvaan ja ilahduttivat ohikulkijoita värikkäillä ilmeillään.

Art nouveau -tyyli oli täydellisimmillään graafisessa taiteessa eli kuvituksissa ja julisteissa. Sen tärkein tai jopa ainoa elementti oli pehmeästi aaltoileva viiva. Taiteilijat keskittyivät julistetaiteessa ja kirjankuvituksessa sommittelun vahvuuteen sekä lineaariseen kekseliäisyyteen,

⁴ http://www.artfinding.com/images/svv/2/301/eugene_grasset_d_apres__le_trefle_a_4_feuilles-260-1.jpg

⁵ <http://www.wetcanvas.com/Museum/Posters/History>

kun mekaanisen tuotannon vaatimukset rajoittivat muuten sävy-, väri-, tunnelman ja valoisuuden mahdollisuuksia. (Hardy 1996, 110.)

Pinnan merkitys korostui art nouveau -litografioissa. Hyvä teos osasi ottaa huomioon sen litteyden ja kaksiulotteisuuden (Hardy 1996, 110). Esimerkiksi Toulouse-Lautrec täytti julisteissaan yhdellä värillä laajan alueen ja toisella värillä toisia alueita siten, että väripinnat erottuvat hyvin taustastaan. Hänen töissään on huomiota herättäviä värejä, kuten punaista, keltaista ja mustaa. Julistetaiteilijan tehtävä olikin luoda kuvia, jotka kiinnittävät katsojien huomion katukuvassa.

Jules Chéret on keskeinen nimi Belle Époquen julistetaiteen saralla. Hän oli suunnannäyttävä julistetaiteen tekemisessä vuodesta 1860 lähtien. Hän loi litografiamenetelmällä yli tuhat julistetta. Häntä voidaan oikeutetusti sanoa julistetaiteen isäksi, kun taas Muchaa kutsutaan art nouveaun isäksi. (Yaneff.) Chéretin seuraajia olivat mm. Théophile Steinlen, Eugène Grasset sekä Henri de Toulouse-Lautrec. Muita aikakauden merkittäviä julistetaiteilijoita olivat mm. Henry van de Velde, Arhur Mackmurdo, Leonetto Cappiello, Charles Rennie Mackintosh, Georges de Feure ja monet muut.

Muchan luoma art nouveau -julistetaide on omintakeista. Hänen teoksensa tunnistaa heti Muchan tekemiksi. Muchan naisilla on usein jalokiviä yllään, ja taustalla esiintyy sädekehää muistuttava koriste-elementti, esimerkiksi teoksessa ”Eläinrata”. Muilla art nouveau -taiteilijoilla ei ole yhtä edustavia jalokiviä eikä sädekehiä. Verrattuna muihin ajan julistetaiteilijoihin Muchalla on paljon vaaleampi ja pastellimaisempi värimaailma. Mucha käytti paljon valkoista, beigeä, haalean purppuraa, punaista sekä vihreää kullalla ja hopealla höystettynä. Esimerkiksi Jules Chéretin ja Henri de Toulouse-Lautrecin julisteet ovat paljon tummempia ja niissä on räikeämmät värit (punaista, tummanvihreää, mustaa ja keltaista).

Mucha eroaa Chéret’stä monin tavoin tyyllillisesti. Chéret’n työt ovat vähemmän koristeellisia, vähemmän naturalistisia, ja niissä on enemmän värikontrastia. Hänellä on lennokkaampi ja pelkistetympi tyyli. Värimaailma on tummempi: Chéret käyttää mustaa, tummanpunaista ja tummanvihreää. Mucha ei käyttänyt litografiatöissään tummia värejä, vaan hänen töissään pääpaino on vaaleilla värisävyillä. Katsoessa tarkemmin Chéret’n teoksia huomaa kuitenkin, että ne eivät edusta tyyliänsä puolesta puhtaasti art nouveautta, kuten Mucha. Niistä puuttuvat esimerkiksi aaltoilevat ornamentit ja kasvi aiheet. Chéret’n töissä on kuitenkin elämäniloa ja positiivisuutta, kuten Muchankin teoksissa.

Chéret'illä ja eräillä muilla art nouveau -taiteilijoilla (mm. Théophile Steinlen) esiintyy teoksissa eläimiä. Muchalla sen sijaan niitä ei ole, lukuun ottamatta fantastisia eläimiä, kuten lohikäärme, joka symboloi pahaa ihmishahmoa teoksessa ”Lorenzaccio”. Sen sijaan Muchan taiteessa näkyy vahvasti arabialaisen ja moorilaisen koristetaiteen sekä bysanttilaisen mosaiikin vaikutus sekä romaanisen ja kelttiläisen taiteen yhteensulautuminen. Nämä eivät niinkään olleet vaikuttaneet esimerkiksi sveitsiläiselle taiteilijalle Eugène Grassetille (Hardy 1996, 116). Ajan julistetaitelijoista ehkä tyyllillisesti lähimpänä Muchaa voisi olla juuri Grasset. Esimerkiksi Muchalla ja Grassetilla naisten sormet ovat samalla lailla hienostuneesti koholla, ja Grassetin naisilla korostuvat niin ikään pitkät liehuvat hiukset.

4. Alphonse Muchan tyyli: ”Le Style Mucha”

Alphonse Mucha oli monipuolinen ja tuottelias taiteilija. Hänen tuotantoonsa kuuluu niin kirjankuvituksia, öljyvärimaalauksia kuin litografiajulisteitakin. Lisäksi hän suunnitteli hienoja koruja. Hän elätti itsensä maalaamalla lavasteita sekä kuvittamalla mainoksia ja aikakauslehtiä (Ellridge 1994, 18, 25).

Alphonse Mucha käytti merkittävimmissä teoksissaan litografiatekniikkaa. Litografia (suom. kivipaino) on tasaiselle pinnalle käytettävä painomenetelmä. Menetelmällä voidaan painaa tekstiä tai kuvaa paperille tai muulle materiaalille. Menetelmä perustuu siihen, että rasva ja vesi hylkivät toisiaan.

Mucha käytti vanhanaikaista litografiamenetelmää, jossa painolaattana käytetään kalkkikiveä. Kuva piirretään tasaiselle kalkkikivilaatalle, jonka pinta on hiottu halutun karkeaksi. Piirtimenä toimii öljy-, rasva- tai vahapohjainen väline, esimerkiksi vahaliitu. Jotta rasvainen piirrosaine ei leviäisi huokoisessa kivessä, kivi etsataan eli käsitellään happo-arabikumiseoksella. Kuvattomille alueille syntyy voimakkaasti vettä suosiva hydrofiilinen kalvo. Vedostettaessa litografialaatan pinta kostutetaan vedellä ja siihen telataan rasvainen painoväri, joka tarttuu vain rasvaisiin piirrettyihin kohtiin. Kuva painetaan laatalta paperille litografiaprässillä. Lopullisessa versiossa kuva näkyy alkuperäisen kuvan peilikuvana. Moniväri vedostamista kalkkikivilaatalta kutsutaan kromolitografiaksi. Siinä tarvitaan yhtä monta kivilaattaa kuin kuvassa on värejä.

Painettaessa jokainen erivärinen laatta täytyy kohdistaa tarkasti, jotta värialueet eivät sekoitu keskenään.⁶

Litografiamenetelmä kehitettiin 1700-luvulla, mutta varsinaisesti Jules Cheret 1800-luvulla oli ensimmäinen henkilö, joka tuotti massiivisesti julisteita litografiatekniikalla. Monet 1800- ja 1900-luvun alun taiteilijat, erityisesti ranskalaiset (mm. Toulouse-Lautrec), suosivat tekniikkaa.⁷

Mucha oli yksi merkittävimmistä johtotähdistä art nouveau -tyylin luomisessa. Kuten mm. Johnston osoittaa, Mucha itse kuitenkin kieltäytyi koko ikänsä asettumasta minkään tyyliuunnan edustajaksi. Sen sijaan hän korosti taiteen kansallisia ominaisuuksia sekä eettisiä ja henkisiä tarkoituseriä. Hänen mukaansa taide oli ikuista eikä voisi sen takia koskaan olla täysin ”uutta”. Mucha sai pääasiallisen innoituksensa omien sanojensa mukaan tšekkiläisestä perinteestä ennemmin kuin jostain tietystä taiteen koulukunnasta. Mucha näki, että hänen taiteensa edusti vain tšekkiläisen taiteen luonnollista kehitystä. (Johnston 2004.)

Muchan taiteesta tuli aikanaan synonyymi tarkastellulle tyyliuunnalle. Mucha oli todellinen pioneeri art nouveau -julistetaitteen saralla. Monet aikalaistaiteilijat jäljittelivät hänen tyyliään. He esittivät kuvissaan naishahmoja samanlaisine aaltoilevine hiuksineen kuin Mucha (Mucha 2006, 51). Alphonse Muchan taide on tästä huolimatta hyvin omaleimaista ja erottuu aikakauden muista taideteoksista.

Mucha kuvasi erityisesti nuoria naishahmoja (saksankielinen termi art nouveaulle, ”Jugend”, merkitseekin nuoruutta). Naiset ovat kuvissa lähes aina yksinään, he esiintyvät yksittäisinä subjekteina eivätkä kollektiivisesti. Naisilla on tuuheat, pitkät ja taipuisat hiukset. Tyyli oli niin silmiinpistävä, että hiuksia nimitettiin myös satiirisesti ”makaronihiuksiksi” (Mucha 2006, 51). Muchan julisteita voisi parhaiten kuvailla sanalla ”sensuelli”.

Art Nouveaun hengessä kuvissa esiintyy kukkia ja kasveja sekä lintuja. Lisäksi niissä on erinäisiä taivaankappaleita: tähtiä, aurinko ja kuu. Nainen yhdistyy töissä usein luontoon ja erilaisiin luonnonilmiöihin. Nainen on usein kasvillisuuden ympäröimänä. Eräässä kuvassa nähdään nainen kantamassa hedelmiä sylissään. Nuoruus ja kasvillisuus tuovat yhdessä teoksiin elinvoimaisuutta.

⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Lithography>

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Litografia>

⁷ <http://www.wetcanvas.com/Museum/Posters/History/>

Muchan hahmojen asennot ja kädet ovat tyyliteltyjä. Hahmot esiintyvät arvokkaina ja ovat hienostuneissa asennoissa. Ne katsovat usein alaviistoon tai joskus myös katsojaa kohden. Taide on paikoin jopa eroottiseksi luokiteltavaa. Vaikutelma tulee siitä, että naiset ovat joissakin kuvissa yläosattomissa asuissa ja keikistelevissä asennoissa. Mucha käytti usein elävää naismallia ja otti heistä myös valokuvia, joiden pohjalta piirsi teoksensa (Mucha 2006, 113). Valokuvista näkee, että Mucha ei pyrkinyt kuvaamaan julisteissa naturalistisesti naisten kasvonpiirteitä. Mielenkiintoista on se, että Alphonse Muchan naishahmot eivät kuvaa myyteistä tunnettuja jumalattaria, kuten Venus, Isis tai Aphrodite, vaan Muchalla on omat eteeriset naishahmonsensa.

Muchan värimaailma on usein hyvin hillitty ja harmoninen. Hän ei käytä erityisen räikeitä värikontrasteja. Julisteiden värit ovat samettimaisen pehmeitä, vaalean pastellin sävyisiä. Myöhemmissä slaavilaista kansaa kuvaavissa maalauksissa on myös tummempia ja viileämpiä värisävyjä.

Mucha käyttää aaltoilevia, pehmeän sulavia linjoja. Ääriviiva on vahva ja hallitseva. Viiva vaikuttaa luontevalta ja sopusointuiselta muihin elementteihin nähden. Suorakulmaista ja suoraa viivaa tavataan vain vähän. Teoksissa saattaa olla taustalla jonkinlainen ympyrä tai kaari koristamassa ja kehystämässä kuvaa. Mucha käyttää joidenkin kuviensa taustalla erilaisia ornamentti- sekä mosaiikkikuvioita. Väreihin yhdistettynä ne luovatkin teoksiin aavistuksen välimerellistä henkeä. Useat julisteista on pystysuuntaan toteutettuja. Työt ovat kapeita ja korkeita.

Muchan 1800-luvun lopun töitä tarkastellessa käy ilmi, miksi ne olivat niin laajalti suosittuja. Ensinnäkin tyyli on helposti lähestyttävissä, se ei vaadi katsojalta ennestään taiteen tuntemusta (Johnston 2004). Toisekseen Muchan taide on valoista ja positiivista luonteeltaan, niissä ei ole oikeastaan mitään makaaberia. Muchan naisille on ominaista se, että ne ovat olemukseltaan kauniita ja viehättäviä. Toisin kuin symbolistit esittivät femme fatalea – petollista, rappioitunutta ja pahaa naista – taiteessaan, Muchan naiset ovat hyvän ja kauniin puolella. Muchalla ei esiinny esimerkiksi piruja tai lepakoita, joita symbolistisissa töissä ja joissakin art nouveau -kuvituksissa on.

Muchan teosten kaltaisia kuvia ehkä enemmän laitettiin ihmisten kotiseiniä koristamaan. Muchan julisteet vetosivat luultavasti kummankin sukupuolen edustajiin. Kuvien kauniit ja kurvikkaat naiset miellyttivät mieskatsojia, ja toisaalta naiset näkivät niissä naishahmon, joka edusti korkeamman sosiaalisen luokan edustajaa ja johon pystyi samastumaan.

5. Pariisilaiset julisteet

5.1. Kuvasarjat

Mucha teki suosituimmat julisteensa ja litografiansa Pariisissa 1890-luvulla. Muchan litografiatöitä on yhteensä satoja: koriste-paneeleita, teatterinäytös-julisteita, erityisesti Sarah Bernhardtin tähdittämille esityksille, sekä erilaisten päivittäisten kulutustuotteiden mainosjulistea.

Mucha loi suosittuja kuvasarjoja eri teemoista. Yleensä ne koostuivat kahdesta tai neljästä teeman muunnelmasta. (Mucha 2006, 23.) Kuvasarjoissa on paljon yhtäläisyyttä. Niissä esiintyy yksittäinen naishahmo joko seisten tai potretissa. Wittlich (2006, sivu) kertoo kuvasarjoista:

”Muchan lähtökohtana oli aina kuvan aihe. Oli tärkeää, että aihe mahdollistaisi yhtenäisen perinteisiin teemoihin perustuvan kuvasarjan.”

Neljän kuvan sarjoja ovat mm. ”Vuodenajat” (1896), ”Taiteet” (1898) ”Kukat” (1898), ”Vuorokaudenajat” (1899), ”Jalokivet” (1900) ja ”Kuu ja tähdet” (1902). Kahden kuvan sarjoja ovat mm. ”La Normande” (1902) ja ”La Bretonne” (1902) sekä ”Muratti” (1901) ja ”Laakeripuu” (1901). Koriste-paneelien aiheet kumpusivat usein luonnosta. Luonto näkyy teoksissa mm. kukkina, jotka kehystävät nuoria ja elinvoimaisia naisia.

”Neljä vuodenaikaa” -kuvasarjassa on esitetty samantyyppinen naishahmo neljässä eri vuodenaajassa. ”Keväessä” luonto on puhjennut kukkaan, siinä on aistittavissa kevään tuulahduksia. ”Kesässä” on lämmin tunnelma; on hehkuvaa punaista ja toisaalta taivaan sinen viileyttä. Punaiset kukat, viiniköynnösmäinen kasvi ja tummanruskeat hiukset tuovat mieleen elinvoimassaan kesän. ”Syksyssä” marjat ovat kypsyneet ja sato on valmis korjattavaksi, ruskea väri hallitsee. ”Talvessa” kylmyys puree käsiä, jäänvihreä kaapu kehystää palelevaa hahmoa. Teoksissa on heleä, vaalea värimaailma. Se kuvastaa hyvin luonnossa vallitsevia eri vuodenaikojen sävyjä ja voimia.

Naishahmot ovat kuvissa paljasjalkaisia ja kevyissä asuissa. Heillä on kuvissa yllään mekko, jonka helmat laskeutuvat kauniisti alaspäin. He ovat erityisen haaveellisen näköisiä. ”Kesän” ja ”Talven” hahmot luovat arvoituksellisen katseen sivulle, ”Syksyn” ja ”Kevään” neidot katsovat kainosti alaviistoon. Kaikki pitelevät kädessään jotain: kasvin vartta, lautasta, viinirypäleitä tai lintuja.

Naiset ovat rakenteeltaan hoikkia mutta muodokkaita. Pitkät hiukset laskeutuvat makaronimaisesti, ne ovat teoksen koristeellinen elementti ja sulautuvat joissakin kuvissa luonnon muuhun kasvillisuuteen. Sievyys ja naiselliset eleet kuvaavat hahmoja. Esimerkiksi hahmojen toinen polvi on usein kuvissa kohotettuna siroon asentoon. Naiset eivät ole Muchan töissä aina samannäköisiä, vaan heillä on erilaiset kasvopiirteet. Yhteistä on kuitenkin se, että he ovat nuoria, vaaleaihoisia ja itsevarman oloisia.

”Kukat”-teossarja rakentuu kukkateeman ympärille. Kuvasarjan osat ovat ”Ruusu” (1898), ”Iiris” (1898), ”Neilikka” (1898) ja ”Lilja” (1898). Kussakin kuvassa on nainen ja naturalistisesti esitetty kukka. Kuvissa on kasvava tunnelma: Kapea ja pystysuuntainen litografia korostaa hahmojen pituutta, kukat nousevat eloisesti ylöspäin. Kukkien varret muistuttavat etenkin ”Neilikka”-työssä puupiirroksen kaiverrusjälkeä. Värimaailma on hyvin vaalea. Hahmot vaikuttavat hyvin nuorilta ja ajattomilta. Tyyli on naturalistisempi kuin esimerkiksi ”Vuodenajoissa”. Muchan naishahmot seisovat näissä kuvissa sellaisissa asennoissa, että näyttää aivan siltä, kuin he olisivat pikemmin studiossa tai sisätilassa kuin luonnossa; esimerkiksi neilikkaneidon käsi nojaa kaapuun, joka voisi yhtä hyvin olla pöydällä oleva liina.

Osa naishahmoista on viettelevän näköisiä. Voi sanoa, että osa kuvista on jopa avoimen eroottisia. Vaikutelma tulee siitä, että naishahmot katsovat viettelevästi kohti ”katsojaa”. Naiset ovat terveen oloisia ja ikään kuin uhkuvat luonnollista seksuaalista energiaa.

”Jalokivet” -sarjassa hiuksensa sitoneet naiset edustavat eri jalokiviä. Alaosan realistisesti kuvatun kasvillisuuden väri kuvastaa tietyn jalokiven sävyä. Naiset luovat melko intensiivisen ja haastavan katseen katsojaan. Sävy maailma on Muchalle ominaiseen tyyliin harmoninen, ja värit liukuvat sulavasti toisiinsa. Ruskea ja punainen väri hallitsevat värimaailmaa. Bysanttilaisen vaikutuksen näkee mosaiikkitaustassa. Naisia ympäröi jonkinlainen kehä. He ovat ikään kuin jonkinasteisia yliluonnollisia olentoja. Vaikutelma tulee siitä, että pyhimyksiä kuvataan usein sädekehä ympärillään. Teoksissa on aistittavissa hiven huumoria ja leikillisyyttä. Toisaalta on myös ”arvokkuutta” ja vakavamielisyyttä.

”Eläinrata”-teos on painettu alun perin Champenois-yhtiön kalenteriksi. La Plume -lehti painoi siitä myös oman version, teoksesta on kaikkiaan olemassa yhdeksän versiota. (Mucha 2006, 29.) ”Eläinradassa” on kuvattuna vaaleahiuksisen naisen profiili. Hahmo on ylvään ja arvokkaan oloinen. Hänellä on yllään jalokivikoruja ja jonkinlainen tiaara tai kruunu. Taustalla on tähtiradan eri merkit, ornamentteja, lehvästöä sekä erisakaraisia tähtiä. Alaosassa on kuuta ja

aurinkoa muistuttavat kuviot. Teoksessa on paljon yksityiskohtia ja useita eri kerroksia, jotka limittyvät ja lomittuvat.

Kuvassa on murretut värisävyt. Siinä on hyödynnetty vastavärien voimaa: on väriparit vaaleansininen–tummankeltainen ja punainen–vihreä. Kuva tuo mieleen antiikin roomalaisen tai bysanttilaisen naisen. Jalokivet ovat kuvattu kolmiulotteisesti, Mucha käyttää maltillisesti varjostuksia. Pää ja rinta ovat realistisesti kuvatut, mutta hiukset taas ovat mielikuvitukselliset. Kuvasta löytyy epäsymmetriaa ja symmetriaa, siten että lopputulos on kuitenkin harmoninen. Hieman humoristisesti teoksessa esiintyy yksityiskohtana neliön muotoinen jalokivi.

5.2. Sarah Bernhardt ja kauneusihanteita

Pariisilainen tähtinäyttelijä Sarah Bernhardt on merkittävä henkilö Muchan elämässä ja taiteessa. Juuri Bernhardtista vuonna 1895 julkaistu ensimmäinen juliste, ”Gismonda”, teki Muchasta nopeasti kuuluisan (Mucha 2006, 42). Sarah Bernardista tehdyt teokset ovat lähes realistisen kokoisia (Johnston 2004). Näissä teoksissa on paljon samoja piirteitä kuin kuvasarjoissa. Siinä missä kuvasarjat eivät ole mainontaa, Bernhardtista tehdyt kuvat mainostavat hänen teatteriesityksiään. Sarahilla tai näytelmän hahmolla on yllään koristeelliset teatteriasusteet, laajalle laskeutuvat helmat. Viittauksia on Bysantin maailmaan. Töissä on vahvaa dramatiikkaa ja traagisuutta sekä toisaalta herkkyyttä ja mielteliäisyyttä.

Muchan muissa kuin varsinaisissa mainosjulisteissa on myös tietynlaisia mainoskuvan kuvamaailmalle tyypillisiä piirteitä. Mainoskuvissa on mm. samankaltaista hahmojen poseeraamista ja intensiivistä katsomista – katsojan huomion vangitsemista. Teoksista on vaikea löytää erityistä sanomaa. Vaikuttaakin siltä, että ne palvelevat puhtaasti esteettisiä tarkoituksia eli ajatusta ”taidetta taiteen vuoksi”. Toisaalta Art nouveau pyrki nimenomaan olemaan syvällisempää taidetta.

Muchan stereotyyppinen nainen on Madonnan muistuttava kaunis ja iätön nainen. Mainoskuvissaan Mucha hyödyntää nuorta naista tuotteen markkinoimisessa – sama keino, jota harrastetaan edelleen. Muchan aikana lienee ensimmäistä kertaa tajuttu, miten voidaan yhdistää nainen ja elintarvike markkinoimaan elintarvikkeen houkuttelevuutta. Naisen ajatellaan joko tietoisesti tai epätietoisesti lisäävän tuotteen houkuttelevuutta ja nautinnollisuutta. Hyvä esimerkki tällaisesta työstä on Muchan ”Job”-niminen teos, jossa mainostetaan savukemerkkiä.

Mucha kuvaa litografioissaan lähes poikkeuksetta nuoria naisia, harvoin vanhoja. Esimerkiksi Gismonda-näytelmässä esiintyessään Sarah Bernhardt oli päälle 50-vuotias, mutta Mucha kuvaa hänet julisteessa nuorena ”Madonnana”. Naiskuva on siloteltu. Helena Sederholm kertoo vanhojen maalausten esteettisestä ruumiista Mihail Bahtia siteeraten:

”ruumiin läpinäkymätön ja tasattu pinta – – saa oleellisen merkityksen sulkeutuneen, muihin ruumiisiin ja maailmaan sulautumattoman yksilöllisyyden rajana.” Sederholm jatkaa: ”Taidehistorian alastonkuvissa yksilöllisyys ei ole kuitenkaan tarkoittanut mallin persoonallisuutta, vaan esimerkiksi 1800-luvun lopun porvarillinen realismi eli nk. salonkimaalaus tyydytti yleisön tirkistelynhalua ja erotiikan tarvetta muun muassa antiikin historiasta ja mytologiasta kertovilla kuvilla, joissa traagisten tapahtumien ”uhreina” esitettiin kauniita ja hyvävartaloisia nuoria naisia provokatiivisissa asennoissa – –. Ruumiin ja maailman rajat pysyvät muuttumattomina, kuten myös ajatukset naisen ruumiillisuuden luonteesta. Naisvartalo alistettiin kyseenalaistamatta pelkän mielihyvän tuottamiselle.”⁸

Alphonse Muchan taide ei edusta 1800-luvun realismia, mutta Sederholmin kuvaus voisi kuvata myös Muchan teoksia. Millaisena kohteena tai subjektina naishahmo esiintyy? Feministinen näkökulma voisi korostaa sitä, että Muchan naiset eivät ole ulkomuodoltaan luonnollisia, vaan nainen on idealisoitu ylikauniiksi olennoiksi. Julisteet välittävät tietyllä tapaa yksipuolista kauneusihannetta. Onko neutraalia, että kuvissa on kuvattu kauniita ja virheettömiä naisia? Eräs näkemys taiteen tutkimisessa on ollut, että nainen olisi taiteessa tavallaan objektivoitu heteroseksuaalisen miehen halun kohteeksi, kun korostetaan vain hänen kauneuttaan. On syytä huomauttaa, että nainen ei ole kuitenkaan Muchan kuvissa korostuneen seksuaalinen eikä häntä ei ole seksuaalisessa mielessä esineellistetty.

Voidaan korostaa toisaalta yleisön roolia taiteen kuluttajana. Kenties tämänkaltainen taide miellyttää yleisöä, koska julisteet tuottavat nautintoa ja mielihyvää. Toisaalta kauneuden kokeminen voi olla myös yhteydessä korkeampiin tunteisiin. Teokset voidaankin nähdä ennemmin kauneuden kuvaamisena ja ihasteluna sinänsä, ilman että siinä korostuu halu- tai mielihyväkonteksti. Kyse on ensisijaisesti ruumiin esteettisyyden kuvaamisesta ja paljastamisesta.

Ihailun kohteena on aina tietyn tyyppinen, vaalea ja nuori nainen. Muchan naiset ovat siloteltuja, nuoria ja virheettömiä. Nainen on vailla ihon rypyjä, elämän ja ikääntymisen mukanaan tuomia

⁸ Sederholm, Helena: Kuinka kuvat kertovat kokemuksista. Teoksessa: Pinx. Tarinankertoja. Maalaustaide Suomessa. Espoo. Weilin + Göös, 2003, s. 10–13.

jälkiä. Muchan luoma nainen on idealistinen olento, ei realistinen hahmo. Tämän huomaa erityisesti kuvissa Sarah Bernhardista. Muchan taide heijastaa oman aikansa ihanteita ja arvoja: nuoruutta, nautintoa, elinvoimaisuutta, kauneutta, individuaalisuutta.

1900-luvun alussa oli kaiken kaikkiaan tavanomaista kuvata ehyttä ja kaunista ruumista julistetaitteessa. Jotain on luonnollisesti muuttunut ajan kuluessa. Nykyaikaisessa, kuten Sederholm (2003,11) kertoo, mm. kauniiden ja eheiden kehojen ohella esitetään myös rujoja, groteskeja, rumia ja puutteellisia ihmisiä.

6. Mucha ja henkisyys

Alphonse Mucha kuului vapaamuurari-seuraan ja oli arvoltaan mestarimuurari. Vapaamuurarien tunnuksissa näkyy erilaista symbolisia merkkejä. Muchan taiteessa näkyy mm. tähtiä ym. koristeellisia elementtejä. Ne ovat saaneet ehkä vaikutteita vapaamuurarien käyttämistä symboleista. Joissakin lähteissä on esitetty, että vapaamuurarien jotkut symbolit viittaisivat jumalattareen. Tätä ei kuitenkaan voida varmasti osoittaa. Mucha on voinut saada vapaamuurariudesta vaikutteita taiteeseensa, mutta selvästi se ei ole osoitettavissa. Eeterisessä kauneudessaan naishahmot muistuttavat hieman jumalattaria tai sulottaria.

Muchalla on teossarja ”Kuu ja tähdet”, johon kuuluvat teokset nimeltä ”Aamutähti” ja ”Iltatähti”. Aamutähti-julisteessa on kuvattuna kaunis naishahmo, jonka kädestä lähtee kaikkialle levittäytyvää valoa. Kuva muistuttaa hieman vuonna 1886 paljastettua Yhdysvaltojen Vapaudenpatsasta, joka esittää valoa kantavaa jumalatarta. Aamutähti viittaa yhtäältä roomalaisten Venus-jumalattareen. Raamatussa taas aamutähti viittaa Luciferiin eli valontuojaan. Raamatussa Jeesus sanoo, että hän on aamutähti. Valontuoja yhdistettiin ennen Luciferia myös Babylonian Astarte-jumalattareen. Muchan naishahmojen yhteys jumalallisiin olentoihin on kuitenkin löyhä, eikä varmasti voida sanoa, että Mucha olisi kuvannut jotain tiettyä jumalatarta tai jumalolentoa.

Taide heijastaa aina jossain määrin taiteilijan maailmankuvaa ja luonnetta. Mucha oli erityisen kiinnostunut uskonnoista ja henkisyydestä. Hän oli kiinnostunut okkultismista ja osallistui spiritistisiin istuntoihin. (Escritt 2000, 102–103.) Kiinnostus yliluonnolliseen ja mystiikkaan oli hyvin tavanomaista tuon ajan taidepiireissä. Muchalla oli usko taiteen voimaan muuttaa maailmaa.

Naishahmojen voi nähdä symboloivan jotain suurempaa kosmista voimaa. Petr Wittlich tulkitsee Muchan naishahmon mystistä ulottuvuutta seuraavasti: ”Aistillinen naishahmo, jota Muchan julisteissa ja koriste-paneeleissa usein ympäröi kuunsirpin muotoinen sädekehä, on ’maailmansielun’ symbolinen henkilöitymä, joka liikkuu ihannearvojen maailman ja oman elämämme aistillisen todellisuuden välillä.”⁹ Wittlichin mukaan Muchan kaikkien julkistenkin kuvien taustalla on kosminen rakkaus, joka toimii sovittajana maailmassa, jossa valo ja pimeys kamppailevat.

Lopuksi

Mucha loi osaltaan 1800–1900-lukujen kuvataiteen ja designin art nouveau -tyyliä, joka korosti dekoratiivisuutta ja esteettisyyttä. Mucha oli hyvin merkittävä kuvantekijä, jonka teoksista monet taiteilijaveljet ja yleisö vaikuttivat hänen elinaikanaan. Hän halusi tuoda taiteensa kaikkien ihmisten ulottuville. Mucha eli siirtymävaihteessa, jossa taide alkoi tehdä tiensä ensin julkisten rakennusten seinille ja sieltä eri yhteiskuntaluokkia edustavien ihmisten yksityisiin koteihin. Vielä tänäkin päivänä Alphonse Mucha on laajasti ihailtu taiteilija, mistä ovat osoituksena hänen inspiroimanaan tehdyt lukuisat fanitaideteokset.

Muchan julisteet kuvaavat pääasiassa kaunista ja nuorta naista. Tavallinen ympäristö tai miljöö on luonto. Kauniin ja eheän naisen kuvaaminen oli hyvin tyypillistä art nouveau -julistetäiteessä. Muchan luomia kuvia naisista voi tarkastella eri näkökulmista. Yhtäältä naiskuvia voidaan tarkastella mielihyvän tuottamisen välineinä, toisaalta kauneuden ylistyksenä tai suuremman voiman henkilöitymänä. Teoksissa voi nähdä syvällistä sisältöä: kauneuden, hyvyyden ja iloisuuden, ihannearvojen ylistystä. Muchan julisteet voidaan nähdä myös pintapuolisina naiskauneuden kuvailuina – kuvina, jotka lähinnä miellyttävät silmää mutta jotka eivät sisällä mitään sen ylevämpää.

Kauneus miellyttää aina katsojan silmää, se voi olla yhteydessä korkeampiin tunteisiin. Muchan kuvat heijastavat positiivisia asioita, kuten terveyttä ja myönteisyyttä. Kauneus on myös arvo itsessään. Voidaan lisäksi ajatella, että Muchan taide ei ole naista alistavaa ja objektivoivaa – kuten ehkä ensisilmäyksellä voi kuvitella – vaan kyse on naisruumiin vapautumisesta taiteen maailmassa.

⁹ Sarah Mucha (toim.): Alphonse Mucha Art Nouveaun pyörteissä 2006, 8.

Lähteet

Ellridge, Arthur. Mucha. The Triumph of Art Nouveau. Paris. Terrail, 1994.

Escritt, Stephen. Art Nouveau. London. Phaidon, 2000.

Hardy, William. A Guide to Art Nouveau Style. London. Grange books, 1996.

Mucha, Sarah (toim.). Alphonse Mucha. Art nouveaun pyörteissä. Suom. Jüri Kokkonen, Kai Kartio & Kaj Martin. Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja. Uusi sarja 57. Praha. Mucha Foundation, 2006.

Sederholm, Helena (toim.): Kuinka kuvat kertovat kokemuksista. Teoksessa: Pinx. Maalaustaide Suomessa. Tarinankertoja. Espoo. Weilin + Göös, 2003, s. 10–13.

Selz, Peter & Constantine, Mildred (toim.): Art Nouveau. Art and Design at the Turn of the Century. Uusi, tarkistettu painos. London. Secker & Warburg, 1975.

Wittlich, Etunimi: Artikkelin nimi. Teoksessa Mucha, Sarah (toim.). Alphonse Mucha. Art nouveaun pyörteissä. Suom. Jüri Kokkonen, Kai Kartio & Kaj Martin. Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja. Uusi sarja 57. Praha. Mucha Foundation, 2006.

Internetlähteet

Forsman, Jaakko ym. 1925–1928. <http://runeberg.org/pieni/2/0338.html>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Lithography>

<http://www.internationalposter.com/about-poster-art/a-brief-history-of.aspx>

Johnston, Ian 2004. <https://www.oneeyedman.net/>

<http://school-archive/classes/fulltext/www.mala.bc.ca/~johnstoi/praguepage/muchalecture.htm>

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/art-nouveau-and-the-erotic/>

<http://www.wetcanvas.com/Museum/Posters/History/>

<http://www.womanthouartgod.com/wmbondfreemasonry.php>

Yanef, Greg. <http://www.yanef.com/html/history/history.html>

Kuvalähteet

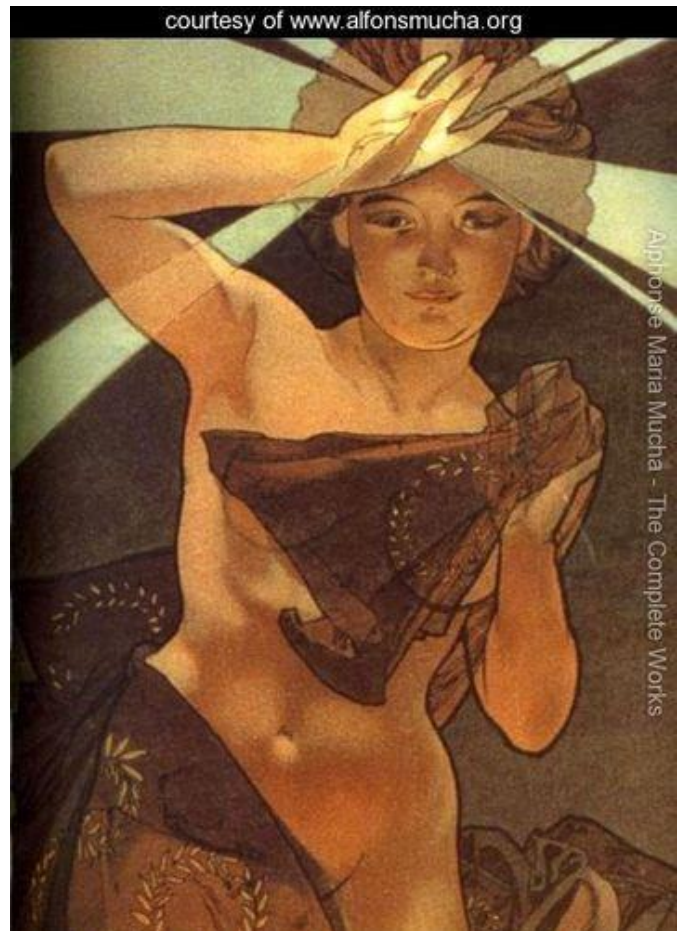
<http://www.alfonsmucha.org/>

http://www.artfinding.com/images/svv/2/301/eugene_grasset_d_apres_le_trefle_a_4_feuilles-260-1.jpg

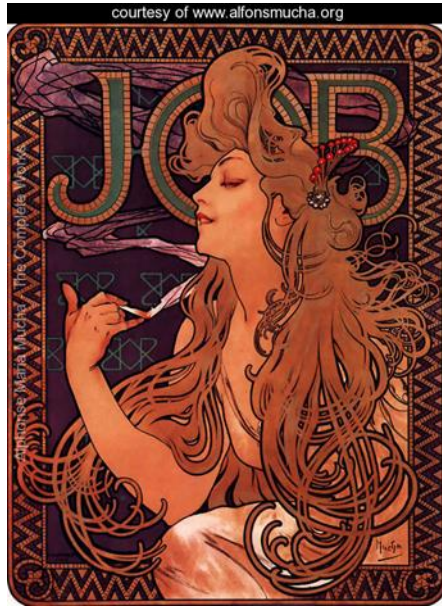
<http://www.griseldaonline.it/temi/il-corpo/blake-pieta.html>



Gismonda, Alphonse Mucha, 1894.



Aamutähti. Kuu ja tähdet
-sarjasta, Alphonse Mucha 1902.



Job, Alphonse Mucha, 1896

Kannen kuva: Kuu. Kuu ja tähdet -sarjasta, Alphonse Mucha, 1902.