

Kirsi Mäki

MUODOSTA TOISEEN – VALOKUVAN JA KALLIGRAFIAN
SUHTEESTA

Kuvataiteen koulutusohjelma
2016

MUODOSTA TOISEEN – VALOKUVAN JA KALLIGRAFIAN SUHTEESTA

Mäki, Kirsi
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Elokuu 2016
Ohjaaja: Kespersaks, Veiko
Sivumäärä: 23
Liitteitä: 3

Asiasanat: kalligrafia, muoto, valokuva

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia valokuvan ja kalligrafian suhdetta. Lopputyö sisältää kolme valokuvaa ja kolme niiden pohjalta tehtyä kalligrafiatyötä. Omat luontoaiheiset valokuvani toimivat lähtökohtana ja kalligrafiat herättävät kysymyksen samankaltaisuudesta, jatkumosta tai epätäydellisyydestä.

Valokuvan ja kalligrafian vuoropuhelussa ja yhdistämisessä ei ole mitään uutta. Valokuvaa on käytetty kalligrafisen työn lähtökohtana ja inspiraationa. Omassa työssäni ne ovat tasaveroiset elementit tai valokuva on voimakkaampi – se voisi olla yksinään olemassa, mutta kalligrafiatyö välttämättä ei. Valokuvien teemat ovat vanitas eli kuvataiteessa kuolemasta ja kuihtumisesta muistuttavat asiat, luonnon muodot, epätäydellisyys ja graafisuus. Tarkoitus ei ollut luoda kalligrafioihin valokuvien mukaista pin-tastruktuuria, vaan hakea valokuvista inspiraatiota tekstien muotoon. Töiden tekstit ovat kuvataiteilija Agnes Martinin ajatuksia taiteilijuudesta, koska hän pohtii täydellisyiden ja epätäydellisyyden suhdetta sekä inspiraation merkitystä. Kirjaimistoksi valikoitui roomalaisiin suuraakkosiin pohjautuva lapidar antiikva, joka pelkistettynä taipuu valokuvien muotokieleen ja antaa viivalle mahdollisuuden elää epävarmasti.

FROM ONE FORM TO ANOTHER – REFLECTIONS ON PHOTOGRAPHY AND CALLIGRAPHY

Mäki, Kirsi

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts

August 2016

Supervisor: Kespersaks, Veiko

Number of pages: 23

Appendices: 3

Keywords: calligraphy, form, photograph

The purpose of this thesis is to examine the relationship between photography and calligraphy. My three photographs, representing the theme of vanitas, as well as different forms and the graphic line are the starting point, with calligraphy subjected to them. I wanted to study the imperfections of the hand drawn line and see it in context with photographs. The chosen texts by Agnes Martin reflect my thoughts on inspiration and incompleteness.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 KALLIGRAFIAN MONIMUOTOISUUS	6
3 INSPIRAATIONA MUODOT	7
3.1 Muodot kalliografiassa.....	8
3.2. Muodot valokuvassa.....	13
4 INSPIRAATIONA TILA JA SOMMITTELU	15
4.1 Tila ja sommittelu kalliografiassa.....	16
4.2 Tila ja sommittelu valokuvassa	18
5 TEMATIikka, SANA JA KUVA.....	19
6 KIRJAIMISTO JA VIIVAN MERKITYS.....	21
7 YHTEENVETO	22
LÄHTEET.....	24
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Ajatus kalligrafisen tekstin ja valokuvan yhdistämisestä alkoi itää jo kalligrafian väriopintojen aikana, joten se valikoitui luontevasti opinnäytetyön aiheeksi. Mitenkään suoraviivainen ei prosessi ole ollut, vaan se on muuttanut muotoaan matkan varrella. Opinnäytetyö on kuitenkin hyvä alusta heittää ilmaan kysymyksiä, ja se on mitä parhain tapa myös yrittää hahmottaa omia kiinnostuksen kohteita ja lopulta pyrkiä kohti omaa ilmaisua.

Olen kirjoittanut vuodesta 2010 blogia, jonka alaotsikkona on ”matkalla kuvataiteilijaksi”. Blogiin olen tallentanut satoja valokuvia arkielämästä ja omasta ympäristöstäni. Melko selvää oli, että opinnäytetyöhön valikoituvat kuvat ovat luontoon liittyviä, mutta itsellekin oli yllätys miten värittömiä ja graafisia kuvia tulisin valitsemaan.

Kuvat olivat siis lähtökohta, ei teksti tai kalligrafinen kirjaimisto.

Koska marssijärjestys oli tämä, käytin paljon aikaa oikeiden kuvien valitsemiseen. Kuvien tekninen tarkkuus ei ollut kriteerinä, vaan tunnelma, graafisuus ja vanitasmaisuus. Ajattelin ensin, että teksti lähtisi liikkeelle itse kuvasta, tai kuva ja teksti olisivat lähempänä toisiaan, mutta kehystyspohdinnat muuttivat suunnitelmia. Päädyin siihen, että jokaisella kuvalla on tekstipari, joka sijoitetaan tietyn matkan päähän valokuvasta.

Kun tekstaaminen tuli ajankohtaiseksi, alkoi pohdinta muodosta ja tilasta. Mitä muotoja valokuvista löytyy, millainen sommittelu yhdistäisi tekstin kuvaan luontevasti, mikä on tyhjän tilan merkitys?

En ollut nostanut tekstisisältöä pääasiaksi, mutta jokainen tekstaaja joutuu miettimään sanojen merkitystä tai merkityksettömyyttä ja oikean kirjaimiston valintaa. Itseäni kiinnostaa kalligrafiassa sen käsityömäisyys, ei kopioiminen tai täydellisyyteen pyrkiminen. Siksi oli helppo ottaa teksteiksi kuvataiteilija Agnes Martinin esseekokoelman ajatuksia.

Valotan opinnäytetyössäni myös niiden kalligrafien ajatuksia, jotka tunteen itselleni läheisiksi. Minua kiinnostaa kalligrafian määrittely - ja sitten toisaalta voin Ewan Claytonin (*The Calligraphy of the Heart*, 2011) sanoa todeta, että "I need not worry whether I am an artist or a craftsman.

Nor need I waste time arguing that calligraphy should be taken seriously because it is an art like dance or music. It is something in its own right entirely, with an ancient lineage and a deep responsibility. It has a place at the heart of our ongoing cultural activity. Other people will take my art seriously when I take them seriously, when I speak from my heart to theirs, in my marks, in my mastery of tradition, in my making of meaningful things, and in my participation in the great upwelling that is life."

2 KALLIGRAFIAN MONIMUOTOISUUS

Mitä kalligrafia nykypäivänä onkin, sitä se on ollut vasta lyhyen ajanjakson.

Länsimaiset kirjoitustyylit ovat muotoutuneet keskiajalle tultaessa käyttökirjoituksen ja kanonisoidun kirjoituksen pohjalta. Kirjoituslustoina ovat olleet niin kivi, pergamentti kuin vellumkin. Kirjoituksen kehitys on tapahtunut lähinnä käyttökirjoituksen saralla. Rooman valtakunnan hajotessa 500-luvun puolivälissä siirtyi kirjoittaminen paljolti munkkiloustareihin ja kirjoitustyylit eriytyivät, kunnes taas 800-luvulta alkaen tapahtui taas kirjoitustyylien yhtenäistymistä (Litzen 1974, 13-15.)

Kirjoituksella on ollut yhteiskunnassa erilainen funktioita ja se on palvellut erilaisia tarkoituksia; maallisia, kirkollisia tai kaupallisia. Kirjoitus on kuvastanut aikakauttaan ja sen ”kehitys keskiajalla jäsentyy kausiin, jotka näkyvät muillakin kulttuurin aloilla” (Litzen 1974, 18.)

Keskiajan ja renessanssin käsikirjoituksiin liittyvät oleellisesti myös kuvitukset. Sekä kirjoittamisen että kuvittamisen mahdollisuudet rajautuivat käytettävissä oleviin

materiaaleihin ja muotoon, johon kirjoitukset saatettiin. Toisaalta juuri tämä aika tuotti loisteliaimmat ja värikkäimmät kirjainmuodot ja koristelut.

Kirjapainotaidon yleistyessä 1500- ja 1600-luvuilla käsin kirjoittaminen edelleen jatkui, mutta kirjainmuodot yksinkertaistuivat (Clayton 2013, 155).

Kalligrafian nousu modernin aikakauden ihmisten tietoisuuteen ajoittuu 1900-luvun alkupuolelle, jolloin englantilaisen Edward Johnstonin työ kirjainmuotojen parissa innosti myös muita. Itse asiassa Johnstoniin liittyy myös valokuvauksen ja kalligrafian yhdistäminen, sillä hänen kirjansa *Writing & Illuminating & Lettering* sisälsi havainnollistavaa valokuvamateriaalia (Clayton 2013, 275.)

Uusia tuulia ja suuntia kalligrafiaan toi typografien ja kuvataiteilijoiden kasvava joukko Euroopassa 1900-luvun alkupuolelta lähtien. Viivan ja tilan käsitteiden laimentaminen ja erilaiset kokeilut mahdollistivat hyppäämisen kirjan maailmasta niin julisteisiin kuin taiteen kautta kaupallisempiin tuotoksiin (Clayton 2013, 280.)

Kalligrafia on siis lähtenyt roomalaisesta kiveen hakkaamisesta ja codexeista kohti tuntematonta palatakseen julkisille paikoille graffiteiksi ja mitä erilaisempien materiaalien pinnalle. Taidekäsitystemme muuttuminen on antanut mahdollisuuden myös häivyttää ja nostaa kirjaimia uudella tavalla. Itse huomasin alkuvaiheen tekstauskokeiluissa palaavani mahdollisimman pelkistettyihin muotoihin eli roomalaisiin suuraakkosiin ja antiikvan pienaakkosiin.

3 INSPIRAATIONA MUODOT

Ensimmäisen kerran tutustuin uuteen kalligrafiseen muoto-oppiin Thomas Ingmiren johdolla kalligrafiasymposiumissa Kankaanpäässä vuonna 2007. Tom Perkins puolestaan perehdytti oman kirjaimiston tekemiseen klassisten roomalaisten aakkosten pohjalta. Lähtökohdat molemmissa olivat erilaiset – Ingmiren workshop painotti intuitiivisuutta ja tunteen siirtymistä kirjaimistoon ja Perkins johdatti geometrinen mittasuhteiden maailmaan. Ewan Claytonin työpajat puolestaan herättivät

huomaamaan myös fyysisen lihasmuistin merkityksen ja johdattivat sekä tunteisiin että tekniikkaan, mitkä kaikki seikat vaikuttavat tekstin ja muotojen syntymiseen.

Kulttuurihistorian opinnoissani tein sivulaudaturin flaamilaisesta Van Nu en Straks – liikkeestä, joka oli yksi 1800-luvun loppupuolella eli fin de sièclen aikana vaikuttaneista uuden taideajattelun alueista. Ryhmän julkaisema samanniminen lehti toteutti heidän visioitaan avantgardistisesta modernista taiteesta typografioineen, vinjetteineen ja alkukirjaimineen. Toinen itselleni läheinen suuntaus on 1900-luvun alkupuolella Alankomaissa vaikuttanut de Stijl, jonka jäsenet ((Mondrian, van Doesburg) kokeiluissaan veivät taidekäsitystä abstraktimpaan ja rajoja rikkovaan suuntaan. Molemmissa ryhmissä ideaalina nähtiin kokeilut, joissa vakiintunutta muoto-oppia lähdetään ajattelemaan ja muokkaamaan rohkeasti uusiksi.

Muotoinspiraatiota olen saanut myös Andy Goldsworthylta, jonka ympäristötaiteeseen tutustuin 1990-luvulla. Goldsworthyn taide vetoaa yksinkertaisuudella ja luonnon muotojen uudelleenjärjestelyllä. Goldsworthy on taustalla vaikuttanut myös omiin ympäristötaideprojekteihini, sillä työskentelen mieluiten katoavan ja kuihtuvan materiaalin kanssa, jolloin jäljelle jää vain valokuvadokumentti.

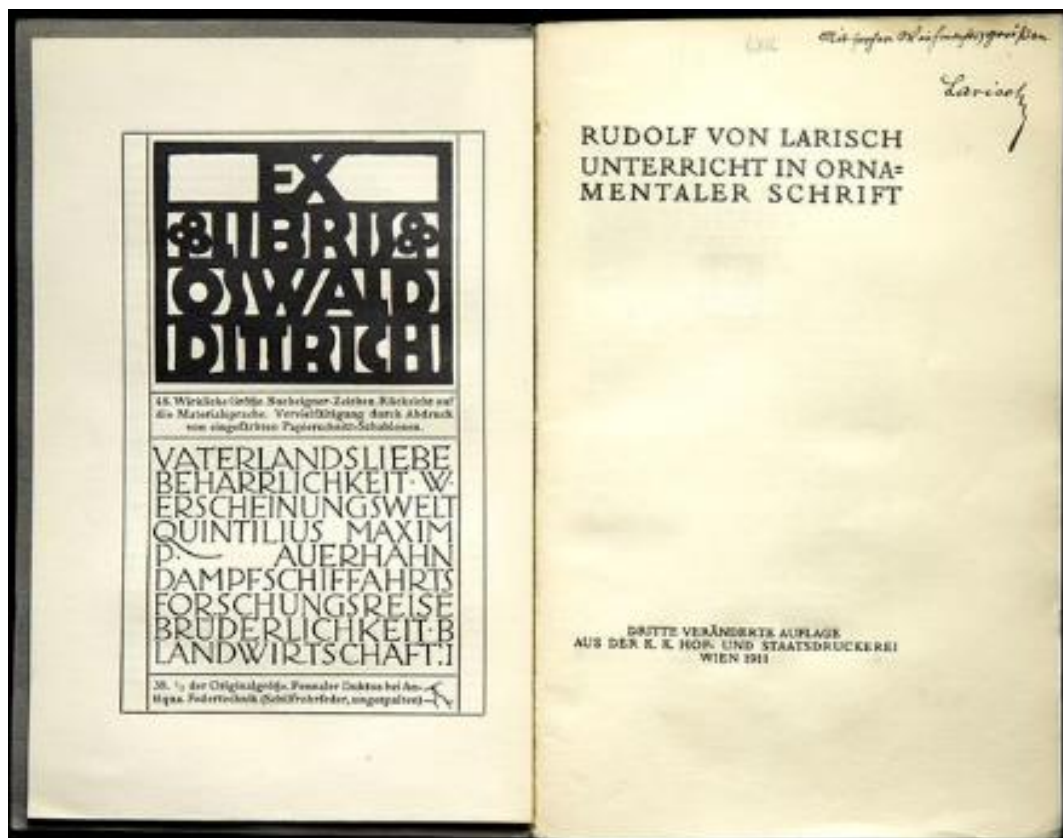
Kirjainmuotojen lisäksi pohdittavaksi tulevat pinnan sommittelun muodot. Kahdessa seuraavassa alaluvussa pohdin muotoasiaa kalligrafisen sommittelun ja valokuvattujen muotojen osalta.

3.1 Muodot kalligrafiassa

Useat futuristit, kubistit, dadaistit ja konstruktivistit katsoivat kirjaimia ja tekstejä uusin silmin ja lopulta vapauttivat käsitystämme tekstin layoutin kaanonista. Syntyi uudenlaista typografiaa, jossa lihavoidut kirjaimet huusivat huutomerkkeinä, tekstit kiipeilivät sivun reunoille ja futuristi Filippo Marinetti julisti kapinoivansa asettelun harmoniaa vastaan (Clayton 2013, 281.)

Pinnan jakaminen erikokoisiin neliöihin, kollaasitekniikka tai dadaistien sanakokeilut loivat pohjan uusille tavoille jäsentää tilaa tai muotoilla kirjaimia 1900-luvun alkupuolelta lähtien. Suoranaisesti kalligrafisten muotojen uudistajina tunnetaan

parhaiten saksalaiset Rudolf von Larisch ja Rudolf Koch. Tsekkiläinen Jan Tschichold puolestaan oli kirjainsuunnittelija, jonka kädenjälki näkyy ennen kaikkea funktionaalisuudessa (Clayton 2013, 281-290.)



Kuva 1. Rudolf von Larisch, *Unterricht In Ornamentaler Schrift*, Vienna, 1911 (kuva https://twitter.com/Lett_Arc)



Kuva 2. Typographische Mitteilungen 1925 (kuva <http://retinart.net/artist-profiles/jan-tschichold>)

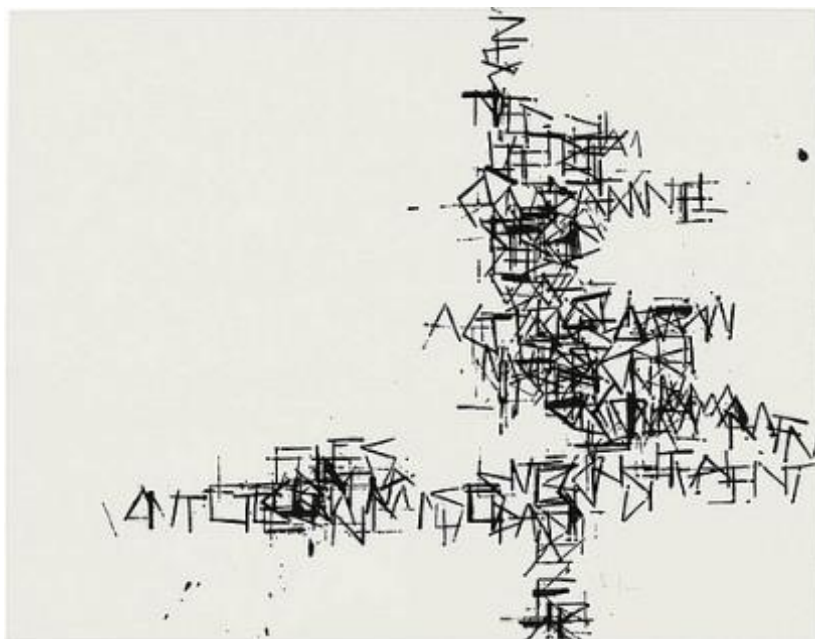
Nykyinen kokeileva tai visuaalinen kalligrafia perustuu näihin 1900-luvulla tehtyihin tekstin ja kuvan muotojen kumouksiin. Useat nykykalligrafit kuten Thomas Ingmire tai Brody Neuenschwander ovat päivittäneet ja tuoneet ajattelua vielä hieman pidemmälle. Luonnonmuodoista on inspiroituneet mm. Denise Lach tai Laurie Doctor, joka ovat vieneet tekstuurikokeiluja eteenpäin.



Kuva 3. Thomas Ingmire Calligraphic interpretation of "Apocryphon" poem by David Annwn 2015 (kuva <http://thomasingmire.com>)



Kuva 4. Brody Neuenschwander The Point of Exercise, 2014 (kuva http://www.berliner-sammlung-kalligraphie.de/kgraph_neuenschwander.htm)



Kuva 5. Denise Lach Article 11.2, 2000 (kuva http://www.berliner-sammlung-kalligraphie.de/kgraph_lach.htm)



Kuva 6. Laurie Doctor Demios Oneiron (Field of Dreams), 2010 (kuva http://www.berliner-sammlung-kalligraphie.de/kgraph_doctor.htm)

Miksi sitten muodot ja muotokieli ovat niin tärkeitä? Kulttuurihistorioitsijana en pysty irrottamaan kalligrafiaa yhteiskunnallisesta ja historiallisesta kontekstista. Kalligrafia on tiiviisti sidoksissa varsinkin typografiaan ja kuvataiteeseen ja vuorovaikutus näitten välillä on ilmeinen. Ajattelen, että kalligrafin on tunnettava ja tiedostettava nämä vuorovaikutussuhteet ja yhteydet eri aikakausien tuottamiin taidekäsityksiin ja muotokieliin. Jo tekstuura- tai fraktuurakirjainistot ilmensivät myös goottilaista arkkitehtuuria.

3.2. Muodot valokuvassa

Valokuva on 1800-luvulla kehittynyt taidemuoto ja dokumentti. Mielenkiintoista jälkeä eri menetelmin tekivät 1830- ja 40-luvun vaihteessa Louis-Jacques-Mandé Daguerre ja William Henry Fox Talbot. Esimerkiksi Talbotin ”Tree” vuodelta 1842 on edelleen graafisessa yksinkertaisuudessaan vaikuttava. Yksinäisen puun muoto puhuttelee edelleen, taustaansa vasten piirtyvät viivat ovat kalligrafisia.



Kuva 7. William Fox Henry Talbot An Oak Tree in Winter 1842 (kuva <http://www.getty.edu/art/collection/objects/45241/william-henry-fox-talbot-an-oak-tree-in-winter-british-probably-1842-1843>)

Samalla tavalla vaikuttavia itselleni ovat olleet saksalaisen Karl Blossfeldtin yksityiskohtaiset kasvikuva. Blossfeldt oli kuvanveistäjä ja valokuvaaja, joka vuonna 1928 julkaisi ”Urformen der Kunst” –teoksensa. Jo aikalaiset ihailivat Blossfeldtin tapaa paljastaa kasvien arkkitehtoniset muodot ja rakenteet. Hänen töissään luonnontieteellinen lähestymistapa kohtasi sovelletun taiteen (Frizot 1998, 26, 59-60).



Kuva 8. Karl Blossfeldt Aspidium filixmas 1900-1928 (kuva http://www.karlblossfeldtphotos.com/photos_list_live.asp?ID=14)

Eksaktien ja graafisten valokuvien lisäksi olen inspiroitunut valokuvista, jotka ovat lähestulkoon maalauksia. Ensimmäisen kerran tajusin, että kamerakin maalaa, kun tutustuin Minna Karrun valokuvanäyttelyyn. Muun muassa Huittisten Katugallerian toimijana tunnetun Karrun isokokoiset valokuvamaalaukset syntyivät 2000-luvulla. Aiheena olivat muun muassa kasvit, jotka muodostivat suuria väripintoja (Katugalleria Huittinen -www-sivut).



*Kuva 9. Minna Karri, tilateos merkittävistä galleriaK:issa
6.-24.4.2005 (<http://katugalleriahuittinen.com/Default.aspx?id=24.html>)*

4 INSPIRAATIONA TILA JA SOMMITTELU

Valokuvissa käytetään tiettyjä sommitteluperiaatteita, ja samoin tehdään kalligrafiatöissä. Kummassakin tapauksessa periaatteet ja perinteet juontavat historiasta. Kun tekee teoksen, joka koostuu sekä valokuvasta että tekstistä ja ne ovat vierekkäin erillisinä pintoina, täytyy pohtia sommitteluperiaatteita tästä näkökulmasta. Itselleni tärkeitä elementtejä ovat tyhjä tila, marginaalit (tai niiden poisjättäminen) ja elementtien sijoittelu pinnassa.

4.1 Tila ja sommittelu kalligrafiassa

Sommittelu on kuvan tai minkä tahansa teoksen komposition laadintaa eli teoksen osien järjestämistä pinnalle. Tavoitteena on, että niistä muodostuu suunnittelijan haluama esteettinen kokonaisuus, joka ilmentää tasapainoa tai liikettä (Loiri – Juholin, 1999, 62).

Tekstiä käyttävän visuaalisen viestinnän peruseriaatteet eivät ole muuttuneet, vaikka olemme edenneet käsikirjoituksista näytölle. Pohjimmiltaan kyse on siitä, että layoutin rakenne koostuu kahdesta ulottuvuudesta: typografiasta mittasuhteineen, väreineen ja kuvineen sekä toisaalta tekstuaalisesta sisällöstä (Novin 2012).

Vanhimmat sommittelumallit löytyvät keskiaikaisista käsikirjoituksista ja sivujen kompositiot näyttävät hämmästyttävän moderneilta kuvituksineen, palstoineen ja korostettuine kirjaimineen. Materiaalien kehittyminen antoi mahdollisuuden uudenslaisille sommitteluvariaatioille, kun mentiin inkunaabeleista varsinaisiin painettuihin kirjoihin. (Novin 2012.)

Dürerillä on ollut suuri vaikutus eurooppalaiseen kirjataiteeseen. Hän kokosi geometriseen suhdeharmoniaan pohjaavan taideteoriansa kahteen 1520-luvulla ilmestyneeseen julkaisuun: *Underweisung der Messung* ja *Vier Bücher von menschlicher Proportion* (Kansalliskirjasto 2006.)

1700-luvulla heränneestä kiinnostuksesta kirjan ulkoasuun seurasi muun muassa kirjaintyyppien, koristeiden ja kuvien kriittinen arviointi ja uudistaminen. Typografian ilmaisuvoima tajuttiin, sen ja kuvituksen avulla voitiin ilmaista paljon sellaista, mitä tekstissä olisi ollut mahdoton sanoa. Vuosisadan lopulla uusklassinen ihanne vaikutti myös typografiaan, koristelu hävisi ja painetun sivun kauneuden todettiin nojaavan ensisijaisesti paperin ja painopinnan väliseen vuorovaikutukseen (Kansalliskirjasto 2006). 1800-luvulla tekstin asettelulle tuli uusia haasteita, kun painettuihin lehtiin alkoi ilmestyä uudenlaista aineistoa, mm. mainoksia. Voimakkaasti visuaaliseen suunnitteluun vaikuttivat myös Arts & Crafts -liike sekä art nouveau tyyli (Novin 2012.)

1900-luvun alku synnytti monia voimakkaita kyseenalaistuksia sekä taiteessa että typografiassa, kun futuristit, konstruktivistit, dadaistit ja kubistit antoivat ennakkoluulottoman panoksensa tekemiseen. Nuoret taiteilijat tajusivat ensimmäistä kertaa sommittelun voiman ja mahdollisuudet ja käyttivät sitä hyväkseen rikkomalla vanhoja käsityksiä – he käyttivät piirrettyjä abstrahoituja kirjainmuotoja, muuntelivat kirjainten kokoja mielivaltaisesti, kokeilivat odottamattomia perspektiivejä ja vinksahaneita kaaria eivätkä välittäneet tuon taivaallista vertikaalisista tai horisontaalisista sijoitteluista. Ensimmäistä kertaa tilaa käytettiin dynaamisena komponenttina typografisessa sommittelussa. Merkittävän lisän toi vielä De Stijlin Theo van Doesburg diagonaalisen akselin käyttöönotolla. Samoin typografian uranuurtaja ja kalligrafi Jan Tschichold toi oman näkökulmansa voimakkaasti esiin myös layout-kaanoniin; hän halusi korostaa tyhjän valkoisen tilan merkitystä, sillä se on hänen mukaansa aktiivinen elementti, eikä suinkaan passiivinen tausta. Kurt Schwitters näki kaikki osatekijät yhtä vahvoina ja toisistaan tasapainoa etsivinä, myös tekstittömät alueet olivat luomassa jännitteitä (Novin 2012.)

Kalligrafian uranuurtaja Edward Johnston puolestaan nosti esiin kolme kysymystä, jotka kalligrafian olisi kysyttävä itseltään ennen työn aloittamista: “What is the thing? How is it done? Why should it be done?” Judy Martin lisää tähän vielä kysymyksen: “Mitä lisäarvoa sisältöön tuovat kirjoituksen tyyli ja muotoilu?” (Martin, 1984, 122.)

Ratkaisevaa on siis, kirjoitetaanko yksi vai kaksi sanaa, vaiko kokonainen virke, tai runo, mikä on sen käyttötarkoitus, millä tyylillä se tehdään? Onko tekstin tarkoitus olla informatiivista, tasataanko se vasemmalle vai keskitetäänkö, halutaanko luoda dynaaminen vai staattinen vaikutelma jne.? Tilan käytölle sekä sommitteluun kalligrafiassa on luotu kaanonit, jotka luovat tietyn perustan – taustalla on matemaattisia tai optisia hahmotuksen sääntöjä, jotka on omaksuttu historiasta ja käyttökelpoisiksi havaittu.

Typografian merkitystä modernin kalligrafian syntymiseen painottaa professori Manfredo Massironi (Ingmire 2003, 19). Thomas Ingmiren mainiossa Codici 1 – manifestissa/vuoropuhelussa Ingmire tuo esille ajatustenvaihtoa mm. Massironin kanssa, ja näkee esimerkiksi perinteisen englantilaisen kalligrafian jääneen johnstonilaisuuden vangiksi sanojen luettavuutta painottaessaan (Ingmire 2003, 19).

Samantyyppisiä ajatuksia toi esiin myös Brody Neuenschwander Venetsian workshopissaan, johon osallistuin vuonna 2011. Neuenschwanderin mukaan suurin osa nykykalligrafiastakin on kopioimista, ei itsenäisten teosten luomista (Neuenschwander 2011).

Yksi tärkeimmistä tila-ajatuksista tulee Massironilta; hänen mukaansa kalligrafiassa ei ole kyse niinkään kuvasta tai kirjoittamisesta vaan pikemminkin tilasta – pinta etsii uusia kirjainmuotoja, jotka voivat olla kirjainmuotoja sellaisinaan tai niiden reperesentaatioita. Codici 1 –kirjan kuvituksessa Ingmiren työpajojen oppilastyöt etsiytyvät tietoisesti pois keskitetystä sijoittelusta, joka kalligrafeille on niin tyypillinen ja hakeutuvat mieluummin reunoille ja kulmiin (Ingmire 2003, 42-43). Tästä haasteesta ja ajattelutavasta pidän itsekin.

4.2 Tila ja sommittelu valokuvassa

Valokuvauksessa vakiintunut sommittelun ihanne on ollut kultainen leikkaus eli valokuva on noudattanut klassisen kuvataiteen perinteitä. Samoin käytetään hyväksi kolmanneksen sääntöä tai kolmiosommittelua. Keskittäminen ei – toisin kuin kalligrafiassa – ole ollut suositeltavin vaihtoehto sommittelussa. Lopullinen päätös elementtien sijoittelusta on kiinni tietenkin kuvaajan tarkoitusperistä. Esimerkiksi Blossfeldtin aiheet sijaitsevat aina keskellä, sillä hänelle kohde on tutkielma muodoista.

Useimmissa ikonografisiksi muodostuneissa maisemakuvissa taas kolmanneksen sääntö on toimivin. Siinä “jaetaan kuva-alue kolmeen osaan vaaka- ja pystysuunnassa, jolloin kuvaan syntyy neljä huomiopistettä. Näihin pisteisiin pyritään sijoittamaan kuvan kannalta olennaiset asiat. Samalla kuva-alalle syntyy myös kaksi "horisonttilinjaa", joita kuvaaja voi myös hyödyntää sommittelussa” (Otavan Opiston www-sivut 2015.)

Valokuvassa vaikuttavat myös lukuisat muut sommittelua sivuavat tekijät; kohteen sijainti kuvassa, kuva-/kuvauskulma, rajausta, linjat, syväterävyys, värit, sävyt, varjot,

kolmas ulottuvuus, tekstuurin käyttö muotojen korostamisessa, etu- ja taka-ala, kontrasti jne. (Otavan Opiston www-sivut 2015; Edu.fin www-sivut 2010).

Koska valokuva oli alun perin teknisen välineen aikaansaama tuotos, ja tärkeä informaation taltioija, alettiin taidevalokuvasta tai valokuvataiteesta puhua vasta myöhemmin. Taidetta valokuvasta voi tulla, kun lähtökohta ja kuvan ottamisen tarkoitusperä on esteettinen, eli siihen sisältyy kauneusarvojen määrittelyä. Valokuvan intentio voi olla myös tieteellinen (kuvilla on tieteellinen arvo ja ne ovat tieteellistä dokumentointia), tai kaupallinen tai journalistinen arvo. Yksittäisistä kuvista on koostettu kuvakollaaseja tai fotomontaaseja jo dadaistien ja surrealistien aikakaudella (Frizot, 1998, 431-453). Myös tällöin on tärkeä paino kompositiolla ja tilankäytöllä.

Jollain tapaa kiehtovaa on, että valokuvaan liittyy myös niin paljon erilaisia tunnekytköksiä, jotka ovat erilaisia kuin muissa taidemuodoissa – valokuva arkisesta ja huomaamattomasta kohteesta voi nostaa sen uudelle tasolle, ja rajaus tai sommittelu voi tuoda kohteesta esiin jotain mitä ei muuten huomaisi. Kuva voi tuoda esille muistoja ja merkityksiä, ja se voi yhdistää ihmisiä eri tavalla kuin mikään muu taidemuoto. Valokuva voi tehdä ruman kauniiksi, pohtia rumuuden estetiikkaa. Vapautuminen sommittelun säännöistä on myös nostanut valokuvan uudelle tasolle. Valokuvasta on tullut osa nykytaidetta, se on taiteilijan materiaali siinä kuin guassi tai lyijykynäkin (Frizot 1998, 721). Valokuva on ollut myös osa esimerkiksi Christon käärimistaideprojekteja, sillä katoavat projektit dokumentoituvat ja muuntuvat valokuvina toiseen taidemuotoon.

5 TEMATIikka, SANA JA KUVA

Kolmen mukaan valitun valokuvan teemana on vanitas. Latinasta tullutta sanaa on käytetty alunperin 1500- ja 1600-luvun asetelmamaalausten yhteydessä ja niissä on ollut usein mukana katoavaisuudesta muistuttava pääkallo (Honour & Fleming 2001, 900). En ollut ajatellut teemaa tietoisesti, mutta se nousi esiin, kun kävin läpi lukuisia valokuvia. Kuvissa näkyi kuihtumista, kuolemaa ja katoamista. Olomuoto oli

muuttumassa toiseksi. Niissä oli myös jotain staattista – ne olivat välähdysasetelmia, joissa vanitas oli luonnostaan.

Valokuvien löytymisen jälkeen vastaan tuli kysymys siitä katsooko töiden katsoja kuvaa vai tekstiä. Vai muodostaako teksti tai yksittäinen sana mahdollisesti omaa kuvaa? Toimiiko sana tai kirjain kuvana? Muodostuuko kuvasta ja tekstistä synteesi? Lähtökohtani oli erilainen kuin esimerkiksi Ingmiren pohdiskeluissa, joissa sana tai kirjain itsessään muodostaa jotain kuvallista. Itselläni valokuvat muodostivat selkeän kuvaosuuden, joka haki tekstuaalisuutta täydennykseksi tai jatkumoksi. Ingmiren tai Lachin tekstuurimaiset pinnat eivät mielestäni olleet oikea ratkaisu valokuvien yhteyteen, sillä ne olisivat vieneet jotain kuvilta pois.

Teksti olisi siis luettavaa, sillä halusin sen kertovan jotain oleellista lopputyön tekemisestä. Siksi valitsin amerikkalaisen Agnes Martinin (1912-2004) ajatuksia taiteesta. “Agnes Martinin taiteen juuret ovat abstraktissa ekspressionismissa, josta hän kehitti oman tunnistettavan tyylinsä 1950-luvulla. Martinin maalaukset ovat hyvin pelkistettyjä, ohuista viivoista ja ruudukoista koostuvia. Hän korosti, että hänen maalauksissaan mikään ei muistuta mitään reaali maailmassa. Tärkeämpää kuin muoto olivat tunne ja valo” (Uimonen 2011.)

Valitut Martinin tekstit julkaisi Vapaa taidekoulu suomeksi vuonna 1990 nimellä ”Hiljaisuus taloni lattialla”. Martin puhuu mm. inspiraatiosta ja ”haluaa rohkaista erityisesti sellaisia taideopiskelijoita, jotka tunnistavat epäonnistumisensa ja pettymyksensä” (Ahonen 2012). Pettymyksien yli pääseminen ja täydellisten hetkien tunnistaminen nousevat esiin Martinin pohdinnoissa. ”Ja sitten toisinaan on täydellisyyden hetkiä ja niinä hetkinä me ihmettelemme miksi me koskaan pidimme elämää vaikeana” (Martin 1990, 11).

Kun valokuvani olivat kohdanneet sopivat tekstit, jäi ratkaistavaksi enää kysymys MITEN?

6 KIRJAIMISTO JA VIIVAN MERKITYS

Alunperin olin kuvitellut kirjoittavani tekstiä kuvan päälle, sitten ajattelin laittaa valokuvan ja paperin vierekkäin ja jatkaa kuvasta lähtenyt viivaa (oksa, lehden suonta) terällä ja musteella.

Päädyin lopulta samankokoisiin pariteoksiin eli kunkin valokuvan viereen tulisi tekstiteos ja tekstin muoto saisi lähtökohtansa esittävän kuvan muodoista. Niinpä kuunliljan eli hostan lehden vieressä oleva teksti aaltoilisi lehden muotojen mukaisesti ja yökkösen siipi ja sen taustalla oleva vajaan ympyrän muotoinen varjo määrittelivät tekstin siipimäisen ympyrämuodon. Kolmannessa työssä olin kuvannut maahanpainuneiden risujen muodostaman jäljen, ja teksti jäljittelisi painumien graafista muotoa.

Selvää oli, että kaikki koukeroiset ja itsessään vaikuttavat kirjaimistot olisivat poissuljettuja. Kirjainten piti hengittää kuvien tahtiin, olla eleettömiä ja mukautuvia. Ajattelin alunperin lapidar antiikvaa, mutta tein kokeiluja myös antiikvan pienaakkosilla. Ne eivät kuitenkaan toimineet valokuvien muotojen kanssa yhteensopivasti. Lapidar antiikva vaihtui vielä opettaja Veiko Kespersaksin kehotuksesta newfangle antiikvaan, ja lopputulos oli jotain niiden väliltä. Newfangle/lapidar antiikvassa saattoi leikkiä kirjainten leveyksillä ja terän painonvaihteluilla ja olin tyytyväinen kirjaimistoon.

Koska kyseinen tyyli toteutetaan hiusterällä, on sen visuaalinen painoarvo kevyempi kuin monen muun kirjaimiston. Hiusterä kuitenkin mahdollistaa keskittymisen itse pääasiaan eli viivaan. Kalligrafi palaa todellakin perusasioiden äärelle, kun jokainen viivan veto sisältää epäonnistumisen mahdollisuuden – muttei niin ratkaisevaa epäonnistumista kuin monimutkaisemmissa kirjaimistoissa. Hämmäntävää on se miten äärettömän vaikeaa on tehdä pakotonta ja soljuvaa viivaa, jossa painon vaihtelun tulisi näkyä. Tein lukuisia harjoituskappaleita monella eri tekstillä, sekä suomeksi että englanniksi, yritin löytää oikean rivinvälin ja kirjainten välistyksen. Nimenomaan pakottomuus osoittautui vaikeimmaksi haasteeksi – useimmat luonnokset olivat huomattavasti parempia kuin lopulliset tuotokset, eli taiteilijan pettymys ja

turhautuminen tulivat jälleen kerran osaksi prosessia kuten Martinin teksteissä todetaan. Täydellisyyteen en pyrkinytkään, mutta koin joitakin tyytyväisyyden hetkiä, kun löysin hakemani yhteyden valokuvan viivan ja kalligrafisen viivan välillä.

7 YHTEENVETO

Kalligrafian opinnäytetyöni pyrkimyksenä oli hakea valokuvista inspiraatiota tekstien muotoon siten että kaksi työtä rinnakkain muodostaisi kokonaisuuden. Että katsoja ei näkisi vain kuvaa ja vain tekstiä, vaan löytäisi niiden välisen yhteyden.

En valinnut valokuvia teknisen onnistumisen perusteella, vaan etsin kuvia, jotka sopisivat vanitas-teemaan, joissa olisi valoa ja varjoa sekä viivaa ja lisäksi erilaisia muotoja sekä tietynlaista graafisuutta (liite 1).

Kalligrafiaosuudessa minua kiinnosti ennen kaikkea sommittelu, joka ei olisi perinteisiin sidottu, vaan tuottaisi yllätyksellisyyttä. Halusin hyödyntää kulmia ja reunoja ja antaa tekstin löytää paikkansa valokuvien viitoittaman mallin mukaan. Tekstielementin sijoittelun lisäksi annoin sanojen muodostaa kuvioita, jotka olisivat jatkumoa valokuvien muotokielelle. Hain ennen kaikkea pelkistettyä ilmaisua.

Luin opinnäyteprosessin aikana mm. kuvataiteilija Agnes Martinin tekstejä ja pidin niiden rehellisyydestä. Poimin töihini joitakin hänen ajatuksiaan ja yritin mahdollistaa ne oikean muotoisiksi tekstielementeiksi. Martinin tekstit tuntuivat varsin osuvilta, kun tuskailin epätoivoisena layoutien tai kirjainten kanssa. Toisaalta en ole koskaan kalligrafiassa pelännyt epäonnistumista, koska en ajattele tekeväni kalligrafiata siinä mielessä, että sen pitäisikään olla täydellistä. Epätäydellisyys tekee joskus asioista kiinnostavia. Minulle riitti se, että – Agnes Martinin (1990) sanoin - ...”inspiraatio on todellakin vain johdatus seuraavaan asiaan ja voi olla se mitä sanotaan menestykseksi tai epäonnistumiseksi. Huonot maalaukset on maalattava ja taiteilijalle ne ovat arvokkaampia kuin ne, jotka myöhemmin tuodaan yleisön eteen. Taideteos on

onnistunut kun siinä on läsnä vihje täydellisyydestä – pienimmästäkin vihjeestä teos elää.”

Töitäni ei kehystetty, vaan sekä valokuvat että kalligrafiat saivat alleen kevyen pohjapahvin. Kankaanpään taidekoulun lopputyönäyttelyssä ne löysivät lopullisen muotonsa, eli työt muuttuivat teoksiksi toistensa yhteydessä (liite 2 ja liite 3).

LÄHTEET

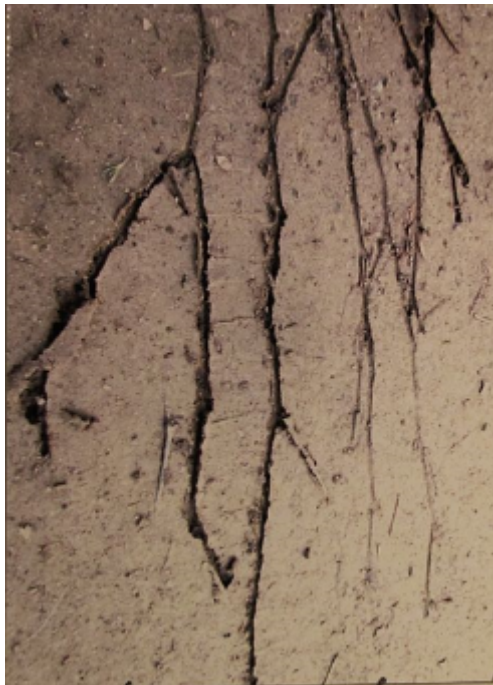
- Ahonen, A. 2012. Metsän hiljaisuus. Saksa: Books On Demand.
- Clayton, E. 1996. The Calligraphy of the Heart. S.I.: Ewan Clayton.
- Clayton, E. 2013. The Golden Thread. Cornwall: Atlantic Books.
- Edu.fi. www-sivut 2010. Viitattu 6.11.2016. <http://www.edu.fi>
- Frizot, M. 1998. 1839-1840. Photographic Developments. Teoksessa A New History of Photography. Toim. M. Frizot. Milan: Könemann, 26.
- Frizot, M. 1998. Automated Drawing. Teoksessa A New History of Photography. Toim. M. Frizot. Milan: Könemann, 59-60.
- Frizot, M. 1998. Metamorphoses of the Image. Teoksessa A New History of Photography. Toim. M. Frizot. Milan: Könemann, 431-453.
- Frizot, M. 1998. The Sensitive Surface. Teoksessa A New History of Photography. Toim. M. Frizot. Milan: Könemann, 721.
- Honour, H. & Fleming, J. 2001. Maailman taiteen historia. Kiina: Otava.
- Ingmire, T. 2003. Moving towards a 21st century calligraphy. Julkaisussa Codici 1. A teacher's notebook on modern calligraphy and lettering art. Calligraphic Visual Communication Research. Toim. T. Ingmire. San Francisco: Scriptorium Saint Francis, 19.
- Ingmire, T. 2003. The shape and space of writing. Julkaisussa Codici 1. A teacher's notebook on modern calligraphy and lettering art. Calligraphic Visual Communication Research. Toim. T. Ingmire. San Francisco: Scriptorium Saint Francis, 42-43.
- Kansalliskirjasto 2006. Viitattu 5.11.2016. <http://www.kansalliskirjasto.fi>
- Katugalleria Huittinen www-sivut. Viitattu 5.11.2016. katugalleriahuittinen.com
- Loiri, P. & Juholin, E. 1999. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. Jyväskylä: Gummerus.
- Martin, A. 1990. Hiljaisuus taloni lattialla. Helsinki: Vapaa taidekoulu.
- Martin, J. 1984. The Complete Guide To Calligraphy. Hong Kong: Chartwell Books, Inc.
- Massironi, M. 2003. The pleasure of showing and looking at words. Julkaisussa Codici 1. A teacher's notebook on modern calligraphy and letting art. Calligraphic Visual Communication Research. Toim. T. Ingmire. San Francisco: Scriptorium Saint Francis, 6-17.
- Neuenschwander B. 2012. Luento kalligrafia-workshopissa Venetsiassa 23.4.2011.

Novin 2012. Guity Novin's A History of Graphic Design. Viitattu 5.11.2016.
<http://guity-novin.blogspot.fi/2010/02/history-of-graphic-design-books.html>

Novin 2012. Guity Novin's A History of Graphic Design. Viitattu 5.11.2016.
<http://guity-novin.blogspot.fi/2014/02/capter-74-photographers-and-graphic.html>

Otavan Opiston www-sivut 2015. Viitattu 5.11.2016.
<http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/muut/vapaasivistys/valokuvaus/valokuvailmaisu/index?C:D=1819625&m:selres=1819625>

Uimonen, A. 2001. Agnes Martin. Helsingin Sanomat 5.5.2011. Viitattu 6.11.2016.
<http://www.hs.fi/muistot/a1364356613745>



Newfangle Antiqua

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

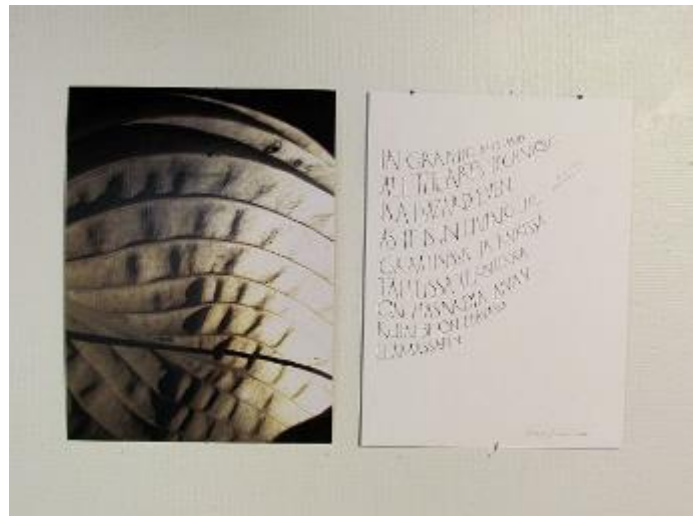
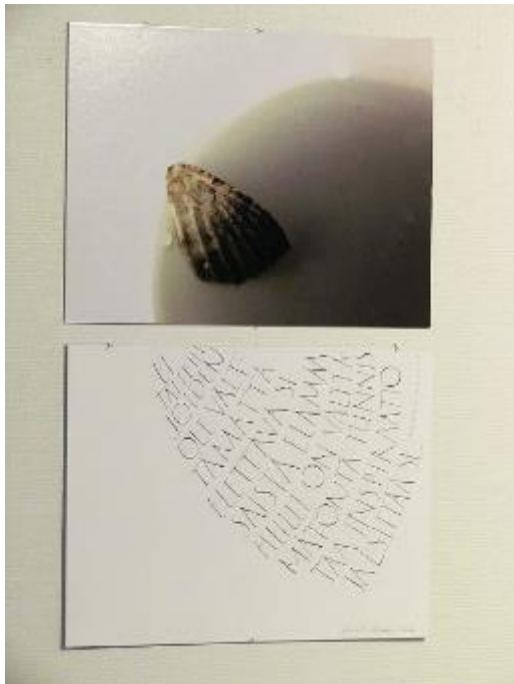
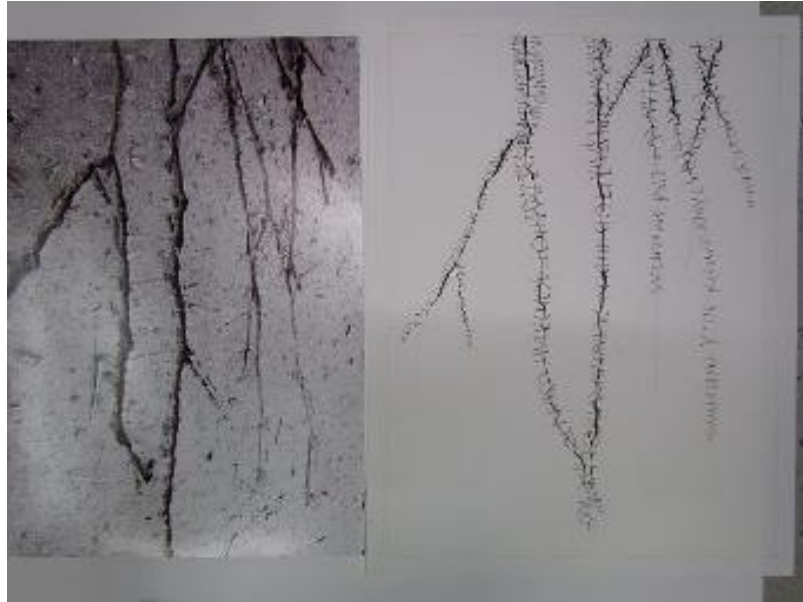
1234567890

NEWFANGLE ANTIQUA

KIRJAIMISTO

LOPULLISET TYÖT

LIITE 2





GRAAFISIS
TAITEISSA
ON HASA