

Anne Sankari

SIIVEKKÄÄT – KALLIGRAFIATYÖT OSANA  
KAHDEN TEKIJÄN TEEMALLISTA NÄYTTELYÄ

Kuvataiteen koulutusohjelma  
2013

## SIIVEKKÄÄT – KALLIGRAFIATYÖT OSANA KAHDEN TEKIJÄN TEEMALLISTA NÄYTTELYÄ

Sankari, Anne  
Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Marraskuu 2013  
Ohjaaja: Kespersaks, Veiko  
Sivumäärä: 34  
Liitteitä: 3

Asiasanat: kalligrafia, visuaalinen kalligrafia, näyttely

---

Tässä raportissa kerrotaan yhden näyttelyn, erityisesti sen kalligrafisen osakokonaisuuden, suunnittelu- ja valmistumisprosessista. Taiteellinen osuus, 11 mustavalkoista kalligrafista työtä, oli esillä näyttelyssä Satakunnan Museon kahvilassa Porissa 7.5–9.6.2013. Kuvat töistä sisältyvät tähän raporttiin.

Kirjoittajan työt muodostivat puolet näyttelyn kokonaisuudesta. Näyttelyn teema oli siivekkäät, josta tuli myös näyttelyn nimi. Lähtökohtaidea kahden tekijän yhteistyölle syntyi sen pohjalta, mistä tekijät muutenkin olivat tahoillaan kiinnostuneet. Teema oli molemmille yhteinen, vaikka toteutus olikin molemmilla aivan erilainen. Kirjoittaja aloitti idea- ja työpäiväkirjan jo 12.9.2011, mutta lopullisten teosten tekeminen ajoittui talveen ja kevääseen vuonna 2013. Lähtökohtana olivat linnut, ja teema rajautui vielä isoihin petolintuihin, erityisesti haukkoihin ja kotkiin.

Työn taustalla ovat Hans-Joachim Burgertin kehittämät ja Thomas Ingmiren siitä jatkamat ajatukset kalligrafian visuaalisuudesta, jolloin kuva on kiinnostavampi kuin tekstin luettavuus. Puhutaan visuaalisesta tai kokeellisesta kalligrafiasta. Tekstien kirjainmuodoilla – tai osassa teoksista kokonaisuudella – Sankari on hakenut sekä eri tavoin lintumaista että muutoin tekstiin sopivaa tunnelmaa: voimaa, avaruutta ja graafisuutta, toisinaan myös muun muassa öistä mystisyyttä. Osassa töissä teksti on luettavissa, osassa hyvin vaikealukuista, mutta taustalla useimmissa töissä on silti teksti ja sen herättämä mielikuva tai virittämä tunnelma. Lisäksi kaksi työtä on tehty piirretyin kirjaimin. Vaikka tekijän lähtökohta onkin kiinnostus erityisesti visuaaliseen kalligrafiaan, osa töistä on kuitenkin lähellä perinteistä länsimaista kalligrafiaa. Taustalla, joskin raportissa varsin pienessä roolissa, ovat myös pohdinnat identiteettistä sekä voimasta tai energiasta, jota kutsutaan muun muassa nimellä ”ki” (engl. chi).

Raportin loppuun kirjoittaja toteaa, että häntä kiinnostavat edelleen työn teema, kalligrafisten kokeilujen jatkaminen, kalligrafian värit/mustavalkoisuus, erilaiset kuvioinnit, pinnat ja materiaalit sekä liike ja rytmi kirjainmuodoissa sekä tekemisessä. Tämä tarkoittaa, että uusia töitä on suunnitteilla ja että omia visuaalisen kalligrafian mahdollisuuksia on tutkittava edelleen.

## THE WINGED – CALLIGRAPHIC PIECES AS A PART IN TWO ARTISTS' THEMATIC EXHIBITION

Sankari, Anne

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts

August 2013

Supervisor: Kespersaks, Veiko

Number of pages: 34

Appendices: 3

Keywords: calligraphy, visual calligraphy, exhibition

---

This report describes an exhibition process, from the first plans until the exhibition itself. The artistic part of the thesis, i.e. 11 black-and-white calligraphic pieces, formed a half of an exhibition in the Café of Satakunta Museum in Pori, Finland, from May 7 to June 9, 2013. The photos of the calligraphy are included in the report.

The author's calligraphic work formed one half of the exhibition, the second half being paintings. The exhibition theme was 'winged', which was chosen as the title of the exhibition, too. The basis for the cooperation was the calligrapher's and the painter's separate but still shared interests. The artists shared the theme, even though the realization was totally different. The first note in the author's working diary is from September 12, 2011, but the actual calligraphic hands-on phase took place in the winter and spring 2013. The specific idea for her was big birds, which was then defined even more to raptors, specifically to hawks and eagles. In the background, though having a small role in the report, there are contemplations on identity, and on the energy called 'chi'.

The theoretic background lies in Hans-Joachim Burgert's thoughts on the visual character of calligraphy, which Thomas Ingmire has developed further. In this line of thought which could be called visual or experimental calligraphy, the visual image is more interesting than the (pure) legibility and readability of the text. Sankari has been exploring bird-likeness and otherwise relevant atmosphere e.g. with different kinds of bird-resembling letterforms (though they are not truly burgertian or ingmirian), with invented alphabets. In some pieces the right feel – power, space, graphic composition and feeling of a night-time mystery – has been attempted to achieve with the whole composition, not with letterforms. Furthermore, in some pieces the text is readable, in others less-readable. Still, there is a text as a basis in almost all of them, as well as the mental image awakened, or feeling tuned by the text. However, two pieces are done as drawn letters, without a text. Although the author is most interested in visual and experimental calligraphy, part of the pieces belongs to the readable tradition.

After reporting the process, the author states that she is still interested in the theme, in continuing with the experiments, in the use of colour and black-and-white, in the variety of patterns, textures and materials, as well as in movement and rhythm in the letterforms and in the physical act of doing. This means that new work needs to be done, and the possibilities/potential of one's own visual calligraphy needs to be explored further.

## SISÄLLYS

1	MISTÄ KAIKKI ALKOI? .....	5
1.1	Oma kiinnostus: Muistan Erik Bruunin siiven.....	5
1.2	Tämä näyttely: Syntyi yhteinen idea.....	6
1.3	Siipi ja siivekkäät – mielikuvista ja omista valinnoista.....	6
1.4	Siipi ja siivekkäät – symboliikkaa taidehistoriassa.....	8
2	VISUAALINEN/KOKEELLINEN KALLIGRAFIA.....	10
2.1	Burgert muodon peräänkuuluttajana.....	10
2.2	Ingmire omana innoittajanani .....	13
2.3	Muutamia muita lyhyesti .....	16
3	SIIVEKKÄÄT-NÄYTTELY .....	17
3.1	Yhteisnäyttely antoi rungon tekemiselle.....	17
3.2	Oma työskentelyni .....	18
3.2.1	Ideat .....	18
3.2.2	Luonnokset .....	22
3.2.3	Luvat .....	23
3.2.4	Työt .....	24
3.3	Näyttelykokonaisuus.....	27
4	ENTÄ SITTEEN?.....	33
	LÄHTEET.....	36
	LIITTEET	

# 1 MISTÄ KAIKKI ALKOI?

## 1.1 Oma kiinnostus: Muistan Erik Bruunin siiven

Kaikki alkoi jo pari vuosikymmentä sitten, kun näin Erik Bruunin siipijulisteen. Pystyn paikantamaan siipikiinnostukseni ainakin jo kesään 1992. Bruunin olin taatusti nähnyt aiemmin, sillä kesällä 1992 tai 1994 muistan nähneeni erään turkulaisen pizzerian seinällä mainoksen, jossa koripalloilija oli ”käsi siipenä”. Miehen sivulla koholla oleva vertautui mielessäni jo tuolloin siipeen. Siitä lähtien mielessäni on ollut ajatus sängynpäädyssä tai sen yläpuolella olevasta ”suojelussiiven” kuvasta. Hetken etsinkin Bruunin julistetta. Tarkistaessani nyt uudelleen Bruunin julisteiden saatavuutta, päädyin siihen, että juliste on mitä ilmeisimmin ”Merikotka” (1962), jonka Bruun piirsi lajin ollessa kuolemassa sukupuuttoon. (Ks. Bruun Designin [www-sivut 2013](#).) Oma muistikuvani tosin oli vain yhdestä siivestä. Vuonna 2011, kun ajatus suuresta siivestä omalle seinälle edelleen palasi mieleeni, ajattelin: miksi en tekisi sitä itse? En ollut juuri piirtänyt sitten koulutuntien, mutta juuri siipiluonnoksia olin piirtänyt muutama vuosi aiemmin Porin työväenopiston kuvataidekursilla, joten tiesin, että voisin hyvinkin tyytyä omaan siipeeni. Aloittaessani työtäni en etsinyt Bruunin töitä käsiini, vaan tietoisesti vasta myöhemmin, jotta en ottaisi siitä tarkkoja vaikutteita.

Olen aina ollut viehättynyt petolintujen, erityisesti kotkan ja haukan kauneudesta, valppaasta nopeudesta ja tarkkanäköisyydestä – niin olen ne mieltänyt. Itse asiassa aloitin työpäiväkirjani kysymällä mistä kaikki alkoi. Siitäkö, että nuorena haaveilin lemmikkihaukasta olkapäälleni ja pidin haukanpäisistä ihmis/jumalhahmoista, esimerkiksi Enki Bilalin sarjakuvissa, vai siitä, että ihastuin Erik Bruunin tekemään siipikuvaan?

Siiven yhdistäminen kuvataiteen opintoihin tuli nousi ajatuksiini keväällä 2011. Kyselin tunteiltani lintuharrastajalta heti kirjavinkkejä, ”hyviä kuvia siivistä”. Niistä tuonempana (ja lähdeluettelossa) – siitä tämä prosessi varsinaisesti alkoi.

## 1.2 Tämä näyttely: Syntyi yhteinen idea

Muistan elokuisen aamun työmatkapyöräilyn. Puolivälissä matkaa mieleeni tuli välähdyksenomainen idea siivestä opinnäytetyön aiheena ja samalla yhteinen näyttelyteema Hannan Valtokiven kanssa. Muistiinpanoni kertovat, että olimme jo vuodenvaihteessa 2010–2011 ajatelleet mahdollisuutta tehdä jotakin yhdessä. Hanna oli tuolloin juuri alkanut maalata uskonnollisia hahmoja, myös enkeleitä – siivekkäitä. Asia kiteytyi loppumatkan aikana, olin vakuuttunut ideasta ja lauloin, spontaanisti mieleen tulleena. Juha Vainion laulua ”Kotkan poikii ilman siipi”. Työpäiväkirjassa lukee: ”Huikean ihana tunne, kun oivallus tulee”.

Tuo työpäivä sattui alkamaan yhteisin aamukahvein, joten otin asian heti puheeksi Hannan kanssa. Hän innostui heti kuultuaan ajatukseni näyttelyn ajankohdasta, joka oli kyllin kaukana. Loppukesästä 2011 meillä oli teema, joka tosin muokkautui jatkossa. Vielä alkuvuodesta 2013 Hanna mietti, mikä on hänen lopullinen ideansa, sillä omien töiden sisällöt olivat muuttuneet tai kaipaivat muutosta. Itsekin kävin paljon ”sisäistä keskustelua” siitä, mitä töitä kokonaisuuteen tulisi ja miltä ne näyttäisivät; olennaista oli myös kokonaisuuden sopiva tasapaino. Esimerkiksi sitä alkuperäistä siipi-idean antanutta siipityötä ei näyttelyssä nähty.

## 1.3 Siipi ja siivekkäät – mielikuvista ja omista valinnoista

Sanakirjamääritelmästä on usein kiinnostava lähteä liikkeelle. Kirjahyllyssäni oleva kirja määritteli siiven näin: ”1 eläinten lentoelin, 2 eläimen lentoelintä muistuttava laitteen osa, 3 muuten siipeä muistuttavista osista tai muodostumista [kuten rakennuksen, joukkueen], 4 kuv. *Koetella siipiensä kantavuutta* ’kykenevyyttään selviytyä omin voimin elämässä’, *siipien suojassa* 5 ark. *Hän on saanut siipeensä*. ’Hänet on nolattu, kukistettu. *Elää jonkun siivellä. Olla siipi maassa.*” (Nurmi 1998.)

Siiven ja petolintujen symboliikan sekä taidehistoriallinen tarkasteluni on tässä vain hyvin suuntaa antavaa. Lähinnä tuon esiin populaareja mielikuvia ja käsityksiä; sitä mikä kulttuurisamme on vahvasti läsnä ja vaikuttanut myös omiin mielikuviini.

Kiinnostukseni siipiin liittyy tässä työssä nimenomaan suuriin linnunsiipiin, erityisesti petolintujen, haukkojen ja kotkien (ja prosessin alussa myös pöllöjen) siipiin. Minua kiinnostaa niiden voimakas kauneus: liike ja toimivuus, muoto ja värit. Samoin minua viehättävät tietäntyyppiset tutkivan tarkat kuvat linnuista, siivistä ja sulista, varhaisena loistokkaana esimerkkinä Leonardo (ks. 2009), joka on koonnut myös esimerkiksi haukkoihin ja kotkiin liittyviä sanontoja, ominaisuuksia ja mielleyhtymiä. Lähes sattumanvaraisesti, tosin opinnäytetyöhön liittyviä hakuja tehdesäni, olen löytänyt esimerkiksi Juha Ilkan kuvat sääksestä (Ilkka Juha, [www-sivut 2012](#)). Ne ovat tutkivuudessaan Leonardon tapaisia: tarkkuutta, luonnosmaisuuutta, muistiinpanoja. Toisaalta kiinnostavaa on eri materiaalien käyttö. Esimerkiksi kuvataiteilija Terhi Heino, joka käyttää luonnon- ja kierrätysmateriaaleja, on tehnyt ”siivenkuvia” kalaneivistä ja pyrstöistä. Hän kertoo: ”Minua kiinnostavat erilaiset arkipäiväisiin luonnonmateriaaleihin ja esineisiin liittyvät merkitykset ja mielleyhtymät. Teokseni näyttävät aluksi varsin tutuilta, mutta valmistusmateriaalit tai teoksen sijoittelu tilassa on tavanomaisesta poikkeavaa. Tästä ristiriidasta syntyy teokselle toinen todellisuus.” (Muu ry:n [www-sivut 2012](#).)

Ihmiset ovat antaneet linnuille monenlaisia symbolimerkityksiä. Populaari symbolikirja kertoo, että lintujen kyky lentää on tehnyt niistä muun muassa taivaan ja maan välillä kulkevia sanansaattajia. Suuri koko, voimakkuus ja olemuksen arvokkuus ovat tehneet kotkasta yleismaailmallisesti statuksen, voiman ja johtajuuden symbolin; se liittyy laajasti taivaan ja auringon, kuninkuuden ja jumaluuden symboliikkaan. Se on ollut monien valtioiden symboli. Kotka voi symboloida myös esimerkiksi rohkeutta, sitkeyttä, pelottomuutta tai henkistä suojelusta ja kykyä nousta aineellisen maailman yläpuolelle, henkisyteen. Haukkakin on symboloinut taivasta, voimaa, kuninkaallisuutta – ja viisautta. Atsteekkeille se oli jumalten sanansaattaja; muinaisessa Egyptissä se kuvasi sielua, ja muinaisessa Kiinassa se oli sodan merkki. Muuttohaukan kerrotaan symboloivan maskuliinista voimaa; sen korkean liidon hengen vapautta. Se on symboloinut myös jalosukuisuutta ja ollut esi-isien sanansaattaja. (Symbolit ja merkit 2009, 58–59, 63; vrt. Jung 1991.) Populaarin kirjan teksti on hyvin yleisellä tasolla, joten siihen on suhtauduttava varauksin, mutta se kertoo eri puolia siitä, millaiseen symboliikkaan kotkat ja haukat on liitetty.

En tietoisesti hakenut töihini kulttuurisesti vahvasti ladattuja symbolisia merkityksiä, enkä ole niitä edes syvällisesti pohtinut, koska työni lähtökohta oli hyvin omakohtainen ja kokemuksellinen. Symboliikka on kuitenkin kulttuurisamme läsnä, joten kokemuksellisesti symboliikkaa on tullut mukaan – vahvimmin tietynlaisen voiman symboliikka (petolinnut voiman symboleina), joten toteutettavat tekstit eivät saaneet olla pieniä eivätkä hennonherkkiä.

Myös lukemani petolintukirjat vahvasti viittaavat voiman ja hallitsijuuden symboliikkaan; Östlingin ja Söderblomin (2007) kirjassa nostetaan esiin myös kaunokirjallisuus, alkaen Iiaasta, jossa kotka on hirvittävä vastustaja ja toisaalta hyvä enne. (Heidän kirjansa valokuvat näyttävät kotkan silti myös resuisena ja räntäsateessa värjöttelevänä.) Hetkellisesti vahvasti latautuneet symboliset merkitykset nousivat pintaan myös ideoidessani fraktuuraa erään kotkatyön yhdeksi tekstityyliksi. Se olisi ollut kiehtova kontrasti muulle tekstile, mutta jätin sen käyttämättä, koska halusin työn olevan vapaa tietyistä valtiollisesti ja historiallisesti värityneistä miellelyhtymistä. Se ei olisi myöskään sopinut muiden töiden kokonaisuuteen.

#### 1.4 Siipi ja siivekkäät – symboliikkaa taidehistoriassa

Siivekkäät kuvataiteissa on laaja alue, josta voisi rajata useitakin näkökulmia *tutkimuskohteeksi*. Koska en tee tässä tutkimusta, käyn läpi vain aivan muutamia asioita yleisesti taidehistoriaan liittyvästä kirjallisuudesta (kokoavista teoksista mainittakoon esim. Honour & Fleming 2001). Nykyaikaisessa siivekkäitä tai siipien ilmaisuja on paljonkin, mutta niiden läpikäyminen olisi oma tehtävänsä. Siivekkäitä on esitetty sekä maallisessa että uskonnollisessa taiteessa. Eläimet ovat Jungin (1991, 21) mukaan yleismaailmallisia uskonnollisia symboleja. Kristinuskon symboliikassa evankelista Johanneksen tunnuksiksi vakiintui keskiajalla kotka. Kotka on ollut leijonan tavoin myös ylpeyden symbolieläin ainakin renessanssiajalta asti – vahvemmin ylpeyteen liitettyjen riikinkukon tai hevosen lisäksi (Väisänen 2011, 143). Pöllö puolestaan oli viisauden symboli (Väisänen 2011, 56). Myös muille apostoleille kuin Johannekselle saatettiin kuvata siivet: enkelin lisäksi myös leijonalle ja härälle (esim. Stavelotin raamatun sivu, v. 1093–97 Lontoossa British Libraryssä).



Kristinuskon kuvastossa siivekkäitä ovat edustaneet myös enkelit ja ”koristeelliset” kerubit – suuret, solakat ja suurisiipiset enkelit (kuvattuina usein kuin nuoret aikuiset) sekä pienet, pulleat ja pienisiipiset kerubit (kuvattuina kuin lapset). Nykykatsannossa maalliseksi mieltyvässä taiteessa ovat lennelleet nuolineen lemmenjumala (Eros, Amor) ja amoriinit. Kyyhkynen on kristillisessä taiteessa symboloinut pyhää henkeä. Muinaisessa Egyptissä haukka oli taivaan jumalan Horuksen symboli; haukka saattoi myös kuvata kuninkaassa henkilöitynyttä Horusta, jolloin kuvattiin haukka kuninkaan sijaan. Myös muita lintuja on kuvattu jo varhain ennen ajanlaskun alkua, eri rooleissa. Riikinkukko on yksi maalauksissa suosituista linnuista; sen sulkien koristekuvioita on maalauksissa enkelienkin siipisulissa. Esimerkiksi assyrialaisesta taiteesta löytyy siivekkäitä demoneja (n. 1200 eKr); myös lohikäärmeet on kuvattu siivekkäiksi. Paholaiset, lohikäärmeet ja lepakot ovat nahkasiipisiä (mainioita esimerkkejä on keskiaikaisissa käsikirjoituksissa, ks. esim. Nishimura 2009). Enkeleillä, kerubeilla ja Amorilla on höyhensiivet.

Siipiä on ollut sekä hyvillä että pahoilla. Siivekkäät ovat usein olleet allegorioita – ne ovat esittäneet hahmollaan jotakin muuta. Se, kuinka kuvataiteessa ja esineistössä esitetään asioita, liittyy vahvasti ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuurin tapoihin; esimerkiksi keskiaikaisen symboliikan ”tulkintaverkosto” on monimutkainen ja aina suhteessa kontekstiinsa; sama merkki voi tarkoittaa päinvastaisiakin asioita riippuen yhteydestä (Väisänen 2011, 70–71). Nykyisin symbolien käyttö on Väisänen (2011, 187–191) mukaan yksilöllistynyt, osin individualismin vuoksi, osin siksi että taiteilijatkaan eivät tunne symboleja.

Myös tekstien kautta töihini latautuu symboliikkaa ja uutta sisältöä. Ajattelin käsitellä siipiä lintujen lentoeliminä ja visuaalisina muotoina, mutta lopulta töissäni on vähän siipiä, kuvina.

## 2 VISUAALINEN/KOKEELLINEN KALLIGRAFIA

Käyn tässä luvussa lyhyesti läpi tietyn tyyppiseen visuaalisen kalligrafiaan liittyviä perusajatuksia. Kun puhutaan kokeilevasta visuaalisesta kalligrafiasta, keskeisiä hahmoja ovat saksalainen Hans-Joachim Burgert (1928–2009) ja Thomas Ingmire (s. 1942). ”Kokeileva visuaalinen kalligrafia” ei ole erityisen vakiintunut käänнос. Vakiintunutta käännostä ei tietääkseni ole.

Kun puhutaan kalligrafiasta kuvana enemmän kuin tekstinä, aina viitattu tausta on Burgertissa; häneen viittaa myös Ingmire. Julian Waters (2004, 40) mainitsee molemmat kirjoittaessaan yhdysvaltalaisen kalligrafian tilannekatsausta. Hän kirjoittaa, että kokeellisuus (erilaiset taustat, erilaiset elementit, kolmiulotteisuus jne.) ei ole aivan uutta: ”Ernst Schneidlerin piiri, erityisesti Eva Aschoff, on hämärtänyt kalligrafian ja maalauksen välistä rajaa 1900-luvun alkupuolella Saksassa. Tätä myöhemmin persoonallisen jäljen kalligrafiaan jättäneitä ovat Hans Schmidt, Hans-Joachim Burgert [!/as] ja muutamat muut. Yhdysvalloissa Thomas Ingmiren jatkuvasti kehittyvää työtä on jäljitelty laajasti ja hänen opetuksensa on auttanut kalligrafeja lähestymään työtään uusista näkökulmista.”

Ingmire on visuaalisen kalligrafian keskeisiä ajattelijoita, opettajia ja tekijöitä. Hän on vaikuttanut myös omaan ajatteluuni ja tekemiseeni, joten tälle työlle hän on keskeinen. Lisäksi mainitsen seuraavassa muutamia muita visuaalisen kalligrafian tekijöitä. Tämä ei ole systemaattinen eikä kattava esitys, vaan kuvaa omaa matkaani ja ajatteluani; liitän esittelyyn myös omia kommenttejani. Todettakoon lisäksi, että kokeellisesta visuaalisesta kalligrafiasta ei ole kirjoitettu paljon, joten lähdeaineisto on varsin kirjavaa.

### 2.1 Burgert muodon peräänkuuluttajana

Burgert (2002a) toteaa yksiselitteisesti, että suuri osa kalligrafiasta on nykyisin (teksti on kirjoitettu 1900-luvun lopulla) kuollutta, imitoiden typografian lainomaisuuksia, kuten sitä, että tietyllä kirjaimella on aina yksi muoto, eikä se muuta muotoaan tilanteen mukaan. Burgertin mukaan kalligrafian ”tulee ensisijaisesti tuottaa vakuuttavia

kaksiulotteisia sommitelmia noudattaen omia lakejaan: muodon harmoniaa ja kontrastia, sommittelua ja rytmiä.” (Burgert 2002a, 124.) Burgert on ehdottomasti sitä mieltä, että kalligrafian ei pidä kuvittaa tekstiä, siis esimerkiksi merestä kertovaa tekstiä ei pidä kirjoittaa aaltomaisin kirjainmuodoin [toimin omissa töissäni osin toisin /as]; kalligrafian ei kuulu olla tekstile alisteinen, toissijainen. Kalligrafian tulee pysyä uskollisena graafisille periaatteilleen, rinnan tekstin kanssa. Burgertin sanoin silloin kaksi täysin itsenäistä maailmaa yhdistyy vahvistaen toisiaan: tekstin täysi intensiteetti, kalligrafian täysi graafisuus. Burgertin mielestä tiukasti ottaen jokainen teksti vaatisi oman kalligrafiansa: jokainen teksti on erilainen, joten ainakin periaatteessa jokaisen kalligrafian tulisi olla erilainen. Tämä kuitenkin olisi hänen mielestään kalligrafialle liikaa: kalligrafian laatu kärsisi. Hän ehdottaa, että käytännössä kukin kalligrafi voisi pikemminkin varata erilaiset kirjoitustyyliä erilaisille teksteille, jolloin kullekin tekstilajille olisi oma tunnelmansa.

Teksti on Burgertin mielestä kalligrafian katalysaattori, se voi inspiroida perusmuotoja ja teeman valintaa, mutta ei koskaan tuoda suoraa ideaa kirjainmuotoihin tai sommitelmaan. Tekstin luonne ohjaa ja stimuloi kalligrafian suuntaa, jotta kalligrafia välittäisi tietyn tunnelman, mutta se ei kuitenkaan tarkemmin määritä muotoja. Näin Burgert näki erityisesti pitkien tekstien kirjoittamisen. Sen sijaan lyhyisiin teksteihin inspiraatiota (mutta ei siltikään jäljittelyä) voi ottaa luonnosta, sillä lyhyissä teksteissä, ja niiden sommittelussa toimivat erilaiset ratkaisut kuin pitkissä teksteissä. (Burgert 2002a, 124, 168; 2002b, 179.) Kalligrafista sommitelmaa varten on Burgertin mukaan olennaista ajatella kirjaimia itsenäisinä graafisina muotoina, ei kirjainmuotoina. Sillä tavoin kirjaimen voi tehdä kuhunkin kohtaan sopivaksi sen sijaan, että noudattaisi aina tiettyä yhtä kirjainmuotoa. Burgertin mukaan voi siis joustavasti valita tilanteen mukaan esimerkiksi pien- ja suuraakkosia; kirjainten ei tarvitse olla ”tasaisia” ja ”samankokoisia”.

Burgert herättää keskustelua, ravistelee totunnaisuuksia (joita edelleen on /as) ja avaa kiinnostavia näkökulmia, kuten että tasainen tekstuuri palvelee lukemista, ei katsomista (vrt. kalligrafia tekstinä ja kuvana). Sommitelman tulisi olla harmoninen, muttei homogeeninen, vailla kontrastia ja tylsä. (Burgert 2002a, 130.) Aivan systemaattinen hän ei kaikin kohdin ole – joissain kohdin kaipaavat selvitystä siitä, miksi jokin muoto on hänen mielestään graafisena hyvä ja toinen, mielestäni melko tavalla sa-

mantyyppinen muoto, on huono; onko aina kyse muodon vaihtelusta vai vain henkilökohtaisesta mieltymyksestä?

Burgert on varsin julistava todetessaan, että (hänen peräänkuuluttamansa kaltainen) kalligrafia sopii erityisesti vakaviin ja vaativiin teksteihin. Niihin sopii nimenomaan hitaasti luettava teksti, jotta niihin syvennyttäisiin ja ne tällöin ymmärrettäisiin paremmin. Burgertilla on paljon sen tyyppistä julistavuutta ja näkemyksiä, joita en välttämättä itse allekirjoita ja jotka osin tuntuvat ristiriitaisilta tai esimerkiksi niin nyansoiduilta, että kuvailtuja eroja on vaikea havaita. Kuitenkin perusajatus kalligrafian visuaalisuudesta ja kalligrafiasta kuvana on kiinnostava.

Burgert on hieman tulkinnanvarainen esimerkiksi suhteessaan tekstin luettavuuteen: yhtäältä kalligrafian ei pidä olla typografisen luettavaa eikä imitoida typografisia muotoja, mutta toisaalta sen on oltava luettavaa, jotta se edelleen olisi tekstiä, eikä abstraktia taidetta. Burgertin mukaan kalligrafia ei ole kuvataidetta. Burgert toteaa, että kalligrafialla (=kirjoittamista) on rajoite, jota kaikilla luovuuden ilmentymillä tai taiteilla ei ole. Jokaisella luovalla kentällä taiteilijan tehtävä on kuitenkin tutkia välineensä koko potentiaali, kaikki mahdollisuudet, riippumatta sen funktionaalisista rajoista, kalligrafialla siis kirjoittamisen, luettavuuden ja ymmärrettävyyden rajoista. Burgert on kiinnostunut siitä, että kalligrafia näyttäisi ja käyttäisi todellisen luontonsa, mutta rajojaan kunnioittaen. (Burgert 2002a, 33.)

Burgertin mielestä kalligrafit eivät ole tarpeeksi miettineet graafisin muodoin kehitteäkseen kalligrafiaa, joka olisi kaksiulotteista graafista kieltä. Juuri graafinen idea on kaiken uuden kalligrafian alku. Kalligrafia on Burgertille olennaisesti muodoltaan vahvaa ja rikasta ja luettavuudeltaan ”heikkoa”. Burgertin mielestä kalligrafia mahdollistaa syvällisyyden ja syvälinen teksti vaatii ilmaisevan tekstimuodon, jollaista typografiassa ei ole. Täydellinen kirjoittaminen ei hänen mielestään ole kalligrafiaa, siis monotoninen, kopioiva, tunteita herättämätön – vaikka virheettömän kauniskin – ltasainen toisto. (Burgert 2002a, 95–96.) Ensimmäiseksi tulee muoto, graafinen muoto.

Burgert puhuu kurstiivista kalligrafiasta, joka jo ammoisina aikoina tarjosi hänen mukaansa paljon muutakin kuin nopeutta kirjoittamiseen. Paatosta ei puutu: ”kursiivi on

tunne, se on *flow*, liike ja elämä” (Burgert 2002b, 173). Kalligrafian ei tule kopioida esimerkkejä, vaan luoda päivittäin uutta. ”Emme ole tekstin palvelijoita, vaan kirjoitustavan keksijöitä, ja välitämme sisällön uudessa muodossa (*shape and form*). Yksinkertaisesti: ilmapiiri, tunnelma, on lähtökohtamme, sen jälkeen seuraa vain muodon keksimistä, ei muuta.” (Burgert 2002b, 184.)

En tässä työssäni keskustelee siitä, mitä kalligrafia on, missä menee sen raja suhteessa muihin taidemuotoihin tai mikä on kalligrafian asemasta taiteen kentällä. Se ei mielestäni ole teoreettisena pohdintanakaan kovin antoisaa muuta kuin siinä suhteessa, että voitaisiin (viimein) ymmärtää tai hyväksyä hyvätasoistakin kalligrafiaa olevan monenlaista. Lisäksi, jos jokin toimii kuvana, ei mielestäni varsinaisesti ole kiinnostavaa onko se kalligrafiaa vai muuta taidetta (tai onko se taidetta). Tai voi kysyä, miksi se olisi kiinnostavaa.

## 2.2 Ingmire omana innoittajanani

Omaan tekemiseeni visuaalisen kalligrafian suunnassa on eniten vaikuttanut yhdysvaltalainen kalligrafi Thomas Ingmire. Olen ollut Ingmiren kurssilla viidesti; kolmesti Suomessa Kankaanpäässä, kerran Englannissa Sunderlandissa ja kerran Saksassa Berliinin Akademie der Künstessä. (Juttuja ja kuvia näistä on dokumentoituina kalligrafialehti Sulkasessa otsikoilla: Symposium – opettajien haastattelut ja työpajat 2008, Runoja ja musiikkia Thomas Ingmiren ja David Annwn’n työpajassa 2011; Akademie der Künste www-sivut 2013.)

Nettisivuillaan Ingmire toteaa päällimmäisen intohimonsa olevan modernin kalligrafian tutkiminen, *modern calligraphy research*; hän tuo tutkivan otteen esiin eri yhteyksissä (Ingmire 2013a, ks. myös Ingmire 2003, 20), myös opetuksessaan. Tekemäsäni Suomen Kalligrafiayhdistys ry:n jäsenlehden Sulkasen haastattelussa (Symposium... 2008) Ingmire mainitsee, että kalligrafiassa kiinnostaa visuaalisuus, ei niinkään luettavuus; hän kokee visuaalisuuden tutkimusmatkaksi uudelle alueelle. Ingmire mainitsee Sulkasen haastattelussa häntä itseään visuaaliseen suuntaan innostaneiksi kalligrafeiksi alun perin saksalaisen Arne Wolfin ja englantilaisen David Howellsin – ja toisaalta piirustuksenopettajansa Eleanor Dickinsonin, jonka johdolla opiske-

lijat tavoittelivat ”ekspressiivistä viivaa, mallin ‘tunnelmaa’”. ”Ymmärsin, että myös kalligrafiaa voi ajatella näin.” (Symposium... 2008, 11.) Ingmire on kiinnostunut tutkimaan kirjoittamisen tilaa, *space of writing* (jota nimeä kantaa sarja töitä). Kiinnostus on herännyt toisaalta *amerikkalaisten abstraktien ekspressionistien* töistä ja toisaalta, myöhemmin, *Japanin-kokemuksista* ja japanilaisesta *avant garde* -kalligrafiasta. ”Jännite mustan ja valkoisen sekä kuvan ja reunan välillä antaa töille voimaa ja eloisuutta; myös jäljelle jäävä valkoinen tila on aktiivista.” (Ingmire 2003, 20; sitaatissa valkoinen = ”tyhjä”, tässä kohdin vain puhutaan juuri mustasta tekstistä valkoiselle paperille /as.) Ingmire kirjoittaa: ”Tämän visuaalisen teeman kanssa työskentely pakottaa kohtaamaan monia luettavuuteen (*legibility*, erityisesti käsialaan liittyvä luettavuus) ja helppolukuisuuteen (*readability*, helppous, kiinnostavuus, nauhattavuus) liittyviä asioita. Kalligrafian ongelma on siinä tosiasiasa, että visuaalisen ja verbaalisen kielen säännöt ovat toisilleen vastakkaisia.” Viimeaikaisissa töissään Ingmire on hakenut erilaisia tapoja vastata ongelmaan. Tapoja hänellä on kolme:

Yhdessä niistä kalligrafiani on pelkistetty eräänlaiseen syntyvän liikkeen mukaiseen kirjoittamiseen (*gestural writing*).<sup>1</sup> Sanat itsessään eivät osa työtäni. Toisessa lähestymistavassa olen työskennellyt keksittyjen aakkosten kanssa. Ne on luotu sellaisin muodoin (*forms*), joilla useinkaan ei ole rakenteellista suhdetta edustamiinsa kirjaimiin... Kolmas lähestymistapa on ollut keksiä uusia muotoja, jotka kunnioittavat kirjaimen olemusta tai ideaa... kuitenkin niin, että tulos ei ole muoto, jonka helposti tunnistaissimme tietyn kirjaimeksi. Kaikissa näissä näkökulmissa tekstillä, lauseella tai yksittäisellä sanalla on yhteys teokseen, mutta verbaalinen luettavuus on uhrattu teoksen visuaaliselle vaikuttavuudelle (Ingmire 2003, 20.) [Käännökset kirjoittajan vapaita käännöksiä, kolme pistettä kuitenkin Ingmiren alkuperäistekstistä.]

Ingmiren näkemys on, että itse luotu, oma aakkosto on perinteistä aakkostoa toimivampi visuaalisessa kalligrafiassa, koska se ei ohjaa katsojaa lukemaan. Lukeminen, vaikkapa vain tuttujen muotojen tunnistaminenkin, tarkoittaa sitä, ettemme katso kuvaa kuvana. Toisaalta aakkoston ”perhemuoto”, ts. kirjainten tietty samankaltaisuus vie voimaa, koska samankaltaisena toistuvat kirjainmuodot alkavat muistuttaa ryh-

---

<sup>1</sup> Kysyessäni Ingmireltä, mitä hän tässä tarkoittaa sanaparilla “gestural writing, hän vastaa: ”Oikeastaan olisin voinut käyttää sanaparia “gestural drawing.” In connection with writing, I am using the word "gestural" to mean something that is the result of working quickly with the idea of capturing the essence of the letters or words that I am writing... or in some instances, just wanting to capture the essence of something that has an obvious connection to writing. Works that are illegible or difficult to read of course may express the essence of writing, but may not be "gestural". The association of gesture with speed seems to be the important aspect. (Ingmire 2013b.)

mässä (teoksessa) ornamentteja, ja visuaalisen viestin voima kärsii. Tiettyä rytmikkaa, liikettä ja kontrastia tulisi tulla jo kirjainmuodoista. (Ingmire 2003, 29.)

Olin Ingmiren työpajassa ensimmäistä kertaa vuonna 2007. Olen tuolloin kirjoittanut muistiin muun muassa: ”Kirjoitanko vain vai tulkitseanko, käytäkö tekstiä inspiraation lähteenä? Kirjoitanko runon luettavaksi vai sellaisena kuin se minusta tuntuu [= miten sen koen]? Kirjaimet voivat olla monenmuotoisia – ei typografian tavoin vain yhden muotoisia. Kurssin tavoite on pohtia: Tavoitellaanko kalligrafialla typografiaa vai piirustusta – kielellistä vai visuaalista ’viestiä’?” Muistiinpanoissani Ingmire sanoo pitävänsä enemmän ei-formaalista kalligrafiasta, tuntevansa olonsa paremmaksi sellaisten teosten kanssa; häntä miellyttää se, että ihmiset löytävät asioita, eivät vain lue.

Ingmire on pohtinut myös kiinalaisten merkkien äärellä, opiskelijansa töitä katsoessaan: Jos merkki on tunnistettavissa kieleksi niin, että sen kielellinen merkitys ymmärretään, voiko se silti olla myös kuva? Hän arvelee näin olevan. Ja toisaalta voiko länsimaisella kalligrafialla, silloin kun se on luettavaa, olla yhtäläistä visuaalista voimaa kuin itämaisella merkillä? Ingmire arvelee vastauksen olevan ”ei”, koska ”kuva” puuttuu meidän kirjoituksestamme. Länsimainen kalligrafia on riippuvaisempi sisällöstä ja kontekstista kuin pelkästään kirjoituksen visuaalisesta luonteesta. (Ingmire 2013a; ks. myös 2013, 29.)

Ingmire (2003) kiteyttää tärkeänä pitämänsä Massironin (2003) analyysin kalligrafian ja typografian suhteesta: typografia vapautti modernin kalligrafian. Kalligrafialla oli jälleen vapaus, riippumattomuus sanoista, koska typografia saattoi hoitaa helppolukuisuuden. Ingmiren(kaan) mukaan nykyaikainen kalligrafia ei ole käyttänyt vapauttaaan, vaan on erityisesti englantilaisen (johnstonilaisen) perinteen mukaisesti sanojen palvelija, jolloin kalligrafia ja typografia eroavat toisistaan vain vähän. Ja itse asiassa, Burgert ja Massironi (jälkimmäinen kirjeessään Ingmirelle) toteavat kalligrafiassa olevan kysymys tilasta – ei kuvista, ei kirjaimista. Luettavuus on luovuuden vihollinen. (Ingmire 2003, 19.)

### 2.3 Muutamia muita lyhyesti

Mainitsen vielä muutaman kalligrafian. Painotan edelleen, että tämä ei ole kattava, vaan henkilökohtainen, omaan prosessointiini liittyvä katsaus. Ensimmäisenä luettelossa on Brody Neuenschwander, joka on kääntänyt Burgertin ”Kalligrafisen viivan” saksasta englanniksi; Neuenschwander nousi esiin myös keskusteluissani kalligrafi Taru Tarvaisen (ks. tämän alaluvun lopussa) kanssa.

**Brody Neuenschwanderia** kuvataan hänen internetsivuillaan väsymättömäksi koikeilijaksi, jonka töillä on varsin vähän tekemistä sen kanssa, mitä ”kauniilla kirjoittamisella” yleensä tarkoitetaan. Hän tekee muun muassa monumentaalisia töitä. Neuenschwander on tehnyt 1980-luvun lopusta yhteistyötä myös englantilaisen elokuvaohjaaja Peter Greenawayn kanssa. Greenaway on esittänyt Neuenschwanderille tämänkaltaisia kysymyksiä: ”Voiko kalligrafian ladata tunteilla ja historiallisilla assosiaatioilla? Voiko se esittää visuaalisesti kielen ’äänikuviota’ (*sound patterns of the language*)? Voiko se tutkia tekstin ja kuvan välillä olevaa jännitteistä aluetta?” (Neuenschwander Brody www-sivut 2013.)

Vuonna 1990 Neuenschwander tapasi Hans-Joachim Burgertin, jonka analyysiä kalligrafian visuaalisista ominaisuuksista hän kuvaa klassiseksi saksalaiseksi hahmoteoriaksi. Neuenschwanderille se oli käänteentekevää – viimeinkin arabialaista ja kiinalaista kalligrafiaa pystyi analysoimaan ja ymmärtämään visuaalisesti (ilman että ymmärsi kielellisesti). Kaikki tämä on siitä lähtien vaikuttanut hänen työhönsä.

**Denise Lach** on yksi niistä kalligrafeista, jonka hieman rosoinen ja särmikäs työ miellyttää omaa kalligrafista silmääni. ”Hän ei kuvita tekstejä vaan valitsee tunteen, värin tai sanan, jonka kääntää graafisella sanastollaan”, kerrotaan hänen työtään esittelevilla internetsivuilla. Lach jatkaa sivuilla itse:

I have left the paths of meticulous, legible calligraphy. But something of its discipline and rigour has remained. The opportunity for discussion and emulation in an art school was a powerful stimulus and stirred my curiosity. The weaving of words and the resulting textures fascinate me. The inexhaustible play of writing on media of all kinds broadens the vocabulary of graphic art and enriches personal expression.” (Lach 2013.)



Kuvallisia kokeilijoita/tekijöitä on muitakin. Osa tekee nykyisin ainoastaan kalligrafisia kuvia, osa tekee erilaisia luettavia ja katsottavia töitä. Yhtenä monentyulistä kalligrafiaa tekevistä voisi mainita esimerkiksi opettajani Veiko Kespersaksin. Mainittakoon vielä, että kalligrafi Taru Tarvainen on tehnyt graafisen suunnittelun opinnäytetyön, jossa sivutaan myös kalligrafiaa. Työn taiteellisessa osuudessa Tarvainen taittaa runsaat sata vuotta vanhan tekstin uudestaan kirjaksi kirjagrafiikan perinteitä kunnioittaen. Kirjassa on lisäksi kuvituksia, joissa valokuvaan yhdistyy kalligrafisesti toteutettuja otteita kirjan teksteistä. Kuvien tarkoitus on olla kalligrafisen tekstin ja tunnelmallisten kuvien tasapainoisia yhdistelmiä, joissa tärkeintä ei ole tekstin luetavuus vaan kokonaisuuden toimivuus ja kirjainten ilmaisevuus kuvituksen osana. Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa Taru Tarvainen tutkii kirjagrafiikan perinteiden lisäksi kalligrafiaa kokeellisena ja ilmaisevana graafisen suunnittelun elementtinä tietokoneiden aikakaudella. (Tarvainen 2013.)

### 3 SIIVEKKÄÄT-NÄYTTELY

#### 3.1 Yhteisnäyttely antoi rungon tekemiselle

**Tila.** Päätimme Hanna Valtokiven kanssa jo syyskuussa 2011, että kysymme näyttelypaikaksi Satakunnan museon kahvilaa. Paikan piti olla vuokraltaan edullinen tai ilmainen. Marraskuussa soitin museoon ja tein alustavan varauksen ajalle 7.5–9.6.2013; vahvistaisimme sen vuoden 2013 alussa. Vuonna 2012 kävin katsomassa tilaa, ja sain tietää mitkä seinät ja alustat ovat käytettävissämme; lisäksi kävimme Hannan kanssa katsomassa tilaa 16.1.2013. Sitä esitteli museoassistentti Sari Kaarto. Käytettävissä oleva tila ei ole yhtenäinen; kirjoitin muistiin seinäpintojen koot ja Hanna valokuvasi. Museon kahvila on myös lounasravintola; osa näyttelytilasta on kylmän, osa lämpimän ruokatarjoilun yllä. Jätämmekö ne molemmat käyttämättä? Lopulta, ripustuspäivänä 6.5. vastaus oli kyllä.

**Yhteistyö.** Lähtökohtaidea yhteistyölle syntyi sen pohjalle, mitä muutenkin olimme tahoillamme tekemässä. Koska tapasimme töissä usein, päivitimme kuulumisiamme ja ajatuksiamme ohimennen; joillakin lounastauoilla pidemmin. Pitkään se oli aika-

taulusta puhumista, ja sen toteamista, että vielä ei ole mitään valmiina. Ajatuksena kyllä oli alun perin hiukan runsaampi vuoropuhelu, niin että työtkin ehkä keskustelisivat keskenään, mutta lopulta varsinainen työskentelymme painottui kevättalveen 2013, mikä tiesi tiukkaa aikataulua ja itsekseen työskentelyä. Lisäksi teemamme lähtivät muotoutumaan jossain määrin henkilökohtaiseen suuntaan: Hannalla kuvat muodostivat lopulta tarinan, minulla eivät. Tapasimme varta vasten näyttelyasioita varten noin viisi kertaa. Aivan alussa (syksyllä 2011) puhuimme hiukan pidemmin, joulukuun alussa 2012 näin Hannan aiempia töitä, ja myöhemmin joitakin näyttelyyn tulevia töitä tietokoneen ruudulla. Vuodenvaihteen 2012–2013 tienoilla Hanna näki luonnoksiani ja ideoitani. Se oli tärkeää – oli hyvä huomata, mitkä ideat selvästi kanttoivat jotakin, mikä jollakin tavalla puhutteli myös toista. Kuulin hänen värimaailmastaan, ja kun olin myös nähnyt pari ensimmäisinä syntynyttä työtä, en lopussakaan laajentanut omaa värimaailmaani aikomaani ukkosensinisen suuntaan siitä mustavalkoisuudesta, johon työni olivat hakeutuneet. Yksittäinen tummanpuhuva ukkosensininen ei olisi mielestäni sopinut yhteiseen joukkoon. Tammikuun 2013 puolivälissä kävimme katsomassa näyttelytilan; 17.4. sovimme tiedotuksesta, avajaisista ja ripustuksesta – aikataulut ja työnjaon.

Se, että tila oli varattu ja kaveri oli mukana, vaikutti ilman muuta myönteisesti: ei voinut perääntyä. Oli aikataulu, ja oli toinen, joka luotti siihen, että teen osuuteni. Tämä toimi molemmin puolin.

## 3.2 Oma työskentelyni

### 3.2.1 Ideat

Aloitin idea- ja työpäiväkirjan 12.9.2011 otsikolla “Siivet, linnut ja lentävät ajatukset”. Siihen on koottu monenlaista: vapaata ajattelua ja pohdintaa, dokumentointia, miellelyhtymiä sanoin ja kuvin – kaikkea mistä voisi saada idean tai mitä mahdollisesti voisi jatkojalostaa: värejä, muotoja, pintakuvioita; luonnosta, taiteesta, mainoskuvista – ja vaikkapa autonrenkaiden kulutuspinnoista. Heti alkuun olen kirjoittanut myös ”rytmi, tanssi” – ja että ”nyt tuli mieleen: onko tämä minulle maskuliininen teema?”. (Se on kiinnostava kysymys kulttuurisista merkityksistä, vrt. luku 1.)

Varsin nopeasti rajasin siipiteeman isoihin petolintuihin. Ensimmäinen linnunkuvaluonnokseni oli lentävästä pöllöstä, mutta myös pöllö poistui kuvioista ehkä vuoden päästä, kun aloin ideoimaan kuvia todenteolla, siis myös tekemään jotain käsilläni.

Työpäiväkirjani kertoo, että 18.9.2011 aloin selata lintukirjoja, toteamuksella: ”No jaa, mikä linnunsiipi ei olisi kaunis!”. Käsissäni tuolloin oli muun muassa Varesvuon, Peltomäen ja Mátén Lintukuvauksen käsikirja (2011). Päiväkirjassa 19.9.: ”Eilen nukkumaan mennessä: Kuvioinnit, pinnat – isot siivet, piirros; pieni teksti, ohut terä, monoline. Yksi kuva tulee olemaan se joka [on] koko idean ÄITI. Aloitan tutkimalla yksittäistä 1) sulkaa ja höyhentä 2) siipien muotoa. Sitten varsinaiset kalligrafiset teokset [ison siiven kanssa oli ajateltu vain pieni kalligrafinen osuus]. - - - ’Thomas Ingmire’ kulkee taustalla.” Olen nyt kirjoittanut hakasulkuihin joitakin selvennyksiä, jotta välillä lyhyesti itselle muistiin kirjattu ajatuksenjuoksu avautuisi edes hieman paremmin ulkopuoliselle lukijalle.

Marraskuussa tein alustavan varauksen museoon, päiväkirjassa on myös merkintä: ”Olen maannut 3 vkoa. Keuhkokuume.” Pystyin lukemaan: ”Olen koettanut miettiä tekstejäkin [teoksiin], samalla kun olen lukenut kirjoja. Suurta valaistumista ei ole tullut. Onko se linnuista, lennosta, taivaasta, luonnosta ylipäänsä? jotain henkistä? jotain liikkumatonta?” Ja sitten: ”ooh [tai ”ööh”] se tulee. aikaa on.”. Niinhän sitä luulisi – ja jonkin aikaa, itse asiassa todella pitkään tunsin melkein tekeväni jotain, kun vain kirjoitin mietteitä ja luin. Tietysti piti saada idea teksteistä, mutta se oli myös itsensä sumuttamista tekemisen ja edistymisen suhteen.

Työpäiväkirja 6.12.2011:

”Tekstit, ideapohdintaa:

- kevyt, ilma(va), ei silti kepeys
- raskas, maa, kivet
- minuus, identiteetti
- pyhyys, pyhä”

Edelliseen tein valintaa ja täsmennyksiä myöhemmin, olen kirjoittanut: ”NÄMÄ, sanon 26.4.2012” [alleviivaukset]:

- ”- kevyt, ilma(va), ei silti kepeys
- raskas, maa, kivet
- pyhyys, pyhä
- voima
- jonnekin(, jossain, menossa), epävarma
- voima
- minuus, identiteetti ← → jonnekin(, jossain, menossa), epävarma”

Joulukuulta on myös merkintä: ”Moni asia tässä jutussa ei ole uusi [itselleni /as], vaan odottaa toteutumistaan... josko viimein?”.

Näytin päiväkirjaa Hannalle 28.12.2011, ja olen kirjoittanut: ”Arkaainen, sanoi Hanna väreistä tässä ideakirjassani.” Värejä muistiinpanoissani tuossa vaiheessa ovat harmaa, musta, maan/murretut sävyt; mielikuva: ei-kevyt, painava. Valkoinen on mainittu vain mielestäni väistämättömänä vastapainona. Hannalla oli omiin töihinsä mielessä: Oranssi, punainen, kepeys.

Reilun kuukauden päästä kirjoitin: ”Hiljaiseloa.” Olin kyllä ostanut aina käsillä olemaan tarkoitetut luonnosvihkot, nähnyt siipiä siellä täällä ja saanut ideoita. Kirjoitin: ”HUOM. RAJAUS! Syksy 2012 [oltava] selkeä aikataulutettu opintosuunnitelma.” 11.2. kävin luonnontieteellisessä museossa Helsingissä. En nähnyt sellaisia siipiä, joita olin kaivannut, mutta ideoita siltäkin matkalta jäi muistiin. Samoin väritys, nimi ja idea koko jutun perustyöksi ajateltuun isoon siipeen. Se tuli teatterissa: Ukkosen sinimustaharmaa, siniharmaanmusta, tummanharmaansininen. Päiväkirjassa paljon muistiin merkittyä, muun muassa toteamus: ”hyvin henkilökohtainen projekti”. Samalla mietin, montako työtä näyttelyssä pitäisi olla. Ainakin 12, on näkemykseni. ”Jos tulevat isompia/ei mahdu, ajatellaan uusiksi → tsekkaa tila, kun olet tehnyt jonkin duunin valmiiksi”.

26.4. ”Toteamus/tilannekatsaus. En o tehnyt mitään, paitsi katsellut lintuja. Nyt päätettävä teema, jotta saan tekstejä, joiden kautta aloittaa.” En kerta kaikkiaan osannut aloittaa siitä isosta siivestä, vaikka ajattelin/tiesin, että sen ympärille vasta rakentuu kaikki muu. Oli liian iso kynnys onnistumisesta, pelko epäonnistumisesta (ja laiskuus). Tähän kohtaan on olin liimannut pätkän Leonard Cohenin haastattelusta (HS

22.1.2012). ”On käytettävä niitä keinoja, jotka osaa”, Cohen analysoi. ”En ole koskaan tuntenut seisovani buffet-pöydässä, jossa on valtavasti vaihtoehtoja. Olen vain raapinut siitä yhdestä ja samasta tynnyristä uudelleen ja uudelleen.”

Seuraavaksi olenkin laatinut jo piirretyn suunnitelman siitä, millaisia töitä näyttelyyn kaiken kaikkiaan tulee. Lopulta niistä yksi on näyttelyssä. Muistakin on olemassa luonnokset, mutta olin niissä jo menossa pikkulintujen suuntaan, ennen kuin käännyin takaisin sinne, minne oli alunperinkin tarkoitus, keskusteltuani kesäkuussa 2012 kalligrafiasymposiumissa Kankaanpäässä englantilaisen kalligrafi Hazel Dolbyn kanssa. Tässä symposiumissa kuulin myös jälleen Manny Lingin puhuvan ”ki”stä – se tulee harjoitellen, tehden, ei tietoisesti ajatellen (ks. Ling 2008 ja 2012; Clayton 1996).<sup>2</sup>

Lokakuussa 2012 ihmettelen, miten vaikea on tarttua toimeen. Kun työ, joka pitäisi tehdä ensin, ei ota tullakseen, ei tule muitakaan. Loka–marras–joulukuussa 2012 minulla on opintovapaalla kalligrafialle aikaa enemmän kuin koskaan; suurimmaksi osaksi aika on varattu käsillä tekemiseen. Etsin perimmäistä jujua. Ehkä ongelma onkin se, että minulla on niin vahva mielikuva, että tunnen vain olevani siitä liian kaukana. Tekstit alkavat varmistua: Anne Hänninen, Thomas Tranströmer. Siinä vaiheessa myös Seamus Heaney on mielessäni, mutta jää pois, koska on liian erilainen, eri maisemasta. Tilalle tulee vanha suosikkini Bo Carpelan; tekstit häneltä valitsen marraskuun lopussa.

Teen kaikenlaista. Mittailen isoimman työn mitat – millaisen haluan sen olevan, hankin sille tarvittavan paperin, koko rullan, koska sitä ei myydä muuten. Käyn katsomassa museon kahvilan. Kirjoitan: ”En halua kuvittaa linturunoja. Se selvä. Mutta silti: Tranströmerillä joitakin kotka/haukkasäkeitä, joita ilmeisesti käytän. Ne jotenkin sillä tavoin [itselle sopivasti] latautuneita – voivat olla eläin tai symboli tai...”

---

<sup>2</sup> Vanhana itämaisten urheilulajien harrastajana ”ki”-energian (jolla eri kulttuureissa on eri nimiä) saaminen mukaan kalligrafiaa on kiinnostanut minua aina. Ki ei ole sama kuin flow; ymmärtääkseni flow liittyy enemmän mieleen, ki liikkeeseen (joskin siinä samalla mieleen).

Tunnen niiden myös huokuvan sitä valoa ja värimaailmaa, jotka ovat mielikuvissani sitä, mitä haluan tehdä. (26.10.2012)

### 3.2.2 Luonnokset

Lokakuun lopussa ensimmäinen luonnos siivestä on seinällä mietittävänä. Mietin työprosessiani ja aikataulutankemistäni, jotta aloittaisin joka päivä ajoissa. Harjoitan kättä. Totean kilpaurheilijoiden tavoin: ”Jos tekis parhaansa ja katsois mihin se riittää.” (30.10.) Valitsen runoja Tranströmeriltä ja kirjoitan: ”Kaipaan/haluan selvästi, että duunilla on jokin tarkoitus, syy miksi tehty. Jollakin tavalla sen pitää olla visuaalinen syy; miksi (juuri) se teksti ja juuri se ilmaisutapa. Liikaa ei pidä miettiä. Etenkään alussa. Tee ’JOTAIN’ josta nautit.” (15.11.) ”Tavoite voisi olla vaikka se, että toukokuussa on valmiina VIISI työtä, jotka ovat omasta mielestä tosi hyvät. TÄRKEÄÄ. Ja sitten lisäksi muita töitä. Tuo on nimittäin todella paljon vaadittu!” [mutta silti määrällisesti vapauttavaa]. 23.2.2013 luin vanhoista muistiinpanoistani Thomas Ingmiren kommentin keskustelustamme: ”You need to have the message.”

Teen. Taistelen sen kanssa, että teen tekniikoilla, joita olen käyttänyt todella vähän (vesivärit, hiili – jotka eivät lopulta tule näyttelyyn), ja sen kanssa, mitä voin viedä näyttille. Itseäni viehättää tietty luonnosmaisuuus, mutta mikä näyttää vain keskeneräiseltä tai taitamattomalta?

24.11.2012 saan rakentavaa palautetta opettajaltani Veiko Kespersaksilta Kankaanpäässä. Listattuna on monta käytännön neuvoa, muun muassa tärkeä ohje: tee aakkosto, varioi sitä – älä revi itseäsi moneen suuntaan. Olin samaa mieltä, mutta en kuitenkaan tuntenut voivani kirjoittaa näin, sillä eri tekstit tuntuivat vaativan niin erilaisista ilmaisua (vrt. Burgert, jota en siinä kohden tietoisesti ajatellut). Jälkeenpäin luenkin muistiinpanojani Thomas Ingmiren kurssilta 2010: ”Se, millä tavalla haluat kirjoittaa, vaikuttaa runojen valintaan.” Olen kirjoittanut Ingmire sanoneen, että Burgert on todennut jokaisen tekstin vaativan uuden kirjoitustyylin keksimisen: on tunnistettava tekstin ilmapiiri ja suunniteltava kalligrafia, joka luo sen ilmapiirin. Tämä tietys-

ti on vaikuttanutkin tekemiseni taustalla, se on puhutellut minua heti, vaikka luenkin sen Burgertilta itseltään vasta myöhemmin.

Ennen joulua 2012 minulla on paljon luonnoksia, mutta ei yhtään valmista työtä. Olen pettynyt, mutta kevättalven 2013 aikana luonnospankissa on mistä ammentaa. Kirjoitan: ”Rentoudu. Tämä on *minun* kalligrafista ilmaisuani. - - - ”. Syntyy idea työstä ”Ajatuksella on suuret siivet”.

Katselen monia lintukirjoja – valokuva- ja tietokirjoja. Selailen useampia, mutta pöydälläni majailevat erityisesti Klaus Malling Olsenin ja Carl Christian *Toften Petolintuopas*, Brutus Östlingin ja Staffan Söderblomin *Kotka ilmojen kuningas*, Dick Forsmanin toimittama *Suomen haukat ja kotkat*, Seppo Keräsen *Merikotkan siivillä* ja Jorma Luhdan *Muuttohaukka – taivaanjumala*. Paljon jää ideoiksi: vaikka muuttohaukan höyhenpeite vangitsee katseeni jatkuvasti, se ei vielä päädy mihinkään työhöni. Kirjojen lisäksi katselen paljon ammattivalokuvaajien kuvia internetistä. Oma haasteensa on siinä, etten toistaisi kirjojen tapaa esittää asioita. Petolintuoppaan kuvat olivat piirrettyjä, joten erityisesti niihin tunsin tarvetta ottaa etäisyyttä, vaikka samalla ne olivat kuvia, joita kaikkein eniten tarkastelin, koska ne antoivat tarkimman tiedon siipien muodosta ja värityksestä – käytin siihen paljon aikaa, ja sitten se ei edes tullut näyttelyyn! Pidän sitä silti edelleen antoisana työnä.

On paljon ideoita, jotka käyvät mielessä, päätyvät muistiinpanoihin ja pieniin kokeiluuhinkin, mutta joita en silti toteuta. Ne eivät sovi teemaan, ne ovat liian pikkulintumaisia tai muuten eri suuntaan vieviä; osaa taas en ennätä tai en osaa juuri nyt – en saa lainkaan oikeaa tuntumaa. Lisäksi varsin varhain päätin, etten ala tehdä lintuja tai siipiä kirjaimin, siis kirjoittaa kokonaista tekstiä jonkin linnun tai siiven muotoon. Monenlaisia vaihtoehtoja on, mutta kaikki eivät tunnu hyviltä juuri nyt tai ylipäänsä omanlaiseltani kalligrafialta (ainakaan tällä hetkellä).

### 3.2.3 Luvat

Kysyin luvat tekstien käyttöön sähköpostitse. Kun huomasin ottaa yhteyttä kustannustalojen viestintään, sain ystävälliset vastaukset varsin pian: yhteystiedot henki-

löistä, joihin tulee olla yhteydessä. Kun otin heihin yhteyttä, kerroin tekeväni kalliografian opintojani ja töiden tulevan näyttelyyn. Kerroin, että työt ovat näyttelystä myös ostettavissa, vaikka myynti ei olekaan pohjimmainen tarkoitus. Tomas Tranströmerin agentti ja Anne Hänninen vastasivat heti myönteisesti – voi käyttää, korvauksetta – ja kertoivat, että työt olisi mukava nähdä. Bo Carpelanin omaisilta kysyin lupaa hieman myöhemmin, samoin Carpelanin ja Tranströmerin suomentajalta Caj Westerbergiltä. Bo Carpelanin poika Anders Carpelan antoi perheen myönteisen vastauksen. Käännösten käyttöehdot olivat nekin myönteiset, mutta rajatummalla: voin käyttää mainitsemieni säkeiden/lauseiden käännöksiä tässä näyttelyssä, mutta muita tekstejä ja muita näyttelyjä varten minun tulee pyytää lupa uudestaan.

### 3.2.4 Työt

Työpäiväkirja 9. helmikuuta 2013: ”Tänään eka työ valmis! Ei ihan nappiin, näen virheen (yhden epävarmuuden) mutta tällä mennään – jos vielä uusin, niin sitten kun muut tehty. Mentävä myös epätäydellisen kanssa. Mutta tuntui hyvältä!” Muutaman päivän päästä kirjoitan: ”Tänään tuntui, että sain sittenkin loppuvuodesta jotain aikaan. Huikea määrä ideoita, joista ammentaa. Iso juttu on valita yksi kerrallaan keskittymisen & työstön alle. - - - ”

Valmiina tässä vaiheessa (kuvat liitteessä 3):

*Jo nousee siivillensä kotka*, tankomuste paperille 2013 (TT)

*Ajatuksella on suuret siivet*, tankomuste paperille 2013 <sup>3</sup>

Kuva-aiheet, kuten *Jo nousee siivillensä kotka* -työn kotkan, saan valokuvista, samoin pohjan kirjainten muotojen miettimiselle – useimmiten eri kuvissa olevia muotoja yhdistellen. *Ajatuksella on suuret siivet* -työn ensimmäinen kirjainmuodon luon-

---

<sup>3</sup> Kirjainpari työn nimen perässä kertoo, kenen tekstistä on kyse. Tässä siis Tomas Tranströmerin teksti, sekä toinen teksti joka ei ole yksilöidysti keneltäkään. Esimerkiksi Veikko Huovisen Havukka-ahon ajattelija tosin ajattelee jotakin tämän tapaista.



nos on syntynyt tyylitelystä petolinnun muodosta, josta se sitten vielä muuttui niin, että lopullinen työ näyttää jo varsin ei-petolintumaiselta.

Aina kun luonnos valmistuu, laitan sen seinälle. Välillä niitä on seinällä useita. Annan niiden olla näkyvissä jonkin aikaa, jotta alan hahmottaa, mitä työ tarvitsee, mikä toimii ja mikä ei. Aikataulun vuoksi on mentävä eteenpäin myös silloin, kun aivan kaikki ei mene nappiin.

Olen 23.2. opiskelemassa Kankaanpäässä ja saan opettajaltani Veiko Kespersaksilta kommentteja ja ohjeita. Olen kirjoittanut muistiin muun muassa: ”Leiki. Kokeile pintoja myös ilman kirjaimia; vaihtelu myös välistyksiä vaihtamalla. Aina kun on vapaata aikaa.”

Hahmottelen 3.3. taas näyttelyn kokonaisuutta. On tiukka tavoite saada tietty määrä töitä valmiiksi ennen talvilomaa, ja vain kaksi työtä valmiina. Teen luettelon, josta rastitan sen, mitä jo olen tehnyt. Hetken päästä alan piirtää kuvina, mitä töitä on jo, jotta näen, millainen visuaalinen kokonaisuus on tulossa, ajatuksena: ei saa olla liian piipertämistä. Sellainen ei ollut lähtökohtani, ja sellaista tulee nyt mukaan vain, jos en saa muuta aikaiseksi, jos en uskalla.

Valmiina uusia töitä:

*Haukka pysähtyy, muuttuu*, tankomuste paperille 2013 (TT)

*Yö saapui kuin iso tumma lintu*, tankomuste paperille 2013 (BC)

*Alkuliskoja linnut I*, tankomuste paperille 2013 (AH)

*Alkuliskoja linnut II*, tankomuste paperille 2013 (AH)

*Tuhatpäinen I*, tankomuste paperille 2013 (AH)

*Haukka pysähtyy, muuttuu* (tähdeksi) -työ: Halusin mukaan tähden, tekstimassaa ja kirjoitustyyliksi unsiaalia, joka mielestäni sopii teemaan; se on sopivasti vanha ja mieltyy nykyisin hieman mystiseksi.

*Yö saapui kuin iso tumma lintu* oli minulle yksi kutkuttavimmista haasteista, ja samalla sellainen, johon en täysin pystynyt (itselleni) vastaamaan. Näin linnun, jolla oli teroitettut siivet – esimerkiksi merikotkan hahmossa. En halunnut vain piirtää tai

maalata sitä ja kirjoittaa sitten kaunista kirjoitusta; olisin halunnut tekstin ilmaisevan tätä isoa tummaa lintua. Lopulta näyttelyyn päätyi aiheesta yksi harjoitelma, joka on yllättävän pieni, sillä lähtökohta mielikuvissani ja luonnoksissani oli selvästi suurempi ja voimakkaampi.

*Alkuliskoja linnut I-II* syntyivät lähes yhtä aikaa. Molemmilla on sama pohja, muodot ovat ruokintapaikalla lehahtelevista merikotkista. *Tuhatpäinen I* kuvaa päässä sinkoilevaa moninaisuutta. Se ei ole kaaos, mutta silti moneen suuntaan liikkeellä tai pyrkimässä jonnekin, vaikei tiedä minne. *Tuhatpäinen II* -työn tausta on sama, vaikka työ onkin vielä huomattavasti tyylitellympi.

Työpäiväkirja 6.4.: ”Ymmärrettävä, että nyt mennään tässä vaiheessa; käden jälki ei ole sitä luokkaa kuin se, mitä pää näkee ja vaatii. Osassa tietysti lähtökohtainen visuaalinen mielikuvakaan ei ole riittävän selkeä.”

*Tuhatpäinen II*, tankomuste paperille 2013 (AH)

*Minä uskon*, tankomuste paperille 2013 (BC)

*Heräsin kotkien luona*, tankomuste paperille 2013 (TT)

*Minä uskon on* nopea työ, samalla kirjainten lähtökohtaidealla kuin *Ajatuksella on suuret siivet*. Siinä ei siis ollut tietoisista itämaisen kalligrafian muotojen jäljittelyä – tietyn yhdennäköisyyden huomasin vasta työn tehtyäni. *Heräsin kotkien luona* haluaa tehdä kontrastin pääskysten ja kotkien välillä. Etenkin pääskysten tyyli muuttui alkuperäisestä kaunokirjoitusmaisesta kepeästä lentelystä pikemminkin pääskysiin istumassa langalla, ja kotkistakin tuli kesympiä.

”Moni alkuperäisidea jäänyt pois, ja siiven kuvat – hyvätkin ideat, mutta tekstejä ei ole ollut niihin ideoihin sopivia, ts. en ole sattunut huomaamaan. Teema hyvä. Toki nyt näkee sen rajoittavan vaikutuksen – joitakin ideoita ei voi toteuttaa nyt, koska eivät mielestäni sovi teemaan. Joten, itseni tuntien, puhun myönteisesti rajaamisesta, enkä rajoittamisesta. Hyvä, että edes tällainen fokus. On tämäkin tuntunut – toisaalta – rönsyt mahdollistavalta. [Ja niitä piti karsia.] - - - Olisin halunnut edes yhden työn olevan voimakas. Mutta ei onnistu nyt. Alkaa lähestyä

tämä projekti 'saturaatio- eli kylläisyyspistettä'. Kyllä, intoa kalligrafiaan. Kyllä, intoa näihin runoihin ja runoilijoihin. Kyllä, intoa siivekkäisiin. Mutta tämä projekti kohta ripustusvaiheessa, myös henkisesti. Hyvä niin." (Työpäiväkirja 16.4.)

”Petolinnut – voiman ja vapauden symbolit’ – ja se puuttuu lähes täysin. No, on petolintuja ruokintapaikalla.” Otsikko on Suomen haukat ja kotkat -kirjasta (1993), ote päiväkirjastani 22.4.2013. Petolintuja ruokintapaikalla viittaa kuvaan *Alkuliskoja linnut I (ja II)*, joiden kirjainmuodot todella olen ottanut (muokaten ja soveltaen) parista valokuvasta, jossa on merikotkia ruokintapaikalla.

Muistiinpanoistani puuttuvat viimeiset työt, jotka lienevät syntyneet edellisen merkinnän jälkeen. Niissä etsin selkeyttä ja voimaa. Piirretyt kirjaimet kiehtovat minua; viitteellisen lähtökohtaidean näihin sain alkuvuodesta jotakin graafisen suunnittelun kirjaa selaillessani, ja päätin toteuttaa K-kirjaimet piirretyn kirjaimen runkoon, Kankaanpäässä opettaneen Tom Perkinsin ohjeiden mukaisesti. Aloin tehdä, ja töitä tuli luontevasti ja nopeasti kaksi:

*K niin kuin kotka I*, guassi paperille 2013

*K niin kuin kotka II*, guassi paperille 2013

Mitä enemmän tein kalligrafiaa, sitä vähemmän kirjoitin muistiinpanoja, ja se mitä kirjoitin oli tiiviisti dokumentointia siitä mitä olin tehnyt. Pakottauduin kuitenkin kirjoittamaan muistiin edes työvälaineet ja musteet, jotka helposti unohtuisivat. Voi olla, että nytkin jokin unohtui ja vaihtui muistiinkirjoitettaessa toiseksi; jokaiseen työhön en erikseen kirjoittanut käyttämäni paperia, vaikka sekin on kalligrafille olennaista (mikä toimii, millainen jälki tulee).

Työvälaineet on kerrottu liitteessä 3, jossa on myös kuvat teoksista.

### 3.3 Näyttelykokonaisuus

**Tiedotus.** Vuoden alussa Hanna teki ensimmäisen kuvan näyttelystämme Satakunnan museon nettisivuja varten, samoin toimitimme sinne hyvin lyhyen tekstin. Ku-

vassa oli yksi Hannan töistä erään vanhan luonnokseni kanssa. Sovimme Hannan kanssa, että myöhemmin tiedotamme näyttelystämme julisteella, mukaan otettavalla ”lipareella” sekä mediatiedotteella. Näin teimme. Hanna taittoi julisteen ja kutsun; minä kirjoitin kutsukortin tekstin omalla, *stonyhurst gospel* -pohjaisella unsiaalillani. A4-juliste vietiin muutamaan kirjastoon, kansalaisopistoille ja pariin kauppaan (kuva 1).



Kuva 1. Juliste ja flyeri eli ”lipare”. Maalaus ja taitto Hanna Valtokivi, kalligrafia AS.

Pieniä julisteeseen pohjautuvia muistilappuja annoimme kädestä käteen ja laitoimme saataville muun muassa joihinkin kahviloihin – suhteellisen epäsystemaattisella ja kapealla jakelulla. Lisäksi tehtiin avajaiskutsu, joka postitettiin tutuille vielä erikseen sähköpostitse ja sosiaalisessa mediassa, erityisesti facebookissa, mutta myös LinkedInissä. (Kuva 2.)



Kuva 2. Kutsu avajaisiin. Maalaus ja taitto Hanna Valtokivi, käsiala + unsiaalikalligrafia AS.

Mainos näyttelystä oli yllättäen myös Suomen Kalligrafiayhdistyksen sähköpostiuutiskirjeessä, johon se oli poimittu museon sivuilta. Mediatiedotteen (Liite 1) jakelu hoidettiin Satakunnan museosta heidän postituslistansa mukaisesti, ryyditettynä muutamalla lisäyksellä tai henkilötarkennuksella. Sen mukana meni meiltä molemmilta kuva yhdestä työstä, mistä opin sen, että siinä vaiheessa ei pidä liittää mukaan luonnoksia. Sen olisi tietenkin pitänyt selvää.. Maininta näyttelystämme oli myös museon kevään 2013 ohjelmavihkosessa jo tammikuussa 2013.

Maakuntalehti Satakunnan Kansa mainitsi näyttelyn verkkolehtensä tiedotteeseen pohjautuvassa tekstissä ja lisäksi meitä haastateltiin kahdesti: Porissa ilmestyvään Satakunnan Työhön avajaisia seuraavana päivänä; ja avajaispäivänä satakuntalainen televisiokanava WestTV haastatteli minua kalligrafiasta.

**Kehystys.** En halunnut kehystää töitani, vaan laittaa ne vain kehyspahveihin (passepartout). Ensinnäkin ratkaisu miellyttää minua visuaalisesti, ainakin tässä yhteydessä, vaikka tarkoittaa tietysti, että niitä on käsiteltävä erityisen huolella, sillä valkoiset

pahvit vahingoittuvat helposti. Toinen syy pahvikehyksiin oli se, että en kokenut kaikkia töitä niin valmiiksi tai ”omiksi”, että olisin kehystyttänyt ne. Kehystytän myöhemmin pari työtä itselleni; muista töistä niiden tulevat omistajat saavat päättää kehystyksen haluamallaan tavalla – itse inhoan kehyksiä, jotka syövät teoksen. Näyttelyssä halusin kehysratkaisun olevan kaikilla töillä sama.

Kehyspahvit on tehty pääosin Taide ja Kehys Räikkälässä Kankaanpäässä; kaksi viimeistä työtä kehyspahvitettiin aikataulusyistä Porissa Kivoissa kehyksissä. (Mielenkiintoista oli nähdä niiden erilaiset materiaalit ja tekniikat pahvien laitossa ja ripustuksessa.)

**Ripustus, avajaiset ja purku.** Sovimme Hannan kanssa avajaisista, avajaiskutsun tekstistä, teosluetteloon tulevista asioista ja mediatiedotteesta 17.4. Ripustimme työt maanantaina 6.5. kello 9.30–14.30. Itse ripustukseen meni aikaa neljä tuntia. Siinä ajassa teimme myös teosluettelon, ts. yhdistimme molemmilla valmiina olleet pohjat numeroinnin mukaisesti. Minulla numerointi ei ollut kiinteä, kuten Hannan tarinana edenneissä töissä, vaan se riippui ripustusjärjestyksestä. Suuri osa ajasta meni ihmetelyssä ja ripustusvälineiden haalimisessa. Apunamme oli siviilipalvelusmies, joka teki käytännön ripustuksen eli etsi tarvittavat tavarat, mittasi apunamme ja naulasi ripustusnaulat.

Saimme avajaisiin hyvän puhujan. Avajaispuheen pitänyt Henry Merimaa on opettanut kalligrafeille värioppia ja hän myös hieman keskustelutti meitä yleisön kanssa. Valokuvaaja kuvasi lähinnä ihmisiä ja tilanteita Väkeä avajaisissa oli runsaat 20. Vieraskirjaan oli kirjoittanut nimensä yhteensä 206 yksittäistä kävijää ja lisäksi kuusi koululuokkaa kolmesta eri koulusta, 4.–6-luokkalaisia.

Kävin näyttelyssä avajaisten jälkeen kahdesti – avajaisia seuraavana päivänä haastattelua varten ja toiseksi viimeisenä aukiolopäivänä muualta tulleiden ystävieni kanssa. Tuolloin kahvilan perusnäyttely vanhoista valokuvista oli myös tuotu tilaan, nyt ruokatarjoilujen ylle, paikkoihin, jotka yleensä ovat olleet pääosin kuvattomat. Ne ja meidän kuvamme eivät toimineet hyvin yhdessä. Museon edustaja pahoitteli tätä jälkikäteen.

Näyttelyn purku oli nopea – alle tunnin pakkauksineen. Hanna haki työnsä pois jo viimeisenä aukiolopäivänä hiukan ennen sulkemisaikaa; minä noudin omat työni maanantaina aamulla. Seuraava tilaan tuleva näyttely tulisi avautumaan jo huomenna.

**Palaute yleisöltä.** On mielenkiintoista nähdä, mistä töistä muut pitivät tai mikä ajatus kiehtoi. Vieraskirjaan en ollut saanut palautetta yleiskannustavien kiitosten lisäksi, mutta muutama ihminen kertoi minulle lempityönsä. Mainituiksi tulivat *Tuhatpäinen I*, *Tuhatpäinen II*, *Alkuliskoja linnut I*, *Alkuliskoja linnut II* ja *Ajatuksella on suuret siivet*. Lisäksi eräs ystäväni totesi, että monet työt eivät avaudu kokonaan tai tyhjene heti. Tätä palautetta pidin itselleni erityisen tärkeänä. Toinen ystäväni totesi pitävänsä eniten vähiten selkeistä töistä, siis muista kuin piirretyin kirjaimin tehdyistä töistä. Kolmas kävijä kertoi käsityksensä kalligrafiasta laajenneen (ylipäänsä itämaisestä kalligrafiasta länsimaiseen kalligrafiaan). Minua ilahdutti se, että osa kävijöistä koki saaneensa töistä itselleen jotakin tai löytäneensä jotakin, mistä piti – joku oli nähnyt untakin jostakin työstä.

**Omat ajatukset.** Keskeistä oli kokonaisuuden saaminen valmiiksi ja itsekritiikin kynnyksen ylittäminen. Vaikka värimaailmani muuttui alkuperäisajatuksesta, olen mustavalkoisuuteen tyytyväinen – pidän siitä aina. Rakastan värejä ja värikkyyttä, mutta mustavalkoisuus tuntuu kalligrafiassa olevan lähinnä omaa tekemistäni. Minulla on lempityöni – pidän erityisesti pienestä työstä *Tuhatpäinen II*, joka syntyi spontaanisti toisen työn rinnalla. Lisäksi pidän isosta *Ajatuksella on suuret siivet* -työstä ja piirretyistä kirjaimista *K niin kuin kotka* -töissä. Suuressa työssä on ilmavuutta ja eloa, vaikka se ei olekaan sommittelultaan täysin itseäni tyydyttävä. Muissakin töissä on mielestäni ideoita, joko kirjainmuodoissa tai sommittelussa, vaikka nekin tuntuvat tekijälle olevan pikemmin kuin viimeinen luonnos ennen lopullisen työn valmistamista. Aikataulun vuoksi minun oli mentävä eteenpäin niiden kanssa: oli päätettävä, että ne riittävät. Pidän tätä hyvänä, koska työt on jossain kohtaa saatava ”valmiiksi”. Tietyt ”virheet” vaivaavat silloin, kun ne vaikuttavat työn kokonaisilmeeseen niin, että työt eivät tunnu valmiilta. Muutamissa töissä on välistysvirheitä (tiivis/harva tai tumma/vaalea) – tiiviin ja harvan vaihtelua töissä, joissa pyritään tässä suhteessa tasaaisuuteen. Toisissa töissä puolestaan puuttuu sopivaa kontrastia. Tämän hyväksymi-

sen kanssa jouduin taistelemaan – on parasta todeta, että tämä oli oman tekemiseni kannalta tärkeä askel. Seuraavat vievät eteenpäin.

Toisten asioiden kanssa on helpompi olla. On yksittäisiä kirjainmuotoja, jotka ovat jopa huonoja, mutta kokonaisuudessa ja rytmissä ne eivät haittaa. Lisäksi on asioita, jotka tiedän vain itse: Jos en saanut ilmaistua jotakin haluamallani tavalla, se ei näy (suoraan) katsojalle, vaikka toki joku katsojista voikin tuntea kaipaavansa jotakin. Erityisesti olisin halunnut kalligrafisen ilmaisun Thomas Tranströmerin säkeille: ”Yö saapui kuin iso tumma lintu, jolla oli teroitettut siivet”. Ensimmäisten luonnosten jälkeen oli hauska huomata, että minulla oli seinällä kuva linnusta, joka oli iso ja tumma, teroitettu siivin (laskeutuva merikotka). En halunnut vain piirtää sitä ja kirjoittaa sen yhteyteen” kaunista kirjoitusta”. Se ei oikeastaan vaivaa, vaan kutkuttaa.

Ilman muuta omaa kättä ja tekemistä pitää harjoittaa enemmän, jotta käsi on varma ja pää huoleton sekä keho ja mieli rennot. Se vaikuttaa heti työn jälkeen ja vapautuneisuuteen (ki). Nyt käy vielä liian usein niin, että viivassa on vapautta luonnosvaiheessa, mutta lopullista työtä tehdessäni jännitän lopputulosta – ja kättäni. Kuten opettajani Veiko Kespersaks totesi eräästä työstä: Olet rauhoittunut alkuvaiheen jälkeen. Totesin näin olevan, ja että tämä näkyy selvästi kahdessakin työssäni. Ei ollut tällä kertaa auttanut, että olin tehnyt tekstiä aiemmin, rentoutuakseni, tottuakseni tiettyyn kirjoittamisen virtaan. Mieleni oli kuitenkin jännittynyt lopullisen työn aloituksessa. Olin kuitenkin ensin *yrittänyt* jotain ja vasta sitten rentoutunut ilmaisuun, päästänyt kirjoituksen tulemaan. Olen tyytyväinen siihen, että katsoessaan kokonaisuutta kesäkuussa 2013 opettajani näki lähinnä ne samat virheet ja ongelmakohdat kuin itsekin näin. Se kertoo kuitenkin oppimisesta: usein havaitsen, miten työstä saisi paremman tai millaisena se tyydyttäisi itseäni. (Se, että kuva tyydyttää itseäni oli työskentelyn ohjenuorani. Silti en saanut kaikkia tehdyksi niin.) Yhdestä työstä opettajani lisäksi löysi hyviä puolia, joita en itse ollut havainnut – ja ratkaisun, miten sen ongelmakohdat eivät kiinnitä huomiota, vaan oikeastaan poistuvat.

Mielessäni ovat Thomas Ingmiren työpajoissaan sanomat lauseet: ”Ajatelkaa, mitä aioitte työssänne näyttää – melkein aina tarvitsette sen näyttämiseen myös vastakohdan, kontrasteja. -- Sanoja pitäisi olla tarpeeksi, jotta ne toimivat visuaalisena kuvana. -- Jos haluaa ilmaista jotain, pitää välillä ottaa vapauksia. Kuvitatko ilmeistä



vai...?” (Työpaja 2007; Symposium... 2008.) Kontrasteja minulla ei mielestäni ole tarpeeksi, ja osa töistä ei ehkä toimikaan kuvina, koska kuvallisesta alkuperäisajatuksesta huolimatta olen kirjoittanut ne luettavaan muotoon (vaikkakin vaikealukuisesti), kuten *Alkuliskoja linnut II*. Olen pääsääntöisesti samaa mieltä sanojen riittävästä määrästä, mutta silti pidän yksisanaista työtä *Tuhatpäinen II* yhtenä näyttelyn parhaista töistä.

Ingmire tuo kursseillaan ja teksteissään (2003, 21; 2004, 21) esiin erilaisia lähtökoh-  
tia uuden aakkoston luomiselle. Olen käyttänyt omissa töissäni niistä yhtä – *Alkulis-  
koja linnut I/II* on tehty merikotkien muodoista. Olen näissä töissäni rajalla: monissa  
töissä on uutta kirjoittamista, ja haen graafisia muotoja, mutta teksti on kuitenkin  
staattista ja kirjoitettu luettavan tekstin muotoon. Tietyn tyyppinen dynamiikka ja  
täysin visuaalisesti kuvana toimiva sommittelu toistaiseksi puuttuu.

#### 4 ENTÄ SITTEEN?

Otsikko kysyy, mitä prosessista opin ja miten jatkan. Työt tulevat esille vielä yhteis-  
näyttelyyn Hanna Valtokiven kanssa Ulvilan kirjastossa 30.9.–26.10.2013 sekä mar-  
raskuussa 2013 kalligrafien opiskelijoiden näyttelyyn Kankaanpäässä (Taidekoulun  
galleria, SAMK). On kiinnostava nähdä, millaisen kokonaisuuden ne muodostavat  
eri paikoissa.<sup>4</sup> Sen jälkeen ainakin osa töistä kulkeutuu eri paikkoihin. Tässä vaihees-  
sa näitä töitä kiinnostavampia ovat jo tämän jälkeen tulevat uudet työt.

Olen edellä kertonut prosessista ja valinnoista tarkoituksellisesti varsin tarkastikin,  
merkitäkseni niitä mustiin. Myös tämä luku on kirjoitettu niin, että se voi toimia

---

<sup>4</sup> Viimeistelen kesäkuussa kirjoittamaani tekstiä vasta marraskuussa näiden näyttelyiden jälkeen. Vaikka ennen kumpaakaan näyttelyä minua ei kiinnostanut samojen töiden esillepano enää uudestaan, tästä muodostuikin hyvä kokemus. Ulvilan kirjaston Galleria Kui on hieno tila, todella hyvä näyttelyli-  
le. Sinne saisi kuitenkin olla hieman enemmän töitä. Taidekoulun galleriaan valitsin muutaman työn,  
koska ajattelin myös sen olevan opiksi, että joutuu valitsemaan. Työt oli ripustettu todella kauniisti, ja  
kun näin ne ryhmänä karkealla tummanharmaalla tiiliseinällä, olin todella tyytyväinen siitä, että sain  
nähdä ne myös näin valikoituina ja ripustettuina – kokonaisuus oli näistä näyttelyistä kaikkein paras.

eräänlaisena yhteenvedona ja muistilistanani jatkossa. Minua kiinnostavat edelleen (järjestys satunnainen):

1) **Kalligrafisten kokeilujen jatkaminen.** Aion kirjoittaa kalligrafiata myös luettavasti, mutta ilman muuta kokeilu jatkuu. Muotojen ja sommittelun kokeilu Thomas Ingmiren inspiroimassa hengessä on omaa itseäni kalligrafiassa. Tämä jäi aivan kesken tässä projektissa; uudenlaiset muodot odottavat vielä tekemistään.

2) **Mustavalkoisuus ja ukkosen värit** – ukkosen, karun merimaisen ja puuttoman tunturin värimaailma. Myös näitä kannan, vaikka rakastan ehdottomasti myös kirkkaita, raikkaita ja voimakkaita värejä.

3) **Erilaiset kuvioinnit** luonnossa ja ihmisen tekeminä, pinnat, karut materiaalit. Esimerkiksi Yyterin hiekkarannalta löytynyt, tällä hetkellä siivenmuotoinen vanerinpala odottaa hyllyssä.

5) **Aihe/teema.** Siivekkäiden teema on edelleen kiinnostava. Se voi laajeta eri suuntiin (tai sitä voi rajata eri tavoin). Pelkästään siipi muotona on kiinnostava; edelleen minua kiinnostaa myös iso siipi. Nyt identiteetin teema jäi lähinnä taustalle, vaikka sekin osassa töitä on mukana. Se on edelleen erittäin kiinnostava. Takautuvan näyttelynsä aattona haastateltu Silja Rantanen kertoi Helsingin Sanomissa 18.9.2011: ”Moni taiteilija näkee samankaltaisia muotoja kaikkialla. Minullakin on selvästi mieli-muotoja.” Siipi ei ole minulle ainoa sellainen. Näyttelijäntutkimuksen professorit Elina Knihtilä ja Hannu-Pekka Björkman puolestaan toteavat Helsingin Sanomien haastattelussa 1.6.2013. ”Jokainen näyttelijä kantaa mukanaan sitä, mihin uskoo, mitä toivoo ja mitä rakastaa. Tämä ei silti tarkoita, että näyttelijä esittelisi näyttämöllä itseään.”

6) **Liike ja rytmi.** ”Koko jutussa on kyse liikkeen kauneudesta”, kirjoitin päiväkirjaani 19.9.2011. Liike ja rytmi ovat kalligrafian perusolemus: tämä liittyy myös kohtaan 1: Liike ja rytmi voivat näkyä myös kirjainmuodoissa. Sen pitäisi olla läsnä myös tekemisessä (ki).

Päiväkirjani on täynnä ihania, kutkuttavia asioita sekä jatkojalostukseen että vain

nautittaviksi – tässä vaiheessa en vielä tiedä, kumpaan ne päätyvät, joten parasta vain avoimin mielin nautiskella ja ihmetellä niiden kieltä.

En olisi tohtinut palauttaa lintukirjojakaan kirjastoon; halusin niiden olevan vielä käsillä, jotta pääsisin milloin vain katsomaan värejä ja muotoja linnussa, sen liikkeessä ja höyhenpeitteen kuviossa. Silti on hyvä – parasta – päättää tämä projekti nyt.

Tuntuu sopivalta päättää opinnäytetyö Tranströmerin säkeisiin. Näin tuntuu hyvältä juuri nyt kokea myös oman työnsä suhteen. Tämä on loppu runosta *Aamulintuja*:

Suurenmoista on tuntea miten runoni kasvaa  
sitä mukaa kuin itse kutistun.

Se kasvaa, se ottaa minun paikkani.

Se tunkee minut sivuun.

Se työntää minut pesästä.

Runo on valmis.

(Kootut runot 1954–2000. Suom. Caj Westerberg.)

## LÄHTEET

- Akademie der Künste www-sivut 2013. Im Zaubergarten der Schrift – The Berlin Calligraphy Collection. Viitattu 20.10.2013. <http://www.berliner-sammlung-kalligraphie.de/>
- Bruun Designin www-sivut 2013. Viitattu 14.4.2013. <http://bruundesign.com>
- Burgert, H-J. 2002a. *The Calligraphic Line. Thoughts on the Art of Writing. 2nd Version* (alkup. 1989). Käännös B. Neuenschwander. Berlin: Hans-Joachim Burgert.
- Burgert, H-J. 2002b. Appendix: If One only Knew what Calligraphy is! Käännös: L. W. Regen. Kirjassa *The Calligraphic Line. Thoughts on the Art of Writing. 2<sup>nd</sup> Version* (alkup. 1989). Berlin: Hans-Joachim Burgert.
- Clayton, E. 1996. *The Calligraphy of the Heart*. S.I.: Ewan Clayton.
- Honour, H. & Fleming, J. 2001. *Maailman taiteen historia*. Suom. M Itkonen-Kaila, J. Kokkonen, R. Mattila, T. Palin & S. Sauri. Uudistettu painos. Helsinki: Otava.
- Ilkka, Juha www-sivut 2012. Viitattu 21.8.2012. <http://www.juhailkka.net/saaksi.html>
- 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, 18–47.
- Ingmire, T. 2003. Artist's statement. Julkaisussa *Presence & Absence, Lettering Exhibition* curated by Valerie Coffin Price. Sunderland: Crafford Arts Centre & University of Sunderland, 20–23.
- Ingmire, T. 2013a. Scriptorium St. Francisin www-sivut. Viitattu 7.6.2013. <http://www.scriptsf.com/index.shtml>
- Ingmire, T. 2013b. Sähköpostiviesti Thomas Ingmireltä 23.11.2013.
- Jung, C. 1991. *Yhteys piilotajuntaan*. Kirjassa C. Jung sekä M-L. von Franz, J.L. Henderson, J. Jacobi & Aniela Jaffé: *Symbolit. Piilotajunnan kieli*. Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki: Otava, 18–103.
- Keränen, S. & Hästbacka, H. 2001. *Merikotkan siivillä*. Helsinki: Suomen luonnonsuojelun tuki.
- Lach, D. 2013. Denise Lachin esittelysivut taiteilijayhteisön www-sivuilla 2013. Viitattu 7.6.2013. [http://www.legestesuspendu.com/denise-lach\\_eng.html](http://www.legestesuspendu.com/denise-lach_eng.html)
- Laine, L. J. 2008. *Lintuharrastajan opas*. Helsinki: Otava.

- Leonardo da Vinci 2009. Työpäiväkirjat. Koonnut ja suomentanut L. Lahdensuu. Helsinki: Teos.
- Ling, M. 2008. *Calligraphy across Boundaries*. Väitöskirja. University of Sunderland.
- Ling, M. 2012. Kalligrafiaa yli rajojen. Suom. K-L. Tunkkari. *Sulkanen* 2, 4–8.
- Luhta, J. 2007. *Muuttohaukka – taivaanjumala*. Helsinki: Maahenki.
- Malling Olsen, K. & Tofte, C. C. 2009. *Petolintuopas*. Suom. T. Lindroos. Helsinki: Otava.
- 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.
- Muu ry:n [www.sivut](http://www.sivut) 2012. Terhi Heinon esittely, Viitattu 21.8.2012  
<http://www.muu.fi/terhiheino/>
- Neuenschwander, Brody [www-sivut](http://www.brodyneuenschwander.com) 2013. Viitattu 7.6.2013.  
<http://www.brodyneuenschwander.com>
- Nishimura, M. McIlwain. 2009. *The medieval imagination. Images in the Margins*. London: The British Library. (Alkup. Los Angeles: The Paul Getty Museum.)
- Nurmi, T. 1998. *Uusi suomen kielen sanakirja*. Jyväskylä, Helsinki: Gummerus.
- Runoja ja musiikkia Thomas Ingmiren ja David Annw'n työpajassa. 2011. *Sulkanen* 3, 8–9.
- Suomen haukat ja kotkat. 1993. Toim. D. Forsman. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Suopajärvi, P. & Suopajärvi, M. 1994. Lapinpöllön iän määrittäminen. *Linnut* 2, 27–30. Viitattu 20.4.2012. <http://www.nic.fi/~mattisj/ikasuo.html>
- Symbolit ja merkit. Alkuperä ja merkitys. 2009. Suom. C-R. Heikkinen & H. Ruuhinen. Helsinki: Gummerus Kustannus.
- Symposium – opettajien haastattelut ja työpajat: Thomas Ingmire. 2008. *Sulkanen* 3, 10–13, 20–21.
- Tarvainen, T. 2013. Sukupuoliyhteys taidenautinnoksi. Vanhan tekstin taittaminen uudeksi kirjaksi. Graafisen suunnittelun opinnäytetyö, Muotoilu- ja taideinstituutin viestinnän koulutusohjelma. Lahden ammattikorkeakoulu. Viitattu 20.10.2013.  
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2013101416113>
- Varesvuo, M., Peltomäki, J. ja Máté, B. 2011. *Lintukuvauksen käsikirja*. Porvoo: Docendo.
- Väisänen, L. 2011. *Kristilliset symbolit. Ikkuna pyhään*. Helsinki: Kirjapaja.

Waters, J. 2004. Lettering and Calligraphy in the USA. Julkaisussa Living Letters. London: The Calligraphy and Lettering Arts Society, 35–40.

Östling, B. & Söderblom, S. 2007. Kotka. Ilmojen kuningas. Suom. J. Gröndahl. Helsinki: Nemo.

## TIEDOTE

### MUUTOSTA ILMASSA

#### - Kalligrafiaa ja temperamaalauksia Satakunnan Museossa

SIIVEKKÄÄT. Anne Sankarin kalligrafiaa ja Hanna Valtokiven temperamaalauksia Satakunnan Museon kahvilassa 7.5.–9.6.2013. Avoinna museon aukioloaikoina.

Idea siivistä, lentämisestä ja vapauden etsimisestä yhdisti kirjaintaidetta tekevän kalligrafi Anne Sankarin ja temperamaalari Hanna Valtokiven. Molemmille ajankohtainen aihe kiteytyi näyttelyksi. Yhteistä ajatuksenjuoksua ei haitannut se, että he ovat ystäviä ja työkavereita.

- Siivekkäiden idea lähti liikkeelle halustani tehdä seinälle suuri siipi. Halusin visuaalisuuden muihinkin kuviini nimenomaan suurista linnuista, kotkista ja haukoista. Niihin yhdistin aiheeseen – vapauteen, voimaan, etsintään – liittyviä runotekstejä. Sitä alkuperäistä siipeä ei näyttelyssä nähdä, mutta muita kyllä: siivekkäitä lennossa, pesällä ja ruokintapaikalla..., kertoo Anne Sankari.

Hanna Valtokiveä kiehtovat elämään ja kuolemaan liittyvät myytit ja metamorfoosit. Ihmisen ja muun luonnon häilyvä raja, ilmentymät jotka ovat tai voivat olla. Valtokiven jokaisen teoksen nimi on samalla pieni runo, jotka kaikki yhdessä muodostavat tarinan muodonmuutoksesta.

Naisia yhdistää myös kirjoittaminen sekä työn että harrastusten kautta, mikä näkyy kokonaisuudessa. Hanna on kirjoittanut romaaneja ja novelleja. Annella painopiste on tieteellisessä kirjoittamisessa ja toimitustyössä, mutta innokas lukeminen heijastuu kalligrafiatöiden tekstivalinnoissa. Tekstit on valittu tun-

teella, alun perin näyttelyn hyvinkin karuun ja arkaaiseen mielenmaisemaan – Tranströmeriä, Carpelania ja Hännistä.

Kalligrafia tarkoittaa kaunista kirjoittamista. Kalligrafiata on monenlaista – Anne Sankari on kiinnostunut visuaalisesta kalligrafiasta, jossa kalligrafia on pikemminkin kuva kuin luettavaa tekstiä; häntä kiehtoo tietynasteinen rosoisuus ja luonnosmaisuus, tällä kertaa mustavalkoisena.

Hanna Valtokiven tekniikkana on temperamaalaus, jossa pigmentit sekoitetaan kananmunan keltuaisesta valmistettuun emulsioon. Menetelmä on ikivanha ja sitä käytetään muun muassa ikonimaalauksessa. Maalausten pinta on käsitelty lakalla.

### **Anne Sankari**

Yhteiskuntatieteilijä ja journalisti, jolla opintoja kuvataiteen koulutusohjelmassa Satakunnan ammattikorkeakoulun Taidekoulussa Kankaanpäässä. Näyttely on osa kuvataiteilija (AMK) -opinnäytetyötä. Yhteystiedot: [sähköposti, puhelinnumero].

### **Hanna Valtokivi**

Kulttuurihistoriasta tutkinnon suorittanut viestinnän ammattilainen, jolla on visuaalisen suunnittelun koulutus mainonnan ja julkaisugrafiikan alalta sekä luovan kirjoittamisen ja mediatieteen yliopisto-opintoja. Hän opiskelee ikoni- ja muotokuvamaalausta. Yhteystiedot: [sähköposti, puhelinnumero].

### **Lisätietoja myös:**

#### **Sari Kaarto**

p. 044 xxx xxx, s-postiosoite

#### **Satakunnan Museo**

Hallituskatu 11, 28100 Pori

[www.pori.fi/smu](http://www.pori.fi/smu)

Ti–su 11–18, ke 11–20, ma suljettu



## TEOSLUETTELO

**SIIVEKKÄÄT Anne Sankari & Hanna Valtokivi  
Satakunnan museon kahvilassa 7.5.-9.6.2013****HANNA VALTOKIVI:**

1. Meidät herätti aurinko. Ra. On aamu. Me liikumme.

Tempera puulevyille, 2013

2. Hämärä on nimeni. Katson, silmäni sukeltaa pimeään.

Tempera maalauslevylle, 2013

3. Olen Ka, sielujen kerääjä. Siipeni raskaat, taakkani painavat. Päämääräni tuntematon. Sinulle mahdoton löytää.

Tempera maalauslevylle, 2013

4. Siipeni kadotin. Vapaus ei enää kahlitse minua, ei nosta syliinsä myrsky, kuolevan ystävän huuto.

Tempera kankaalle, 2013

5. Kadotuksen kosketus, sinisen maljan kaiku. Hetki ennen valoa.

Tempera maalauslevylle, 2013

6. Uneni loppuu, on aika herätä. Hengitys. Siipieni alla tuli.

Tempera maalauslevylle, 2013

7. Minä olen se, joka olen. Serafim. Me.

Tempera maalauslevylle, 2013

Kaikki työt ovat myytävänä. Kysy lisää: [hanna.valtokivi@gmail.com](mailto:hanna.valtokivi@gmail.com); 044 xxx xxx.

**ANNE SANKARI:**

8. Minä uskon, tankomuste paperille 2013 (BC)
9. Tuhatpäinen II, tankomuste paperille 2013 (AH)
10. Alkuliskoja linnut I, tankomuste paperille 2013 (AH)
11. Yö saapui kuin iso tumma lintu, tankomuste paperille 2013 (BC)
12. Jo nousee siivillensä kotka, tankomuste paperille 2013 (TT)
13. Alkuliskoja linnut II, tankomuste paperille 2013 (AH)
14. K niin kuin kotka I, guassi paperille 2013
15. K niin kuin kotka II, guassi paperille 2013
16. Haukka pysähtyy, muuttuu, tankomuste paperille 2013 (TT)
17. Ajatuksella on suuret siivet, tankomuste paperille 2013
18. Tuhatpäinen I, tankomuste paperille 2013 (AH)
19. Heräsin kotkien luona, tankomuste paperille 2013 (TT)

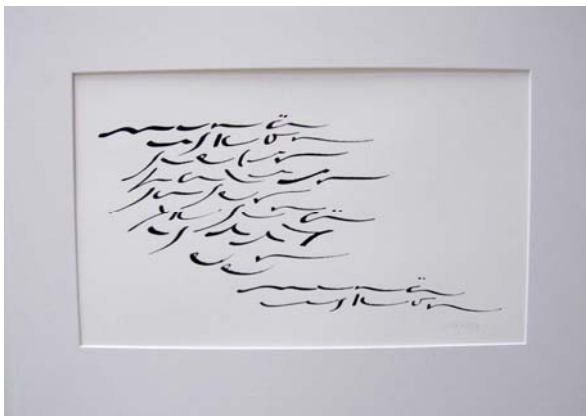
Kaikki työt ovat myytävänä. Kysy lisää: [ansanka@gmail.com](mailto:ansanka@gmail.com), p. 040 xxx xxx.

Töissä käytetty otteita Anne Hännisen (AH), Tomas Tranströmerin (TT) ja Bo Carpelanin (BC) runoista sekä Bo Carpelanin proosateksteistä; Tranströmerin ja Carpelanin tekstien käännökset Caj Westerberg. Lupa alkuperäisteosten ja käännösten käyttöön on saatu oikeudenomistajilta.

## LIITE 3

## TEOSKUVAT, MATERIAALIT JA VÄLINEET

Numerointi kuten teosluettelossa, kuvat: Anne Sankari ja Margit Nieminen (14, 15)



8. Minä uskon, 2013 (BC) – *musta tankomuste, colakynä paperille, 58x41 cm*



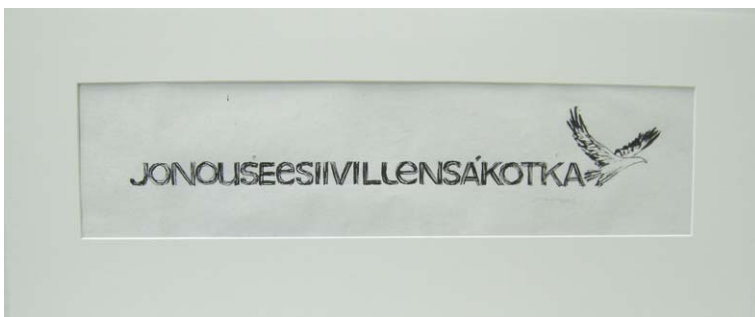
9. Tuhatpäinen II, 2013 (AH) – *musta tankomuste, vetopiirrin paperille, 25x27 cm*



10. Alkuliskoja linnut I, 2013 (AH) – *musta tankomuste, tekninen vetopiirrin paperille, 40x36 cm*



11. Yö saapui kuin iso tumma lintu, 2013 (BC) – *musta tankomuste, automaattikynä nro 2 paperille, 31x39 cm*



12. Jo nousee siivillensä kotka, 2013 (TT) – *musta tankomuste, vetopiirrin paperille; aakosten pohjana roomalaiset suuraakkoset + variaatiota muista pienaakkosista, 82x28 cm*

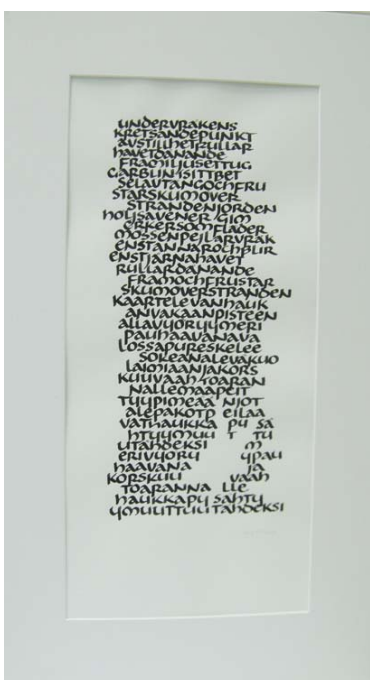


13. Alkuliskoja linnut II, 2013 (AH) – *musta tankomuste, colakynä paperille, 60x32 cm*

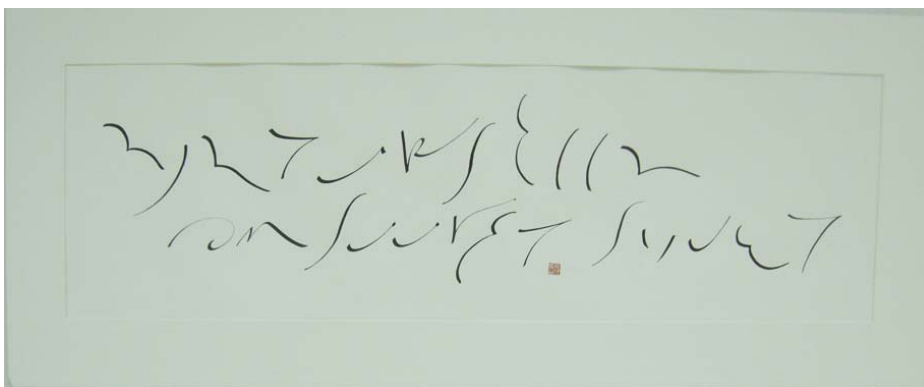


14. K niin kuin kotka I, 2013 – *musta guassi, piirretty kirjain paperille, 46x46 cm (v)*

15. K niin kuin kotka II, 2013 – *musta guassi, piirretty kirjain paperille, 46x46 cm (o)*



16. Haukka pysähtyy, muuttuu, 2013 (TT) – *mustan ja indigon tankomusteen sekoitus, automaattikynä nro 2 paperille, tyli uncial (oma Stonyhurst Gospeliin pohjautuva tehty kirjaimisto), 37x64 cm*



17. Ajatuksella on suuret siivet, 2013 – *mustan ja indigon tankomusteen sekoitus, colakynä paperille, 156x64 cm*



18. Tuhatpäinen I, 2013 (AH) – *musta tankomuste, vetopiirrin, tasaterä nro 4 paperille, 30x39 cm*



19. Heräsin kotkien luona, 2013 (TT) – *musta tankomuste, colakynä, tasaterä nro 4 paperille, 48x41 cm*

Käytetyt paperit olivat ohuimmillaan nepalilainen käsintehty paperi sekä Saunders Waterford 190 g, paksuimmillaan Arches 300 g rullapaperi; Fabriano, toinen Arches sekä Somerset ovat tältä väliltä.