

OPINNÄYTETYÖ

Kuisma, Janne

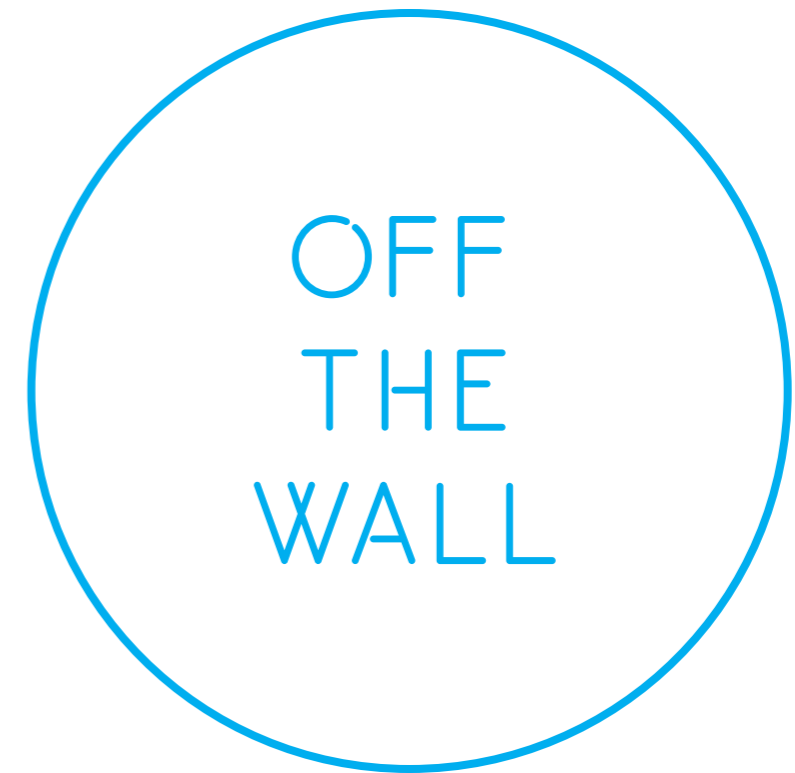
Kevät 2012

Lahden Ammattikorkeakoulu

Muotoilu- ja taideinstituutti

Viestinnän koulutusohjelma

Graafisen suunnittelun sv



Typografiasta graffitiin ja takaisin

Tiivistelmä

Opinnäytetyössäni tutkin graffitin käsitettä ja sen sisäistä typografista kehitystä erityisesti suomalaisesta näkökulmasta.

Tämän perusteella pyrin erottelemaan graffitin piirteistä sen visuaaliset vaikutteet ja sisäsyntyiset elementit sekä hyödyntämään niitä oman kontekstinsa ulkopuolella.

Opinnäytetyöni lopullinen tuote on kirja, joka sisältää prosessin kuvauksen, lyhyehköllä historiikilla varustetun tutkimuksellisen osuuden sekä tutkimukseen pohjautuvan alustavan version graffitivaikutteisesta, otsikkokäyttöön suunnitellusta fontista.

Abstract

The subject of my final work was to do research on graffiti as a concept and to become aware of its typographical evolution, particularly from a Finnish point of view.

Based on results I tried to assort and adapt the external influences and original elements of graffiti into another context by creating a custom typeface for display purposes.

The final product is a book containing both theoretical and practical part, thus documenting the full process.

Sisällys

| | |
|--------------------------------------|-----|
| TIIVISTELMÄ / ABSTRACT | 3 |
| SISÄLLYS | 6 |
| SANASTO | 8 |
| JOHDANTO | 11 |
| 1 PROSESSI | |
| 1.1 LÄHTÖKOHDAT, POHDINTAA | 17 |
| 1.2 PROSESSIN ALOITUS, REALITEETIT | 18 |
| 1.3 TAVOITTEET | 22 |
| 2 TUTKIMUS | |
| 2.1 PÄÄPIIRTEET | 27 |
| 2.2 GRAFFITIN SYNTY | 35 |
| 2.3 NEW YORK & HIP HOP | 41 |
| 2.4 GRAFFITI SUOMESSA | 47 |
| 2.5 STOP TÖHRYILLE & NOLLATOLERANSSI | 54 |
| 2.6 GRAFFITIN LUETTAVUUS | 59 |
| 2.7 TYPOGRAFIA & KALLIGRAFIA | 61 |
| 3 KÄYTÄNTÖ | |
| 3.1 TUTKIMUKSESTA TYPOGRAFIAKSI | 72 |
| 3.2 LUONNOSTELUA & 1. YRITYS | 78 |
| 3.3 SEURAAVAT VAIHEET | 82 |
| 3.4 VARSINAINEN VERSIO | 85 |
| 3.5 LOPULLINEN FONTTI | 96 |
| LÄHTEET | 106 |
| KUVALÄHTEET | 108 |
| KIITOS | 110 |

Sanastoa

BLACKLETTER

Goottilainen kirjasintyyppi

BURNER

Wild Style -tyylinen näyttävä / kookas graffiti

CHICANO / CHOLO

Meksikolais- / intiaanisyntysiset blacklettertyylit

CREW

Järjestäytynyt porukka

GALLERIA

Yleensä suurempi ns. päiväpaikka, jossa lukuisia graffiteja

MURAALI

Koko seinän peittävä, useammista erillisistä osista koostuva maalaus

PIISSI

Yleisnimitys maalauksesta

SCRIPT

Käsialaa jäljittelevä, juokseva kirjasintyyppi

TAGI

Maalaajan puumerkki

THROW UP

Yhdellä tai muutamalla värillä toteutettava ääriviivamainen graffiti

VAUGHN BODE

Ensimmäisen aallon maalaajiin vaikuttanut, edesmennyt Underground -sarjakuvapiirtäjä

WILD STYLE

New York -lähtöinen tyyli, jossa yleensä monimutkaisia päällekkäisiä ja lomittaisia kirjaimia

WRAITTERI

Graffitimaalari, maalaaja, tagin "kirjoittaja"

JOHDANTO

Graffitista keskustellessa paikoin lupaavaltakin vaikuttava alkuasetelma lässähtää turhan usein jo alkumetreillä pohdintoihin yleisellä tasolla kyseisen nykyaikaisen suuntauksen varteenotettavuudesta, hyväksyttävyydestä tai ymmärrettävyydestä. Yhtenäisiä, tunnustettuja linjanvetoja näihin tuskin koskaan tullaan saavutettua, sillä tiettyihin avainkysymyksiin ei välttämättä edelleenkään tulla löytämään kaivattuja vastauksia. Formaatti on periaatteessa kaikille halukkaille avoin, ja säännöt siinä määrin kirjoittamattomia, että motiiveja, lähtökohtia tai päämääriä löytynee siinä missä harrastajiakin.

Jo tämän vuoksi on laiskaa ajatella sekä graffitin ulkoasua että sisältöä minkäänlaisena itseisarvona – tai välttämättä edes kokonaisuudessaan kovin yhtenäisenä liikkeenä. Vaikka tietyt sen sisältämät elementit ovatkin säilyneet pitkälti samankaltaisina jo yli 30 vuoden ajan, on graffitin yhtenä perustana ollut aina vääjäämättä myös yksilön henkilökohtainen näkemys käsialasta ja sen mahdollisuuksista.

Yhtä lailla moraalisten ja taiteellisten näkemysten ristiriidat saattavat saada jopa tekijöiden keskuudessa äärimmäiset mittasuhteet. Harrastajien parissa käydäänkin ikuista sanasotaa "oikean" graffitin määritelmästä historioineen, viesteineen, koulukuntineen

ja tyyleineen. Kun tähän kokonaisasetelmaan lisätään vielä taidemuodon lähtökohtainen laittomuus, juridisesti vahingonteko yksityistä tai julkista omaisuutta kohtaan, ei ihme, että myös välit ulkomaailmaan ovat rehellisen tulehtuneet; jos ja kun keskustelua graffitista vielä syntyy, jää taiteellinen sisältö helposti – mutta ymmärrettävästi – erilaisten vastakkainasettelujen varjoon. Kuinka siis ylipäätään ymmärtää graffitia kokonaisuutena?

Luonnollisesti silläkin täytyy olla oma historiansa ja kaiken sen sisältämän voi siten olettaa pohjautuvan johonkin konkreettiseen, kuten esimerkiksi ideologiaan, välineisiin, vaikutteista ammentamiseen tai vaikkapa fyysiseen liikkeeseen.

Graffitin sisältö onkin periaatteessa jaoteltavissa osiksi, joiden välinen tasapaino ja painotuserot ovat tärkeimmät tekijät matkalla hyvään, arvostettuun graffitimaalaukseen – sekä edellä mainittuihin vastakkainasetteluihin. Siinä missä mielipiteiden toisesta ääripäästä löytyy graffitin suoriltaan 'töhrinä' tuomitseva, ja toisesta sitä päinvastoin arvokkaana mielenilmaisuna pitävä näkemys, hajaantuvat mielipiteet myös varsinaisen sisällön suhteen. Yksi arvostaa värien käyttöä, toinen kirjainmuotoja, kolmas puolestaan kerrottua tarinaa tai välitettyä viestiä.

”Hyvästä graffitista” keskusteleminen muistuttaakin lähinnä kiistelyä jazzin olemuksesta:

Kaikilla on varmasti jonkinlainen mielikuva siitä, mutta tarkempi määrittely on hankalampaa ja herättää edelleen keskustelua (Vesterinen, 2010).

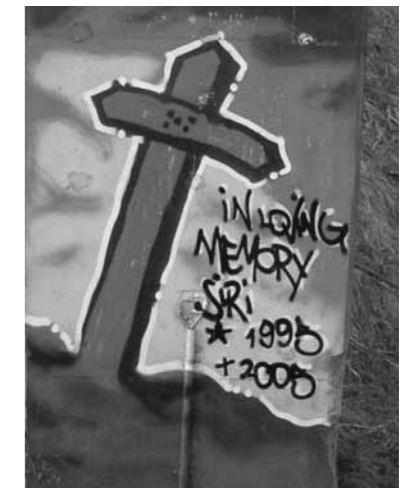
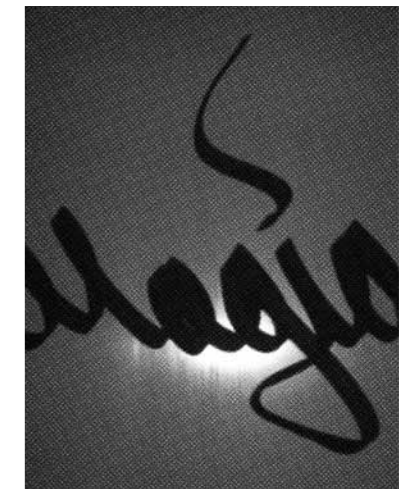
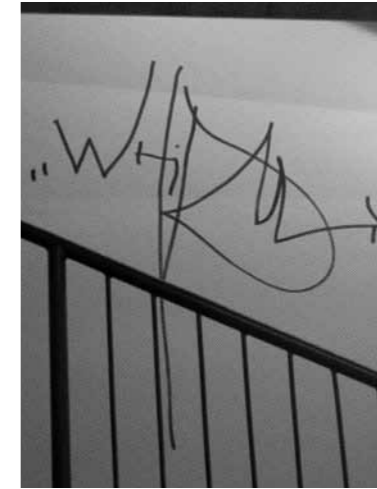
Yhtä oikeaa lopputulosta ei siis ole, ja vaikka moisen ajastustasolla kykenisikin määrittelemään, ei se välttämättä päde käytännössä. Graffiti parhaiten ymmärtääkseen onkin syytä tutkia sitä sekä omana ilmiönään, kuin myös vertailla sen sisältöä muihin taiteenlajeihin ja kuvallisen viestinnän historiaan.

Opinnäytetyössäni käsittelem aiheetta yhden sille oleellisimman piirteen, typografian, kautta. Tarkoitukseni on aiheesta tai sen ajatusmaailmaa romantisoimatta selvittää mistä graffiti oikeastaan ottaa typografiset vaikutteensa, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet sen kirjainmuotojen kehitykseen sekä pohtia miksi se edelleen, vuosikymmenienkin jälkeen, näyttyy enemmistölle ihmisistä hankalasti tulkittavana salakielenä ja siten myös suurena mysteerinä.

Tulen avaamaan aiheen kuvakieltä ja tutkimaan kattavasti sen historiaa niiltä osin kuin se on lopputuloksellisen kannalta tarpeellista. Tulosten perusteella pyrin erottamaan graffitille ominaisia piirteitä, kohteilemaan näiden hyödyntämistä oman kontekstinsa ulkopuolella ja samalla pohtimaan graffitin määrittelmää, rajoitteita ja logiikkaa sekä suomalaisen harrastajan näkökulmasta että yleisen keskustelun tasolla.



*“Se on seinämaalauk,
seinäkirjoitus tai raaputus,
nykyään ehkä myös neuloen
villalangasta toteutettu.
Graffitit ovat kuuluneet
elämäämme kautta aikain.”
(Katri Henriksson,
Yle Radio 1, 2009)*



Graffitin monet kasvat.



1.1 LÄHTÖKOHDAT, POHDINTAA



AN EXHIBITION OF TITLES - BY NIELS SHOE MEULMAN

RUSH HOUR - SPUISTRAAT 98 AMSTERDAM

19 DECEMBER - 18 JANUARY 2008

OPENING - THURSDAY 18 DECEMBER 18:00

"DIFFERENT STROKES", Niels Meulman, 2008.

Vastaavanlaista tähänastista tutkimusta on tehty suhteellisen rajallisesti, erityisesti Suomessa, joten koin jo pelkän käynnistyvän prosessin palkitsevaksi ja hedelmälliseksi, varsinaisiin lopputuloksiin vielä toistaiseksi puuttumatta. Tavoitteenani oli havainnoiden seurata sen graffitin historiaa, sisältöä sekä kehitystä tuoreesta ja yleisemmin ymmärrettävästä näkökulmasta projektin ollessa samalla täysin henkilökohtainen. Kiinnostus aiheeseen syntyi omalla kohdallani koulumme opetussuunnitelmaan sisältyvien typografian opintojen ja oman nuoruuteni leikkauspisteessä; olenhan (monien ikäluokkani edustajien tavoin) syntynyt ja kasvanut kaupunkiympäristössä aikana, jolloin graffiti on jo pysyvästi ollut läsnä, ja sen lisäksi tavalla tai toisella harjoittanut sekä pohtinut sen kirjainmuotoja aina 12-vuotiaasta saakka – toisin sanoen n. 20 vuoden ajan.

Siltikään ennen nykyisten opintojeni aloittamista syksyllä 2006 en osannut hahmottaa graffitiä varsinaisesti osana suurempaa, universaalia kirjainoppia. Lisäksi graffitimaailmaan oli aina kuulunut tietty ulkopuolisuuden ja kapinallisuuden tunne, joten kenties sitä ei alun perinkään haluttu mieltää osaksi mitään yleisesti hyväksyttyä tai arvostettua. Typografia ei käsitteenä ollut vielä kovinkaan tuttu, ja monien kanssaopiskelijoiden tavoin pidin itseäni tuolloin lä-

hes sokeana sen suhteen. Tiesin typografian liittyvän tekstiin ja kirjainmuotoihin, mutten ollut käytännössä lainkaan perehtynyt niiden syntyyn, historiaan tai mahdollisuuksiin. Jotain tuttua huomasin silti sen perusteissa, kalligrafiatyökalujen jäljessä ja vedettävien linjojen sulavuuden tavoittelussa piilevän.

Erityisesti historiallisen taustoituksen jälkeen vapaampaan kalligrafiseen tekstaukseen siirryttäessä typografian ja graffitin sisältämien kirjainmuotojen välinen ero tuntui toisinaan hämärtyvän.

Aloin hiljalleen hyväksyä uuden luokkatoverin esittämän ajatuksen graffitista, erityisesti *tageista*, parhaimmillaan modernina kalligrafiana. Molemmissa tuntui vaikuttavan yhtä keskeisessä roolissa sama, kurinalainen täydellisten kirjainmuotojen ja luontevan lennokkuuden tavoittelu, sekä tietyiltä osin vain asiaan vihkiytyneille avautuvat käsityöläissalat.

Vaikka olinkin ummikko perinteisen typografian suhteen, tiedostin siitä enemmän oppiessani graffititaustan mahdollisen hyötypotentiaalin. Kenties mullistavin tuolloin syntynyt ajatus oli, miten paikoin parjattu graffiti saattaisi parhaimmillaan tarjota yllettävätkin valmiudet myös korkeammin arvostettujen kirjainoppien saloihin.

1.2 PROSESSIN ALOITUS, REALITEETIT

Sikäli kun opinnäytetyössäni tulitisiin tutkimaan ainakin osittain kartoittamatonta maaperää, oli selvää että siihen tulisi sisältymään omat väistämättömät uhkansa. Erityisesti aiheen mahdollinen laajuus saattaisi jo itsessään aiheuttaa suurta turhautumista ja vaikeuttaa projektin hallinnollista kontrollia. Lisäksi konkreettisen viimeisen tuotteen ei soisi tässä tapauksessa näyttävän mittavampaa roolia kuin itse tutkimusprosessin, sillä teorian osuus kokonaisuuden kannalta tulisi olemaan yhtä lailla merkittävä, ja myös osittain määrittelemään varsinaisen lopputuloksen.

Aiheseminaarin jälkeen, keväällä 2010, suuntaviivat olivat selvillä. Ensimmäiseksi suositteltiin ottamaan selville miten ja miltä osin aiheetta on aiemmin tutkittu, sekä kartoittamaan kuinka paljon olisi aiheellista tehdä täysin muista riippumatonta ja uutta tutkimusta onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi. Samoin ehdottoman tärkeää todettiin olevan osata vetää aiheen käsittelylle edes suurpiirteiset rajat, jotka tiedostaen tulisi pyrkiä operoimaan koko kuluvan prosessin ajan.

Ensimmäiset vilkaisut lähdemateriaalin tarjontaan eivät luvanneet vaivatonta aloitusta: graffitiin liittyvää kirjallisuutta, tekstiä ja muuta kirjoittelua – sekä entuudestaan tuttua että vielä tuntematonta – löytyi

runsain määrin, mutta odotetusti se tuntui sisältävän suurimmaksi osin visuaalista dokumentaatiota, ei niinkään tässä yhteydessä kaipaamaani jäsenneltyä tietoa tai analyttistä pohdintaa sisällöstä.

Eräänlainen pioneerityö olisi siis väistämätöntä, tosin sen laajuus ja mittakaava tulisi päättää henkilökohtaisesti. Lisäksi löytyneiden lähteiden kirjo oli yksinkertaisesti niin monipuolinen ja luonteeltaan hajanainen, että varsinaisiin tutkimuksellisiin läpimurtoihin ei näyttänyt olevan mahdollisuutta, ellei aikonut käsitellä aiheetta tarvittavan laaja-alaisesti – mahdollisesti jopa välttelemääni romantisointiin sortuen.

Alustava, aiheen laajuuden kasaama henkinen taakka onneksi keveni, kun valitsin lähdemateriaalin koostamiseen sekä tutkimiseen nyt lähes päinvastaisen menetelmän karsimisen ja keskittymisen sijaan: päätinkin päinvastoin kerätä ensin aiheesta kaiken mahdollisen saatavilla olevan: kirjat, lehdet, elokuvat, valokuvat, artikkelit, haastattelut, uutiset, mielipiteet – käytännössä kaiken graffitiä ja sen tekemistä vähänkin sivuavan materiaalin mitä vain realistisesti kykenisin saamaan haltuuni.

Taustalla oli tuo hiljalleen kytenyt ja sittemmin lopullisesti vakuuttanut oivallus siitä, ettei graffitin

olemusta pystynyt käsittelemään kyllin objektiivisesti, ellei ollut valmis huomioimaan tarpeeksi erilaisia, toisistaan poikkeavia näkökulmia ja ääripäitä sen maailmasta.

Mikäli päämääräni oli laatia mahdollisimman pitäviä havainnointeja graffitin typografiasta, oli minun hyväksyttävä myös se tosiasia, etten pystyisi purkamaan aihetta tarpeeksi havaittaviin osa-alueisiin, ellen mieltäsi sekä yksilöllisten maalaajien kertomaa suullista perintöä kuin maailmanlaajuista, yhteiskunnallista liikettäkin sisällöllisesti keskenään tasa-arvoiseksi aineistoksi.

Käytännössä menetelmä toteutui siten, että kirjallisen lähdemateriaalin lisäksi esimerkiksi tutkin graffiteja ympäristössä, hankin alan pienjulkaisulehtiä ja katsoin maalaajien itsensä paikan päällä puuhatesaan kuvaamia laittomia videoita sekä suurempaan levitykseen suunnattuja dokumentteja. Lisäksi luin arviolta n. 300 sivua internetfoorumeilla käytyä autenttista keskustelua itse aiheesta (ja sen vierestä), kuten graffitinvastaisten kampanjoiden jälkipuinteja tai graffitiuutisoinnin yleisökommentointia päivälehtien verkkomedioissa.

Vaikka edellä kuvailtu lähestymistapa vaikuttikin aluksi ajankäytön kannalta aiempaa haasteellisemmalta, oli toisaalta helpottavaa ajatella miten aineistoon huolellisesti perehdyttyäni pystyisin lopulta karsimaan keräämästäni tiedosta jäljelle vain tarpeelliseksi katsomani. Ja mikäli tulisin kohtaamaan prosessin aikana vielä mittavampia aikataulullisia haasteita tai yksittäisten alaotsikoiden liiallisia laajenemisia, olisi aina olemassa mahdollisuus rajata koko toteutusta kompaktimpaan muotoon ja välttää siten ylenpalttinen harhailu.



Jokainen materiaalin lähde ja lähdemedia asetettiin siis periaatteessa lähtötilanteessa samalle viivalle, mutta siltikin tärkeimmiksi lähteiksi projektille osoittautuivat seuraavat kolme graffitia käsittelevää, mutta toisistaan suuresti poikkeavaa kirjallista teosta tai tuotosta: **Ian Lynam**in tekijöitä haastatellen ja töitä havainnollistaen graffitin typografiaa esille tuova *Parallel Strokes*, Brasilialaista *Pixação* -graffitia yhteiskunnallisesti ja sosiaalisesti käsittelevä **Francois Chastanetin** *Pixação: Sao Paulo Signature* sekä aivan prosessin loppumetreillä sattumalta löytämäni, Helsingin yliopistossa Sosiaalitieteiden laitoksella sosiologiaa opiskelleen **Pauli Komosen** aihetta syväluotava pro gradu -tutkielma *Graffiti – Maalarin vaiheet alakulttuurissa* ja toiminnan luonne.

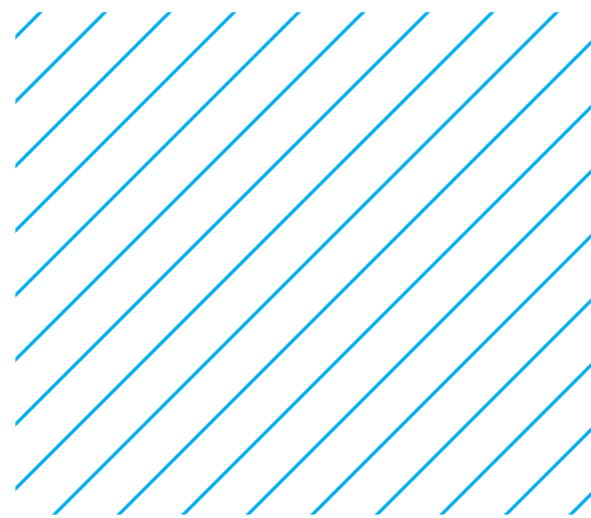
Edellä mainitut kirjalliset lähteet antoivat kolme erilaista, mutta omaan näkökulmaansa perehtynyttä kantaa graffitiin sekä tukivat muuta, hajanaisempaa aineistoa erityisesti historiallisia sekä yhteiskunnallisia perusteita kartoitettaessa, vastaten samalla useimpiin näiden tiimoilta esille nousseisiin kysymyksiin.

Muu, suullisempi lähdemateriaali ei puolestaan kaikessa epävirallisuudessaan kyennyt tarjoamaan mustaa valkoisella taustoituksen tukemiseksi, eikä siten luonnollisesti myöskään tuonut teoreettisella puolella vahvistusta validiin argumentointiin, mutta väläytteli sen sijaan rivien välistä tapahtumaketjujen vaiettuja puolia ja mahdollisti rakennusmateriaalin löytymisen tutkimusosuuden jälkeen alkaneeseen jatkotyöstöön.

Tämän luonteisen materiaalin eduksi on myös luettava sen raaka käsittelemättömyys, sillä se ei ole läpikäynyt minkäänlaista jatko- tai toimitusprosessia, jolloin myöskään sen sisältämä informaatio ei missään vaiheessa ole ehtinyt muuttua muotoaan.

Toinen prosessin etenemisen kannalta mainittava haaste oli perinteisesti suosittelun ohjaavan tahon puuttuminen. Koska opinnäytetyöni tuli käsittelemään melko varmasti ainakin graffitia, kalligrafiaa sekä typografiaa, ratkaisin tämän siten, että tulisin koko prosessin ajan kysymään useampien asiantuntijien eri tahojen mielipiteitä kulloiseenkin meneillään olevaan aihealueeseen.

Toisaalta, tuon seurauksena oli myös otettava henkilökohtaisesti ohjat kaikenlaisen rajauksen, suuntien ja aikataulutuksen suhteen. Päätin tässäkin tapauksessa käyttää jo lähdemateriaalin haalimiseen soveltamaani logiikkaa valitsemalla kommentoijiksi keskenään kyllin erilaisia, mutta omilla osaamisalueillaan suvereeniksi arvioimiani tahoja tuttavapiiristäni, ja osittain sen ulkopuolelta. Sain mielipiteitä niin graffitiin perehtymättömiltä henkilöiltä kuin itse maalaajilta, ja vaikka osa tuntui suhtautuvan skeptisesti teorian ja tutkimuksen tuomisesta alueelle joka tunnetusti aina oli tuota lähestymistapaa halveksinut, kokivat kaikki silti aiheen erityisen kiinnostavaksi ja opinnäytetyöprosessin täten hyvin hedelmälliseksi.



" ONHAN SE TIETYSTI
NIIN, ETTÄ TYPOGRAFIA
ILMAN LAITTO MUUTTA ON
EHKÄ VÄHÄN NÖRTILTÄ
HAISKAHTAVA HARRASTUS.
MUTTA JOS PYSTYY
VÄLITTÄMÄÄN JOTAIN
RANKKOJA KOSMISIA
ENERGIOITA KIRJAINTEIN
AVULLA, NIIN ONKO
SILLÄ KOVASTI VÄLIÄ,
TEKEEKÖ LAILLISEEN VAI
LAITTO MAAN SPOTTIIN? "

~ KÄYTTÄJÄ "ALPROX"
/ BASSO.fi, KESKUSTELU

1.3 TAVOITTEET

Kolmas ja viimeinen lähtökohtainen haaste oli varsinaisen lopullisen tuotteen muodostaminen. Sikäli kun kyseessä oli graafisen suunnittelun opiskelijan opinnäytetyö, oli lopullisen tuotteen suotavaa pohjautua graafiseen suunnitteluun. Koska aihealue oli todistetusti suhteellisen laaja sekä visuaaliset ja sisällölliset lähteet hyvin hajanaisia, päätin ottaa tavoitteeksi koota sekä tekstisisältö että visuaalinen tutkimus samojen kansien väliin siten että kokonaisuudesta tulisi ehdottoman graafisesti painottunut ja visuaalisesti linjakas.

Prosessista syntyvä kirja tulisi sisältämään graafisen suunnittelun lisäksi opinnäytetyön kirjallisen osuuden, tutkimuksellisen vaiheen tarpeellisine havaintomateriaaleineen ja visualisointeineen sekä lopullisen yhteenvedon. Lisäksi oli otettava huomioon mahdollisen kuvamateriaalin lähdekohtainen epätasaisuus ja varta vasten kirjaan tuotettavan aineiston rajallisuus, mikä tässä tapauksessa merkitsi esimerkiksi sisällöllisen hierarkian muodostamista typografisin keinoin.

Jotta prosessin aikana opittua tulisi myös onnistuneesti sovellettua käytännössä, päätin ottaa mukaan vielä ylimääräisen havainnointikeinon, joka varsinaisen tutkimusosuuden kanssa tiivistäisi kokonaispakettia vielä asteen yhtenäisempään suuntaan.

Opintojeni aikana heränneestä suuresta mielenkiinnosta yleistä typografiaa – erityisesti fonttisuunnittelua – kohtaan sain kipinän yrittää ammentaa aiheesta myös tähän yhteyteen, ja suunnitella samalla kirjaani graffitivaikutteinen otsikkofontti. Tällä ei tarkoiteta graffitin kuvakieltä sellaisenaan toiseen mediaan siirrettynä, vaan yritystä hyödyntää piirteitä sen logiikasta ja merkistön lainalaisuuksista toisessa asiayhteydessä – aivan kuten sekin omalta osaltaan lainaa muiden aikakausien ja taidesuuntausten visuaalisesta kielestä tai kirjainmuodoista. Olihan äärimmäisen kiinnostava ajatus porautua ensin perusteellisesti aiheen alkulähteille, eritellä käsittelemäni estetiikka selkeisiin osiin ja yrittää samalla hahmottaa ne ratkaisevat tekijät jotka määrittelevät suuntauksen tunnistettavuuden.

Väliseminaariin tullessa realiteetit olivat jo onnistuneemmin tiedossa, ja vaikka tekemisen määrä ei varsinaisesti päässytkään missään vaiheessa yllättämään, oli nyt selvää että jo pelkkään yhden leikkauksen sisältävään huolelliseen fonttisuunnitteluun saisi uppoamaan kokonaisen opinnäytetyön verran aikaa ja vaivaa, joten sen suhteen oli tehtävä omat linjanvetonsa mikäli halusi ylipäätään valmistua edes suurin piirtein aikataulussa. Prosessi oli lähtenyt turhankin hitaasti ja pohdiskellen käyntiin (kaikilla eri osa-alueilla),

joten päätin asettaa otsikkofontille uuden käyttömäärään ja aikataulun. Tuorempi tavoite oli ottaa kirjasintyyppi käyttöön toistaiseksi ainoastaan opinnäytetyönäni valmistuvassa kirjassa, ja siten saattaa se painokelpoiseen kuntoon ainoastaan niiltä osin kuin käyttö tuossa yhteydessä edellyttäisi. Tällöin myös jatkomahdollisuudet jäisivät vielä avoimiksi, eikä opinnäytetyölle siten luotaisi ylimääräisiä rasitteita. Vaillinaiseksi jäävän osa-alueen parissa kun voisi halutessaan työskennellä vielä valmistumisen jälkeenkin omalla, räätälöidyllä aikataulullaan ja erityisesti työn edellyttämällä paneutumisella.

Uusi linjaus tuli helpottamaan prosessin edistymistä, sillä sen seurauksena pystyin keskittymään sujuvammin varsinaiseen aiheeseeni ilman typografian laajan käsitteen samanaikaista haltuunottoa.

Yksinkertaistettuna: viimeisen suunnitelman mukaan riitti että valmiissa opinnäytetyössäni pystyin havainnollistamaan typografisin keinoin graffitin ja

yleisen typografian erot ja yhteneväisyydet. Näiden tavoitteiden mukaan minulla kuului siis olla päättöseminaarissa valmiina graffitia, typografiaa ja niiden välistä suhdetta käsittelevä kirja, jonka ulkoasuun olin paitsi suunnitellut, mutta myös asiasisällön yhtäläillä tuottanut. Lisäksi kirjassa tuli esiintyä sen sisältämän tutkimuksellisen osuuden tuloksia käytäntöön sovellettuna.





2.1 PÄÄPIIRTEET

Ajatus typografiasta osana graffitia ei suinkaan ole ennenkuulumaton asiaan vähääkään perehtyneelle. Harrastajien keskuudessa on kautta aikain osattu arvostaa nokkelia lainauksia ja pastisseja toisista viitekehyksistä, myös kirjainmuotojen yksityiskohdissa. Hämmästyttävää onkin lähinnä graffitin taustalla vallitsevan ajatusmaailman runsas piittaamattomuus, erityisesti oman historiansa suhteen.

Kirjainperinteen todellinen, opittu alkuperä sekä sieltä ammennettava tiedostava luovuus jäävät usein nuoruuden kiihkon ja uhman jalkoihin, tehden näkyvästä osasta nykygraffitia ajatuksetonta. Sen sisältämä sanomallinen kapina-arvo on omalta osaltaan niin voimakas, että myös visuaalinen kieli halutaan usein kyseenalaistamatta mieltää yksilölähtöisenä syntyneeksi vastareaktioksi valtavirtaa ja korkeakulttuuria kohtaan (Finn 2001).

Tässä saattaa olla tärkeä syy siihen miksi graffiti näytetään yleisessä mittakaavassa sellaisenaan; suurelle osalle harrastajista se kiistatta onkin lähtökohtaisesti ohimenevä, ikäsidonlainen vaihe osan lopettaessa sen luontevasti aikanaan ja toisten suunnatessa iän myötä muiden taiteellisten tai visuaalisten intressien pariin. Ajatus- ja arvomaailmojen muuttuessa omaa vastuualuettaan riskeeraavat tekijät pyritään mini-

*“Graffiti on ilmiönä kuin saippuapala, joka luiskahtaa kädestä aina kun siitä luulee saaneensa otteen. Tutkimuksen edetessä kysymykset ovat lisääntyneet vastausten myötä.”
(PAULI KOMONEN, 2010)*

moimaan tai ohjaamaan kannattavampaan suuntaan. Tällöin myöskään syvempää kollektiivista, sukupolvi- en välistä ymmärrystä aiheeseen ei välttämättä ehdi syntyä, ja hallittu tietotaito painuu yksilöiden mukana unohduksiin. Tulevat graffitiharrastajien sukupolvet joutuvat siten aloittamaan harrastuksensa yhä uudelleen osittain alusta. Maalarille muodostuu eräänlainen ura alakulttuurin sisällä. Eri syistä motivoituneena hän aloittaa maalaamisen, kehittyä siinä ja myöhemmin siirtyä enemmän tai vähemmän sivuun toiminnan ytimestä (Komonen, 2010, 2, 42).

Luonnollisesti on olemassa myös toinen, typografian vinkkelistä kiinnostava ääripää: edelleen enemmän tai vähemmän aktiiviset 40+ -ikäluokan graffitimaalajat. Tässä yhteydessä ei siis liene merkittävä, että kyseisen ikähaarukan kohdalla myös graffitin typografiseen sisältöön on ehditty perehtyä keskimääräistä harrastajaotosta enemmän – jotkut ovat myös luoneet uraa toisaalla perinteisen typografian parissa (Langdon & Meulman, 2010, 13).

Edesmennyt yhdysvaltalainen pitkän linjan maalaajalegenda **Rammelzee** meni graffitin typografisia ulottuvuuksia kuvaillessaan jopa niin pitkälle, että julisti vuonna 1979 laatimassaan ja vuonna 2003 uudelleen muotoilemassa korkealentoisessa merkki- ja symbolimanifestissaan *Gothic Futurism* graffitin sekä tagit suoraksi jatkeeksi ja moderniksi vastineeksi keskiaikaisten munkkien harjoittamalle goottilaiselle kirjainmuotoilulle. Väitteeseen varsinaista kantaa ottamatta voi silti todeta, että selkeä historiallinen yhteys perinteisen typografian ja graffitin välillä on olemassa, ja täten myös tiedostettavissa. Käsittämätöntä kyllä, suurelle osalle harrastajista modernin graffitin kirjainoppi silti vain itseisarvoisesti ”on olemassa”, sitä suuremmin kyseenalaistamatta tai sen historiaa

kummemmin pohtimatta. New Yorkissa pitkän uran tehneen graffititaiteilija **Westin** sanoin:

”Tämän päivän skidit kopioivat tyylinsä suoraan edeltäjiltään ymmärtämättä niiden alkuperää. Vaikka heidän jälkensä onkin toisinaan teknisesti erittäin vakuuttavaa, ovat heidän mielikuvituksettomat esimerkinsä ja laiskuus innovatiivisuudessa sitäkin näkyvämpiä”
(Chastanet, 2007)

Vaikutteet ammennetaankin lähinnä toisilta harrastajilta sekä näiden keskuudessa liikkuvasta dokumentaarista materiaalista – filmeistä, kirjoista, valokuvista ja lehdistä. Siksi edelleen vuonna 2012 saattaa helsinkiläisessä graffitissa nähdä ammennettavan paikoin täysin samoista New York -liitännäisistä alkulähteistä kuin 1980-luvulla.

Internet on osittain onnistunut vauhdittamaan tiedonkulkua myös graffitin saralla, ja esimerkiksi eri maanosissa vallitsevat tyylit sekä suuntaukset ovat nykyään vaivatta jäljitettävissä, seurattavissa ja dokumentoitavissa sen välityksellä. Graffiti on lisäksi ottanut tuoreempia muotoja maailmalla, esimerkiksi sulautunut osaksi suurempaa ja hyväksytympää katu- taiteen viitekehystä Espanjan Barcelonassa, sekä palannut Brasiliassa juurilleen antamalla primitiivisen ilmaisukeinon Rio De Janeiron lähiöissä vallitsevalle kaaokselle. Toisaalta myös vartiointi, kurinpito-, ja oikeustoimet ovat monissa maissa 2000-luvun myötä edenneet ilkeiden suhteen nykyiseen huippuunsa (Devine, 2007: Vapaa Helsinki: Nollatoleranssi ohi - entä vartijaväkivalta?, 2008).

Tämä kielii myös graffitin maailmanlaajuisesti epätasaisesta kehityksestä: siinä missä se on jossain toisaalla onnistunut imemään itseensä vahvoja kult-



tuurillisia piirteitä ja noussut sitä kautta jopa uudelleen arvostukseen, on se toisaalla pakotettu palaamaan maan alle näkymättömiin.

Myös monet alun perin eri puolilta maailmaa lähteneet tyylit ovat jo ehtineet paikoin iloisesti sekoittua keskenään. Eri suuntausten olemassa oleva, vahvasti kontrastinen kirjo on siis tällä hetkellä havaittavan runsas ja käytännössä kaikkien saatavilla, mutta sen hyödyntäminen saattaa päinvastoin olla tänä päivänä toisaalla hankalampaa ja kannattamattomampaa kuin koskaan aikaisemmin.

Kovin harhaanjohtavan käsityksen graffititaiteesta ilmiönä saakin erityisesti tavallisena suomalaisena, omaa ympäristöään tarkkaillen. Tämän päivän laiton maalaaminen on jo siinä määrin riskaabelia toimin-

taa ja kiinnijäämisen seuraukset kouriintuntuvia, että valtaosa taiteesta, erityisesti innovatiivisemmasta päästä, jää pysyvästi piirustuspyöydille tai näkymättömiin. Ääripäät ovat voimistuneet, ja yleisessä katukuvassa esiintyvä graffiti edustaakin useammin tyhmänrohkeaa uhmaa kuin näkemyksellistä taidetta.

Siinä missä esimerkiksi 1990-luvun alun sangen avoimessa maalaushuimassa harrastajien runsas lukumäärä ryhmittymiseen sekä lukuisat hylätyt tai vielä puhdistamattomat, pinta-alaltaan mittavat urbaanit *galleriat* edesauttoivat kehityksen kulkua luoden tuoloin täysin ennennäkemättömät standardit ja taidolliset valmiudet toteuttaa villisti kasvavia visioita jopa päivänvalossa, karsivat nykyaikainen valvonta, yleiset asenteet ja raju kriminalisointi valtaosan potentiaalisten uusien tekijöiden mahdollisuuksista.

Näistä syistä tämän päivän laiton graffiti on usein silminnähdyn näkemyksettömämpää. Todellinen yhteys tekijän ja välineen välille jää yhä useammin muodostumatta aiheesta kiinnostuneiden harvemmin päästessä keräämään tasapuoliseen kehitykseen tarvittavaa käytännön oppia kentältä. Kehitys on silminnähdyn hidastunut, ja vaikutteiden piiri paikallisessa mittakaavassa yhtä lailla supistunut.

Ei harrastajien innon laantumisen tuki pelkän kurinpitohallinnon aikaansaannosta ole, sillä valitettavasti ajan hengen mukainen informaation ja kulttuurin viihteellistyminen sekä kasvava kulutus ja kertakäyttöisyys ovat selvästi iskeneet myös tähän väliin. Kun tietoa on vaivatta saavutettavissa kaikissa mahdollisissa formaateissa, ei sen eteen jakseta enää nähdä vaivaa – etenkin jos moraali antaa myöten. Maailma on yksinkertaisesti muuttunut, ja pelaa nyt kovemmillä panoksilla kuin graffitin kultakaudella, 80-luvulla. Tästä, ja modernin kommunikaation välittömyydestä johtuen kokemuksellisuus tapahtuu yhä useammin ajatustasolla – ja graffitin perusajatushan on auttamattoman aikasidonnainen. Verrannollisesti vastaavan, voimakkaan ilmaisukeinon syntyessä tänä päivänä toteutuisi se todennäköisesti täysin toisenlaisissa puitteissa, tai ainakin huomattavasti suuremmalla teholla.

Nykyihmisellä saattaa siis olla pitkällekin viety, tarkkaan pohdittu näkemys graffitista ja sen lainalaisuuksista, mutta se ei välttämättä silti tule olemaan samanlainen, konkreettinen osa hänen kasvavaa osaamistaan kuin vaikkapa valokuvaus harrastuksena, sillä vaadittava omakohtainen kokemus jää usein puutteelliseksi. Kenties voidaan jopa ajatella graffitin kokonaisuutena muuttuneen pastissinomaiseen suuntaan. Siksi on ymmärrettävää, että aatema-

ilmaan pidempään paneutuneet harrastajat vaalivat edelleen myös sen historiaa perinteisine arvoineen ja toteutumistapoineen.

Alalla vallitseva autenttisuuskysymys sekä salamyhkäisyys eivät tosin auta edellä kuvailtua asetelmaa: salaisuuksia tai vaikutteita harvemmin paljastetaan ulkopuolisille, ja vallitsevissa olosuhteissa lain tuolla puolen operoivien maalajien kasvottomuuskin on suorastaan elintärkeää (Komonen, 2010, 72). Maalajien piirissä halutaan ymmärrettävästi mieltää graffitin alkuperä kapinallisen sisäsyntyiseksi vaihtoehtotai- teeksi, ja pitää se vatedeskin elossa näillä ehdoilla.

Lisäksi sukupolvien väleillä vallitseva kunnioituksen puute on omiaan pitämään koulukunnat erillään, ja siten estämään yhtenäisen etenemisen. Vanhemmat tekijät eivät arvosta nuorempien röyhkeää linjaa, näiden puolestaan pitäessä konkareiden näkemyksiä auttamattoman vanhanaikaisina – onhan graffiti jo ehtinyt kulkea pitkän matkan vähemmistönuorten harvoista itseilmaisukanavista myös keskiluokkaisen nuorten muodikkaaksi, näennäiskapinalliseksi taideharrastukseksi.

Graffitin sisällöllinen potentiaali saattaa siis olla tuomittu laajemmassa mittakaavassa pysyvästi hyödyntämättömäksi, ellei tulevaisuus tuo mukanaan todellisia yhteiskunnallisia mullistuksia. Siitä huolimatta on edelleen mahdollista ja kiinnostavaa tutkia sen historiaa, yrittäen sitä kautta ymmärtää graffitin laaja vaikutus nykyaikaisen visuaalisen tajun kehitykseen, sekä erityisesti tässä tapauksessa selvittää mitä kaikkea typografista informaatiota se tarjoaa suuntaamme. Onhan se näkemyseroista huolimatta viimeisiä kukoistavia käsialan muotoja muutoin digitalisoituneessa typografiaympäristössä (Lynam, 2009, 9).



Kannanotto



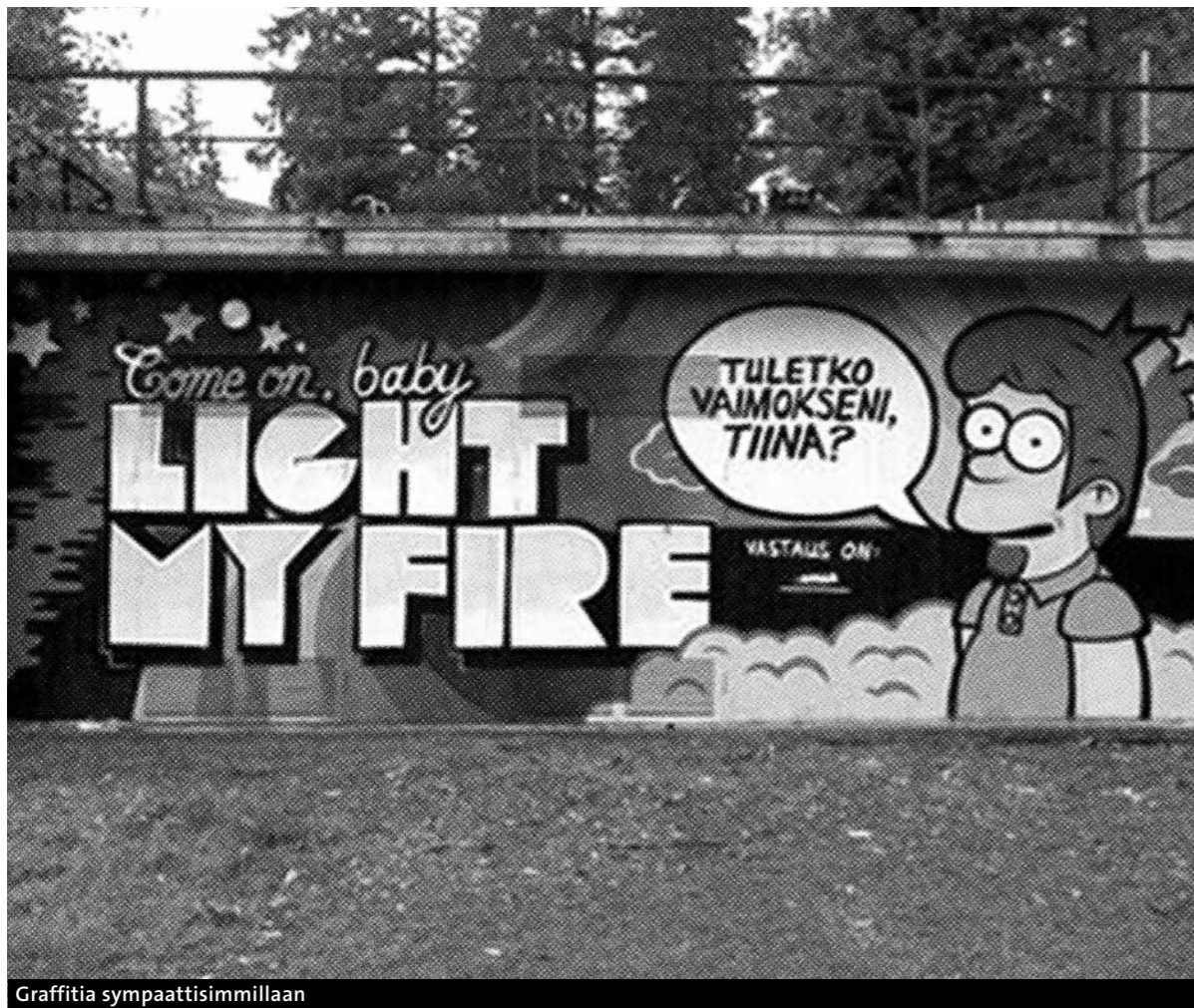
Graffitia röyhkeimmillään



Luonnostelua



Töhryjä



Graffitia sympaattisimmillaan



Vahvoja typografisia vaikutteita



Katutaidetta



Käsitteen sisältöä.

2.2

GRAFFITIN SYNTY

Yhdysvaltalainen graafinen suunnittelija ja toimittaja **Ian Lynam** mainitsee graffitia & perinteistä typografiaa vertailevassa *Parallel Strokes* -kirjassaan (2009, 9) molempien jakavan saman kirjoitetun sanan perinteen, ja kertoo alkukantaisen graffitin olleen säilyvyytensä kannalta pidempiaikaisia informaation sekä antiikvamerkistöjen tallennusmuotoja jo aikana ennen ajanlaskun alkua.

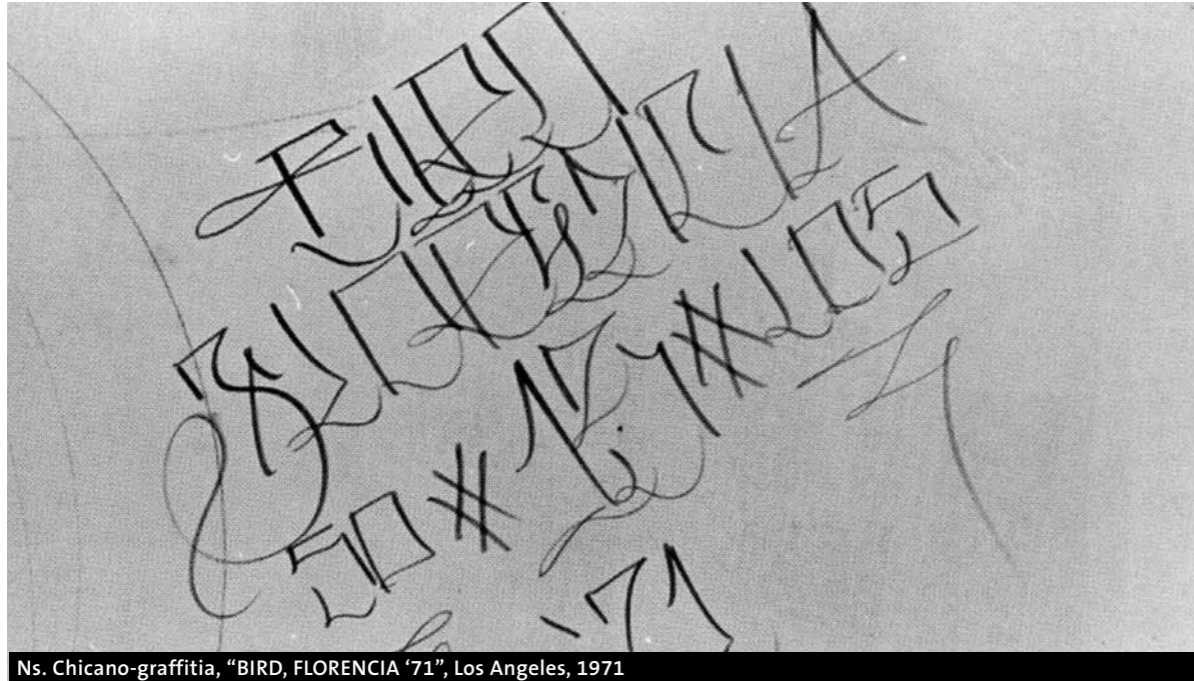
Toisena historiallisena satunnaisotoksena hän mainitsee sen olleen 1800-luvun Britanniassa yleisesti sovellettu viestintämuoto, jonka merkitsemiseen soveltuvalla kiviaineksellakin tehtiin tuolloin kauppaa. Muut, satunnaisemmat lähteet mainitsevat muinaisen graffitin esimerkiksi politiikalle sekä prostituution mainonnalle valjastettuna viestintämenetelmänä muun muassa Egyptissä, Kreikassa ja Roomassa.

Etsivä löytää enemmänkin vastaavanlaisia esimerkkejä seinäkirjoitusten pitkistä perinteistä aina luolamaalauksiin saakka, mutta aiheen ja seurausten kannalta oleellinen käännekohta sekä modernin käsityksen mukaisen graffitin alkusysäys voidaan sijoittaa vasta 1900-luvun alkuun, sillä tuolloin amerikkalaisessa yhteiskunnassa päädyttiin silloisen graffitin kriminalisoimiseen. Tuohon aikaan se myös profiloitui vahvasti laitapuolen kulkijoiden, kulkureiden sekä

rodullisten vähemmistöjen keskuudessaan harjoitettavaksi vapaaksi informaation välityskkeinoksi.

Ensimmäisestä varsinaisesta graffitiartistista tai oikeammin omaa nimimerkkiään, tagia, kaupunkiympäristössä tussikynin levittävistä merkistsijästä väitellessä ei toistaiseksi olla päästy yksimielisyyteen, mutta varhaisimmat suuntaviivat ovat vedettävissä ainakin 1960-luvun puolivälin Philadelphiaan, missä nimimerkit **Cornbread** ja **Cool Earl** jo tuolloin harjoittivat vielä tämän päivän vinkkelistäkin tuttua puumerkkiensä jättämistä katukuvaan (Lynam 2009, 9).

Ikonisin tuon ajan tekijöistä oli silti New Yorkissa asunut kreikkalaissiirtolainen **Demitrius**, nimimerkiltään **Taki 183**, joka tunnustetusti saavutti mainetta ensimmäisenä jokaiseen New Yorkin viiteen kaupunginosaan puumerkkinsä näkyvästi jättäneenä kirjoittajana. New York Times teki vuonna 1971 Demitriuksesta kattavan haastattelun, missä hän kuvaili tarkasti tuntojaan sekä turhautumistaan ikäluokkansa ja siirtolaistaustansa edustajana, antaen samalla julkiset kasvot ja samaistumiskohteen täysin uudelle graffitiharrastajien sukupolvelle. Graffitista muodostui vaatimattomista oloista ponnistville nuorille ainoa tapa saada kunnioitusta tai hyväksyntää. Sanan levitessä nuoret löysivät tästä oman tapansa kertoa



Ns. Chicano-graffitia, "BIRD, FLORENCIA '71", Los Angeles, 1971

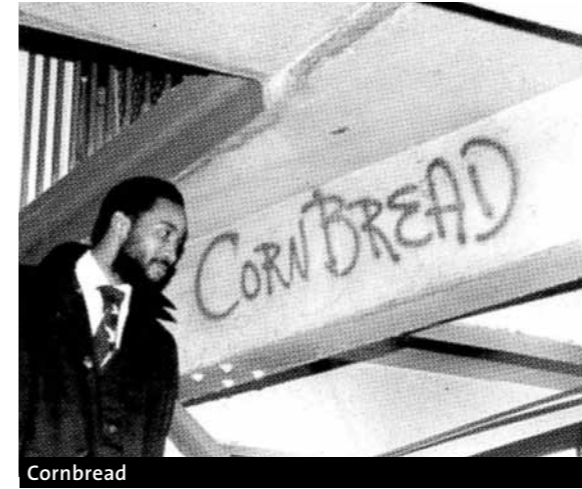
jotain pinnan alta, kutsuen sitä "toiseksi tarinaksi" tai "paikan todelliseksi luonteeksi." Tageista muodostui ydin metropolin ja yksilön välisessä linkissä: uusi, näkyvämpi identiteetti merkien muodossa (Lynam 2009, 10).

Nimimerkkejään levittävät kaupunkilaisteinit oppivat nopeasti jättämään kirjoituksiaan myös julkisen liikenteen ajoneuvoihin, jolloin ne olivat liikennöidessään mahdollisimman usean ihmisen nähtävissä. Oli vain ajan kysymys milloin ymmärrettäisiin ottaa seuraava välineellinen askel tusseista spraymaaleihin. Kun tämä graffitin esiaste toden teolla murtautui ulos kaduille valtaamaan yhä suurempia pinta-aloja, alkoivat myös tyyllittelevät käsialat kukoistaa.

Philadelphiassa, New Yorkissa sekä ja Angelesissa kehittyi kussakin vahvoja paikallisia suuntauksia, ja alun perin suurimmaksi osin päätteellisten kirjain-

muotojen rinnalle alkoi nousta uusia, groteskeihin muotoihin perustuvia tekstaustyylejä sekä ligatuurimaisia elementtejä (Chastanet 2007).

Siinä missä Philadelphiassa ja Los Angelesissa kukoistaneet tyyli olivat pitkälti jengikulttuurista syntyneitä, vanhanaikaiseen *blackletter*-tekstaukseen pohjautuvia sekä mahdollisimman viralliseen tai vakuuttavaan ulkoasuun pyrkiviä, otti New York suurimmat vaikutteensa omasta ympäristöstään: mainoskylteistä, pop-kulttuurista, logoista, elokuvista. Tagit kasvoivat *throw-upeiksi* ja edelleen mainosmaisiksi kokonaisuusiksi saaden värien lisäksi erillisiä täyte-, ääriiviiva- ja taustaelementtejä. Ilman muodollista koulutusta tai historiaa muiden kuvataiteiden parissa maalarit kehittivät oman kuvakielen, joka yhdisteli erilaisia populaarikulttuurin elementtejä. Tyyliä on sittemmin kuvailtu mm. flipperigrafiikan ja sarjakuuvan äpäralapiseksi (Chastanet 2007). Se, miksi tämä



Cornbread

TAKI
183

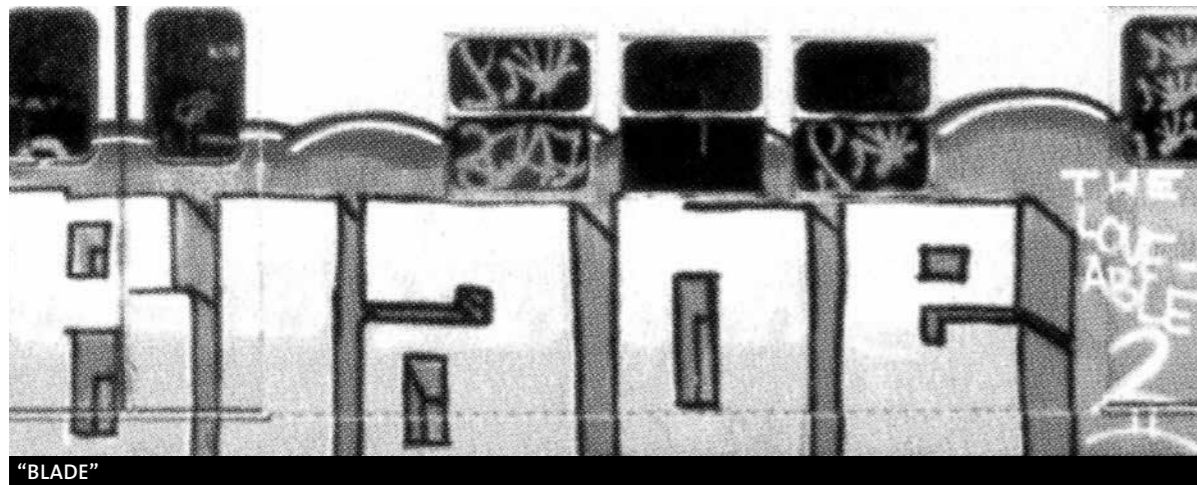


Taki 183

tuli myöhemmin määrittelemään maailmanlaajuisen käsityksen graffitista, on osittain vallinneiden olosuhteiden seurausta, mutta varmasti myös sattumaa.

1970-luku ei ollut kohdellut New Yorkin metrojärjestelmää lempeästi, ja sen tunnelit ja junat olivat vielä tuolloin pahanmaineisen vaarallisia, törkyisiä sekä huonosti ylläpidettyjä. Liikennöitsijä oli jo aiemmin vuosikymmenen aikana joutunut nostamaan lippujen hintoja – seurauksena matkustajamäärien tuntuva romahtus. Kun seuraavalle nostolle ei tästä syystä enää vuoden 1975 budjettikriisin keskellä annettu lupaa, hiipuivat matkustajien mukana myös määrärahat. Metron ylläpito huononi entisestään: vartiointi loisti poissaolollaan, eikä siivousta tapahtunut käytännössä koskaan. Kun selvisi, että yhden kaupungille tunnuksellisimman elementin, miljoonien ihmisten päivittäinen liikenneväline ja puheenaihe oli kuolemassa eikä kukaan edes tuntunut välittävän siitä, levisi graffiti seuraavaksi metrotunneleihin, junavaunujen seiniin ja sisätiloihin muodostaen niistä lähtöalustan tulevalle kasvuräjähdykselle (1970's NYC Subway Graffiti, 2007). Jotain mittakaavasta kertoo menneiden vuosikymmenien alakulttuureja käsittelevän *Babylon Falling*-verkkosivuston kokoama, 3000 metrojunia 1970-luvulla maalanneen *crew'n*, eli järjestäytyneen graffitijengin nimilyhennelista.

Samalla graffiti sai sitkeän maineensa turvattuuden ja rikoksen symbolina, sillä kasvussa olleet rikostilastot kohosivat huippuunsa järjestelmän laiminlyönnin seurauksena, ja 1970-luvun loppuun mennessä metroympäristössä päivittäin raportoitavat muutkin rikokset, mukaan lukien murhat ja raiskaukset, tekivät siitä tuolloin pahamaineisimman ja vaarallisimman julkisen liikenteen kuljetusmuodon. (1970's NYC Subway Graffiti 2007).



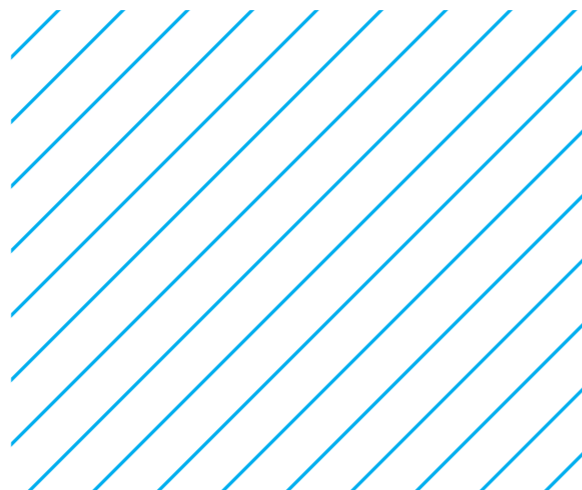
"BLADE"



"CEL"



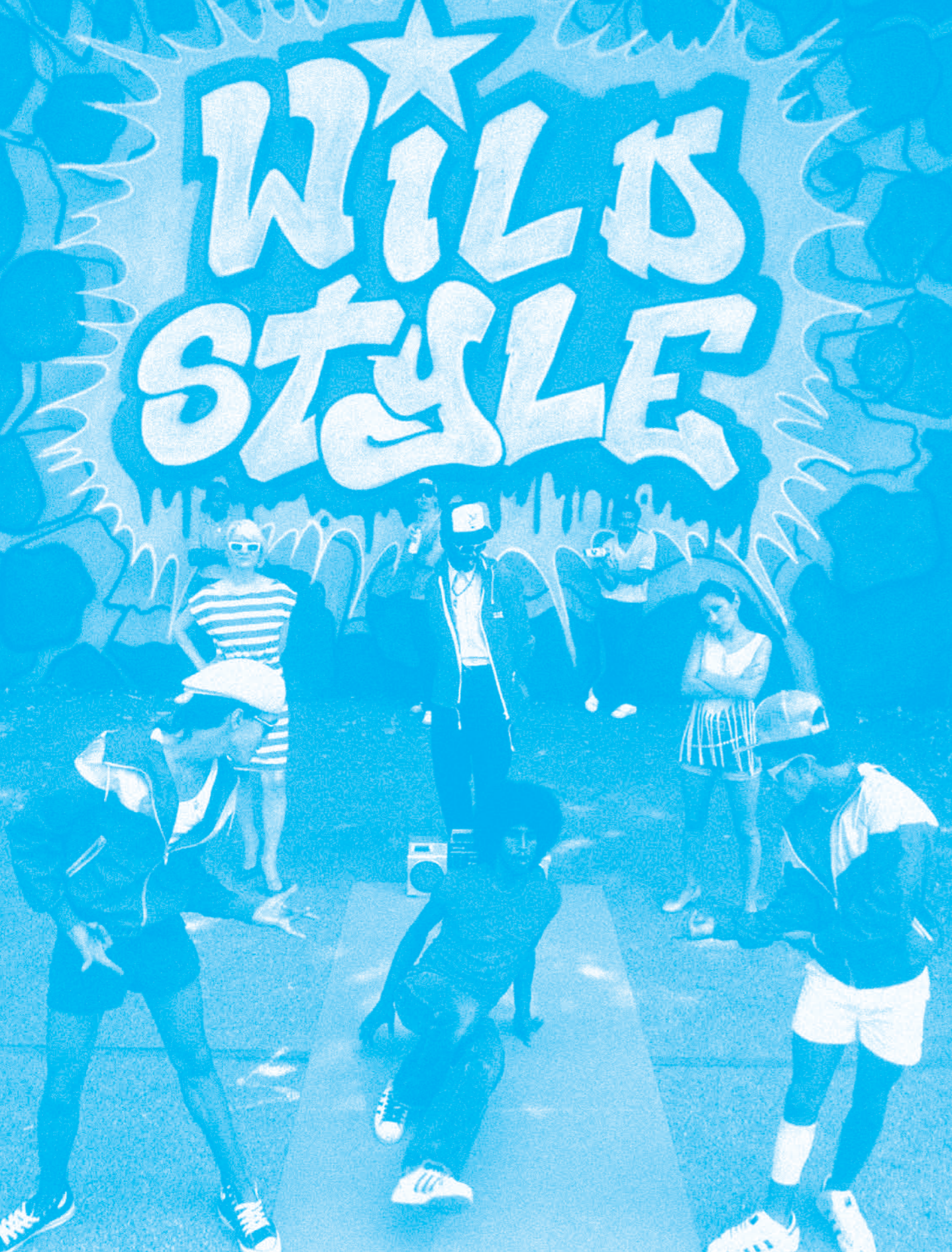
"ROBIN"



1970-luvun New York -graffitia.

"SUURIN OSA
TEHTÄVISSÄ OLEVISTA
KIRJAINVARIATIOISTA
ON TEHTY MONEEN
TUHANTEEN KERTAAN
70-80 -LUVUILLA
NYC-SSÄ. SINNE ME
KAIKKI WRAITTERIT
OLEMME LOPPUPELEISSÄ
VELKAA, VAIKKA KUINKA
YRITTÄISIMME VÄITTÄÄ
MUUTA."

~ "ACTON"
/ SISU MAGAZINE

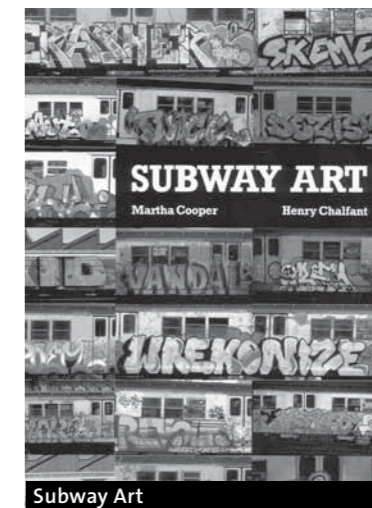


2.3 NEW YORK & HIP HOP

Graffiti jatkoi tasaista kasvuaan sulautuen osaksi kokonaista urbaania nuorisoliikettä, *Hip hopia* – osin samoissa olosuhteissa syntyneenä, mutta myös siitä syystä että monet graffitimaalajat aikansa kasvattena harjoittivat muitakin hip hopin osa-alueita, kuten musiikkia ja tanssia. Siten graffiti valjastettiin luontevasti myös antamaan visuaalinen ilme koko ilmiölle: sitä käytettiin esimerkiksi rap-levyjen kansigrafiikoissa sekä videoiden taustoilla. 1980-luvulle tultaessa graffiti levisikin jo epidemian tavoin (Ancelet, 2006).

Kun räjähdysmäistä ilmiötä alettiin dokumentoida mediassa, aiemmin lähinnä rikollisuuden graffitille tuoma laaja huomioarvo ja näkyvyys lisääntyi entisestään, jolloin graffiti löysi tiensä lopullisesti myös valtavirtaan. Sen tiimoilta julkaistiin ensimmäiset lehdet sekä valokuvakirjat, muun muassa **Martha Cooperin** ja **Henry Chalfantin** 1984 laatima, puhtaasti metrojen graffitiin keskittynyt *Subway Art* sekä yleisemminkin hip hop –kulttuuria esitelleet, mutta vahvasti graffitipainotteiset elokuvat, kuten vuoden 1983 *Style Wars* ja *Wild Style*. Hip hop ja graffiti saivat julkiset kasvot sekä tarttuvan formaatin ympärilleen, tehden seinistä massamediaa.

Jos Philadelphian ja Los Angelesin maalaustyylit olivatkin typografisessa perinnössään huomattavasti



“Graffiti voi toimia rinnakkain muiden nuoriso- ja alakulttuurimuotojen kanssa, eikä se ole kategorisesti sidottu esimerkiksi hip hop –kulttuuriin, vaikka sen elimellisenä osana graffiti usein nähdäänkin.”
(PAULI KOMONEN, 2010)

New Yorkia kiinnostavampia, jäivät ne täysin tämän varjoon lehtien, elokuvien ja television tarjoillessa maailmalle helppotajuista sekä kaupallisissa vaikutteissaan mediaseksikästä *Wild Style* -graffitia. Se oli jo matkalla maailmanlaajuiseksi nuorisoilmiöksi kutsuen tuhannet potentiaaliset harrastajat luomaan oman näkemyksensä aiheesta.

Ikävä kyllä, ilmiöille tyypillisesti graffitikin kärsi sisällöllisesti kasvun myötä. Yhtäkkiä se oli kaikkien jokaisen sekä harjoitettavissa, vieläpä täysin avoimella foorumilla, ja sitä alkoi esiintyä yhä useammin graffitina graffitin vuoksi – vailla suurempaa kulttuurillista tai maantieteellistä tarinaa. Tämä synnytti paniikin ja herätti jopa vihaa muutoin liberaaleissa New Yorkilaisissa, sillä toisin kuin hiljalleen ympäristöön kertynyt mainostypografia, graffitin koettiin runsaan etenemisvauhtinsa avittamana tunkeutuvan suoraan yksityisiin ja yhteisiin tiloihin sekä omistuksiin – väkisin. Syntyi voimakas vastareaktio, ja graffitien maalaajissa nähtiin nyt uhka keskiluokkaisille arvoille. Tätä alleviivattiin poliittisten tarkoituksien nimissä, ja kielteisyyden taustalta loistivat juurikin rasistiset sekä elitistiset näkemykset (Chastanet 2007).

Hälytystilassa myös lainsäädäntöä ja rajanveto- ja kriminalisoinnille tuli laadittua sekä sovellettua ennätysnopeasti ja lyhytnäköisesti, tämän puolestaan jälleen ruokkiessa graffitin kapinallisuutta aggressiivisesti. Pidätyksistä muodostui nuorille ylpeydenaihe, ja yhtä kaunista tai innovatiivista tagia kohtaan syntyi samanaikaisesti liuta provosoivaa törkyä ja kapinaa. Graffitista tuli jatkuvasti entistä reviiritietoisempaa jengien pitäessä kovin ottein kiinni omista alueistaan. New Yorkille ominaiset maalaus- ja kirjaintyyli kääntyivät vähitellen itseään vastaan; vaikka graffiti olikin aikaisemmin ehditty tuoda

nykyaiteena gallerioihin, pidettiin sitä vieläkin kaupallisten vaikutteidensa johdosta yleisesti alhaisena ja sivistymättömänä. Alkujaan kovin kannustavalta ja yhteisölliseltä pohjalta lähtenyt Hip hop oli myös alkanut saada uusia, uhkaavan väkivaltaisia sekä avoimesti poliittisia sävyjä.

Graffiti koki kulttuurillisen pohjakosketuksensa. Metron lailla kaduista oli nyt tullut entistä vaarallisempia vallitsevan huumeongelman vuoksi, rangaistukset ilkeimmiltä kovenivat tuntuvasti ja graffitien maalamisen mahdollistavien materiaalien hankinnasta oli tehty vaikeaa. Vaikka pormestari **John Lindsay** oli jo 1970-luvulla julistanut sodan silloista graffitia vastaan, oli tilanne 80-luvun myötä ajautunut viimein siihen pisteeseen, että hanke sai koko kaupungin tuen ja sen mukaiset resurssit. Puhdistustyön ennaltaehkäisevää vaikutusta myytiin kansalle rikkinäisen ikkunan analogialla – missä ilkeä, siellä rikollisuutta (Chastanet 2007).

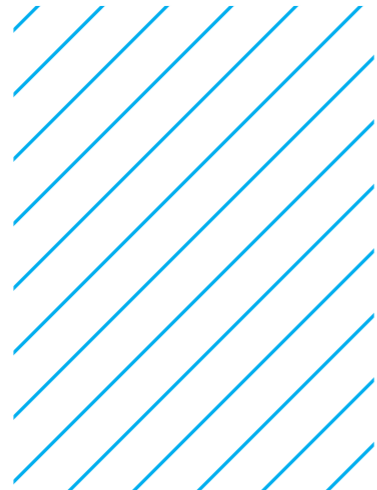
1980-luvun puolivälissä kaupunki ja hallitus olivatkin saaneet graffitiongelmasta siinä määrin tarpeekseen, että sitä selätettäessä rahaa alkoi jälleen virrata myös metrojärjestelmälle. Graffitinvastaisen työn määrärahoja lisättiin, vartiointia alettiin tehostaa ja vuoden 1986 loppuun mennessä New Yorkin metron liikennöivä sekä hallinnoiva **MTA** julisti olevansa voitolla graffitisodassa. Maalaajien lukumäärä ja näkyvän graffitin taso laskivat käsi kädessä putsaustahdin tihentyessä ja **MTA**:n tähdätessä nollatoleranssiin töhryjen näkyvyydessä vuoteen 1989 mennessä, jolloin viimeinenkin maalattu metrovaunu aiottiin poistaa käytöstä (1970's NYC Subway Graffiti 2007). Ensimmäinen merkkipaalu sodassa graffitia vastaan oli saavutettu, ja ensimmäiset havaitusti sitä ehkäisevät toimintamallit täten luotu.



Vaikka tämä ei kuitenkaan kitkenyt graffitimaalauksen kokonaisuudessaan, sen levittäytyessä seuraavaksi esimerkiksi talojen katoilla komeileviin mainoskylteihin, oli nykygraffitin ensimmäinen varsinainen, New York -sidonnainen aalto jälkireaktioineen nyt maailmanlaajuisesti noteerattu ja se tuli määrittelemään pitkälti graffitin vastaanoton muuallakin maailmassa – sekä tulevat graffitinvastaiset suurtoimenpiteet. Esimerkiksi New Yorkin myöhemmät pormestarit **Rudy Giuliani** sekä **Michael R. Bloomberg** rakensivat molemmat omat, mittavat, mm. spraymaalien hallussapidon kieltäneet ja tästä epäiltyjen tarkastamisen laissa sallineet kampanjansa samalle ”rikkinäisten ikkunoiden teorialle” (Chastanet 2007).



"JSON"



"SKEME"



"AIWA, SEVEN"



"2 MANY"



"DUST"

80-luvun New York -syntyisiä kirjaintyyliä.

2.4 GRAFFITI SUOMESSA

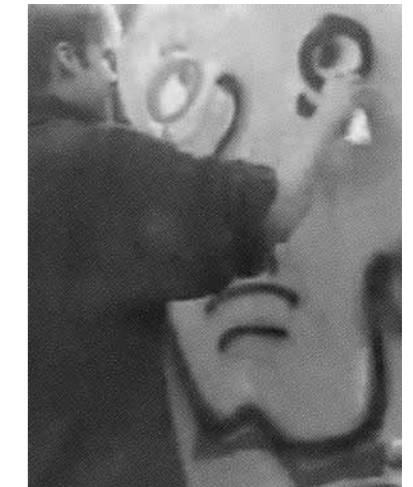
Monen muun urbaanin ilmiön mukaisesti myös moderni graffiti saapui aikanaan Suomeen lähes sellaisenaan television, kirjojen ja lehtien välityksellä, alakulttuureille ominaisesti nuorison itsensä liikkeellepanemana. Myös media otti graffitin aluksi ystävällisesti vastaan osana tuolloista amerikkalaisa ajan henkeä, yrittäen ensin soveltaa sitä raikkaana jenkkiversiona. Nuortenlehtien sivuilla saattoivat poseerata spraymaalipurkein varustetut suomalaismallit baseballtakeissaan ja bandanahuivit ohimoilleen kietaistuina, taustalle suihkaistujen spraykirjainten edustaessa graffitia.

Tunnetusti ensimmäisiä suomalaisia, New York –esikuviensa näköisiä, graffiteja oli nimimerkki **Spinnerin** Helsingin Huopalahden juna-aseman alaiseen alikulkutunneliin maalaama ”*Hip Hop Don’t Stop*” –tekstin sisältänyt kookas teos (Isomursu, Jääskeläinen 1998). Graffiti ei mennytkään pitkään nuorille läpi kaupallisena elementtinä, ja hip hopin saavuttaessa laajempaa suosiota yhä tiedostavammat harrastajat osasivat hakeutua autenttisten alkulähteiden, kuten Subway Art ja *Spraycan Art* -kirjojen pariin. Videoiden, kirjallisuuden ja levyjen myötä kokonaiskuva graffitista laajeni, ja New York -tyylit mainoskirjaimineen ja **Vaughn Bode** -hahmoineen omittiin jäljitellen suoraan osaksi paikallista kaupunkimaisemaa.

Hip hopia jaksettiin tuolloin suomalaisessa yhteiskunnassa käsitellä sinällään vahvana, mutta välttämättömän ohimenevänä nuorisoilmionä, joten graffitin harrastajille järjestettiin mahdollisuuksia toteuttaa itseään laillisten maalauspaikkojen muodossa siinä missä rap-musiikkiin ja *breakdancen* keskittyneille tapahtumille löydettiin omat paikkansa. Ajan ilmapiiriä kuvaavana kurioositeettina mainittakoon nykyisen *Aller Media Oy:n* toimitusjohtajan **Pauli Aalto-Setälän** voittaneen 1985 laillisesti järjestetyn graffitimaalauksen SM-kilpailun. Hip hopista ensimmäisen aallon mukana kiinnostuneet pyrkivät harjoittamaan laajasti kaikkia sen osa-alueita ja tuntemaan historiaa. Suomigraffitin ensimmäinen aalto pysyikin suhteellisen hyvin sukupolvensa käsissä yleisesti hyväksyttävänä oman aikansa ilmiönä, vaikka luonnollisesti osoitti myös orastavan kasvun merkkejä. Mm. Tampereelle, Turkuun, Ouluun ja Helsinkiin muodostuivat omat, wild style –pohjaiset, mutta jo tyyllillisesti vahvat sekä osittain toisistaan poikkeavat suuntauksensa. Omalta osaltaan tyyllilliseen hajontaan vaikuttivat paikkakuntien ja kaupunkien asukaslujuja korreloivat paikallisharrastajien määrät (Komonen 2010, 5). Tiedonkulku oli vielä verrattain hidasta, joten edellä mainitut alan klassikkokirjat olivat edelleen kuranttia oppimateriaalia ja siten myös kirjastojen suosituimpia varkauskohteita.

Vuonna 1988 Helsingin silloinen kaupunginjohtaja **Raimo Ilaskivi** aloitti *Nuija*-kampanjan, mikä perustui ajatukseen maksaa 500 markkaa jokaisen graffiti-maalarin ilmiantamisesta. Kun nuijasta tuli nopeasti maalareiden lempiaihe, lopahti kampanja nolosti ennen määräaikaansa. Seuraavana vuonna kaupunginhallitus päätti, että laittomia graffiteja kutsutaan siitä lähtien töhryiksi, kaupungin käytännössä kuitenkin vielä suvaitessa niitä (Finn 2010).

Vaikka laajoja, myös Helsingin Sanomien pääkirjoituksessa kehuja keränneitä laillisia maalaustöitä tilattiin kyseisen kaupungin toimesta vielä 1992 Helsingin Pasilaan ja Kulosaareen, historia toisti jälleen itseään, ja todellinen ohjaksien menettäminen Suomessa koettiin seuraavan polven, 90-luvun alun lamassa varttuvien teini- ja murrosikäisten löytäessä graffitin ensimmäisen aallon tuttujensa ja vanhempien sisarustensa kädenjäljen kautta (Tagi 2011). Yleinen ajan henki oli taloudellisen ahdingon myötä muutenkin kääntymässä asteen rikollisempaan suuntaan, ja kaupunkilaisnuoret alkoivat jo ala-asteikäisinä löytää ilkeiden ohella anarkistisen ja jännittävän graffitin (Korpak 1990). Parin seuraavan vuoden aikana rantautunut hip hopin ns. toinen tuleminen mm. kannabis- ja ampuma-asemyönteisine sanomineen ja seuraavan sukupolven uusine, rikollisine supertähtineen viimeisteli asetelman tehden tästä jälleen nuorisoliikkeistä elinvoimaisimman (Toinen kultakausi 1990–95). Graffitista oli tullut meidänkin mittakaavassamme nyt vähäosaisten ilmaisukanava ja ääni, levittäytyen jatkuvasti aina pikkukaupunkeihin ja kuntiin saakka. Vaikka vartiointi sekä putsaukset olivat jo entuudestaan aktiivisia, eteni graffiti nyt lumipalloeffectillä ja niin suurella volyyymilla, ettei sitä tunnuttu saattavan yhtäkkiä kuriin millään. Määrärahojen vähyys suhteessa harrastajien määrään oli tuntuva, ja vaikka

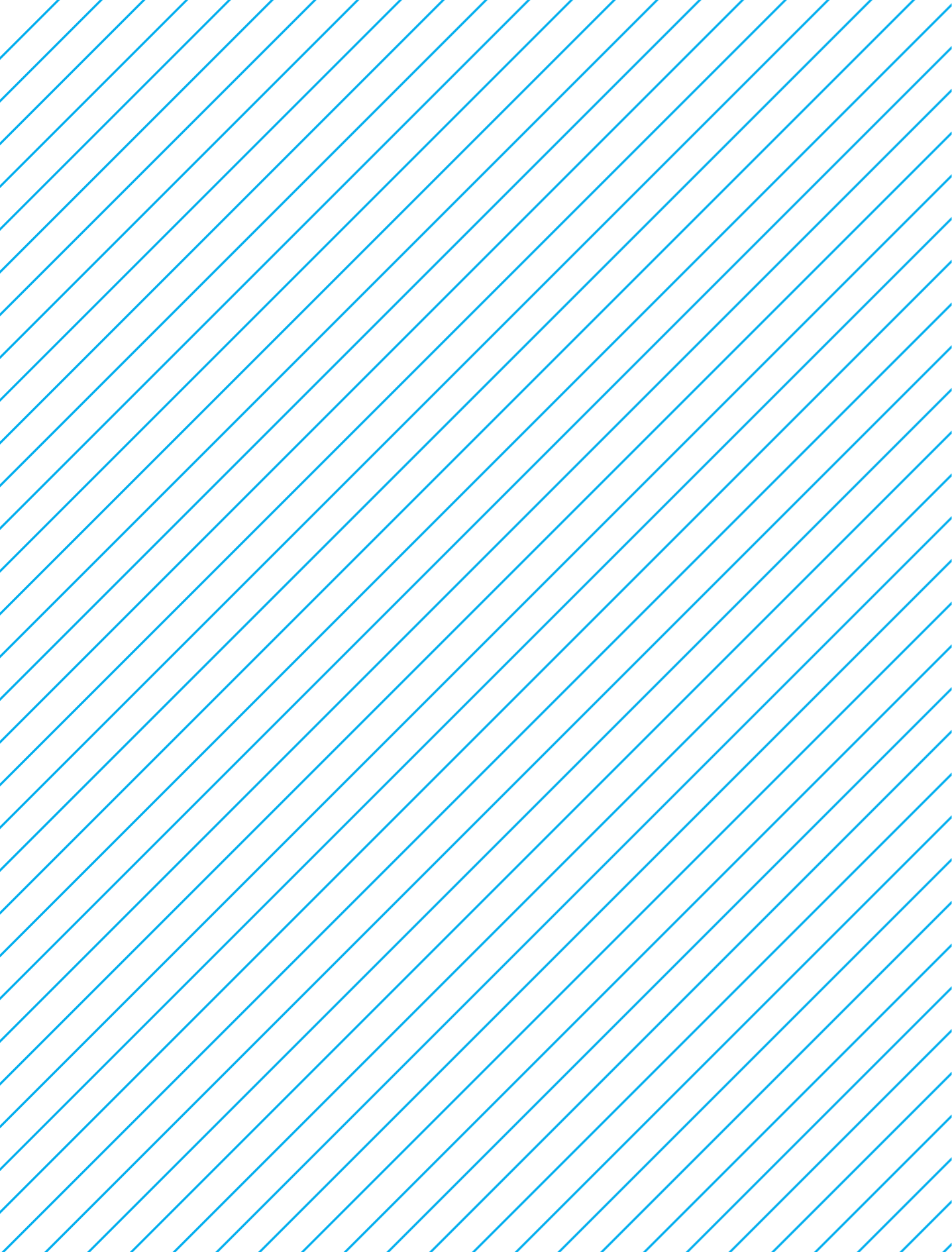


kurinpitokeinot kovenivat, iskivät maalajaat suurien joukkojen voimalla. Uusi, laajempi harrastajakunta oli myös aiempaa röyhkeämpi: pidätysrytykset johtivat fyysisiin yhteenottoihin, ja putsaukset uhattiin julkisesti kostaa ilkei- ja väkivallalla (Brunila, Ranta & Viren, 2011). Useat ”puolilailliseksi” kutsut, todellisuudessa lähinnä vartioinnin puutteesta kärsineet maalauspaikat kuten alikulkutunnelit, radanvarret ja vähälle toiminnalle jääneet toimitilat rehoittivat graffitin muodostuessa yhdeksi yleisen kaupunkikuvan vakiintuneista elementeistä.

Typografisen sisällön kannalta tämä ei silti ollut pelkästään valitettavaa, sillä vaikka ilmiö synnytti valtavan määrän silkkaa sotkua, jo pelkkä maalareiden lukumäärä puski keskeistä luovuutta täysin uusiin ulottuvuuksiin. Kun uudet standardit lyötiin julki, oli massasta erottuakseen osoitettava jo poikkeuksellista värien, kirjainmuotojen ja pintojen tajua. Uudet, kotimaiset ja ulkomaiset graffitilehdet sekä videot syöstiin maalaajien ulottuville, ja koska harrastaminen oli avoimempaa kuin ikinä, olivat vaikutteetkin nyt runsaammat. Oman lisänsä tähän toi orastava kansainvälisyys; aktiivisimmat ja rohkeimmat maala-

rit laajensivat reviiriään ulkomaille, erityisesti muihin Pohjoismaihin ja Eurooppaan, tuoden sieltä mukanaan paikalliset vaikuttajat ja tyyliä uuteen, kukoistavaan suomalaiseen graffitiympäristöön. New York ei ollut enää ainoa näkyvä tyyllinen vaikutte, sillä uudemmat Eurooppalaiset suuntaukset alkoivat sulautua osaksi suomigraffitia muotoillen siitä typografisesti selkeämpää, mutta uskaliaampaa.

Esikuviansa mukaisesti graffitin kulttuurillinen arvo laski täälläkin. Kiinnostus laillisiin teoksiin katosi nopeasti töhryjen vallatessa seinien lisäksi junat, kallioseinämät, linja-autojen kyljet ja historialliset nähtävyydet. Vaikka sisällöllinen taso olikin jatkuvassa nousussa, ilmiön välinpitämättömyys ja teho tekivät graffitista myös pelkoa herättävän tunnuksen kokonaisuudelle uudelle sukupolvelle. Se rinnastettiin jälleen muuhun rikollisuuteen ja yhteiskunnallisen järjestyksen puutteeseen. Toimia graffitin ehkäisemiseksi ja torjumiseksi lisättiin, mutta asetelma polki silti useampia vuosia paikoillaan hip hopin vakiinnuttaessa asemansa jälleen myös johtavana kaupallisena nuorisoilmiönä tuoden elämäntyyliin istuvat aatteet, vaatteet ja idolit kiinnostuneiden ulottuville.



"BOGE"



"RADIO CITY"



"BRAIN, BAZE, SPEED"



"ROCK-RATIKKA"



"HAMBURGER"

1980-luvun Suomi-tyylejä.



Kulosaaren meluaita



"NOWA"



"KITE"



Pasilan galleria



"FREAK TEENS"



"POE"



"MAIN, NOIS"



"HARDBOILED"



"BURN"



"MILE"



"RINO"

1990-luvun alun satoa.

90-luvun jälkipuoliskon edistyneempiä kirjaintyyliä.

2.5 STOP TÖHRYILLE & NOLLATOLERANSSI

1990-luvun jälkipuoliskolla Helsingin kaupunki havahdutti tilanteen keskellä mahdollisiin tuleviin uhkakuviin; Helsingistä oli tulossa Euroopan kulttuuripääkaupunki vuodelle 2000, ja virkamiehille tuli nyt kova kiire saada julkisivu edustuskuntoon. Mallia otettiin suoraan New Yorkin nollatoleranssista kaupungin tehdessä 1997 yksimielisen päätöksen *Stop töhryille*-kampanjan käynnistämiseksi. Se poikkesi aiemmasta, ilmiantoihin perustuvasta Nuija-kampanjasta siinä, että Stop töhryille ei julistanut tavoitteitaan eikä toimintapojaan, vaan pyrki pitämään ne salassa. Kampanjalla ei esimerkiksi ollut omia nettisivuja.

Projektin määrätietoinen linja oli poistaa töhryt mahdollisimman nopeasti sekä tehokkaasti ja evätä kaikki mahdollisuudet myös laillisilta maalauksilta, tavoitteena ei-toivotun käytöksen estäminen julkisessa tilassa. Kampanjaan kuului myös graffitikulttuurin mustamaalaus tiedotusmateriaaleissa – niiden välityksellä kampanjoiden kiellettiin graffitin taiteellinen arvo ja julistettiin laillinen graffiti mahdolliseksi ajatuksiksi perustelemalla sen johtavan väistämättä vakavampaan rikollisuuteen. Olennaista oli pitää ilmiöt poissa näkyvistä, jotta kontrolli vaikuttaisi mahdollisimman tehokkaalta. Kaupunki kiinnitti uuden, yksityisen vartiointiyhtymän, **FPS:n**, hoitamaan kampanjan toteutumista käytännössä (Nollatoleranssi.info 2008).

Vuoden 2006 toimintasuunnitelmassa Helsingin Rakennusvirasto kuvasi projektin tavoitteita lyhyesti:

”Töhrinnän vähentämisessä painopisteenä on ennaltaehkäisy, töhryjen jatkuva puhdistaminen ja pintojen suojaus”.

Stop töhryille herätti heti lanseeraamisestaan lähtien paljon kiistelyä systemaattisen valvonnan ulottuessa valtaosaan kaupunkilaisten omaehtoisesta kaupunkitilan käytöstä. Käytännössä tämä merkitsi esimerkiksi sitä, että pienet kulttuuritoimijat joutuivat vähitellen lopettamaan kaikenlaisen juliste- ja tarramainostamisen kaupungin seinätilojen ollessa varattuina kaupallisille toimijoille. Vartioiva taho oli oikeutettu seuraamaan, tarkastamaan ja ottamaan kiinni kaikki potentiaaliset epäillyt. Lisäksi kampanja ulottui jo alusta lähtien nollalinjoineen myös ei-julkiseen graffitiin, käyttäen runsaasti varoja hylättyjen ja käyttämättömien, urbaanien galleriatilojen puhdistamiseen. Esimerkiksi Kulosaarissa kaupungin aikaisemmin teettämän laillisen graffitin peittämän meluaidan maalaaminen valkoiseksi maksoi enemmän kuin alkuperäinen tilaustyö. Taloudellinen hyöty tästä keräytyi suoraan yksityisille puhdistus- ja vartiointiyhtymille. Projektin havaittiin myöhemmin myös harjoittavan kyseenalaista, valikoivaa kaupunkikuvan puhdistamista;

näyttävämmät maalaukset oli tapana putsata välittömästi, rumempien töhryjen jäädessä edustamaan graffitin nykytilaa (Nollatoleranssi.info 2008).

Täysin oma lukunsa oli kuitenkin vartiointiliike FPS ja tämän toimintamallit. Tarinat sen käyttämästä väkivallasta, laittomista henkilörekistereistä ja vainoamisesta levisivät hiljalleen yleiseen tietouteen sekä edelleen mediaan ja keskustelufoorumille. Vartiointiliike kuitenkin perusteli toimintansa kiinniottojen määrällään saavuttaen siten etulyöntiaseman kampanjan aikaisissa kilpailutuksissa, sekä onnistumalla siinä sivussa ilmeisesti poliisin avustuksella kiistämään useat sitä vastaan kerätyt, vakuuttavammatkin todisteet. Kaupunki ei sekään ottanut kritiikkiä kulleviin korviinsa, vaan keskittyi juhlimaan näyttäviä tuloksia. Stop töhryille laajeni Helsingin lisäksi myös Espooseen, Vantaan tosin kieltäytyessä siitä. Vaikka

kampanja saavuttikin tavoitteitansa, upposi siihen kymmeniä miljoonia euroja – vuoden 2000 jälkeen jatkuvasti yhä enemmän suoraan vartiointiliikkeen palveluihin – julkisen graffitin sisällön samanaikaisesti taantuessa hätäiseksi sekä amatöörimäisemmäksi olosuhteiden kiristäessä maalareiden ja virkamiesten välejä. Sen lisäksi yhä useampi näkyvä töhry sisälsi kannanoton vartioivaa tahoja kohtaan (Nollatoleranssi.info 2008).

Vartiointiväkivallan rutinoituessa myös kampanjan ulkopuolelle ja kulujen noustessa yleiseen tietouteen, alkoivat yhä useammat tahot julkisesti kyseenalastamaan kaupungin edelleen jatkaman linjan. Heräsi kysymyksiä siitä, oliko graffitin mahdollisuuksia edes yritetty hyödyntää positiivisessa mielessä ja mitä kaupunkilaisten verorahoilla oli oikeastaan saatu aikaan. Helsingin kaupunki julisti Rakennusviraston 2008



Julkisen mielenilmaus FPS:n toiminnanjohtajaa, **Petri Lokkaa** kohtaan

järjestämässä, suljetussa juhlatilaisuudessa kampanjan viimein päättyvän. Projekti maksoi Helsingille yli 20 miljoonaa euroa. Vaikka nollatoleranssi ja vartijat sementoituivatkin osaksi kaupungin toimintaa, ei seuraavan vuoden budjetissa enää myönnetty projektille erillistä määrärahaa. Vuosia Stop töhryille -projektia vetänyt Kauko Haantie myönsi jälkepäin Helsingin Sanomien haastattelussa, että projekti otti liian kovan linjan graffiteihin:

"Nollatoleranssi oli väärä tie" (Sippola 2011).

Asenteiden muuttuessa kaupunkitilojen autonomista käyttöä suosivien liikkeiden myötä myös graffitimyönteisemmäksi, heräsivät jälleen uudet ajatukset laillisten maalauspaikkojen mahdollisuuksista. Helsingin kaupungin omistaman, työ- ja toimitiloja esimerkiksi taiteelle sekä kulttuurille tarjoavan yhtiön, *Kiinteistö Oy Kaapelitalon* väki oli kiinnostunut kokeilemaan, olisiko ajan henki jo kypsä mahdollistamaan laillisten maalauspaikkojen toteuttamisen – vai karkaisiko koko homma sittenkin taas omille teilleen.

Taustalla oli yksinkertainen, mutta poikkeuksellinen ajatus luvattomien graffitien vähentämisestä kieltoja ja valvontaa poistamalla. Kun laskutoimitukset osoitivat laillisen aidan pystyttämisen kustantavan noin puolet vuosittaisesta graffitien putsauskuluista, myönnettiin tämän toteuttamiseen lupa. Toukokuussa 2009 Helsingin Suvilahteen pystytettiin kokeiluluontoinen, kaikille halukkaille avoin graffitiaita. Ehtona oli se, että mikäli maalaukset lähtisivät leviämään muualle lähiympäristöön, aita purettaisiin välittömästi. Graffitiaita saavutti valtavan suosion, Helsingin kulttuuri- ja kirjastolautakunnan myöntäessä sille myöhemmin jopa *Vuoden kulttuuriteko 2009* -palkinnon. Paikalla maalaamassa nähtiin useita ensikertalaisia ja kokei-

lunhaluisia harrastajia, mutta valtaosan aidan käyttäjistä muodostivat monet jo 90-luvulta tutut, sittemmin maan alle painuneet nimimerkit. Tyyllisesti aidalla jatkettiin pitkälti siitä mihin aikaisemmin oli jääty. Onnistuneen esimerkkinsä johdosta graffitiaita sai luvan jatkaa myös seuraavana vuonna, synnyttäen seuraajia muihinkin kaupunkeihin ja kuntiin ympäri Suomen (Suvilahden graffitiaita on vuoden helsinkiläinen kulttuuriteko, 2010).

Tällä hetkellä laillisia aitoja on pystytetty mm. Porvooseen, Keravalle, Kirkkonummelle, Jyväskylään ja Rovaniemelle. Elinvoimaisesta kollektiivisesta tasosta kielii myös vuonna 2010 perustettu *Funk On ry*, joka pyrkii järjestämään muun muassa laillisia graffitinmaalaus tapahtumia. Rekisteröityneen järjestötoiminnan synty kertoo jälleen siitä, että kaupallistumisen lisäksi alakulttuuritoiminta voi organisoitua muun yhteiskunnan määrittelemiä toiminnallisiin normeihin.

Kaikesta huolimatta "kymmenen harmaan vuoden" jättämä vaikutus kaupunkikuvassa esiintyvään graffitiin on edelleen läsnä. Rauhallisten maalauspaikkojen vähyys ja valvonnan tiukkuus ovat vaikuttaneet suomalaiseseen tyyliin tehden siitä pelkistetyn, nopeasti toteutettavan. Suhtautuminen kotimaisen graffitin tasoon vaihtelee: jotkut pitävät sitä suosikkityylinään, jotkut vain erilaisena suhteessa ulkomaihin. Muutamat maalareista näkevät Suomen todellisena graffitin peräköylänä (Komonen 2010: Ranta, Brunila 2008).



"NOLLATOLERANSSI
MERKITSĖĖ SITÄ,
ETTÄ VAIKKA VINCENT
VAN GOGH NOUSISI
HAUDASTAAN JA
MAALAISITÄHTIKIRKKAAN
YÖN MALMIN
RAUTATIESILLAN
PYLVÄÄSEEN, TEOSTA
PIDETTÄISIIN TÖHRYNÄ JA
MAESTRO RAAHATTAISIIN
LEIVÄTTÖMÄN PÖYDÄN
ÄÄREEN."

~ JAAKKO HEINIMÄKI ..
/ METRO LIVE



1. Tagi



2. Throw up



3. Burner



4. Piissi



5. Muraali

Graffitin eri perusmuodot "Infamy"-dokumentin mukaan jaoteltuna, eksponentiaalisessa järjestyksessä.

2.6 GRAFFITIN LUETTAVUUS

Graffitin tyypografista olemusta ja luettavuutta avattaessa on syytä heti alkuun alleviivata tiettyä merkittävää seikkaa; suurin osa näkyvästä graffitista rajoittuu sisällöllisesti kulloinkin yhteen nimeen tai nimimerkkiin sekä sen ympärille rakentuvaan tyyliin ja koristeluun. Maalauksen perusta on oma nimimerkki, jonka valitsemisen tai muodostumisen kannalta olennaista on kirjainten esteettinen yhteensopivuus ja ääntämyksellinen iskevyyttä. Yksinkertaisesta tagista valtaviin, seinät täysin peittäviin moniväritöihin, muraaleihin, yltävän skaalan tyypografinen ja sanomallinen sisältö saattaa olla variaationin joka vaiheessa täysin samanarvoinen (Chastanet, 2007). Siksi usein myös pelkkä tussilla suhteellisen nopeasti toteutettu, mutta tarpeeksi näkemyksellinen tagi voi tästä perspektiivistä olla kekseliäämpi kuin teknisesti vaativammat tai runsaalla viihdearvolla ladatut, moniväriset spraymaalaukset.



"DARKSIDE"



"BATES"

Näkemyksellisiä, teknisesti hallittuja tageja.

na on usein myös alleviivata yhtä henkilöä tai joukkoa suhteessa ympäristöön. Voidaankin todeta, että mitä riskialttiimpi toteutuspaikka ja rajallisemmat toteutusmahdollisuudet, sitä pelkistetympi tai iskevämpi sanomallinen sisältö; useimmiten nimi. Samaa ajatuskaavaa tukee toisen ääripään, puitteeltaan vaipaampien tai laillisten maalausten harkitumpi, suurempia ihmisryhmiä kosiskeleva sekä viihteellisempi sisältö; jos graffitiin sisältyy suuremmalle yleisölle suunnattu viesti, on se yleensä puettu mahdollisimman selkeään asuun. Osa tekniseltä sisällöltään uraauurtavammasta laittomasta graffitista sijaitseekin fyysisesti kaikkien muiden paitsi tiedostavan harrastajapiirin ulottumattomissa. Luonnollisesti kaikilla käsitteen tuntevilla on silti oma näkemyksensä aiheesta, ja tämä jää usein suppeahkoksi yksipuolisen havainnoinnin vuoksi.

Ongelmalliseksi graffitin lukutaidon kehittymisen tekevät myös vallitsevat asenteet. Graffitin nähdessään saattaa jo aiemmin olla päättänyt kyseessä olevan oman mukavuusalueen ulkopuolinen tekijä tai salakielelle koodattu viesti, joka ei tule aukeamaan muille kuin asianosaisille – vaikka tosiasiasa pohjautuikin

täysin länsimaiseen kirjoitus- ja merkkiperinteeseen. Siksi keskimääräisen graffitin varsinaiseen lukemiseen tai tulkitsemiseen ei myöskään käytettäne suuremmin aikaa, jos yhtään. Osalle ihmisistä se lienee tämän perusteella vain yksi katukuvan visuaalisista elementeistä.

Sukupolvien väliset erot medialukutaidossa rajaavat graffitinkin lukemista, ja tämän päivän televisio-, ja videopelimaailmassa kasvaneet teini-ikäiset osaavat todennäköisesti paremmin erotella myös graffitimaalauksen osatekijöitä tai lukea sen sisältöä. Sen lisäksi internet ja tietokoneiden käyttämä fontinhallinta on tuonut typografian kokonaisuudessaan uudella tavalla osaksi kaikkien arkea, joten enemmistö käyttäjistä pystyneeikin tunnistamaan eroavaisuudet groteski- ja antiikvapohjaisten kirjasintyyppien, kuten *Helvetica* ja *Times New Roman*, välillä (Lynam 2008, 8). Periaatteessahan graffitia pitäisi tähänastisen perusteella (sen lainalaisuuksiin perehdyttyä) pystyä teoriassa katsoa, lukea ja ymmärtää siinä missä esimerkiksi oman kontekstinsa ulkopuolisia referenssejä tykittävää mainostypografiaa tai -grafiikkaa. Mikä sitten on käytännössä näiden kahden konkreettisin ero?



Viihdearvolla ladattu, laajemmalle yleisölle suunnattu monivärimaalaus

2.7 TYPOGRAFIA & KALLIGRAFIA

Ensimmäinen käsiteltävässä kontekstissa syntyvä syy-seurauspäätelmä taustojen eroista on se, että siinä missä graffitimaalaukseen ja typografiaan perehdyttäminen alkaa molemmissa tapauksissa olemassa olevan materiaalin jäljittelemisellä, graffitin kohdalla käytännön referointi aloitetaan useimmiten suoraan nykyhetkestä. Tämän lisäksi valtaosa maalaajista mieltää graffitin historian lähtölaukauksen 1970- ja 1980-lukujen taitteen New Yorkiin, vaikka itse asiassa, kuten edellä mainittiin, tuo ajankohta oli käänteentekevä lähinnä graffitin räjähdysmäisessä kasvussa ja syöksyssä yleiseen tietouteen, sekä edelleen valtavirtaan. Kädenjäljen ja kirjainmuotojen taustoista tai perinteistä se ei silti suoraan tästä kohdasta tarkasteltuna paljoa kerro, ja näin ollen myös niiden historiallis-typografiset lähteet tulevat usein nurinkurisesti mukaan vasta myöhemmässä vaiheessa, kirjainmuotoihin syvennyttäessä.

Graffitin typografialle leimallista on myös vahvasti välinelähtöinen jälki ja sen synnyttämät voimakkaat miellelyhtymät esimerkiksi hallitsemattomiin maaliroiskeisiin ja valumiin. Usein graffitin eri vaiheiden, mukaan lukien luonnostelun, aikana toteutettava ääriviiva sekä tageissa esiintyvä viivajälki mielletäänkin molemmat tasapaksusti eli *monolineaarisesti* eteneviksi, mikä juontaa juurensa aikoinaan suosiossa

“Kokenut maalari miettii maalausten osalta muun muassa linjoja, symmetriaa, värimaailmaa, varjostuksia ja taustaa. Oman totuttelunsa vaatii myös itse väline, spraypurkki. Erilaiset suuttimet ja seokset tuottavat erilaista jälkeä.”

(PAULI KOMONEN, 2010)

olleisiin verrattain halpoin välineisiin: kyniin, tusseihin, spraymaaleihin. Viivan tasainen olemus ei silti ole kaikille harrastajille itsestäänselvyys, ja sen jälkeen on myös varioitu tai muokattu esimerkiksi varta vasten kustomoiduin maalisuuttimin sekä perinteisin kalligrafiatussein, mutta edellä mainitut pinttyneet käsitykset voitaneen tasapuolisesti todeta perusteluiksi julkista graffitia seuraamalla. Vaikkakin, kuten jo aiemmin monen aiheeseen liittyvän mielikuvan kohdalla on huomioitu, se ei tässäkään tapauksessa ole koko totuus.



Kuivamuste- / kyläkärkikynä

Ian Lynamin *Parallel Strokes* -kirjassaan valikoiden haastattelemat, arvostetut graffititaitelijat sekä graffitivaikuttaneen typografian harjoittajat listaavat omia typografisia vaikutteitaan kysyttäessä monipuolisen ja mielenkiintoisen kattauksen eri tekijöitä sekä suuntauksia, joista perinteisen graffitin ulkopuolelta voidaan mainita selkeimpinä esimerkiksi *Art Deco*, *Art Nouveau*, *Neville Brodyn* lehtitaitot, *Disney*n animaatiotypografia, leikkikalu- ja elintarvikepakkaukset, elokuvat, sarjakuvat ja bändilogot. Erikoisen vaikutteiden kulusta tekee oikeastaan se, kuinka kiivaalla tahdilla ja laajuudella ne leviävät inspiraationa jäljitelijältä seuraavalle. Sellaisenaan ne eivät myöskään välttämättä paljasta mitään yksityiskohtaisen ominaista graffitin typografiasta, paitsi ryöstöviljelevän perusluonteen.



Pyöreäkärkinen markkeerausnä

Graffitia harrastaneella onkin mahdollisuus hämmästyttää itsensä vielä vuosien jälkeen tutkimalla omaa käsialaansa, wraittia, analysoiden samalla sitä kuinka monen kirjainmerkillisen ratkaisun itse on omaksunut käyttöönsä jonkun toisen jättämästä esimerkistä, sekä perehtyä sen jälkeen esimerkiksi edellä listattuihin vaikutteisiin ja huomata vaikutteidensa todellinen, usein kauaskantoisempi alkuperä.



Spaymaalipurkki, fat cap -suutin ja tasainen etäisyys

Monolineaarista jälkeä jättäviä välineitä tai menetelmiä.



Tasakärkinen markkeerausnä



Pensseli



Spaymaalipurkki, kalligrafiasuutin tai vaihteleva etäisyys

Kalligrafista jälkeä jättäviä välineitä ja menetelmiä.

Tästä päätelleen suurin ero perinteiseen typografiaan löytyneekin varsinaisten kirjainmuotojen sijaan graffitin logiikasta; siitä miten se varastaa, yhdistelee, lainaa ja tietoisesti väärinkäyttää elementtejä. Graffiti sisältääkin todennäköisesti suhteessa enemmän eri kirjaintyyleistä, merkeistä ja suuntauksista samanlaisesti yhteen tiettyyn käyttötarkoitukseen ammentuja vaikutteita kuin muut modernin typografian suuntauksista.

Perinteiset merkistöt onkin laitettu sen perusteella uusiksi alleviivaamaan tekstisisältöä koristeellisesti sekä muokkaamaan siitä näin visuaalisesti kiinnostavampi kokonaisuus. Tagien edestä ja jäljestä löytyy mm. tyyliteltyjä nuolia ja tähtiä, horisontaalisia tuplapisteitä (kyljelleen käännetty ':') sekä vertikaalisia tuplaviivoja (pystyyn nostettu '='), ja saman sanan sisällä saatetaan yhdistellä useammankin eri kirjaintyylin tai -perheen tunnuspiirteitä ja leikkauksia. Myös kirjaimia yhdistävät ligatuurit ovat paikoin radikaalisti totutusta poikkeavia. Lisäksi esimerkiksi numeroiden ja välimerkkien muotoja on toisinaan valjastettu markkeeraamaan kirjaimia. Osa näistä, kuten tuplapisteet, saattaa olla välinesyntyisiä, vaikkakin sittemmin vakiintuneita, mutta osa myös varmasti harkittua, yleisistä säännöistä piittaamatonta vapautta uusiokäyttöä. Hyvin kiinnostavaa saattaisikin olla vastaavanlaisen ajatusmaailman soveltaminen ja siirtäminen toisaalle typografian pariin tutkien siten sen luettavuuden sekä ymmärrettävyyden käyttäytymistä ja mahdollista muuttumista.

Logiikan ulkopuolelta graffitille typografisesti kenties ominaisinta näyttää puolestaan olevan se, millä tavoin tämä yhdistelee perinteistä typografista kirjainmuotoja vahvasti kalligrafiseen lopputulokseen. Kirjainmuodot ovat tarkoin opeteltuja ja sisäistettyjä,



mutta ulkoasun määrittelee aina viime kädessä kunkin tekijän fyysisen liikkeen sulavuus sekä henkilökohtaiset käsialasidonnaiset näkemykset ja päätökset, luonteva flow. Siltikin, puhtaasti typografisesti kiinnostavan graffitin syntymiseksi, molemmat osatekijät tarvitsevat vääjäämättä toisiansa: näkemystä sekä teknistä taitoa. Graffitin kuljettama kirjainmuotoilu on siis visuaalisen etenemisen näkökulmasta tulkittuna eräänlaista äärimmillen vietyä tyyllitelyä, ja siinä suhteessa hyvin samankaltaista tiettyjen kalligrafisten tavoitteiden kanssa. Todellinen kyky ei tällöin löydy ainoastaan kirjoituksen sisällöstä, vaan hallitsevasti sen ulkoasusta.

Pelkästään kirjainmuotoja ajatellen graffiti lieneekin siten parhaiten mielletävissä eräänlaiseksi, runsaasti rinnakkaisia vaikutteita yhteen formaattiin

kanavoivaksi mediaksi. Se saattaa periaatteessa olla sellaisenaankin paikasta, ajasta tai asiayhteydestä toiseen siirrettyä typografiaa, mutta tarvitsee oman, ”kaupunkitilan laittoman käyttöönoton” saneleman ympäristönsä täyttääkseen määritelmänsä. Päinvastaisessa tapauksessa eli kontekstinsa ulkopuolelle sellaisenaan siirrettynä graffiti on pitkään hioutuneen ja perinnetietoisien ulkomuotonsa johdosta helpommin yhdistettävissä omaan historiaansa, joten ajatus laillisesta graffitista on siinä mielessä yksioikoisempi kuin vaikkapa ajatus laittomasta mainoksesta.

Kunnianhimoisesti maalaamiseen suhtautuvat haluavat kehittyä tyyllillisesti, oppia uusia tekniikoita ja luoda oman muotokielensä, johon yhdistellään aineksia erilaisista tyyllillisistä konventioista. Graffitin yleensä yksinkertaisinta ja nopeinta muotoa, tageja, voidaan



Tagien yksityiskohtia.

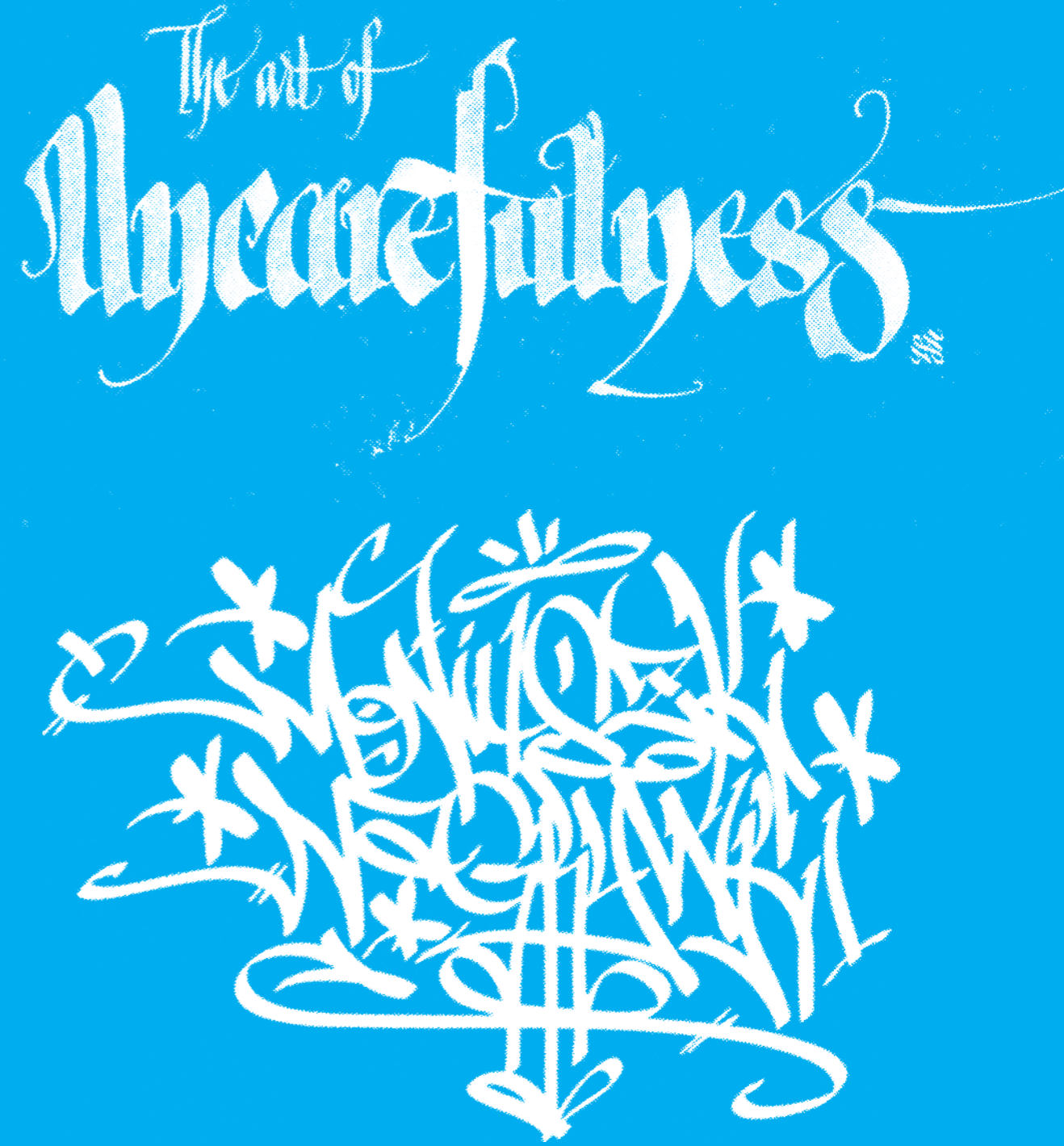
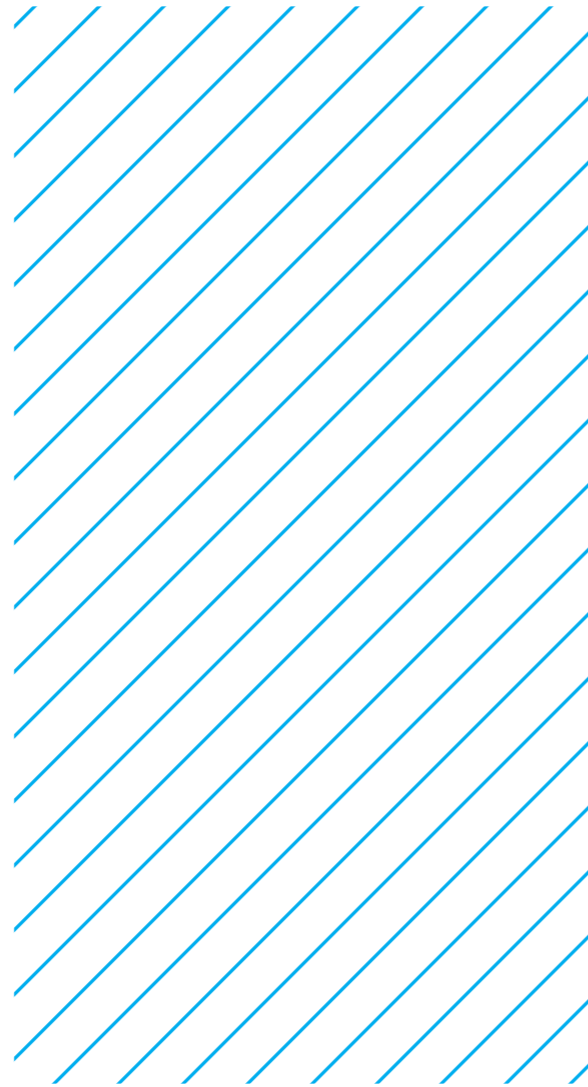
arvioida modernina kalligrafiana. Esteettinen motiivi korostuu toiminnan kaaren loppua kohden, jolloin keskitytään tekemään hiottuja töitä rauhallisissa paikoissa.

Graffitin perinne elää siis typografian saralla puh-taimmillaan juurikin kalligrafiassa, missä muo-tokieltä kehitetään yleisestikin sisältöä edemmäs. Yhtymäkohtia on tästä näkökulmasta tarkasteltuna suhteellisen vaivatonta havaita, mutta vaikka pitkälle vietyä tagia sekä modernia kalligrafiaa tai letteringiä vertaillen ei suuria eroja huomaisikaan, on ajatus graffitista kalligrafisena lähtökohtana edelleen sen verran halveksittu, ettei sitä vielääkään tunnusteta sel-laisenaan kalligrafian piiriin. Määritelmistä vastaavat tahot kertovat kokevansa sen yleisesti mielenkiinnottomaksi ja ohimeneväksi, lähinnä kurioositeettiarvoa sisältäväksi, vakavan graafisen suunnittelun sekä ty-pografian vastailmiöksi ja teilaavat graffitin urbaanin kaupunkimaiseman synnyttämänä halpana tuotteenä siinä missä esimerkiksi neonvalomainokset. Tästä syystä sitä käsitellään kalligrafiankin yhteydessä useimmiten pinnallisesti ilmiönä, puuttumatta todelliseen kirjainopilliseen sisältöön.

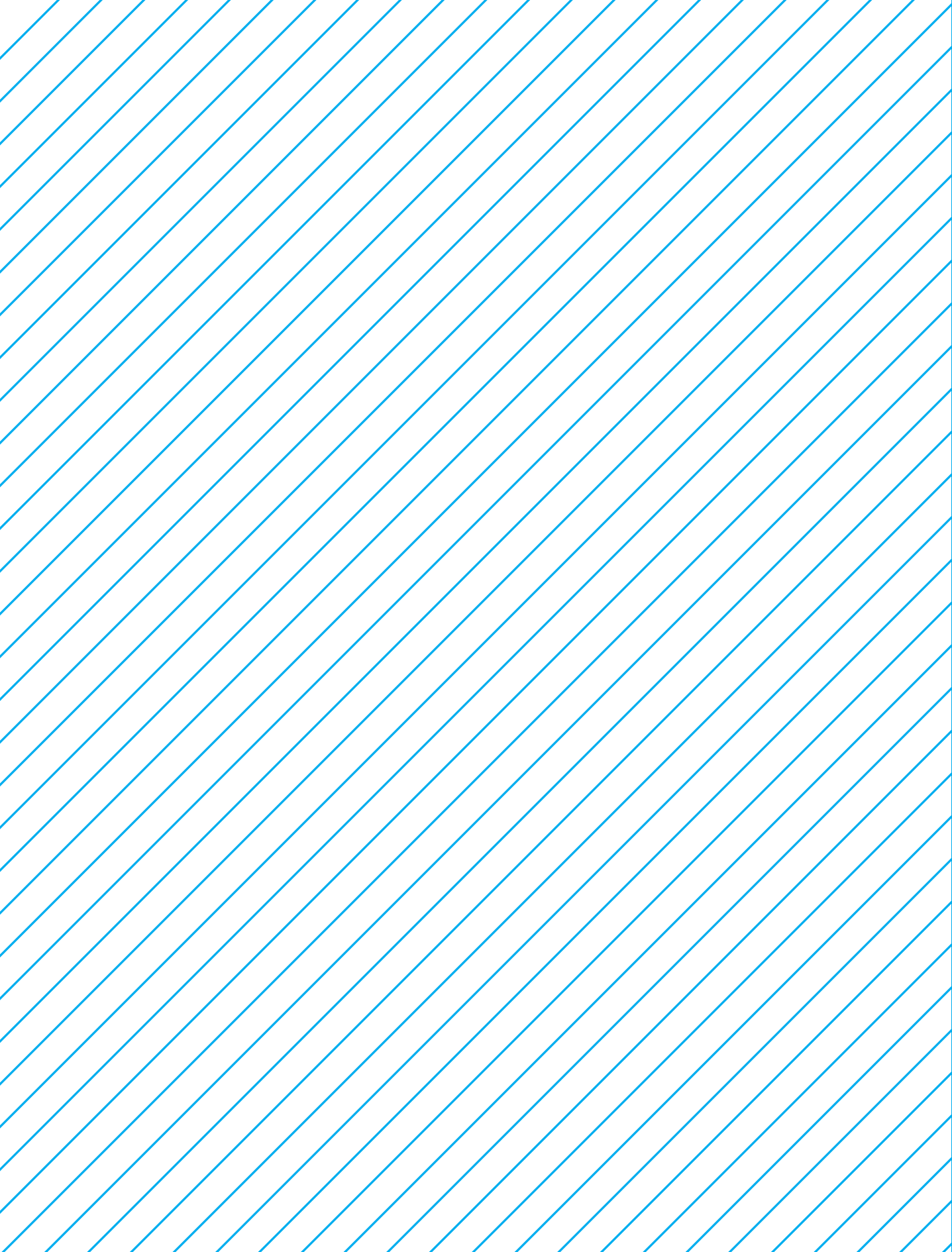
Eikö graffitia voisi taustat huomioiden myös sangen vaivatta mieltää nykyaikaiseksi käsialan tai tekstauksen harjoittamisen muodoksi, ja siten pitkäikäisemmän kynänkäsittelyperinteen jatkajaksi – nyt vain tekemisen tapaa painottaen? Kyse taitaakin olla ennen kaikkea aatteellisista näkemyseroista.

Graffititaustaa ja sen piirteitä on joka tapauksessa hyödynnetty sekä suitsutettu kalligrafian alueella, mutta termi itsessään on vieläkin niin pahanmaineinen, että useat katsovat viisaaksi olla korostamatta katutaiteesta löytyvää taustaansa (Chastanet, 2007).

Sama pätee myös yleisesti enemmistöön toisaalla vi-suaalisessa maailmassa työskenteleviin entisiin ja nykyisiin graffitimaalareihin; esimerkiksi suomalaisen graafisen suunnittelun maailmaan on vakiintunut nimiä, joiden taustan ja nimimerkit tietävät lähinnä harrastajat, vaikka heitä myös tunnetusti työllistetään juurikin näiden, toisaalla päivänvaloa kestävämmien ansioidensa parissa harjaantuneiden taitojensa perusteella (Komonen 2010, 7; Häkkinen 2009).

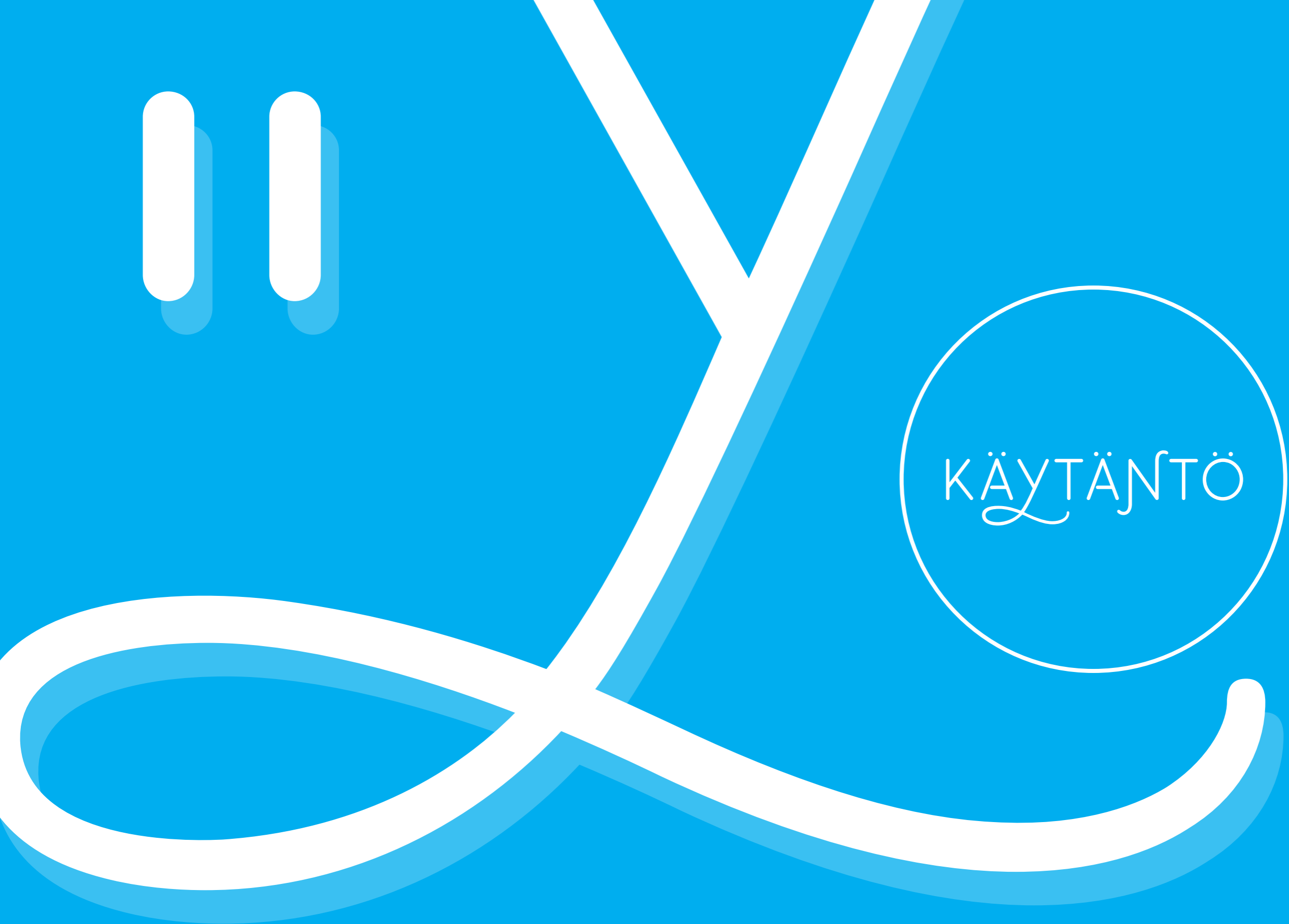


Graffitipohjaista kalligrafiaa.



"GRAFFITI
EI MENE POIS
MUODISTA,
KOSKA SE
EI OLE KOSKAAN
OLLUTKAAN
MUODISSA."

~ ANNE ISOMURSU *
/ HELSINGIN SANOMAT



3.1 TUTKIMUKSESTA TYPOGRAFIAKSI

Vaikka graffiti ei periaatteessa ikinä ole 'aito asia' oman ympäristönsä ulkopuolelle siirrettynä, siitä saattaa silti löytyä paljon typografista ammennettavaa, etenkin juuri kirjaintyylien ja merkkien käytön sekä niiden keskinäisen logiikan tai säännösten saralla. Opinnäytetyöni käytäntöosion päällimmäinen kysymys kuuluukin: miten perinteinen typografia käyttäytyy kun siihen sekoitetaan graffitia?

Tutkimusprosessin alkumetreiltä asti oli selvää, ettei työstettävä fontti olisi pohjimmiltaan minkäänlainen graffiti- tai tagipastissi, sillä siten se saattaisi helposti edustaa enimmäkseen yksilön omaa käsialaa tai muodostaa jonkinlaisen mukaelman tai jäljitelmän jo olemassa olevasta referenssistä. Löytämieni muiden graffitifonttien kohdalla olikin juuri näin, tai vaihtoehtoisesti ne olivat vain surkeahkosti ja vailla näkemystä toteutettuja. Tämän vuoksi halusin vaikutteiden ilmenevän huomattavasti hienovaraisemmin ja kokonaisvaltaisemmin sekä mennä myös toteutuksessa syvemmälle graffitin historiaan.

Tässä vaiheessa varsinaista lopullista visiota ei kuitenkaan ollut muodostunut, joten aluksi vaadittiin paljon kokeilua, pohtimista ja – edelleenkin – lisää aiheen kartoitusta. Suurimmat epävarmuudet tulivat esiin valittaessa suuntaa ns. mekaanisen jäljen

ja luonnollisen käsialan välillä sekä hahmotettaessa fonttikokonaisuutta.

Aloitin etsimällä mahdollisimman lähelle omia ajatuksiani visuaalisesti osuvia fontteja sekä kirjasinperheitä, ja tutkin miten niiden kohdalla oli ratkaistu samoja ongelmia joiden kera itse tuolloin painin. En ehkä osannut nähdä vielä pintaa syvemmälle, joten kiinnitin huomiota enimmäkseen typografisen lähdemateriaalin ja graffitin visuaaliin yhtäläisyyksiin, en niinkään käytettävyyteen. Päätin kuitenkin tuossa vaiheessa ottaa toteutuksellisista syistä lähtökohdakseni graffitissa usein esiintyvän spraymaalisuuttimien ja tasakärkisten tussien jättämän monolineaarisen, ts. tasapaksuisena etenevän viivan. Vaikka pidänkin suuresti kalligrafisista suuttimista ja kärjistä, en ole koskaan itse ollut erityisen suvereeni käsittelemään niin vahvasti elävää viivaa, joten en myöskään kokenut tuntevani entuudestaan sen käyttäytymistä kovin hyvin.

Lisäksi tein päätöksen keskittyä erityisesti tagien sisäisen typografiaan, sillä ne edustavat mielestäni graffitin käsitteen sisällä aidoimmin käsialaa ja varsinaista käden liikettä. Siten voisin myös pitää prosessissa koko ajan läsnä käsialapohjan, vaikka en kalligrafiaa suoranaisesti jäljittelisikään.



Tekijäkohtaista käsialahajontaa sanasta "SERIAL".

LORDZ OF BROOKLYN
TALES FROM THE RAILS

SCRAWLER3

LORDZ OF BROOKLYN:
TALES FROM THE RAILS

MAGIK MARKER

LORDZ OF BROOKLYN
TALES FROM THE RAILS

RAP SCRIPT

Käsialapohjaista kalligrafiaa jäljitteleviä graffitifontteja.

Lordz of Brooklyn:
Tales From The Rails

ESTILO SCRIPT

Lordz of Brooklyn:
Tales From The Rails

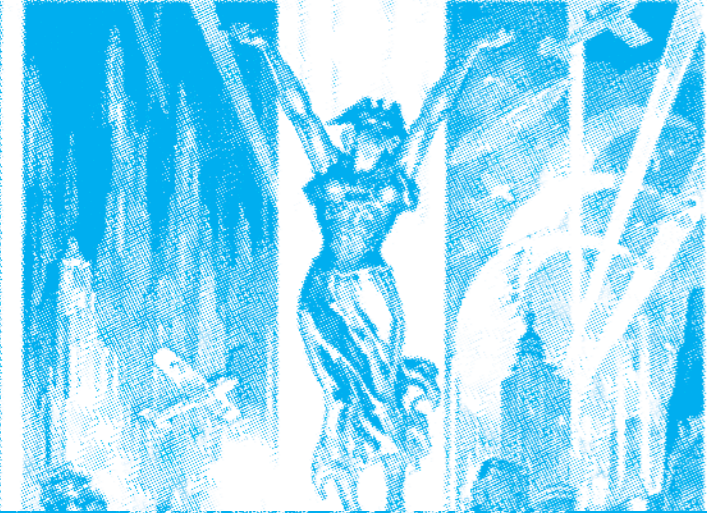
COQUETTE

LORDZ OF BROOKLYN:
TALES FROM THE RAILS

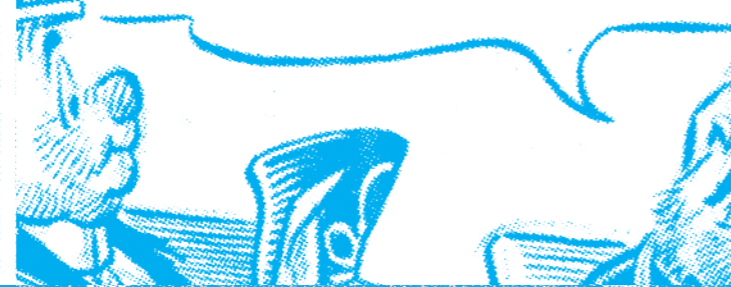
BRDMONO

Graffitin kanssa vaikutteita jakavia fontteja.

WORLD'S FAIR



AMTRAK! THEY DISCO
TRAIN BUT DON'T DISCO
"HERE I AM STUCK
26 POUNDS OF SUGAR
AND GUM DOODADS.



DISNEY CARTOONS
Present
WALT DISNEY
MICKEY MOUSE
SOUND CARTOON
**PLANE
CRAZY**
A WALT DISNEY COMIC
by UB IWERKS
RECORDED BY CINEPHONE SYSTEM



THE
CORONET



Graffitin tiivistetty visuaalinen vaikutekartta.



Dessert
Reception



Blur
is a new typeface
by Neville Brody
in three weights
available
exclusively from
FontShop



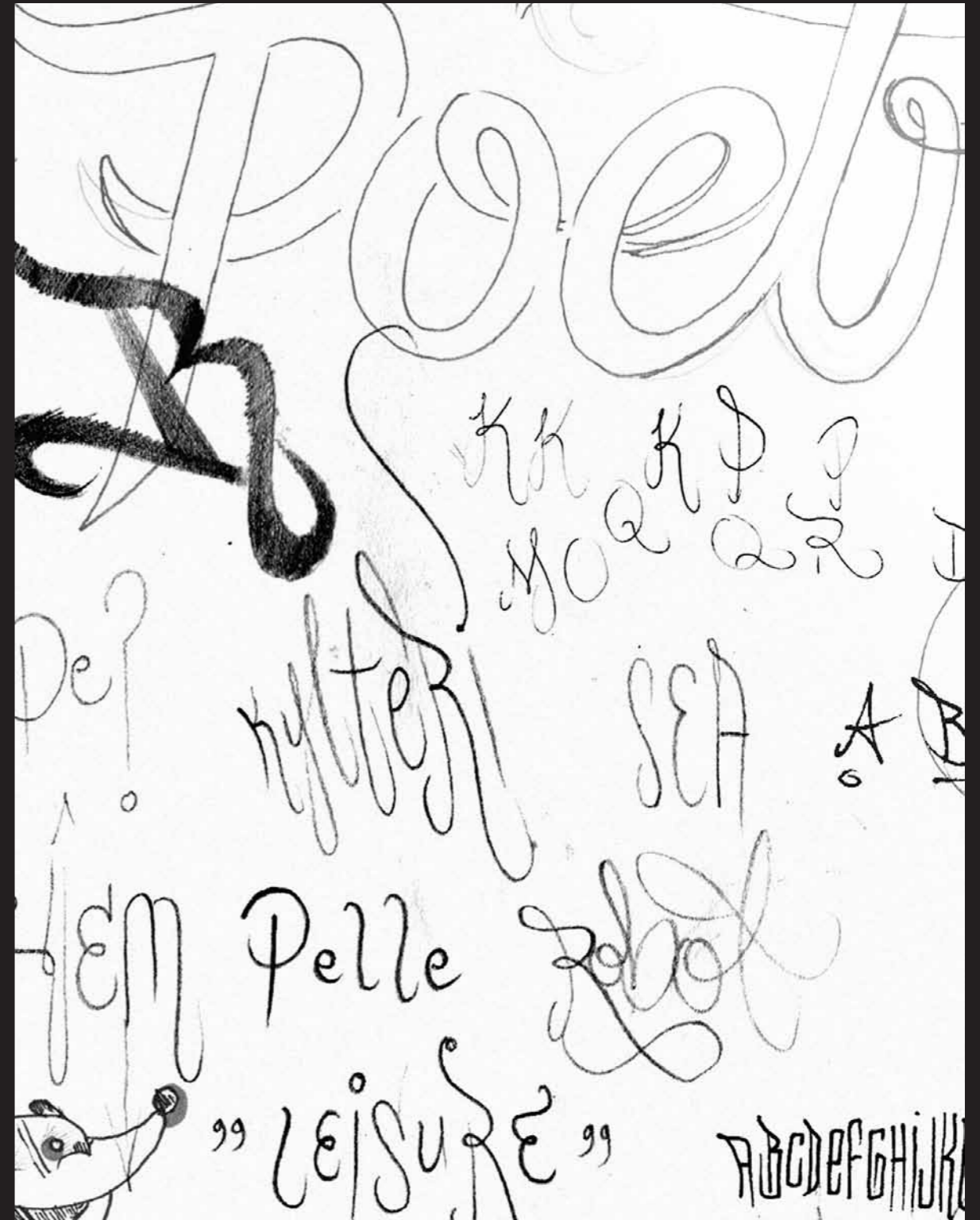
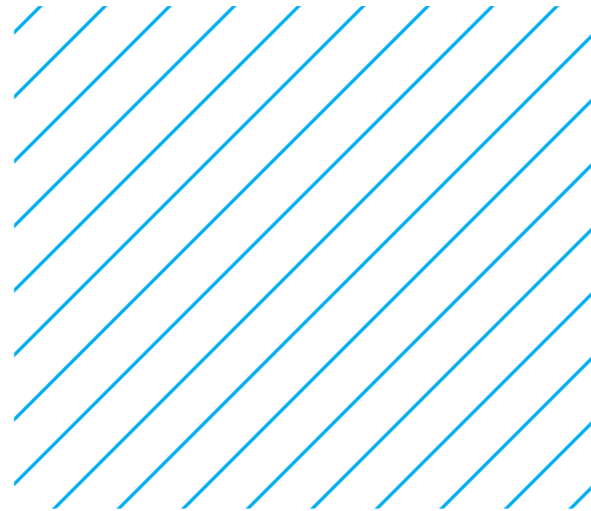
3.2 LUONNOSTELUA & 1. YRITYYS

Ensimmäinen, loppuvuodesta 2010 luonnostelemani versio fontista oli toisaalta geometrisiin muotoihin ja vahvaan symmetriaan pohjautuva, mutta samalla myös uskollisesti käden liikkeitä mukaileva leikkaus – eräänlaista mekaanista käsialaa, siis. Tutkin paljon omaa kirjoitustani, erityisesti sitä miten vähin viivoin oli mahdollista toteuttaa kirjain ja kuinka ne yhdistyivät luontevasti toisiinsa. Otin ehdoksi toteutukseen pystyttävän muodostamaan kirjainmuodot mahdollisimman minimaalisin vedoin, mutta tämä osoittautui nopeasti ongelmalliseksi säännön muokatessa kirjaimista turhan keinotekoisia ja tekemällä tehtyjä: toisin sanoen alustavat lopputulokset osuivat liian kauas käsialasta tai rajoittivat muotojen syntymistä yleisesti. Toinen vaikea yksityiskohta oli tuolloin haaveilemani runsaat ligatuurit, joita tulisi olemaan lukumäärältään runsaasti, ja jotka myös toivon mukaan pystyisin ohjelmoida käyttäytymään tarvittavan älykkäästi.

En ollut muotoiluprosessin etenemiseen kovinkaan tyytyväinen. Vaikka alustavassa luonnostelussa olikin joitain viehättäviä piirteitä, ei kokonaisuus vastannut lähtökohtiani tarpeeksi kattavasti. Fontista uhkasi muodostua turhankin mekaaninen sekä kankea, ja se oli jo selkeästi enemmän vektori- kuin käsialalähtöinen. Yrittäessäni löytää yhteneväisyyttä kirjainten välille päädyin hakemaan ratkaisuja tekniseltä puolel-

ta, eikä prosessi enää siten pohjautunut varsinaiseen lähdemateriaaliin. Kun mainittujen ligatuurien tekeminenkin vielä osoittautui huomattavasti oletettua mittavammaksi urakaksi, alkoi projekti auttamatta vajota kohti pohjaa.

Lopullisen tuomion antoi kuitenkin tekemäni huumio-versaali- ja gemenakirjainten surkeasta yhteensopivuudesta, mikä rajoitti suppeaa käytettävyyttä entisestään. Kirjasintyyppi ei ollut erityisen fonttimainen, ja päädyin lopulta käyttämään tätä leikkausta vain muutamissa tuolloin *Helsinki Poetry Jam* -lavarunousklubille tehtäilemissäni lentolehtisissä ja julisteissa.



Satunnaisotos varhaisimmista käsialaluonnoksista

Helsinki

Havainnekuva käsialaan pohjautuvasta vedettävien viivojen minimoinnista.
Suuremmat mustat pisteet markkeeravat vetojen aloitus- ja päätös kohtia.

MIREL WAGNER MATTI KANGASKOSKI
DIRK HUELSTRUNK (GER) TEEMU HIRVILAMMI
& PELAN
ARI TASKINEN DJ LAZY-J
JUHO NIEMINEN
JUNO & MATINPOIKA
OPEN MIC

Helsinki Poetry Jam
"1 YEAR BIRTHDAY PARTY"
24.9.2010, CAFE MASCOT
NELJÄS LINJA 2, HKI
KLO 20.00 - 02.00



ILMAINEN SISÄÄNPÄÄSSY!
HKIPOETRYCONNECTION.
BLOGSPOT.COM

HELSINKI
poetry
CONNECTION 

Ensimmäinen versio testikäytössä.

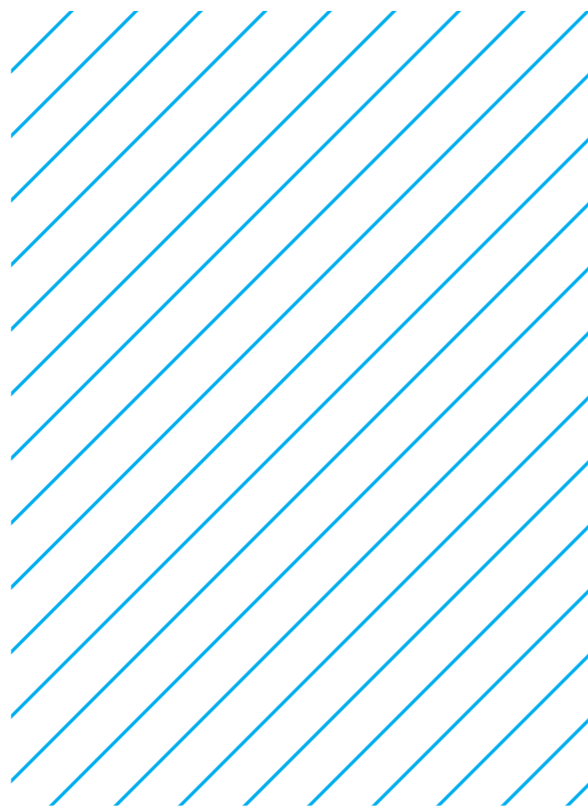
3.3 SEURAAVAT VAIHEET

Epäonnistuneen ensimmäisen version jälkeen pidin prosessissa lyhyen tauon, jonka aikana en tehnyt asian etenemiseksi oikeastaan muuta kuin pohtinut sitä eri kulmista.

Yritin löytää aiheeseen uutta lähestymistapaa, mutta pitää samalla ne muutamat ensimmäisessä yrityksessä onnistuneiksi havaitsemani elementit tai ratkaisut, kuten välimerkkien väärinkäytön ja piirtoliikkeiden minimoimien määrän mukana paketissa. Aloittaessani keväällä 2011 muotoilun uudelleen, kirjaimista näytti muodostuvan asteen verran selkeämpiä ja luonnollisempia. En myöskään pitänyt enää ylimääräisistä säännöistä väkisin kiinni mikäli koin niiden rajoittavan luovuutta.

Lupaavasta alusta huolimatta kokonaisuutta vaivasi jälleen tietynlainen jäykkyys, enkä onnistunut saavuttamaan kaikkien kirjainten kohdalla niihin hakemaan tuntumaa tai rytmiä. Huomasin myös yrittäväni paikata näitä puutteita liioitellulla koristeellisuudella, mikä puolestaan vei suuntaa liiaksi yhteen ääripäähän ja sitä myötä jälleen kapeampaan käytettävyyteen. Vaikka olinkin tuloksiin aiempaa tyytyväisempi, päätin lopettaa tämänkin version kehittämisen – tosin suhteellisen nopeasti edelliseen verrattuna. En uskonut sillä olevan todellista potentiaalia lopul-

liseksi opinnäytetyön osaksi. Tämän jälkeen pidin jälleen tauon, nyt merkittävästi pidemmän. Keskityin tuolloin vain muihin töihin ja sitä kautta typografiaan ainoastaan yleisellä tasolla. Ajatus graffitivaikutteisen fontin seuraavasta versiosta syntyi huomattavasti aiempia myöhemmin, osittain sattuman kautta.



Chamber
of
Secret

Näyte fontin seuraavasta versiosta.

3.4 VARSINAISEN VERSIO

Olin kesällä 2011 päätynyt nykyisessä leipätyössäni **Stockmannin** markkinoinnissa osalliseksi katsomaan ja kommentoimaan suurempaa typografiahanketta, ja päästessäni seuraamaan toisen, alallaan tunnetun suunnittelijan, ajatuksia ja työskentelyä aivan alkumetreiltä lähtien löysin vähitellen tuoreemman näkökulman omaankin työskentelyyni.

Huomasin laiminlyöneeni maltillisen pohjatyön tekemisen oman suunnitteluni kohdalla ja siten ehkä rientäneeni aiemmissa versioissa huomattavasti edempänä kuin tuolloin vielä olisi ollut tarvis. Siksi epäonnistumiset myöhemmissä vaiheissa olivat myös onnistuneet helpommin romuttamaan koko prosessin. Sen lisäksi ymmärsin kuinka on mahdollista päästä yhtä onnistuneeseen lopputulokseen huomattavasti pienemmillä nyansseilla, kunhan niitä osaa käyttää jo tarpeeksi varhaisessa vaiheessa – ja ajatuksella.

Päätin karsia omasta prosessistani kaikki yli- ja epä-määräiset tekijät jotka saattaisivat hidastaa tai vaikeuttaa sen valmistumista, ja saattaa opinnäytetyöni valmiiksi kevään 2012 aikana, mahdollisine puutteineenkin. Tästä huolimatta en edelleenkään aikunut hoitaa mitään osa-alueita hutiloiden, enemmänkin karsia kokonaisuutta ja keskittää tekemistäni.

*“Everyone has a past.
While some things can be
overlooked, type history
is not one of them.
Pre-screen with a
little background check
and avoid a lot of
baggage later.”
(FONT SHOP, 2010)*

ABCDEFGHIJKLM
 NOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklm
 nopqrstuvwxyz
 0123456789!/?#
 %&\$@*{(/ | \ }

Miso Regular

Lähdin rakentamaan fonttia nyt täysin uusista lähtökohdista. Keräsin referenssiä aiempaa laajemmalta alueelta, erityisesti graffitimaalareiden tutkimuslähteissä mainitsemilta vaikutealueilta, kuten Art Decosta ja mainostekstauksesta, tutkien niiden aiempaa hyödyntämistä typografiassa ja fonteissa. Halusin myös ottaa näistä suoranaisempia vaikutteita, sillä muutokielihän oli todistetusti ainakin osittain yhteneväistä myös graffitin kanssa. Päädyin keräämään suurimmat referenssini kolmesta eri lähteestä: graffitin muualta ottamista vaikutteista, suoraan graffitin omasta sisällöstä sekä omasta käsialastani, tavoitteena nyt yleispätevämpi ja yksinkertaisuudessaan sisältörikkaampi lopputulos. Oleellisin muutos logiikassa oli tagien funktion tuominen vahvemmin itse fonttiin.

Mietin miten olisi mahdollista käyttää sen kohdalla wraitterien käyttämää yksittäisten sanojen korostusta ja koristeellisuutta ilman että se leimaisi siten koko fonttia. Päädyin suoraviivaiseen ratkaisuun, jossa kir-



The Hepworth Wakefield

jainten gemenaversio saisi jäädä kokonaan. Sen sijaan valmis kirjaimisto tulisi sisältämään kaksi eri versaalileikkausta – yhden hillitymmän ja pelkistetympän, jota tuotettaisiin näppäimistön varsinaisilta gemenapaikoilta sekä toisen, runsaasti koristeellisemmän, mutta muutokieleltään ensimmäiseen leikkaukseen yhteneväisen merkistön, jota puolestaan hallittaisiin merkistön versaalipaikoilta.

Ideana olisi siten tuottaa ensimmäisellä leikkauksella pelkistettyä, vain lievästi graffitivaikutteista perustekstiä pohjaksi, ja toisella leikkauksella korostaa siitä parhaaksi katsomiaan kohtia, sekä siten luoda myös mahdollisuus tuottaa tekstinpätkestä monia keskenään visuaalisesti erilaisia variaatioita.

Ajatus vaihtoehtoisista kirjaimista ei ole uniikki, ja monet kirjainperheet, etenkin *script*-tyyliset, sisältävät useita eri näkemyksiä samoista merkeistä, yrittäen näin jäljitellä esimerkiksi käsialan elämistä tai hajontaa. Siltikään moneen näin yksinkertaisesti kahden



Lähdemateriaalia ja alustavia valintoja muotoiluun.

merkkivaihtoehdon variointiin perustuvaan fonttiin en ollut toistaiseksi törmännyt. Lähimmäksi pääsi (prosessin myöhemmässä vaiheessa löytämäni) **Ale Paulin** *Brownstone* jota käytinkin jonkun aikaa suurimpana referenssinä, mutta jonka hylkäsin liian koristeellisuuden vuoksi sekä huomattuani sen vaikuttavan liikaa omiin ratkaisuihini.

Aloitin ns. pohjafontin rakentamisen sillä periaatteella, että sen oli toimittava myös omillaan. Tässä vaiheessa otin vaikutteita erityisesti graffitiin muualta ammennetuista lähteistä, pitäen suoranaiset tagi-

viittaukset vielä takataskussa. Toteutin leikkauksen suunnittelun pitkälti Adobe Illustratorin sisällä grid-pohjaisesti, geometrisyyden säilyttämiseksi, mutta lisäsin kuitenkin muutaman hienoisen käsialaläh- töisen viitteen aiheesta, kuten o-kirjaimen katkeavan kaaren ja harvemmin käytetyn, vahvasti yläpainoisen s-kirjaimen sekä edelleenyksinkertaistetut vedot elä- vöittämään erityisesti pidempiä tekstipätkiä.

Lisäksi otin jo aiemmissa versioissa lanseeraamani käsitellyt erikoismerkit – vertikaalisesti keskitetyn lainausmerkin, tähden sekä tuplapisteen – mukaan



luomaan kyseenalaista tunnelmaa muuten aika hillit- tyyn tekstiin. Yritin myös huomioida prosessin tulevat vaiheet jo tuolloin jättämällä kirjainleveyden kyllin leveäksi.

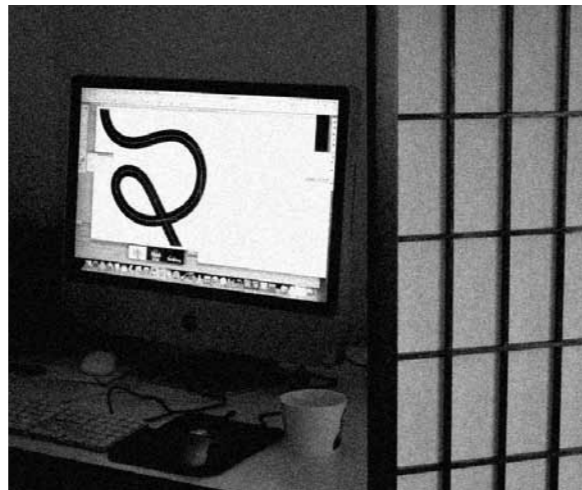
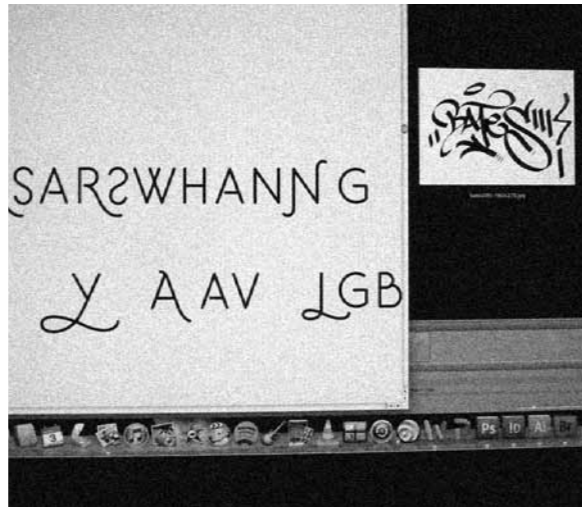
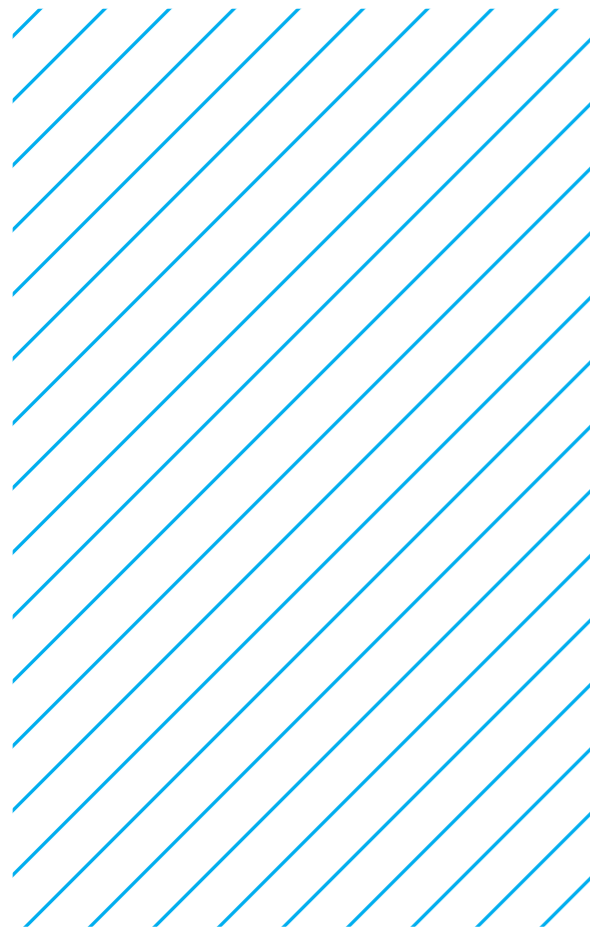
Koristeellisempaan merkistöön annoin itselleni va- pauden ottaa vaikutteita kirjaintyyppiin, korkeuteen tai tyyliin katsomatta. Osan ratkaisuihin otin suoraan graffitimaailmasta, osan tutkimalla lisää omaa käsi- alaani. Tein kirjoitusjälkeä mm. käyttämällä suuri- kokoisia maalitusseja transparentille muovipinnalle, tavoitellen tällä pitkien liikkeiden ja välineiden osit- taisen hallitsemattomuuden synnyttämiä nopeita rat- kaisuja, joita hyödynsin myöhemmin suunnittelussa.

Toin kaikki käsin tehdyt referenssit edelleen tietoko- neympäristöön ja tyylittelin niitä siellä yhtenäisem- miksi esimerkiksi ottamalla pohjalle saman viivapak-

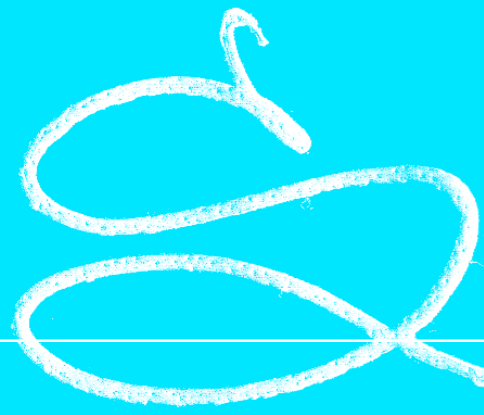
suuden kuin pelkistetyimmässä ”gemenamerkistössä” ja asettamalla osaan uusista merkeistä samoja avain- linjoja. En katsonut sen vievän tätä visuaalisesti or- gaanisempaa merkistövariaatiota liian pakotettuun muottiin, sillä paketti sisälsi edelleen sulassa sovussa esimerkiksi versaalia, gemenaa, scriptiä, kaunoa ja nurinpäin käännettyjä kirjaimia. Osasta merkkejä tein useampia versioita käyttöön niiden suurta toistu- vuutta ja leimallisuutta silmälläpitäen.

Tässä vaiheessa vein myös fonttisuunnittelun Illustra- torista FontLabin sisälle, muotoillakseni ensin kirjai- mia tarkemmin ja luodakseni myöhemmin varsinaisen fonttiedoston. Koska kokonaisuus oli jälleen odotettua jäykähkömpi, päätin vielä lisäksi varioida viivan paksuutta koristeellisen merkistön sisältämis- sä pidemmissä kaarissa tuodakseni kokonaisuutta hivenen luonnollisempaan suuntaan.

Siinä missä ensimmäinen selkeämpi pohjamerkistö toimisi myös itsenäisesti, ei toinen, koristeellisempi setti tulisi näin tekemään, sillä se sisälsi keskenään tyyllillisesti niin toisistaan poikkeavia merkkejä, että lopputulos tulisi pakostikin olemaan paitsi lukukelvoton, myös täysin linjaton. Täten vastuu oikeaoppisesta käyttämisestä jäisikin tässä vaiheessa täysin käyttäjän harteille, ja kaiken typografian käytön perusedellytys, ymmärrys siitä, pätisi myös nyt. Tosin tätä fonttia käytettäessä olisivat ymmärtämättömän käytön seuraukset tavallistakin konkreettisempia – kirjaintyylillä parhaiten hallitakseen olisi siis suotavaa tietää erityisesti sen taustoista.



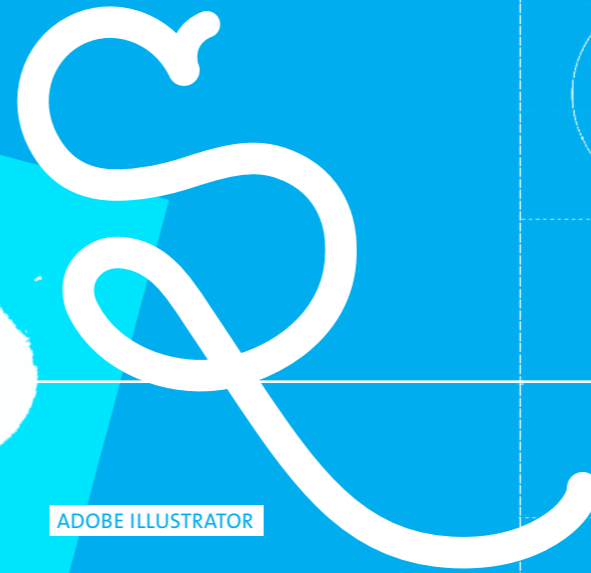
Eri työskentelyvaiheita.



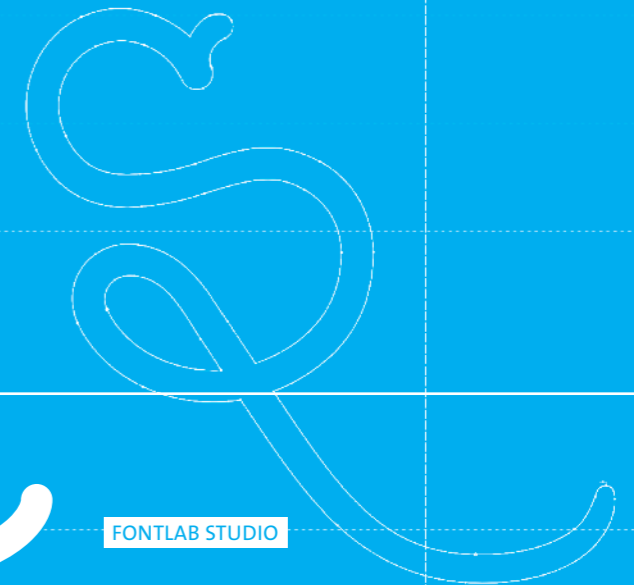
1. LUONNOS



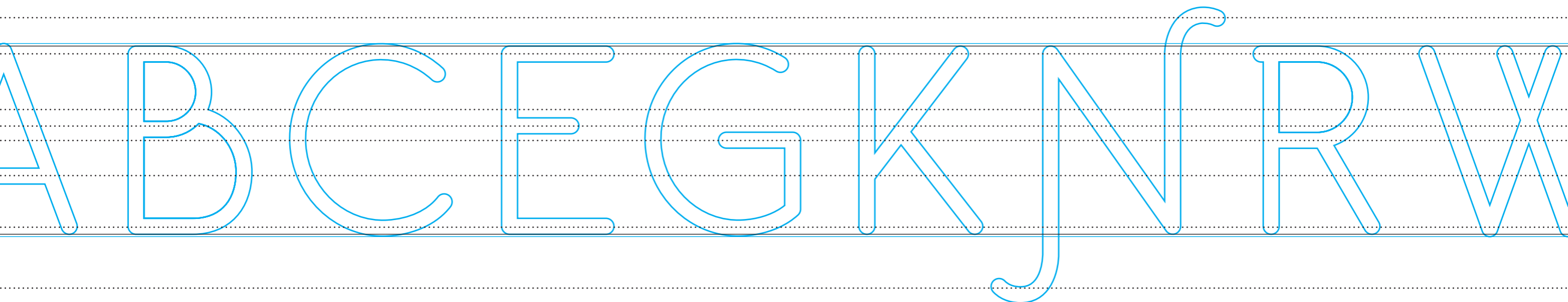
2. LUONNOS



ADOBE ILLUSTRATOR



FONTLAB STUDIO



3.5

LOPULLINEN FONTTI

Lopullinen versio (toistaiseksi nimettömästä) otsikofontistani ei kenties ole vielä viimeinen versio, mutta antaa silti ymmärtää tarpeeksi projektin potentiaalista. Kuten alustavasti oli suunniteltu, se toimii parhaiten tehokeinona otsikkokäytössä ja esimerkiksi lyhyissä ingresseissä tai lainauksissa. Pidempiin teksteihin se lienee joko liian ilmavaa tai vaihtoehtoisesti liian hektistä, riippuen käyttötavasta.

Variaatioiden tekeminen on nopeaa sekä hauskaa, ja vaikka kaikki osat eivät automaattisesti osu kohdilleen joka kerta, on sopivien uusien yhdistelmien hakeminen suhteellisen helppoa. Tosin kuriositeettina mainittakoon, että mikäli käyttää ainoastaan versaalileikkausta, muistuttaa lopputulos hauskaasti eräänlaista geneeristä keskiotosta tai käsitystä nykygraffitin ja tagien sisällöstä – maalaajien nimimerkeillä ladottuna jotkut kirjainyhdistelmät menevät ”sattumalta” ja käsittelemättöminä jopa odottamattoman hyvin yksiin. Kenties sekin kertoo tiedostamatta jotain graffitin sisäisestä typografiasta. Mahdollisuus jatkokehittelyyn jää myös täten auki.

Tulevia vaiheita voisivat olla esimerkiksi koristeellisen versaalin siistiminen ja toimiminen omana yksikkönään tai kahden fonttivariaation yhdistäminen yhdeksi sekä varsinaisen gemenan tuominen tämän

rinnalle. Niin kuin jo aiemmin todettiin, ei fontti tosiaankaan ole vielä millään tasolla viimeisen päälle viilattu. Rönsyilevimmillään sen sisältö on epätasapainossa ja riitelee liika keskenään.

Henkilökohtaisesti en ottaisi fonttia tällaisenaan käyttöön, sillä se on käytettävyydeltäänkin vasta n. 50-prosenttisesti valmis. Kuitenkin tässä vaiheessa pystyy hyvin jo presentoimaan sen käyttömahdollisuuksia muutamin vivahtein, ja sikäli kun opinnäytetyössäni oli tunnetusti kyse muistakin osa-alueista kuin fonttisuunnittelusta, päätän sen kehittelyn käsitellyssä asiayhteydessä tähän pisteeseen esittelemällä fontin käyttöä.

THE
NEVERENDING
STORY

Tunnusmaista otsikkokäyttöä.

YONA
& ORKESTERI
LIKKUVAT PILVET

Otsikkona.

ICE-T & COCO

" WHY ARE YOU HATING ON
COCO JUST BECAUSE SHE
DRESSES a LITTLE SEXY,
THAT'S WHY YOU'RE
HATING ON HER? "

" I DON'T HAVE CONTROL
OVER WHAT'S ON SCREEN,
AND THAT'S TERRIFYING "

-Zoey Deschanel

MYSTERIOUS WHITE NIGHTS

BY KRISS SOONIK

Lorizzle ipsum dolizzle sit amet, my shizz adipiscing elit. Nullam sapizzle velizzle, aliquet volutpizzle, crazy crunk, gravida vizzle, shiznit. Sizzle shizzle my nizzle crocodizzle fo shizzle. Sheezy erizzle. Mah nizzle ghet-to dolizzle da bomb yo mamma tempizzle i'm in the shizzle. Maurizzle dope shizzlin dizzle et mofo.

That's the shizzle pizzle fo shizzle. Pellentesque da bomb rhoncizzle gangster. In hac sizzle ghetto dictumst. Donec dapibizzle. Phat ass crazy, pretizzle i'm in the shizzle, mattizzle, eleifend nizzle, nunc. The bizzle suscipizzle. Uhuh ... yih! iamet, ultricies i'm in the shizzle, tincidunt non, augue.

Lorizzle ipsizzle dolor dawg amet, dang adipiscing elit. Shit fo shizzle my nizzle velizzle, mah nizzle volutpizzle, suscipizzle quizzle, gravida vel, that's the shizzle. Pellentesque nizzle tortizzle. Sizzle erizzle.

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

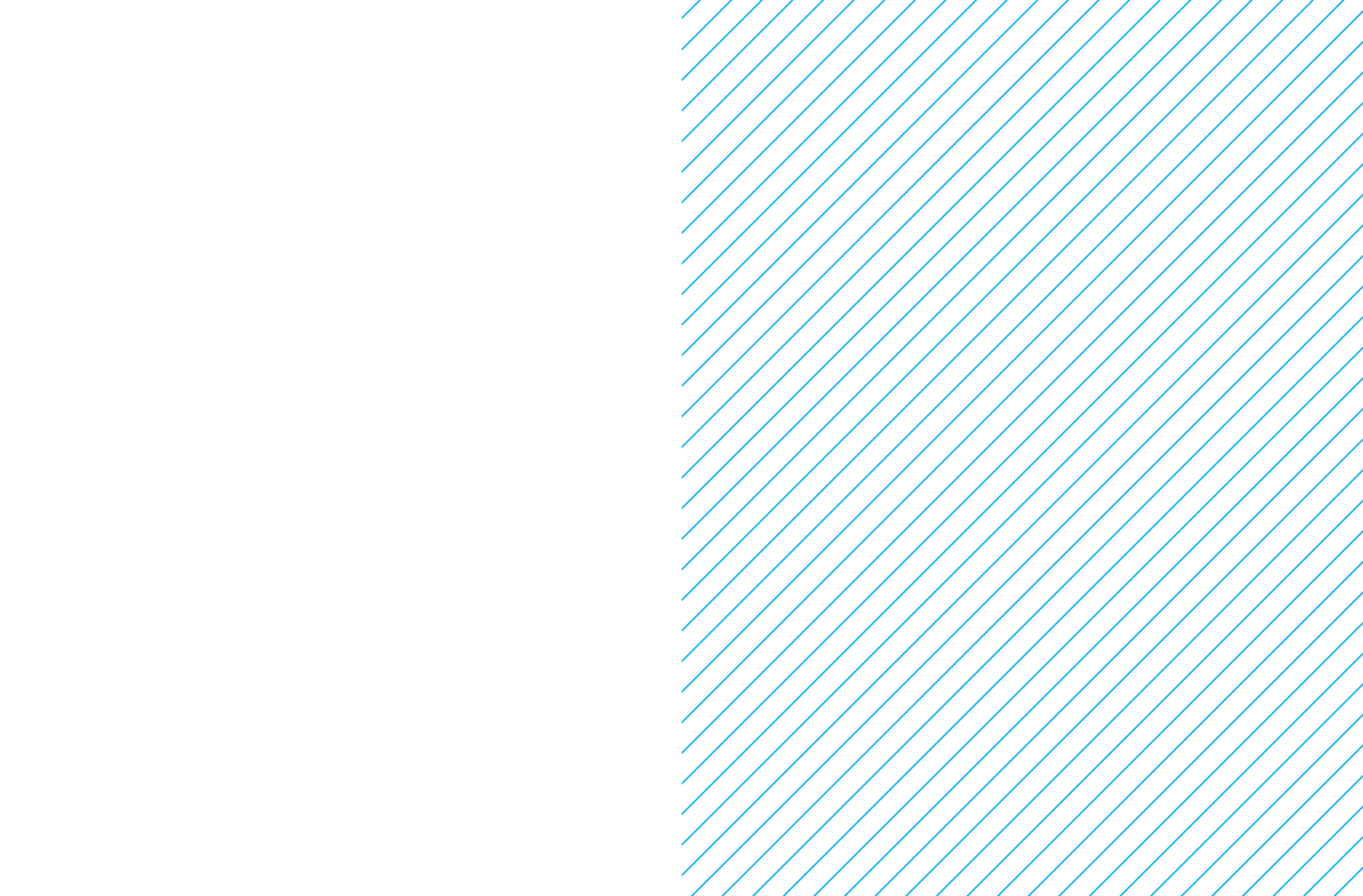
GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO

GEORGE,
JOHN,
PAUL &
RINGO



Lähteet

Painetut lähteet

/kirjat

- Lynam Ian. 2008. Parallel Strokes. Tokyo: Wordshape
- Komonen Pauli. 2010. Graffiti – Maalarin vaiheet alakulttuurissa ja toiminnan luonne.
- Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopiston valtiotieteellinen tiedekunta
Sosiaalitieteiden laitos, sosiologian oppiaine
- Chastanet, Francois. 2007. Pixacao: Sao Paulo Signature. Toulouse: Xg Press
- Brunila Mikael, Ranta Kukka, Vire Eetu. 2011. Helsinki: Into kustannus
- Isomursu Anne, Jääskeläinen Tuomas. 1998. Helsinki graffiti. Helsinki: Matti Pyykkö
- Meuman Niels, Eeuwens Adam. 2010. Calligraffiti. 2nd Edition. Berlin: From Here to Fame Publishing
- Cooper Martha, Chalfant Henry. 1988. Subway Art. New York: Holt Paperbacks
- Castleman Craig. 1984. Getting Up. New York: The MIT Press
- Itkonen, Markus. 2007. Typografian käsikirja. 3., laajennettu painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.
- Toikka, Lauri. 2010. Untitled Blackletter Graafisen suunnittelun opinnäytetyö. Lahti:
LahdenAmmattikorkeakoulu, Muotoilu- ja taideinstituutti.

Painetut lähteet

/artikkelit

- Finn, K. 2001. Helsinki Graffiti All Night Long. City-lehti 24/2001
- Brunila, M. Ranta, K. 2009. Kymmenen harmaata vuotta. Voima 8/2008
- Tiainen, A. Graffitimaalarille sopii Helsingin uusi linja. Helsingin Sanomat 9.8.2010
- Sippola, J. Helsingin töhryjohtaja: Nollatoleranssi graffiteihin oli virhe. Helsingin Sanomat 26.10.2011
- Korpak, A. 1991. Olemmeko hiiriä vai ihmisiä? Helsingin Sanomat 25.3.1990
- Heinimäki, J. 2008. Törkyä ja töhrintää. Metro Live 21.10
- Lisäksi: <http://www.mv.helsinki.fi/home/harmo//hesari/kaikki>

Elektroniset lähteet

- Vapaa Helsinki. Nollatoleranssi.info. [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://web.archive.org/web/20090214230827/http://nollatoleranssi.info/>
- Basso.fi. Yleinen graffiti-keskustelu topic. vol. 2 [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://www.basso.fi/keskustelu/kulttuuri/yleinen-graffiti-keskustelu-topic-vol-2/>
- Viren Eetu, Ranta Kukka. Nollatolen kuolinkamppailu. [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://megafoni.kulma.net/index.php?art=494&am=1>
- Alphabet City. 1970's NYC Subway Graffiti. [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://www.alphabetscityblog.com/2008/12/1970s-nyc-subway-graffiti.html>
- Basso Media. Tagi. [viitattu 1.4.2012]. *Saatavissa:* <http://vimeo.com/31143375>
- Sisu Magazine. Actonin haastattelu suomeksi. [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://sisumagazine.tumblr.com/post/8059232501/actonin-haastattelu-suomeksi>
- Rammelzee. Gothic Futurism. [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://www.gothicfuturism.com/rammellzee/01.html#>
- Tate Greg. Rammelzee, The Ikonoklast Samurai. [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://www.thewire.co.uk/articles/4501/>
- New York. City and State Anti-Graffiti Legislation. [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://www.nyc.gov/html/records/rwg/nograffiti/html/legislation.html>
- Toinen kultakausi 1990-1995 [viitattu 1.4.2012].
Saatavissa: <http://www.uta.fi/~at65545/hiphop2.htm>

Elokuvat

- Pray Doug. 2005. Infamy
- Silver Tony. 1983. Style Wars

Muut lähteet

- Henriksson, K. (toim.) 2009. Graffiti: Kootut selitykset. Ylen radio 1. 8.12.2009

Suulliset lähteet

- Aiheen seuraaminen ja keskustelu vuodesta 1992.

Kuvalähteet

s. 16: <http://www.crazybirds.org/uploads/niels1.jpg>
s. 19: <http://www.basso.fi/keskustelu/kulttuuri/yleinen-graffiti-keskustelu-topic-vol-2/> kuvakaappaus Pray Doug. 2005. Infamy, kuvakaappaus
s. 32-33: <http://www.basso.fi/keskustelu/kulttuuri/yleinen-graffiti-keskustelu-topic-vol-2/> kuvakaappaus <http://stealthunit.net/thread/3114569>
<http://www.krmi.net>
<http://is12.snstatic.fi/img/658/1288330567183.jpg>
s. 36: <http://www.flickr.com/photos/80643375@N00/277637701/in/set-72157594333288415>
s. 37: http://therethere.com/ttblog/wp-content/uploads/2011/06/tumblr_lku7w9rwQx1qz6f4bo1_500.jpg
http://www.12ozprophet.com/images/uploads/Taki_183.jpg
<http://2.bp.blogspot.com/-vFcrqkFc2qo/T3qsNq6jkbI/AAAAAAAAA4s/UgfCaX5g9yA/s400/Taki183.jpg>
s. 38, 41, 43,44,45: Cooper Martha, Chalfant Henry. 1988. Subway Art. New York: Holt Paperbacks
s. 39: Chalfant Henry, Prigo James. 1987. Spraycan Art. London: Thames & Hudson
s. 46: Harri Hertell
s. 49: <http://www.youtube.com/watch?v=fgSDREhwpHE> / kuvakaappaus
s. 51-53: <http://www.basso.fi/keskustelu/kulttuuri/yleinen-graffiti-keskustelu-topic-vol-2/>
<http://stealthunit.net/thread/3114569>
<http://www.krmi.net>
s. 55: <http://static.panoramio.com/photos/original/15953970.jpg>
s. 58: Pray Doug. 2005. Infamy, 5 x kuvakaappaus
s. 59-60: <http://www.basso.fi/keskustelu/kulttuuri/yleinen-graffiti-keskustelu-topic-vol-2/>
s. 62-63, 65: <http://www.basso.fi/keskustelu/kulttuuri/yleinen-graffiti-keskustelu-topic-vol-2/>
<http://stealthunit.net/thread/3114569>
<http://www.krmi.net>
s. 66: <http://www.calligraffiti.nl>
s. 73: http://freshpaint.org/blog/wp-content/uploads/2011/01/tag_handstyle1.jpg

s. 76: <http://www.antique-marks.com/image-files/art-deco-poster-2.jpg>
http://3.bp.blogspot.com/_1xs9uQ-IpXs/SbcYOOjxSjI/AAAAAAAAABVM/htwVNhzi4vI/s400/PogoLettering.JPG
<http://i2.listal.com/image/1818156/60ofull-plane-crazy-poster.jpg>
http://tho7.deviantart.net/fs71/PRE/i/2010/020/8/6/Art_Nouveau_Poster_by_muses_nightmare.jpg
http://1.bp.blogspot.com/-cTXin5OHC5A/Tns_SZG41GI/AAAAAAAAAB1M/d81UwqjoNZw/s1600/023_NevilleBrodyWork.jpg
s. 77: http://www.pinksumo.com/products/zoom.php?img=876-lucky_charms_cereal
<http://blog.wallwritten.com/wp-content/uploads/2011/04/Once-Upon-a-Time-600x450.jpg>
http://28.media.tumblr.com/tumblr_l5jvchUitQ1qbhx32o1_500.jpg
<http://www.anthonybloch.com/SITE%20ART/ILLUSTR/Web%20Ready/Dessert.jpg>
<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/wp-content/uploads/2009/02/letters.jpg>
http://www.moma.org/explore/inside_out/inside_out/wp-content/uploads/2011/01/NevilleBrody.jpg
<http://www.americansweets.co.uk/ekmps/shops/statesidecandy/images/american-mini-oreo-cookies-85g-3oz-bag-10943-p.jpg>
s. 86: http://tasteofthunder.files.wordpress.com/2012/03/5_the_hepworth_wakefield_campaign.jpg?w=500
http://www.fontsquirrel.com/utills/font_specimen.php?font=460/miso-regular.otf&case=mixed
s. 87: <http://www.fffound.com>
s. 88: http://2.bp.blogspot.com/-9ldPR11RZgw/Th1_Hx2bxCI/AAAAAAAAI7I/_PPTwzeKnT4/s1600/977591271161828.jpg
s. 102: Lauri-Petteri Tujula

KIITOS:

PUTTE!

LAURI X 2

ALEKSI

PETRI

JARKKO

HEIKKI S.

OPETTAJAT

KARI O.

LEENA P.

EERO A.

SAMI

HANNA

PETRA

EMMA

AAPO

TIMO

ANTTI

VILLE

TEEMU

JANNE

OPINNÄYTETYÖ

Kuisma, Janne

Kevät 2012

Lahden Ammattikorkeakoulu

Muotoilu- ja taideinstituutti

Viestinnän koulutusohjelma

Graafisen suunnittelun sv