

Riitta Harjunen

KALLIGRAFIAA TILASSA  
POHJANLINNAN YLÄASTEEN TAIDELASISEINÄT JA -OVET

Kuvataiteen koulutusohjelma  
Kalligrafian suuntautumisvaihtoehto  
2012

## KALLIGRAFIAA TILASSA

### POHJANLINNAN YLÄASTEEN TAIDELASISEINÄT JA -OVET

Harjunen, Riitta

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma, kalligrafian suuntautumisvaihtoehto

Maaliskuu 2012

Ohjaaja: Kespersaks, Veiko

Sivumäärä: 30

Liitteitä: 7

Asiasanat: kalligrafia, teosympäristö, tilataideteos, lasi, ympäristöestetiikka

#### Tiivistelmä

Opinnäytetyön tehtävänä oli luoda Pohjanlinnan koulun yläasteen sisäläsisäisiin, oviin ja siirtoläsisäisiin kalligrafiset taideläsioriginaalit pdf-tiedostoina. Tämä opinnäytetyö on kalligrafian sovellus. Teosten toteuttamisen lähtökohtana on ympäristöestetiikan näkökulma. Tilataideteoskokonaisuudet muodostavat teosympäristön koulun tiloissa. Kynä ja paperi, jotka ovat perinteisiä kalligrafian työvälineitä toteuttaa käsin kirjoittamisen taidetta, eivät kuulu tämän sovelluksen piiriin. Kalligrafista tietotaitoa toteutettiin käyttämällä kalligrafisia fontteja ja kalligrafisen suunnittelun periaatteita. Päätövälineenä oli tietokone teknisine mahdollisuuksineen, mutta perusideat ja niiden aihiot luonnosteltiin käsin, ennen kuin ne siirrettiin koneelle. Taideläsiä painatus edellytti vektorigrafiikan ja rasteroinnin käyttöä. Originaalit piti valmistaa 1:1 kokoon. Lopulliset valmiit tiedostot olivat suuruudeltaan yhteensä 1,2 Gt.

## CALLIGRAPHY IN THE SPACE

### THE ART GLASS WALLS AND -DOORS IN THE UPPER LEVEL OF THE COMPREHENSIVE SCHOOL OF POHJANLINNA

Harjunen, Riitta

Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts with specialization in calligraphy

March 2012

Supervisor: Kespersaks, Veiko

Number of Pages: 30

Appendices: 7

Keywords: Calligraphy, Artwork as Environment, Art in the Space, Glass,  
Aesthetics of Environment

---

#### Abstract

The purpose of this thesis was to create calligraphic art glass originals (pdf) for the inner glass walls, -doors and folding glass wall in the upper level of the comprehensive school of Pohjanlinna. This thesis is an application of calligraphy. The artwork is based on the viewpoint of environmental aesthetics. The artwork unities are composing the special artwork as environment in the space of the school. Pen and paper which are traditional tools in order to practice the art of calligraphy are not suitable for this application. The calligraphic knowhow and principles were applied using calligraphic fonts and making calligraphic design solutions. The computer was the main tool with all its technical possibilities but basic ideas were sketched by hand, before they were moved into the computer. There were required vector graphics and screening for the art glass printing. The originals were to be made in the full size (1:1). The final pdf versions were in total 1,2 Gb.

## ESIPUHE

Vuonna 2010 joulukuun 16. p:nä vastaanotin sähköpostiviestin. Lähettäjä oli Kaanpään kaupungin arkkitehti Maija Anttila. Viesti sisälsi seuraavan ehdotuksen: ”Taannoiseen puhelinkeskustelumme viitaten palaan nyt siihen taide/kalligrafialasiseinäasiaan. Tämän päiväisessä kokouksessamme sovittiin, että haluaisimme käynnistää kanssasi prosessin, jonka tuloksena harjoittelutyönä (lopputyönä?) tekisit yhteistyössä meidän ja käyttäjien kanssa suunnitelman Pohjanlinnan koulun teoksiksi.....” (liite 1).

Tätä ennen oli kalligrafian vastuuopettaja Veiko Kespersaks ehdottanut, että luopuisin aikaisemmista päättötyöaiheistani ja ryhtyisin tutkimaan Pohjanlinnan koulun taidelasiseinähanketta, josta hän oli jo alustavasti keskustellut kaupungin-arkkitehti Maija Anttilan kanssa.

Tein ensin päätöksen tutustua lasiseinähankkeesta saatavilla olevaan aineistoon. Tutkiessani aineistokokonaisuutta nousi mieleeni, mitä olin lukenut installaatiosta tehdessäni vuoden 2011 kurssin päättötyötäni. Teoksen *Installation Art\** esipuheessa pyritään lyhyesti tekemään ymmärrettäväksi, mitä tällä installaatiotaiteen käsitteellä tarkoitetaan. Käsitteen selvittämiseksi on valittu mm RoseLee Goldbergin artikkeli *Space as Praxis*, jossa hän toteaa, että on kyse siitä, kuinka se tila aistitaan, jossa ihmiset ja kohde käyvät aktiivista dialogia (ks. 2.2 Dialogisuus).

Minunkin edessäni oli eräänlainen ”Space as Praxis” eli tila harjoituksena: aika iso koulu, lasiseiniä paljon, selkeitä isompia kokonaisuuksia ja myös yksittäisiä kohteita, erilaisia tilojen käyttötarkoituksia. Lisäksi monta eri tarkastelunäkökulmaa: käyttäjien eli koulun näkökulma, tilaajan eli kaupungin näkökulma, arkkitehtitoimiston näkökulma, lasipainon näkökulma ja oma näkökulmani lasitiedostojen tekijänä ja kalligrafina.

Vastatessani myöntävästi 22.1.2011 tiesin olevani erittäin suuren ja vaikean haasteen edessä. Ennen kaikkea olin kalligrafian sovellukselle asetetun uuden haasteen edessä, myös sen suhteen, millaista teknistä osaamista nyt vaadittiin. Kaikki hankkeeseen osallistuvat (ks. ”näkökulmat”) tiesivät, että kyseessä on mittava työ. Määrällisesti työn suuruutta ja siihen vaadittavaa aikaa ei kukaan hankkeeseen osallistuvista osannut etukäteen arvioida. Annoin opinnäytetyölleni työnimen ”Kalligrafiaa tilassa” ja lähdin tutkimusmatkalle.

- \* *Installation Art*, installaatiotaiteen määritelmä suomen kielen perussanakirjan mukaan on erilaisten esineiden, materiaalien ym. asetelma taideteoksena.

# SISÄLLYS

1	ESIPUHE.....	4
2	JOHDANTO.....	7
	2.1 Ympäristöestetiikasta.....	10
	2.2 Dialogisuudesta.....	14
3	KALLIGRAFIASTA.....	15
	3.1 Valo ja varjo käsialassa.....	17
	3.2 Lasinäyttelyitä ja tekniikkaa.....	17
	3.3 Värinä mustasta lähtevä harmaa-asteikko.....	19
4	TOTEUTTAMINEN.....	21
	4.1 Aihepiirin valinta, ”teema”.....	22
	4.2 Suunnitteluprosessin kulku.....	23
5	YHTEENVETO.....	26
6	LÄHDELUETTELO.....	29
7	LIITELUETTELO.....	30

## 2 JOHDANTO

Tehtäväni oli toteuttaa Pohjanlinnan kouluun rakennettaville lasiseinille, lasioville ja erityiselle siirtolasiseinälle kalligrafiset paino-originaalit. Heti työn alussa kävi ilmi, että työvälineenä oli käytettävä tietokonetta, sillä pinnat olivat erittäin suuria (jopa n. 3 m<sup>2</sup>/elementti). Oli myös käytettävä kalligrafisia fontteja (liite 2) skaalauksen, työmäärän ja kustannusten vuoksi ja myös siksi, että lasien painatukseen käytetään vektorigrafiikkaa ja rasterointia. Originaalit oli rakennettava 1/1 kokoon (liite 3). Se asetti myös käytettävälle tietokoneelle tavallista suuremmat tekniset vaatimukset. Miten toteuttaisin kalligrafista ja valitsemaani ympäristöesteettistä (ks. 2.1 Ympäristöestetiikasta) lähestymistapaa, mitkä olisivat sisällöt, millainen visuaalinen ulkonäkö, kun taidelasien sijoituspaikka (liite 4) on koulun yläaste, oppilaiden ja opettajien työskentely-ympäristö ja materiaalina lasi?

Aikaisemmasta taustastani johtuen (opettajakoulutus, mainostoimistoura) osasin tietyllä tavalla orientoitua edessä olevaan tehtävään. Osasin orientoitua siihen, mikä koulu on ympäristönä ja työpaikkana ja erilaisia suuria mainosprojekteja rakentaneena osasin myös ”mennä sisälle” tietyllä tavalla arkkitehtuurikuviin. Minulla ei kuitenkaan ole painotyöammattilaisen tietotaitoa, jota tässä projektissa ehdottomasti tarvittiin. Asetin ehdoksi, että en lähde tähän työhön, jollen saa tuntemaani ja arvostamaani painotyöammattilaista suunnittelukumppaniksi. Taidekoulun puolelta ei asetettu tähän esteitä, ja kun mainittu henkilö suostui, suunnittelutyö voitiin alkaa. Jaoin tehtävän niin, että minun vastuulleni tuli kalligrafinen kokonaissuunnittelu ja hän toteuttaisi teknisen osuuden tietokoneella.

Mitä tulee tähänastiseen kalligrafian opiskeluuni, olin nyt astumassa, myös taiteellisessa mielessä, itselleni täysin uudelle alueelle, digitaalisen taiteen alueelle. Tämän digitaalisen taiteen genren hyväksyminen taiteeksi on tapahtunut 2000-luvulla. Tämän taiteen julkista hyväksymistä auttoi Berliiniin perustettu DAM, The Digital Art Museum gallerioineen (vrt. Lieser, W. 2009). Wolf Lieserin teoksesta löytyy kysymys: ”Mitä on digitaalinen taide?” Näin Lieser vastaa: ”Termillä digitaalinen taide on tähän mennessä käsitetty sellaisia taiteen ilmauksia, missä tietokonetta on käytetty välineenä luotaessa kyseistä taidetta. Määriteltäessä

taideteoksen syntymistä digitaalisessa muodossa voidaan sitä kuvailla – elektroni-  
sesti – sarjana ykkösiä ja nollia. Vastakohta tälle on analoginen. Kuitenkaan ei  
jokaista digitaalista tuotosta voida pitää taiteena. Rajat eivät ole kiveen hakattuja  
varsinkin, kun alusta asti digitaalinen taide on suuressa mitassa sulautunut yhteen  
muun taiteen, tieteen ja teknologian kanssa. Niinpä digitaalisen taiteen juuret  
voidaan myös löytää matematiikasta ja atk-tieteestä. Eikö kaikki tämä jollakin  
tapaa johda ajatuksiamme renessanssin aikakauteen, jolloin Leonardo da Vinci oli  
siis keksijä, Michelangelo oli insinööri, ja Galileo Galilei oli taiteilija? Näin mikä  
tahansa symbioosin muoto johtaa uusille ajattelun alueille. Lieser toteaa myös,  
että digitaalisessa taiteessa pätee sama kuin kaiken muunkin taiteen tekemisessä:  
”Se ei ole tärkeää, kuinka teos on saatu aikaan. Tärkeää on ainoastaan tulos, jossa  
tulee olla vaikuttava lähestymistapa suhteessa sisältöön ja/tai estetiikkaan.”

Estetiikka tarkoittaa taiteellisten arvojen tutkimusta (Haarala, R. 2004).

Mitä tulee estetiikkaan, niin minulla oli tammikuun 9. pnä 2011 Sara Hildénin  
taidemuseossa Tampereella mahdollisuus kuunnella, kun seitsemänkymmentä-  
seitsemänvuotias taiteilijaprofessori Laila Pullinen piti vaikuttavan luennon  
elämästään, taiteestaan ja taiteellisten arvojen tutkimisesta. Hän sanoi mm:  
”Taiteilijan tulee tutkia, tutkia ja tutkia, senhän sanoi jo Cennini renessanssiajan  
taiteilijoille, tunkeutua taiteen esoteriaan, oppia menneisyydestä ja luoda uutta...”  
(ks. myös Cennini, C. 1995). Tapahtunut taiteilijakohtaaminen vei minut täysin  
uudelle tiedostamisen alueelle. Pullisen sanoissa tuli esille se tie, jonka yksittäi-  
nen taiteilija käy halutessaan tietoisesti rakentaa pohjan omalle tulkinnalleen:  
”Taiteessa koko esoteria on se sisäinen viesti, joka tulee vuosisadalta toiselle ja  
joku tuo sen uudestaan näkyville.” Kävi myös ilmi, että estetiikan keskeisiä  
kysymyksiä ei etsivä taiteilija voi sivuuttaa: Mitä on taide? ”Tavoittelin taidetta  
sellaisenaan. Taidetta tehdään, koska se on kieli ihmisten välillä.” Mitä on  
luominen? ”Edellytyksenä ammattiin on taidehistorian tunteminen. Ammattitai-  
don hankkiminen merkitsi viivan, valon, varjon, liikkeen tutkimista.” (Pullinen, L.  
2011).

Kohtaamiseni taiteilijaprofessori Laila Pullisen kanssa, hänen näyttelyesittelynsä,  
hänen käsityksensä taiteesta, kauneudesta, ihmisyydestä, ...lyhyt keskustelutuo-  
kio, muistiinpanoni tapahtumasta, kaikki osuivat sille kohdalle omaa opiskeluvai-



hettani, että en paremmasta olisi osannut uneksia. Pysähdyin katsomaan omaa historiaani kalligrafian/kuvataiteen opiskelijana. Kaikki tiedollinen anti samoin kuin taiteellinen toteuttaminen saivat uuden merkityksen. Kaiken kirjoituksen noin viisituhattu vuotisen historian (Christin, A-M. 2002) tutkimiselle on syynsä. Ei vain löytää oma kalligrafinen käsiala, vaan myös ylittää siltoja eri ilmaisukeinojen alueille.

Teoksen ”Estetiikan ydinkysymyksiä” lopussa Marcia Muelder Eaton kehottaa lukijaa etsimään vastauksia kysymyksiin. (Eaton, M. 1994). Minun kysymykseni kuului, kuinka lähteä liikkeelle opinnäytetyössäni? Halusin löytää materiaalia, jota voisin tutkia, pohtia ja soveltaa tulevien töiden pohjaksi. Tutkimustyöstäni syntyisi ajastaan ideoita, jotka prosessin edetessä muotoutuisivat luonnoksiksi ja myöhemmin originaaleiksi. Tämän prosessin luonnetta kuvaa hyvin amerikkalainen filosofi John Dewey (1859-1952): ”Kokeminen on erotettava pelkästä hengissä olemisesta. Ihmiseen vaikuttavat asiat ympäröivät häntä epäselvänä myllyryksenä; kokemus on koherentti yksikkö, joka jäsentää ihmisen ja häneen vaikuttavien asioiden vuorovaikutusta. Rannalla kävelemisestä tulee yksittäinen kävely rannalla, kun siinä on alku, keskikohta ja loppu, kun jokin rakenne kokoaa eri tapahtumat ja reaktiot yhteen. Deweyn mukaan kokemukset saavat alkunsa 'yllykkeistä', tarpeista tai haluista. Ne jatkuvat sitä mukaa, kun intentiot muotoutuvat ja kohdatut esteet voitetaan. Ilmaisun on ajatteluun perustuva kokemus. Ilmaisuuun kuuluu arvoja, jotka ulottuvat toimintahetkeä pidemmälle. Siihen kuuluu tunte muksen kehittyminen, valmistumiseen tähtäävä työ, asioiden järjestelyä, päämäärätietoisuutta, välineen ja materiaalin tuntemus. Teema siirretään objektiin tai muunnetaan objektiksi. Ilmaisun objektiivinen tulos ja sen tuottama toiminta ovat erottamattomassa yhteydessä toisiinsa”(Eaton, M. 1994).

Minun oli siis lähdettävä etsimään näitä Deweyn mainitsemia ”yllykkeitä”. Ensin suuntasin askeleeni kirjastoihin, Oriveden kirjastoon, Tampereen Metsoon ja Kankaanpään taidekoulun kirjastoon. Istuin kirjastoissa ja kotona lukuisia tunteja käyden läpi aineistoja, jotka tavalla tai toisella olivat tai lähestyivät ”Kalligrafiaa tilassa” (liite 5). Tämän nk. ”Desk research” eli kirjoituspöytä tutkimusvaiheen jälkeen olin luonut tietyt määreet tulevalle työskentelylle. Koska ympäristönä oli koulu, se asetti tietyt vaatimukset tuotettavalle aineistolle. Seuraava luettelo pitää

sisällään, mitä näkökohtia suunnittelussa oli otettava huomioon:

- ajaton, aikaa ja katsetta kestävä
- ei liian huomiota tai levottomuutta herättävä
- koulun työrauha, pintojen peittävyys
- tekstisisältö ajatuksia herättävää
- pelkistetty kauneus kirjasintyyppin ja muotojen valinnassa
- teoskokonaisuuksissa/ryhmissä ei liian monta erilaista keskenään kilpailevaa elementtiä
- yläaste/oppilaat – pääkohderyhmää ajatellen ei lapsellista tai sarjakuvamaista otetta, vaan tosiasioihin rakentuvaa, sitä, mikä näkyy muotojen ja kirjainten suhteissa ja perustuu lainalaisuuksiin.
- värinä mustasta lähtevä harmaa-asteikko

## 2.1 Ympäristöestetiikasta

Olin tekemässä teoksia tiettyyn ympäristöön. Teokset ryhmittäisivät sisätiloihin ja tulisivat muodostamaan siellä omia teosympäristöjä. Taidelaseina niiden tarkoitus olisi lisätä ympäristön esteettisiä arvoja. Lähdin etsimään teoreettista taustaa, sille mitä olin tekemässä. Se löytyi ympäristöestetiikan käsitteestä. Olen ottanut esiin seuraavassa niitä perusteita, jotka muodostavat opinnäytetyöni tausta-ajattelun. Olen kursivoinut niitä kohtia, jotka mielestäni ovat keskeisiä.

*”Estetiikalla taiteen teoriana näyttäisi olevan vähän annettavaa ympäristöä koskevalle keskustelulle. [...]*

*Kuitenkin tuo näennäinen ristiriita vain peittelee taiteiden ja ympäristön yhteenkuuluvuutta. Se, mikä aluksi näyttää täysin erilaisten asioiden rinnastukselta, osoittautuukin lähemmän tarkastelun jälkeen monitahoiseksi riippuvuudeksi. [...]*

*Kun sovellamme ympäristöön sellaisia käsitteitä kuin kauneus, arvostus ja ylevä, joudumme arvioimaan uudelleen peruskäsityksiämme: mitä on arvostaminen, mitä taideteos, mitä luovuus – ja, todellakin, mistä inhimillinen kokemus yleisesti koostuu. [...]*

*Jo ympäristön käsite sinänsä on ongelmallinen. Mistä ympäristö koostuu? Usein kuultu vastaus, että se olisi meitä ympäröivä luonto, ei selvästikään kelpaa: tosiasiaassa suurin osa ihmisistä elää kaukana mistään luonnonympäristöstä. Ympäristössä jokainen sen sijaan joutuu elämään. [...]*

*Ympäristön käsittäminen hyvin tavallisessa merkityksessään jonain meitä ympäröivänä tarkoittaa nimittäin, että ympäristö sijaitsee ihmisen ulkopuolella. Se on siis maantieteellinen vastine filosofian ”ulkoiselle maailmalle”. Sitä paitsi ”ympäristöä” määrittelevät harvoin kulttuuri-maantieteilijät tai kulttuuriekologit, joiden odottaisi ensimmäisten jou-*

kossa joutuvan kysymyksen kanssa tekemisiin. Ympäristöntutkijat näyttävät oletttavan, että on jokin sellainen olio, ympäristö, joka meitä fyysisesti ympäröi. Filosofit ovat usein samaa mieltä, joskus tosin liittäen käsitteeseen kulttuurisen ja henkisen miljöön. Tottumuksen ja etymologian sanelemana käsityksemme ympäristöstä jonain meitä ympäröivänä, ulkopuolella olevana, sisältää sellaisia filosofisia oletuksia, jotka voidaan kyseenalaistaa niin empiirisiin kuin käsitteellisinkin perustein. Ympäristöstä on helppo puhua, mutta käsitteenä se jää silti monimutkaiseksi ja hankalasti määriteltäväksi. [...]

*Lienee jo selvää, että yleensä en puhu ympäristöstä sen määrättyssä, ulkopuolisessa merkityksessä, koska siinä juuri piilee vaikeuksien lähtökohta. Määrätty merkitys nimittäin objektivoi ympäristön, tekee siitä kohteen, jota voimme ajatella ja käsitellä ikään kuin se olisi jotain ulkopuolista ja meistä riippumatonta. Mihin siinä tapauksessa voimme sijoittaa ympäristön, siis mihin paikkaan? Missä on ulkopuoli? Onko se maisema, joka ympäröi minua, missä kulloinkin seison? Onko se maailma ikkunani takana? Huoneeni ja taloni seinät? Vaatteeni? Ilma jota hengitän, ruoka jota syön? [...]*

Objektivoitu ympäristö, se ulkopuolellani olevaksi väitetty, on filosofisen mieli-ruumis -dualismin viimeisiä johdatuksia. Mutta tuo kaukainen paikka, jota siis luulemme tarkkailevamme matkan päästä, hajoaakin toimintaani, reaktiotani ja tietoisuuttani kuvaavien ja vain ja ainoastaan minun elämälleni muodon ja sisällön antavien fyysisten, sosiaalisten ja kulttuuristen suhteiden monimutkaiseksi verkostoksi. Sillä mitään ulkopuolista maailmaa ei ole. *Ei ole ulkopuolta. Eikä liioin ole mitään sisäpuolta, sisäistä pakopaikka, jonne voisi paeta vihamielisiä ulkoisia voimia. Havaittaja (mieli) on vain yksi puoli havaitusta (ruumiista) ja päinvastoin. Yksilö ja ympäristö muodostavat jatkumon. [...]*

*Ekologinen tutkimus havaitsi, että organismin ja sen ympäristötekijöiden välillä on keskinäinen vuorovaikutusprosessi. Kuten evoluutioteoria, joka on sen lähtökohta, ekologinenkin käsitys ympäristöstä vaatii taustalleen merkittävän käsitteellisen muutoksen, jonka hyväksyminen on hidasta ja vaikeaa. [...]*

*Ei vielä ole kehitetty kieltä, jolla olisi helppoa ilmaista tällaisia kaiken sisältävyyden ja jatkuvuuden käsitteitä. [...]*

Mitä tapahtuisi, jos vapauttaisimme itsemme sanakirjojen talutusnuorasta? [...]

*Maiseman käsittäminen ”ihmisen, inhimillisen olennon, älyllisenä, moraalisena ja eettisenä ilmaisuna” on jotain aivan muuta kuin sen näkeminen yksittäisenä visuaalisena rakenteena. Maisemasta tulee ihmisen toiminnan alue eikä suinkaan pelkkä visuaalinen kohde. Maisemaan astuminen ja siihen osallistuminen vaativat kaikkien aistien mukanaoloa. Aktiivisena, sitoutuneena osallistujana lähestymme maisemaa omien merkityssisältöjemme ja havaintojemme kautta, olkoon maisema sitten osaksi tai kokonaan ihmisen muovaama, esimerkiksi kaupunki. Tai olkoon maisema villi tai alkuperäinen, sillä ihminen on jättänyt jälkensä*

kaikkialle, minne konsanaan on jalallaan astunut. Taide ja maantiede alkavat lähestyä toisiaan. [...]

*Molemmat suunnat, luonto ja ympäristö, johtavat samaan kaikenkatta-vaan sisäisesti yhteensolmiutuvaan kokonaisuuteen. Lisäksi kokonai- suuden kokemisessa on esteettinen ulottuvuus, koska se perustuu havain- toon, on havaitsemista. Sen vuoksi kuvataiteilija voi maalata minkä ta- hansa näkymän, kirjailija voi romaaniinsa valita minkä tahansa tapahtu- mapaikan: kaikissa on piirteitä, jotka toimivat esteettisinä inhimillisessä kokemuksessa, eivät välttämättä myönteisinä tai miellyttävinä, mutta esteettisinä yhtä kaikki. Kaikella, kaikilla, jokaisella paikalla ja tapahtu- malla on esteettinen puolensa, jos vain kokeminen perustuu tietoisuu- teen, aistimelliseen läheisyyteen ja välittömään merkityksentajuun. Sii- hen sitoutuneelle osallistujalle on esteettinen puoli aina läsnä. [...]*

*Integroitu, kokonaisvaltainen ympäristöestetiikka ulottuu moneen suun- taan: estetiikan teorian vaikuttamisen lisäksi se auttaa ymmärtämään havaitsemisen ja ajattelun sosiaalista kehystä. Kun esteettinen kokemi- nen ei enää tarvitse suojakseen turvallisia pakkolaitoksia kuten museoita ja konserttisaleja, ei mikään estä sen mukanaoloa kaikessa sosiaalisessa toiminnassa. Seuraukset hämmästyttävät: rutiininomainen kaupunki- ja aluesuunnittelu on esteettisesti aivan yhtä kiinnostava kuin huippuark- kitehtuuri, populaari- ja kansankulttuurin ilmiöt ovat edelleen samassa mielessä korkeakulttuurin ja -taiteen tasalla; kaikki inhimillinen kansa- käyminen on estetiikan kannalta yhtä kiinnostavaa – jollei enemmänkin – kuin erityiset pelkästään taiteen harjoittamiseen pyhitetyt instituutiot. [...]*

*Ympäristöestetiikka ei käsittele siis yksin rakennuksia ja paikkoja. Sen kiinnostuksena ovat olosuhteet, puitteet, joissa ihmiset osallistuvat koko- naisvaltaiseen tilanteeseen. Koska toimiva ihminen on ympäristöesteti- kalle keskeinen, ulottuvat sen vaikutukset voimakkaasti myös ihmisten välisten suhteiden moraalisiin kysymyksiin ja ymmärtämiseen sekä sosi- aaliestetiikkaan. Sitoutumiseen perustuva ympäristöestetiikka edellyttää syvällekäyviä poliittisia muutoksia, siirtymistä hierarkkisiin rakenteisiin tukeutuvasta voimankäytöstä kohti yhteisöä, jossa ihmiset vapaasta tahdostaan sitoutuvat toimimaan yleishyödyllisten päämäärien hyväksi. [...]*

*Ympäristön havaitsemista tapahtuu monilla tavoilla ja monilla tasoilla. Se vaihtelee käytännön tilanteisiin vaikuttavien vihjeiden hetkellisestä haltuunotosta pitkälle erikoistuneeseen luonnonilmiöiden tutkimukseen. Sitä tapahtuu alinomaa esimerkiksi muotoilussa, arkkitehtuurissa, mai- sema-arkkitehtuurissa, suunnittelun eri alueilla ja ekologiassa. Yksin- kertaisimmillaan ympäristön havaitseminen on vain aistimellista tietoi- suutta, mikä on kaiken muun edellytys. [...]*

*Esteettisen havaitsemisen keskeinen piirre on tarkoituksellinen keskit- tyminen havaittaviin ominaisuuksiin, ja ympäristön arvioinnissa taas keskeistä on ymmärtää ympäristön piirteet siinä kontekstissa, johon itse osallistumme. Aistit ovat aktiivisessa osassa; ne eivät suinkaan ole mi- tään passiivisia kulkuväyliä ulkopuolelta tulevan datan siirrosta vaan ne sekä vastaanottavat että muovaavat aistiärsykyttä. [...]*

Aistit on usein käytännöllisin perustein jaoteltu kauko- ja lähiaisteihin. Näköaistilla kykenemme erottamaan valoja, värejä, muotoja, kuvioita liikettä sekä etäisyyttä ja sen abstrahoitua vastinetta, tilaa. Kuuloaistilla erotamme joko hälynä tai sävelkorkeuksina, joista jälkimmäisestä edelleen on erotettavissa sointi(väri), tapahtumien järjestys ja jaksottaisuus, aiheensiirto, rytmi ja muita ominaisuuksia. [...]

Yhtä tärkeää kuin ympäristön havaitsemisen koko aistimellinen laajuus on tunnistaa aistimistapojen yhteisvaikutus tai yhdistyminen, synestesia. Itse asiassa eri aistimistapojen erottaminen on mahdollista vain jälkeensä tarkasteltaessa ja koeolosuhteissa, ei välittömässä kokemuksessa. *Ympäristön havaitseminen on sidottu – vielä enemmän kun mikään muu tilanne – keskinäisessä vuorovaikutuksessa toimivaan kokonaisvaltaiseen aistijärjestelmään. Siten, ruumiin ja paikan yhdistyessä olemme osa ympäristöä.* [...]

Havaitsemisen maailma, jossa toimimme, on siis laaja ja monimuotoinen. Se on yhtä aikaa ja erottamattomasti aistimellinen ja kulttuurinen, monitahoinen koettu ympäristö. Edellä mainittujen aistinmodaaliteettien lisäksi *kokemisen monitahoinen konteksti sisältää sellaisia ilmiöitä kuin muodot, viivat, äänen ominaisuudet, valon ja varjon, kuvion ja rakenteen, lämmön ja kylmyyden, lihasjännityksen, liikesuunnan, voiman suuntautumisen, koon ja syvyyden. Ja kaikki havaitseminen edellyttää tietysti tilan, ajan ja liikkeen metafyyssisten dimensioiden mukanaoloa. Ympäristömme on siis loppujen lopuksi havainto- ja kokemisjärjestelmä.* [...] *Esteettinen ympäristö on uusi käsite ja se laajentaa ympäristön käsitteen merkitystä. Se painottaa kokemista aina läsnä olevana.* [...] *Nyt voidaan lopulta ottaa seuraava kysymys esiin: mitä on ympäristöestetiikka?* [...]

*Vaikka emme ole suoraan puhuneet arvosta, on se eettisyydelle keskeinen käsite. Arvoihin liittyvä normatiivisuus on aina piilevänä mukana, kun puhumme esteettisestä; niin se on kyllä muissakin ihmisen toiminnoissa. Arvo saa alkunsa kokemisesta, joka taas on erottamaton osa ihmisenä olemista. Missä sitten arvo voisi olla vallitsevampi kuin ihmisen koko elämismaailmassa, joka on yhtä kuin ympäristö laajimmassa merkityksessään.* [...]

Thoreau on kirjoittanut, että se vasta on jotakin, kun osaa maalata kuvan tai veistää patsaan ja niin tehdä kauniita esineitä, mutta vielä paljon suurempaa on veistää se ilmapiiri ja materiaali, jossa olemme ja jonka läpi katselemme. *Korkeinta taidetta, hän jatkaa, on vaikuttaa arkipäivän laatuun*” (Berleant, A. 2006).

Opinnäytetyössäni oli tarkoitus ympäristöestetiikan näkökulmasta vaikuttaa arkipäivän laatuun, käsittää koulu esteettisenä ympäristönä ja painottaa siellä ympäristön kokemista aina läsnä olevana. Kouluun, siellä työskentelevien, siellä vieraillevien ihmisten elämismaailmaan pyrittiin luomaan kulttuurisia aistimuksia ja havaintoja elvyttäviä elämyksiä. Koulussa tullaan alueelle, jossa seuraavat kolme

tekijää ympäristöestetiikan näkökulmasta ovat aina läsnä olevia ja suhteessa toinen toisiinsa: koulu ympäristönä, koulu arkkitehtonisena luomuksena, koulu esteettisenä elämyksenä.

## 2.2 Dialogisuus

Kun taidelasiseiniin rakennettiin kalligrafisilla fonteilla monenlaista sanottavaa, niin on itsestään selvää, että tällaisella lähestymistavalla pyritään vuoropuheluun muun maailman kanssa. Miten tämä vuoropuhelu tapahtuu, sen monitahoisuuteen ja ulottuvuuksiin on viitattu edellisessä ympäristöestetiikkaa käsittelevässä luvussa. Kuitenkin taiteen vuorovaikutteisuuden eli dialogisuuden käsitettä haluan tämentää seuraavilla lainauksilla:

”Dialogisuus on käsite, joka korostaa kuvataiteen erästä keskeistä piirrettä – vuorovaikutteisuutta. Joidenkin mielestä kuvataide on luonteeltaan pikemminkin individualistista monologia, joka esitetään näyttelyssä kasvottomalle yleisölle. Dialogisuus tuo esiin sen miten taide määräytyy kokijan ehdoilla – nykytaiteessa vuorovaikutteisuutta ja yhteisöllisyyttä pidetään usein arvostettavina tekijöinä. Visuaaliset merkitykset ovat yhä keskeisempiä sekä tiedon että kognitiivisten sisältöjen (myös tunnesisältöjen) lähteitä. Kuvataiteessa tehdään asiat merkityksellisiksi kuvan ja sen kohtaamisen kautta. [...]”

Filosofian tohtori Tarja Pääjoki kirjoitti julkaisuun ”Dialogi, taiteilija opettajana ja oppilaana” artikkelin ”Kohtaamisia taiteessa”, joka antaa valmiuksia aihealueelta käytävän keskustelun jatkamiseen. Vaikka taiteen opettaminen ja sen opiskelu ei ole yksiselitteisesti hallittavissa ja määriteltävissä, kuvataiteen koulutusohjelma rakentaa puitteita jatkuvaan ohjattuun vuorovaikutteisuuteen ja pedagogisesti mielekkääseen tavoitteelliseen kehittämistyöhön. Taiteilijan henkilökohtaisesta kasvusta päästään dialogin kautta moniäänisyyteen, polyfoniaan, joka rikastuttaa kulttuuriamme ja tarjoaa kosketuskohtia monenlaisille ihmisille.” (Velhonoja, M. 2006, 7).

Taiteen dialogiluonteeseen on kiinnitetty viime aikoina huomiota niin vastaanottamisen kuin tekemisenkin suhteen. Dialogi ei ole aina ollut taiteessa tai taideopetuksessa päällimmäisenä. Aiemmin korostettiin vuoropuhelun sijasta esimerkiksi sisäistä ilmaisutarvetta tai teoksen itsenäisyyttä suhteessa sitä ympäröivään maailmaan. Teoksen kokijan tehtävänä oli ottaa vastaan mahdollisimman pyyteettömästi ja alkupe-  
räisenä sen välittämä esteettinen viesti. Modernismin aikana taiteilijan työtä pidettiin yksinäisenä prosessina, jossa ilmaisu syntyi taiteilijan sisäisestä kokemusmaailmasta. Ympäröivä maailma nähtiin uhkana näiden visioiden toteutumiseksi. Dialogisessa taidesuhteessa puolestaan ollaan kiinnostuneita ennen muuta siitä, miten taiteen tekeminen

ja kokeminen voidaan ymmärtää vastavuoroisena maailman ja muiden ihmisten kanssa käytävänä visuaalisena vuoropuheluna, kohtaamisena. Dialogista on alettu etsiä avaimia myös taiteen opettamiseen (Pääjoki, T. 2006, 9).

Olen sitä mieltä, että taiteen vuorovaikutteisuus on osa ympäristöestetiikkaa. Näiden taidelasikokonaisuuksien luomisessa olen pyrkinyt siihen, että niitä kokiessa ja kohdatessa syntyisi vastavuoroisuutta, vuoropuhelua. Niitä tehdessäni olen ajatellut sekä ensimmäisen kohtaamisen herättämiä havaintoja / mielikuvia että myös myöhemmin syntyviä muistoja / kokemuksia koulun ulkopuolisessa / jälkeisessä elämässä.

### **3 KALLIGRAFIASTA**

Kalligrafiata koulun. Miksi? Monissa kulttuureissa kirjoittamista pidetään taiteena, kun taas länsimaissa usein surkutellaan huonoa käsialaa, mutta ollaan neuvottomia sen suhteen, kuinka sitä voisi parantaa. Käsiala on kuitenkin yksi piirtämisen muodoista, ja sitä voi kehittää. Valitettavasti useat koulut edelleen käyttävät käsialan opettamiseen menetelmiä, jotka ovat puutteellisia.

Edward Johnston (1872-1944) kalligrafian taidon ja tiedon uudelleen löytäjä nosti esiin myös käsialan merkityksen kasvatuksellisena tekijänä. (ks. Johnston, P. 1976). Hän painotti taiteen, tieteen ja filosofian kolmikantaa kalligrafisen taidon perustana. Hänen opetuksensa ja elämäkertansa kalligrafina todistavat em. kolmesta tekijästä ja niiden merkityksestä.

Kirjoittaminen on taiteenlaji. Kalligrafia on käsin kirjoittamisen taidetta. Käyttämällä viivaa, erästä taiteen peruselementtiä, käsiala voi toimia taiteellisen itseilmaisun välineenä. Kuten piirtämisessä, myös käsialassa käytetään tiettyjä tunnettuja muotoja, joilla on yleisesti hyväksytty tarkoitus. Vuosisatojen aikana aakkosten kirjaimet ovat kehittyneet erittäin kauniiksi muotoisiksi, ja niiden avulla voidaan kommunikoida verbaalisesti. Samalla ne voivat ilmaista hienovaraisia nonverbaalisia kirjoittajan/taiteilijan tarkoituksia ja mielen heijastumia. Tämän me olemme käsialastamme kadottaneet. Kasvatustieteilijät ovat luopuneet taiteellisen käsialan opettamisesta liian helposti korostamalla pelkkää luettavuutta. Näin on myös luovuttu käsikirjoittamisen taiteen antamasta kasvatuksellisesti kehittä-

västä tekijästä. Siksi oli tärkeää, että tämän opinnäytetyön kautta voitiin tuoda kouluun sisälle ja näkyville erilaista kalligrafista kirjoitusta.

Vuonna 2004 teoksessaan ”Luovan piirtämisen taito” sanoo sen kirjoittaja Betty Edwards seuraavaa: ”Voimmeko herättää tämän kadonneen taiteen takaisin henkiin? Uskon, että voimme, jos ajattelemme kirjoittamista samalla tavoin esteettisesti kauniina kuin piirtämistä. Kuvan piirtämisen ja allekirjoituksen, lauseen tai kappaleen ”piirtämisen” välillä ei ole suurtakaan eroa. Päämäärä on sama: kertoa tietoa kohteesta ja ilmaista kirjoittajan/taiteilijan persoonallisuutta. Lukija/katsoja havaitsee ja ymmärtää alitajuisesti tämän nonverbaalisen persoonallisen ilmaisun” (Edwards, B. 2004).

Kalligrafiaa harrastetaan yllättävän paljon myös Suomessa. Kalligrafiayhdistys toimii erittäin aktiivisesti ja julkaisee omaa lehteään. Kankaanpään taidekoulussa on pitkään jatkunut alan koulutus, joka viime vuosina synnytti myös oman tutkintoon johtavan ohjelman. Koulutuksen vastuuhenkilönä on toiminut kalligrafian maisteri Veiko Kespersaks. On hyvin vaikea ymmärtää opetusministeriön loka-kuussa 2011 esittämää lakkautuspäätöstä, joka osoittaa tietämättömyyttä tämän taiteenlajin laadusta, merkityksestä, historiasta ja myös kasvatuksellisesta tekijästä.

Nykyisessä tilanteessa Suomessa voidaan esittää kalligrafeille ja kalligrafian harrastajille seuraava kysymys: ”Kuinka pidämme hengissä sen taidon, minkä olemme omaksuneet ja viemme sitä eteenpäin niillä alueilla, missä itse vaikuttamme?”



### 3.1 Valo ja varjo käsialassa

Käsialan valo ja varjo käy ilmi sen ”valööristä”, viivan valoisuudesta ja tummuudesta – eli viivan keveydestä ja raskaudesta – ja yksittäisten kirjainten etäisyydestä (tai läheisyydestä) toisiin kirjaimiin. Kirjoitusväline vaikuttaa viivaan.

Eräs tapa, jolla valo ja varjo näkyvät käsialassa, on kirjainten etäisyys toisistaan (merkkitiheys). Jos kirjoittaa kirjaimet kovin lähekkäin siten, että sanojen kirjaimet on tiukasti välistetty, kirjoitus on tummaa ja suljettua. Jos kirjoittaa kirjaimia, jotka on avoimemmin välistetty, ja jos kirjainten viivat ovat kaukana toisistaan, kirjoitus on täynnä valoa ja ilmaa. Tumma kirjoitus ei ole sen parempi tai huonompi kuin valoisa kirjoituskaan, mutta se on erilaista. Kysymys on siitä, mitä halutaan viestiä käsialan lukijalle / katsojalle. Valinta on kirjoittajan, mutta sen tulisi olla tietoinen valinta. (Edwards, B. 2004).

Opinnäytetyössä otin huomioon erilaisten kalligrafisten fonttien luoman vaikutuksen sekä fonttien valinnalla että välistyksellä. Taidelasitiedostoista löytyvät esimerkit tehdyistä valinnoista. (liite 6).

### 3.2 Lasinäyttelyitä ja tekniikkaa

Vuosi 2011 oli Suomen lasihistorian merkkivuosi, taiteilija Kaj Franckin syntymästä oli kulunut 100 vuotta. Hänen taiteensa universaaleine muotoineen lasitaide mukaan lukien täytti niin Designmuseon Helsingissä kesä- syyskuussa kolmella näyttelyllä kuin myös Suomen lasimuseon näyttelyn helmi- elokuussa Riihimäellä. Vierailin näissä näyttelyissä samoin kuin Iittalan lasimuseon näyttelyssä, jossa oli Franckin lisäksi myös esillä muiden lasia materiaalina käyttävien taiteilijoiden kuten Tapio Wirkkalan, Timo Sapanevan, Valto Kokon, Jorma Vennolan, Alvar Aallon, Harri Koskisen ja Kerttu Nurmisen teoksia. Tutustuin myös Iittalan toisen tehtaan näyttelyyn Nuutajärvellä. Nuutajärvellä esimerkiksi syntyvät Oiva Toikan lasilinnut. Nämä matkat tapahtuivat heinäkuussa.

Elokuun alussa minulla oli vielä mahdollisuus Bodassa, Ruotsissa, tutustua suuren lasiprojektin avajaisnäyttelyyn nimeltään ”Kulturrevolutionen i Boda”. Tämän nimen ”kulttuurivallankumous” näyttely kyllä ansaitsi. Sillä se on huipentuma

kauan jatkuneelle vanhan lasitehdasalueen mittavalle uudistamiselle. Emmabodan kunta, jossa Boda glasbruk sijaitsee, kykeni ostamaan historialliset lasikokoelmat nk. Ruotsin ”lasivaltakunnan” muilta tehtailta. Näin voitiin avata Ruotsin ainoa ”puhtaaksi viljelty” lasimuseokokonaisuus.

Nähtyäni näissä näyttelyissä paljon lasia eri tavoin toteutettuna korostui se, miten valot ja varjot ilmenivät lasissa, luonnonvalossa, kohdevaloissa, keinovaloissa ja eri vuorokauden aikoina. Näillä käynneillä minulle pelkistyi näkymä tulevien lasiseinien yksinkertaisesta, eleettömästä pintojen käsittelystä, jotta valot ja varjot voisivat vaikuttaa laseissa molemminpuolisesti. Pintojen pohjaelementit luotaisiin taidelasiseinien ryhmittelyn ja sijainnin perusteella ja niiden sijoitus ratkaisisi käytettävät tekstiaiheet ja nämä taas vastaavasti ratkaisisivat käytettävän kalligrafisen fontin. Kun ympäristönä ja työyhteisönä on koulu, on myös työrauhan ja tietynasteisen tietosuojan vaalimiseen kiinnitettävä huomiota. Lasiseinien käyttö opetus- ja työtiloissa oli ratkaistu jo koulun saneerauksen suunnittelun alkuvaiheessa. Minun tehtäväkseni tuli luoda sellaiset taidelasit, jotka täyttäisivät kalligrafisen suunnittelun vaatimukset, mutta samalla suojaisivat tiloissa tapahtuvaa työskentelyä.

Lasipainoksi oli valittu Rakla Oy. Se on ainoa lasipaino Suomessa, joka painaa tällaisia lasielementtejä. Siellä oli jo aiemmin painettu Kankaanpään Kangasmet-sän kouluun kahden taidelasikokonaisuuden elementit. Arkkitehtitoimisto oli hoitanut silloin yhteydet painon ja taidetiedostojen toteuttajan välillä. Nyt tämän yhteyden hoitaminen tuli osakseni. Rakla Oy:ssä vierailut eivät vastanneet odotuksiani, vaikka siellä todettiin (28.10.2011) esitetyn aineistokokonaisuuden teknisesti soveltuvan heidän painotekniikkaansa. Ongelmana tässä yhteydessä oli se, että Rakla Oy:ssä ei ollut heidän tarvitsemaansa tilaajan tarjouspyyntöä ja siksi tämä painatustyö ei ollut vireillä heidän listoillaan. Siellä todettiin, että varsinaista painatusta koskevaa keskustelua voidaan käydä vasta tarjouspyynnön tapahduttua. Teknisesti tämä lasipainatus toimii seuraavasti: Värit (erikoislasimaalit) tulostetaan lasin pintaan suihkutulostusmenetelmällä. Sen jälkeen lasielementti siirretään uuniin, jossa väri ”paistuu” lasiin kiinni muodostaen keraamisen pinnan. Lopuksi lasi karkaistaan kestävyuden ja turvallisuuden vuoksi. Aineisto painoon tehdään pdf-tiedostoina.

### 3.3 Värinä mustasta lähtevä harmaa asteikko

Lasitehtaissa ja lasimuseoissa suorittamani vierailujen jälkeen minusta tuntui ainoalta oikealta ratkaisulta valita mustasta lähtevä harmaa asteikko taidelaseihin sopivaksi väriasteikoksi. Valintaani vahvisti myös edellisenä vuonna suorittamani värikurssi, jonka eräänä oppikirjana oli Betty Edwardsin värikirja. Sieltä löytyvät vahvat perusteet tälle asteikolle samoin kuin J. Ittenin teoksesta ”Värit taiteessa”. Pääperuste valintaani oli tasapainoisen tunnelman luominen koulun tiloihin.

Kun askeleet ovat tasaiset, silmä huomaa, että kaikki on järjestyksessä ja asianmukaisesti tasapainossa. Harmaa-asteikko itsessään on harmoninen (Edwards, B. 2006).

Fysiologi Ewald Hering on sanonut:

”Keskiharmaa tai neutraalinharmaa vastaa näköhavainnossamme tilannetta, jossa optisen aineen hajaantuminen ja yhteytyminen (dissimilaatio ja assimilaatio) ovat yhtä suuria, eli optisen aineen määrä pysyy yhtä suurena. Toisin sanoen, keskiharmaa luo silmään täydellisen tasapainon.” Hering osoitti, että silmä ja aivot vaativat keskiharmaa tai muuten tasapaino särkyä. Jos katsomme valkoista neliötä mustalla taustalla ja käännämme sitten katsemme, niin jälkikuva on musta neliö. Jos katsomme mustaa neliötä valkoisella taustalla, on jälkikuva valkoinen neliö. Silmämme pyrkii siis tasapainoon. Mutta jos katsomme keskiharmaa neliötä harmaata taustaa vasten, ei minäkäänlaista jälkikuvaa synny. Tämä osoittaa, että keskiharmaa tyydyttää näköaistimme vaatimaa tasapainoa. Muutokset optisessa aineessa vapauttavat vastaavat subjektiiviset havaintomme. Visuaalisessa aistissamme harmonia tarkoittaa siis sellaista aistien ja tunteen tasapainoa, jossa optisen aineen hajaantuminen ja yhteytyminen ovat yhtä suuria. Neutraali harmaa vastaa tätä olotilaa (Itten, J. 2004)

Värin kolme ominaisuutta ovat sävy, valoisuus ja kylläisyys. Jokainen olemassa oleva väri voidaan tunnistaa tämän kolmiosaisen kuvauksen avulla. Nimetäksemme värin on ensin nimettävä sen sävy eli tunnistettava lähdeväri. Valoisuusasteikko mustasta valkoiseen ja kylläisyysasteikko puhtaasta väristä epäväriin ovat vain seitsenasteisia. Käytännössä näitä eri asteita voisi olla satoja, mutta tutkimusten mukaan ihminen kykenee muistamaan noin seitsemän eri valoisuutta ja kirkkautta. (Edwards, B. 2004).

Tunnettu brittiläinen värisuunnittelija Leslie Geddes-Brown kertoo mieltymyksestään harmaan ja mustan värin yhdistelmiin sisustuksessa. Molemmat luovat hyvän taustan muille väreille ja sopivat myös hyvin yhteen muiden neutraalien värien kanssa. Hän sanoo syyksi sen, että harmaa ja musta ovat puhtaita ja viileitä luonteeltaan ja kehottaa kiinnittämään huomiota siihen, miten nykyiset taidegalleriat, olkootpa ne suuria instituutiota tai pieniä yksityisiä, käyttävät harmaata ja mustaa sisustuksessaan. Hän on huomannut, että useimmat näistä gallerioista ja etenkin ne, jotka myyvät moderneinta taidetta (usein äärimmäisen värikästä), ovat rakentaneet sisustuksensa harmaan, valkoisen ja mustan varaan. Hän pitää tätä sisustusta oikeaan osuneena ratkaisuna, koska harmaa, valkoinen ja musta antavat erittäin hyvän taustan kirkkaille väreille korostaen niiden luonnetta. Hän on myös huomannut, että modernin 2000-luvun arkkitehtuurin tunnusomaisiin piirteisiin, selkeät linjat, avoimet jakamattomat tilat, kuuluu myös harmaa ja mustan käyttö taustavärinä, ehkäpä siitä syystä, että näillä väreillä voi hyvin tuoda esiin rakennusten yksityiskohtia ja toisaalta myös, että esimerkiksi haluttaessa korostaa yhtä merkittävää värikästä yksityiskohtaa saadaan sille välitön huomioarvo luomalla koko muu ympäristö harmaan sävyihin. Jos katsoo mustan, harmaan ja valkoisen kokonaisuutta, voi sanoa, että musta on neutraaleista väreistä eniten dramatiikkaa synnyttävä ja valkoinen luonnollisesti kaikista viilein väri ja näiden välille muodostuu valtava harmaiden joukko, jotka nimestään huolimatta ovat kaukana ikävyyttävistä väreistä. Harmaan värin käyttömahdollisuudet muodostuvat sen lukuisista vivahteista. (Geddes-Brown, L. 2002).

Valitsemani asteikko antaa mahdollisuuden käyttää koulussa muissa pinnoissa ja eri sisustuselementeissä värikkäitä ratkaisuja.

## 4 TOTEUTTAMINEN

Vierailulla arkkitehtitoimistossa 3.2.2011 olin saanut sisäläsisseinäkaaviot 1:50, joihin oli merkitty pisterasterilla alustavasti ajatellut taidepainatuslasit ja myös paikannuskaavion 1:300 ja vielä erikseen rakennettavan siirtolasiseinän kaavion ovineen 1:50. Kaiken kaikkiaan oli kyse 178 yksittäisestä lasipinnasta, joista muodostui erilaisia ryhmäkokonaisuuksia (liite 3). Esitetyissä sisäläsisseinäkaavioissa oli vain aukkomitat, näkyvän lasiosuuden tarkemitat puuttuivat kaikista. Näillä annetuilla tiedoilla toivottiin suunnittelun toteutuvan. Kalligrafisen työn onnistumisen kannalta on pinta-ala valmistettavassa työssä erittäin tarkkaan määriteltävä. Nyt oli lähdettävä itse etsimään, miten laskea tulevien originaalien koko pelkkien aukkomittojen perusteella. Tämän näkyvän lasiosuuden laskeminen jokaisesta yksittäisestä lasipinnasta merkitsi erittäin suurta työtuntimäärää.

Kalligrafisen hyvän suunnittelun kuusi periaatetta ovat: kokonaisuus (unity), tasa-paino (balance), kontrasti (contrast) (vastakohtien vaihtelu), painotus (emphasis), suhteet (proportion), liike (movement) (Waters, S. 2000, 42). Muut periaatteet olivat mahdollisia tulevien töiden perustana lukuun ottamatta liikettä, koska lasipainotekniikkaan ei voinut soveltaa häivytystä (fading) lisäämättä huomattavasti työaikaa ja kustannuksia. Jokainen yksittäinen taidelasi rajautui kehyksiin, eikä näin ollen vierekkäisten lasipintojen välille voinut muodostaa yhdistäviä tekijöitä (viivaa, tekstiä tai muutakaan elementtiä). Jokainen taidelasi täytyy painaa yksittäisenä elementtinä. Poikkeuksen muodostivat siirtolasiseinän kehystämättömät elementit, mutta sielläkin oli otettava huomioon tekstiä käytettäessä rajapinnat.

Työlle varattu aika oli alustavassa ehdotuksessa kaikki työharjoitteluun (800t) ja opinnäytetyöhön (200t) käytettävät tunnit. Keskimääräisesti laskien yhtä lasipintaa varten käytettävissä oleva aika olisi 5,6 t. Se ei tulisi riittämään. Työn suuruus aiheutti sen, että minulla ei ollut muuta vaihtoehtoa, jos halusin toteuttaa annetun tehtävän, kuin panostaa kaikki mahdollinen aikani tämän työn suorittamiseen useiden kuukausien ajaksi (helmikuu 2011 – helmikuu 2012) ja minimoida elämästäni kaikki muu.

#### 4.1 Aihepiirin valinta, ”teema”

Miettiessäni, millaisia aiheita voisin käyttää koulun sisällä, kävin läpi suuren määrän erilaista aineistoa (kirjastotyöskentely). Pidin koulun nimestä ”Pohjanlinna”. Nimi kuvasti minulle sananmukaisesti kovassakin säässä kestävä, pysyvää, tahdonvoimaista tilaa, näkyvillä olevaa, mutta kuitenkin omaa työskentelyään suojaavaa, hallittua tilaa, myös suomalaisuutta, idän ja lännen välille asettuvaa itsenäisyyttä. Minua ilahdutti, kun rehtori myöhemmin ilmaisi kysytyäni, mihin he pyrkivät, heidän päämääränsä olevan ”eteenpäin menevä, moderni suunta”.

Nämä kaksi asiaa painottuivat suunnitteluni ytimeksi: käytettävän tekstin tuli painottua elämän arvojen pohdiskeluun, tahdon ja ponnistelun merkitykseen, esteiden voittamiseen ja ulkoasun tuli olla eleetön, modernilla tavalla hienostunut, ei liikaa huomiota herättävä. Kantavaksi ajatukseksi tuli, että Pohjanlinnalle tuli rakentaa aivan oma vertauskuva. Sille sopiva paikka olisi suuri siirtolaisineä auditorion yhteydessä. Tälle seinälle rakennettava taidelasityö muodostuisi keskeiseksi elementiksi. Se tulisi olla myös koulun olemusta hyvin edustava sekä koulun sisäisiä tilaisuuksia ajatellen että myös tiloja ulkopuolisille vuokrattaessa. Päätin luoda koululle oman puun. Sen tuli olla ”kultivoitu puu”, siis ei mikään hento-oksainen villi puu, vaan voimakas, ryhdikäs, oksiaan kantava puu, ei kuitenkaan mikään tunnistettava puu, ei naturalistinen. Puusta vertauskuvana lähdettäessä jäljet johtavat ihmiskunnan alkujuurille. Näitä vertauskuvallisia puita löytyy kaikista kulttuureista, merkittävistä myyteistä, saduista ja uskomuksista, eepoksista: Eddan saarni ja Kalevalan tammi tunnetaan. Tästä suurimmasta yksittäisestä taidelasikonaisuudesta (5,2 x 2,7 m, liite 7) aloitin Pohjanlinnan koulun taidelasihankkeen ”Kalligrafiaa tilassa” suunnittelun.

Koko suunnittelun ajan oli mietittävä arkkitehtonista suurta kokonaisuutta, erilaisten tilojen erillisyyttä tai läheisyyttä toinen toisiinsa, tiloihin liittyviä kulkuyhteyksiä, tavanomaisesta poikkeavia yhteyksiä, esim. opettajien työtilan lasiseinä avautuu ruokasaliin, samoin kieliluokan lasiseinä avautuu ruokasaliin. Tämä aiheutti pohdintaa käytettävien tekstien soveltuvuudesta. Alunperin olin ajatellut valita kaikki tekstit itse. Lähdin luomaan puuideaa sananlaskuista / sananparsista, jotka käsittelevät puita ja puihin liittyviä luonnehdintoja, esim. ”tyvestä puuhun

noustaan”. Pidin sananlaskuja sopivana sisältönä koulua ajatellen. Perustelin valintaani sillä, mitä sananlasku on, muodoltaan kiinteä, lyhyt ja ytimekäs, usein kuvallinen lausuma, johon sisältyy kokemusperäinen elämänohje tai yleinen totuus.

## 4.2 Suunnitteluprosessin kulku

Keväällä 2011 minulla oli ensimmäisen kerran mahdollisuus esitellä puuideaani 16.4. taidekoululla kaupunginarkkitehti Maija Anttilalle ja Veiko Kespersaksille. Puuidea hyväksyttiin siirtolasiseinän ja myös visualisoinnin ideaksi. Tällöin Veiko Kespersaks ehdotti, että koulun opettajat tekisivät tekstit. Seuraavassa kokouksessa 20.5. Pohjanlinnan koululla kävi ilmi, että opettajat ovat valmiita tekemään tekstejä syyslukukauden alkaessa ja tekstiehdotuksia voi tulla heiltä varsinaisesti vasta 1.9. lähtien. Puuideasta innostuttiin ja sen uudeksi tekstiksi ehdotettiin koulunsa 2011 päättäneiden oppilaiden etunimiä. Tämän nimilistan sain 20.6. Siinä oli 391 nimeä.

Suunnittelutilanne oli näin muuttunut ratkaisevasti aikataulun suhteen. Työn painopiste oli siirtynyt syksyyn. Sananlaskupuu oli muuttunut nimipuuksi. Puu oli luotava uudelleen. En kuitenkaan luopunut omasta perusideastani, minkä luonteen puun tulisi olla. Aloitin suunnittelun nimilistan saatuaani. Lähdin luomaan puuta, jonka oksina tai versoina oppilaiden nimet olisivat. Vaati erittäin suuren työn ja monta välivaihetta saada nimimassa sijoitettua puun oksistoihin. Nimien tuli olla kooltaan samanarvoisia ja hyvin luettavia. Päämääräni oli saada siirtolasiseinän originaaliluonnos valmiiksi syyskuuhun mennessä, jotta uusien tekstien tullessa voisin lähteä luomaan seuraavia lasiseinäaihiota.

Tämä työ asetti suuret kapasiteettivaatimukset käytettävälle tietokoneelle, sillä yksittäinen siirtolasiseinäelementti oli suurimmillaan 35,1 Mt ja pienin 7,8 Mt. Puun kokonaisuus oli 75,8 Mt. Puun pinta ja muoto luotiin seuraavasti: Tein kalligrafisen viivapiirroksen, joka skannattiin. Tätä käytettiin photoshopin pohjakuvana ja se piirrettiin viivapiirroksena, photoshop-polkuna. Näin oli syntynyt puun ääriiviivat ja pohjakuva poistettu. Sen jälkeen luotiin puun pinta useammasta eri efektistä. Nimissä kalligrafisena fonttina käytettiin 78 p. KPS-Antiqua Kapitael-

chen fonttia. Nimien sijoittelua varten luotiin vektorigrafiikalla ”versot” peruspuun oksien väliin, joihin nimet (391 kpl) kirjoitettiin. Lasiksi ehdotettiin kirkasta karkaistua lasia. Näin puun muoto näkyisi parhaiten ja valojen ja varjojen vaihtelu loisi siitä elävän elementin. Lisävaikutuksia voisi rakentaa erilaisilla tehostevaloilla.

Sain arkkitehtitoimistosta kesäkuun 2011 lopulla kuvat taidelasiseinistä suuremmassa koossa. Kuitenkin vailla varsinaisia tekstejä ei ollut mitään syytä lähteä konkreettiseen suunnitteluun. Syyskuun alussa 6.9. sain vielä kuvat taidelaseista ryhmittäin. Kun olin saanut tekstit opettajilta 15.9. mennessä, aloitin tekstien valinnan. Huomasin, että ongelmaksi muodostui löytää annetuista teksteistä oikeanlaisia tekstiryhmiä suunniteltuihin taidelasiryhmiin. Puuttuviin osioihin etsin tarvittavan lisäaineiston. Sananlaskut tulivat uudelleen aineistoksi, lisäksi tulivat runot, mietelauseet ja erityisesti ruokasalin yhteyteen erilaiset tervehdykset ja ruokaan liittyvät toivotukset eri kielillä, myös Kalevala sai oman sijansa.

Kalevalasta, Suomen syntyjen kirjasta, halusin ottaa koulun taidelaseihin osia Väinämöisen synnystä. (ks. ajatuksiani Pohjanlinna nimestä s. 22). Opettajat hyväksyivät ajatuksen, kunhan se olisi suomen kielellä. Itse olin ajatellut osaa latinaksi, sillä olin vaikuttunut pienestä teoksesta, joka oli julkaistu Kalevalan 150-vuotisjuhluvuodeksi 1985 englanniksi nimellä *The Kalevala an Epic of Finland and all Mankind* (Kalevala, Suomen ja koko ihmiskunnan eepos). Pieneen teokseen on koottu ns. ”kaikki, mitä tulee tietää Kalevalasta ja sen antamasta inspiraatiosta taiteen alueille” (Kirkinen, H. Sihvo, H. 1985). Kun tein helmikuussa 2012 lopullista originaalivaihetta näistä Kalevala-aiheisista taidelaseista, huomasin YLEn Teema1:n kulttuuriohjelmassa 7.2.2012 taiteilija Juhana Blomstedtin puheenvuoron aiheesta ”Kalevala tänään”: ”Kyseessä on ihmisen suhde luontoon. Hänen tulee löytää alkukuvia siitä sielun maisemasta, jossa kalevalainen ajattelu on syntynyt. Taideteos lähtee aina alusta, aina on maailman synty. Katsomme muinaisia alkukuvia itsemme läpi. Ne ovat alitajunnassamme.... yksin yöt tulevat, yksin syntyi Väinämöinen.” Siellä se oli, Väinämöisen synty, myös Pohjanlinnan koulun seinälle tarkoitettuna.



Syyskuun 1. päivänä 2011 hyväksyttiin uusi nimipuuaihio siirtolasiseinän taidelasitoteutukseksi. Elokuun lopussa Veiko Kespersaks oli jo aiemmin hyväksynyt puuaihion. Siirtolasiseinään liittyvän oven aiheeksi ehdotettiin koulun nimeä Pohjanlinna. Tätä ovikokonaisuutta voitiin lähteä viemään eteenpäin. Koulun, arkkitehtitoimiston ja Kankaanpään kaupunginarkkitehdin ehdotuksesta sovittiin, että suurimmasta taidelasikokonaisuudesta (kirjasto, lukusali, ryhmätyö), joka käsittää 19 ylälasia ja 19 alalasia, esitellään 1:1 kokoiset originaalit 10.11.2011 Pohjanlinnan koululla. Samassa tilaisuudessa esitellään myös siirtolasiseinän ja sen oven originaalit 1:1 koossa.

Marraskuun 10. päivänä 2011 kokouksessa hyväksyttiin siirtolasiseinän aineisto (Kalligrafisena fonttina käytettiin 78 p. KPS-Antiqua Kapitaelchen fonttia) ja myös kirjastokokonaisuuden aineisto, jonka työnimenä on ”lehvästö” (Kalligrafisena fonttina käytettiin 84 p. KPS-Hand fonttia). Lehvästöpohjaa pidettiin kauniina. Lokakuun 28. päivänä tapahtui vierailu lasipainossa, jossa aineisto todettiin painatukseen sopivaksi. Edellytettiin kuitenkin tehtäväksi lasimallia, jotta nähtäisiin kontrastierot. Sovittiin, että kaikki muut jäljellä olevat taidelasioriginaalit esitellään 8.12. 2011 Pohjanlinnan koululla 1:1 koossa. Veiko Kespersaksille esiteltiin koko aineisto 24.11.2011 Helsingissä. Hän hyväksyi aineiston pienin korjauksin.

Joulukuun 8. päivänä 2011 kokouksessa esiteltiin kaikki taidelasioriginaalit lukuun ottamatta osaa ovien originaaleista, mutta näihinkin tuleva aineisto oli sisällöltään olemassa. Töihin käytettiin seuraavia kalligrafisia fontteja: 140 p. KPS-Spitzfeder (Kalevala-aihe), 70 p. KPS-Epona (erikielisiä sananlaskuja), 130 p. KPS-Anglaise (toivotuksia eri kielillä), 100 p. KPS-Antiqua (lyhenteet), 130 p. KPS-Anglaise (hyvän ruoan toivotuksia), 180 p. KPS-Hand vaalennettuna pohjana ja 200 p. KPS-Epona varsinaisena tekstinä (aakkoset ja pronominit), 130 p. KPS-Anglaise (runoja ja mietteitä). Lisäksi pohjiin rakennettiin algoritmista ja kolmiosta lähteviä aiheita. Tässä kokouksessa aineisto hyväksyttiin ja todettiin, että urakoitsijan tulee saada koko aineisto tammi-helmikuun vaihteessa 2012.

Helmikuun alussa 2012 täsmennettiin urakoitsijalle menevän aineiston jättöpäivää. Se oli 15.2.2012, jolloin koko aineisto luovutettiin Kankaanpään kaupungin rakennusvalvontaan (liite 6).

16.2.2012 Pohjanlinnan työmaakokouksessa päätettiin siirtää siirtolasiseinän toteutus urakkavaiheeseen 2. Pohjanlinnan vaihe-2 on tarkoitus aloittaa heti vaiheen-1 perään eli tammikuussa 2013. Rakennusvalvonnasta 17.2.2012 saadun tiedon perusteella sisälasiain painatus tapahtunee elokuussa 2012.

## 5 YHTEENVETO

The Medium is the Message (McLuhan, M. 1964). Marshall McLuhanin, tunnetun mediaprofeetan ydinajatus koskee sanoman ja sen välineen, siis, missä sanoma esitetään, yhteenkuuluvuutta. Sanomaa ja välinettä ei voi erottaa toisistaan. Siihen on pyrittävä, että sanoma ja sen ilmiäisy istuisi mediaympäristöönsä ja että tämä ympäristö tukisi sanoman perillemenoa. Suunniteltaessa jotain teosta, johon liittyy tietty sanoma, voidaan etukäteen arvioida sen eri puolia, voidaan jopa tutkia sanoman perillemenoa jne. Elämän luonteeseen kuuluu kuitenkin aikatekijä. Tämä näkyy hyvin esim. jonkun uuden innovaation syntyessä. Kokemus innovaatiosta aluksi on toisenlainen kuin se, mikä näyttäytyy tietyn ajan kuluttua. Nousee esiin tekijöitä, joista kukaan ole voinut olla selvillä. Niitä kutsutaan joskus odottamattomiksi tai ei-toivotuiksi seurauksiksi. Yhteiskunnassa ja kulttuurissa tapahtuu muutoksia, joihin emme välttämättä osaa varautua. Taideteokset eivät tee poikkeusta. Niitä voi tarkastella ja tarkastellaankin eri aikoina eri tavalla. Taideteoksien yhteyteen kuuluu aikaisemmin tekstissä käsitelty dialogisuus, taideteoksen kanssa käytävä vuoropuhelu, joka sisältää myös aikaperspektiivin.

Valitsin koulun taidelaseihin (media) sellaisia sisältöjä (sanoma), joiden ajatukset kantavat pidemmälle elämän kulussa, joissa kerrotaan, että omalla tahdolla on merkitystä tulokseen ja omaan kehittymiseen, sellaisia lauseita, jotka ovat osoittaneet totuutensa elämän käytännössä.

Koulun kohderyhmänähän eivät ole ainoastaan ne, jotka tekevät siellä työtä ja opiskelevat, vaan koulu on paljon suurempi käsite, kun otetaan huomioon kaikki kouluun liittyvät viiteryhvät kuten vanhemmat, tilaisuuksien ja erilaisten juhlien osallistujat, monen monet muut vierailijat, jotka joko säännöllisesti tai harvemmin, jotkut ammattinsa puolesta tai tilapäisestä syystä, pistäytyvät koulussa. Kaikilla heillä on mahdollisuus luoda paikasta kokemus. Nykyään tunnustetaan tällainen käsite kuin ”paikan taide”. Tämä käsite soveltuu hyvin käytettäväksi tarkasteltaessa Pohjanlinnan kouluun tehtyä aineistoa.

Lainaan tähän tutkija Minna Haverin kirjoittamaa tekstiä paikan taiteesta niiltä osin, joilta osin katson sen soveltuvan tähän yhteyteen:

”Entisaikaan ihmiset tekivät ympäristöt omikseen. Teosympäristöiksi muodostuvat kokonaisuudet huomataan ja huomioidaan. Teokset heijastavat tekijänsä yksilöllisyyttä ja toimivat samalla sosiaalisina symboleina. Samalla teokset muodostavat merkityksellisen paikan. Silloin paikka on tietty tila, jolla on erityinen merkitys. Maiseman kauneutta voi tarkastella ikään kuin ulkopuolelta katsoen, mutta paikka on koettava osallistuen. Eletty paikka sitoutuu aikaan. Se koetaan nykyhetkenä, mutta se rakentuu historiasta ja muistoista. Nykytaiteessa ei vain teoksen vaikea fyysinen siirrettävyys sido niitä paikkaan, vaan se ilmenee monilla tasoilla:

Elinympäristöjen teoksilla on sosiaaliset, materiaaliset ja sisällölliset siteet paikkaansa. Taideympäristön luominen merkitsee voimakasta elinympäristön haltuunottoa. Teosten esille asettaminen omassa ympäristössään ja siitä seuraava taiteilijaksi identifioituminen ovat sosiaalisesti merkittäviä seikkoja. Teokset kutsuvat katsojia luokseen ja luovat mahdollisuuksia sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Lopuksi teosympäristö muodostuu osaksi paitsi taiteilijan myös koko yhteisön identiteettiä. Tätä edesauttaa se, että usein teokset liittyvät ympäristöönsä aihe maailmansa kautta. Teosympäristö on yhtä aikaa yhtenäinen kokonaisuus ja monitahoinen ulottuvuus. On vaikea tarkastella taidetta yksityiskohtina, yksittäisinä teoksina. Teosympäristössä ollaan sisäissä. Teokset ja ympäristö kietoutuvat toisiinsa. Teosympäristö aukaisee tilan niin aisteille kuin ajatuksillekin. Ympäristö tarjoaa olosuhteet taiteen tekemiselle. Yhteisön normit ja kulttuuri rakentavat näkymättömiä rajoja sille, mitä taiteena voi esittää. Teokset ovat näin ollen riippuvaisia paitsi fyysisestä ympäristöstään myös sen henkisestä ilmastosta.” (Haveri, M. 2007)

Pohjanlinnan koulun taidelasiseinät, -ovet ja siirtolasiseinä ovat tämän koulun ”paikan taidetta”. Olen niitä tehdessä pyrkinyt ottamaan huomioon kouluuyhteisön normit ja kulttuurin. Olen myös pyrkinyt niitä tehdessä tiedostamaan ympäristöestetiikan näkökulman. Toivon, että teokset synnyttävät vuoropuhelua ihmisten niitä kohdatessa. Toivon myös, että vuoropuhelu jatkuu kouluympäristön ulkopuolelle, muille elämän alueille.

Omasta kokemuksestani tästä opinnäytetyöstä sanoisin seuraavaa. Esipuheessa mainitsin tätä suunnittelutyötä koskevista erilaisista tarkastelunäkökulmista. Ne kaikki vaikuttivat yksittäin ja osin yhdessä työn kulkuun. Vaikka työn tilaus oli selvä, toimeksianto jakaantui käytännössä näihin erilaisiin tarkastelunäkökulmiin. Toimeksiantopuolella ei ollut sellaista hankevastaavaa, joka olisi koonnut yhteen suunnittelun tarvitsemat tiedot ja muodostanut toimeksiannon perustan.

Luonnehtisin koko prosessia eräänlaiseksi työvoitoksi. Oma työhuoneeni, kotini ja suunnittelijaystäväni työhuone muodostuivat suunnittelutoimiston tiloiksi ja nämä tilat tämä taidelasihanke varasi itselleen yhtäjaksoisesti 13 kuukaudeksi. Minulta työn tekeminen vaati tavallista tiukempaa keskittymiskykyä mm. aikataulujen organisoinnissa. Työ oli jatkuvaa matkustamista ja aineistojen siirtoa Oriveden ja Helsingin välillä, ja Kankaanpäässäkin oli välillä käytävä, ja lasipainoissa Tampereella ja Helsingissä. Työ merkitsi myös viikkojen asumista Helsingissä, jolloin työ rytmitti ajankäytön, ei vuorokausirytmii. Palasin eräällä tavalla juurilleni suuriin suunnitteluprojekteihin kuten aikoinaan mainostoimistossa, mutta erona oli se, että nyt työ toteutettiin ”pienryhmässä”. Opin paljon, ennen muuta suurien kokonaisuuksien käsittelystä, tilanhallinnasta, erilaisista tietokonetekniikoista ja lasista materiaalina. Valmius ottaa vastaan haasteita ei hävinnyt, vaan päinvastoin, kuten koulun eräässä taidelasissa lukee: ”Ei ole voittamattomia vaikeuksia, joita on väistettävä, vaan väistämättömiä vaikeuksia, jotka on voitettava.”

## LÄHDELUETTELO

- Berleant, A. 2006. Teoksesta: Ympäristö arkkitehtuuri estetiikka, toim. Arto Haapala, Martti Honkanen, Veikko Rantala. 2 luku, osa: Mitä on ympäristöestetiikka? Helsinki: Gaudeamus. s. 87-93, 97, 99-103, 106-107, 109-110
- Cennini, C. 1995. Kirja maalaustaiteesta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Christin, A-M. 2002. A History of Writing, From hieroglyph to multimedia. Paris: Flammarion.
- Eaton, M. 1994. Estetiikan ydinkysymyksiä. Jyväskylä: Gummerus s. 40-41
- Edwards, B. 2004. Luovan piirtämisen opas. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Opus. XVII, 29, 62, 255, 256
- Geddes-Brown, L. 2002. The Color Design File. New York: Ryland Peters & Small, Inc.
- Goldberg, R. 1975. Space as Praxis, Studio International 190, no. 977 (September / October) s. 130-135
- Haarala, R. 2004. päätoimittaja. Suomen kielen perussanakirja. Helsinki: Edita Oyj
- Haveri, M 2007. Teoksessa. ”Ite jokivarsilla, nykykansantaiteen vuosikirja”. Oino, L. toim. Helsinki: Maahenki Oy s. 8, 10, 11
- Iten, J. 2004. Värit taiteessa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide. s. 20
- Johnston, P. 1976. Edward Johnston. New York: Pentalic Corporation
- Kirkinen, H. Sihvo, H. 1985. The KALEVALA an epic of Finland and all mankind. Forssa: Painotalo Auranen
- Lieser, W. 2009. Digital Art, H. F. Ullmann is an imprint of Tandem Verlag GmbH. English Edition, Königswinter: Tandem Verlag GmbH. s. 8, 11.
- McLuhan, M. 1964. The Medium is the Message. New York: McGraw Hill
- Oliveira, N. ; Oxley, N. ; Petri, M. 2001. Installation Art. London: Thames & Hudson Ltd. s. 8
- Pullinen, L. 2011. Luento taidenäyttelyssä ”Piirustuksia ja pienoisteoksia”. Sara Hildénin Taidemuseo 9.1.2011
- Pääjoki, T. 2006, 9. Artikkelit ”Kohtaamisia Taiteessa” teoksessa ”Dialogi, taiteilija opettajana ja oppilaana”. Velhonoja, M. 2006
- Thoreau, H. D. 1966. Walden. New York: Norton. s. 61
- Velhonoja, M. 2006, 7. toim. Dialogi, taiteilija opettajana ja oppilaana. Pori: SAMK
- Waters, S. 2000, 42. LETTER ARTS REVIEW. Volume 15, Number 4. Foundations of Calligraphy. s. 42-53

## LIITELUETTELO

- Liite 1 Sähköpostiviesti 16.12.2010
- Liite 2 Kalligrafiset fontit
- Liite 3 Sisäläsisäinäkaaviot ARK / 231 / 223
- Liite 4 Paikannuskaavio
- Liite 5 Kirjaluettelo / Desk Research
- Liite 6 CD-ROM sisältäen kaikki taidelasitiedostot pdf -muodossa.
- Liite 7 Siirtolasiseinä ARK / 231 / 225