

Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Kuvataideyksikkö, kalligrafianlinja  
Kankaanpää

SUOJELUSENKELI – TRIPTYYYKKI

2011

Sirpa Kartastenpää

## SISÄLLYS

### TIIVISTELMÄ

### SUMMARY

#### 1. JOHDANTO

#### 2. SUOJELUSENKELISTÄ

##### 2.1 Lyhyesti enkeleistä

##### 2.2 Suojelusenkelistä

##### 2.3 Ortodoksien ja katolilaisten suojelusenkelistä

#### 3. KIRJOITUKSEN HISTORIA

##### 3.1 Yleistä

##### 3.2 Länsimaisen kirjoituksen kehitys

#### 4. KIRJOITUKSET IKONEISSA

##### 4.1 Kyrilliset kirjaimet

#### 5. TYÖN TOTEUTUS

##### 5.1 Materiaalit

###### 5.1.1 Ikonipohja

###### 5.1.2 Munatempera

##### 5.2 Kultaus

##### 5.3 Värit

###### 5.3.1 Pigmentti

###### 5.3.2 Cerulean sininen

###### 5.3.3 Indigon sininen

#### 6. OMAT KIRJAIMET

#### 7. LOPUKSI

### LÄHDELUETTELO

## **SUOJELUSENKELI – TRIPTYKKI**

Kartastenpää, Sirpa

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Kuvataideyksikkö, kalligrafianlinja

Toukokuu 2011

Kespersaks, Veiko

Sivumäärä: 25

Avainsanat: kalligrafia, temperamaalaus, pigmentit, kultaus

### **TIIVISTELMÄ**

Opinnäytetyönäni olen tehnyt kolme osaa käsittävän suojelusenkelitriptyykin ikonilautapohjille. Opinnäytetyö sisältää suojelusenkelikuvan ja -runon. Keskeisenä kysymyksenä oli kuinka tuoda kaikkien tuntema suojelusenkeli nykypäivään. Olen toteuttanut työn kalligrafian ja ikonimaalarin näkökulmasta. Työssä kerron yleisesti suojelusenkelistä. Lisäksi kerron länsimaisen kirjoituksen historiasta sekä kirjoituksista ikoneissa. Omissa, työtä varten luoduissa kirjaimissani olen käyttänyt esikuvana kyrillisiä kirjaimia, joista kerron myös tarkemmin. Kuvailen perinteisiä historiallisia työmenetelmiä, temperamaalauksia, käyttämiäni pigmenttejä ja boluskultauksen työvaiheita. Työhön kuuluu myös oman työni arviointi.

## **GUARDIAN ANGELS – TRIPTYCH**

Kartastenpää, Sirpa

Satakunta University of Applied Sciences

Fine Arts Unit (calligraphy)

April 2011

Kespersaks, Veiko

Number of pages: 25

Keywords: calligraphy, tempera painting, pigments, gilding

### **SUMMARY**

My final work is a guardian angel triptych, painted on icon boards consisting of a picture of a guardian angel as well as a poem. A central question in my work was how to bring a familiar guardian angel from the past, into the modern day. I have approached the question from the point of view of both, an icon painter and a calligrapher. I will talk about guardian angels in general and also summarize the history of western writing and writing in icons. I will also tell about my own letters, which have been influenced by Cyrillic letters, as well as describe historical methods, tempera painting, pigments and the work phases of bolus gilding. In the conclusion I will assess my work.

## 1. JOHDANTO

Maan korvessa kulkevi lapsosen tie  
Hänt' ihana enkeli kotihin vie.  
niin pitkä on matka, ei kotia näy,  
vaan ihana enkeli vierellä käy.

On pimeä korpi ja kivinen tie.  
Ja usein se käytävä liukaskin lie.  
Oi pianhan lapsonen langeta vois,  
jos käsi ei enkelin kädessä ois.

Ja syntikin mustia verkkoja vaan  
on laajalle laskenut korpehen maan.  
Niin pianhan niihinkin tarttua vois,  
jos käsi ei enkelin kädessä ois.

Maan korvessa kulkevi lapsosen tie.  
Hänt' ihana enkeli kotihin vie.  
Oi, laps' ethän milloinkaan ottaakaan vois  
sä kättäsi enkelin kädestä pois.



Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi suojelusenkelirunon ja kaikkien tunteman suojelusenkelitaulu jossa vaaleahiuksinen enkeli saattaa kahta lasta rikkinäisen sillan yli.

Suojelusenkelitaulu ja -runo ovat aina kiehtoneet minua. Useimmille ihmisille suojelusenkeli on läheisin enkeleihin liittyvä asia. Suojelusenkeliusko alkoi levitä 1800-luvulla ja siltä ajalta on peräisin kotoinen painokuva lapsuudenkodin seinällä. Mietin voisiko tämän aiheen päivittää. Tarkoitukseni oli tuoda vanha kaikkien tunteman suojelusenkelin nykypäivään yhdistämällä kalligrafian ja ikonimaalauksen. Halusin myös käyttää vanhoja ikonimaalauksessa käytettyjä työmenetelmiä, siksi valitsin ikonilaudan, aidon lehtikullan ja pigmentit. On vaikea sanoa miten idea syntyi. Prosessi kesti melko pitkän ajan. Lopulta päädyin ajatukseen kolmesta paneelistä peräkkäin. Vasemman puoleinen paneeli kuvaisi päivää ja olisi taivaansininen. Keskimäinen paneeli kuvaisi taivaan valoa ja siihen sijoittaisin suojelusenkelin. Oikean puoleinen kuvaisi synkkää yötä. Tarkoitus oli myös kuvata enemmän nykypäivää ja Suomen luontoa, mutta työn edetessä ne karsiutuivat pois. Tekstin suojelusenkelirunosta sijoitin päivään ja yöhön. Myös kirjaimet halusin tuoda tähän päivään. Käytin pohjana venäläisissä ikoneissa käytettyjä kyrillisiä kirjaimia. Halusin keventää melko raskaita slaavilaisia kirjaimia ja siksi tein niistä suoralinjaisempia, kapeampia ja korkeampia. Kirjainten suunnittelu kesti pitkään ja oli haastavaa. Tein niistä useita erilaisia versioita. Paneelien pienuudesta johtuen päädyin melko vähäeleisiin kirjaimiin ilman merkittäviä vahvennuksia.

## **2. SUOJELUSENKELISTÄ**

### 2.1 Lyhyesti enkeleistä

Sana enkeli on lähtöisin kreikankielisestä sanasta ”angelos” ja tarkoittaa viestintuoja. Enkeleistä löytyy tietoa monista eri uskonnoista ja näiden uskontojen pyhistä kirjoista. Viestintuojia löytyy esim. antiikin Kreikasta, Viikinkien tarustosta, myös luonnonkansoilla on enkeleihin verrattavia viestintuojia. Kristinuskon lisäksi juutalaisessa traditiossa, kabbalistien mystikkojen kirjoituksissa ja muslimien Koraanissa esiintyy enkeleitä.

Kristinuskossa enkelihierarkia ja taivaallinen järjestys asettavat enkelikunnan edustajat erilaisten ominaisuuksien, kykyjen ja taitojen osalta järjestykseen. Korkeammalla tasolla olevat ovat lähempänä jumalaa.

## 2.2 Suojelusenkelistä

Suojelusenkeliusko alkoi levitä 1800-luvulla ja siltä ajalta on peräisin kotoinen painokuva lapsuudenkodin seinällä. Suojelusenkeli on viestintuoja enkelihierarkiassa. Arkkienkeli Mikael johtaa suojelusenkeleitä. Suojelusenkelit toimivat henkilökohtaisina suojelejoina ja pääasiallisesti tässä fyysisessä todellisuudessamme. Suojelusenkelillä ei ole ruumista. Kaikilla ihmisillä on syntymästään asti suojelusenkeli. Kun ihminen on kastettu, suojelusenkeli auttaa häntä tekemään hyviä tekoja. Kristityt ovat aina uskoneet, että hyvät ja pahat enkelit taistelevat heidän sieluistaan.

Työssäni käsittelen ainoastaan suojelusenkeliä ja lähinnä protestanttien näkökulmasta. Katolilaiset ja ortodoksit uskovat myös suojelusenkelin olemassaoloon. Ortodoksisessa taiteessa suojelusenkelillä on merkittävä asema.

## 2.3 Ortodoksien ja katolilaisten suojelusenkelistä

Suojelusenkeliä esittäviä ikoneja maalattiin lähinnä Venäjällä, kreikkalainen perinne ei niitä tunne. Ortodoksien suojelusenkelin attributit ovat risti oikeassa kädessä, miekka vasemmassa kädessä alaspäin, jalkineet ja siivet. Kiovan metropoliitta Pietari toi paljon roomalaiskatolisia vaikutteita Venäjän ortodoksisen kirkkoon ja korosti opetuksessaan henkilökohtaisen suojelusenkelin merkitystä. Vanhin tunnettu ja ajoitukseltaan varma suojelusenkeli-ikoni on vuodelta 1616. Moskovan metropoliitta Filaret (1826-67) kirjoitti kokonaisen opin suojelusenkeleistä. Suojelusenkeli-ikoneja on Venäjällä kolmea tyyppiä: suoraan edestä kuvattuna, pyhien ihmisten ryhmään kuvattuna ja ikonikehyksille kuvattuna.

Katolilaiset uskovat, että suojelusenkelit suojelevat ruumista ja esittävät rukoukset Jumalalle. Katolilaiset viettävät suojelusenkelin muistopäivää lokakuun toinen päivä.

### 3. KIRJOITUKSEN HISTORIA

#### 3.1 Yleistä

Kirjoituksen historia on hyvin lyhyt verrattuna ihmisen historiaan. Kirjoitustaitoa on ollut vain muutama tuhat vuotta. Suomessa kirjoitustaito yleistyi vasta 1800-luvun alkupuolella. Tänä päivänäkään eivät kaikki maapallon ihmiset osaa kirjoittaa. Alkukantaiset ihmiset eivät tunteneet kirjoitusta. He eivät tarvinneet sitä, koska keskittyivät vain nykyhetkeen, ruoan hankintaan ja hengissä säilymiseen. He kommunikoiivat keskenään äännähdyksin ja naamailmein. Myöhemmin kehittyi puhe, jolloin tieto siirtyi suullisesti. Sukupolvelta toiselle tieto puettiin usein runoasuun, jotka on myöhemmin aikoina koottu kansalliseepoksiksi.

Kun ihmiset asettuivat aloilleen ja alkoivat viljellä maata, tuli myös tarve esittää asioita näkyvillä merkeillä. Sellaisia oli esimerkiksi oman reviirin rajaaminen, hautojen merkitseminen kiviröykkiöillä. Nämä esineelliset tiedotusvälineet eivät vielä kuulu varsinaisesti kirjoituksen piiriin.

Varsinainen kirjoitus alkoi, kun tiedotus tehtiin piirtäen tai maalaten. Jo esihistoriallinen luolaihminen teki piirustuksia kallioasuntonsa seiniin. Näin kehittyi ns. kuvakirjoitus eli piktografia. Se on kirjoituksen vanhin muoto ja muodostuu nimensä mukaan yksinkertaisista kuvamerkeistä. Ensin kuvat sijoitettiin kirjoituspinnalle melko vapaasti ryhmitellen ja myöhemmin ne järjestettiin säännöllisiin riveihin. Tämä ei ollut vielä kielellisesti jäsenneilyn ilmaisun kirjoituksellista määrittelyä, vaan kokonaisen ajatusryhmän esittämistä.

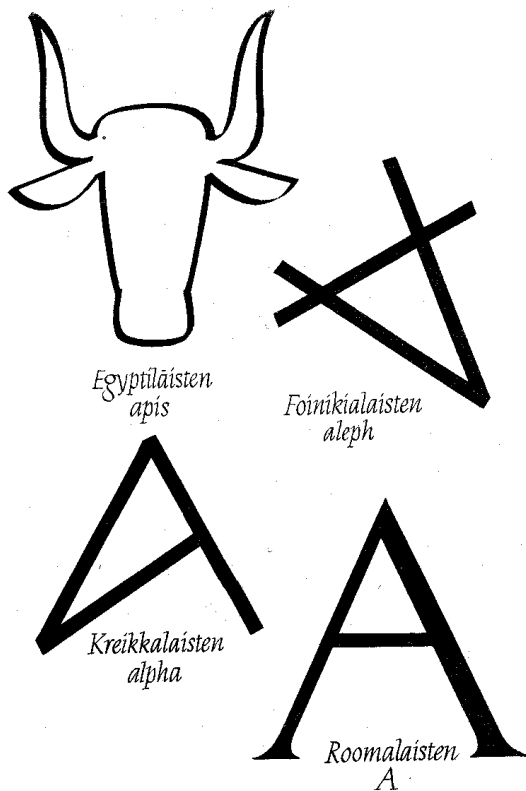
Alkeellista kuvakirjoitusta voi nimittää käsitekirjoitukseksi eli ideografiaksi. Tässä merkit saivat kuva-arvonsa lisäksi myös käsitteellisen merkityksen. Sanat ja käsitteet jaettiin luokkiin: kirjoitusmerkin eteen tai taakse laitettiin luokittelumerkki, joka kertoi miten kuvio "luettiin".

Ajan saatossa käsitekirjoitukseen alkoi muodostua äänteellistä merkitystä. Merkki muuntui merkitsemään äänneitä tavallisimmin tavua. Näin muodostui sekamuotoinen kirjoitus. Egyptiläiset hieroglyfit edustavat kehittyntä sanakuvakirjoitusta.

Kirjoittaminen kehittyi enemmän äänteellisten merkkien suuntaan ja näin luovuttiin kuvien käytöstä. Tätä kirjoitusta kutsuttiin äänne- eli tavukirjoitukseksi. Kirjoitus perustui siihen, että kirjoitusmerkit ilmaisivat sana ja tavuarvoja. Kuvat muuttuivat graafisiksi merkeiksi. Äänteellinen kirjoitus oli jo huomattavasti ilmaisuvoimaisempaa edeltäjiinsä verrattuna.



Seuraava ja viimeisin vaihe, aakkoskirjoitus, on äännekirjoituksen parannettu muunnos. Aakkoskirjoituksessa on kullakin äänteellä oma graafinen merkki. Tähän perustuu nykyiset aakkosemme, joihin kuuluu 22–30 kirjainmerkkiä. Ne soveltuvat useimpien kielten ilmaisemiseen. Kuvassa 1 on A-kirjaimen kehityshistoria kuvasta kirjaimeksi.



*Kuva 1 A kirjaimen kehitys kuvasta Roomalaiseen kapitaali A:han*

### 3.2 Länsimaisen kirjoituksen kehitys

Länsimaisen kirjoituksen perustana on roomalainen kapitaalikirjoitus, joka syntyi n. 100-luvulla. Sen klassisen kauniit muodot ja viivojen erileveydet tekevät siitä juhlallisen arvokkaan kirjoituksen. Roomalainen kapitaali polveutuu alun perin Egyptiläisistä hieroglyfeistä (tarkoittaa pyhiä kirjoituksia hieros =pyhä ja gluphe =merkki), joiden arvoituksen lopullisesti ratkaisi ranskalainen Jean Francois Champollion 1822. Arvoituksen ratkaisuun vaikutti suurelta osin se että egyptiläiset kirjurit pyrkivät säilyttämään uusien muotojen rinnalla vanhat muodot. Näin pystyi seuraamaan kuvakirjoituksen eri vaiheet sen muuttuessa käsitekirjoitukseen ja siihen lisäämällä äänteitä ilmaisevia ilmaisuja syntyi monumentaalikirjoitus.

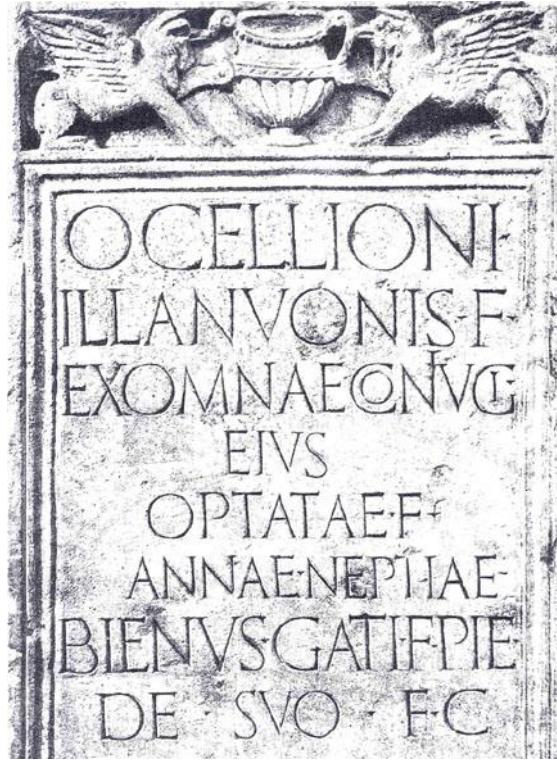
Seuraava kehitysvaihe hieroglyfeissa oli hieraattinen eli papillinen kirjoitus, josta myöhemmin kehittyi eräänlainen pikakirjoitus. Tätä kutsuttiin demoottiseksi eli kansanomaiseksi kirjoitukseksi. Egyptin valtakunnan loppuaikoina, kreikkalaisten kuninkaiden (Ptolemaios-sukuisten) hallitessa kirjoitettiin kuninkaalliset julistukset hieroglyfeillä, demoottisella ja kreikankielisellä kirjoituksella rinnakkain.

Länsimaiseen kirjoitukseen on myös vaikuttanut foinikialaisten kirjoitus, koska Kreikkalaiset ottivat foinikialaiset kirjaimet omien aakkostensa esikuviksi n. 800–900 luvulla eKr. ja omaksuivat samalla myös kirjainten nimitykset alfa, beeta, gamma jne. Tästä alkoi länsimaisten aakkosten kehittyminen.

Kreikkalaisten aakkosten 24 kirjainta muodostuivat 300-luvun puolivälissä eKr. ja olivat nimeltään joonialainen aakkosto. Kehittäessään aakkosiaan Kreikkalaiset antoivat myös vokaaleille omat kirjainmerkit ja niille kreikankielen äänteille, joita ei foinikialaisilla ollut. Näin syntyi ensimmäinen aakkosto kaikille ihmiskielen äänteille.

Myös kirjainten graafinen muoto selkiytyi. Roomalaiset ottivat Kreikkalaiset aakkoset esikuvikseen noin 600-luvulla eKr. Aakkoset eivät sellaisenaan soveltuneet latinankielen ilmaisuihin. Roomalaiset muokkasivat aakkosia mm. antamalla osalle kirjaimista uudet äännearvot ja ottamalla uusia kirjainmerkkejä muotoillen ne samassa geometrisessä hengessä kuin kreikkalaisetkin. Noin 250 eKr. latinalainen aakkosto sai lopullisen muotonsa. Siihen kuului 21 kirjainta; A, B, C,D,E, F, G, H, I,J, K, L,M,N, O, P, Q, R, S, T, V ja X.

Roomalaisesta kapitaalikirjoituksesta polveutuvat myöhemmät kirjoitustyylit (kuva 2).



Kuva 2. Roomalaista meisselityyppiä. Ocellionin hautakivi (Kölnin museo)

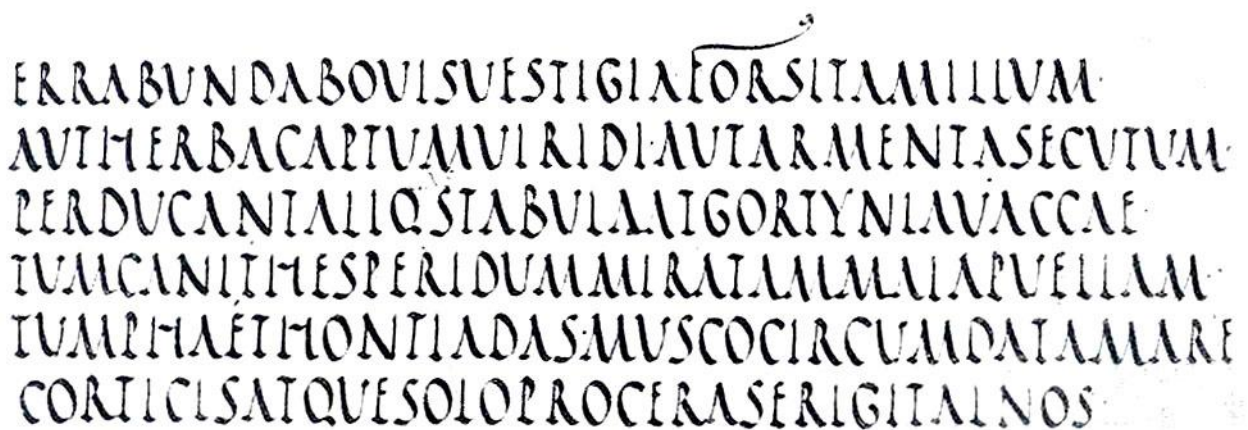
Suuraakkosten (majuskeli) rinnalle syntyi myös pienaakkoset (minuskelit). Vahataululla liukasteleva stylus eli metallipuikko antoi vauhtia pienaakkoskirjaimiston muotoutumiselle. Uusista

**N**ON ALITER QUAM QUONIAM ADVERSONI  
 REMIGIIS SVBIGITIBRACCHIAFORITEREM  
 NIQILIVMINFRAECPSPRONORAPITAM  
 PRAETERAIAMSVNIARCIVRISIDERANC  
 HEDORVMQDISSERVANDIEIINCIE  
 QUAMQVIBINPATRIAMVENTIOSAPER  
 PONTVSEIOSTRIFERIANCESTEMPIANT  
 LIBRADIESOMNIQPARISVBI ECERIT  
 ETMEDIVMVICIAIQVMBRISIAMDIVI  
 EXERCITVIRITAVROSSRITETHORDIAC  
 VSQSVBEXTREMVMBRVMALINTRACIA

tyyleistä mainittakoon *capitalis quadrata*, jota käytettiin neljännellä vuosisadalla (kuva 3). Tämä tyyli muotoutui, kun kirjoittajat pyrkivät matkimaan meisselin muotoja ruokokynällä. Kynän asento kääntyi vähitellen kädelle sopivammaksi. Ruokokynän jälki ei enää muistuttanut hakattua kirjainta.

Kuva. 2. *Capitalis quadrata* tyyliä Vergilius-käsikirjoituksesta

500 luvulla kohtisuorat viivat tulivat ohuemmiksi ja vaakasuorat paksummiksi. Tästä syntyi *capitalis rustica*, josta on näyte kuvassa 4. *Quadrata* ja *rustica* ovat molemmat Kreikkalaisen makusuunnan tuotteita (Kreikkalaiset hallitsivat silloin roomalaista elämää)



ERRABUNDA BOVIS VESTIGIA FORSITAM ILLUM  
 ANTHEBACAPITUM VIRIDI AVTARMENTASECVTUM  
 PERDUCANT ALIQSTABVLA MIGNOR TYNIA VACCÆ  
 TUMCANIT HESPERIDUM MIRAMAMA APVELLAM  
 TUMPHÆTHONTIADASMUSCOCIRCUMDATAMARE  
 CORTICISATQVESOLOP ROCERASE RIGITALINOS

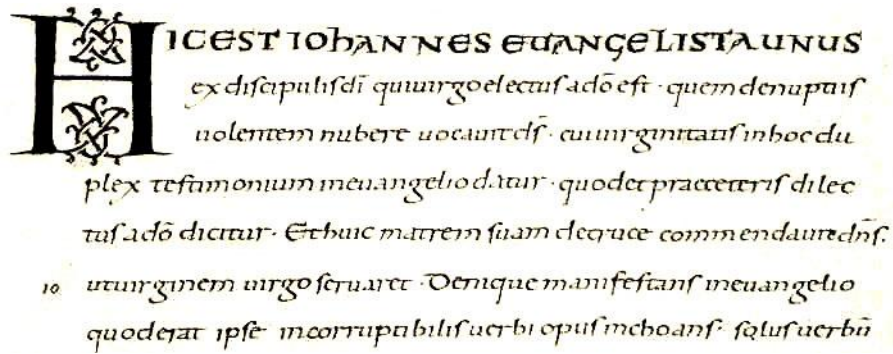
Kuva 4 *Capitalis rustica*

Unsiaali kirjoitus (tuuman korkea) oli täysin kehittynyt jo 400- luvulla (kuva 5). Se on suoraviivaisen kapitaalikirjoituksen ja pyöristetyn kynäkirjoituksen välimuoto. Unsiaali pääsi pian yksinvaltiaaksi. Miltei kaikki kristillinen kirjallisuus on tätä tyyliä. Unsiaalista kehittyi erilaisia muotoja esim. puoliunsaali

TRANSICRUNT IORDANE  
 ET ABIERUNT TOTAM PRÆ  
 TENSIURAM ET UCNERUN  
 IN CASTRAM ADIAM ET  
 IOAB REVERSUS EST DE  
 POST ABENNER ET CON  
 GRAECARUNT TOTUM  
 POPULUM ET UISISUN  
 APUERIS DAUID DECEN  
 ET NOUEM PUERIS ET ASA  
 EL ET PUERIS DAUID PERCS  
 SCRUNT DE PILIS BENIA  
 MININ CCCIX UIROS AB  
 ILLO ET SUSTULERUNT A  
 SAELEM ET SEPELIERUNT  
 ILLUM IN MONIMENTO  
 PATRIS ILLIUS IN BETHLE  
 ET ABIERUNT TOTAM NOCTE  
 IOAB ET UIR ILLIUS ET IO  
 XIT ILLIS IN CHEBRON ET

*Kuva 5. Unsiaalikirjoitusta 400-luvulta.*

Kirjurit (usein munkit) liikkivat eri maissa, joissa oli käytössä erilaisia tyyliuuntia, kuten pidennytykset viivan ylä- ja alapuolella. Munkkien liikkuvuudesta johtui tyylien sekoittuminen toisiinsa. Ranskassa Kaarle Suuren aikana tuli tarve yhdenmukaistaa kirjoitusta ja palattiin antiikkiselle pohjalle. Uudistajat ammensivat useista lähteistä ja ottivat tyyliinsä mistä parasta saivat. Kauniiseen lopputulokseen päästiin St. Martinin luostarissa, jossa puoliunsaali muutettiin iiriläisten esikuvien mukaan. Nimeksi tuli karolingilainen minuskelityyli. Kirjoitus oli sujuvaa ja sitä käytettiin lähes yksinvaltiaana 1500-luvulle asti. Kuvassa 6 on näyte 1100-luvulta. Ulkopuolella karolingilaisia minuskeleita syntyi ns. beneventolainen muoto.



### ***Kuva 6. Karolingilaista minuskelityyliä***

Paperin keksimisen jälkeen alettiin tehdä tilapäisluonnoksia teksteistä ja näin syntyi goottilais-antikva ynnä muita kirjoituksia. Goottilaiset kirjaimet syntyivät 1300-luvulla. Ne olivat täysin kehittyneet 1500-luvulla, jolloin oli niiden kukoistuskautensa. Pikkukirjaimissa tapahtui muutoksia gotiikan aikana.

Italialaiset humanistit eivät pitäneet goottilaisista kirjaimista, vaan alkoivat käyttää karolingilaisia minuskelejä. Tästä syntyi Italialaisella pohjalla uusi kirjoituslaji antikva. Tämä levisi Länsi-Euroopan maihin.

1500-luvulla kirjapaino alkoi muotoilla kirjaimia. Humanistisista minuskeleista kehittyi uusi kursiivi, jossa kirjaimet olivat vinossa ja kirjainten välillä oli tavuviiva. Pian latinalaisen kirjoituksen piiriin kuuluvat Euroopan maat alkoivat käyttää goottilaista tai antikvamuotoa ja myöhemmin yksinomaan antikvaa.

#### 4. KIRJOITUKSET IKONEISSA

Kaikissa ikoneissa on kirjoituksia ja ne kuuluvat ikonin suunnitteluun alusta lähtien. Ikonin kirjoituksen tulee luonnollisesti olla tasapainossa ikonin kokonais-sommitelman kanssa. Ikonien tekstit kirjoitetaan kansankielellä, joka tarkoittaa sitä kieltä, jota ikonin edessä rukoilevat käyttävät äidinkielenään. Poikkeuksena ovat Jumalan, Kristuksen ja Jumalaäidin nimet, ne kirjoitetaan kreikaksi. Ikonien tekstit kirjoitetaan aina isoilla kirjaimilla. Joskus ikonin teksti vaatii tiivistämistä, kirjaimia voidaan limittää toistensa alueille sistentäen, tai käyttää ligatuureja (kirjainyhdistelmiä). Ikoneissa käytetään latinalaisia kirjaimia, kreikkalaisia kirjaimia ja kirkkoslaavilaisia kirjaimia.

##### 4.1 Kyrilliset kirjaimet

Kyrillinen kirjaimisto on kirjoitusjärjestelmä, joka perustuu glagoliittiseen ja kreikkalaiseen kirjaimistoon. Vuonna 863 Pyhät Kyrillos ja Methodios saivat hallitsijalta tehtävän luoda slaavilaisille kielille yhtenäinen kirjoitusjärjestelmä. Työn tuloksena syntyi glagoliittinen kirjaimisto, josta myöhemmin kehittyi sitä ja kreikkalaista kirjaimistoa sekoitettuna edustava – yhä Kyrilloksen nimeä kantava – *kyrillinen* kirjaimisto.

Muinaiskirkkoslaavin kirjaimisto on vanhin kyrillisistä kirjaimistoista, ja se on peräisin 900-luvulta. Siihen kuuluu 43 kirjainta.

А Б В Г Д Е Ж З И К Л М Н О П Р С  
 Т Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Ї Ю Я Ѧ ѧ Ѩ ѩ  
 Ѫ ѫ Ѭ ѭ Ѯ ѯ Ѱ ѱ Ѳ ѳ Ѵ ѵ

Kirkkokäsikirja, Kiova 1619



Kyryllisin kirjaimin kirjoitetaan yli 50 kieltä, mm. kirkkoslaavia, bulgariaa, venäjää, makedoniaa ja ukraina.

Ortodoksisissa maissa käytetään kreikkalais-slaavilaista kirjaimistoa. Latinalaista kirjaimistoa käytetään roomalaiskatolisissa ja protestanttisissa maissa.

## 5. TYÖN TOTEUTUS

Olen tehnyt työni perinteisellä ikonimaalaus tekniikalla ja materiaaleilla, joista kerron tarkemmin tässä. Keskiajalla kirjuri ja ikonimaalari olivat usein sama henkilö ja tämä innoitti minua yhdistämään nämä kaksi taiteenlajia.

### 5.1 Materiaalit

#### 5.1.1 Ikonipohja

Ikonipohjan pitää olla pihkatonta puuta esim. lehmusta, leppää, haapaa tai oksatonta mäntyä. Lauta pohjustetaan liitujauheseoksella jota kutsutaan lefkakseksi.

Pohjustuksen työvaiheet ovat seuraavat: pinta raaputetaan ristivedoin teräaseella esim. saksilla, sivellään liimalla (liivate tai jänisliima), liivate ja kangas, kuumapohjustus levitetään kädellä



(kuumaa vettä, liotettua liivatetta ja liitujauhoa), 7-kertainen kylmäpohjustus Japanin lastalla ohuita kerroksia, hionta, poistetaan pöly.

### 5.1.2 Munatempere

Temperamaalaus on maalaus, jossa värien sideaineena on munankeltuainen tai kaseliina. Sana *tempera* tulee latinan sanasta *temperare*, joka tarkoittaa sekoittamista. Tempera on alun perin tarkoittanut kaikkia sideaineita, sittemmin nimenomaan munatempereä.

Ikonit maalataan munatemperalla, jota myös minä olen käyttänyt työssäni. Ikonimaalareilla on käytössään erilaisia emulsioita. Kaikkiin emulsioihin tulee keltuainen ja minä lisään siihen kuivaa valkoviiniä. Myös etikka ja kotikalja ovat sopivia.

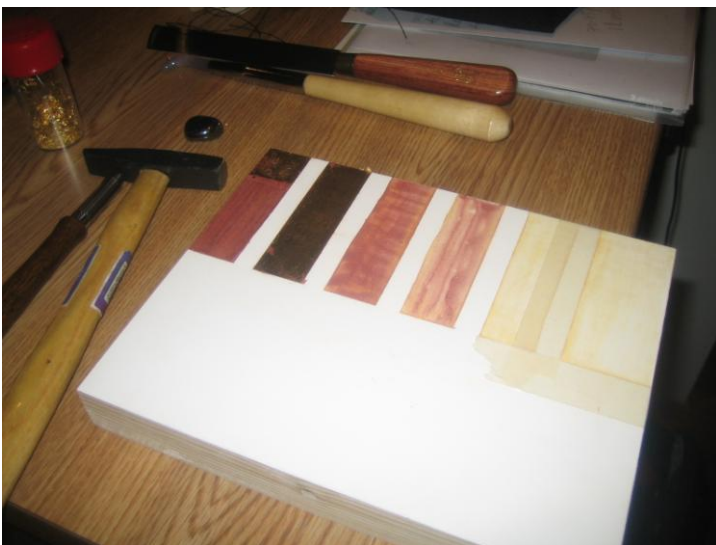
## 5.2 Kultaus

On olemassa erilaisia kultaustekniikoita, kuten öljykulkaus, kiiltokulkaus ja assist-kulkaus.

Olen käyttänyt työssäni kiiltokultausta, jota myös polimenttikultaukseksi kutsutaan. Öljykulkaus on yleisin ja helpompi tehdä kuin polimenttikulkaus. Assist-kultausta käytetään sädevaalennuksiin.

### Polimenttikulkaus

Ensin tein kokeilun ikonipohjalle. Onnistui sen verran hyvin, että uskalsin aloittaa varsinaisen työn kultauksen.



Ensin piti varmistaa, että ikonipohja on sileä, koska pohjan virheet moninkertaistuvat kullan laskun jälkeen. Sivelin kullattavan pinnan vesiokralla jotta mahdolliset epätasaisuudet tulisivat näkyviin. Tämän jälkeen kuivahioin pohjan ohuella vesihiomapaperilla. Spriipuhdistus oli seuraava työvaihe ennen liimaeristystä. Liimaliuoksena käytin liivateesta tehtyä liimaa. Kalaliima on myös hyvä.



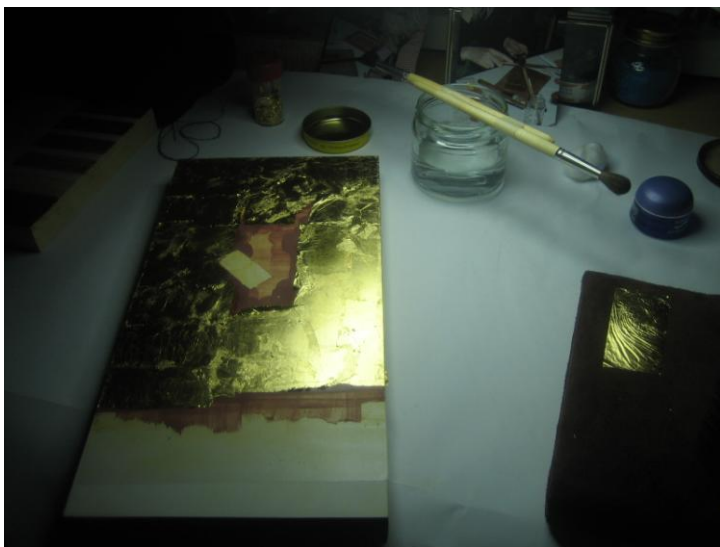
Liivatebulimentti tehdään sekoittamalla lämmittämällä liivatevettä ja lisäämällä siihen bolus-savea tai valmista bulimenttia. Minä käytin valmista bulimenttia (Roberson classic wet bole). Bolus-savea saadaan Armenian maaperästä. Punaista bolus-savea käytetään kullan alla ja se antaa kullalle kiillon. Mustaa savea käytetään hopean alla. Mattapohjiin käytetään keltaista-savea. Levitin bulimentin kaksi kertaa.



Seuraava työvaihe oli peittävä bulimenttikerros. Seoksen tein munan valkuaisesta, valmiista bulimentista ja vedestä. Tämä oli paksumpi seos kuin edelliset bulimenttikerrokset. Jotta kulta kiiltäisi, kiillotin bulimenttipohjan mahdollisimman hyvin teryleeni kankaalla.



Kullan laskuun tarvittavia työkaluja ovat kultaustyyny, veitsi ja kullanlaskin eli lekari. Kultaustyyny tehdään vuohen vatsanahasta. Lekari valmistetaan oravan häntäkarvoista. Kultausveitsessä on kaksipuolinen terä. Kultaa leikataan sivuttain työntämällä. Käytin työssäni 23  $\frac{3}{4}$  karaatin aitoa lehtikultaa. Kulta leikataan pienin paloihin ja ennen kullan laskua alue kastellaan niin kutsutulla laskuvedellä. Laskuvedessä on spriitä tai mahdollisimman korkea prosenttista kirkasta viinaa, vettä ja pari tippaa liimaa. Käytin 60 % Koskenkorva-vodkaa. Kaksipäinen oravankarvasivellin on hyvä tähän tarkoitukseen. Toinen kastetaan laskuveteen ja sillä sivellään leikatun kultapalan kokoinen kohta. Välittömästi tämän jälkeen otetaan leikattu kultapala lekariin ja lasketaan kostutetulle alueelle. Siveltimen kuivalla päällä voi kevyesti painella jos kulta ei tartu kiinni. Viinaseos imaisee kullan itseensä ja kiinnittää sen bolukseen. Työtä pitää tehdä rauhallisesti, mutta kuitenkin ripeästi. Kultaus on vaativa työ ja mestariksi tulee vasta pitkän harjoittelun kautta. Tunsin itseni melko avuttomaksi tehdessäni tätä. Kultaukseni ei onnistunut täydellisesti. Tein toiset samanlaiset pohjat toivoen kultauksen onnistuvan paremmin. Molemmissa kultauksissa on pientä vikaa. Bulimentti on joko liian paksu tai liian ohut. Myös savessa voi olla pieniä kokkareita, jotka estävät kullan kiinnittymisen. Voin vain todeta, että ehkäpä harjoitus tekisi mestarin. Olen käynyt yhden kiiltokultauskurssin, joka kesti pidennetyn viikonlopun.



Kulta kiillotetaan akaattikivellä. Joskus muinoin on käytetty myös karhun hammasta. Tämä oli työläs työvaihe. Pienellä kevyellä liikkeellä piti ikään kuin hioa koko kullattu alue. Jos painaa liian lujaa, voi ohut kulta irrota. Joihinkin kohtiin kulta ei tarttunut millään, vaikka kuinka niitä paikkailin. Syyksi epäilen liian paksua bulimenttia.

Kiiltokultaus ja mahdolliset korjaukset pitäisi tehdä saman päivän aikana, tosin minun tapauksessani viikonlopun aikana.

## 5.3 Värit

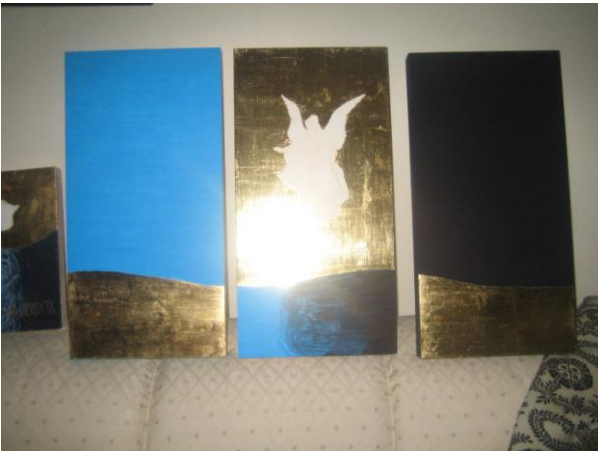
### 5.3.1 Pigmentti

Pigmentti (lat. pigmentum) eli väriaine on hienojakoinen jauhe, joka ei liukene sideaineeseen. Maavärit ovat vanhimpia ja yleisimpiä luonnosta peräisin olevia pigmenttejä ja niiden sävyjä on lähes loputon määrä. Maavärit ovatkin hyvin harmonisia. Värejä saadaan myös kasveista ja puolijalokivistä. Kerron kahdesta käyttämästäni pigmentistä tarkemmin.

### 5.3.2 Ceruleansininen (seruliinisininen, coelin, ceruleum, cölinisininen)

Värin nimi tulee latinan taivasta tarkoittamasta sanasta *caeruleum* (*caelum*, *caelum*), jolla aiemmin tarkoitettiin useita sinisiä pigmenttejä. Koblitturkoosi on hyvin samanlainen pigmentti kuin seruliinisininen, mutta sen valmistuksessa käytetään vähemmän tinaa, siksi pigmentti on vihreämpi kuin seruliinisininen.

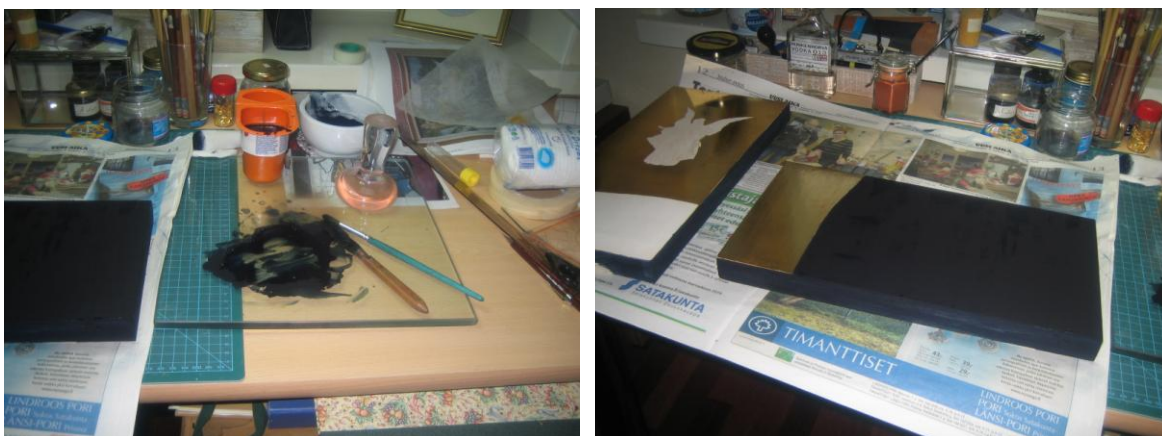
Höpfner esitteli seruliinisinisen 1821 (joidenkin lähteiden mukaan 1805) ja kuparidioksidgeja ja tinadioksidgeja valmistettiin vuosisadan alussa, mutta seruliiniväri ei ollut saatavilla ennen kuin George Rowney (Rowney & Co.) esitteli sen vuonna 1860 Englannissa nimellä *Caeruleum*. Väri korvasi suurelta osin atsuriitin käytön. Valitsin tämän värin kuvaamaan sinistä taivasta päivällä. Sekoitin väriin vähän valkoista.



### 5.3.3 Indigon sininen

Indigo on kasvipärisen väriaine. Luonnonindigo on tunnettu lähes kaikissa vanhoissa kulttuureissa. Indigo-väriä on kymmenissä kasveissa, mutta monessakaan ei niin paljoa, että sitä voisi hyödyntää. Euroopassa indigon sinistä väriä saatiin värimorsingosta. Värimorsingo on viljelty värikasvi. Kasvista käytetään lehdet.

Indigonsininen on hyvän tumman sininen, kuin öinen taivas tai pimeys. Juuri öistä taivasta halusin kuvata oikeanpuoleisessa paneelissa. Väri oli melko rakeista ja voimakkaan hajuista. Saadakseni tasaisen väripinnan jouduin hiertämään väriä veden kanssa. Käyttämäni indigo oli aito kasviväri.



Tein erilaisia versioita suojelusenkelistä. Halusin työni kuitenkin muistuttavan alkuperäistä suojelusenkelitaulua enkä muuttanut varsinaista enkelin kuvaa. Maalasin enkelin munatemperalla ja pigmenteillä ja työn kuivuttua olifoin enkelin. Olifaa voi valmistaa itse pellavaöljystä lisäämällä siihen kuivumisainetta (kobolettiasetaattia). Käytin kuitenkin kaupasta saatavaa valmista olifaa.

## 6. OMAT KIRJAIMET

Kirjainteni suunnittelun aloitin tutkimalla ikoneissa käytettyjä kirjaimia. Keskityin vain venäläisissä ikoneissa käytettyihin kirjaimiin. Ensin analysoin vanhoja kyrillisiä ikoneissa käytettyjä kirjaimia. Halusin keventää, kaventaa ja tehdä kirjaimista korkeampia.



Tein useampia vaihtoehtoja. Runon pituus ja ikonilaudan koko määräsivät lopulta kirjainten mallin. Minun työhöni ei olisi mahtunut kovin vahvat tai leveät kirjaimet. Sijoitin runot munatemperalla maalattuihin pintoihin. Käytin aitoa kultaväriä jotta kirjaimet loistaisivat. Väri ei liukunut toivomallani tavalla värin päällä enkä saanut kirjaimista niin hyviä kuin olisi ollut mahdollista jollain toisella pinnalla. En kuitenkaan vaihtanut väriä, koska vain aito kulta kimaltaa kauniisti kuten taivaallinen valo.

## 7. LOPUKSI

Valitessani aihetta opinnäytetyöhön en vielä sisäistänyt mihin olin ryhtymässä. Suojelusenkelistä on tehty monia erilaisia versioita. Työtä aloittaessani tuntui, että kaikki on jo keksitty. Työn graafisen ilmeen suunnittelu oli haastava prosessi. Olin kuitenkin kypsytellyt aihetta pidemmän aikaa ja jossain vaiheessa idea päivästä, yöstä ja taivaallisesta valosta syntyi mielessäni. Työn suunnittelu olikin prosessin vaikein työ. Teokseen valitsemani ikonimaalaus tekniikka toi esiin uuden tavan esittää kaikkien tuntema suojelusenkeli. Halusin säilyttää yhteyden alkuperäiseen suojelusenkelitauluun enkä muuttanut itse suojelusenkelin kuvaa. Rikoin perinteisiä ikonimaalauksen ja kalligrafiainkin rajoja ja olen tyytyväinen voidessani tuoda oman näkemykseni suojelusenkelistä ja suojelusenkelirunosta. Työn toteutus ei onnistunut ihan toivomallani tavalla. Aitokullan huono liukuvuus temperamaalauksen päällä oli yllätys ja kiiltokultaus oli myös voinut onnistua paremmin. Työni väreihin ja sommitteluun olen tyytyväinen.





**LÄHDELUETTELO**

Annukka Airas, Topi Heiskanen, Liisa Uusitalo 1996.

Kalligrafia – Tekstausopas, Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo

ISBN 951-0-21236-9

Olof Eriksson. Graafisen tyylin perusteet 1974.

Kustannusosakeyhtiö Otava, Keuruu

ISBN 951-1-00341-0

Arkkimandriitta Arseni, Ikonikirja 1995.

Kustannusosakeyhtiö Otava, Keuruu

ISBN 951-1-13417-5

Cennino Cenni, Kirja maalaustaiteesta

Kustannusosakeyhtiö Taide

ISBN 951-608-015-4

Päivi Hintsanen-Coloria.fi

<http://www.kansalliskirjasto.fi/extra/verkkonayttelyt/kirjaimistot>