

Vilma Virtanen

TEKSTI TAITEESSA

Kuvataiteen koulutusohjelma

2020

TEKSTI TAITEESSA

Virtanen, Vilma
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2020
Sivumäärä: 22

Asiasanat: kuvataide, tekstitaide, sanataide

Tässä kirjallisessa lopputyössä tarkastelen tekstin historiaa ja sen sulautumista nykytaiteeseen. Käyn läpi modernin taiteen eri suuntauksia, jotka ovat vaikuttaneet kirjoitetun sanataiteen asemaan tänä päivänä ja teen katsauksen kolmen tekstiä ja kuvallisuutta yhdistävän nykyaiteilijan uraan. Heidän urauurtava vaikutuksensa tekstin käytöstä taiteen sisällä on syy siihen, miksi he valikoituivat tarkasteltaviksi. Nämä taiteilijat valikoituivat kohteiksi myös vaikutettuaan paljon omaan tapaan kokea tekstitaide. Lisäksi tarkastelen sanojen käyttöä omassa taiteessani ja sen tärkeyttä omassa ilmaisussani sekä omaa tietäni tekstiä käyttäväksi kuvataiteilijaksi.

TEXT IN ART

Virtanen, Vilma

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts

May 2020

Number of pages: 22

Keywords: art, textart, visual language

In this written thesis I take a look at the history of text and its infusement into contemporary art. I go through art movements that have contributed in written textarts status today and go through three contemporary artists careers, who combine text and visual arts. Their groundbreaking influence in how to join word and visual is the very reason for choosing them for viewing. These artists have also made an impact on how I experience textart. I also ponder on my own use of words in my art and the importance of it in my own artistic work and my journey in becoming an artist who uses text.

SISÄLLYS

1	TEKSTI YMPÄRILLÄMME	5
2	TEKSTIN ALKU	6
2.1	Tekstin ja kuvan vuorovaikutus	7
3	MODERNISMI JA TEKSTI	8
3.1	Kubismi ja teksti	9
3.2	Futurismi ja teksti	10
3.3	Dadaismi ja teksti.....	11
3.4	Surrealismi ja teksti.....	12
4	TEKSTIN SODANJÄLKEISEN KÄYTÖN KEHITYS	13
5	KONSEPTUALISMI JA TEKSTI	15
5.1	David Shrigley	15
5.2	Tracey Emin.....	16
5.3	Barbara Kruger.....	18
6	TEKSTI ELÄMÄSSÄNI	19
	LÄHTEET.....	22

1 TEKSTI YMPÄRILLÄMME

Tekstin, kirjoitetun sanan käyttö on yleistynyt yhä laajemmin nykyaikaisen taiteen kentällä. Sen on onnistunut kasvaa ja kasvattaa juuret tämän päivän taiteeseen aluksi mainosten ja julistetaiteen kautta, ensin vain tarjoten informaatiota katsojalleen ja siitä laajentuen traditionaalisemman taiteen yhteyteen luoden lopulta itselleen ja taiteen tekemiselle täysin uudenlaisen alustan.

Olemme jatkuvasti kirjoitettujen sanojen ja tekstin ympäröimänä arkisessa elämässämme sen ollessa yksi suurimmista keinoistamme informaation jakamiseen ja kommunikaatioon. Lueimme tuhansia sanoja päivässä jopa tarkoituksettomasti vain kulkiessamme kaupungilla toimittaen arkisia tehtäviämme. Huomaamattamme lueimme mainostauluja, mainoksia, tuotteiden nimiä, sanomalehtien otsikoita. Nykypäivän suurin lähde arkipäivän sanoihin on sosiaalinen media, jota älypuhelimillamme selatesamme lueimme valtavat määrät informaatiota päivittäin. Usein nämä sanat ovat yhteydessä kuviin.

Aivomme käyttävät eri osa-alueita sanan ja kuvan käsittelyyn. Kuvan aivomme sisäistävät sekunneissa, kun taas tekstin lukeminen on lineaarista ja enemmän aikaa vievää. Nykyään kuva ja sana kuitenkin toimivat mutkattomassa, saumattomassa vuorovaikutuksessa, jota emme edes kyseenalaista. Mitä kuitenkin tapahtuu, kun ne yhdistetään ja miten ne ovat tulleet yhdistetyksi? Olemme edistyneet pitkälle siitä, miten sanoja *pitäisi* yhdistää kuvaan, siihen, miten sanoja *voidaan* yhdistää kuvaan.

Vaikka lukemiseen ja kuvien tulkintaan vaaditut taidot eroavat toisistaan, kirjoitetut sanat ja niiden ymmärrys vaikuttavat meihin kuvien tavoin luoden yhteyksiä ja tunnetiloja, jotka auttavat meitä kokemaan ympäröivän maailmamme laajemmin. Ne synnyttävät kysymyksiä ja vastauksia ja jäävät elämään mieleemme pitkään lukemisen jälkeenkin.

2 TEKSTIN ALKU

Tekstin käyttäminen kuvallisen taiteen yhteydessä on hyvin vanha perinne. Pompeijin raunioista on löydetty seinämaalauksia, jossa on kuva koirasta ja alla teksti 'Cave canem'. Ilman tätä lisättyä tekstiä nykypäivänä todennäköisesti tulkitsisimme koiran kuvan olleen muotokuva rakkaasta ja tärkeästä lemmikistä, sen todellisuudessa kuitenkin ollessa varoitus kyseisestä eläimestä: varokaa koiraa. Tekstiä on tähän tapaan käytetty paljon kommunikoimaan lisäinformaatiota vanhojen kuvitusten yhteydessä, antamaan informaatiota, joka auttaa rajaamaan kuvituksen tarkoituksen. (Schapiro M. 1996.)

Ennen foinikialaisia aakkosia, jotka tulivat käyttöön aikaisin ensimmäisellä vuosituhannella eaa. kirjoittaminen tapahtui piirrosmerkein. Libanonin alueelta uudet kirjoitusmerkit levisivät pian kauppiaiden mukana yhä laajemmalle.

Aikaiset piirrosmerkit usein muodostuivat yksinkertaisista piirroksista yleisistä ja helposti tunnistettavista naturalistisista asioista kuten kasveista, eläimistä, ihmisistä, tähdistä, auringosta ja kuusta. Esineitä ja aineellisia asioita on helppo kuvata piirtäen, mutta käsitteellisiä ja näkemyksellisiä asioita ei niinkään. Niinpä tarve ja tahto tarkempaan ja monipuolisempaan kirjalliseen kommunikaatioon tuotti tuloksekseen äänneitä kuvaavat merkinnät. Foneettisten aakkosten keksintö johti kirjoittamisen käyttöön puhutun puheen tallentamiseen sanatarkasti ja varsinkin lännessä kirjoitus muuttui huomattavasti vähemmän kuvalliseksi. Aasiassa kalligrafiset kirjoitusmerkit ovat yhä tänäkin päivänä piirrosmerkkeihin pohjautuvia.

Tekstin yhdistäminen kuvalliseen ilmaisuun muodostui keskiajalla lähinnä uskonnollisten käsikirjoitusten koristeluun sekä kirkollisiin maalauksiin. Lukutaito oli vielä ylemmän sekä koulutetun luokan etu. Kirjaimet itsessään saattoivat olla kuvitettuja, sanoista saattoi muodostua kuva tai ne toivat lisäinformaatiota puolin ja toisin. Usein kirjainten kuvitukset liittyivät tekstin sisältöön, säilyttäen kirjallisen tärkeytensä ja tuoden kuvallista ja kuvituksellista tietoa tekstin tarkoituksesta. Tekstien kuvitusten tarkoitus oli selkeyttää ja elävöittää uskonnollisten tekstien sisältöä. (Ross L. 2014, 10)

2.1 Tekstin ja kuvan vuorovaikutus

Taiteilijat alkoivat todella signeerata teoksiaan vasta 1700-luvulla, silloinkin vielä melko satunnaisesti. Tämä oli seurausta taidekaupan lisääntymisestä ja ensimmäisten tekijänoikeuslakien säätämisestä, jonka takia merkitys taiteilijan suhteesta teokseen voimistui. Samoihin aikoihin yleistyi myös taiteilijoiden tapa nimetä teoksensa. Nämä merkinnät helpottivat teosten tekijöiden identifioimista huomattavasti. (Mikkonen K. 2015, 87)

Teoksen nimen suhde itse teokseen vaikuttaa aina myös teoksen näkemiseen ja kokeamiseen. Se muodostuu osaksi kokonaisuutta. Nimi ohjaa katsojan katsetta ja keskittymisen kohdetta. Lisäksi teoksen nimellä on mahdollista sisällyttää teokseen merkityksiä, joita se ei muuten ehkä sisältäisi. Nimi antaa siis vihjeen tai jopa suoran tavan tulkita itse teosta. Se voi muuttaa koko tavan ymmärtää teoksen sisältö, tapahtuma, hetki tai aate. Näin käy myös nimelle teoksen välityksellä. Nimen merkitys saattaa muuttua täysin teoksen tarkastelun yhteydessä. Nimen ja teoksen välille muodostuu väylä, joka kulkee molempiin suuntiin.

Teoksen katsojalla on siis valtava vastuu teoksen ymmärtämisessä. Jokainen yksilö kuitenkin keskittyy teoksen osiin ja kokonaisuuteen oman sosiaalisen taustansa, kokemustensa ja taipumustensa kautta. Toinen kahdesta tulkintaa määrittävästä tendensistä on ikoninen, jolloin henkilö on taipuvaisempi käyttämään kuvaa tulkinnassaan, toinen poeettinen tai rationaalinen, jolloin kokija on tavoiltaan enemmän sanallisuutta käyttävä. Näin ollen sanoja ja kuvaa yhdistävän teoksen tulkinta saattaa vaihdella radikaalistikin katsojien ja kokijoiden keskuudessa.

Herää kysymys siitä, missä määrin taiteilija itse on vastuussa teoksen välittämistä viesteistä, aatteista tai tarkoituksista ja onko sillä väliä sen jälkeen, kun yleisö on tehnyt omat päätelmänsä. Kun katsoja luo suhteen teokseen, jäävät taiteilijan omat sisäiset teokseen liitetyt merkitykset mahdollisesti täysin huomiotta tässä suhteessa. Teoksen sisältö muuttuu yleisön henkiseksi omaisuudeksi. Ei ole harvinaista, että yleisö antaa teokselle oman nimen tulkintansa mukaan, josta muodostuu lisänimi, jolla teos saataan tuntea laajemmin kuin alkuperäisellä nimellään.

Tekstin esiintyminen taiteen yhteydessä on tavoiltaan moninainen. Se voi sijaita taiteen kanssa rinnakkain siihen sulautumatta, kuten kuvituksena tekstille tai se voi tulla osaksi itse teosta erottamattomasti. Se voi olla nimellisenä läsnä, tai itse teos voi koostua pelkästä tekstistä. Silloin se on sekä tilallisesti, ajallisesti että käsitteellisesti yhtä.

3 MODERNISMI JA TEKSTI

Kirjoitetun tekstin soluttautuminen moderniin taiteeseen lähti toden teolla käyntiin 1800-luvun loppupuolella mainostaulujen ilmestyessä katukuvaan yhä suuremmassa määrin. Mainoksia alkoi näkyä seinillä, kauppojen edustoilla ja ikkunoissa, mainospylväissä, katuopasteissa ja jopa ohikulkevissa kulkuvälineissä. Tämän vuoksi ne tulivat yleisemmiksi myös taiteessa taiteilijoiden maalatessa ympäröiviä näkymiä ja talentaen maisemassa sijaitsevia kylttejä ja ikkunamainoksia.

Teollistumisen tuottaman kapitalismin ja helpomman massatuotannon kehittyessä myös painettu sana moninkertaistui mainosten, sanomalehtien ja muiden julkaisuiden muodossa. (Drucker J. 1996, 93) Lukeminen muuttui vain rikkaan luokan yksinoikeudesta koko väestölle mahdolliseksi ja kouluja perustettiin myös työväenluokalle. Lukutaito kasvoi lopulta universaaliksi taidoksi.

Typografialla alettiin leikitellä, Art Nouveau ja taiteelliset mainosjulisteet edesauttoivat uusiin innovaatioihin kirjaintyyliissä ja fonteissa. Tyyli oli melko koristeellista, mutta fonttien helppolukuisuus kävi aikaisempaa tärkeämmäksi. Sanat vapautettiin yhä useammin pelkkien kirjojen sivuilta. Muotoilu ja sanojen järjestely muuttui kokeilevammaksi, sanojen ei enää tarvinnut seurata toistaan nöyrästi samalla rivillä vaan saattoivat hyppiä pohjallaan vapaasti. Alkoi taiteensuuntauksien kokeilukausi, jossa sanat pääsivät aivan uusiin ominaisuuksiin.

3.1 Kubismi ja teksti

Kubismin kehittivät ranskalainen taiteilija Georges Braque sekä Espanjasta Ranskaan muuttanut Pablo Picasso. Länsimaista maalaustaidetta oli jo 1400-luvulta alkaen hallinnut perspektiivin geometrinen teoria, jossa ylhäällä tai kauempana sijaitseva kuvattiin pienempänä kuin etualalla sijaitseva. Nämä kaksi taiteilijaa kiinnostuivat tämän säännön rikkomisesta tilaa tutkiessaan. He kokivat, ettei perspektiiviopin mukaisilla lyhennyksillä vääristyvät kuvat todella sisäistäneet kohteen todellisuutta. He halusivat kuvata kohteidensa todellista kolmiulotteista kokemusta, sen mitä näki istuen, seisten, kohdetta kiertäen ja sen sisälle katsoen. Kaikki tämä samalla kertaa. Geometrian käyttö uudella tavalla teki tästä mahdollista. Näin alkoi kubistisen taiteen leikittelevä tapa kuvata ympäröivää, kolmiulotteista maailmaa. Vaikka kubistinen taidesuuntaus koki syntyessään ja taiteen kentälle levitessään paljon negatiivista kritiikkiä, sen vaikutus modernin taiteen kulkuun ja tekstin sulautumiseen visuaaliseen taiteeseen oli valtava. (Grzymkowski E. 2013, 260-264)

1910 alkaen kubistit alkoivat ujuttaa sanoja töihinsä. Hieman myöhemmin nämä maalatut sanalliset merkit muuttuivat kollaaseiksi, jotka muodostuivat sanomalehtileikeistä, etiketeistä, mainoksista, pääsylipuista ja muunlaisista asioista ja esineistä, jotka kankaaseen vain sai liimattua ja siinä pysymään.

Kubistit suosivat pelkistettyjä, laatikkomaisia fontteja ilman ornamentaatiota. Luultavasti syynä tähän oli se, että kyseisiä fontteja käytettiin halvassa painotyössä ja materiaali oli siis helposti ja useimmiten ilmaiseksi saatavilla. Toki se myös istui hyvin suuntauksen tekniikanmukaisten töiden geometriseen tyyliin kuvata kohdettaan, eikä näin ollen häirinnyt kokonaisuuden rytmiä.

Kubististen taiteilijoiden töiden tekstit ovat selkeästi tarkoitettu luettaviksi, koska ne sisältävät monia vitsejä ja sanaleikkejä, useimmiten hyvin lapsellisia ja leikkisiä selaisiä.

3.2 Futurismi ja teksti

Italialainen Filippo Tommaso Marinetti sai vuonna 1909 käyntiin uuden liikkeen julkaistessaan Futuristisen manifestin, jossa hän ilmaisi tyytymättömyytensä kaikkea vanhaa kohtaan, eritoten politiikassa ja taiteen perinteissä. Julkaisussaan hän totesi miten nuoret futuristit eivät halunneet olla menneisyyden kanssa missään tekemisissä.

Futuristit ihannoivat nuoruutta ja väkivaltaa, nopeutta, teknologiaa, autoja, lentokoneita ja teollisia kaupunkeja. Pitkälti kaikki, mikä osoitti teknologian hallitsevan luontoa, muodostui mielenkiintoiseksi kohteeksi. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen varsinkin lentokoneet olivat liikkeen jäsenten mieleen. Niiden aerodynamiikka oli täydellinen yhdistelmä ihmisen voitosta luontoa vastaan ja modernista teknologiasta. Futuristisen liikkeen jäsenet olivat enimmäkseen nationalistisia ja monet tukivat nousevaa fasismia, jonka he uskoivat modernisoivan Italian.

Omintakeinen tyyli ja sisältö tuli futuristeille useampien muiden suuntausten vaikutteista. He käyttivät divisionismin tekniikoita, joissa valo ja värit hajotettiin viivoiksi ja pisteiksi. Liikkeen johtohahmoin lukeutuva Gino Severini kiinnostui kubismin uusista, erikoisista piirteistä ja toi ne mukanaan futuristiseen liikkeeseen. Näiden tekniikoiden yhdistelmä antoi futuristeille uudenlaiset keinot analysoida energiaa ja dynamiikkaa, joihin he niin kovasti olivat ihastuneet. Erona kubistisiin teoksiin, jotka useimmiten olivat rauhallisia ja staattisia muotokuvia, futuristiset teokset, sekä maalaukset että veistokset kuvasivat liikettä ja ääntä hyvinkin intensiivisesti ja jopa meluisasti. (Grzymkowski E. 2013, 421-428)

Futuristit ottivat aggressiivisemmän näkökannan myös tekstin käyttöön kuin leikittelevät kubistit. Sanojen rauhallisen yhdistämisen maisemaan ja asetelmamaalauksiin he jättivät taakseen ja käyttivät sen sijaan niitä ilmentämään tunteita, jotka usein olivat ilmeisen propagandistisia. Typografiaa käytettiin taas uusin innovatiivisin keinoin, kirjaimet muuttuivat halutun tunteen tai aistimuksen mukaan.

3.3 Dadaismi ja teksti

Ensimmäisen maailmansodan riepoteltua maailmaa syntyi Zürichissa dadaismi, taiteensuuntaus, jonka kulmakivenä oli ihmisten herättelemine taiteeseen ja vallitsevaan politiikkaan. Melko samoihin aikoihin sama taiteensuuntaus nosti päätään myös Amerikassa, New Yorkissa. Johtohahmona liikkeelle toimi romanialais-ranskalainen Tristan Tzara, kirjailija, joka myöhemmin vei dadaismin mukanaan myös Pariisiin. Liikkeen nimeksi muodostunut sana 'dada' on täysin vailla todellista merkitystä suuntauksen aatteiden mukaisesti, mutta on spekuloitu sen valikoituneen, koska se tarkoittaa eri asioita eri kielillä.

Taiteen säännöt laitettiin taas uusiksi, tällä kertaa ne romutettiin täysin. Pyrittiin ärsyttämään ja tuuppimaan niin tavalliset kaduntallaajat kuin taide-elitistitkin uudenlaiseen ajatteluun ja kyseenalaistukseen. Dadaismia voidaan pitää ensimmäisenä askeleena kohti käsitetaidetta.

Dadaismi kaappasi sanat ja alkoi riisua niitä niiden konventionaalisista merkityksistä. He keksivät täysin uusia sanoja, käyttivät niitä nondeskriptiivisesti, eivät yhdistäneet sanoja ymmärrettävästi. Normaliteetti sekoitettiin tarkoituksellisesti ja täysin impulsiivisesti. (Grzymkowski E. 2013, 60-66)

Puheessa dadaistit keskittyivät sointiin ja akustisiin ulottuvuuksiin, kirjoituksissaan painopiste oli kirjainten visuaalisessa muodossa. Dadaistinen runous oli ennemmin rytmien kuin ymmärrettävyyden määrittelemää, runot kun usein eivät koostuneet oikeista sanoista. Kyse oli intuitiivisesta, jopa lapsenomaisesta vapaasta assosioinnista, jolla pystyi tuottamaan suoraan alitajunnasta kumpuavaa materiaalia.

Dadaistit vakiinnuttivat kollaasien paikan taiteen kentällä. Hakiessaan uusia ilmaisukeinoja taiteen tekoon dadaistit kehittivät myös fotomontaasit, jossa erilaiset fontit kuokistivat valokuvien lisänä. Kollaasit olivat mainio media yhdistää dadaismin anarkistinen tapa rikkoa perinteisen taiteen sääntöjä ja typografian monet tavat ilmentää tunteita ja aatteita.

3.4 Surrealismi ja teksti

Surrealismiin voi sanoa alkaneen 1924 ranskalaisen runoilijan André Bretonin julkaisemassa ensimmäisen surrealistisen manifestinsa. Surrealistit olivat kiinnostuneet mielikuvituksellisesta alitajunnasta ja toivat psykoanalyysin mukaan työskentelyynsä. He tutkivat vielä melko käyttämättömiä aiheita kuten mielipuolisuutta, lapsuutta ja transsukupuolisuutta. Taiteenliikkeestä muodostui sekä tapa tehdä taidetta, että intellektuaalinen tapa ajatella ja nähdä ympäröivä maailma.

Surrealistit vähät välittivät logiikan laeista ja realistisen maailman säännöistä töissään. Sen sijaan he loivat unenomaisia, irrationaalisia hetkiä ja tapahtumia, heittäen pois kaiken aiemmin oppimansa säännösten. He halusivat irrottautua siitä, mikä koettiin tuttuna ja jo kokeiltuna. He hakivat tiedostamatonta, oivalluksellista 'ylitodellisuutta', joka vapauttaisi taiteilijat ja runoilijat moraalien, järjen ja esteettisten pakotteiden ikeestä. Näiden he näkivät hidastavan ja estävän todellisuuden kuvaamisen. Kuitenkin vastaparina villeille sommitelmille ja kuvatuille tila-aikasuhteille varsinkin Dalín ja Magritten maalaustekniikka oli pikkutarkkaa ja vaikutteiltaan akateemista, joka luo mielenkiintoisen jännitteen kuva-aiheen ja tekniikan välille.

He löysivät teoksissa käyttämiään sanoja unistaan, huumausaineiden alaisuudesta ja erilaisista mielenhallintatekniikoista kuten meditaatiosta ja joogasta. Automaattikirjoitus kehittyi ilmaisukeinoksi. Tämä on tekniikka, jossa kirjoitus koostuu pelkästä alitajunnan virrasta. Kirjoittaminen jatkuu, vaikka tekstin sisältö menettäisi täysin merkityksensä tai jopa ymmärrettävät kirjoitusmerkit jäisivät pois piirtimen jatkaessa liikettään vapaasti alustallaan. Näin tapahtuessa taiteilijan nähtiin olevan todella kytköksissä alitajuntaansa. Näitä mielikuvituksellisia epäsanomia käytettiin usein teosten tekstien pilarina ja perustana. Lisäksi tekstiä käytettiin luomaan teoksiin jännitettä itse visuaalisen kuvan ja sen ymmärryksen välille. Tekstiä käytettiin sekä sisällytettynä itse teoksiin, että teosten nimeämisen kautta. (Grzymkowski E. 2013, 376-385)

4 TEKSTIN SODANJÄLKEISEN KÄYTÖN KEHITYS

1920-1940 vuosien levottomuuksien aikana sanoja käytettiin paljon propagandaan. Holokaustin kauhujen jälkeen ne näyttivät menettäneen kaiken luotettavuutensa. Sanoja oli käytetty niin hirvittävin tavoin, että joksikin aikaa taiteilijat valitsivat hiljaisuuden ja palasivat takaisin pelkkään kuvalliseen ilmaisuun. (Schapiro M. 1996.) Luettavien sanojen sijaan kirjaimet riisuttiin pelkistetyiksi muodoiksi ja hahmoiksi ilmentämään sanattomuutta järkyttävien tekojen kuvailuun. Tämä 'kirjainkuvailu' otti kalligrafisia piirteitä.

Neo-dadaismi, joka nousi 1950-luvulla, toi takaisin ympäröivän median ja tekstin yhteiskäytön. Taiteensuuntaus, jonka keskiössä oli protestointi ja herättely oli täydellinen keino taiteilijoille käsitellä maailmassa tapahtuvaa mullistusta. Fotomontaasit, jotka surrealismien aikana olivat jääneet vähemmälle, kokivat uudelleentulon. Typografia oli liikkeen kärjessä, joka keskittyi fonttiin, kirjainten sommitteluun, painoon ja kokoon. Tämän ansiosta 1960-luvulla tekstin kokeilullisuus alkoi uudelleen ja vanhoja ideoita tutkittiin jälleen.

Pop-taide syntyi tästä kokeilullisuudesta. Amerikassa pop-taide sai inspiraatiota sarjakuvista, liittäen tekstiä kuviin sana- ja ajatuskuplien sisälle. Teoksissaan suuntauksen taiteilijat käyttivät arjen esineiden, populaarikulttuurin tuotteiden ja kuvan yhdistelmää. Tekniikkana oli usein silkkipaino tai kollaasi. Pop-taiteella haluttiin kyseenalaistaa sitä, mikä todella nähtiin ja koettiin taiteena.

Kun elektroniikan ja teknologian tärkeys kasvoi uudessa kuluttajakeskeisessä yhteiskunnassa, niin teki myös kirjoitetun sanan konteksti. Kävi selväksi, että taiteilijoiden oli vastattava tähän muutokseen kulttuurissa, jossa sanaa käytettiin sekä painettuna että televisiossa. Myös elokuvien lisääntyminen ja kasvu vaikutti kuvan ja tekstin yhdistämiseen taiteen käsitteen sisällä. Samaan aikaan mainokset kävivät yhä iskevimmiksi ja sukkelasanisemmiksi. Niissä leikiteltiin sanoilla ja maalattujen mainosten valmistaminen muodostui monen taiteilijan elinkeinoksi, jonka pystyi sisällyttämään helposti omaan työskentelyyn.

Sarjakuvat yleistyivät. Sarjakuvissa teksti ja kuva ovat riippuvaiset toisistaan viestinnän ja merkitysten välittämisen keinoina, edistäen kerronnallista tarinaa. Sanan ja kuvan kautta tarina jatkuu ajallisessa muodossa. Sarjakuville on ominaista kirjainten muuntautuminen ymmärrettävistä sanoista myös äänien, tunteiden ja tunnelmien kuvauksiksi.

Myöhemmällä 1960-luvulla sanat taiteessa kehittyivät sanataiteeksi, jossa sanat itsessään olivat taide, yrittäen siirtää katsojan huomion pois taiteen materiaalista kohti ajattelua. Sanojen painopiste liikkui kirjoittajasta tapaan, jolla teksti pystyi muodostamaan tarkoituksia, joista katsoja tai kuulija oli epätietoinen. Sanojen tarkoitusten filosofiaa pohdittiin ja tutkittiin syvemmin. Tämä johti suureen tiedon laajenemiseen kielen käyttäytymisestä, kielen oppimisen ymmärrys kasvoi ja ihmisten kommunikaatiota teoretisoitiin paljon.

Samaan aikaan taiteilijat tutkivat uutta, erilaista mediankäyttöä, jolla tekstiä ja sanoja voisi muodostaa. Neonvaloputket otettiin käyttöön, koska niissä oli kutkuttava yhdistelmä erityisen visuaalisesta, vahvasta ärsykkeestä yhdistettynä pelkistettyyn muotoon. Ne välittivät informaatiota vedoten samalla voimakkaasti aisteihin.

1970-luvulla feministinen liike kiinnostui sanataiteesta nähdessä sen olleen enimmäkseen maskuliinisen logiikan alaisena, asettaen sen samalle tasolle 'male gaze' -käsitteen kanssa. He halusivat paljastaa piilevän maskuliinisen voiman näissä töissä ja luoda kielen, joka ei olisi niin kytköksissä patriarkalisuuteen.

Samaan aikaan Amerikassa muodostui taas uusi tapa luoda sanoja taiteeseen nousevan graffitikulttuurin merkeissä. Nuorten aloittama urbaani taidemuoto keskittyi aluksi signeerausten luomiseen julkisille seinäpinnoille. Aerosolipurkkimaalien ja maalitusien keksintö johti 'tagien' maalaamisesta suurten seinämaalausten luomiseen graffitimaalauksen ominaisen tyylin kehittyessä. Se ilkamoi perinteisen, 'sivistyneen' taiteen kustannuksella ja leimautui aluksi anarkistiseksi nuorten huligaanien taidesuuntauksiksi.

5 KONSEPTUALISMI JA TEKSTI

Konseptualismin tai käsitetaiteen määritelmänä on taide, jonka perimmäinen tarkoitus on saada ihminen ajattelemaan ja kysymään, sen sijaan että taiteilija tarjoaisi suoran, selkeän viestin jo valmiiksi paketoituna. Perinteisen taiteen käsityksen sijaan käsitetaide on lähempänä filosofiaa. Kyseessä voi olla performanssi, installaatio, video- tai ääniteos, kirjallinen esitys, valokuva tai muu dokumentti. Materiaali on käsitetaiteessa täysin vapaa, teos ei itsessään ole objekti vaan väline merkitysten välittämiseen. Tähän tekstin ja sanojen käyttö sopi hyvin mediaksi.

Käsitetaiteilijat ottivat käyttöönsä askeettisen, minimalistisen tavan tekstin esittämiseen. He halusivat rikkoa perinteisen maalaustaiteen median. Niinpä pelkistetyistä fonteista, ilmeettömistä taustoista ja mustavalkoisesta värityksestä tuli vallitseva esteetiikka konseptualisteille.

Mainoksellisen tekstin vallittua taiteessa pitkään monet taiteilijat alkoivat yrittää irrottautua tästä ilmaisun tavasta, kehittämällä persoonallisempaa ja henkilökohtaisempaa sisältöä töihinsä. He tahtoivat vapautua massamedian voimasta ja halusivat tuoda taiteen kaikkien yleisesti saavutettavaksi. Sanataide sai paljastavan, tunnustuksellisen vivahdeen, se muodostui käytännönläheiseksi ja raan realistiseksi.

1990 lukutaito oli teoriassa täysin universaali ja sanat - varsinkin englanniksi - tulivat käytetyksi yhteisen ymmärryksen mielessä. Teksti kehittyi itseilmaisun ja sisimmän esittämisen mediaksi, jota se on yhä tänä päivänä monelle taiteilijalle.

5.1 David Shrigley

Davis Shrigley syntyi 1968 Britanniassa, Macclesfieldissä ja opiskeli taidetta Glasgow School of Artissa. Hän asuu ja työskentelee Glasgowssa. Lopputyönäyttelystään 1991 hän ei saanut erityisen hyviä arvosteluja eikä myynyt ainuttakaan teostaan. Valmistumisensa jälkeen hän alkoi julkaista kirjoja, jotka sisälsivät hänen erikoisia, luonnosmaisia piirroksiaan, joihin hän yhdisti tekstiä. Näiden kautta hän alkoi saada enemmän näkyvyyttä.

Jatkuvan piirtämisen lisäksi Shrigley valokuvaa, tekee veistoksia sekä videoita. Shrigley keskittyy töissään mustaan, kuivakkaan huumoriin ja sarkasmiin, jotka reflektivat jokapäiväisen elämän absurdiutta, toisinaan jopa satiirinomaisesti. Hän pyrkii pysymään kaukana kaupallisemman nykytaiteen vaikutteista, sen sijaan toisinaan jopa pilkkaa modernin taiteen kliseitä. Tunnetuin hän on tarkoituksellisesti karkeista, pelkistetyistä, lapsenomaisista piirroksistaan. Hän julkaisee ne muokkaamattomina, juuri kuten hän ne luokin eikä koskaan piirrä samaa teosta toistamiseen, joten usein piirroksissa on suttuja, yliviivaamista ja kirjoitusvirheitä. Gallerianäyttelyiden lisäksi Shrigley on aktiivinen sosiaalisessa mediassa, hänen teoksiaan esiintyy paljon lehdissä, levykansissa, t-paidoissa ja postikorteissa.

Sanat ovat tärkeässä roolissa Shrigleyn teoksissa ja hän on erittäin kiinnostunut, kuinka tulkitsemme tekstiä ja kuvaa yhdessä, varsinkin niiden ollessa yhdistettynä nokkelasti tai ristiriitaisesti. Teksti on käsin kirjoitettua ja välitöntä, usein suuraakkosilla tekstattua. Huolimatta piirrosten humoristisesta luonteesta niissä on usein pimeämpi puoli. Hän asettaa usein kyseenalaiseksi ihmisten moraalin, oikean ja väärän käsitteen, sen mille saisimme nauraa ja mille emme.

5.2 Tracey Emin

Yksi aikamme arvostetuimmista ja tunnetuimmista nykytaiteilijoista on Tracey Emin, joka syntyi 1963 Lontoossa, jossa hän elää ja työskentelee yhä tänä päivänä. Ymmärtääkseen Eminin työtä on tunnettava eräitä osia ja tapahtumia hänen elämästään, koska hänen teoksensa sisältävät suuret määrät erittäin henkilökohtaista sisältöä.

Emin vietti lapsuutensa Margatessa, Itä-Lontoossa, jossa hänen isänsä omisti hotellin. Myöhemmin hotelli ajautui konkurssiin ja koko perhe vajosi köyhyyteen.

Kolmetoistavuotiaana Emin raiskattiin uuden vuoden aattona hänen ollessaan kotimatalla diskosta. Hän kuvailee tapahtumia teoksessaan *Explorations of the soul* sekä monissa muissa teksteissään ja videoissaan.

Vaikkei Emin ollut kovin innokas opiskelija, vuonna 1982 hän kuitenkin lopulta pääsi opiskelemaan Sir John Cass School of Artiin. Koulussa hän kiinnostui yhä enemmän grafiikan tekniikoista. Aiheena hänellä useimmiten oli seksi. Seuraavaksi hänet hyväksyttiin Maidstone College of Artsin grafiikan linjalle ja suoritti tutkinnon. 1987 hän aloitti Royal Academy of Artissa vietettyään ensin vuoden Turkissa. Viimeisen vuotensa lopussa hänelle tehtiin hänen ensimmäinen aborttinsa. Opiskelujensa viimeisenä vuonna Emin tuhosi miltei kaikki työnsä, ollessaan vakuuttunut olevansa huono taiteilija.

Emin hankki studion. Hänen elämänsä oli huonossa jamassa abortin jäljiltä, hän oli syvissä veloissa ja silti uskoi olevansa täysin epäkelpo taiteilijaksi. Niinpä hän lopetti taiteenteon ja hankkiutui filosofian kurssille. Tämä oli käännekohta Eminin työskentelylle. Hänen kiinnostuksensa filosofiaan välittyi hänen teoksistaan. Hän alkoi tehdä monoprinttejä, jotka usein koostuivat pelkästä tekstistä. Hän teetti toisen aborttinsa, joka myös vaikutti teosten sisältöön.

1992 Emin ja hänen taiteilijaystävänsä Sarah Lucas perustivat liikkeen nimeltä 'The Shop', joka pian saavutti suosiota. Emin ei ollut vielä juuri tunnettu taiteellisesta työstään, mutta hän alkoi kirjoittaa kirjeitä ihmisille, jotka 'investoivat' niihin. Ne koostuivat huonosti kirjoitetuista teksteistä hänen lapsuudestaan ja seksistä. Kirjeiden suosion myötä Emin piti 1993 ensimmäisen näyttelynsä, joka oli hänen tapojensa mukaan erittäin henkilökohtainen ja paljastava. Esillä oli kuvia hänen jo tuhoamistaan teoksista, vilttiin ommeltuna hänen CV:nsä, sekä käsinkirjoitettuja tekstejä liittyen hänen syntymäänsä, kouluun, ystäviin ja perheeseen. Irtonaisia sivuja hänen teinivuosiensa päiväkirjoista oli kävijöiden kosketeltavina. Muistoesineitä hänen aborteistaan, kuten sairaalan ranneke ja joitain pillereitä oli esillä. Näyttely oli suuri menestys, vaikkei Emin myynytkään teoksista kuin muutaman.

1994 Emin kirjoitti teoksen *the Exploration of the Soul*, kolmekymmentäkaksi sivua sinistä A4-arkkia, jotka kuvailivat hänen elämänsä alkua hedelmöityksestä alkaen ja päättyen raiskaukseen, joka oli tapahtunut hänen ollessaan kolmetoistavuotias. Hän julkaisi teoksen itse ja myynneistä saaduilla rahoilla matkusti Amerikan ympäri mukanaan isoäitinsä vanha nojatuoli, johon hän kirjaili jokaisen vierailemansa paikan nimen.

Suosionsa noustessa Emin yhdisti yhä enemmän tekstiä ja installaatiota sekä performanssia, mutta jatkoi silti tekstiä sisältävien vedossarjojen tekoa. Vedoksissa on usein kirjoitusvirheitä tai kirjaimia väärinpäin. Hän otti neonputken käyttöönsä 1995, jolla hän esitti tekstejä omalla käsialallaan.

5.3 Barbara Kruger

Barbara Kruger syntyi 1945 New Jerseyssä. Hän opiskeli vuoden Syracuse Universityssä 1964 ja lukukauden Parsons School of Designissa New Yorkissa 1965. Koulujensa jälkeen Kruger elätti itsensä graafisilla töillä aikakauslehtiin ja kirjankansiin sekä freelancetyöllä editoiden kuvia. Hän kiinnostui runoudesta ja kirjoittamisesta ja alkoi opettaa Kaliforniassa jättäen taiteenteon tauolle. Hän alkoi uppoutua feministiseen liikkeeseen.

1977 Kruger aloitti valokuvaamisen ja tuotti mustavalkoisen sarjan, joissa oli arkkitehtuurisia ulkosivuja yhdistettynä hänen kirjoittamiinsa teksteihin ihmisistä, jotka asuivat näiden rakennusten sisällä. Pian sen jälkeen hän julkaisi taiteilijakirjan *Picture/Readings*, joka enteili estetiikkaa, johon hän myöhemmässä tuotannossaan päätyi.

Vuosikymmenen vaihteessa Kruger siirtyi kollaasitekniikkaan. Hän käytti enimmäkseen lehtileikkeitä, joiden päälle hän sijoitti kollaasina sanoja. Aiheena hän käytti poliittisia näkemyksiään, ajatuksiaan uskonnosta, seksuaalisuudesta, konsumerismista, rotu- ja sukupuolistereotyyppioista sekä vallankäytöstä. Hän kritisoi aktiivisesti modernia amerikkalaista yhteiskuntaa. Nämä aiheet ovat pysyneet mukana hänen töissään koko uran.

Krugerin tavaramerkiksi muodostui Futura Bold -fontilla kirjoitetut suuret tekstit mustalla, valkoisella tai punaisella värimaailmalla, yhdistettynä rajattuihin, suurennettuihin valokuviin. Töitään hän on liittänyt mukeihin, lippalakkeihin, sateenvarjoihin, julisteisiin ja kasseihin sumentaen taiteen ja markkinoinnin rajaa, vaatien huomiota mainonnan rooliin yhteiskunnassamme.

Kruger on saanut paljon tunnustusta ja palkintoja urallaan. Hän elää ja työskentelee New Yorkissa sekä Los Angelesissa.

6 TEKSTI ELÄMÄSSÄNI

Opin kirjoittamaan viisivuotiaana. Tähän oli varmasti suuresti osallisena isosiskoni innokas koulunkäynti ja perheessämme vallitseva lukemiskulttuuri. Kuusivuotiaana aloin kirjoittaa päiväkirjaa, joka on jatkunut pinttyneenä tapana tähän päivään saakka. Ensimmäiset kirjoitukseni ovat hellyttävän lapsekkaita ja turhanpäiväisiä kuvauksia lihapullapäivällisistä ja isän lukemista iltasaduista. Kehittyessäni ja kasvaessani tekstini muuttuivat arjen kerronnallisuudesta runoiksi, sanaleikeiksi ja kaunokirjallismiksi kertomuksiksi kokemuksistani ja elämäni vaiheista. Tapani kirjoittaa ja käyttää tekstiä kehittyi mukana. Rakastin kokeilla ja harjoitella useita eri tekstaustyyliä ja käsialani vaihtuikin tiheään nuoruudessani.

Piirtäminen ja kuvittaminen olivat teksteissäni mukana jo kuusivuotiaasta lähtien ja ovat muokkautuneet ajan myötä itsenäisiksi töikseen. Ne nivoutuvat tekstin yhteyteen ja tuovat esiin syvyyden, johon vain teksti tai kuva ei yksinään pystyisi. Alakoulussani oli tapana antaa vuosittain lasten kirjoittaa ja kuvittaa oma kirja. Nämä kirjalliset ja kuvalliset tuotoksen kansitettiin. Tämä varmasti tuki ja ylläpiti tapani piirtämisen ja tekstin yhdistämiseen.

Aloittaessani 2014 Limingan taidekoulussa sarjakuvan ja animaation opinnot ryhdyin pitämään kuvapäiväkirjaa. Sarjakuva oli minulle jo entuudestaan tuttu tapa yhdistää kuvaa ja tekstiä. Pian huomasin sarjakuvallisuuden tekstin ja kuvan yhdistelmän muuttuvan vähemmän sarjalliseksi tarinankerronnaksi ja enemmän yhden asian, tunteen ja hetken kuvaamiseksi. Tuntui luontevalta yhdistää sana tai lause muuten kuvalliseen ilmaisuun. Tekstiä oli toki vähemmän kuin aikaisemmissa päiväkirjoissani, jotka painottuivat piirroksista huolimatta enimmäkseen kirjoitettuun tekstiin. Rinnakkain mutta erikseen pidetyt kirjallinen ja kuvallinen päiväkirja täydensivät toisiaan minulle uudella tavalla ja innoittivat kokeilemaan uusia tekniikoita ja tyyliä.

Opiskeltuani Limingan taidekoulussa puolitoista vuotta aloin ymmärtää kuvataiteilijan ammatin olevan todellinen. Siihen asti se oli ollut jotain abstraktia, epätodellinen mahdollisuus. Aivan kuin se ei olisi voinut koskea minua.

Sain näyttelypaikan Sastamalasta. Olin kuluneen lukuvuoden opiskellut metalligrafiikkaa ja alkanut maalata palettiveitsellä. Esillä oli maisemamaalauksia. Tekstin olin yhdistänyt teoksiin nimeämisen kautta. Sen tuoma 'oikean' tunne antoi minulle uskallusta hakea korkeakouluun, jonne pääsinkin heti alkavana syksynä.

Vielä en ollut lisännyt tekstiä sisällytettynä itse teoksiini, se pysyi visusti kansien sisällä luonnoskirjoissa ja päiväkirjoissa tai töiden nimissä. En ollut ajatellut sen validiutta 'todellisen' taiteen yhteydessä. Intiimi tunnelma kuvapäiväkirjojeni sivuilla tuntui jostain syystä kuuluvan piilotetuksi ja minua painoi epävarmuuden tunne ajatusteni kiinnostavuudesta. Oli upeaa seurata koulutoverieni vapautumista sanataiteen suhteen, lukevan performatiivisia tekstejä ja leikittelevän sanoilla töissään. Kävin katselemassa automaattikirjoituksen jälkeisiä kurssitöitä. Kuuntelin performanssikirjien puhuva pää -harjoituksia. Samaistuin pelkillä sanoilla tuotettujen töiden pelkistettyyn voimakkuuteen. Kuitenkin pitäydyin oman tekstini suhteen hyvin yksityisenä.

Käännekohta tapahtui lähtiessäni vaihto-opiskelemaan Englantiin, University of Hertfordshireen. Yhtäkkiä olin uudessa, vieraassa ympäristössä ja minulta oli riisuttu kaikki perinteisiksi muodostuneet tapani tehdä taidetta. En voinut tehdä metalligrafiikkaa ja maalaaminen oli mahdollista vain pienemmässä skaalassa kuin mihin omat työni olivat yhdistelmätekniikoiden kautta muuttuneet. Minun oli keksittävä uusi tapa ilmaista itseäni taiteeni kautta. Luonnoskirjani muodostuivat entistä tärkeämmäksi.

Tutustuin Rothkon, Tracy Eminin ja David Shrigleyn töihin, jotka kaikki yhdistävät kuvaa tai muuta mediaa ja tekstiä. Kuvapäiväkirja muuntautui omaksi teoksekseen ja keskityin yhä enemmän sanojen itsenäiseen kykyyn ilmaista asioita. Brittikulttuuri inspiroi minua kovasti. Paikalliset sanonnat huvittivat ja laittoivat ajatukset juoksemaan. Paikallinen yhdistelmä puhua paljon sanomatta oikeastaan mitään kutkutti suomalaista suorasukaisuuttani. Aloin virkata sanoja villalangasta, jonka olin tuonut mukani Suomesta villasukkia varten. Olin myös kirjoittanut miltei kaikki tekemäni taidekirjat

englanniksi ympäristöni vuoksi. Tuntui luontevalta luoda nämä virkatutkin sanat englanniksi, varsinkin kun ne kuvastivat omaa suomalaista suhtautumistani brittikulttuuriin.

Osallistuin UHArts Galleryn näyttelyyn tekstiteoksella 'Full Conversations', joka koostui virkatuista ja akryylillä kovetetuista n. 25 cm korkeista sanoista. Asettelu oli neljän metrin korkeudessa seinällä.

Tämän jälkeen kirjoitettu teksti on ollut vankasti mukana töissäni. Kieli on yhä useimmiten englantia, joka on minun ja monien ystäväni yhteinen kieli, vaikka tulemme monista eri kulttuureista. Yhteisen kielen ja kommunikoinnin mahdollisuus avaa myös ajatukseni ja taiteeni suuremmalle yleisölle somen välityksellä.

Töissäni usein yhä yhdistän kuvan ja tekstin yhteiseen visuaaliseen muotoon, koska piirtäminen on minulle hyvin ominainen tapa ilmaista itseäni. Tekstin piirrosmainen olemus sulautuu minua miellyttävästi piirrosmaiseen ilmaisutyyliini. Nautin kuvan ja tekstin kautta luotavasta mahdollisuudesta ristiriitoihin ja niistä toisen sisällön kieltämiseen, kumoamiseen. Koen sen olevan mitä mainioin keino elämämme kaksinaismoralismin ilmaisemiseen ja käsittelyyn. Teksti tulee aina olemaan osa taiteellista ilmaisuani siinä missä kuvallinenkin.

LÄHTEET

- Drucker J. (1996) *The visible word: Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923*, University of Chicago Press Viitattu 10.4.2020 <http://books.google.fi>
- Elliot P. & Schnabel J. (2008) *Tracey Emin 20 Years*, Edinburgh: Trustees of the National Gallery of Scotland
- Grzymkowski E. (2013) *Art 101*, USA, Massachusetts, Adams Media. Viitattu 14.4.2020 Storytel -sovellus älypuhelimessa
- Morley, S. (2003) *Writing on the wall*, United Kindom: Thames & Hudson Ltd
- Richter H. (1965) *Dada: Art and Anti-Art*, Harry Abrams, Inc., Pub. Viitattu 13.4.2020 <http://books.google.fi>
- Ross L. (2014) *Language in the Visual Arts: The interplay of text and imagery*, USA: McFarland & Company, Inc
- Schapiro M. (1996) *Words, script and pictures: semiotics of visual language*, New York: George Brazillier
- Mikkonen K. (2005) *Kuva ja sana: Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*, Helsinki: Gaudeamus <https://www.elibs.com/fi/book/9789524955584/kuva-ja-sana-kuvan-ja-sanan-vuorovaikutus-kirjallisuudessa-kuvataiteessa-ja-ikonoteksteissa>
- <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:dada> Viitattu 17.4.2020
- <https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/taidehistorian-aikajana/modernismi/1900-luvun-modernismi/surrealismi> Viitattu 17.4.2020
- <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/david-shrigley> Viitattu 18.4.2020
- http://www10.edu.fi/kuvataide/toiminnallinen_luonnon_kokemistapa/kasitetaide/ Viitattu 20.4.2020
- <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/barbara-kruger> Viitattu 22.4.2020