

Yrjö Sepänmaa

K NIIN KUIN KIRJA – **T** NIIN KUIN TAITEILIJAKIRJA

Kirjataiteesta taiteilijakirjataiteeseen

Mielenkiintoni kohde, ei kirjallisuus- tai kuvataidekriitikkona vaan paremminkin taidefilosofin roolissa, on alustavasti taiteilijakirjataiteeksi kutsumani taiteenala ja sitä edustavat teokset, taiteilijakirjat; käsittelen myös vakiintuneempaan kirjataiteeseen meneviä juuria.

Lyhyesti: taiteilijakirja on hybridi, moniaineksinen kokonaisuus, jonka pääjuuret ja kiinnikkeet ovat kahtaalla: ensiksi tietenkin kirjallisuudessa ja sen kantajassa, kirjassa, mutta vielä vahvemmin kuva- ja veistotaiteessa. Se muodostaa jo orastavan, mutta vielä – satakunta vuotta vanhanakin – marginaalisen lajinsa, ”taiteilijakirjataiteen”. Tämä eroaa varsinaisesta kirjataiteesta, jolla tarkoitetaan esteettisesti painottunutta ulkoasun suunnittelua. Kirjataide palvelee käyttötaiteena kuvan ja sanan välittämistä, taiteilijakirja taas on itsenäinen, lähinnä veistoksellinen kokonaistaiteellinen teos. Toisin kuin veistos, taiteilijakirja on periaatteessa – joskaan vitriiniin sijoitettuna ei käytännössä – avattava ja selailtava, ei pelkästään ulkoa tarkasteltava. Sen tekijä identifioi itsensä yleensä, mutta ei välttämättä kuvataiteilijaksi; kuvataiteissa on tavallisimmin myös hänen koulutustaustansa.

Kirjan esineluonne

Kirjalaatikoita olen muutoissa kantanut, painon ja tilavuuden nahoissa tuntien, mutta vasta Jari ja Mika Aalto-Setälä tekivät minut tietoiseksi kirjan esteettisestä esineellisyydestä. Fyysisyys oli heillä lähtökohtana Nuori taide -albumin suunnittelussa (1991). Kannet, kyljet ja lehdet – muutamaa kuvasivua lukuun ottamatta – tehtiin sitruunankeltaisiksi; lappeellaan pöydällä kirja oli sitten kuin kultaharkko, laatta tai tiiliskivi. Yhtenäisellä värillä oli määrä korostaa tasa-aineisuutta; sisältö kyllä oli tavanomaisesti luettavia esseitä ja tutkielmia (joista yhden kirjoitin).

Graafista asua painotettiin PàpMagazinen, ilmestymisensä jo lopettaneen muoti- ja muotoilulehden, esittelyssä: ”PàpMagazine is a design object and an aesthetic experience” (PàpMagazine on muotoilun tuote ja esteettinen kokemus). Tällaisten lehtien esikuvaksi voi

ajatella Andy Warholin 1960-luvulla perustaman, edelleen ilmestyvän The Interview'n. Muotoiltunakin kirja tai lehti on sarjatuote: painoksen kappaleet ovat joko täysin samanlaisia tai yksityiskohdissaan poikkeavia. Samanlainen voi korvata toisen samanlaisen. Teokset rinnastuvat grafiikan numeroituun sarjaan, mutta kirjan painoksen kappaleita harvemmin numeroidaan.

Nykyinen peruskirja ja -lehti on suorakaiteen muotoinen – esteettinen ratkaisu sekin, mutta yleensä huomiota puoleensa vetämätön, vaikka osaavalle – rajoitusten puitteissakin – haastavaa liikkuma-alaa jättävä. Kirjansuunnittelu ja kirjataide on siis käyttötaidetta, taiteilijakirja vapaata taidetta. Taiteilijakirja tekee näkymättömän näkyväksi; se on vakio-ominaisuuksien kyseenalaistamista ja merkitsevää muuntelua – myös painetun standardikappaleen muokkaamista leikkelemällä ja lisäämällä. Jokainen poikkeama tutuista ratkaisuista lisää ulkoasun huomioarvoa, jolloin voidaan kysyä muutoksen perusteluja ja sitä, minkä lisämerkityksen standardinvastaisuus tuo. Mitä pitemmälle poiketaan, sitä enemmän muoto, väri, materiaali ja sen luonteiset seikat kiinnittävät huomiota ja sitä yksilöllisemmistä ratkaisuista on kysymys. Näin taiteilijakirjasta tulee äärimmillään ainutkertainen, käsintehty yksittäiskappale. Julkaisuna se kuuluu pienpainatteiden (small press) piiriin – ellei sitten todella pieniin painatteisiin (really small press); tällaisen hyllyjaon kohtasin Pages-kirjakaupassa Torontossa kesäkuussa 2006.

Tietenkään kaikki, mitä luetaan, ei ole kirjan tai lehden muodossa: luetaanhan tekstiviestejä, kirjeitä, mainostauluja, opasteita ja elokuvan alatekstejäkin – vieläpä usein määrällisesti enemmän kuin kirjoja. Samalla tavalla kuin on olemassa taiteilijakirja, on olemassa taiteilijakirjekin (ja silloin taiteilijakirjetaiteilija) – esimerkkinä Ulla Karttusen yhdessä Mika Aalto-Setälän kanssa laatima Kadonnut rakkauskirje, jota postitettiin Lahdessa vuonna 1995 pidetyn 13. kansainvälisen estetiikan kongressin osanottajille ja sijoitettiin Helsingin yliopiston kirjaston käyttäjille yllätykseksi satunnaisesti valittujen kirjojen väliin. Sukua ovat semiotiikan keinoin tulkittavat visuaaliset merkit ja symbolit – ja vielä valokuva ja elokuva, arkkitehtuurin ja muotoilun kieli, niin myös luonto itse ja sen merkit.

Luenta laajenee tekstin ymmärtämisestä ulkoisiin piirteisiin – muotoon, väriin ja paperiin sekä typografiaan. Tyypillistä on materiaalin ja välineen moniaineisuus. Päämerkitykset ovatkin tekstin sijasta siinä, mikä normaalisti ymmärretään välineeksi. Välineestä tulee – Marshall McLuhanin iskulauseen mukaisesti – viesti, ja nyt nimenomaan esteettinen. Teos muuttuu kolmiulotteisen veistokselliseksi. Tekotapaa havainnollistavat – taiteilijakirjoiksi luokittelematto-mat – lastenkirjat, joista nousee avatessa kolmiulotteinen kuva ja sen myötä

maailma. Samankaltaisia ovat aikuisillekin tarkoitetut painetut tai käsintehty onnittelukortit, jotka saattavat vielä soittaa jonkin sävelen tai joiden kukkakimppuun liittyy haju. Joskus niihin sisältyy luonnonaineita: kuivakasveja, kangastilkkuja, lasihelmiä.

Tietysti perinteinenkin kirja on käsin kosketeltava ja käsissä pidettävä. Paperilla on tuntunsa, joka on myös silmin nähtävää sileyttä tai karheutta, painavuutta tai keveyttä, sitkeyttä ja haurautta; sillä on värinsä, hajunsa, makunsa, ja lehteillä kuuluva ääni. Kirjasinlaji ja koko on valittu, kuvitus suunniteltu. Nämä kaikki luovat esteettistä vaikutelmaa, ja monille ne tulevat osaksi lukukokemusta. Tuntuu liittyä myös uuden kirjan avaaminen – joka vielä joskus harvoin alkaa arkkien auki leikkaamisella paperiveistä käyttäen – ja toisaalta monien käsien kautta kulkeneen vanhan kirjan haperuus tai tahmaisuus (eivät suunniteltuja ominaisuuksia). Käytön ja iän myötä kirja vanhenee ja kuluu ja vaatii säilyäkseen konservointia vanhojen tavaroiden tapaan. – ‘Painava’ on myös painosta irtautuva, esteettistä, eettistä ja tiedollista laatua kuvaava termi, mutta niin on ‘kevytkin’. Puhtaus ja likaisuus tulevat nekin sisältöä kuvaaviksi. Niille voi perustua jopa lajiluokittelu, kuten englannissa kevyitä taskukirjoja tarkoittava ‘pulp fiction’, kevyttä sananmukaisesti ja kuvainnollisesti!

Aistittavia tekijöitä korostavat nostalgiaan taipuvaiset kirjan ystävät verratessaan painettua kirjaa näyttöruudulta tai erityiseltä lukulaitteelta luettavaan – poikkeuksetta painetun eduksi.

Kirjan teksti ja kuvat ovat siirrettävissä sähköiseen muotoon – ja bittivaruus on myös yhä useammin julkaisun teko- ja synnyinpaikka ja ensimmäinen olotila. Teksti voidaan lukea nauhalle tai CD:lle ja julkaista äänikirjana, jolloin kuitenkin kirjaesineen ominaisuudet, sen graafiset piirteet, menetetään (ellei esimerkiksi levykotelo oteta lukuun). Vaikka fyysisen kirjaesineen aistiominaisuudet katoavat tai ainakin muuttuvat, pysyy esimerkiksi romaani olennaisilta ominaisuuksiltaan samana painettuna, puhuttuna tai ruudulta nähtynä. Lukija tai kuulija asettautuu ja eläytyy fiktiiviseen maailmaan ja keskittyy ajatuksissaan tekstin luoman merkitysmaailman hakuun.

Leena Krohn on kokoelmansa *Kynä ja kone* (1996) esseessä ”Eikä kirjallisuus ole kirjoja” todennut, että olipa kirjallisuus mitä tahansa, se ei ole kirjoja, so. materiaalisia esineitä (eikä merkkijonoja ruudulla tai paperilla). Kirjallisuus on teoksia, mielikuvitusmaailmoja; tätä Krohn käsittelee saman kokoelmansa kirjoituksessa ”Kirja sinänsä”. Näin ollen ”puhdas” kirja on esteettisenä objektina säilytysmuodostaan riippumaton, ääritapauksessa muistissa vain päässä, kuten ”elävillä kirjoilla” Ray Bradburyn *Fahrenheit 451:n* (1953, suom. 1966)

kirjarovioita polttavassa diktatuurissa: "Varminta oli säilyttää kirjoja päässään, minne kukaan ei näe eikä niin ollen osaa epäillä mitään. Jokainen meistä on täynnä historian ja kirjallisuuden ja kansainvälisen oikeuden sirpaleita, Byron, Tom Paine, Machiavelli ja Kristus, kaikki he ovat täällä." (Bradbury 1966, 178–179.) Sotana ja rauhana tunnettu vanhus muistaa ulkoa Sodan ja rauhan, toinen on Platonin Valtio, joku Jonathan Swiftin Gulliverin retket. Kaunis kirjakin saa uuden merkityksen: "Matkan aikana antoi Montag katseensa kiertää kasvoista kasvoihin. – Moni kirja päältä kaunis, mutta silkkoa sisältä, joku sanoi." (Bradbury 1966, 182.) – Elävän kirjan idean toistaa Jean-Christophe Rufin Globalia-nimisessä tulevaisuusfiktiossaan (2004, suom. 2006).

Nykyiset salasanat ja luottokorttien koodit – joiden ylös kirjoittamista ei suositella – ovat muistissa säilytettävän kirjan pelkistynein muoto. Pelkästään graafiselta ilmeeltään eroavat tekstijulkaisut ajavat sanataiteellisesti saman asian, mutta tilanne muuttuu, kun teos kuvitetaan ja kun se ajatellaan kuvan ja sanan liitoksi. Esimerkiksi Elias Lönnrotin itsensä koostamista Kalevalan laitoksista – ja myöhemmistä eri henkilöiden modernisoinneista ja sovituksista – saadaan lisäversioita kuvittajankin mukaan. Käännöksissä taas on kysymys välittyvistä, syntyvistä, katoavista ja muuntuvista sanataiteellisista ominaisuuksista. Lajista toiseen kääntämistä merkitsee romaanin työstäminen elokuvaksi, näytelmäksi tai vaikkapa baletiksi.

Fyysisyydessään taiteilijakirja kyseenalaistaa kirjan ja kirjallisuuden aineettomuuden. Näiden – yksilön ja lajin – olemuksen ja luonteen pohtijana se on metakirja ja -kirjallisuutta. Kirjaan ja kirjallisuuteen liittyvien mielikuvien ja käsitysten kiistäjänä sitä voi nimittää myös antikirjaksi ja -kirjallisuudeksi.

Hybridi

Kirjataiteellinen yhdistelmäteos on hybridi, jossa niin kuvitus, kirjasinlaji ja -koko kuin painotyön laatukin tulevat teoksen aidoiksi osiksi; teos on silloin kirjataiteellinen kokonaisuus, joka parhaimmillaan synnyttää yhtenäisen kokonaisvaikutelman. Ulkoiset piirteet eivät jää ulkokirjallisiksi, vaan merkityksellistyvät, lyriikassa jopa tavallisesti.

Idea ja toteutus voi olla itse kirjailijan, kuten Aaro Hellaakoskella kuvarunoissa, joissa typografinen asu mukailee ja korostaa tekstin merkityksiä. Lettrismi perustuu kuvan ja sanan yhteensulautumalle; maalaustaiteen ja kirjallisuuden kollaasiteokset lainaavat ja yhdistelevät ready made -aineistoa. "Kuvakirja" on visuaalista runoutta kokeilleen Väinö Kirstinän O niin

kuin omena (1997/1966–1967), ennen muuta aikuista kiinnostava lastenaapinen, jossa alkukirjain on sanan tarkoittaman esineen tai olion näköinen ("k niin kuin avattu kirja lehdet levällään"). Kuvallista onomatopoeettisuutta! Vastaavia viimeaikaisia esimerkkejä maailmalta ovat taideteokset ja kirjainmuodot yhteen kytkevät kaksi aapista, Bob Adelmanin toimittama Roy Lichtenstein's ABC (1999) ja New Yorkin Metropolitanin julkaisema Museum ABC (2002), samoin Vladimir Nabokovin synestesoille perustuva AlphaBet in Color (2006) – ja suurin piirtein jokainen lasten aapinen on kytkenyt kirjainten hahmon eläinten ja kasvien ulkonäköön. Samaan sarjaan kuuluvat anfangit, koristeelliset alkukirjaimet.

Kirjallisuus on lukemisen prosessissa uudelleen luotavia maailmoja. Fiktiivisten maailmojen tavoittelu ja tavoittaminen edustaa tulkitsevaa lukemista. Lukija menee esineellisyyden taakse, mutta rikkoo rajan kirjataiteellisen teoksen tekijäkin. Kirjalla sanataideteoksena on hänellekin aineellisuuden välittämä, mutta samalla sen ylittävä merkityksensä ja merkityksellisyytensä; veistoskaan ei esteettisenä objektina ole pelkkää materiaa vaan materian mahdollistama, kani-ankan tyyppinen kaksoiskuva. Merkitys piilee pinnan alla kuin syheröisestä stereogrammikuvasta avautuva näkymä, jossa on syvyys, virtuaalisesti. Stereogrammeja tosin voi harvoin kiittää syvällisyydestä, paradoksaalisesti ne tahtovat olla merkitykseltään ja sanomaltaan ohuita ja latteita.

Tekstin lukemisesta liu'utaan siihen lukemiseen, johon Paul Ziff viittaa artikkelissaan "Mikä vain nähty": luetaan kädestä, teelehdistä ja sisälmyksistä (Ziff 1994/1979, 146) – tai mistä nyt kukin ennusmerkkejä etsiikin. Joku katsoo tulevaisuutta korteista – ja kortti kertoo lukijansa, meedion, välityksellä, jos on kertoakseen. Luonnosta haetaan merkkejä tulevan kesän ja jopa koko vuoden tai vuosienkin säätilasta. "Sen verran suvella sadetta kuin maaliskuussa sumua", todettiin. Tätä sanotaan kansanviisaudeksi.

Kirjailija ottaa etäisyyttä esineellisyydestä siihen määrään, että sulkee sen pois, kuvataiteilija palauttaa sen, ainakin näennäisesti. Jokaisesta painetusta teoksesta vastaa graafinen suunnittelija, nimeltä mainittu tai tuntemattomaksi jäävä; teos on siinä mielessä esteettisen harkinnan ja muodonannon tulos. Moni on pelkkää tekstiä, moni myös kuvaa ja sanaa, jokin harva yksin kuvaa, kuten Roni Hornin ylellisesti painettu (ja painava), lajiluokitteluja karttava vesikirja Dictionary of Water (2001).

Kirja tehdään kirjoittamisen ja kuvittamisen kontekstissa fiktioksi tai tietokirjaksi.

Taiteilijakirja on taiteilijan siinä kontekstissa luoma esine, joka puhuu ennen kaikkea taideesineenä, vaikka se voi sisältää tiedollistakin aineistoa. Kirjansidonnalla on käsityönä pitkä

traditio, ja sen tuotteet ovat yksilöllisiä taideteoksia – siirtymä taiteilijakirjaan on huomaamaton.

Sidonnain rinnalla toinen taiteilijakirjaan johdattelva piirre on graafinen suunnittelu ja taitto. Suomen kirjataiteen komitea jakaa vuosipalkinnot ulkoasusta; tunnustuksina myönnetään eri sarjoissa asema kirjavaliona (ei pidä yhdistää Valittujen Palojen kirjavalioiksi kutsuttuihin lyhennelmiin!). Yksi saa arvolauseen Vuoden kaunein kirja. Sarjoja ovat kaunokirjallisuus, lasten ja nuorten kirjat, oppikirjat, tietokirjat, sarja-asut ja kannet. Esimerkiksi vuoden 2005 kauneimman kirjan tittelin voittajan, Jörn Donnerin ja Stefan Lindforsin teoksen *Himo, rakkaus ja raivo* (Aamulehti Kirjat) ansiot raati kuvasi seuraavasti: "Teoksen nimen mukaisesti vuoden kauneimman kirjan voisi määritellä himoittavaksi kirjaksi, jossa on suurta rakkautta kokeilevan typografian perinteeseen ja kuvakerronnan hienosti hallittua raivoa. Modernin kuvajournalismin keinot on otettu taidokkaasti kirjataiteen käyttöön. *Himo, rakkaus ja raivo* on kirjataidetta uudistava mestariteos."

Vastaavasti sanoma- ja aikakauslehtiä palkitaan onnistuneista taittosivuista. Näitäkin tarkastellaan funktionaalisina taideluomina, joilta edellytetään muodon yhteyttä sisältöön. Juuri tämän muodon ja sisällön sopusuhteen tavoitteen takia kirjataide on pikemmin käyttötaidetta, kun taas taiteilijakirja(taide) kuuluu vapaisiin taiteisiin. Kirjataiteellisia kriteerejä ovat esimerkiksi selkeys, luettavuus ja tyylillinen yhtenäisyys; huomiota kiinnitetään mm. typografiaan ja taittoon, kuviin ja paperiin, painatukseen ja sidokseen. – Muodon tulee kuitenkin pikemmin tukea kuin luoda sisältöä; kysyä voi, missä määrin visuaalisuuteen suuntautunut tuomaristo kykenee todella ottamaan huomioon tasapuolisesti sidoksen molemmat puolet.

Parhaiten esineellisyyden merkitys näkyy imeväisikäisille suunnatuista kirjoista, jotka ovat muovisia pureskeluleluja tai paksua pahvia – kylläkin lehteiltäviä. Pelkkä väri ja muoto riittävät, koska lapsi ei vielä ole lukuiässä, tuskin kuvankatseluunkaan kykenevä. Näillä on "lukijalleen" – katselijalleen, haistelijalleen, pureskelijalleen – vahva materiaalin tuntu: muovin tai kartongin maku ja haju, pehmeä sitkeys. Teksti tulee mukaan kohdeyleisön iän myötä. Tällaista siirtymää edustavat mm. Eric Hillin kymmenet Puppe- eli Spot-nimisen koiranpennun toimia kuvaavat kirjaset, kuten Puppe tutkii muotoja ja Puppe tutkii värejä.

Kirjanlainen – vai loinen?

Taiteilijakirjan sukujuuret ovat niin kuva- ja veistotaiteessa kuin sanataiteessakin; nämä ovat myös, edelleenkin, sen lähin konteksti, niin läheinen, että lajin itsenäisyys jää kiistanalaiseksi, vaikkakin sille on jo hahmottunut ominaispiirteitä. Rajanylittäjiä ja kokeilijoita on ollut yhtä hyvin kirjailijoissa kuin kuvataiteilijoissakin, mutta taiteilijakirjan käsitteen ovat luoneet ja ottaneet käyttöön kuvataiteilijat. Roolinsa ovat rikkoneet niin kuvataiteilijat kirjallisuuden ja muotoilun alalle mennessään kuin kirjailijatkin kuvataiteilijoiden reviiirille päätyessään; vielä saamme odottaa tämän välimaaston omia spesialisteja.

Taiteilijakirja on jotakin muuta kuin kuvitettu kirja, muuta kuin hyvin taitettu ja kauniisti painettu teos tai toista kuin valokuvataiteellinen julkaisu, joskin näille kaikille se on sukua. Alan kritiikkikin hakee vasta luonnettaan, omaa tilaansa ja asiantuntijuuttaan. Hybridinä teos on jo itsenäisemmässä asemassa kuin rajamailla muotoutuvat ja niillä elävät tilapäiset yhdistelmät. Vakiintuessaan ja yleistyessään se on perustanut oman luokkansa ja sen tekeminen specialisoitunut omalle ammattiryhmälleen. Tältäkin osin taiteen kenttä on uusiutumassa paitsi yksittäisten teosten myös niistä syntyvien lajien kautta; lajille vain ei nyt vielä ole kunnan nimeä, koska taiteilijakirjataide on sellaiseksi kömpelökö. Myös tekijät ovat itsenäistymässä ja erikoistumassa, ja tekemiseen alkaa olla jossain määrin koulutustakin. – Monella muullakin rintamalla tapahtuu taiteen kentän laajentumista. Esimerkistä käy musiikkia laajempi äänitaide ja sen tekijä, äänitaiteilija, joka käyttää hyväkseen olemassa olevaa äänimaailmaa, mutta myös luo sitä.

Olenainen kirjaan ja kirjallisuuteen yhdistävä piirre taiteilijakirjassa on suorakaiteen tai neliön muotoon yhdistyvä selailtavuus – vaikka tällainen kirja esitetään luonteensa vastaisesti usein vitriinissä, käsin koskemattomissa ja lasin takaa katsottavissa! Ensisijaisesti verbaalinen ei teos ole, katseltava ja tunnusteltava kyllä. Niin taidemuseo kuin kirjastokin (mm. Helsingin kaupunginkirjasto) niitä näyttelyissään esittelee ja kokoelmiinsa ottaa. Tekijä ei kutsu itseään kirjailijaksi, vaikka kirjan tekeekin. Hän ei kutsu itseään sanataiteilijaksi – mutta ei arvelematta kuva- tai veistotaiteilijaksikaan. Onko hän taiteilijakirjailija?

Varaukset johdattelevat päättelemään, että taiteilijakirja eläisi enimmäkseen loiselämää kunkin ajan tyypillisen kirjan olomuotoja seuraten ja kirjansuunnittelullekin virikkeitä antaen. Mutta missä määrin taiteilijakirja aktiivisesti seuraa, valmistelee ja ehkä ennakoikin kiinnekohtana olevan kirjan omaa muutosta? Millainen olisi sähköisen kirjan

taiteilijakirjavastine? Entä äänikirjan tai pistekirjoituksella kirjoitetun sokeainkirjan – sehän jo sellaisenaan näyttää ja tuntuu taiteilijakirjalta! Pohdintaa on herättänyt sekin, miten lukea ja ilmaista painetun kirjan viitteet ja typografiset korosteet äänikirjaa tehdessä. ”Miltä kirjan pitäisi kuulostaa? Entä alaviitteiden”, kysyy Andrew Adam Newman tämännimisessä artikkelissaan The New York Timesissa (20.1.2006).

Aasialaisen kalligrafian taidokkaat kuvat jäävät kieltä osaamattoman silmissä dekoratiivisiksi ja sellaisina tekstuaalista merkitystä vaille. Visuaalisesti viehättäviä ne ovat silti: tavallinen kiinalainen tai korealainen painotuote itsessään, ready made -henkisesti, kävisi meillä taiteilijakirjanäyttelyyn! Mitä jos teos todella on näytteillä taidemuseossa, ja vielä Aasiassa – ovatko formaaliset seikat yksinomaiset? Olen katsellut Pekingin nykyaikaisen museossa (elokuussa 2005) usean huoneen seinät kiertävää ja ne täyttävää kalligrafiaa, joka minulle oli merkkejä ilman merkitystä. Oppaani paljasti sen olevan nykyään enemmän johtamistaidon oppaana luettu sotataidon oppikirja, kiinalaisen kenraalin Sunzin (Sun Tsun, Sun Tzun) kohta 2500 vuotta vanha, mutta yhä elävä klassikko Sodankäynnin taito (suomeksi viimeksi 2005). Ymmärsin merkin ja merkityksen vastaavuuden olemassaolon, vaikkakaan en kielitaidottomana edelleenkään tuntenut koodia. (Suomennoksen olen sitten lukenut jälkikäteen.)

Taiteilijakirjanäyttelyistä vaikuttavimpana muistan Taideteollisuusmuseosta Helsingistä Ilona Ristan kompaktin Puututkijan huoneen (1999): kirjoituspöydällä ja kirjahyllyssä paksuiksi lehdiksi auki sahattuja pölkkyjä, joiden sisältä paljastuu kirjoitus, so. kirjanpainajan ja muiden puussa kulkevien ötököiden jäljet, ja terveestä puusta taas tulevat esiin syyt ja vuosirenkaat. Taiteilija kuvaa verkkosivuillaan puukirjojensa pohjana olevaa oivallustaan seuraavasti: ”Kirves iskee pölkkyyn, joka lokshtaen halkeaa. Sisältä paljastuu neitseellisenä koko puun elämä. Tämä näky innoitti minut tutkimaan erilaisten löytö- ja ajopuiden sekä vastakaadetun rungon sisältä löytyviä tarinoita.” – Biologin luenta olisi ehkä toinen kuin taiteilijan, jolle nämä jäljet ovat kuitenkin ensisijaisesti graafisia kuvioita, kirjoitusta ja kirjontaa. Lukijasta riippuen syntyy siis joko luonnontieteellinen tai fantasiaan perustuva tarina – tai pelkkä graafinen kompositio. Taiteilija nosti esiin luonnon ja kulttuurin muotojen analogian – vaikka tietysti ensimmäinen huomion kiinnittäjä oli se ”puututkija”, joka nimesi yhden lukemattomista ötökkä-lajeista kirjanpainajaksi!

Ympäristötaiteellisiakin taiteilijakirjoja on. Sellainen on Arja Lehtimäen Kirja, Kalle Päätalon kesällä 2005 paljastettu muistomerkki Taivalkoskella. Teosta on kuvailtu seuraavasti: ”Laajalle alueelle levittäytyvä muistomerkki on kooltaan yhtä monumentaalinen kuin

Päätalon tuotanto. Teräksinen kolmimetrisen Kirja seisoo pystyssä viuhkamaisesti avautuneena toriaukion kärjessä. Siitä on lennähtänyt pystyssä seisovia irtosivuja torin kauppalaueen yli nurmikentälle.” (Turun Sanomat 7.2.2006.)

Maiseman iho (pinta, nahka)

Ympäristötaideteoksista johtaa tie todellisen maailman käsitteellis-metaforisiin kirjoihin. Reino Kalliola lukee luonnon kirjaa ja kirjoittaa siitä trilogiansa, Suomen Luonnon Kirjan (1946, 1951, 1958). Luonnon kirjalla jos millä on esteettisiä ominaisuuksia, sillä vain ei ole kirjan muotoa eikä luonnontilalla kirjoittajaakaan siinä mielessä kuin kulttuuriympäristöllä. Se mikä yhdistää luonnon kirjaan, on kummankin tulkitseva lukeminen – tutkiskelua, tarkastelua ja yritystä ymmärtää – mutta myös arvotus ja arvostus, ihailu ja ihmettelykin. – Luonnon kertomuksista ja niiden lukemisesta on vain hyppäys kulttuurin kertomuksiin. Jem Cohen kysyy ja vastaa: ”Mistä kaupunki on tehty? Joskus näyttää siltä kuin kaupunki olisi tarinoiden ja muistojen summa, kerroksia kerrosten päälle, ja objektit kaupungin ihoa.” (What is the city made of? Sometimes it seems as if the city is the sum of stories and memories, layers and layers, and that objects are like the city’s skin.) Kirjataide operoi tuolla nahkalla, luettavalla pinnalla.

Helsinkiläisen Tiedekirjan logona on ihmispää, jossa lehdet avautuvat pystytukkana. Sekään ei ole luettava kirja vaan oppineisuuden kuva: kirja symboloi tietoa ja viisautta – joskin kirjanoppineen karikatyyriltä puuttuu suora kosketus elämäntodellisuuteen. Pekka Vuoren vammalalaiselle Suomen Kirjainstituutille piirtämässä kirja-aiheisessa korttisarjassa ajatukset itävät, kielen versot nousevat, kriitikko punnitsee kirjan painoarvoa – ja kirjapäät edustavat siinäkin oppineita. Nämä ovat olemattoman taiteilijakirjan kuvia, taiteilijakortteja, joiden pohjalta voisi luoda kolmiulotteisia, aineellisia teoksia, ”taiteilijakorttitaidetta”. Fanny Brennanin Domino Books -nimisessä piirroksessa (1996) kirjat seisovat horisonttiin katoavana käärmemäisenä rivistönä, joka alkaa etupäästään kaatua. Wäinö Aaltosen Omassakuvassa on kasvokuva, jonka puolittaisena peittona on minämuotoon käsin kirjoitettu teksti. Peter Greenawayn The Pillow Book -elokuvassa (1996) kirjoitetaan kustantajalle lähtevä käsikirjoitus – miehen iholle, joka vielä nyljetään.

Ovatko kynnetyn pellon kynnöspalkit tai kylvökoneen tai puimurin jäljet kulttuurimaiseman kirjoitusta? Onko pelto se paperi, jolle maanviljelijä kirjoittaa ja piirtää? Tienrakentaja vetää viivan maisemaan, sähkölinja polveilee siinä, lentäjä jättää vanan taivaankannelle.

Kirjallisuutta / Sources

- Adelman, Bob 1999. Roy Lichtenstein's ABC. USA: Bulfinch Press.
- Ahola, Silja 2005. Puhetta taiteilijakirjasta. Biblioteko. Taiteilijakirjoja / Artist's Books. Joensuu. [Kaksi numeroimatonta sivua / Two unnumbered pages.]
- Biblioteko. Taiteilijakirjoja / Artist's Books. 2005. Joensuu.
- Bolter, Jay David 1991. Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing. Hillsdale, New Jersey / Hove and London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Bradbury, Ray 1966/1953. Fahrenheit 451. Suom. Juhani Koskinen. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Heiskanen, Seppo 1991 (toim.). Nuori taide. Helsinki: Hanki ja jää ja Maaseudun Sivistysliitto.
- Horn, Roni 2001. Dictionary of Water. Göttingen: Steidl Verlag /Edition 7L.
- Jokinen, Osmo 1964. Nollapiste. Runoja. Helsinki: Akateeminen kustannusliike, Helsinki.
- Kalliola, Reino 1946, 1951, 1958. Suomen Luonnon Kirja. Porvoo – Helsinki: WSOY.
- Karttunen, Ulla – Aalto-Setälä, Mika 1996. Kadonnut rakkauskirje. Lahti.
- Kirstinä, Väinö 1997. O niin kuin omena. Aapinen. Documenta poetica -sarja. Helsinki: Runogalleria. [Käsikirjoituksen 1966–67 faksimilepainos / Facsimile of 1966–67 manuscript.]
- Kontio, Tomi 2005. Sanakin on kuvaa. Kuvataiteilija Tatjana Bergelt puhuu taiteilijakirjan puolesta ja toivoo yhteistyötä eri taiteenlajien välille. Kirjailija 2, 16–19.
- Krohn, Leena 1996. Kynä ja kone. Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Liksom, Rosa 1998. Väritykirja. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Museum ABC 2002. Lancaster: The Metropolitan Museum of Art. Little, Brown Young Readers.
- Nabokov, Vladimir, Holabird, Jean 2006. AlphaBet in Color. Illustrated by Jean Holabird, with a Foreword by Brian Boyd. Corte Madera, CA: Gingko Press.
- Newman, Andrew Adam 2006. How Should a Book Sound? And What About Footnotes? The New York Times, January 20.
- P. Hi [Paavo Hohti] 1986. Kirja [Kirjallisuus-hakusanan yhteydessä / In conjunction with the entry "Kirjallisuus" (literature)]. Otavan Suuri Ensyklopedia. 1. täydennysosa. Helsinki: Otava, 9718.
- Perrée, Rob 2002. Cover to Cover. The Artist's Book in Perspective. Rotterdam: NAI Publishers.
- Rufin, Jean-Christophe 2006/2004. Globalia. Suom. Erkki Kirjalainen. Helsinki: Tammi.

Räisänen, Hanna 2005. Taiteilijakirja ilmiönä ja teosanalyysin kohteena. (Opinnäytetyö / Unpublished thesis.) Kuopion muotoiluakatemia – Savonia-Ammattikorkeakoulu.

Tekstiilimuotoilu 2331.

Sepänmaa, Yrjö 1986. Kirjallisuus. Otavan Suuri Ensyklopedia. 1. täydennysosa. Helsinki: Otava, 9718–9719.

Sepänmaa, Yrjö 1992. Kirjan avaruus. Parnasso 5, 271–276.

Sunzi 2005 / n. 140 eaa. Sodankäynnin taito. Suomentanut ja toimittanut Matti Nojonen. Helsinki: Gaudeamus Kirja.

Ziff, Paul 1994/1979. Mikä vain nähty. Teoksessa Yrjö Sepänmaa (toim.), Leevi Lehto (suom.). Alligaattorin hymy. Ympäristöestetiikan uusi aalto. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 141–149.

Näyttelyitä ja seminaareja

Biblioteko. Taiteilijakirjoja /Artist's Books. Kiertonäyttely (mm. Imatran kaupunginkirjastossa 1.6.–28.6.2006, Vammalan kaupunginkirjastossa 29.6.–27.7.2006 ja Kajaanin kaupunginkirjastossa 3.7.–31.7.2006).

Kirjahduksia. Taiteilijakirjanäyttely 10.6.–24.9.2006. Lönnströmin taidemuseo, Rauma. Rista, Ilona. Puututkijan huone. – Lusto, Suomen metsämuseo, Punkaharju 1999, ja Taideteollisuusmuseo, Helsinki 1999 (osa museon Muoto ja materia -näyttelyä). Lisäksi Helsingin taidehallissa näyttely Sekametsäkirjasto, 2000.

Kirjavaliot 60 vuotta. Juhlanäyttely Helsingin yliopiston kirjastossa yhteistyössä Suomen kirjataiteen komitean kanssa 16.3.–3.6.2006 sekä näyttelyyn liittynyt seminaari "Kirja esteettisenä elämyksenä" 5.4.2006.

RikArt – taiteilijakirjakokoelma ja verkkogalleria. Helsingin kaupunginkirjasto, Rikhardinkatu. (<http://rikart.lib.hel.fi>)