Eesti Kunstiakadeemia
Vabade kunstide teaduskond

Mark Antonius Puhkan

HELIDE KUJUTAMINE PILDIS

Magistritöö

Juhendaja: Liina Siib, MA

Tallinn 2020

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

1. käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;
3. luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldsusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- kuivõrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusakte ja häid tavasid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt.

Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

9. juuni 2020
Mark Antonius Puhkan (Allkirjastatud digitaalselt)

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:
9. juuni 2020
Professor Liina Siib, MA (Allkirjastatud digitaalselt)

Soovin tänada:

Juhendajat, professor Liina Siibi põhjaliku nõu, toe ja abi eest.

Retsensenti, Raul Kellerit konstruktiivse kõrvalpilgu eest.

Graafika osakonna meistreid Marko Nautrast ja Aarne Mesikäppa abikäe eest.

Eesti Koomiksiseltsi toetuse ja kaasamise eest.

Riste Laasbergi tekstilise nõu eest.

Liisa Helena Lumbergi kirjutamiskonsultatsiooni eest.

Sisukord

Sissejuhatus.....5
1. peatükk. Helide kujutamise süsteemid ja probleemid.....8
1.1 Kas helide nägemiseks peab olema sünesteet?.....9
1.2 Kuidas teostada meelte vahelist tõlkimist?.....15
1.3 Helide teaduslik-füüsikaline visualiseerimine.....18
1.4 Pseudoteaduslik visuaalne lähenemine helidele.....21
2. peatükk. Helide kujutamise traditsioonid ja võimalused.....23
2.1 Muusika.....24
2.2 Hääl.....27
2.3 Heli.....34
2.4 Olematute helide efektid.....38
3. peatükk. Helid minu loomingus.....40
3.1 Taustast.....41
3.2 Graafiline novell „Antennimaja inimesed“ helides.....44
Kokkuvõte.....49
Summary.....51
Lisad.....54
Trükise tehnilised andmed.....60
Kasutatud materjalid.....61
CV.....65

Sissejuhatus

Käesolev uurimustöö on minu magistritöö kirjalik osa, milles uurin helide visuaalset kujutamist ehk seda, kuidas vaikivas pildis näidata heli. Olles ise teemaga kaua praktiliselt tegelenud, on mulle tuttavad protsessid, mida läbida, võttes eesmärgiks teha ühele meelele nähtavaks see, mida teine meel kuuleb. Olen teadlik sellest, kui palju sõltub antud teema individuaalsetest kogemustest ja vaatepunktidest ning proovin järgnevaga teha enda seisukoha mõistetavaks võimalikult paljudele huvilistele.

Kuna uuritav teema kuulub kunsti valdkonda, ei võta ma teadlikult rangelt teaduslikku lähenemist ega hakka püstitama ühese vastusevariandiga hüpoteese. Selle asemel näitan, kuidas on võimalik heli visualiseerimine, kuidas seda on tehtud ning kuidas saaks neid teadmisi kasutada loometöös ja uute kunstiliste meetodite välja töötamisel. Minu isiklik huvi seisneb teema läbitöötamises, et joonistada enda jaoks välja helide visuaalne potentsiaal, mida tulevikus loomingus kasutada. Kuna kasutan palju koomiksi meediumit, pakub mulle erilist huvi heli kujutamise ajalugu ühe koomiksile iseloomuliku külje väljakujunemise loona. Tahtsin uurida helide visualiseerimise ajalugu ning vaadata, kui kaugelt minevikust ma koomiksi meediumi juuri leian. Meetoditeks on mitmesuguste heli kujutamisele viitavate tunnusjoonte jälgimine kultuurilises piltmaterjalis ja asjakohaste artiklite läbitöötamine. Tähtsal kohal on teemaga seonduva materjali vaatamine isikliku loomepraktika vaatepunktist, mis suunab tähelepanu kunstilisest väljendusest lähtuvatele aspektidele mainitud koomiksi meediumis. Pean koomiksit samaväärseks teiste kunstivormidega, seega ei suunanud ma oma pilku süvitsi koomiksi erialakirjandusse, mida tean juba palju ja põhjalikult käsitletud olevat. Pigem lasin uurimisalustel nähtustel end ise juhtida (tõsi küll – tihti ka koomiksiteemaliste allikate juurde). Kuna kunsti ajalugu on paljuski inimväärtuste ajalugu, siis on antud kitsendusega uurimustöös loodetavasti palju õppida ka kunstivälja välisele lugejale.

Selleks, et pöörata tähelepanu järk-järgult teema kõikidele olulistele külgedele, olen ma jaotanud uurimustöö kolmeks peatükiks. Esimene peatükk „Helide kujutamise süsteemid ja probleemid“ arutleb, kuivõrd keeleline, kunstiline või teaduslik on helide kujutamise ülesanne ja millist probleemistikku silmas pidades tuleks sellele ülesandele läheneda. Alapeatükis „Kas helide nägemiseks peab olema sünesteet?“ tuleb juttu sünesteesiast või mitmiktajust, mis seletab ära, miks

saab üldse rääkida helide nägemisest ning kas tegu on tajumaailma erijuhu või millegi üldinimlikuga. Kuna lähtun oma loomingus kujundite loomisel paljuski jälgitud sünesteetilistest impulssidest, tahtsin leida laiemahaardelist käsitlust mitmiktaju avaldumise kohta ning uurida, kui levinud see on. Pealkirja all „Kuidas teostada meeltevahelist tõlkimist?“ lähenen teemale semiootilisest vaatenurgast, käsitledes pilti kui märgisüsteemi. Selles alapeatükis esineb kaks suuremat küsimust. Esiteks, kuivõrd saab kuulmismeele aistingut nägemismeelele otseselt loetavaks teha? Teiseks kui suurel määral tuleks selleks pilt allutada keelelisele struktuurile ja kui palju emotsionaalsele loomingulisele tõlgendamisele? Vastus nendele küsimustele paneb paika teatava mahtude skaala, mitte ei otsusta ühe või teise varandi kasuks. Kolmandas alapeatükis „Helide teaduslik-füüsikaline visualiseerimine“ pööran tähelepanu helide kujutamise tehnikatele, mis lähtuvad konkreetselt heli füüsikaliste mõõtmete nähtavaks tegemisest. Heli olemuse tabamiseks on selle ehitusliku oleku tundmine oluline. Valisin näideteks ajaloolised füüsikalised katsed, mis ühendavad heli nähtaval kujul materiaalse maailmaga. Sellele vastukaaluks lõpetab uurimustöö esimese peatüki alapeatükk „Pseudoteaduslik visuaalne lähenemine helidele“, kus on mainitud värvikas juhtum, milles helide emotsionaalsele ja tunnetuslikule tajule on lähenetud teaduslike mõtestamismeetoditega. Tulemuseks on igati inspireeriv ja paeluv pildiline väljendus, mis aga kaotab oma publiku segastes ilukõnelistes väidetes. Sellest lähtuvalt pean enda uurimustööd ennekõike kunstiliseks analüüsiks kui teaduslikuks süsteemiks, sest tajukogemusi pole võimalik mõõta ega kindlatesse vastavustesse viia. Kunstiteose mõjust rääkides tuleb sama palju rääkida ka vastuvõtjast. Kus võimalik, proovin välja tuua reeglipärad, mida annan edasi illustratsioonide näol, kus proovin visuaalseid paralleele tuua asjade väljanägemise, olemuse ja nende tekitatud helide vahel. Eesmärk on illustratsioonidega näidata, et see, kuidas me helisid vastu võtame, ei toimu ainult kuuldava kogemusena.

Teine peatükk „Helide kujutamise traditsioonid ja võimalused“ käsitleb erinevate heliliikide kujutamise vajadusest tulenevaid ajaloolisi võtteid ja tehnikate arenguvõimalusi. Järgemööda võtan ette muusika, hääle, helide ja olematute helide väljendumise nii klassikalises kui kaasaegses kunstis. Konkreetsemalt tuleb esile koomiksi meedium, mis on muude kunstiväljundite vahepealse keskkonnana helide visualiseerimiseks kõige naturaalsem. Heli pildilise kujutamise ajalugu joonistab samaaegselt välja koomiksi meediumi arenemise loo. Kuna pildis kujutatud heli on aja ja liikumise kõrval üks koomiksi põhilisi eripärasid (kujutagem ette näiteks ikoonilisi jutumulle), siis saab selle karakteristika järgi leida esimesed koomikslikud kujutusvõtted juba 4000 aasta vanusest koopast. Selles, mida nimetada koomiksiks ja mis jääb sellest määratlusest välja, lähevad mitmete ekspertide hinnangud lahku. Käesolev uurimustöö ei sea ainuõiget vaatenurka ega loo kindlat

valemit ei koomiksikunsti ega helide kujutamise kohta, vaid lisab asjakohase vaatenurga. Kuna tajukogemus viie meele kaudu on ühtne, siis tahan näidata inimese tajuvõimekust erinevate kunstipraktikate vahel. Arvukate illustratsioonidega püüan näidata, kuidas aastasadade tagused hääle kujutamise viisid võiksid samahästi eksisteerida kaasaegses pildimaailmas. Üheks tähtsaks eesmärgiks mu uurimustöös on avastatud teadmiste paigutamine loomingulisse konteksti, et kunsti abil ühendada ka teised tajukogemuse valdkonnad.

Kolmandas peatükis „Helid minu loomingus“ lahkan viise, kuidas ise helisid pildis kujutan, millest kilde näeb terve uurimustöö ulatuses esinevates illustratsioonides. Kirjeldan põgusalt oma sünesteetilist loomismeetodit ja analüüsin valikuid, mida langetan pilti heli lisades. Alapeatükis „Graafiline novell „Antennimaja inimesed“ helides“, suhestun oma magistritöö praktilise osaga, milleks on graafiline novell „Antennimaja inimesed“ ja toon välja selle „kõlavad“ momendid. Analüüsin kahte suurt helilist momenti, mis asetsevad loo alguses ja lõpus, avades nende loomise tagamaid ja sisu. Veel räägin eraldi kesksest olematust helist, mis esineb loos oma puudumise kaudu. Põhjendan valikuid osade helide tekstilises kujutamises ja mõnede helide ära jätmises. Räägin mürast kui helist, meeleseisundist ja asjade olekust teose keskkonnas. Toon välja väikesed nüansid tüpograafias ja seletan, mida need jutumullides on mõeldud väljendama. Pakun välja arengusuunad, mida mööda loomingus edasi liikuda, kasutades uurimustöö jooksul avastatud seoseid helide, visuaali ja muude meelte poolt tajutava vahel.

1. peatükk

HELIDE KUJUTAMISE SÜSTEEMID JA PROBLEEMID

1.1 Kas helide nägemiseks peab olema sünesteet?

Enne kui rääkida helide pildilisest kujutamisest, tuleb uurida sünesteesia valdkonda, mis proovib seletada, kuidas on üldse võimalik, et ühe meele aistinguid võivad olla kätte saadavad teise meele ärritamise kaudu. Riiulil olev Õigekeelsussõnaraamat seletab sünesteesiat järgnevalt: „Sünesteesia – sekundaarsete aistingute tekkimine, näiteks nägemisaistingu tekkimine kuulmismeele ärritamisel“ (ÕS 1978: 680). Vikipeediast saab lisaks teada: „Sünesteesia – tuleb kreeka keelest σύν *syn*, „koos“ ja αἴσθησις *aisthēsis*, „taju“; mitmiktaju“ (Vikipeedia 2019). Mitmiktaju vorme on uuritud ja registreeritud juba aastakümneid ja ristteid tajude vahel paistab olema nii palju, kui on erinevaid meelelisi vastuvõtu kanaleid.

Hea ülevaate mitmiktajude tüüpidest ja sagedustest annab praeguse Ameerika Sünesteesia Ühingu presidendi lingvistika doktorikraadiga Sean A. Day sünesteesiaalane lehekülg daysyn.com. Lehelt leiab tabelid, mis põhinevad 1143 registreeritud sünesteedi andmetel. Tabelitest selgub, et kõige sagedasemad seosed on tähtede ja värvide (~61%), ajaühikute ja visuaali (~23%), muusika ja visuaali (~18%), helide ja visuaali (~16%), muusikanootide ja visuaali (~8%) vahel. Veel mainib ta, et hinnanguliselt 3,7% maailma inimestest omab mingit laadi sünesteesia vormi (Day 2019). Muidugi on igasugusest uurimisest välja jäänud inimesed, kes üldsegi ei tea, et neil võiks sünesteesia esineda. Kõlab usutavalt, et sünesteesia võib olla diagnoos juhtumitele, mis on kultuuri peavooluga alla surutud. Selle tõestuseks kasutatakse sageli joonistust kahest kujundist, millest ühe nimi on Bouba ja teise nimi Kiki (ill 1). Ülesandeks on anda kõlanud nimed kahele kujundile, millest üks on teravnurkne ja teine ümar. 95% juhtudest nimetatakse teravnurkne kujund Kikiks ja ümarakujuline Boubaks. Tegu on 1929. aastal Saksa-Ameerika filosoofi Wolfgang Köhleri eksperimendiga, mis tõestas, et inimesed (alates kahe ja poole aastastest lastest), omistavad järjepidevalt abstraktseid tähendusi helidele ja kujunditele (Bouba / Kiki effect. Wikipedia 2019) sõltumata sellest, kas isik ise peab end sünesteediks või mitte.

Ill 1. Kiki ja Bouba – kumb on kumb?

Sellest võib järeldada, et igal inimesel on teataval kujul olemas meelelised tõlkemehhanismid, kuid mõnedel on see sünesteesiana sügavamalt välja arenenud. Valdur Mikita kirjutab oma raamatus „Lingvistiline mets“ spontaansest keeletajust, mis kirjakeeles väljendub isikupärases märgilis-pildilises vaheldumises ja laste puhul võiks nende joonistustest areneda naturaalselt välja piltkiri, juhul kui kultuuriruumi normid neile tähestikuga „pähe ei valaks“ (Mikita 2013: 54). Pilt on alati ületanud kirjasõna sõnumi edastuskiiruse poolest. Piltkiri on katnud templite ja kirikute seinu alates inimkultuuride algusest. Ka siis, kui kirjasõnana hakati tarvitama tähestikku, on seda paralleelselt illustreeritud pildiga (näiteks keskaegsed manuskriptid). Pilt ja tekst on koos olnud kirjaoskamatute jaoks ning selleks, et tagada kirja sisu kohale jõudmist nendes tähenduskihtides, mida tekst ei kata. Miski pole muutunud praeguseni, kui näiteks vaadata igas nutitelefonis olevaid emotikonide tähestikke. Veel kirjutab Mikita, et kiri ei väljenda adekvaatselt inimese keelevõimet. Pigem väljendub keele võimekus kõikides inimväljendus-kunstides nagu muusika, joonistamine või näitlemine (Mikita 2013: 53). Veel kirjutab ta, kuidas Lõuna-Eesti maastikute toel „sai“ temast sünesteet, kuna tema vanemad otsustasid teda mitte lasteaeda panna (Mikita 2013: 70). Niisiis võib

arvata, et sünesteesia pole niivõrd diagnoos juhtumile kuivõrd tunnetuspraktika, mida saavad harjutada kõik, kellel piisavalt avatust.

Pöörates taas tähelepanu Kiki ja Bouba efektile, hakkab aina enam paistma, et kõik asjad meie ümber paiknevad nende kahe „karakteri“ vahelisel skaalal. „Kikisus“ ja „boubasus“ taanduvad tegelikult materjali tasandile, kus ühel pool on tahked ja kõvad ning teisel pool vedelad ja pehmed asjad, mis võivad veel olla vastavalt, kas terava ja konkreetse või ümara, isegi vormitu, kujuga. Teine kord avaldub üks või teine omadus mõne elusolendi käitumises – järsk, ettearvamatu, agressiivne ja kiire vastamisi sujuva, kulgeva, rahuliku ja aeglasega. Väga tihti leiab, et üks ilmnev äärmusomadus on seotud objekti või olendi sees teiste sama karakteri omadustega. Näiteks kui üks asi näeb välja Kiki, siis ta suure tõenäosusega ka lõhnab, tundub, kostub, liigub, suhestub ümbritsevasse nagu Kiki. Raske on mitte leida suvaliselt valitud objektile või elusolendile Kiki ja Bouba skaalal vastandit. Selle efekti vaatluseks koostasin ma väikese illustratsiooniseeria, et visualiseerida Kiki ja Bouba efekti avaldumist erinevates vormides (ill 2,3,4,5,6).

Ill 2. Linavästrik ja metstuvi. Kiki ja Bouba lindude füsioloogias, käitumises ja hääles.

Ill 3. Triangel ja šamaanitrumm. Kiki ja Bouba muusikainstrumentidena

Ill 4. Klaasikillud ja mutimullahunnik. Kiki ja Bouba materjali liikumises ajas.

Ill 5. Hunt ja lammas. Kiki ja Bouba loomade füsioloogias, elustiilis ja suhtes inimestega.

Ill 6. Praks ja sulps. Kiki ja Bouba heliefektidena tulelises ja veelises elemendis.

Vaadates käesolevat teemat, helid visuaalis, võib toetudes eelmainitud protsentidele, Kiki-Bouba efekti ja Mikita toel püsivale oletusele, öelda, et suuremas või vähemas mahus peituvad mitmiktaju vormid meis kõigis. Saab kujutleda, et heli ja visuaali vahel on varjatud sõnavara, mida me kõik õppimata oskame. Pigem oleks vaja selliseid seoseid lugedes koolis õpitu unustada ja lugeda oma tundeid, mis tekivad teatud kujundite suhtes helide kontekstis. (Kuigi unustada on tihti raskem, kui teada saada.) Näiteks arvan, et kui küsida, millised on Kiki ja Bouba hääletämbrid, siis need ei pruugigi paljude inimeste kujutlustes palju erineda. Kas ei tundu „mängult“, et Kiki hääl on lähedasem kiledusele ja Bouba hääles kõlab madal bass?

1.2 Kuidas teostada meelte vahelist tõlkimist?

Üks asi on vaadelda sünesteetiliste seoste tekkimist inimese peas ja imestada erisuguste nägemuste ja tajutrikkide üle. Kuidas aga saaks loomingulise isikuna teatud „ülekannet“ ise esile kutsuda? Kuidas luua kindla vastega sünesteetilist kogemust? Teemakohaselt – kuidas tõlkida kuuldavat elamust nähtavasse allikasse?
Kui mängus on tõlkimine, tuleb tõlgitavasse suhtuda kui keelde. Ei ole raske näha joonistamises keelemustreid. Kuigi nagu räägib Roland Barthes oma esseekogumikus „Image Music Text“ (Barthes 1977), seisab igasugune looming oma tõlgenduskihtidega eraldi fotograafilisest ja tekstuaalsest objektiivsest loetavusest. Kui joonistus, kuitahes realistlik, esindab oma motiivi kõrval alati ka autori stilistilist valikut, siis foto peegeldaks justkui kõnetatavat märki ennast. Sellegipoolest jõuab Barthes järelduseni, et inimene loeb pilti jaotades iga visuaalse osa sellest märkideks, mis omakorda läbivad tõlkimisprotsessi erinevateks tähendusteks ja seosteks (Barthes 1977: 17–20). Samuti kannab iga heli endas tähendust selle tekitaja või vastuvõtja suhtes. Sellegipoolest laiuks kahe meediumi vahel justkui suur kärestikuline jõeorg, mille kallaste kokkuviimiseks on raske püsivaid sildu ehitada. Kunstnik võib lähtuda heli kujutamisel puhtast emotsioonist ja maalida pildi, kuid selleks, et keegi teine sellest pildist sarnase kogemuse saaks, peaks ta olema läbi elanud kunstnikule väga sarnase kogemuse, sest isiklikud elamused loovad peas emotsionaalsed eeldused selliste tajude kinnipüüdmiseks.

Selleks aga, et pilt oleks keel, peab temas süsteem valitsema emotsiooni üle. Nagu religioosses ikonograafias on teada, mida iga kujutatud isik, ese, värv, poos või situatsioon edastab, tuleb vastavusse seada helide kõlavärvid kasvõi otseselt värvidega pildil. Vaatame näiteks Vassili Kandinsky maali „Kompositsioon VIII“(1923), mis on valminud kunstniku emotsioonist kuulates Igor Stravinski balletti „Kevadpühitsus“(1913). Kuigi maali kujunditest võib leida palju märgilisi elemente nagu jooned ja kerad, sobiks see illustreerima veel paljusid modernismiaegseid orkestripalasid. Et leida maalist konkreetset muusikapala, tuleks täpselt teada, mida otsida. Maali mitmetimõistetavus oli kõne all juba pärast teose valmimist. Tuumafüüsik Niels Bohr olevat sõnanud maali poeetilise pildikeele kohta, et selle keelelisi omadusi tuleb jälgida samamoodi nagu toimivad sõnad luules. Mitte täpselt kirjeldada antud fakte, vaid luua pilte, mis inspireeriksid vastuvõtja mõtteid (Wassily Kandinsky... 2011).

Sarnase põhimõttega on lähenenud maalikunstile Leedu helilooja ja kunstnik M. K. Čiurlionis. Olles professionaalse muusikatajuga lõuendi taga, lõi ta maaliseeriaid, mis vastasid muusikalistele vormidele nagu sonaat, sümfoonia või fuuga. Pildi loomisel väljendas ta oma muusikalist ideed, millel ei pruukinud kunagi reaalset helilist vastet ollagi. Samamoodi olevat ta orkestripalu komponeerinud sarnaselt nähtava pildipinna loomisele. Maalides oli tal kindel helide ja visuaalide vastavussüsteem. Näiteks heli valjusus vastab ta maalidel värvi ja piirjoonte intensiivsusastmetele ja tempo vastab lineaarselt jooksvate vormide rütmile. Muusikalise kompositsiooni eri osad vastavad aga maalide paiknemisele seerias. Čiurlionist peetakse eriliseks tema ruumilise abstraktse pildipinna poolest, milles ta kujutab helisevate vormide kulgu ajas (Andriušytė-Žukienė). Kuna maal tähistab juba ühinenud pilti ja heli, siis ei seisnegi pildi eesmärk selges visuaalses äratuntavuses ega meloodia edasikandmises, vaid pigem emotsionaalses kaasamises. Näiteks kui vaadata Čiurlionise seeriat „Sonaat V“ („Mere sonaat“1908), siis on näha kuidas helilooja on mere mulje edasiandmiseks valinud abstraheeritud lained sinna vahele ära eksinud kajakatega, mis näib kui tormine segu veest, rütmist ja tsüklilisest muutlikkusest. „Sonaat VI“ („Tähtede sonaat“ 1908) aga kannab endas edasi kosmilisi mõõtmeid, nii nagu võiks rännata heli tühjas ilmaruumis.

Hoolimata tugevast tahtest, ei saa luua meediumi, mis väljendaks sama palju kui elukogemus ise. Iga kunstimeedium on piirang, mis jätab midagi välja, rääkimata sellest, et inimeseks olemise kogemus eos ei suuda hoomata selle maailma täit mahtu. Andrei Tarkovski on öelnud ühel loengul Roomas, et igal kunstivormil on oma eripärane olek. Mida saab maalis, ei saa fotos, mida saab kinos, ei saa raamatus ja vastupidi. See on ka põhjus, miks erinevad kunstivormid eksisteerivad, sest üks vorm ei suuda väljendada kogu elu väljendusrikkust. Ei saa olla ühte segatehnikat, mis suudaks tabada kõike (Cinema is a Mosaic...1984 12:23). Samas loengus rääkis ta, et on kahte sorti filmirežissööre. Ühed proovivad imiteerida maailma, milles nad elavad, teised proovivad luua oma maailma. Teist kategooriat nimetab ta „filmimaailma poeetideks“. Poeedid proovivad panna oma teosesse enda sisemisi pürgimusi, mis pole alati publiku poolt kergesti mõistetavad. See pole aga mitte selle pärast, et need režissöörid ei tahaks olla mõistetud, vaid selle pärast, et nad proovivad enda kaudu mõista oma publiku sisemisi tundeid (Cinema is a Mosaic...1984 8:18). Need kaks liiki loojaid eksisteerivad igas kunstivaldkonnas. Ühed annavad seda, mida neilt ja nende valdkonnalt oodatakse ja teised panevad teosesse sisse midagi veel endast. Veel ühe kihistuse, mis avaneb neile, kes ennast teose sisule vastu avavad.

Niisiis, ei peaks maali või filmi suhtuma kui pelgalt visuaali või muusikasse kui kuuldusse, tantsu kui liigutusse, hoonesse kui ruumi. See ei tähenda, et nad seda poleks, kuid nad on seejuures ka ühte sulanud tõlked palju mitmekihilisemast inimtunnetusest. Neid tuleb jälgida nagu prisma lahutamas valgust, paljastades ühe kiire seest terve spektri sama kiire eri pikkusi. Samamoodi nagu me läheneme Kandinsky maalile või vaatame Tarkovski filmi, peame end häälestama kuulamaks heli pildis. Kunstiteos, mis kasutaks ära inimmeelte täit potentsiaali nii autori kui publiku poolt, olekski Richard Wagneri *Gesamtkunstwerk* (saksa keeles „täielik kunstiteos“). Wagner, kes tutvus sünesteesia valdkonnaga Charles Baudelaire'i kaudu, võitles selle eest, et ajaloo poolt lahutatud kunstimeediumid ühendada nii, nagu need eksisteerisid ühtse vaatemänguna Antiik-Kreeka teatris (Wolfman 2013). Inimene võtab iga sekundit oma elus vastu iga meelega, mis on talle antud. Miks peaksid siis ühed kanalid olema kõrvale lükatud, kui asutakse vastu võtma kunstiteost kui elukogemuse kontsentreeritud väljendust? Miks me võtame iseensestmõistetavalt vaikivat pilti linnust? Me teame, et pilt vaikib, kuid inimtunnetus on sellest loonud kujutise, mis avaneb teisele inimesele, kes ei otsi sealt reaalsust vaid luulet. Tstiteerides taas Mikitat: „Poeesia on teinekord tõele märksa lähemal kui range põhjuselikkuse all ägav paradigma.“ (Mikita 2013:56). Seega võib pilt kuldnokast olla samal ajal tema käitumine, lend ja laul, kui kujutis ei ole looja poolt põhjusega piiratud. Seega näeme enamikus välimäärajates vaid värvilisi sulgi, mille järgi on kohatud lindu teinekord isegi väga raske ära tunda. Tarkovski sõnaks siinkohal: „Tõde elus ei vasta tõele kunstis.“ (Cinema is a Mosaic...1984. 21:00). Joonistatud heli ei saa millelegi tuttavale sarnaneda, sest helisid inimsilm ei näe. Seega ei saa meeletajude ega hingemaailma tõlkimisel lähtuda vaid kindlast süsteemist ega emotsioonist üksi. Emotsioon saab olla vaba juba kunstimeediumi poolt paika seatud süsteemis. Iga meedium on eraldi sõnavara, millel on ühine kõneaine.

Kui mitte eraldada elu kogemusi ja kunstimeediumeid vastavalt elunditele, millega me neid tajume, ei ole enam ülesanne kujutada heli pildina sugugi tavatu. Vastupidi – see on väga naturaalne, nagu on heli loomulik osa kõigest muust tajutavast meie ümber. Kui inimkeha on pelgalt „tööriistakarp“ maailma vastuvõtmiseks, siis „tööriistad“, millega me maailma tajusid väljendame, ei ole teoorias vastuvõtvatest vahenditest sugugi erinevad. Võib-olla mõne võtme suurus varieerub ja mõne lehtri asemel on kraan, aga muidu on inimene lülina sama. Ühel pool maailm, teisel pool väljendus maailmast. Kujutlusvõime loob päris maailma lahti monteeritud tükkidest uusi kooslusi, mis peas toimivad isegi kui reaalsuses selline asi poleks võimalik. See pole „päris“, aga see, et me seda ette kujutame, on päriselt.

1.3 Helide teaduslik-füüsikaline visualiseerimine

Helisid on püütud visualiseerida eesmärkidel, mis ei ole otseselt kunstiga seotud. Kui helile füüsikaliselt läheneda, saab jälgida selle mõõdetavaid omadusi ning neid vaadeldavaks muuta. Selleks on appi võetud erinevaid heliga kaasa mängivaid materjale ja keskkondi.

Ühe sellise tehnika avastas 19. sajandi teisel poolel saksa füüsik August Toepler. Seda nimetatakse Schliereni fotograafiaks („Die Schliere“ tähendab saksa keeles „vööt“). See tehnika muudab varjudena nähtavaks õhutiheduse ebaühtlused ning kuna helilained on nagu iga teinegi õhutiheduse muutus, siis suudab see viis nende füüsilist kuju valguse abil nähtavaks manada. Pildid ja videod, mida Schliereni fotograafia abil saadakse, kujutavad heli liikumas korrapäraste ringi või ruumi mõistes kera kujuliste lainetena.

Üks veelgi huvitavamate tulemustega viis on vaadata helisageduste vibratsioone Chladni plaatide peal (ill 7). Ernst Chladni oli Saksa füüsik ja muusik, kes avastas 18. sajandi teisel poolel nähtuse, mille demonstreerimiseks läks vaja fikseeritud vaskplaati, viiulipoognat ja peent liiva. Kui puistada liiv plaadile ja seda poognaga vibreerima panna, tekib plaadile vastavalt selle kujust ja suurusest liivamuster. Imetabased kujundid joonistuvad välja pinna võnkumisel eri suundades. Sama fenomeni on jälgitud ka näiteks kitarri seljal ja tiibklaveri tiival pärast musitseerimist. Tänapäeval saab asetada plaadi või membraanse kihi materjali mitmesugustele helitehnilistele vahenditele. Kõige täpsemaid sageduserinevusi saab mustrites jälgida kõlari peal signaali generaatoriga plaati vibreerides (Ernst Chladni. Wikipedia 2019).

Ill 7. Ernst Chladni liivaga vaskplaati viiulipoognaga helisema pannes.

Ill 8. August Kundt ja tema toru.

Helilaineid saab jälgida ka kasutades kolmanda saksa füüsiku, August Kundti, tehnoloogiat, mille ta töötas välja 1866. aastal. Kundti meetod sisaldas suletud otsaga klaastoru täis peent pulbrit, mille teises otsas oli helitekitajana metallvarras, mida hõõruti, et panna see vibreerima toru sees kindlal sagedusel (Kundt's tube. Wikipedia 2019). Pulber asetus torus lainemustrina ümber (ill 8). Tänapäeval saab meetodit kasutada seisulainete visualiseerimiseks. Seisulaine on näiliselt liikumatu, helisid tekitav laine, mis tekib juhul, kui kaks lainet liiguvad teineteisega vastassuunas. (Seisulaine. Vikipeedia 2019) Sellisel puhul pannakse läbipaistva toru otsa signaali generaatoriga kõlar ning sisse vahtplastist kuulikesed, millest eri sagedustel moodustuvad erisugused laineharjakesed. Pealtvaates meenutab lainte muster liivaluiteid, ka sebra või tiigri triipe.

1.4 Pseudoteaduslik visuaalne lähenemine helidele

Rahvad ja kultuurid on iidsest Hiinast Vana-Kreekani vastavusse pannud muusikanoote, maitseid, planeete ja värve aastatuhandeid enne, kui sünesteesia mõiste välja mõeldi. Hea ülevaate sellest annab taas Sean A. Day sünesteesia lehekülg (daysyn.com), mis nimetab ajaloo kaustas mitmeid tuntud teadlasi, muusikuid ja filosoofe, kes selliste ühenduste kaudu on maailma jälginud. Nende vastavuste põhjendused aga ei toetu alati ainult isiklikule subjektiivsele tunnetusele, sageli kaasnevad nende ettepanekutega teaduslikud paralleelid kosmoloogiast, värviteooriast, psühholoogiast, füüsikast. Tihtilugu jäävad need teooriad siiski logisema, kuna sünesteetilised ühendused varieeruvad suuresti vastavalt individuaalsetele kogemustele.

Üks värvikaimatest pseudoteadusliku lähenemise näidetest helidele pärineb 1901. aastast, mil ilmus raamat „Thought Forms“. Raamatu koostasid Annie Besanti ja Charles Webster Leadbeater, kes olid sel ajal Teosoofia Ühingu eesotsas. Tegu on hämmeldust tekitava kirjatükiga, milles jooksevad kõrvuti suurustlev viktoriaanlik kirjatekst ja abstraktsed värvikirevad akvarell-illustratsioonid, mis kujutavad, nagu teose pealkiri ütleb, erinevaid mõttevorme. Teose juhtmõte on, et emotsioonid, helid, ideed ja sündmused avalduvad nähtavate auradena. Mõtted on asjad. Kui raamatu kirjalik osa kannab edasi pigem aegunud sajandivahetuse okultismi vaimu ning proovib ilukõnega veenev ja tõsiseltvõetav olla, siis mõjub teose visuaalne pool tänapäevani värskelt ja kunstipäraselt.

Ajaloolane Benjamin Breen on veebiajakirjas „The Public Domain Review“ antud raamatu kohta kirjutanud järgmist: „Besant ja Leadbeater mitte ainult ei tahtnud visualiseerida heli, aga ka demonstreerida endi väljapaistvaid meediumi oskusi: tajuda vaimseid „vibratsioone“, mida kannavad visuaalsete vormidena edasi ideed, emotsioonid ja helid. Seega oli teisisõnu tegu teatud laadi spirituaalse sünesteesiaga, sama palju religioosse kui psühholoogilise aktiga (Breen: 2014)“. Kuigi raamat proovis omal ajal esitada kujutisi kui laialt levinud entsüklopeedilisi vasteid teatud mõtetele ja helidele, siis tuleb tõdeda, et nende piltide suurim tõesus peitub konkreetsete kunstnike tundlikus kujutlusvõimes. Isikud nende kujutiste taga Besanti ja Leadbeateri raamatus on Mr John

Varley, Mr Prince ja Miss Macfarlane. Kuigi see tõdemus muudaks pildid justkui subjektiivsemaks ja ühesele arusaamisele kehtetuks, peitub neis siiski palju koos paralleelse kirjeldusega, mida üks või teine pilt kujutab. Koos võtmestikuga, millega pilti vaadata, saab kujundeist kätte kirjeldamatu tunde, mis on tänu sünesteetilistele ühendustele laiemas tähenduses mõistetav. Tuleb tõdeda – selleks, et kujutis ideest, helist, mõttest või tundest oleks pildiliselt mõistetav, on vajalik, et sellega kaasneks suunav kaastekst või vähemalt pealkiri. Vastasel juhul võib abstraktne pilt viia vaataja mõtted hoopis ootamatusse kohta.

See raamat on teemakohaselt eriti oluline kolme illustratsiooni tõttu, mis kujutavad kirikust taeva poole tõusvat muusikat, ühel Mendelssohni, teisel Gounod' ja kolmandal Wagneri pala. Isegi kui inimene ei oska värvidest ega kujunditest ühtegi takti ega kindlat nooti ette kujutada, saab siiski öelda, et need pildid on sügavalt muusikalised. Ülesehituselt on värvimassiivid kompositsioonilised ja kujundid alluvad tunnetuslikule süsteemile. Vaadates neid pilte on tunda, et kunstnik on paberile mananud tõese kujutise oma emotsioonist kuulates neid palu. Emotsioonide väljendamine on antud hiilgava soorituse juures isegi vähe öeldud. On näha, et kujutised on valminud individuaalsete emotsioonide kõrvalt jälgimise käigus ja neis on küpset tunnetuslikku teadvust. See on viis, mis tundub tõeseim ühe tajukogemuse ülekandmisel teise. Tuleb ausalt kujutada seda, mida ise tunned, oma tundeid justkui kõrvalseisjana üles tähendades. Siis on võimalik, et midagi sarnast võib sinu teosest välja lugeda see, kellel allikaks olnud elamus puudub. Inimene otsibki alateadlikult kunstiteose juurest teist inimest, mitte poosi ega maski, et selle kaudu näha ennast. See on lugemisoskus, mis on oma arengus sama vana kui inimene ise. See oskus on vanem kui keel. Seda väljendatakse kogu kohalolu abil.

2. peatükk

HELI KUJUTAMISE TRADITSIOONID JA VÕIMALUSED

2.1 Muusika

Muusikat on kõige lihtsam pildis käsitleda noodikirja abil. Esiteks, see on kõige tuttavam viis meloodiaid otseses mõttes lugeda, teiseks on see muusika kõige objektiivsem avaldumisviis pildiga samal tasapinnal. Kuigi noodikirja suudavad lugeda valdavalt vaid erialase lugemisoskusega inimesed, siis noot on meloodilise heli sümbolina laialt arusaadav. Koomiksikultuuris on noodi sümbol harjumuspärane osa pildist ning sealt on ta popkultuuri juuri pidi levinud muudesse meediumitesse nagu näiteks filmisubtiitrid, digirakenduste ikoonid ja emotikonid. Kuid muusikat ei kirjelda ära pelgalt noodikirjaga. Nagu kiitis muusik ja dirigent Thomas Ades ühes Klassikaraadio saates, kui vajalik on see, et Arvo Pärt oma muusikapalade esituse proovides käib, sest alles sellisest emotsionaalsest kontaktist helilooja endaga saavad muusikud tegelikult aru, kuidas pala on esitamiseks mõeldud (Sammler 2019). Igale poole helilooja füüsiliselt kohale ei jõua – muuhulgas sellepärast näevad käsitsi kirjutatud noodikirjad visuaalselt väga pildilised välja, omades sageli paljusid joonistuslikke elemente. Arvo Pärdi Keskuses saab näha helilooja enda käekirjas noodilehti, millest võib lisaks nootidele välja lugeda emotsionaalsete joontega väljendatud muusikalisi tundeid. Et täpist joonte vahel pole idee edastamiseks ka talle piisanud, on Pärdi noodilehtedel tugevalt ära tunda. Seda, et muusikapala pole üks-ühele vastav noodimärgiga, tuleb arvestada teose esitamisel nii helide kui pildina.

Veebiajakirjas *The Comics Grid* võrdleb Kieron Michael Brown erinevaid kunstnikke, kes on oma koomiksites noodikirja elemente nende tegelikule kujule lähedaselt kasutanud. Üheks näiteks toob ta Alan Moore'i teose „V for Vendetta", kus piltide all jookseb noodikiri koos laulusõnadega terve peatüki vältel (Moore; Lloyd 1983: 29). Kuigi noodikiri on laiaks mõistmiseks liialt erialaspetsiifiline, on tal siiski lisaks äratuntavusele üks väga oluline omadus, mida koomiksis kasutada. Selleks on konkreetne ajaline mõõde, mille efekti nimetatud teoses jälgida saabki. Artikli autor tsiteerib seoses noodikirja ilmumisega pildi kõrval Will Eisnerit, kes on väitnud, et koomiksit saab muusikalõikudega nii hästi võrrelda, sest mõlemad väljendavad end ajalises mõõtmes. Eisner väidab: „Koomiks muutub „tõeliseks", kui aeg ja ajastus on loomes seotud. Muusikas või muus helilises kommunikatsioonis, kus esineb rütm või „löök", on tegu ehtsate ajapikkustega. Graafiliselt

on kogemus edasi antud illusioonide, sümbolite ning nende kokkuseadega.“ (Eisner 2008: 30) Seega on paljudest helidest just muusikal lugeja jaoks ainulaadne võimalus luua täpne ajapikkus, mille vältel teatud pildid hetkena kestavad. Seega saab pilt noodikirja kõrval justkui kinematograafilise oleku, kus pildid asetsevad järjestikku rütmistatud ajapikkuse küljes, mis tõmbab lugeja pilku edasi nagu projektor filmilinti. Muidu tuleb vaataja pilgu kiirendamiseks ja peatamiseks varieerida detailirohkuse astmega, pildipinna dünaamikaga, kaadri suuruse ja formaadiga. Sellegipoolest, ei välista see seda, et vaataja keerab lehte kiiremini, kui autor sooviks, või jääb mõnda detaili kauem jälgima kui vajalik. Seega on meloodia kujutamisel koomiksis lisaks muusikalistele väärtustele võimalus loo võtmekohtadesse kindel rütm seada.

Brown toob eelmainitud artiklis näite vabamast muusika kujutamisest koomiksis Dave McKean’i graafilise novelli „Cages“(1998) näitel. McKean kasutab sealgi noodijoonestikku, kuid vaid taustana graafilistele noote meenutavatele joontele, mis emotsionaalse pinnaga moodustavad abstraktse joonistuse kujutamaks loo meeleolu. Teoses esineb muusika ja muusikute emotsionaalset moondumist. Muusika kujutamiseks tulevad mängu teised joonistusmaterjalid ja maaliline stiil ning musitseerijad kaovad sellesse omandanud vaimulaadse maskis kuju. Kuna muusika ei kuulu oma kujundites muude nähtavate asjade maailma, on igati loogiline, et see ilmub teises materiaalses reeglistikus korrektse mustvalge graafilise joone kõrval hägusa ja maalilisena või siis eraldatuna noodijoonte maailmas, kus kehtivad vaid muusika reeglid.

Et tuua meloodia ja rütm veel kaugemale mustvalgest noodijoonte maailmast ja anda talle värviline kohalolu, ei peagi muusikamaailmast kaugele minema. Muusika värvilisusest on oma raadiosaates „Tee muusikani“ väga hästi rääkinud Karin Kopra. Ta toob neljandas saate osas välja muuhulgas Debussy kõlavärvides komponeerimise stiili põhjendades, miks peeti teda impressionistlikuks heliloojaks, mis teatavasti on maalikunsti termin (Kopra 2011). Samas saates toob ta välja, kuidas muusikas saab joonistada, orkestrit värvipaletina kasutades. Näitena toob ta Straussi „Don Quijote“, kus helilooja on Cervantese romaani värvikate karakterite edasiandmiseks valinud iseloomuliku kõlaga instrumendid. Sarnaselt 20. sajandi alguse maalikunstile liikus abstraktsuse poole ka muusika. Tekkis sonoristika ehk kõlavärvimuusika suund, mille puhul polnud oluline enam meloodia ega rütm, vaid pillitämbrite kombinatsioonid ja sellest tekkiv kõlavärvide vaheldumine (Kopra 2011). See, et kujutava kunsti ajalugu saab võrrelda paralleelselt muusika ajalooga, toob välja inimloovuse paindlikkuse. Inimene tajub maailma kuue meele abil, seega on loomulik end nende ühise orkestratsiooni kaudu väljendada.

Keerame nüüd meelelise tõlgendamise võrrandi teistpidi – kuidas maalida ühte muusikateost? Esmalt tuleb heliteose kompositsiooni tajudes teineteise vahel suhtesse seada esinevad instrumendid, mida saab vaadelda kujundite ja värvitoonidena. Minu praktikas näeb vastavus visuaali ja muusika vahel selline nagu allpool tabelis (tabel 1). See on võimalik tuttava Kiki ja Bouba efekti tõttu, mis paneb näiteks madalamad helid välja nägema soojemad ja ümaramad ning kõrgemad noodid teravamad ja külmemad. Avo-Rein Tereping seletab eelmainitud saates muusika visuaalset taju teaduse seisukohast. Üheks otsustavaks faktoriks kõlatämbri juures on instrumendi enda ehitus, mis koosmõjul mängimise stiiliga annab pillile äratuntava heli. Kui heli algab pillis tekkides pikalt ja kõlab madalalt, siis mõjub see soojalt, rahulikult ja pehmelt. Kui heli algab järsku ja kõlab kõrgelt, siis tundub see ärev, külm ja terav. Kuna iga heli omab oma kestvuses väikesi muutusi ja vibratsioone, siis toored elektroonilised helid kõlavad tuimalt ja kalgilt (Kopra 2011). Kuna visuaalselt kujutaksime järsu heliga kokku põrkamas kõvu ja summutatud heliga põrkumas pehmeid objekte, siis vastava vormi võiksid järsud või pehmed helid pildiski võtta. Soojad ja külmad toonid seonduvad enamikul inimestel mažoorse ja minoorse helistikuga. Karin Kopra tõi oma saates ka välja, et suurem hulk inimesi valiksid Mozarti muusika iseloomustamiseks just sooja ja heleda värvi nagu kollane, kuna tema palad, enamuses mažoorsed, kõlavad soojalt, päikseliselt ja kergelt (Kopra 2011).

Laulja / interpreedi miimika ja kehakeel	Muusikapala emotsioon
Laulusõnad ja tüpograafia	Rõhk, rütm, sisu
Kuulaja miimika, kehakeel, tants	Emotsioon, tempo, stiil, (sammudest taktimõõt)
Värvid	Kõlavärvid
Ülemine ja alumine	Kõrged ja madalad noodid
Soe ja külm	Mažoorne ja minoorne
Suur ja väike	Vali ja vaikne
Mustrid	Rütm, instrumendi mängumaneer
Tekstuurid, materjalid vormid	Instrumentide helid, mängumaneer, kooskõla

Tabel 1. Mis pildil (vasakul) võiks kujutada mida muusikas (paremal)?

2.2 Hääl

Hääl esineb koomiksis žanrit iseloomustava jutumullina. Kõige tihedamini kasutatakse jutumulli tekstilise sisu edasiandmiseks, kuid koomiksikultuuris on ka lai palett erinevaid hüüatusi, nuuksatusi, turtsatusi ja muid emotsioonide väljendusi. Jutumulli kasutavad heli tekitamiseks eelkõige elusad tegelased. Võrreledes muude helidega esineb hääl jutumulli kujul pildis kõige sagedamini, kuna selle kaudu on lihtne keerukat sisulist sõnumit edasi kanda. Kui häälitsus on mittesisuline, siis võib see mullita jääda ja seda kujutatakse graafiliselt keskkonnas nagu teisi helisid. Jutumulli algelisi vorme saab jälgida juba vanade kultuuride kunstis, sest ainult vaikivast pildist pole sageli piisanud.

Ill 9. Põhja-Ameerika põliselanik kõnelemas või laulmas Parida ja Panteri koopajoonise keelt.

Kõige esimesed joonistatud hääled kajavad vastu juba kiviaja koopamaalingutelt. Põhja-Ameerika mandri lõunaosas Texases olevatest iidsete asukate koobastest on arheoloogid leidnud maalinguid inimkujulistest siluettidest, kelle suust väljub kõne täppide joana (Speech Breath 2019). Vanimad neist on maalitud umbes 4000 aastat tagasi. Kas tegu on olnud palvuse, loitsu, laulu või millegi kirjeldusega, võib ainult mõistatada, kuid vaadates neid iidseid varikaraktereid kalju seintel, kehtestavad nad endi kohalolu siiani häälekalt (ill 9). Lõuna pool maiade ja asteekide aladelt on leitud freskosid, potte, maalinguid ja skulptuure, mis samuti kujutavad inimesi rääkimas suust väljuvate lintidega, mida nimetatakse kõnerullideks. Leiud, mis pärinevad sadadest aastatest enne meie aja arvamist kuni aastateni, mil esimesed konkistadoorid Mesoameerika aladele jõudsid, kujutavad juba mitte ainult kõne pildis, vaid lisavad sellelele elemente, mis märgivad ära kõne kaootilist sisu ja kõlalist iseloomu (ill 11). Arheoloogidel ja ajaloolastel on kõnerullide tähenduste osas palju võimalikke tõlgendusi. Näiteks, kui asteegi kunstnik tahtis joonistusel pelgalt ära märkida, et isik kõneleb, tegi ta seda väikese, sageli sinise, õhu-heli krussikesega kõneleja suu juures. Sinisele helikrussile on omistatud ka tarkusesõna väärtust samal ajal, kui punane kruss indikeerib vihast meelt (ill 12) nagu esineb Florentiini koodeksi (16. sajand) piltidel (Mursell 2013). Kui kõneleja oli ärritunud või valjuhäälne, lisandusid kõnerulli serva kolmnurksed okkad; kui kujutatav isik oli kõnes eriti agressiivne, tekkisid kõnerulli otstesse väikesed verised ohvrinoad (ill 10). Kui aga tegu oli pehme hääle või lauluga, joonistati kõnerulli otsa lilleke või palve sisule viitavad kujundid (ill 10). Pikk keerduv kõnerull pidavat märkima kauakestvat vaevalist häält ja leegid rulli küljes kõne emotsionaalset tulisust. Võiks arvata, et Mesoameerika kultuurid kasutasid kõnerulle pildis samamoodi, nagu praeguse aja inimesed kasutavad emotikone sõnumite iseloomu kiireks äratundmiseks. Pärast konkistadooride saabumist näeb kohalike autorite käsikirjades (*mapas*) euroopaliku kultuuri mõjul kõnerulle, millel jookseb kirjatekst.

Ill 10. Sõnelus ohvrinugade ja leegiga ülal ning lauljad koos ilukõnes kiitjaga all.

Ill 11. Teotihuacani linna freskodel kohtab lindu laulmas. Olmeegi rullpitsatil varest kõnelemas.

Ill 12. Vanemad lausumas järelpõlvele tarkusesõnu ja hurjutusi Florentiini koodeksi stseenis.

Kirjatekstiga kõnerullid on Euroopa kultuuri end „istutanud“ alates kirjakeele laiema leviku algusest. Näiteks ühe Vana-Rooma hauakambri seintel leiti hästi säilinud maaling, millel on jumalaid ja surelikke kujutatud erinevates situatsioonides, mitme tegelase pea juures hõljub kirjatekst, milles kirjeldatakse käimasolevaid tegevusi kujutatava isiku enda perspektiivist (Weisberger 2018). Keskajal olid kõnerullid vaimulike käsikirjade ja sakraalhoonete reljeefide tavaline osa. Selleks, et religioosset sõnumit piltidega selgemini edastada, oli vajalik, et tähtsad laused kõlaksid pühakute enda suust. Rullid ise meenutavadki otseses mõttes paberirulle, mis lendavad suunaga lausuja poolt või ilmuvad tema käte vahel hoituna, andes pildile nähtava kõrval kuuldava momendi (Somers 2014). Hiliskeskajal hakkas Saksamaal levima Piibli formaat *Biblia pauperum,* mis oli odavam tavalistest piiblitest, kuna illustratsioonid polnud tehtud enam käsitsi, vaid trükitud puuplaadilt ja paigutatud segamini tinalaos trükitud lühikeste tekstikatketega. Eesmärgiks oli paralleelselt ja võrdlevalt kujutada Vana ja Uut Testamenti ning muuta vaimulik sisu kättesaadavaks vaesematele kogukondadele. Seda võiks nimetada esimeseks koomiksilikuks teksti ja pildi kombinatsiooniks Euroopas. Nii puhtalt väljanägemise ja sisulise ülesehituse kui ka paljundatavuse ja kättesaadavuse poolest.

Ill 13. Vara- ja hiliskeskaegne kõnerullid Terentiuse tsitaatidega.

Keskaeg oli täis jutustavaid pilte. Rääkisid raamatud, maalid, seinad, vaibad. Oluline vestlus oli sageli edasi antud juturulliga, mida kõneleja ise käes hoidis (ill 13). Kummalisel moel paiknes sõna sellisel viisil kõnelejaga samas ruumis, keereldes vestlejate peade kohal ja pöörates krussi, kui lagi ette tuli. Mõni lisab oma kõnele tähtsust juturullile veel näpuga osutades. Mida rohkem renessansi poole, seda tihemaks muutuvad näited juturullidest, mis saavad alguse lausuja suu juurest. Selline viis kõne kujutada levib Itaalia renessansiaegses religioosses maalikunstis.

Ka paljudel keskaegsetel gobeläänidel esinevad sissekootud kirjarullid. Esineb isegi tühje juturulle nagu näiteks Haberstadti Toomkiriku Aabrahami vaibal (12. sajand). Vaiba alguses tuleb taevast ingel Aabrahami juurde hoides käes jumaliku sõnumiga kirjarulli teatega, et ta saab isaks. Aabraham võtab sõnumi vastu laotades ingli ette enda juturulli, mis on tühi. (Nickel 1976: 47) Ilus viis, kuidas kujutada sõnatut vastuvõtlikkust ja alandlikkust.

Kogu kõne ei mahtunud kirjarullile, nagu toob põgusalt välja raamatuajaloolane professor Erik Kwakkel oma blogis. Esinevad karikatuursed näited, kus tekst on ilma igasuguse mulli või rullita

kõneleja pea kohal tõmmatuna rääkija suu juurde joonega nagu esineb ka modernses koomiksis. Üks värvikaim näide, mille ta välja toob, on kahe teadlase vaidlus 14. sajandist, kus kumbki pillub üle raamatukuhja suust välja teksti, mis ühel on punane, teisel must. Tekst lendab orgaanilise heitesuunaga ridades alates selgelt kõneleja suust (Kwakkel 2015). Juturullist harjumuspäraseks jutumulliks muutus kõne 18. sajandi ajalehtede karikatuuridel (ill 14). Hea ülevaate annab sellest Camilla Murgia jälgides arvukates näidetes koomiksiliku jutumulli esinemist, tuues välja sel perioodil teksti kasvavat tähtsust pildipinna keskse osana Euroopa kultuuriruumis (Murgia 2017). 17. sajandil leidub igasuguseid hübriidvorme rulli ja mulli vahepeal, 18. sajandi lõpuks oli jutumull muutunud laialdaselt arusaadavaks kõne kujutamise viisiks loo edasiandmisel (ill 15).

Ill14. 18. sajandi jutumullid.

Viimane ajalooline ja üsna veider näide pole pilt, vaid hoopis skulptuur. Nimelt paistab ühel varajasest 13. sajandist pärineval jaapani skulptuuril olema hääl ja seda konkreetse sõnumiga. Tegu on budistliku preestri Kūya kujuga, kelle suust väljuvad peenel varrel kuus Buddha kuju, kujutamaks teda retsiteerimas taevaliku Buddha Amitābha nime, mis kuulus tema praktiseeritava budismiharu praktikasse (Nianfo. Wikipedia 2019). Tema palvusrituaalidesse kuulusid pildid, tants ja muusika, mistõttu on teda kujutatud skulptuurina hoidma käes gongi, muutes kuju kohaloleku veelgi häälekamaks.

Naastes tänapäeva koomiksi maailma, võib silmapaistva näitena hääle kujutamises mainida Neil Gaymani graafiliste novellide sarja „The Sandman“ (Gayman 2013). Selles esinevad erinevad üleloomulikud karakterid, kellest igaüks räägib eri värvi ja kujundusega jutumullides. Iga karakteri jaoks on eraldi kujundatud kirjatüüp. Selline kombinatsioon annab fantaasiale hea tõuke, kujutamaks ette, millise häälega üks või teine olend räägib. Lisaks on lugejal kerge aru saada, kes räägib, isegi kui kõnelejat ennast pildil pole. Kuna selline tekstiväljendus nõuab kunstniku väga head koostööd kujundajaga, siis näeb selliseid hääleväljendusi harva. Sageli pole loo edasiandmiseks selline pingutus vajalik olnud, kuna kõne sisu saab edasi anda tavalises käekirjas kasutades primitiivseid tüpograafilisi meetodeid, et hääle rõhuasetusi edasi anda. Kuna Gaymani loos oli tegu allegooriliste jumalike karakteritega, kes igaüks esindas teatavat elementaarset jõudu, siis annab erisugune jutumulli kujundus edasi mitte ainult erinevat hääletooni, vaid ka sisulist sõnumit karakterite kohta nende päritolu pikemalt seletamata. Tegu on teatava loosisese reeglistikuga, kuidas mida kujutatakse, mis on, nagu varem kirjeldatud, vajalik emotsionaalsete meelteüleste tõlgete tegemiseks.

Ill 15. Jutumulli kujunemine ajas.

2.3 Heli

Võrreldes häälega esineb heli lääne koomiksimaailmas harva. Pigem kujutatakse heli sisulistel võtmehetkedel, millele heliefekt lisab rohkem tähelepanu. Kujutagem pildiliselt ette näiteks stseeni, kus ust keeratakse lukust lahti ja astutakse tuppa. Kui lisada stseenile võtme ja luku heli, siis muutub pilt kohe dramaatilisemaks ja vaataja mõtleb, kelle jaoks võiks olla oluline kuulda seda, kuidas uks lahti keeratakse?

Jaapani mangakultuuris saadavad heliefektid kõiki tegevusi ja sündmusi, ka neid, mis helides muidu ei väljendu. Kõige levinum ja žanrile omistatavaim heli esinemise vorm on tekstiline helijäljendus ehk onomatopöa. Kuigi siiani kõvasti tüpograafias kinni, on antud nähtus koomiksites loovalt arenenud visuaalse ühtsuse poole. Manga kultuuris on onomatopöa traditsioonidest rohkem kinnihoidev. Kuna tegu on stilistilise ja struktuurilise süsteemiga, milles on välja kujunenud kindlad väljendusviisid, sõltub traditsioonide järgimisest teose loetavus.

Kui kõne on pildis juba kaua esinev nähtus, siis helide kujutamine on võrdlemisi hiline nähtus. Jättes välja teaduslikud lähenemised heli visualiseerimiseks, jõuavad esimesed nähtavad heliefektid koomiksitesse laias laastus samal ajal kui kinokunsti. Eike Exner toob oma artiklis „Image Text“ välja, et koomiks stiilipuhta audiovisuaalse väljana võttis kuju just 19. sajandi lõpus R. F. Outcaulti seeriaga „The Yellow Kid“ (Exner 2018). Mitmes koomiksis leiab peategelase, Kollase lapse, juhtumistes Uue maailma kärarikaste instrumentidega nagu fonograaf ja äratuskell. Pärast seda, kui maailm oli näinud esimesi pilte kinolinal liikumas, ei piisanud seisvatest piltidest ka ajakirjas. Koomiksid ja film paistavad oma arengus välja suhtelise sünkroonsusega. Alguses oli mõlemas pilt, mis andis edasi liikumist ajas ning lugu ilmekate ja teatraalsete karakterite ning situatsioonidega. Seejärel liitusid sõna ja pilt, milles koomiks oli filmikunstist ammu ees. Seejärel hakkasid filmid heli tekitama ja lärmakamaks muutus inimkeskkond kõigi masinate, raadiote ja telefonidega. Sellel perioodil tutvustati pildikeelele verbaliseeritud helisid, et seda veelgi elavamaks muuta. Koomiksist oli saanud filmiga otseselt võrreldav žanr, mille eesmärk oli luua illusioon filmilikult voolavast tegevustikust, milles ei saa puududa helid. Põhjus, miks koomiksid oma kõrgajal (1930–1950ndad) populaarsed olid, peitub selles, et nad olid värvilised ennem kui valdav osa filme, ja neis sai kujutada kerge vaevaga usutavalt keskkondi, ulmelisi karaktereid ja efektseid situatsioone siis, kui

filmikunst oli eriefektide vallas veel lapsekingades.

Niisiis võib öelda, et kinematograafia tulek andis tõuke pildiseeriate kujunemiseks koomiksi žanriks kõigi omadustega, mille järgi üldsus seda tunneb. Just film oli oma väljendusvõimalustega see võistleja, kes pani loomingulised pead välja mõtlema uusi viise liikumise, loo ja helide edasi andmiseks. Mõlemad žanrid proovisid võimalikult naturaalselt edastada seda, mida inimmeeltega tajuda saab. Üks tindiga paberil, teine valguse ja heliga. Koomiksil oli kirjanduslik jutustavus ja pildipinna ning materjali varieeruvus, filmil heli ja liikumine. Kumbki tundis puudust sellest, mis teisel on, kuni tehnoloogia areng muutis filmilindil pea kõik võimalikuks ja uskumatult usutavaks vahetuks kogemuseks. See varjutas koomiksikunsti, mis selleks ajaks Ameerikas oma võitluses filmikunstiga oli muutunud iseenda paroodiaks üleküllastunud koloriidi ja pinnapealsete probleemidega superkangelastest. Euroopa ja Aasia koomiksid sünnitasid žanri uuesti, andes koomiksile lüürilisema väljundi, mis ei võistle enam filmiga, vaid rõhub pildipinna ja loo kunstilisele väärtusele enam kui seikluslikule efektsusele. Üheks pildipinna väärtuseks koomiksi puhul peangi ma heli ja selle taasleiutamist paberil. Kui filmikunst on jõudnud arengu harjale, kust väga palju suundi enam reaalsuse jäljendamiseni pole, siis koomiksis jääb see probleem igikestma oma võimalustega erinevateks tõlgendusteks nii heli, lõhna, liikumise, aja, värvi, kuju ja mõtete osas. Koomiksi tööriistakast pakub nii palju oma piiratuses ja annab hulga rohkem versioone maailma tajumisel kui film.

Andrei Tarkovski (ill 16) on öelnud omal ajal värvifilmi tuleku kohta: „Värv on tupik. Esiteks sellepärast, et kõik kunstivormid püüdlevad mingis mõttes reaalsuse poole ning teiseks, kuna nad otsivad teatavat sorti üldistust, otsivad mingit ideemudelit. [---] Me kõik elame värvimaailmas, aga me ei teadvusta seda endale, kui just miski ei muuda meid sellest teadlikuks. See on nagu vaatamine ilma nägemiseta. Nagu kuulmine ilma kuulamiseta. Kokkuvõttes me ei mõtle värvile enda ümber. Kui aga filmida värvilist kaadrit, siis stseeni kadreerides me järsku mõistame, et see maailm on värvides. See tähendab, et me sunnime vaatajat mõtlema värvilisest kaadrist. Me esitame neid värvilisi postkaarte üksteise järel. Mustvalge filmi eelis aga on, et see saab olla ekspressiivsem ja samal ajal ei juhi vaataja tähelepanu kõrvale järjestikku jooksvate postkaartidega. Minu jaoks on mustvalge reaalsusele lähedasem ja õigem kunstivorm, sest see lubab vaatajal mitte mõelda värvidele, vaid keskenduda filmi tähtsamaile sisule [---] Värvifilmi tulek on kino muutnud valelikumaks. [---] Tõde elus ei vasta tõele kunstis.“ (*Cinema is a Mosaic...*1984. 17:24)

Ill 16. Andrei Tarkovski ja värvid.

Tsitaadist on tunda režissööri mure ja protest kinokunsti muutumise vastu moodsas ajas, kuna ta näeb paratamatust vabaduse ees, mis oma kirevas pealispindsuses varjutab ära „poeetilised“ käsitlused. Inimlooming tundub oma püüdluses kunstlik ja puudulik, kui ta proovib küündida liiga lähedale reaalsusele. Ükski žanr ei kujuta reaalsust õigemini kui elu ise. Kunsti väärtus tuleb välja inimlikus tõlgendamises ja väljenduses. Fotograafia ja filmikunsti teened võivad samal ajal heade filmide ja fotode kõrval peituda teistelt kunsti valdkondadelt nagu graafika ja maal „tõe“ kujutamise koorma ära võtmises. Tänu sellele me saame üldse rääkida inimtunnete väljendusest kunstis. Kui aga mustvalge pilt Tarkovski sõnul väljendab piisavalt loo sõnumit, siis milleks saaks samas

valemis kasutada värvi? Kui film või koomiks on mustvalge, siis värvi esinemine oleks seal justkui teine dimensioon. See võib olla hea visuaalne sõnavara, et sisse tuua helisid, mis justkui ei kuulu samasse mateeriasse kõige muuga pildis. Paljud tänapäeva režissöörid on mustvalgega mänginud andes valitud kohtadesse loo sõnumi rõhutamiseks värvi momendi („Schindler nimekiri“ 1993, „Stalker“ 1979*)* või ka tummfilmi puhul heli („Artist“ 2011, „Moodsad ajad“ 1936). Samas on heli kujutamiseks kasutatud vastupidist valikut graafilises novellis „Sandman: Overture*“* (Gaiman 2013), kus värvilist pildiseeriat katkestab mustvalge graafiline heli.

2.4 Olematute helide efektid

Proosa ja koomiksi üks suuri vahesid on sageli see, et esimese puhul me jälgime toimuvat karakteri sisetunnete kaudu, teise puhul oleme situatsiooni kõrvaltvaatajad (Kincaid 2017). Selle kompenseerimiseks on Jaapani mangakultuuris välja arendatud koomiksimaailma mahukaim heliefektide palett, mis lisaks oodatavatele mürtsudele ja kärtsudele annab heliliselt „nähtava“ kuju ka asjadele, mis helis reaalsuses ei esine.

Manga heliefekte jaotatakse kolme kategooriasse. Esimesed kaks jaotust, *giseigo* ja *giongo,* esindavad sarnaseid helisid, mis kõlavad ka lääne koomiksikultuuris. Kolmas kategooria, milleks on *gitaigo,* esindab nii tundeid, miimikat, emotsioone ja pilke, mis on manga üheks iseäralikumaks omaduseks. Näiteks heliefektiga *jii* (じーっ) saab näidata, kui intensiivselt üks karakter jälgib midagi, et seeläbi avada aken tegelase tunnete sisemaailma (Kincaid 2017). *Gitaigo* sõnavara toimib seega lisarõhuna juba pildis niigi nähtavate või nähtamatute asjade esile toomiseks. Näiteks võime näha inimest magamas lisanduva efektiga väljendamaks, kui kõvasti või sügavalt ta seda teeb, samamoodi naermas, nutmas, vaatamas jne. Samal ajal võime näha kedagi pildil naeratamas samal ajal, kui heliefekt väljendab ta rahutust ja kiiret pulssi. Helid ise esinevad graafiliste elementide kui pildi osadena. Nende kirjapilt on kogenud lugejale tuttav ning on mõeldud pigem „nägemiseks kui lugemiseks“ (Kincaid 2017). Seega käib tavalise situatsiooni kujutamise juurde, et helina väljendub kui palju valu, kurbust, viha või laiskust keegi tunneb ning millises rütmis olukord toimub.

Siinkohal on raske enam helidest rääkida. Pigem näib, et pildipinna nähtavasse tajusfääri on infiltreerunud tulnukkogemused teistest tajusfääridest. Kuna nendel reaalsuses nähtav kuju puudub, kujutatakse neid tõlkes sarnaselt. Selleks, et koomiksi kirjanduslikke boonuseid ära kasutada, on hea võimalus pildipinnal kujutada informatsiooni, mida pildil pikemalt peatudes on võimalik sealt välja lugeda. Säärane loetava ja nähtava seos on lääne kultuurimaailmale veel võõras. Kujutagem näiteks ette pilti karakterist kellelegi otsa vaatamas heliefektiga *jõll-jõll.* Säärane visuaalse kujutamise vormiline lahknevus tuleneb mõlema kultuuriruumi teksti ja pildi kasutamise vanadest traditsioonidest. Vaadates keskaegset illustreeritud Piibli lehekülge, näeme tekstipinda ja pilti raamituna kõrval või dekoratiivse äärisena tekstivälja servas. Keskaegne lehekülg Jaapanis aga paneb kalligraafilise teksti, näiteks haiku värsina, pildiga samasse ruumi. Tänapäevani on levinud

kujutada poeeti ja tema luulevärsse hõljumas ta pea kohal tundlike tušijoontega nagu tekkivad sõnad, emotsioonid ja lugu manga lehekülgedel. Lääne koomiks eraldab siiamaani teksti valge taustaga jutumullidesse, nagu oleks tegu raamatust välja lõigatud paberitükkidega. Märgatav segunemine on ida ja lääne pildiväljenduses küll toimunud. Eelmise sajandi neljakümnendate aastate keskel rändas jutumull II maailmasõjaga itta, kus see paisus manga žanriks, et kaheksakümnendatel läände tagasi lennata. Nüüd näeb Ameerika koomiksiteski ekspressiivseid kirjatüüpe leekidena lahvatamas, kuid luulel pildi keskel on siiski ümber mõtteline raam.

3. peatükk

HELID MINU LOOMINGUS

3.1 Taustast

Oma koomiksites olen heli kasutanud kahte moodi, kas klassikalise mullivälise vabakäelise tekstina või abstraktse kujundina pildivälja sees (ill 17). Kui ma kasutan heli väljendamiseks teksti, hoian selle pigem rangelt tagasihoidliku ja informatiivsena. Kõik sõnad on käekirjas või käekirja järgi tehtud kirjatüübis ning nende suurus, kaldenurk ja paksus varieerub mõningal määral vastavalt hääle toonile või heli iseloomule. Esineb ka sünesteetiliselt moondatud kirjatüüpi tähtsate heliliste momentide kindlal viisil väljendamiseks (ill 18). Suure dramaatilise tähtsusega hetkel muutub kirjatüüp kujult ekspressiivsemaks, mitte aga värvilt ega dimensioonilt. Viimase all mõtlen ruumi, kus heliefekt tekstina paikneb. Tüüpiliselt ilmub heliline tekst kogu pildipinna peal justkui eraldi kihil jälgides heliallika asukohta ja kostumise suunda.

Ill 17. Katkend autorikoomiksist „Mees kastis“ (2016). Näide klassikalisest onomatopöast.

Ill 18. Katkend autorikoomiksist „Mees kastis“ (2016). Näide sünesteetilisest tüpograafiast.

Abstraktsed helid tekivad sünesteetilisest kogemusest heli varasemal tunnetusel. Kujutades kuldnoka laulu graafilises novellis „Antennimaja inimesed“ (2019) tekkis kujund eelnevast linnulaulu joonistamisest visandimärkmikkusse. Raamatu alguses olevad raadiolained on kujutatud vastavalt teaduslikule struktuurile. Kui ma kujutan ette mingit heli oma peas, esineb see alati mitte ainult kuuldava, vaid ka nähtava kujundina. Seda, mida ma oma vaimusilmas näen, saab võrrelda kujunditega, mis tekivad silmi kinni hoides enne magama jäämist või siis kui silme eest läheb vererõhu tõttu mustaks. Neid kujundeid nimetatakse fosfeenideks. See on olukord, kui silm loob ise valguse nägemise kogemust. Kui fosfeeni nägemine on kontrollimatu, siis ettekujutuse protsess on palju vormitavam. Kui mu silme ette tuleb mõne heliga seoses mõni vorm, siis ei saaks öelda, et see oleks ühene ja piiritletav. See on pigem idee vormist. See on elav kujutis, mis võtab eri kujusid ühe karakteri piires. Et seda kujutada, tuleb see ühel hetkel peatada – just nagu teeks fotot – ja otsustada, et see on see.

Abstraktse heli kujutamise kogemus on seega väga isiklik ning toimub üleni kujutluses. Teine inimene ei saa sellega kontakti, kui sellel puudub suunav kontekst nagu näiteks samal pildil heliga selle allika kujutamine. Küll aga saab heli joonistamisel arvestada inimtaju üldist vastuvõtlikkust kasvõi mainitud Kiki ja Bouba efekti toel, et panna heli kujundina välja nägema, nagu see kõrvalseisjale võiks kostuda. Olen teadlik, et sellisel protsessil ei saa olla ühest kindlat vastust, mis vastu tahtmist looks inimestel kindlaid seoseid. Tegelen helide kujutamisega professionaalsest hasardist, et jõuda sellel võimatul eesmärgil võimalikult kaugele. Uurides, kusmaani on vaataja võimeline vastu tulema kunstniku poolt pakutava väljenduse suunas, saab aimu, kuhumaani peab kunstnik ise vastu tulema. Lõpuks on tõene iga kogemus, mida kunstniku loodu vaatajas tekitab.

Kunst on justkui võrrand, kuhu sisse saab vaataja oma seosed panna, et seeläbi vaadelda, milline vastus kujuneb. Iga kunstiteost on niipalju, kui on maailmas inimesi.

Ill 19. Joonistus linnulaulust (2016).

Ill 20. Joonistus bussiterminali helidest (2016).

3.2 Graafiline novell „Antennimaja inimesed“ helides

„Antennimaja inimeste“ lugu sündis teatud sümboleid ja karaktereid kokku pannes teadmata, kuidas lugu lõpeb selle hetkeni, kui see lõppes. Enamus lugusid on minuga sellisel kombel „juhtunud“, et ma elan omaloodud karakteritega koos situatsioone läbi ootuse ja ärevusega selle suhtes, mis lõpuks saab. Lõpuks on mul eluliselt kaootiline lugu, millesse saab lisada tugikonstruktsioone, et pinget võtmemomentide vahel jaotada ja jutustuslik kompositsioon tasakaalu seada. Lugu veavad edasi mul parasjagu impulsse tekitavad mured, mõtted, küsimused ja kujundid. Iga lugu algab elu poolt „vinnastatud“ kogemuse löögist, mis käivitab ahelreaktsiooni teose valmimiseks. Vahel juhtub, et impulss hajub, enne kui teos valmis saab, mispärast on mul sahtlitäis lõputa lugusid.

„Antennimaja inimesed“ on jutustuslikult suures plaanis küsimus, vastuse ootamine ja vastus. Küsimus ja vastus on oma olemuselt vestluslikud ja seega kuuldavad elemendid. Loos esinevad nad suurejooneliste visuaalsete helidega märkides sisus murrangulisi punkte. Graafilise novelli esimene lehekülg võtab lugeja vastu lärmaka raadiolainega, mis paiskub Antennimaja masti tipust ning valgub sfääriliste lainetena üle maastiku – küsimus (ill 21). Kuna tegu on raadiolainetega, mis pole ilma vastuvõtjata maja ümber kuuldavad, siis lähtusin füüsikalistest heli kujutamise viisidest, mis edastavad laine kulgu, aga mitte sisu ega olemust.

See, et tegu võiks olla küsimusega, avaneb teose käigus raadiot opereeriva vanamehe karakteriga, kes avab antenni tähtsuse kontaktialti kanalina. Veel selgub teose keskne ja pöördelisim heliline moment, mida aga pole kuulda, sest see on juba ära olnud. Seda antakse endasi karakterite vahelises vestluses sõnaga „meloodia“, mis avab endas võimaluste ristmiku olla ükskõik milline heliline kompositsioon harjumuspärases mürakõrbes.

Ill 21. Katkend graafilisest novellist „Antennimaja inimesed“ (2019). Raadiolained.

Müra esineb teoses mitmel viisil. Kaudselt koosneb terve teose maailm varemete „mürast“ (ill 22), mille keskel tillukesed Pommiaugu inimeste majad ja Antennimaja on justkui erineva konkreetsusastmega meloodiaoaasid. Lugeja näeb maailma pärast selle lõppu inimkäe läbi. Igal pool ümber on tänapäevase maailma varemed, mis on tundmatuseni purustatud fragmentideks, millena on need oma esialgse tähenduse kaotanud. Keset betooni ja raua kaost seisab Antennimaja, müstiliselt ühes tükis. Antenn maja katusel püüab kinni ümbritsevat maailma õhu kaudu, mis väljendub raadio vahendusel krabiseva staatilise mürana.

Ill 22. Katkend graafilisest novellist „Antennimaja inimesed“ (2019). Müra.

Erinevatel tegelastel on loos erinev strateegia müraga suhestumiseks. Müra hoiab neid kuival, puuduses ja segaduses. See on kõikjal ümberringi ega anna muud võimalust, kui end kõnetada. Pommiaugu põhjas elav rahvas püüab kõike, mida varememaastik neile pakub, loogiliselt mõtestada ja endale vajalikuks muuta. Sellest, millest aru ei saada, luuakse jumalus, mahutades juhuslik müra seeläbi mõtestatud maailmapilti. Pommiaugu jahimehe tütar Astrid käib sodise Pommiaugu ja Antennimaja vahet olles seotud nii oma pere väärtustega, kui tundes huvi selle vastu, mis mastiga tornis peitub. Antennimaja inimesed suhtuvad oma maailma igaüks erinevalt. Skulptor püüab betoonkõrbe juhusliku kujuga kamakatele vormi anda, otsides seeläbi midagi iseenese sisemises vormituses. Raadio vanamees on harjunud kuulama müra püüdes sellele anda muusika staatust. Peagi satub ta ootamatult kokku mainitud „meloodiaga“, mis tema maailma kardinaalselt muudab. Aedniku karakter on ümbritseva suhtes kõige suuremas nihkes kasvatades pimedas kambris taimolendit, mille jaoks pole ümbritsevas maailmas enam kohta.

Müra pole teoses ainult tähendusetus ja kaos, vaid viljakas pinnas, millest võib midagi ilmuda, mis võib tähenduslikuks saada. Näiteks kuulutab skulptori suvaline treivorm teose lõppu, kuid ta ei näe selles märki, vaid oma sihikindlas otsingus viskab selle rõdult taas tükkideks. Või ilmub meloodia keset müra või kuldnokaparv pärast antennimaja varingut. Seega pakub teos välja mõtte, et müra ja meloodia on vaatepunkti küsimus, vaatepunktiks võib olla pelgalt inimeseks olemine keset kosmost. See, mis inimesele tähendab tervet maailma, on muu universumi jaoks müra. Seega on midagi puhtinimlikku müra mõtestamises. Mõni leiab mürana iseenda käitumise, millele proovib põhjendust leida. Mõni proovib anda nimetust kõigele enda ümber luues entsüklopeedilisi nimistuid asjadest, mida ta täielikult ei mõista. Me elame terve elu „oma peas“, mis lakkamatult kirjeldab kõike, mida ta näeb. Tähenduse üleküllastumise kaudu muutuvad tuhanded sümfooniad kakofooniaks, tähendus taas müraks. Nagu varemeiks lagunevad majad, nagu kaovad veendumused, nagu tekib muld.

Seoses teose muude sümbolite kehastumistega saabub kuldnoka parve kujul teose kolmas suurejooneline helimoment. See ei sarnane millegagi, mida eelnevalt loos on nähtud ning saabub siis, kui tegelased on läbi teinud sisemisi eneseületusi, et olla valmis seda vastu võtma. Parve helikuju pärineb visandimärkmikust, kuhu olen joonistanud erinevaid linnulaule oma koduaiast. Heli ilmumise hetkel saab lugeja aimu, et nähtav võiks olla heli, märgates seda koos antenni-vanamehega, kes tunneb selles ära raadiost kuuldud „meloodia“ (ill 23). Parv ise on skulptori treivormi kujuline sümboliseerides mõtet, et me kutsume ise asjad, mis meiega juhtuvad, oma ellu. Sellist heli kujutamise viisi, kus vorm, värv ja ruumis kulgemine annab pildis kuuldavat edasi, tahan

tulevikus laiemalt kasutada. Praegu kirjutan lugu, mis toetaks helide uut sõnavara ja põhjendaks selle eksperimentaalset olekut ilma, et see oleks ainus esilekerkiv omadus selle koomiksi juures. Kuigi tahaksin vormiga kujutada iga vihmapiiska ja laualt kukkuvat pliiatsit, on oht, et helide hiiglaslik maailm võib kraanide avamisel röövida tähelepanu ja ruumi visuaalide sama hiiglaslikult maailmalt. Tasakaalustav jõud oleks siis vaid vaikivad asjad, mis on silmale nähtavad, aga paljud nähtamatud asjad on see eest väga lärmakad. Seega on võti kahe meele harmoonilises kompositsioonis, kus saavad tähelepanu hoolikalt valitud ja lugu toetavad asjad ja helid.

Ill 23. Katkend graafilisest novellist „Antennimaja inimesed“ (2019). Linnuparv.

Loo kestel esineb veel väiksemaid helilisi momente, mis on taandatud tagasihoidlikuks onomatopöaks (tekstis hääldatud heliks) ning mõned neist said teose vormistusfaasis kujundajaga kustutatud, et anda vaikust suurte heliefektide vahele. Näiteks oli stseenis, kus väike Astrid Antennimaja uksele koputas, koputava käe kohal „KOP-KOP“, millest lõpuks on näha vaid kolme kostumiskriipsukest, markeerides ära, et heli toimub. Seega on ootamatust külalisest häiritud skulptori pahandamine: „Nüüd ei kuule keegi midagi, jah!?“ igati õigustatud, kuna tõesti, keegi ei kuule nüüd enam midagi peale tema. Kõik pilti kirjutatud helid aga märgivad Antennimaja enda

praksatusi ja kriiksatusi, kui teose karakterid hoones liiguvad ja sellega dialoogi astuvad (ill 24). Kuna maja on loos kui arhitektuurne peategelane, siis tundus igati loogiline anda talle hääl teksti kaudu pannes ta fraasid inimkeelega samasse tähestikku.

Ill 24. Katkend graafilisest novellist „Antennimaja inimesed“ (2019). Antenni murdumine.

Jutumullides olev tekst on kirjutatud minu käekirja järgi tehtud kirjatüübis ning küljendatud vastavalt jutumulli kujule ja jutu iseloomule. Tähe suurus varieerub vastavalt karakteri hääle valjususele (suuremad tähed kõvema häälega) ja poolpaks trükk lisab mõnedel emotsionaalsetel momentidel hääletoonile rohkem rõhku nagu tehakse seda kõnes siis, kui on tähtis, et mingi sõnum kindlasti kohale jõuaks. Tähe paksus läheb vahel ka peenemaks väljendades kartlikkust, sissetõmbuvust, haprust hääles. Aeg ajalt lööb sisse kursiivis tekst, et anda edasi hääles kantavat iseloomu teatud sõnumi juures. See võib väljendada ärritust, irooniat, kahtlust või dünaamikat hetkes koos jutumulli kujuga. Kahe sõna juures hüppavad tähed suuruse ja kõrgusega, et anda edasi kontrollimatult emotsionaalset kõneviisi. Ühel korral on see siiras imetlus, teisel korral sügav valu ja vastikustunne. Esineb ka olematuid helisid nagu jutumullis hüüu- või küsimärk, et edasi anda emotsiooni, mis muidu väljendub kehakeeles, miimikas, hingamise ja häälitsuse vahepealsetes helides. Jutumullide ja häälega tahan koos kujundaja Patrick Erik Zavadskisega tulevikus kindlasti edasi minna. Inimese hääl karakteri ja tunnete edasikandjana on liiga põnev materjal, et pelgalt ära markeerida. Kuigi palju saab öelda väljendusliku näoilmega, võib tuim jutumull selles peituva hääle ära summutada.

Kokkuvõte

Pärast helidele mitme nurga alt pilgu heitmist saab välja tuua mitu asja, millega arvestada, asudes kuuldavat pildiliselt kujutama.

Helisid saab kujutada mitut erinevat moodi ja mitmel eri põhjusel. Heli kuju võib olla kriipsudena, mis indikeerivad nupu vajutusel, kui vali teleriheli parasjagu on, see võib olla pintslitõmmetes maali emotsionaalselt läbitunnetatud pinnal. Kuuldavat kujutama asudes tuleb selgeks teha eesmärk, mida kujutis täitma hakkab – kas tahetakse edasi anda emotsiooni, valjusust, sõnumit, liikumist, keskkonda, sündmust, ajahetke, füüsikalisi omadusi või lihtsalt ära markeerida, et miski teeb häält. Üht heli saab kujutada mitut moodi ja selleks, et valida oma visuaalne lähenemislaad, peab enne teadma, mille eest kujutis pildil seisab.

Heli kujutamisel saab liikuda mööda skaalat, kus ühel pool on tekstiline keel ja teisel pool emotsionaalne ja alateadlik sünesteesia. Mida lähemale minnakse tekstile, seda enam saab edastada üheselt mõistetavat sõnumit. Sünesteesia poole liikudes saab anda vaatajale suurema tõlgendusvõimaluse ja lisada emotsiooni. Tekstiline äärmus pole enam heli, vaid kirjeldus helist, sünesteetiline äärmus on laialivalguv abstraktsus. Tähenduse ja emotsiooni vahelt tulebki kunstnikul üles leida see õige vahekord, mis vastaks eelpool mainitud eesmärgile. Kui uksekoputus kõlab „kop-kop“, võib see olla piisav, aga kui trompet teeb „tuut“ või viiul teeb „kääks“, jääb väga palju puudu, et me peas kõlaks meloodiline orkestripala. Kui aga orkester on pildil pigem taustaelement ja peamine tähelepanu peab olema hoopis muul, siis tundeliselt läbi kujutatud heli võib sisu varjutama hakata.

Me teame, kuidas helid kõlavad, kuid analüüsides, kuidas nad kõrvade taga kuju võtavad, saame teada, kuivõrd rohkem on võimalik maailmast vastu võtta kasutades meile kaasa antud meelte tuttavat tööriistakasti. Nähes Kikisid ja Boubasid enese ümber, saame vihjeid enda maailmataju mehhanismidest. Kui jaotada elu kogemused elementideks, on neid võimalik üksteisega võrrelda. Seeläbi on võimalik võrrelda nähtavat kogemust teise kogemusega, mis on kuuldav, kuid tekitab sarnaseid tundeid. Ei pea ennast tingimata pidama sünesteediks, kuna teatud assotsiatsioonid on igasse inimesesse sisse ehitatud. Keerukamad seosed sõltuvad küll individuaalsetest

elukogemustest, mistõttu peab kunstnik oma kogemuse väljendamiseks vaatajale vastu tulema ning oma seoste tausta avama. Nähtav jääb algimpulsiks olnud kuuldavaga täielikult paari aga vaid looja enda peas. Vaataja peab abstraktsioonile lähenema otsimata sealt ühest tõde. Helide nägemine on luuleline protsess nii kunstniku kui publiku jaoks. Kui helilainet saab mõõta, siis heli taju mitte. Ka see, kas raadio mängib valjusti või vaikselt, on mõnikord arvamuse küsimus.

Kuigi heli ja pilti näeb koos nii filmides, teatris kui arvutimängudes, esineb kuuldav seal samas olekus kui reaalsuses – lainetena. Vaikivates meediumites nagu kirjandus ja osaliselt kujutav kunst saab läheneda helile teise külje alt, mis viib kõlakogemuseni ringiga. Põhjus, miks võtta ringtee, on sama nagu üldse kunsti tarbimisel – saada teisi vaatenurki antud teema kaudu maailmale, teistele elusolenditele ja iseendale. Vaatajana on tähtis harjutada mõistmist, läbida teekondi oma seoste labürindis ja jõuda tähenduseni, mis on ise kunstielamuse abil loodud. Pildil olev heli ei saa kunagi täiuslikuks kõlavaks iseendaks. Kogemus sellest on alati poolik. Ülesanne kuuldavat nähtavaks teha on igikestvalt võimatu. Kuigi iga meloodiat saab interpreteerida erinevalt, on muusika reaalsuses instrumendist väljudes lõplik nagu saluut taevas plahvatades. Kuna sama kogemust ei saa pildis kunagi edasi anda, jääb see ülesandena igavikuliselt arenevaks ja pakub kunstnikule tohutult viise end visuaalselt väljendada ja vaatajale kuuldavat ette kujutada. Kuulates maali, kostub see iga silmapilk erinevalt. Muusikapalaga reaalsuses võib aga nii tuttavaks saada, et see kordab end päev läbi kummitusena kõrvas. Muusika kõrvadele on muusika pühitsetud hetkes, muusika silmadele on igavikuliselt kostuma jäänud muusika.

Summary

This work contains the written research portion of my master's thesis and is entitled "The Representation of Sounds in the Image". The practical portion of the thesis is a self-published graphic novel entitled "People of the Antenna House". In my research, I chose to deal with the visualization of sounds, as this is one of the characteristic features of the comic medium, which I use a lot in my art practice. Sounds also play a big visual role in the graphic novel that makes up my master's thesis.

The aim of the research is to study the ways of visual representation of sound with the help of examples from art history and, through that, outline the development of the comic medium by the example of speech bubbles and sound effects. I consider comics to be equal alongside all other art media. That is why I made a conscious decision to not directly consult research related to comics but, by studying the visible manifestations of sound expression in art history more generally, I allowed myself to be led to research that expanded on the topic and that often happened to be related to comics. As this is the art field, I deliberately did not choose a scientific problem or hypothesis to which there is only one correct answer. Instead, I attempt to indicate why it is possible to visualize sounds, how it has been done, and what opportunities it offers to the artist to express their own ideas. Also important in my research are illustrations, which act as instances of visual thought development, conducting research on the topic further through the image.

In order to gradually focus on all the important aspects of the topic, I have divided the research into three chapters. The first chapter of the research, “Systems and Problems of Sound Visualization”, examines how linguistic, artistic or scientific the task of sound visualization is as well as the kind of problems one should take into account when approaching said task. Firstly, the subchapter “Does One Have to Be a Synesthete to See Sounds?” discusses synesthesia, explaining why we can talk about seeing sounds at all, and whether these are special cases of the perceptual world or something universal. Under the heading "How to Translate Between the Senses?", I approach the topic from a semiotic point of view, treating the image as a system of signs. There are two major problems in this chapter - firstly, to what extent can the sense perception of the auditory sense be made directly readable to the sense of sight, and secondly, in order to do that, to what extent should the image be

subject to linguistic structure and to what extent to emotional creative interpretation? Then, in the subsection “Scientific-physical Visualization of Sounds”, the focus is on techniques of sound visualization, which are based specifically on making the physical dimensions of sound visible. In contrast, the first chapter of the research concludes with the subchapter “Pseudo-scientific Visual Approach to Sounds”, which discusses what happens when the emotional and cognitive perception of sounds are approached with scientific methods of interpretation. The first chapter also features a series of illustrations on the Kiki and Bouba effect, which endeavors to show that the way we receive sounds in our heads does not occur only in the case of an audible experience.

The second chapter, entitled "Traditions and Possibilities of Sound Visualization", deals with historical techniques and possibilities for the development of techniques arising from the need to depict different types of sound. In turn, I undertake to discuss the expression of music, voice, sounds and non-existent sounds in both classical and contemporary art. More specifically, highlighted in the visualization of sounds is the history of the formation of the comic medium. Since the sound depicted in the image is one of the main features of the comic alongside time and movement, then, according to this characteristic, the first comic-like depictions can already be found from a 4,000-year-old cave! There is a difference of opinion between many experts on what to call a comic and what remains outside this definition. The research in question does not set one correct point of view or create a definite formula, neither about the art of comics nor the visualization of sounds, but adds a relevant point of view. Since life experience through the five senses is uniform, I also want to present human unity between different art practices. Numerous illustrations aspire to show how centuries-old ways of depicting the voice could just as well exist in the modern world of images.

In the third chapter, “Sounds in My Own Creation,” I dissect the ways in which I portray sounds in an image. I briefly describe my synesthetic method of creation and analyze the choices I make when adding sound to an image. In the subchapter “Graphic novel ‘People of the Antenna House’ in sounds”, I also touch on the practical part of my master's thesis, which is the graphic novel “People of the Antenna House”, and highlight its resounding moments. I analyze two major sound-related moments of the work, which take place at the beginning and the end of the story, discussing the backgrounds and content of their creation. I also talk separately about the central non-existent sound that appears in the story through its absence. I present justification as for my choices in the textual representation of certain sounds and in the omission of some other sounds. I talk about noise as sound, state of mind and the state of things within the environment of the piece, additionally

highlighting small nuances in typography and explaining what they are meant to express in speech bubbles. Furthermore, I suggest trends to follow in my work, using the connections between sounds, visuals and other senses discovered during the research.

In conclusion, I pose the visualization of sounds as dependent on several factors. Firstly, the task depends on a purpose that determines what the image must convey to the viewer. Secondly, the visual reception of sound depends on certain universal associations, but in more complex cases, connections originating from the viewer's own life experiences come into play that cannot be controlled by the artist. Thus, when depicting sound, one can move along an imaginary scale between text and synesthesia, where the correct balance must be chosen according to the goal. The closer one gets to the text, the easier it is to impart an unambigous message. Moving towards synesthesia can give the viewer more freedom of interpretation and convey emotion. However, the depiction of sound in a silent art medium opens up endless opportunities for artists to express themselves, because unlike a concert, theater or film, the sound heard in an image is always incomplete, thus heard indefinitely by the viewer.

Lisad

Lisa 1. Koomiks „Antennimaja inimesed“. (2019)

Lisa 2. Eesti- ja inglisekeelne väljaanne.

Lisa 3. Esimene lehekülg.

Lisa 4. Paarislehekülg koomiksist.

Lisa 5. Paarislehekülg koomiksist.

Lisa 6. Paarislehekülg koomiksist.

Lisa 7. „Antennimaja inimesed“ esitlus raamatupoes Puänt 27. novembril 2019.

Lisa 8. Vestlusvoor Ave Taavetiga.

Lisa 10. Illustratiivsete autogrammide jagamine.

Lisa 11. Esiplaanil mõned Eesti Koomiksiseltsi liikmed (vasakult J. Sildre, E.Sildre, I. Laus).

Lisa 12. Vestlus teose tekstile korrektuuri teinud kirjandusõpetaja S. Jõgisega helide keelelisusest.

Trükise tehnilised andmed

Pehme kaas, klamberköide
32 lehekülge
29,7 × 21 cm
Värviline ofsettrükk

Trükitud Tallinna Raamatutrükikojas 2020
ISBN 978-9949-01-202-2 (eestikeelne)
ISBN 978-9949-01-359-3 (inglisekeelne)

Kujundus ja küljendus: Patrick Erik Zavadskis
Korrektuur: Seoriin Jõgise
Tõlge inglise keelde: Anette Helene Vijar

Tiraaž 300 (EST) ja 400 (ENG)

Kasutatud allikad

Andriušytė-Žukienė, Rasa. Painting – *M. K. Čiurlionis*, http://ciurlionis.eu/en/painting/ (vaadatud 16. II 2020).

Baglivo, Donatella (dir.) 1984. Meeting Andrei Tarkovsky: Cinema is a Mosaic Made of Time [Il cinema è un mosaico fatto di tempo] – *Youtube*, *https://www.youtube.com/watch?v=4JRfeshEboI* (vaadatud 10. VIII 2019).

Besant, Annie; Leadbeater, Charles W.; Ingram, Jonathan (toim); Er-Raquaabi, Melissa (toim) 2005. *Thought Forms.* Project Guttenberg e-book, http://www.gutenberg.org/files/16269/16269-h/16269-h.htm (vaadatud 22. IV 2020).

Bouba / Kiki effect. 2019. – *Wikipedia,* https://en.wikipedia.org/wiki/Bouba/kiki_effect (vaadatud 24. VIII 2019).

Breen, Benjamin 2014, Victorian Occultism and the art of Synesthesia – *The Public Domain Review,* https://publicdomainreview.org/essay/victorian-occultism-and-the-art-of-synesthesia (vaadatud 22. IV 2020).

Brown, Kieron, M. 2013. Musical Sequences in Comics – *The Comics Grid: Journal of Comics Scolarship,* 3(1), https://www.comicsgrid.com/articles/10.5334/cg.aj/ (vaadatud 17. IX 2019).

Day, Sean A. 2019. Demographic Aspects of Synesthesia – *Synesthesia*, http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html (vaadatud 24. VIII 2019).

De La Cruz, Ben; Vogel, Meg; Cole, Adam (prod.) 2014. What does Sound Look Like? – *NPR, Skunkbear. Youtube*, https://www.youtube.com/watch?v=px3oVGXr4mo (vaadatud 27. VIII 2019).

Eisner, Will 2008. *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. New York, NY: Norton. Viidatud: Brown, Kieron, M. 2013. Musical Sequences in

Comics – *The Comics Grid: Journal of Comics Scolarship,* 3(1), https://www.comicsgrid.com/articles/10.5334/cg.aj/ (vaadatud 17. IX 2019).

Ernst Chladni. *Wikipedia.* 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Chladni#Musical_instruments (vaadatud 29. VIII 2019).

Exner, Eike 2018. The Creation of the Comic Strip as an Audiovisual Stage in the New York Journal 1896–1900 – *Image Text: Interdisciplinary Comics Studies,* VOL 10. NO. 1, http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v10_1/exner/ (vaadatud 26. IX 2019).

Kincaid, Chris 2017. Manga Sound Effect Guide – *Japan Powered*, https://www.japanpowered.com/anime-articles/manga-sound-effect-guide (vaadatud 26. IX 2019).

Kopra, Karin; Inno, Kersti (toim) 2011 Tämber ja tempo – *Tee muusikani,* 4, 27. XI 2011. Klassikaraadio. ERR, https://arhiiv.err.ee/vaata/tee-muusikani-tee-muusikani-4 (vaadatud 3. V 2020).

Kull, R. (toim); Raiet, E. (toim). 1978. *Õigekeelsussõnaraamat: Teine trükk.* Tallinn: Kirjastus Valgus, lk 680

Kundt's tube. *Wikipedia.* 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Kundt%27s_tube (vaadatud 10. IX 2019).

Kwakkel, Erik (2015) Medieval Speech Bubbles – *Medieval books*, 23. I, https://medievalbooks.nl/2015/01/23/medieval-speech-bubbles/ (vaadatud 1. V 2020).

McKean, Dave 2009. *Cages.* Milwaukie. OR: Dark Horse Comics.

Michael, Phil 2012. Speech Scrolls Breathing out Words – *Archeological and Historical Evidence*, http://www.supportingevidences.net/speech-scrolls-breathing-out-w/ (vaadatud 20. IX 2019).

Mikita, Valdur 2013. *Lingvistiline mets.* Tallinn: Kirjastus Grenader, lk 50–71.

Moore, Alan; Lloyd, David 1989. *V for Vendetta*. Warrior. London: Quality Communications

Limited. 12.

Murgia, Camilla 2017 Speech Balloons, Bubbles and Captions: The Rise of Narrative in 18th-Century British Comics – *Closure: Kieler e-journal für Comicforschung*, 4 (2017), https://www.closure.uni-kiel.de/closure4/murgia (vaadatud 12. V 2020).

Mursell, Ian 2013. Is There a Name for the Aztec Speech Glyph? – *Mexicolore,* https://www.mexicolore.co.uk/aztecs/ask-us/is-there-name-for-speech-glyph (vaadatud 1. V 2020).

Nianfo 2019. – *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Nianfo (vaadatud 24. IX 2019).

Nickel, Heinrich L. 1976 *Deutsche Romanische Bildteppiche aus den Domschätzen zu Haberstadt und Quedlinburg*. Leipzig: Insel-Verlag, lk 47.

Paupers' Bible 2015. – *Wold Digital Library*, https://www.wdl.org/en/item/8972/ (vaadatud 24. IX 2019).

Poetics; The Flowers and Songs: Make the Book Cluck! – *Explore a Mesolore*, http://www.mesolore.org/tutorials/learn/26/Poetics-Flowers-and-Song (vaadatud 1. V 2020).

Rossignol, Derrick 2017. This Visualization of Sound Shows Us What Sound Waves Look Like (Sort of) – *Nerdist*, https://nerdist.com/article/this-visualization-of-sound-shows-us-what-sound-waves-look-like-sort-of/ (vaadatud 10. IX 2019).

Sammler, Anete (Toim) 2019. Thomas Ades ja Arvo Pärt, muusikaõpetajad – *Suvila.* 30 VIII. Klassikaraadio. ERR.

Schlieren Photography – *Wikipedia.* 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Schlieren_photography (vaadatud 29. VIII 2019).

Seisulaine. *Vikipeedia* 2019, https://et.wikipedia.org/wiki/Seisulaine (vaadatud 10. IX 2019).

Somers, Julie 2014. Listening to the Text: The Medieval Speech Bubble – *Medievalfragments*, https://medievalfragments.wordpress.com/2014/06/06/listening-to-the-text-the-medieval-speech-

bubble/ (vaadatud 20. IX 2019).

Speech Breath 2019. *Shumala Archeological Reasearch &Education Center,* https://shumla.org/shumla-in-dc/speech-breath/ (vaadatud 20. IX 2019).

Sünesteesia. 2019. – *Vikipeedia*, https://et.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCnesteesia#Viited (vaadatud 23. VIII 2019).

Wassily Kandinsky: Biography, Paintings and Quotes. 2011, https://www.wassily-kandinsky.org/Composition-VIII.jsp (vaadatud 26. VIII 2019).

Weisberger, Mindy 2018. Painted 'Comics' with 'Speech Bubbles' Found in Ancient Roman Tomb – *Live Science,* 28 X, https://www.livescience.com/63705-ancient-roman-comics.html (vaadatud 23. IX 2019).

Wirth, Diane, E. i. a. Mesoamerican Speech Rolls – *Book of Mormon: Archeological Forum*, http://www.bmaf.org/articles/mesoamerican_speech_scrolls__wirth (vaadatud 20. IX 2019).

Wolfman, Ursula R. 2013. Richard Wagner's Concept of the *'Gesamtkunstwerk' – Interlude.* 12. III, https://interlude.hk/richard-wagners-concept-of-the-gesamtkunstwerk/ (vaadatud 6. V 2020).

Illustratsioonid

Kõik kasutatud illustratsioonid on autori enda looming.

Tõlked

Tsitaatide ja kasutatud allikate sisu tõlked on autori tehtud. Inglisekeelse kokkuvõtte tõlke on autori teksti pealt teinud Anette Helene Vijar.

CV

Mark Antonius Puhkan

Sündinud 1994. aastal Tallinnas

Elab ja õpib Tallinnas

Haridus

2017–... Eesti Kunstiakadeemia, kaasaegne kunst, MA

2013–2016 Eesti Kunstiakadeemia, graafika, BA

2008–2012 Tallinna Kunstikool

Publikatsioonid

2019 Antennimaja inimesed. Graafiline novell, isekirjastatud, Tallinn

Ühisnäitused

2019 Tumeaine. Tartu kunstimaja, Tartu, kuraator L.K. Repnau

2019 Nagu ülal nõnda all. Jerevani Kaasaegse Kunsti Muuseumi galerii, Armeenia, kuraator G. Koppel

2019 Kõhe Folk 2. Tartu Ülikooli Raamatukogu, Tartu, Eesti koomiksiselts

2018 Eesti Vabagraafikute Liidu aastanäitus Eesti 100 Lätis. Mark Rothko Muuseum, Läti

2018 *System & Error.* EKKM, Tallinn, kuraator F. Martinez

2016 Surilina. Eesti Tervishoiu Muuseumi suur saal, Tallinn

2015 Rämps 2. Tallinna linnagalerii, kuraator A. Kööp

2015 Tallinna rahvusvaheline joonistustriennaal Must ja valge. Kunstihoone, Tallinn, kuraator L. Jõekalda

2015 In Graafika raames toimunud näitus Sky is Falling. Endla teatris, Pärnus

2015 12. Balti riikide graafikabiennaal Kaliningrad-Königsberg 2015. Kaliningradi kunstigalerii, Venemaa, Eesti ekspositsiooni kuraator L.Koppel

2015 Muhu print. Ungari instituut, Tallinn

2015 20:84. Hobusepea galerii, Tallinn. Kuraatorid M.Prekup, E.Raadik ja A.Nukki

2013 Muster 4K. Von Krahl, Tallinn. Kuraator T. Laamann

2013 Keraamikute Liidu aastanäitus Muda ja instinktid. Haapsalu linnagalerii, kuraator M. Mikoff

Konkursid

2019 Linoollõike konkurss. Eesti Trüki- ja Paberimuuseum

2017 „Tõe ja õiguse“ I osa 90. aastapäeva illustratsioonikonkurss, I koht, A.H.Tammsaare muuseum ning Tammsaare ja Vilde Sõprade Selts

2017 Konkurss „Lugude meri“. Tallinna Keskraamatukogu. Illustratsiooni kategooria, I koht

Raamatuesitlused

2019 „Antennimaja inimesed“ autorikoomiksi esitlus. Raamatupood Puänt, Tallinn

2018 „Tõde ja õigus“ I osa illustreeritud juubeltrükise esitlus. Viru Keskuse Rahva Raamatu kauplus, A.H.Tammsaare muuseum ning Tammsaare ja Vilde Sõprade Selts, Tallinn

Illustreerimisprojektid

2018 „Tõde ja õigus“ I osa illustreeritud juubeltrükis. A.H.Tammsaare, A.H.Tammsaare muuseum ning Tammsaare ja Vilde Sõprade Selts, kirjastus EKSA

Animeerimisprojektid

2019 Lasteekraani jõulukalender. ERR

Kureerimisprojektid

2018 NoTe – Noorte tekstiilikunstnike lõpunäitus. Galerii KRAAM, Tallinn

2016 Lähedane kauge kuld. ARSi projektiruum, Tallinn

Bibliograafia

2020 (22.05) Kaanetekst: „Antennimaja inimesed“, J. Kraavi, Sirp, https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kaanetekst/

2019(28.11) Mark Antonius Puhkani raamatust „Antennimaja inimesed“: sain inspiratsiooni väikelinnade veetornidest. ERR kultuuriuudised, R. Weidebaum https://kultuur.err.ee/1008433/mark-antonius-puhkani-raamatust-antennimaja-inimesed-sain-inspiratsiooni-vaikelinnade-veetornidest

2018(14.06) Riigikogu viimasel istungipäeval kingiti saadikutele „Tõe ja õiguse“ I osa, https://www.ohtuleht.ee/882408/galerii-riigikogu-viimasel-istungipaeval-kingiti-saadikutele-toe-ja-

oiguse-i-osa, Õhtuleht
2018(28.02) J.J.Kuzmenko, Arvustus: Pingeväli süsteemi ja errori vahel, Müürileht
2017 https://kultuur.postimees.ee/3996985/vaata-toe-ja-oiguse- illustratsioonivoistluse-voidutoid, Postimees
2016(23.03) H.Alla, Avasta Eesti tulevikutegijad, vali oma lemmikteosed, Postimees
2015 E. Kasesalu *alias* Paper Cuts, I2 Illustraatorid vol.2