

Billie Fee

AUT Auckland University of Technology

<https://orcid.org/0009-0000-3389-2584>

hillaryfee@gmail.com

Billie (Hillary) Fee is a Communication Design Graduate of AUT. Her research looks at a piece of Tāmaki Makaurau Auckland's heritage, the 1928 St James Theatre. It explores the dilapidated theatre as a liminal space and picturesque ruin using photography, letterforms, and book design.

Billie (Hillary) Fee é graduada em Design de Comunicação pela AUT. Sua pesquisa analisa uma parte do patrimônio de Tāmaki Makaurau Auckland, o St James Theatre de 1928. Ela explora o teatro dilapidado como um espaço liminar e uma ruína pitoresca usando fotografia, formas de letras e design de livros.

St: Exploring Auckland's St James Theatre as liminal space and picturesque ruin using photography, letterforms, and book design

Keywords

Decorative alphabet, Eerie, Letterforms, Ruin, St James Theatre Auckland.

Abstract

This practice-led artistic inquiry explores the relationship between letterforms and place. It asks the question: How can letterforms and book design conventions express the phenomenological experience of the eerie urban ruin? The conceptual framework for this research is of the ruin as liminal space sparking imagination and fascination. It embraces the Romanticism historically associated with ruins. St is framed as creative response to the experience of the ruin, centred around letterforms which emphasise the eerie through

the interplay of negative and positive space. The resulting decorative alphabet references historic initial letters and illuminated manuscripts. This decorative alphabet is supported by a publication which investigates the history of the St James Theatre and its current derelict state using documentary photography and archival materials. The resulting work integrates text, image and storytelling, elevating letters to the Sublime, alongside architecture and humanity's other artistic creations which the St James Theatre represents.

Introduction

St provides a glimpse into a hidden (and forbidden) world, the defunct St James Theatre. It is a public space made private, isolated from the bustling city around it. It serves as a decaying reminder of the potential for artistic community spaces within a city. By documenting the St James at this moment in time, St acts as a time capsule. While the survival of the St James is precarious, this moment in its

history will be preserved through St's alphabet. The first session in this article will discuss the context which forms the conceptual framework of this research, including notions of the ruin, the eerie, as well as type design as a response to place. The remaining session will detail the research methodology and methods employed and finally a critical review of the final design outcome.

Contextual Review

This session will contextualise the research and its conceptual framework. There are several pillars to this framework. The first of these is the notion of the picturesque ruin as a liminal space. The second relationship between type and place.

The picturesque ruin

In its current state, the St James Theatre may be considered an urban ruin. It is no longer operational for its intended purpose (or many other purposes). While it has restoration potential, its defining feature is its decay. As Dale and Burrell (2011) explain, the ruin is a liminal space which ignites our imaginations:

The fascination with ruins lies in their liminal status between organisation and disorganisation, architecture and dust, order and chaos, humanity and nature. They materialise tensions in temporality and spatiality, survival and decay (p. 113)

This fascination has been well documented throughout history, notably through artistic expression. Beginning in the Renaissance, the European obsession with the ancient world was a dominant aesthetic driving force, centring on ruins.



Figure 1. Unknown. (1845) A view of the ruins of Tintern Abbey. Romantic Circles. <https://romantic-circles.org/gallery/view-tintern-abbey>

In the seventeenth century an emphasis on mortality was brought into the canon with memento mori and vanitas genres (Trigg, 2006). The ruin as motif peaks in popularity during the Romantic period of the late eighteenth and early nineteenth centuries. Classical and Gothic ruins were seen as picturesque and Sublime aspects of the landscape (for example Figure 1). They were coveted and romanticised, with aristocrats constructing faux ruins (or 'follies') for their estates as a way aligning one's lineage to the 'noble ancients' of yore (Trigg, 2006).

The fascination with ruins persists in our contemporary context. Dale and Burrell (2011) argue there is a universal relation that draws us to the ruin. They posit that architecture is our attempt at immortalising ourselves and our ability to create. The ruin therefore exists between this sense of immortality and mortality. As Dillon (2011) describes, this contradiction is compelling:

Ruins embody a set of temporal and historical paradoxes. The ruined building is a remnant of, and portal into, the past: its decay is a concrete reminder of the passage of time. And yet by definition, it survives, after a fashion: there must be a certain (perhaps indeterminate) amount of a built structure still standing for us to refer to it as a ruin and not merely as a heap of rubble. At the same time, the ruin casts us forward in time; it predicts a future in which our present will slump into similar disrepair or fall victim to some unforeseeable calamity. The ruin, despite its state of decay, somehow outlives us. And the cultural gaze that we turn on ruins is a way of loosening ourselves from the grip or punctual chronologies, setting ourselves adrift in time. (p. 11)

This “cultural gaze” is evident in contemporary creative practice. Walead Beshty’s photographic series *Dead Mall* (Figure 2) may be seen as the late-capitalist A view of the ruins of Tintern Abbey. Similarly, in the Aotearoa New Zealand context, photographer known only as *Derelict NZ* documents abandoned places and urban ruins throughout the country (see Figure 3). These could be seen as a contemporary picturesque ruin, experienced through a Romantic gaze.

With particular kinds of ruins, this imaginative power seems stronger. Buildings are sometimes imbued with transcendent meaning, such as sacred spaces. The ruin reminds us of the bland materiality of this, the “organization of mundane materials: stone, concrete, bricks” (Dale & Burrell, 2011, p. 115). A theatre, it could be argued, is analogous to a sacred space. It serves a similar function as a public place which facilitates collective meaning-making experiences, including ecstasis and catharsis. It is a space filled with humanity, in the words of Brook (1968):



Figure 2. Beshty, W. (2002-2004) *Dead Mall*. ArtForum. <https://www.artforum.com/features/walead-beshty-2-219496/>



Figure 3. DerelictNZ. (2022) *St Stephens School*. <https://www.facebook.com/derelictnz/>

The living event could create a dangerous electricity – even if we see this happen all too seldom. But this ancient fear is a recognition of an ancient potential. The theatre is the arena where a living confrontation can take place. The focus of a large group of people creates a unique intensity – owing to forces that operate at all times and rule each person's daily life can be isolated and perceived more clearly (p. 99).

If a theatre is a space designed to be filled with this concentrated humanity, then a ruined theatre is distinct from an 'ordinary ruin' in that it has the added element of the uncanny and the eerie. Fisher (2017) defines the eerie as when there is "nothing when there should be something" (p. 62). Similarly,

Trigg (2012) argues, from a phenomenological perspective, that the uncanny can occur when absence becomes overwhelmingly present:

Thirsty, the absence of water becomes a significant part of my being. In modes of melancholy and joy, the world alters, its tone and atmosphere shifting in a reciprocal exchange to my own being. But the place of things in the world is not fixed, and when experience is interrupted, then we become aware of their nothingness as a presence... In such moments the texture of the world undergoes change (p. 24).

An empty theatre in ruin therefore becomes a place of the uncanny, the eerie and the picturesque all at once.

Place and language

Inherent in these concepts, especially from a Romanticist perspective, is the emphasis on places having communicable meaning. As Chaitin (1990) points out, to be in the presence of a picturesque ruin was for Romantics:

To read, or decipher, their meanings, that is, to listen to the voices of the dead... Romantics were triply concerned, not with what was there, but with what was absent (p. 36).

One does not have to self-identify as a Romantic to find this way of expressing relationship to the external world useful. Inherent in many of these discussions is the idea of narrative. Our experiencing place through 'reading' is a common metaphor. Written language may be seen as a way of organising the chaos of the world just as architecture is (Dale & Burrell, 2011). Our response to place could also be described metaphorically - as by de Botton (2006) when he claims "buildings speak" (p. 73).

As Hollis (2009) would have it, this is also subject to evolution, much like story-telling traditions:

Each alteration is a 'retelling' of the building as it exists at a particular time – and when changes are complete it becomes the existing building for the next retelling. (p. 13)

History too, may be considered as a collective story-telling exercise. The narrative history of a building is integral in determining its value as culturally significant heritage worthy of preservation. This heritage status is as much about preserving it for the future as the story it tells about our past (Lee, 2014).

The city can also be described in textual terms, able to be 'read' as an amalgamation of signs. Lee (2014) refers to Auckland as "physically, a palimpsest" (p. 48). This goes one step further with the metaphor of text. They observe that architecturally, Auckland has layers of different time periods and styles on top of each other.

Architecture and letterforms

This research is concerned with drilling down to specifics of this intersection of language and place: the relationship between letterforms and architecture.

The Modernists of the twentieth century are examples of practitioners who set out for a unified visual language for the world. This included both type and architecture. Both disciplines were informed by the prioritising of function over extraneous decoration or ornamentation. This is exemplified in Jan Tschichold's *New Typography*, a manifesto that prescribed such rules as "no typographic ornaments" (Smith, 2005, p. 19). Architects too, were concerned with the function and engineering. The result for modernist practitioners was an emphasis on geometry (Smith, 2005).

Futura is the archetypal example of this synergy (Figure 4). Futura's designer Paul Renner created the iconic typeface for signage for buildings designed by Ernst May. Incidentally, May was also praised by Tschichold as "sharing the spirit of the new typography" (Smith, 2005, p. 22).

The Bauhaus is another iconic example of the marriage of typography and architectural form. It was a deliberate and explicit attempt to create a new "total work of art, the *Gesamtkunstwerk*" led primarily by architecture (Smith, 2005, p. 32). Within this framework, type design, such as by Herbert Bayer's *Universal Alphabet*, could be seen as a response to architecture and place.

This relationship continues today, albeit with perhaps less ambitious than creating *Gesamtkunstwerk*. A contemporary example of



Figure 4. Renner, P. (1927) Type Specimen for Futura. Letterform Archive. <https://exhibitions.letterformarchive.org/bauhaus/artworks/type-specimen-for-futura>



Figure 5. Camejo, R. (2023) Type Specimen for Grundtvig Typeface. It's Nice That. <https://www.itsnicethat.com/articlesreinaldo-camejo-grundtvig-graph-ic-design-project-090523>

this is Grundtvig Typeface by Reinaldo Camejo (Figure 5). Camejo created a typeface inspired by the Grundtvig church in Denmark. He used the forms themselves, rather than taking inspiration from the context or purpose of the building. The angles of the façade were particularly influential. The typeface stands on its own, however. Absent the building as a point of comparison, it reads like a pixelated digital type “evoking the pixelated imagery of Nokia 3310 days of yore” (Camejo, 2023).

This research, however, is not concerned with ‘found type’ in this way but rather the specific relationship between architectural form and letterforms.

While Camejo’s typeface has the potential to live on without the church, other type is indelibly linked to a building. For example, Paula Scher of Pentagram’s identity for The Memphis Brooks Museum of Art in Tennessee draws on the architecture to create a type-based logomark (See Figure 6). This approach was also taken by Pentagram with the Joslyn Art Museum in Omaha Nebraska in their

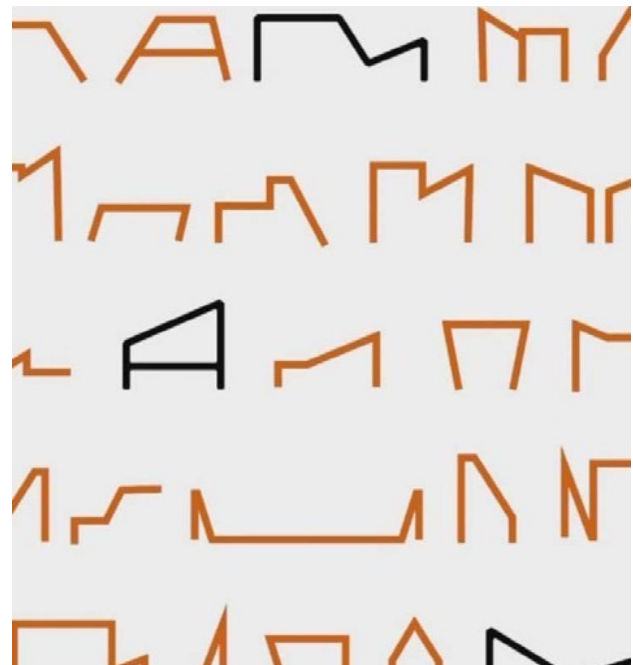
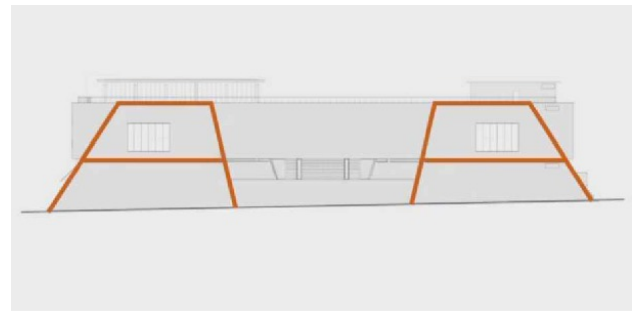


Figure 6. Pentagram Design. (2023). Memphis Art Museum Brand Identity. [multiple screen- shots of moving image] Instagram. <https://www.instagram.com/pentagramdesign/>

creation of three custom typefaces corresponding to three buildings in the museum. The site itself is the most iconic touchpoint for the customer. A museum is primarily a vessel for culture. A theatre may be comparable. What fills this vessel is in flux and varied, but the building remains constant, both as an idea and a physical body.

Decorative letterforms

In this research, the creation of letterforms is a response to the eerie liminal space of the urban ruin, embracing contradictions and ambivalence. The result aims to move away from modernist notions of functional type which positions form as subservient to content (McCready, 2016). This research looks to historical traditions of decorative alphabets and initial letters as a means of communicating.

The practice of creating decorative pictorial letterforms to sit among large bodies of texts has been around since antiquity (Stiebner & Urban, 1985). They were used by scribes to break up text, illustrate content, and make it more engaging (see Figure 7).

They were also used to delineate sections and provided structure (Franz, 2012). It may be considered the ancestor of graphic design, at least in the 'West'. The creation of these early religious texts is closely linked to the dissemination of Christianity across Europe in the Middle Ages (Stiebner & Urban, 1985). Content and form go hand-in-hand, as the more theologically crucial the text, the more decorative the letters and illumination (Stiebner & Urban, 1985). The decorative motifs used in these letterforms were also closely associated with the dominant architectural aesthetic at the time (Stiebner & Urban, 1985). Architecture and its decorative motifs have long been used as inspiration for decorative letterforms, as shown in Figures 8 and 9.



Figure 7. Unknown. (8th century A.D.). Initials from early Irish Manuscripts. In Stiebner E.D., Urban, D. (1985). *Initials and Decorative Alphabets*. Blandford Press.

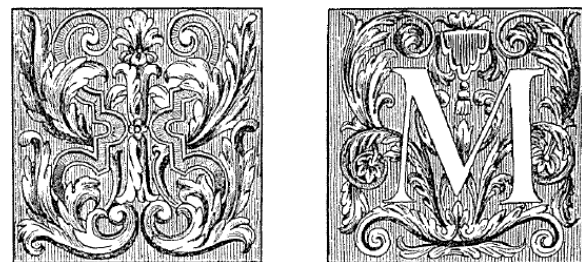


Figure 8. Unknown. (18th century). From a manuscript from the mon-astery of St Genevieve, Paris. In Stiebner E.D., Urban, D. (1985). *Initials and Decorative Alphabets*. Blandford Press.

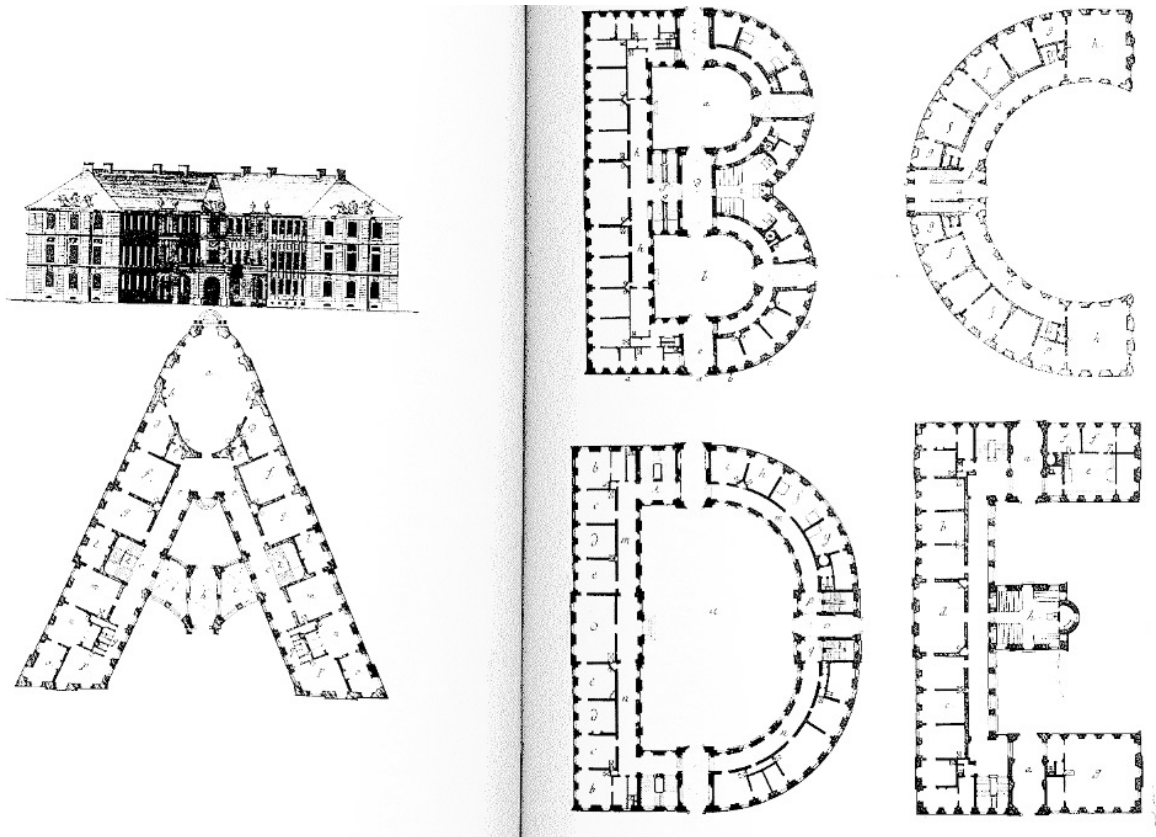


Figure 9. Steingruber, J.D. (1773). Architectural alphabet. In Stiebner E.D., Urban, D. (1985). *Initials and Decorative Alphabets*. Blandford Press.

Methodology

This session will outline the methodology and the specific methods used in this practice-led research project.

Methodology

The framework of this research is a practice-led methodological approach. Sullivan (2009) defines this as discovering and creating new knowledge through creative practice. It positions the processes and outcomes of making as the method of gaining new knowledge. Practice-led as an approach to Communication Design undergraduate degrees is discussed in: Ardern & Mortensen Steagall (2023), Brown & Mortensen Steagall (2023), Chambers & Mortensen Steagall (2023), Falconer & Mortensen Steagall (2023),

Lum & Mortensen Steagall (2023), Mortensen Steagall & Grieve (2023), Li & Mortensen Steagall (2023), Lewis & Mortensen Steagall (2023), Shan & Mortensen Steagall (2023), and Wilson & Tavares (2023). Further, this approach is predicated on “serendipity and intuition” as a mode of inquiry (Sullivan, 2009, p. 48). This necessarily requires action at its core (Mäkelä & Nimkulrat, 2018). The researcher has engaged with key actions which constitute methods of inquiry. The most significant will be discussed in this session.

Documentary photography Archival material

The researcher visited Auckland Library, Auckland Council Archives and the Auckland War Memorial Museum for relevant historical and archival material about the theatre's history. Most of this material was newspaper articles. The Council Archive contained the original architectural plans

for the theatre (Figures 15 and 16). This was at a preliminary stage of the research. When engaging with this documentation, the intention was to gain a contextual understanding of the role the theatre once played in the culture of the city and the historic visual language around the theatre.

Onsite photography

The most significant documentary photography was at the theatre itself. This involved gaining access to the theatre via the current owner as it is not open to the public. The intention with this method was three-fold. Firstly, document the theatre in its current state. As the theatre is vulnerable to decay and destructive forces, this was a way of recording the specific moment, in order to extract architectural motifs and creating

letterforms (for example Figure 13). Second, it was a method by which to capture the experience of being alone in the space. In this sense the documentary photographs stand as a personal reminder to the researcher of an experience of eeriness, upon which to draw inspiration. Thirdly, these photographs exist as a design artefact intended to communicate this feeling of eeriness to the viewer within the final design work.



Figure 10. Fee, B. (2023). Archival newspaper articles on microfilm at Auckland Central Library.



Figure 11. Webb, A. (Ed.). (n.d.). Auckland's Greatest Theatre: St James Theatre. Photographed for reference by Billie Fee.

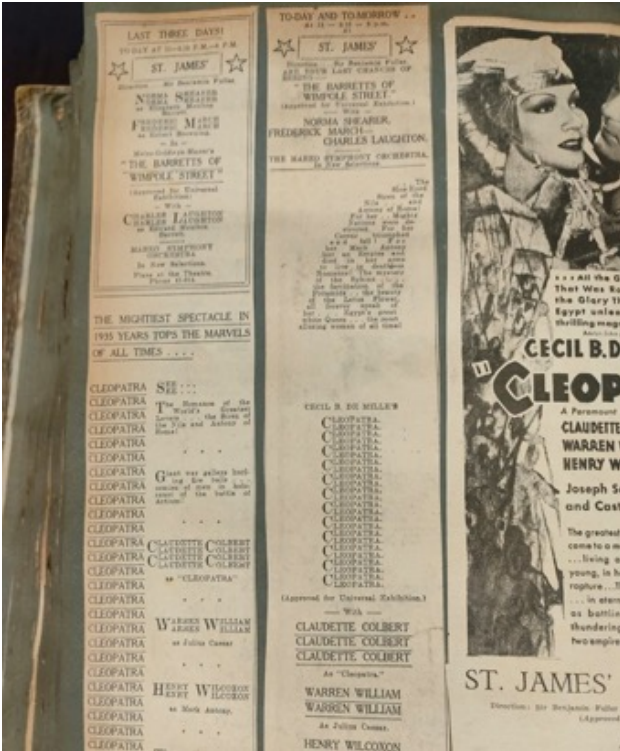


Figure 12. St. James Theatre. Scrapbook. (193[?]4- 1937). Auckland War Memorial Museum Library. Photographed for reference by Billie Fee.



Figure 13. Fee, B. (2023). St James Entrance.

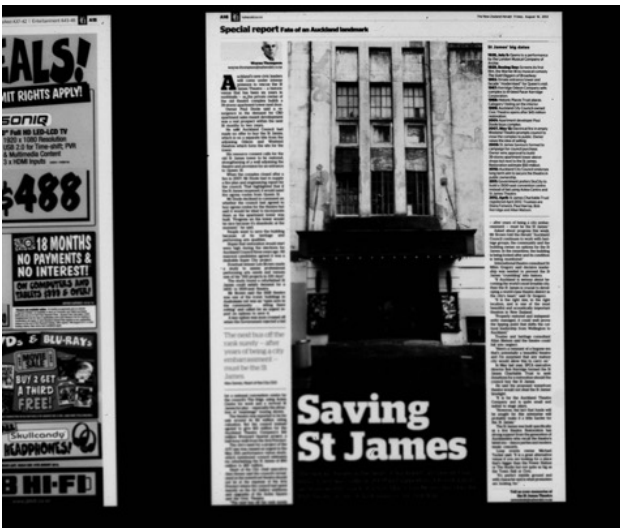


Figure 14. The New Zealand Herald. (2013, 6 August). Saving St James. The New Zealand Herald.



Figure 15. White, Henry E. (1927). Architectural plans for St James Theatre Auckland for John Fuller and Sons, Longitudinal Section. Auckland Council Archives. Photographed for reference by Billie Fee.

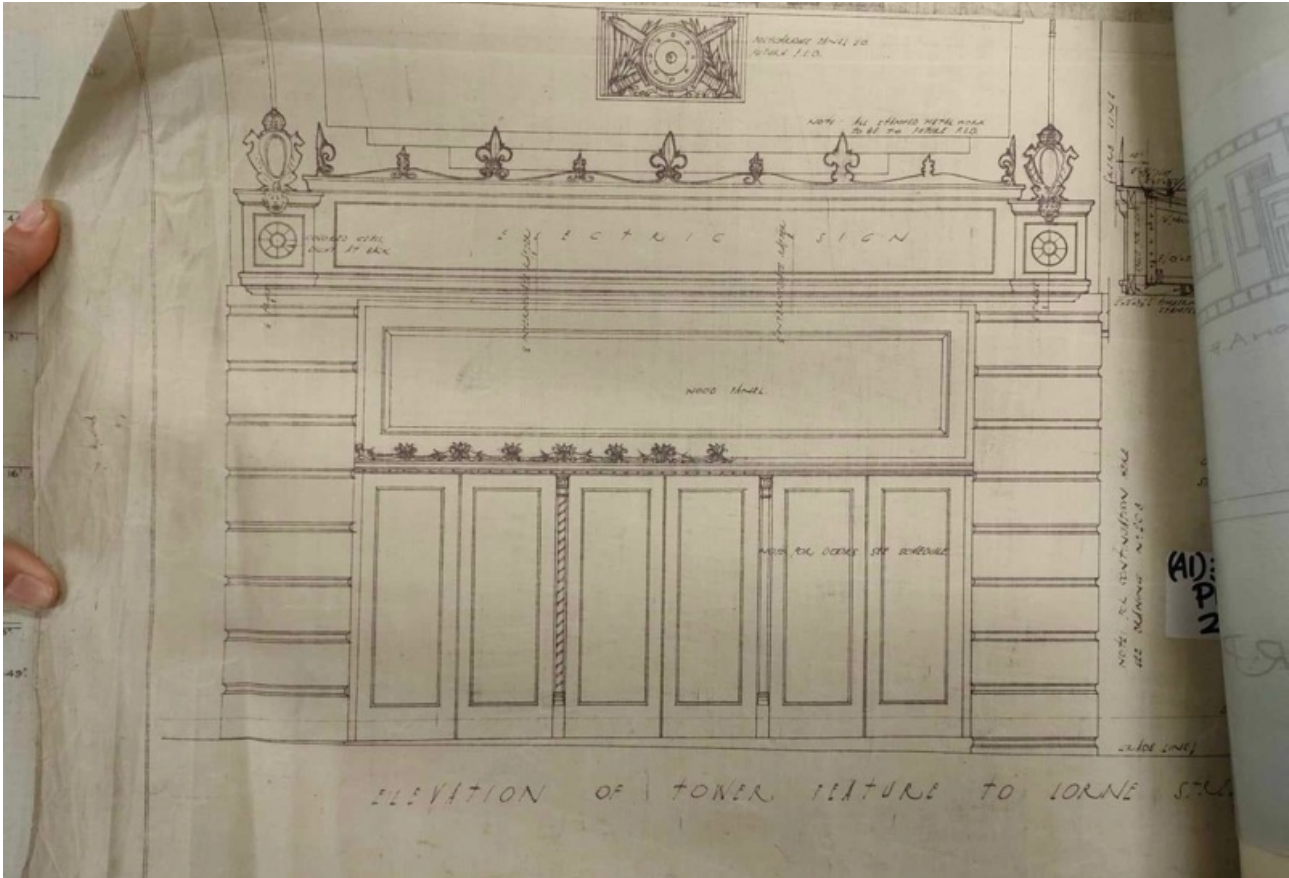


Figure 16. White, Henry E. (1927). Architectural plans for St James Theatre Auckland for John Fuller and Sons, Longitudinal Section. Auckland Council Archives. Photographed for reference by Billie Fee

Motif exploration through tracing

The next significant method used was tracing these onsite photographs to extract and explore motifs and forms. Both analogue and digital tracing methods were employed, however digital tracing was a more consistent and effective method. This was a long and iterative process, as each motif required revisiting and refining as they were applied and used in creating letterforms. It was also a messy process which could be compared to collage or sketching. The relationship between the photography and the letterforms is a crucial aspect of this research. As discussed

above, the photographs stand in place for the theatre itself and the experience of the theatre as ruin. Therefore, the narrative aspects of the letterforms and the motifs explored throughout the project needed to have a close relationship to the photographs. Tracing ensured this close relationship. Digital tracing in particular enabled quick alterations and iterative exploration to that end. According to Mäkelä and Nimkulrat (2018) these sorts of hands-on actions can be considered analogous to empirical experiments.



Figures 17 and 18. Fee, B. (2023). Initial tracing experiments.

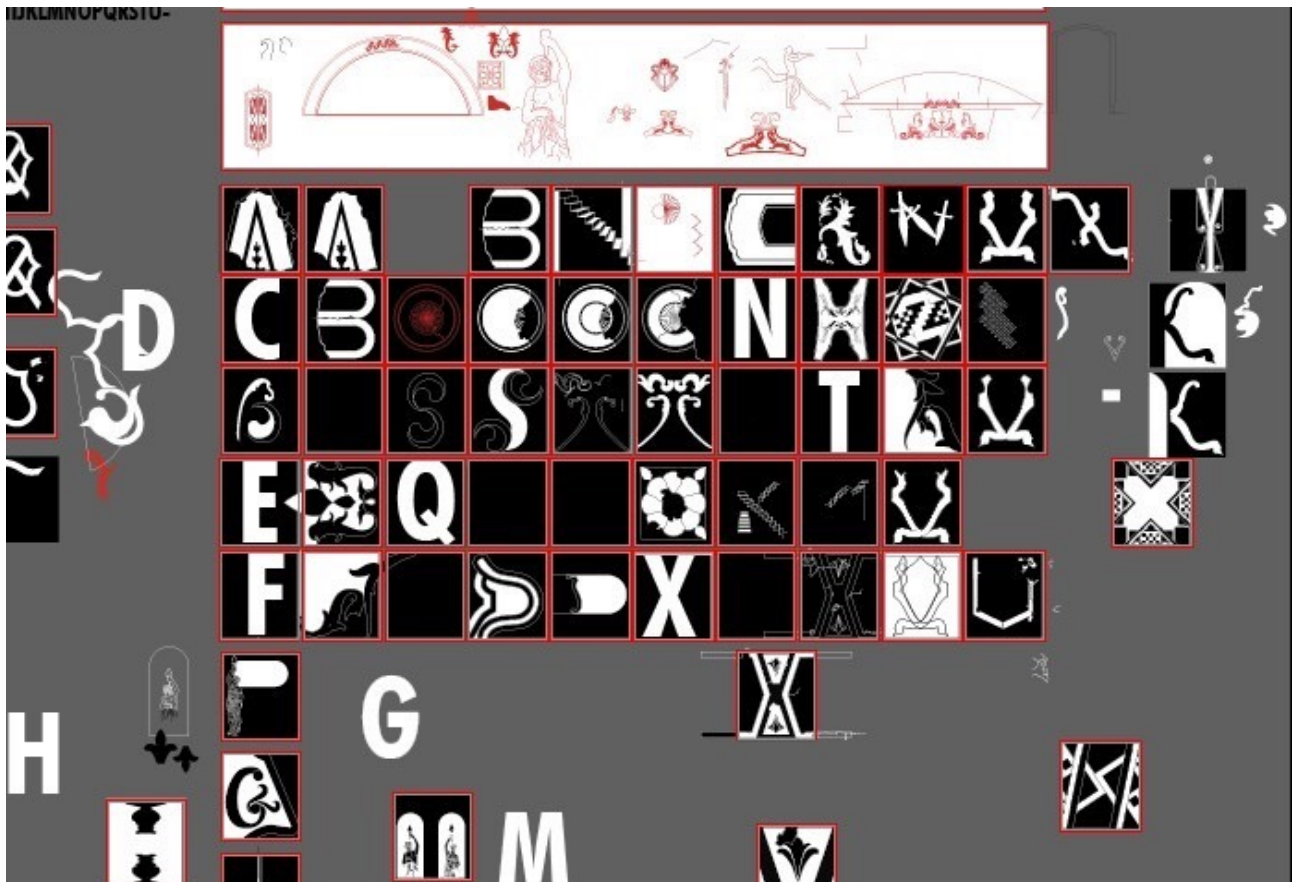


Figure 19. Fee, B. (2023). Motif 'collage' and exploration.

Reflection

Reflection-in-action and reflection-on-action was also an important aspect to this research. Reflection-in-action happened at the level of iterative creation. For example, in the digital collaging of motifs to form letters, there was a constant reflection-in-action to reach legibility and balance to the forms. Reflection-on-action was also occurring throughout the process in the form of keeping a reflective blog. Both these methods of reflection helped guide the research, moving it forward

incrementally. At certain stages theory was used to inform reflection-on-action and guide an approach. For example, the initial stages of designing letters were through tracing found type at the theatre (Figures 20 and 21). By reflecting on these and the photographs which documented the eeriness of the experience of the theatre, a new approach informed by theory and conceptual thinking was engaged with. That is, letters which emerge and exist in negative space, giving presence to the Nothing.



Figure 20. Fee, B. (2023). Found type tracing experiments.



Figure 21. Fee, B. (2023). Found type experiment abandoned after reflection.

Critical Commentary

This session provides a critical review of the final book which accompanies this article: *St*. It discusses the design decisions and that which informed them. The specific areas to be

explored in this session are the photographs, the letterforms, the written content and finally the layout of the book and its finishing elements.

Photography

As previously discussed, the onsite documentary photography of the *St James* was that starting point for this research. Photographs were chosen for inclusion in the final work based on whether it fulfilled some or all of the following criteria:

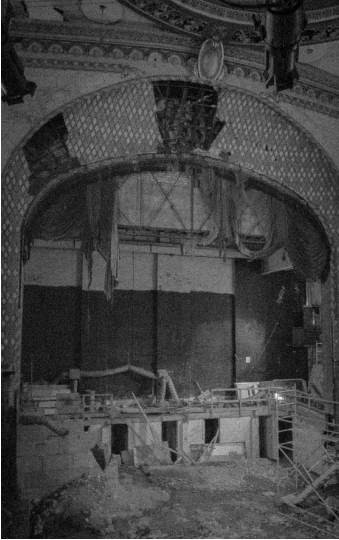
- Does the photograph document a striking state of decay? In other words, does it have the qualities indicative of a Picturesque ruin?
- Does the photograph communicate the presence of nothingness, the eerie?
- Does the photograph contain architectural motifs which were used in the creation of letterforms?

Figures 22 and 23 are examples of photographs which fulfill the first two criteria. The contrast between elements still intact and those which are not is striking. This also helps orientate the viewer to the nature of the space and therefore the approach of the inquiry. There is no floor, no seating on the ground level, no stage, and other elements associated with a theatre. What remains is, in the words of Hollis (2009): “a phantom of a shadow of an idea: a ruin” (p. 18). While there is no stage, there are the remnants of a proscenium arch. While there are no seats, the circle and boxes remain largely intact. There are forms the viewer can ‘read’ as being a theatre but most prominent is what is absent.

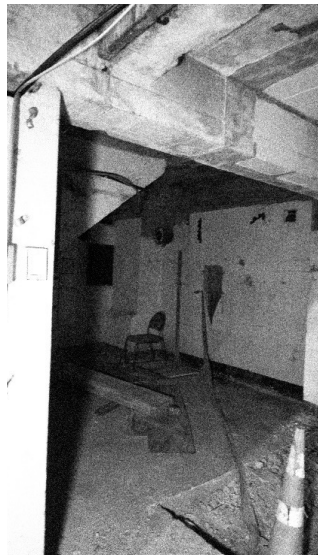
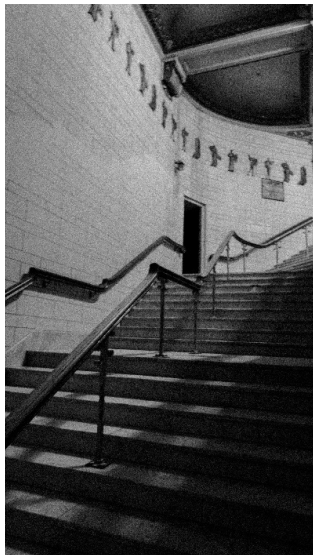
Figures 24 to 27 are a style of photograph included for its fulfillment of the second and third criteria – the experience of being in the presence of nothingness and eeriness. They do not document decay and historical narrative as much as discomfort at finding yourself alone in a space designed for lively crowds in the middle of a bustling city. Attempts to capture this were through documenting liminal spaces whose purpose was unclear: rooms used to store random collections of debris or equipment seemingly without intention; areas lit to create endless shadowy abysses.

This play of light and shadow was the impetus for keeping the whole book in black and white. This was also useful in creating a cohesion between letterforms and photographs. As will be discussed further in this session, the emphasis on negative and positive space is also key to the letterform design and is more legible in high contrasting black and white.

Another reason for using grayscale is the influence of archival material. As discussed before, the documenting of archival material was crucial to this research. Much of that material was created before colour printing. The colour and texture of this archival material, as well as some historical photos, was integrated throughout the book. This carried through to the treatment of the photographs with heavy grain, colour grading, and texture.



Figures 22 and 23. Fee, B. (2023). St James Theatre stage and ground level seating.



Figures 24, 25, 26 and 27. Fee, B. (2023). St James Theatre stage.



Figure 28. Fee, B. (2023). Letterform I. [Double page spread from St]



Figure 29. Fee, B. (2023). St James Theatre [Before colour grading]

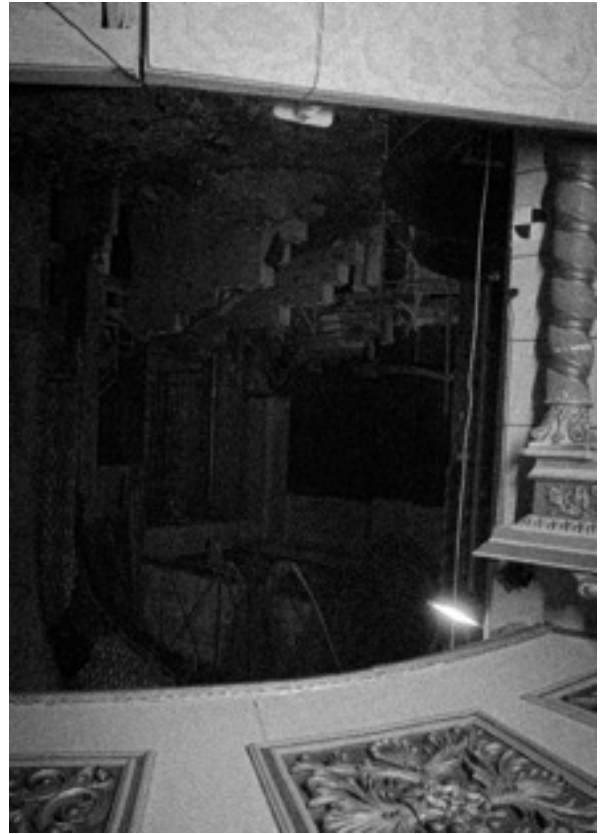


Figure 30. Fee, B. (2023). St James Theatre [After colour grading]

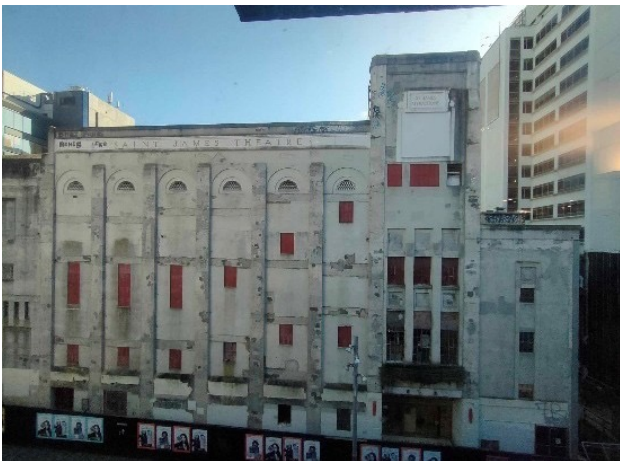
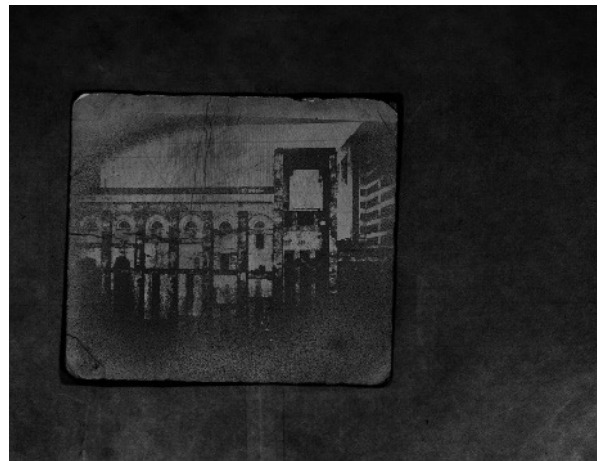


Figure 31. Fee, B. (2023). St James Theatre exterior [Before and after colour grading and texture treatment]



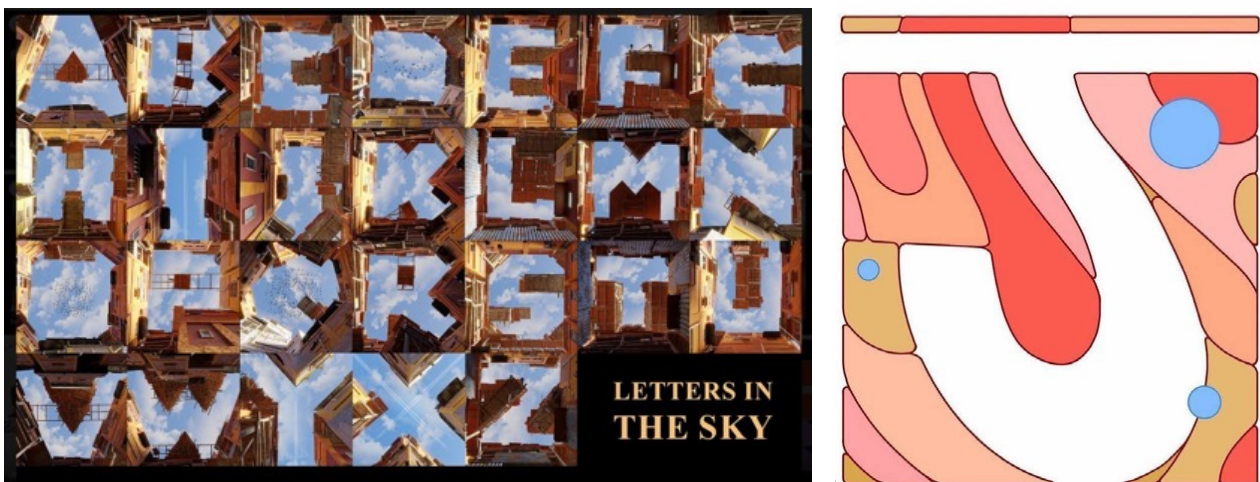
Letterforms

The challenge for this research was creating letterforms that effectively communicated the concepts as set out in previous sessions of this article; the eerie, the uncanny, the picturesque ruin. That meant giving voice to nothingness and absence. The design solution was to create letterforms which emerged out of negative space, or counterspace. This was inspired by some of the experimental type techniques employed by various designers during the social media type challenge 36 Days of Type (Figures 32 and 33).

A structure was created whereby architectural motifs were traced, then digitally 'collaged' within a rectangle and the letterform would emerge from the negative space created (Figures 34 and 35).

This further developed to include letterforms that were more 'positive' in their structure, rather than emerging purely out of the negative space left by motifs (for example Figure 36). However, the rectangular framing device is used consistently throughout the alphabet. In historical initial letter design this is known as the initial body (Stiebner & Urban, 1985).

This speaks to the architectural nature of letterforms and allowed this structure to be broken apart and distorted to indicate the fragility and decay of the space. Various blurring and grain techniques were used to mimic the mouldy and decaying aspects of the building, encroaching on each of the letterforms (Figure 37).



Figures 32 and 33. Mhd, E. (2021). 36 Days of Type. <https://www.behance.net/gallery/140212591/36-Days-of-type> and Lsrone. (2023). Counterspace J. <https://www.instagram.com/36daysoftype/>



Figure 34. Fee, B. (2023). Iterations and development of counterspace H.

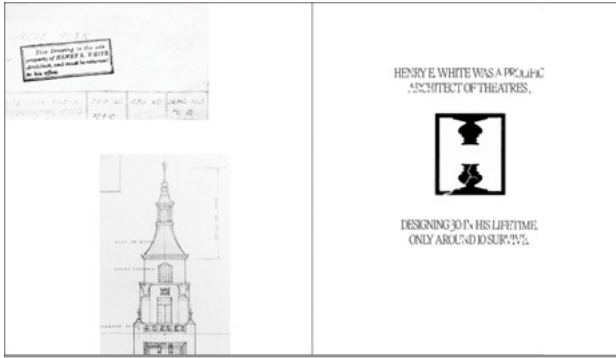


Figure 35. Fee, B. (2023). Final H letterform.
[Double page spread from St].

This technique also links back to artefacts found throughout photocopied and microfilm archived material. Not only does this blend the letterforms with their origins and context – photos, archives, decaying urban ruin, but it also creates a sense of precariousness to each of the letters.



Figure 36. Fee, B. (2023). S letterform.

These forms capture the ever-changing St James in a very particular moment. If one were to return in a few months, it may have suffered another great loss or change. The treatment of the letterforms gives the sense of something only just in grasp, at any moment they could dissipate and fade to nothing.

This effect, as well as the consistent rectangular framing, is one of the only factors that creates a unifying alphabet. This is not a functional typeface, but a series of decorative letterforms. This also speaks to the framework of the ruin. As Dale and Burrell (2011) have noted, architecture is humanity's way of railing against the entropy of our natural world. If as Baines and Haslam (2005) claims, letterforms are the "architecture of language" (Rahman & Mehta, 2017, p. 1) then the ruin is the liminal space between that order that architecture and letters provide and the entropy that nature pushes us towards. In this way the letterforms created in St are representative of this kind of liminality.

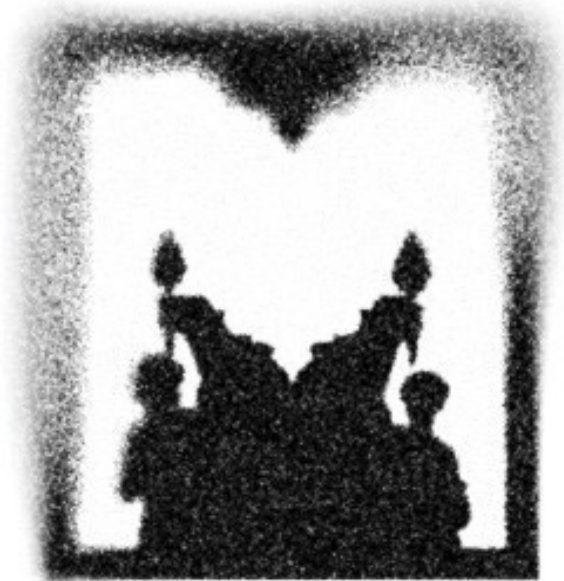


Figure 37. Fee, B. (2023). Texturised M letterform.

Content and book design

Part of what unifies these letters is their relationship to other text. As discussed in the contextual session, these are decorative letterforms which act in similar ways to initial letters and decorative alphabets in illuminated manuscripts and other historical texts. This treatment is employed throughout *St*. At times they are used as standard initial letters, or drop caps (Figure 38), and at other more pictorially. In some cases, the letter is not the initial of the first word but rather a key word in the text, as in Figure 39.

The text used throughout is content relating to the history of the St James Theatre as commentary on the concepts of the ruin, the eerie, architecture and the nature of theatre. The poetic nature of many of these pieces of text was an important aspect of embracing the Romanticism which frames this project. This is epitomised in the text by Victor Hugo in which he revels in the Sublime nature of the alphabet. This introduces the notion of letterforms as a pervasive part of our visual culture, and can be a response to emotional and phenomenological experiences, as Rath (2016) describes:

Typographic embodiment is imitative of things we encounter in the physical world. In other words, visual qualities or distinctive features of letterforms may be key in identifying metaphorical links to physical experience (pp. 78-79).

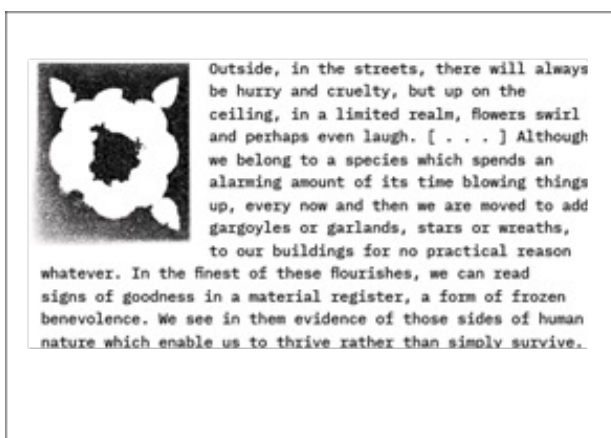


Figure 38. Fee, B. (2023). O for Outside.

The resulting publication is an art book which allows the reader to journey through the St James Theatre and bear witness to its decline.

The reader is first introduced to these concepts through the cover which is laser engraved cement board. This is a material used in the cladding of buildings. The intention from the beginning of the design process was to bring a sense of the building itself into the materiality of the book.

This particular design solution was inspired by the book of Art Directors Club 'Young Guns' Award Winners, designed by Dress Code (Figure 40). Similar to *St*, that book's target audience was fellow designers and people interested in visual culture. The cement board used gives *St* a weightiness as well as a sense of fragility. Its rough texture mimics the current exterior of the St James, which is exposed concrete, its decorative plaster reliefs having fallen away. It looks as though it could be a piece of the theatre itself.

In *St*, the St James is framed as a fruitful site of imagination (albeit an uncanny or uncomfortable one) from which a creativity emerges in the form of decorative alphabet. This alphabet is grounded in the historical design tradition of the pictorial initial letter and connotes the emotional resonance of the St James.



Figure 39. Fee, B. (2023). B for buildings.



Figure 40. Dress Code (2022). Art Directors Club 'Young Guns' Award Winners. Paperspecs. <https://www.paperspecs.com/gallery/young-guns-award-book-concrete-covers/>

Conclusion

The creation of St has been equal parts challenging and rewarding. The greatest of these challenges was in conceiving of and executing design solutions that conveyed abstractions. The bringing of ideas from abstract to concrete in the form of type was a particular struggle as it required a degree of technical skill that felt often out of reach. The goal of St was in creating something that communicated thoughtfully and somewhat quietly. It was also to give a different voice and perspective to the St James which was not about

its former glory but about its current reality, without judgement. Much that exists publicly about the St James is around its preservation as a political project. While I agree with many of these sentiments and efforts, the goal of St was to explore a different angle and use it as a catalyst for a kind of creative output previously unseen in relation to the St James. This was a complex project but one which has the potential to go further and adapt with the St James as it inevitably changes, for better or worse.

St: Explorando o St James Theatre de Auckland como espaço liminar e ruína pitoresca usando fotografia, formas de letras e design de livros

Palavras-chave

Alfabeto decorativo, Eerie, Letterforms, Ruínas, St James Theatre Auckland.

Resumo

Essa pesquisa artística conduzida pela prática explora a relação entre as formas das letras e o lugar. Ela faz a seguinte pergunta: Como as formas das letras e as convenções de design de livros podem expressar a experiência fenomenológica da estranha ruína urbana? A estrutura conceitual desta pesquisa é a da ruína como espaço liminar que desperta a imaginação e o fascínio. Ela abrange o romantismo historicamente associado às ruínas. St é enquadrado como uma resposta criativa à experiência da ruína, centrada em formas de letras

que enfatizam o sinistro por meio da interação do espaço negativo e positivo. O alfabeto decorativo resultante faz referência a letras iniciais históricas e manuscritos iluminados. Esse alfabeto decorativo é apoiado por uma publicação que investiga a história do St James Theatre e seu atual estado de abandono usando fotografias documentais e materiais de arquivo. O trabalho resultante integra texto, imagem e narrativa, elevando as letras ao Sublime, juntamente com a arquitetura e outras criações artísticas da humanidade que o St James Theatre representa.

Introdução

St oferece um vislumbre de um mundo oculto (e proibido), o extinto St James Theatre. James. É um espaço público que se tornou privado, isolado da agitação da cidade ao seu redor. Ele serve como um lembrete decadente do potencial de espaços comunitários artísticos em uma cidade. Ao documentar o St James nesse momento, o St atua como uma cápsula do tempo. Embora a sobrevivência do St James seja precária, esse

momento de sua história será preservado por meio do alfabeto do St. A primeira sessão deste artigo discutirá o contexto que forma a estrutura conceitual desta pesquisa, incluindo as noções de ruína, o sinistro, bem como o design de tipos como uma resposta ao local. A sessão restante detalhará a metodologia e os métodos de pesquisa empregados e, por fim, uma análise crítica do resultado final do design.

Revisão Contextual

Esta sessão contextualizará a pesquisa e sua estrutura conceitual. Há vários pilares nessa estrutura. O primeiro deles é a noção da ruína pitoresca como um espaço liminar. O segundo é a relação entre tipo e lugar.

A pitoresca ruína

Em seu estado atual, o St James Theatre pode ser considerado uma ruína urbana. James pode ser considerado uma ruína urbana. Ele não está mais funcionando para o fim a que se destina (ou para muitos outros fins). Embora tenha potencial de restauração, sua característica definidora é a decadência. Como explicam Dale e Burrell (2011), a ruína é um espaço liminar que desperta nossa imaginação:

O fascínio pelas ruínas reside em seu status liminar entre organização e desorganização, arquitetura e poeira, ordem e caos, humanidade e natureza. Elas materializam as tensões na temporalidade e na espacialidade, na sobrevivência e na decadência (p. 113)

Esse fascínio foi bem documentado ao longo da história, principalmente por meio da expressão artística. A partir do Renascimento, a obsessão europeia pelo



Figura 1. Desconhecido. (1845) Uma vista das ruínas da Abadia de Tintern. Romantic Circles (Círculos Românticos). <https://romantic-circles.org/gallery/view-tintern-abbey>

mundo antigo foi uma força motriz estética dominante, centrada nas ruínas. No século XVII, uma ênfase na mortalidade foi introduzida no cânone com os gêneros memento mori e vanitas (Trigg, 2006). A ruína como motivo atingiu seu pico de popularidade durante o período romântico do final do século XVIII e início do século XIX. As ruínas clássicas e góticas eram vistas como aspectos pitorescos e sublimes da paisagem (por exemplo, Figura 1). Elas eram cobiçadas e romantizadas, e os aristocratas construíam ruínas falsas (ou “follies”) em suas propriedades como uma forma de alinhar a linhagem com os “nobres antigos” de outrora (Trigg, 2006).

O fascínio pelas ruínas persiste em nosso contexto contemporâneo. Dale e Burrell (2011) argumentam que há uma relação universal que nos atrai para a ruína. Eles afirmam que a arquitetura é nossa tentativa de imortalizar a nós mesmos e nossa capacidade de criar. Portanto, a ruína existe entre esse senso de imortalidade e mortalidade. Como descreve Dillon (2011), essa contradição é convincente:

As ruínas incorporam um conjunto de paradoxos temporais e históricos. O edifício em ruínas é um vestígio e um portal para o passado: sua decadência é um lembrete concreto da passagem do tempo. E, no entanto, por definição, ele sobrevive, de certa forma: deve haver uma certa quantidade (talvez indeterminada) de uma estrutura construída ainda de pé para que possamos nos referir a ela como uma ruína e não apenas como um monte de entulho. Ao mesmo tempo, a ruína nos lança para frente no tempo; ela prevê um futuro em que o nosso presente cairá em um estado de degradação semelhante ou será vítima de alguma calamidade imprevisível. A ruína, apesar de seu estado de decadência, de alguma forma sobrevive a nós. E o

olhar cultural que dirigimos às ruínas é uma forma de nos libertarmos das garras das cronologias pontuais, deixando-nos à deriva no tempo. (p. 11)

Esse “olhar cultural” é evidente na prática criativa contemporânea. A série fotográfica de Walead Beshly, *Dead Mall* (Figura 2), pode ser vista como a visão capitalista tardia das ruínas da Abadia de Tintern. Da mesma forma, no contexto da Aotearoa Nova Zelândia, o fotógrafo conhecido apenas como *Derelict NZ* documenta lugares abandonados e ruínas urbanas em todo o país (veja a Figura 3). Isso pode ser visto como uma ruína pitoresca contemporânea, vivenciada por meio de um olhar romântico.

Com tipos específicos de ruínas, esse poder imaginativo parece mais forte. Às vezes, os edifícios são imbuídos de significado transcendente, como espaços sagrados. A ruína nos lembra da materialidade insípida disso, a “organização de materiais mundanos: pedra, concreto, tijolos” (Dale & Burrell, 2011, p. 115). Pode-se argumentar que um teatro é análogo a um espaço sagrado. Ele desempenha uma função semelhante como um local público que facilita



Figura 2. Beshly, W. (2002-2004) *Dead Mall*. ArtForum. <https://www.artforum.com/features/walead-beshly-2-219496/>



Figura 3. DerelictNZ. (2022) *scola St Stephens*. <https://www.facebook.com/derelictnz/>

experiências coletivas de criação de significado, incluindo êxtase e catarse. É um espaço cheio de humanidade, nas palavras de Brook (1968):

O evento vivo poderia criar uma eletricidade perigosa, mesmo que isso aconteça muito raramente. Mas esse medo antigo é o reconhecimento de um potencial antigo. O teatro é a arena onde pode ocorrer um confronto vivo. O foco de um grande grupo de pessoas cria uma intensidade única - devido às forças que operam em todos os momentos e governam a vida cotidiana de cada pessoa - que pode ser isolada e percebida com mais clareza (p. 99).

Se um teatro é um espaço projetado para ser preenchido com essa humanidade concentrada, então um teatro em ruínas é diferente de uma “ruína comum”, pois tem o elemento adicional do estranho e do sinistro. Fisher (2017) define o sinistro como

quando não há “nada quando deveria haver algo” (p. 62). Da mesma forma, Trigg (2012) argumenta, a partir de uma perspectiva fenomenológica, que o estranho pode ocorrer quando a ausência se torna esmagadoramente presente:

Com sede, a ausência de água se torna uma parte significativa de meu ser. Em modos de melancolia e alegria, o mundo se altera, seu tom e sua atmosfera mudam em uma troca recíproca com meu próprio ser. Mas o lugar das coisas no mundo não é fixo, e quando a experiência é interrompido, então nos tornamos conscientes de seu nada como uma presença... Nesses momentos, a textura do mundo sofre mudanças (p. 24).

Um teatro vazio em ruínas, portanto, se torna um lugar de estranheza, de terror e de pitoresco ao mesmo tempo.

Local e idioma

Inerente a esses conceitos, especialmente a partir de uma perspectiva romântica, está a ênfase em lugares com significado comunicável. Como Chaitin (1990) aponta, estar na presença de uma ruína pitoresca era para os românticos:

Ler, ou decifrar, seus significados, ou seja, ouvir as vozes dos mortos... Os românticos estavam triplamente preocupados, não com o que estava lá, mas com o que estava ausente (p. 36).

Não é preciso se identificar como romântico para achar útil essa forma de expressar o relacionamento com o mundo externo. Inerente em muitas dessas discussões está a ideia de narrativa. Nossa experiência com o lugar por meio da “leitura” é uma metáfora comum. A linguagem escrita pode ser vista como uma forma de organizar o caos do mundo, assim como a arquitetura (Dale & Burrell, 2011). Nossa resposta ao lugar também pode ser descrita metaforicamente, como de Botton (2006), quando ele afirma que “os edifícios falam” (p. 73). Como diria Hollis (2009), isso também está sujeito à evolução, assim como as tradições de contar histórias:

Cada alteração é uma “recontagem” do edifício como ele existe em um determinado momento e, quando as alterações são concluídas, ele se torna o edifício existente para a próxima recontagem. (p. 13)

A história também pode ser considerada como um exercício coletivo de contar histórias. A história narrativa de um edifício é essencial para determinar seu valor como patrimônio culturalmente significativo e digno de preservação. Esse status de patrimônio tem a ver tanto com a preservação para o futuro quanto com a história que ele conta sobre o nosso passado (Lee, 2014).

A cidade também pode ser descrita em termos textuais, podendo ser “lida” como um amálgama de sinais. Lee (2014) se refere a Auckland como “fisicamente, um palimpsesto” (p. 48). Isso vai um passo além com a metáfora do texto. Eles observam que, do ponto de vista arquitetônico, Auckland tem camadas de diferentes períodos e estilos sobrepostas umas às outras.

Arquitetura e formas de letras

Esta pesquisa está preocupada em aprofundar as especificidades dessa interseção de linguagem e lugar: a relação entre as formas das letras e a arquitetura. Os modernistas do século XX são exemplos de profissionais que se propuseram a criar uma linguagem visual unificada para o mundo. Isso incluía tanto a tipografia quanto a arquitetura. Ambas as disciplinas foram informadas pela priorização da função em detrimento da decoração ou ornamentação externa. Isso é exemplificado na Nova Tipografia de Jan Tschichold, um manifesto que prescrevia regras como “sem ornamentos tipográficos” (Smith, 2005, p. 19). Os arquitetos também estavam preocupados com a função e a engenharia. O resultado para os profissionais modernistas foi uma ênfase na geometria (Smith, 2005).

A Futura é o exemplo arquetípico dessa sinergia (Figura 4). O designer da Futura, Paul Renner,

criou a fonte icônica para sinalização de edifícios projetados por Ernst May. Aliás, May também foi elogiado por Tschichold como “compartilhando o espírito da nova tipografia” (Smith, 2005, p. 22). A Bauhaus é outro exemplo icônico do casamento da tipografia com a forma arquitetônica. Foi uma tentativa deliberada e explícita de criar uma nova “obra de arte total, a Gesamtkunstwerk” liderada principalmente pela arquitetura (Smith, 2005, p. 32). Dentro dessa estrutura, o design de tipos, como o Universal Alphabet de Herbert Bayer, pode ser visto como uma resposta à arquitetura e ao local.

Essa relação continua até hoje, embora talvez com menos ambição do que a criação da Gesamtkunstwerk. Um exemplo contemporâneo disso é a Grundtvig Typeface de Reinaldo Camejo (Figura 5). Camejo criou um tipo de letra inspirado na igreja Grundtvig, na Dinamarca. Ele usou as

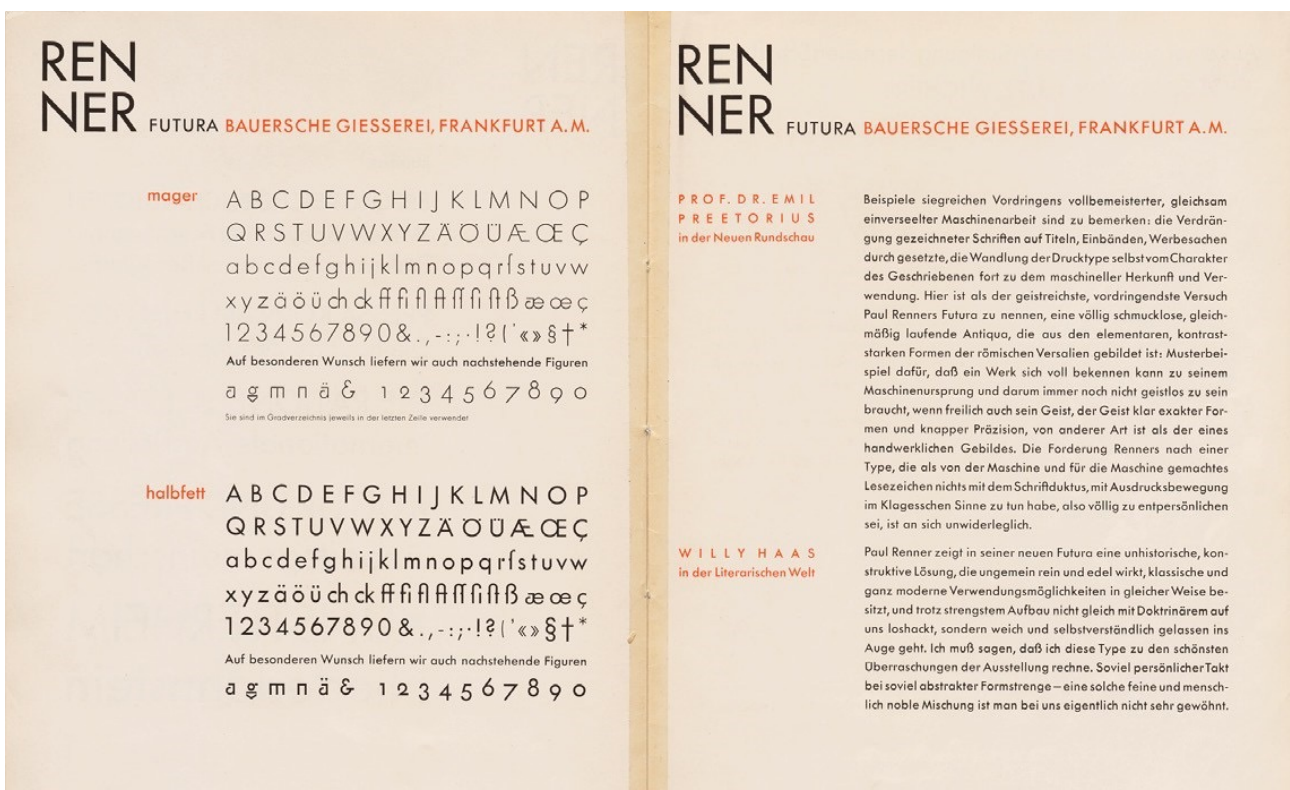


Figura 4. Renner, P. (1927) Amostras do fonte Futura. Letterform Archive. <https://exhibitions.letterformarchive.org/bauhaus/art-works/type-specimen-for-futura>



Figure 5. Camejo, R. (2023) Amostra da fonte Grundtvig. It's Nice That. <https://www.itsnicethat.com/articles/reinaldo-camejo-grundtvig-graph-ic-design-project-090523>

próprias formas, em vez de se inspirar no contexto ou na finalidade do edifício. Os ângulos da fachada foram particularmente influentes. No entanto, o tipo de letra se sustenta por si só. Sem o edifício como ponto de comparação, ela parece um tipo digital pixelado “evocando as imagens pixeladas do Nokia 3310 de antigamente” (Camejo, 2023).

Esta pesquisa, no entanto, não está preocupada com o “tipo encontrado” dessa forma, mas sim com a relação específica entre a forma arquitetônica e as letras.

Embora o tipo de letra da Camejo tenha o potencial de viver sem a igreja, outros tipos estão indelevelmente ligados a um edifício. Por exemplo, a identidade de Paula Scher, da Pentagram, para o Memphis Brooks Museum of Art, no Tennessee, baseia-se na arquitetura para criar uma logomarca baseada em tipos (veja a Figura 6). Essa abordagem também foi adotada pela Pentagram com o Joslyn Art Museum em Omaha, Nebraska, na criação de três fontes tipográficas personalizadas correspondentes a três edifícios do museu. O local

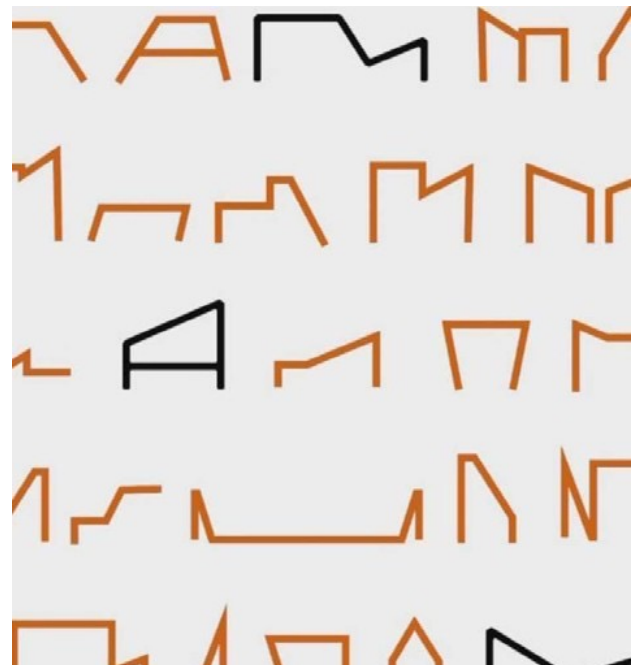
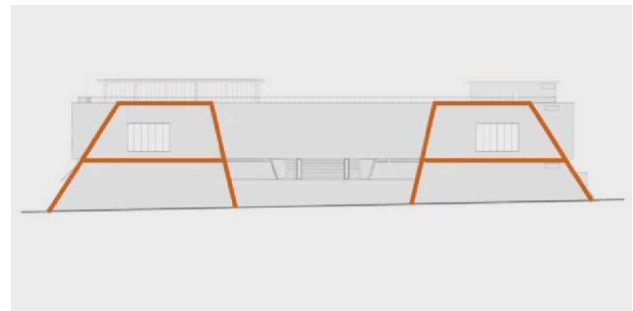


Figure 6. Design do Pentagrama. (2023). Identidade da marca do Museu de Arte de Memphis. [várias capturas de tela de imagem em movimento] Instagram. <https://www.instagram.com/pentagramdesign/>

em si é o ponto de contato mais icônico para o cliente. Um museu é principalmente um recipiente para a cultura. Um teatro pode ser comparável. O que preenche esse recipiente está em fluxo e é variado, mas o edifício permanece constante, tanto como uma ideia quanto como um corpo físico.

Letras decorativas

Nesta pesquisa, a criação de formas de letras é uma resposta ao sinistro espaço liminar da ruína urbana, abrangendo contradições e ambivalência. O resultado visa a se afastar das noções modernistas de tipos funcionais que posicionam a forma como subserviente ao conteúdo (McCready, 2016). Esta pesquisa busca tradições históricas de alfabetos decorativos e letras iniciais como meio de comunicação.

A prática de criar formas de letras pictóricas decorativas para serem colocadas entre grandes corpos de textos existe desde a antiguidade (Stiebner e Urban, 1985). Elas eram usadas pelos escribas para separar o texto, ilustrar o conteúdo e torná-lo mais atraente (consulte a Figura 7). Também eram usadas para delinear seções e fornecer estrutura (Franz, 2012). Pode ser considerado o ancestral do design gráfico, pelo menos no “Ocidente”. A criação desses primeiros textos religiosos está intimamente ligada à disseminação do cristianismo pela Europa na Idade Média (Stiebner e Urban, 1985). O conteúdo e a forma andam de mãos dadas, pois quanto mais teologicamente crucial for o texto, mais decorativas serão as letras e a iluminação (Stiebner e Urban, 1985). Os motivos decorativos usados nessas formas de letras também estavam intimamente associados à estética arquitetônica dominante na época (Stiebner e Urban, 1985). A arquitetura e seus motivos decorativos há muito tempo são usados como inspiração para formas de letras decorativas, como mostram as Figuras 8 e 9.



Figura 7. Desconhecido. (Século VIII d.C.). Iniciais dos primeiros manuscritos irlandeses. Em Stiebner E.D., Urban, D. (1985). *Initials and Decorative Alphabets* [Iniciais e alfabetos decorativos]. Blandford Press.

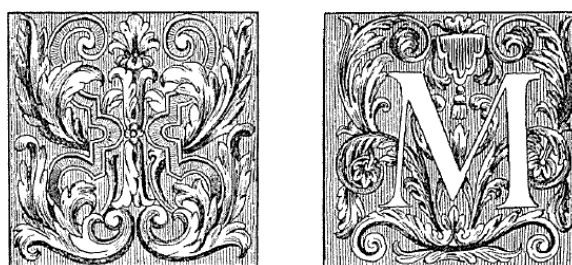


Figura 8. Desconhecido. (Século 18). De um manuscrito do mosteiro de St Genevieve, Paris. Em Stiebner E.D., Urban, D. (1985). *Initials and Decorative Alphabets* (Iniciais e alfabetos decorativos). Blandford Press.

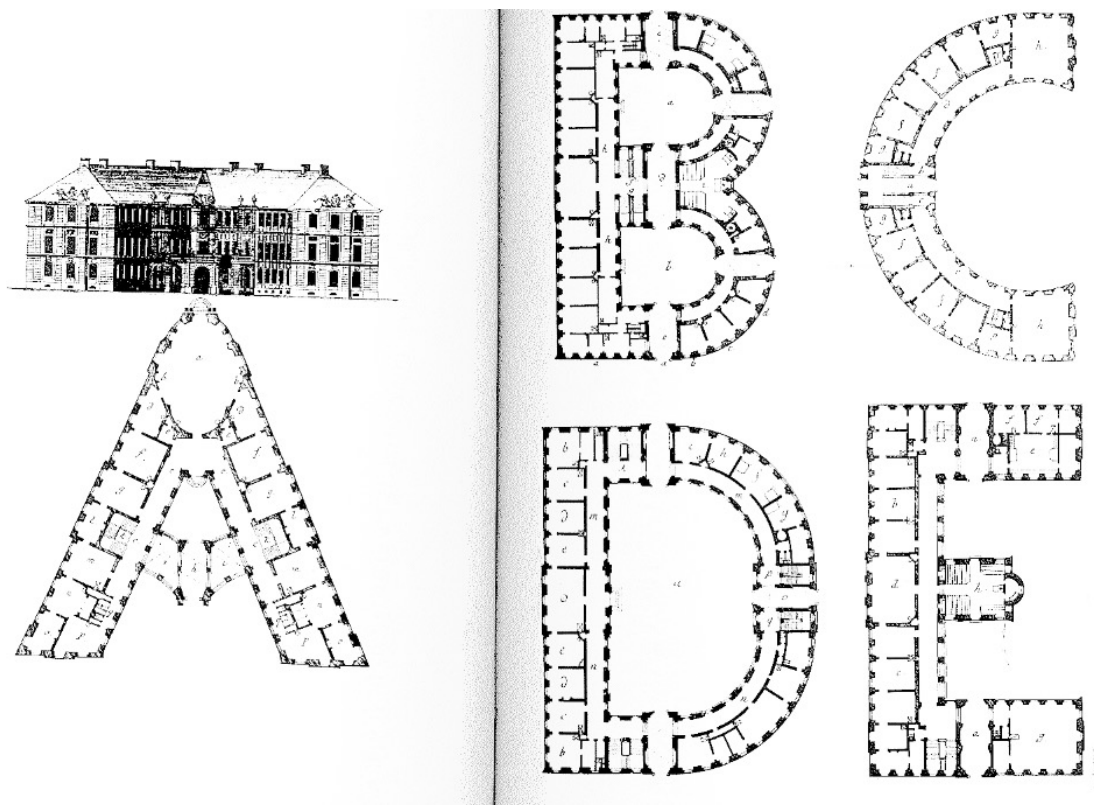


Figura 9. Steingruber, J.D. (1773). Alfabeto arquitetônico. In Stiebner E.D., Urban, D. (1985). Iniciais e alfabetos decorativos. Blandford Press.

Metodologia

Esta sessão descreverá a metodologia e os métodos específicos usados nesse projeto de pesquisa orientado pela prática.

Metodologia

A estrutura desta pesquisa é uma abordagem metodológica orientada pela prática. Sullivan (2009) define essa abordagem como a descoberta e a criação de novos conhecimentos por meio da prática criativa. Ela posiciona os processos e os resultados da criação como o método de obtenção de novos conhecimentos. A abordagem orientada pela prática para os cursos de graduação em Design de Comunicação é discutida em: Ardern & Mortensen Steagall (2023), Brown & Mortensen Steagall (2023), Chambers & Mortensen Steagall (2023), Falconer & Mortensen Steagall (2023),

Lum & Mortensen Steagall (2023), Mortensen Steagall & Grieve (2023), Li & Mortensen Steagall (2023), Lewis & Mortensen Steagall (2023), Shan & Mortensen Steagall (2023) e Wilson & Tavares (2023). Além disso, essa abordagem se baseia na “serendipidade e intuição” como um modo de investigação (Sullivan, 2009, p. 48). Isso necessariamente requer ação em sua essência (Mäkelä & Nimkulrat, 2018). O pesquisador se envolveu em ações importantes que constituem métodos de investigação. As mais significativas serão discutidas nesta sessão.

Fotografia documental Material de arquivo

O pesquisador visitou a Biblioteca de Auckland, os Arquivos do Conselho de Auckland e o Museu Memorial da Guerra de Auckland em busca de material histórico e de arquivo relevante sobre a história do teatro. A maior parte desse material eram artigos de jornal. O Arquivo do Conselho continha os planos arquitetônicos originais do

teatro (Figuras 15 e 16). Isso estava em um estágio preliminar da pesquisa. Ao trabalhar com essa documentação, a intenção era obter uma compreensão contextual do papel que o teatro desempenhou na cultura da cidade e da linguagem visual histórica em torno do teatro.

Fotografia no local

A fotografia documental mais significativa foi feita no próprio teatro. Isso envolveu a obtenção de acesso ao teatro por meio do proprietário atual, pois ele não é aberto ao público. A intenção com esse método era tripla. Em primeiro lugar, documentar o teatro em seu estado atual. Como o teatro é vulnerável à decadência e às forças destrutivas, essa foi uma maneira de registrar o momento específico, a fim de extrair motivos arquitetônicos e criar formas de letras (por exemplo, Figura 13).

Em segundo lugar, foi um método para capturar a experiência de estar sozinho no espaço. Nesse sentido, as fotografias documentais são uma lembrança pessoal para o pesquisador de uma experiência de estranheza, na qual ele pode se inspirar. Em terceiro lugar, essas fotografias existem como um artefato de design destinado a comunicar essa sensação de estranheza ao espectador no trabalho final de design.



Figura 10. Fee, B. (2023). Artigos de jornais de arquivo em microfilme na Biblioteca Central de Auckland.



Figura 11. Webb, A. (Ed.). (n.d.). O maior teatro de Auckland: St James Theatre. Fotografado para referência por Billie Fee

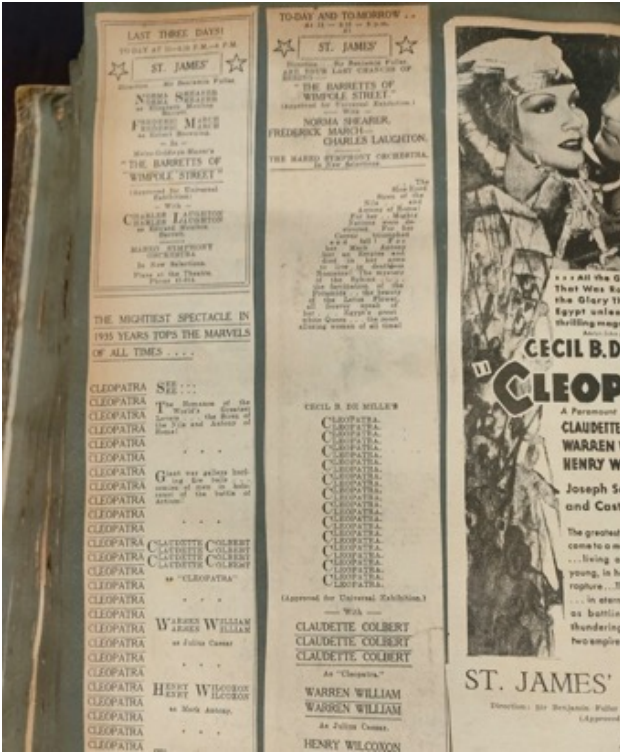


Figura 12. St. James Theatre. Álbum de recortes. (193[?]4-1937). Biblioteca do Museu Memorial da Guerra de Auckland. Fotografado para referência por Billie Fee.



Figura 13. Fee, B. (2023). Entrada do St James.

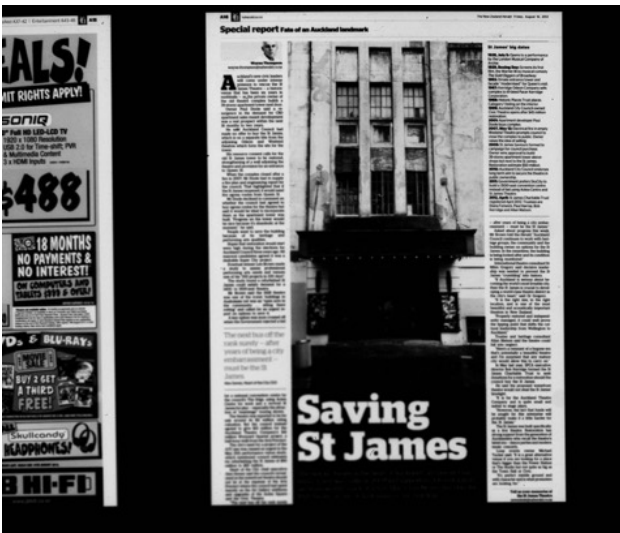


Figura 14. The New Zealand Herald. (2013, 6 de agosto). Salvando St. James. The New Zealand Herald.



Figura 15. White, Henry E. (1927). Planos arquitetônicos para o St James Theatre Auckland para John Fuller and Sons, Seção longitudinal. Arquivos do Conselho de Auckland. Fotografado para referência por Billie Fee.

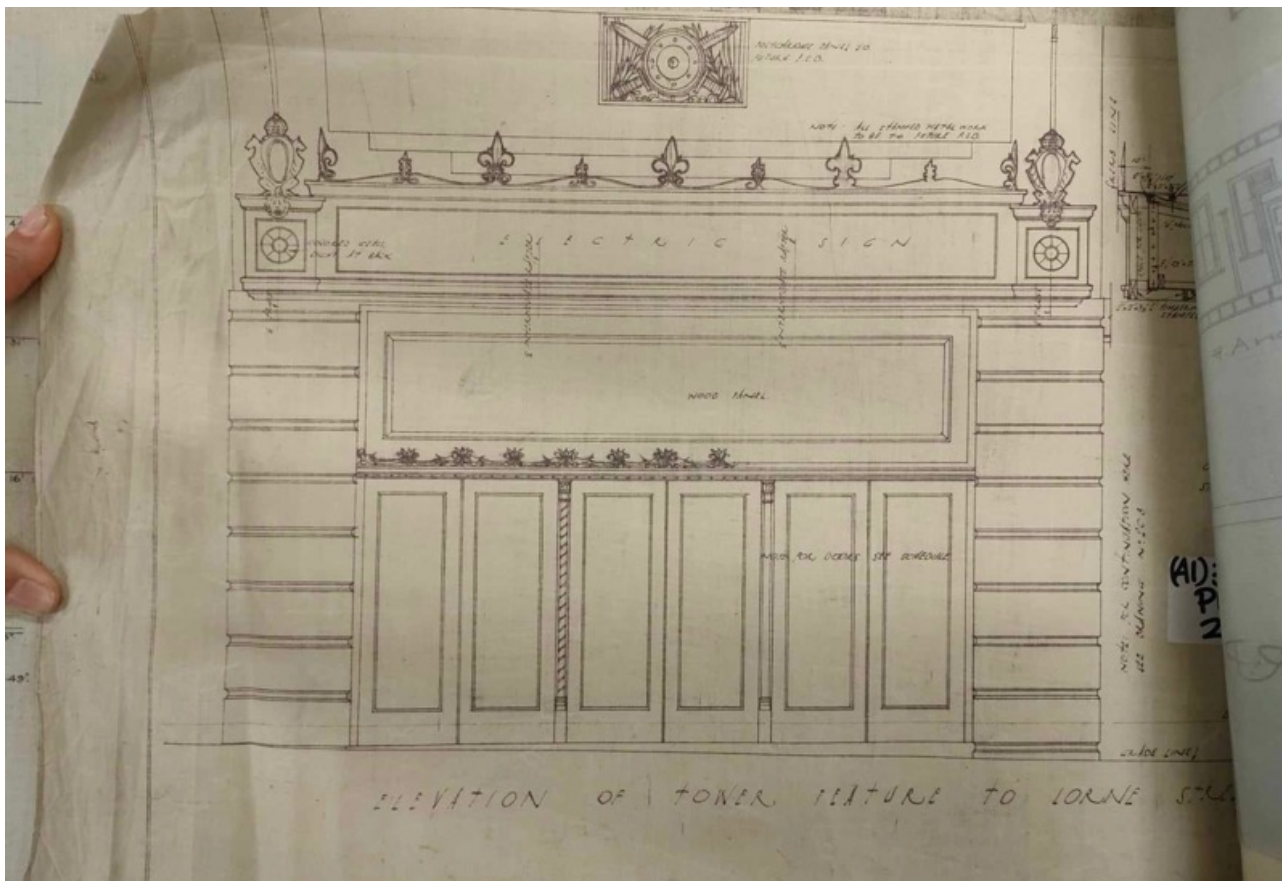
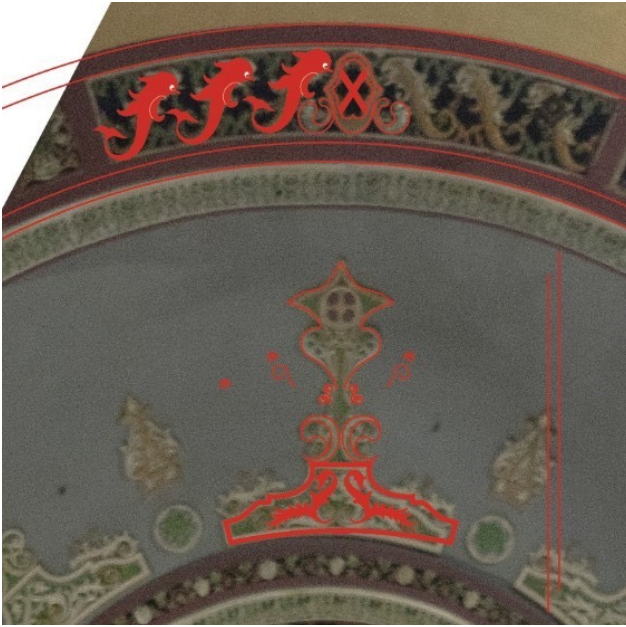


Figura 16. White, Henry E. (1927). Planos arquitetônicos para o St James Theatre Auckland for John Fuller and Sons, Longitudinal Section. Arquivos do Conselho de Auckland. Fotografado para referência por Billie Fee.

Exploração de motivos por meio de rastreamento

O próximo método significativo usado foi o rastreamento dessas fotografias no local para extrair e explorar motivos e formas. Foram empregados métodos de traçado analógico e digital, mas o traçado digital foi um método mais consistente e eficaz. Esse foi um processo longo e iterativo, pois cada motivo precisava ser revisitado e refinado à medida que era aplicado e usado na criação de formas de letras. Foi também um processo confuso que pode ser comparado a uma colagem ou a um esboço. A relação entre a fotografia e as formas das letras é um aspecto

crucial desta pesquisa. Conforme discutido acima, as fotografias substituem o próprio teatro e a experiência do teatro como ruína. Portanto, os aspectos narrativos das formas das letras e os motivos explorados ao longo do projeto precisavam ter uma relação próxima com as fotografias. O rastreamento garantiu essa relação próxima. O rastreamento digital, em particular, permitiu alterações rápidas e exploração iterativa para esse fim. De acordo com Mäkelä e Nimkulrat (2018), esses tipos de ações práticas podem ser considerados análogos a experimentos empíricos.



Figuras 17 e 18. Fee, B. (2023). Experimentos iniciais de rastreamento.

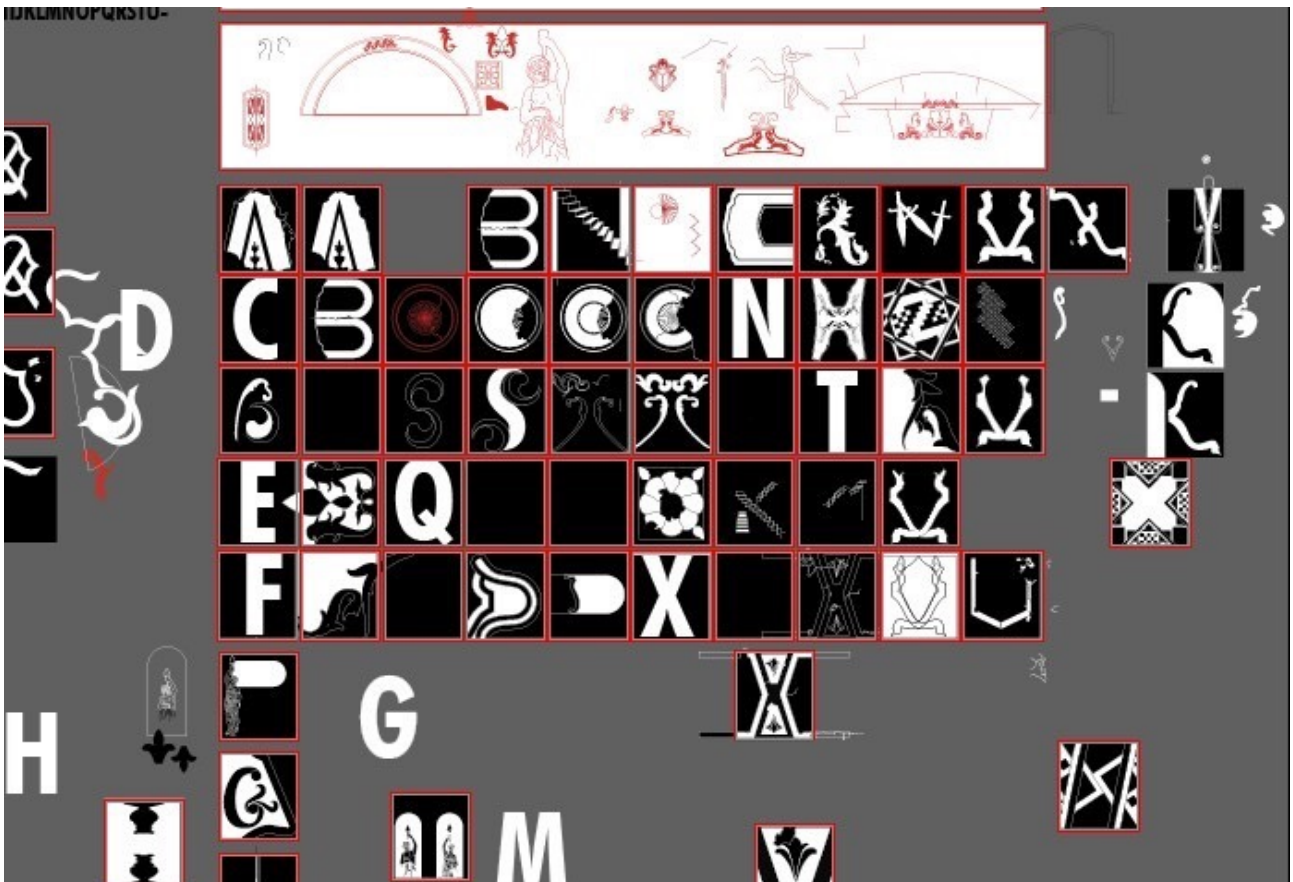


Figura 19. Fee, B. (2023). Colagem de motivos e exploração.

Reflexão

A reflexão-na-ação e a reflexão-sobre-a-ação também foram um aspecto importante desta pesquisa. A reflexão-na-ação ocorreu no nível da criação iterativa. Por exemplo, na colagem digital de motivos para formar letras, houve uma constante reflexão-na-ação para alcançar a legibilidade e o equilíbrio das formas. A reflexão sobre a ação também ocorreu durante todo o processo na forma de um blog reflexivo. Esses dois métodos de reflexão ajudaram a orientar a pesquisa, fazendo-a avançar de forma incremental.

Em determinados estágios, a teoria foi usada para informar a reflexão sobre a ação e orientar uma abordagem. Por exemplo, os estágios iniciais do design das letras foram feitos por meio do traçado de tipos encontrados no teatro (Figuras 20 e 21). Ao refletir sobre isso e sobre as fotografias que documentaram a estranheza da experiência no teatro, uma nova abordagem informada pela teoria e pelo pensamento conceitual foi adotada. Ou seja, letras que emergem e existem no espaço negativo, dando presença ao Nada.



Figura 20. Fee, B. (2023). Experimentos de rastreamento de tipos encontrados.



Figura 21. Fee, B. (2023). Experimento de tipo encontrado abandonado após reflexão.

COMENTÁRIO CRÍTICO

Esta sessão fornece uma revisão crítica do livro final que acompanha este artigo: Discute as decisões de design e o que as fundamentou. As áreas específicas a serem exploradas nesta

sessão são as fotografias, as formas das letras, o conteúdo escrito e, finalmente, o layout do livro e seus elementos de acabamento.

Fotografia

Conforme discutido anteriormente, a fotografia documental no local do St. James foi o ponto de partida para esta pesquisa. As fotografias foram escolhidas para inclusão no trabalho final com base no fato de atenderem a alguns ou a todos os critérios a seguir:

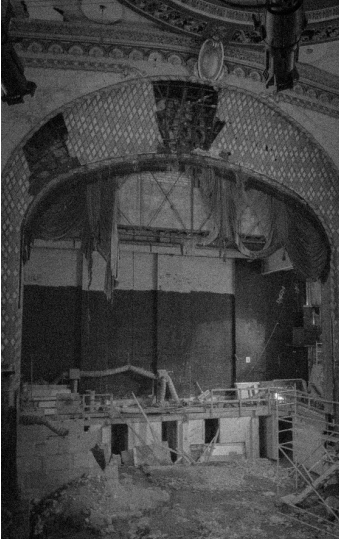
- A fotografia documenta um estado de decadência impressionante? Em outras palavras, ela tem as qualidades indicativas de uma ruína pitoresca?
- A fotografia comunica a presença do nada, do estranho?
- A fotografia contém motivos arquitetônicos que foram usados na criação de formas de letras?

As Figuras 22 e 23 são exemplos de fotografias que atendem aos dois primeiros critérios. O contraste entre os elementos que ainda estão intactos e os que não estão é impressionante. Isso também ajuda a orientar o espectador sobre a natureza do espaço e, portanto, sobre a abordagem da pesquisa. Não há piso, assentos no nível do solo, palco e outros elementos associados a um teatro. O que resta é, nas palavras de Hollis (2009): “um fantasma de uma sombra de uma ideia: uma ruína” (p. 18). Embora não haja palco, há os restos de um arco de proscênio. Embora não haja assentos, o círculo e as caixas permanecem praticamente intactos. Há formas que o espectador pode “ler” como sendo um teatro, mas o mais proeminente é o que está ausente.

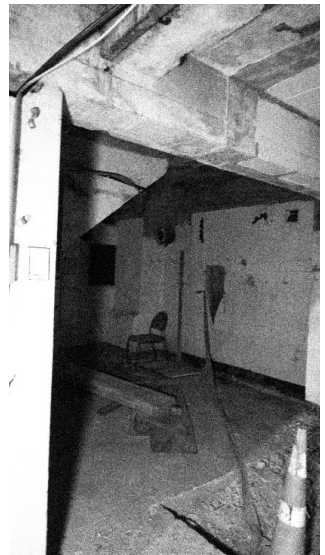
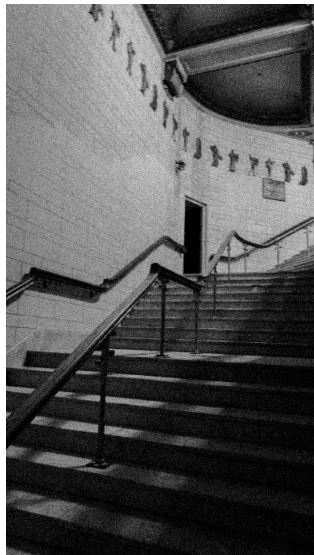
As Figuras 24 a 27 são um estilo de fotografia incluído por atender ao segundo e ao terceiro critérios - a experiência de estar na presença do nada e do assustador. Elas não documentam a decadência e a narrativa histórica, mas o desconforto de se encontrar sozinho em um espaço projetado para multidões animadas no meio de uma cidade agitada. As tentativas de capturar isso foram feitas por meio da documentação de espaços liminares cuja finalidade não era clara: salas usadas para armazenar coleções aleatórias de detritos ou equipamentos aparentemente sem intenção; áreas iluminadas para criar abismos sombrios sem fim.

Esse jogo de luz e sombra foi o impulso para manter o livro inteiro em preto e branco. Isso também foi útil para criar uma coesão entre as formas das letras e as fotografias. Como será discutido mais adiante nesta sessão, a ênfase no espaço negativo e positivo também é fundamental para o design das letras e é mais legível em preto e branco com alto contraste.

Outro motivo para usar a escala de cinza é a influência do material de arquivo. Conforme discutido anteriormente, a documentação do material de arquivo foi crucial para esta pesquisa. Grande parte desse material foi criada antes da impressão colorida. A cor e a textura desse material de arquivo, bem como algumas fotos históricas, foram integradas em todo o livro. Isso se estendeu ao tratamento das fotografias com granulação pesada, gradação de cores e textura.



Figuras 22 e 23. Fee, B. (2023). Palco e assentos no térreo do Teatro St James.



Figuras 24, 25, 26 e 27. Fee, B. (2023). Teatro St James.



Figura 28. Fee, B. (2023). Letterform I. [Página dupla do St.]



Figura 29. Fee, B. (2023). Teatro St James antes da gradação de cores.

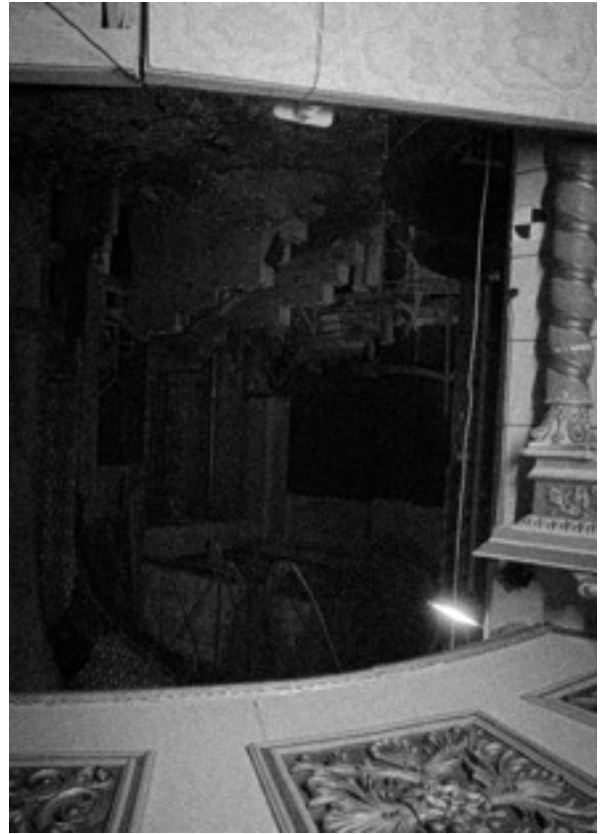


Figura 30. Fee, B. (2023). Teatro St James após a classificação de cores.

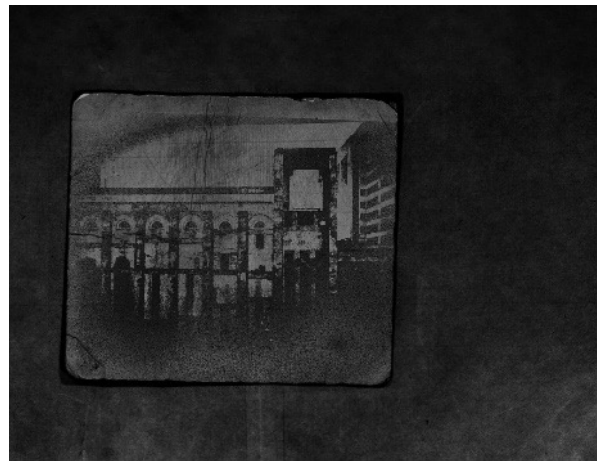
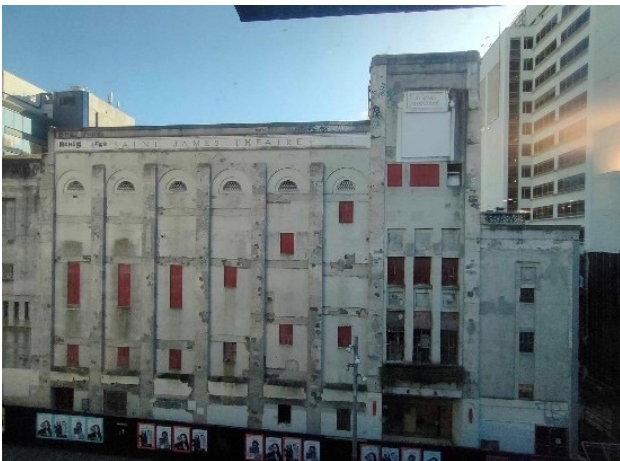


Figura 31. Fee, B. (2023). Teatro St James antes e depois da gradação de cores e do tratamento de textura.

Formas de letras

O desafio desta pesquisa foi criar formas de letras que comunicassem efetivamente os conceitos definidos nas sessões anteriores deste artigo: o sinistro, o estranho, a ruína pitoresca. Isso significava dar voz ao nada e à ausência. A solução de design foi criar formas de letras que emergissem do espaço negativo, ou contra-espço. Isso foi inspirado por algumas das técnicas experimentais de tipos empregadas por vários designers durante o desafio de tipos de mídia social 36 Days of Type (Figuras 32 e 33).

Foi criada uma estrutura na qual os motivos arquitetônicos eram traçados e, em seguida, “colados” digitalmente em um retângulo, e a forma da letra emergia do espaço negativo criado (Figuras 34 e 35).

Isso se desenvolveu ainda mais para incluir formas de letras que eram mais “positivas” em sua estrutura, em vez de emergirem puramente do espaço negativo deixado pelos motivos (por exemplo, Figura 36). Entretanto, o dispositivo de moldura retangular é usado consistentemente em todo o alfabeto. No desenho histórico da letra inicial, isso é conhecido como corpo inicial (Stiebner e Urban, 1985).

Isso fala sobre a natureza arquitetônica das formas das letras e permitiu que essa estrutura fosse quebrada e distorcida para indicar a fragilidade e a decadência do espaço. Várias técnicas de desfoque e granulação foram usadas para imitar os aspectos mofados e decadentes do edifício, invadindo cada uma das formas das letras (Figura 37).



Figuras 32 e 33. Mhd, E. (2021). 36 Days of Type. <https://www.behance.net/gallery/140212591/36-Days-of-type> e Lsrone. (2023). Counterspace J. <https://www.instagram.com/36daysoftype/>



Figura 34. Fee, B. (2023). Iterações e desenvolvimento do contra-espço H.

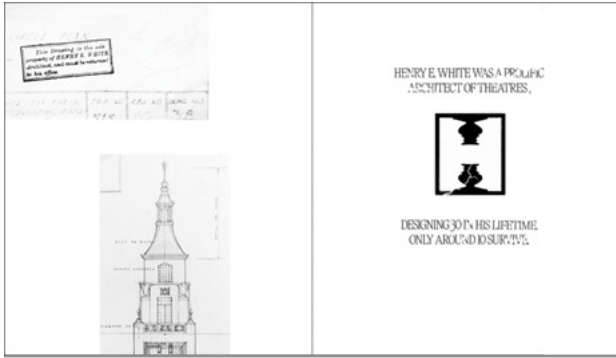


Figura 35. Fee, B. (2023). Forma final de letra H. [Página dupla do St.]

Essa técnica também se vincula a artefatos encontrados em material fotocopiado e arquivado em microfilme. Isso não apenas combina as formas das letras com suas origens e contexto - fotos, arquivos, ruínas urbanas em decomposição -, mas também cria uma sensação de precariedade em cada uma das letras.

Essas formas capturam o St. James em constante mudança em um momento muito particular. Se retornássemos em alguns meses, ela poderia ter sofrido outra grande perda ou mudança. O tratamento das formas das letras dá a sensação de algo que está apenas começando, a qualquer momento elas podem se dissipar e desaparecer.

Esse efeito, bem como a moldura retangular consistente, é um dos únicos fatores que cria um alfabeto unificador. Não se trata de um tipo de letra funcional, mas de uma série de formas de letras decorativas. Isso também se refere à estrutura da ruína. Como observaram Dale e Burrell (2011), a arquitetura é a forma de a humanidade se insurgir contra a entropia do nosso mundo natural. Se, como afirmam Baines e Haslam (2005), as formas das letras são a "arquitetura da linguagem" (Rahman & Mehta, 2017, p. 1), então a ruína é o espaço liminar entre a ordem que a arquitetura e as letras proporcionam e a entropia para a qual a natureza nos empurra. Dessa forma, as formas das letras criadas em St são representativas desse tipo de liminaridade.



Figura 36. Fee, B. (2023). Forma da letra S.

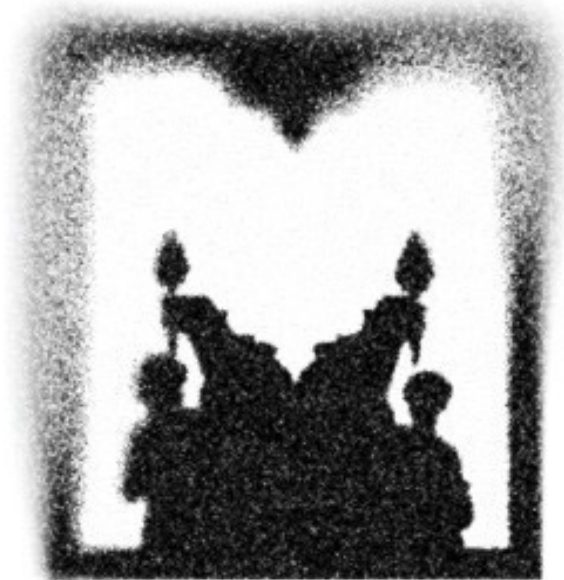


Figura 37. Fee, B. (2023). Letra M texturizada.

Conteúdo e design do livro

Parte do que unifica essas letras é sua relação com outros textos. Conforme discutido na sessão contextual, essas são formas de letras decorativas que agem de maneira semelhante às letras iniciais e alfabetos decorativos em manuscritos iluminados e outros textos históricos. Esse tratamento é empregado em todo o St. Às vezes, elas são usadas como letras iniciais padrão ou capitulares (Figura 38) e, em outras, de forma mais pictórica. Em alguns casos, a letra não é a inicial da primeira palavra, mas sim uma palavra-chave no texto, como na Figura 39.

O texto usado em todo o conteúdo está relacionado à história do St. James Theatre como comentário sobre os conceitos de ruína, o sinistro, a arquitetura e a natureza do teatro. A natureza poética de muitas dessas peças de texto foi um aspecto importante da adoção do romantismo que enquadra este projeto. Isso é sintetizado no texto de Victor Hugo, no qual ele se deleita com a natureza sublime do alfabeto. Isso introduz a noção de formas de letras como uma parte difundida de nossa cultura visual e pode ser uma resposta a experiências emocionais e fenomenológicas, como descreve Rath (2016):

A incorporação tipográfica é imitativa de coisas que encontramos no mundo físico. Em outras palavras, as qualidades visuais ou os recursos distintivos das formas das letras podem ser fundamentais para identificar vínculos metafóricos com a experiência física (pp. 78-79).

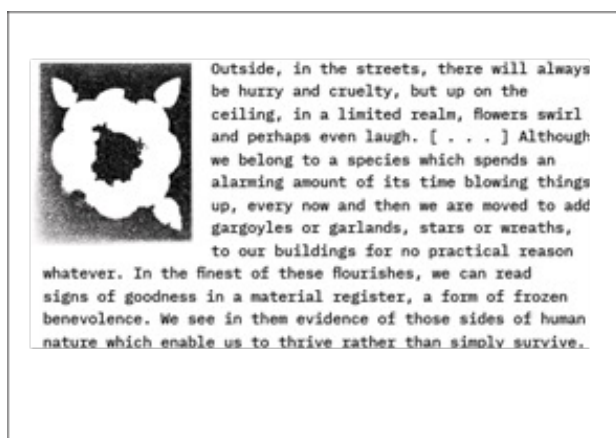


Figura 38. Fee, B. (2023). O for Outside.

A publicação resultante é um livro de arte que permite ao leitor viajar pelo St James Theatre e testemunhar seu declínio.

O leitor é apresentado a esses conceitos pela primeira vez por meio da capa, que é uma placa de cimento gravada a laser. Esse é um material usado no revestimento de edifícios. A intenção desde o início do processo de design era trazer um sentido do próprio edifício para a materialidade do livro.

Essa solução de design específica foi inspirada no livro dos Diretores de Arte Vencedores do Prêmio 'Young Guns' do Clube, projetado pela Dress Code (Figura 40). Assim como o St, o público-alvo desse livro eram colegas designers e pessoas interessadas em cultura visual. A placa de cimento usada dá ao St um peso e uma sensação de fragilidade. Sua textura áspera imita o exterior atual do St. James, que é de concreto aparente, com os relevos decorativos de gesso caídos. Parece que poderia ser uma peça do próprio teatro.

Em St, o St James é enquadrado como um local frutífero de imaginação (embora estranho ou incômodo) do qual emerge uma criatividade na forma de um alfabeto decorativo. Esse alfabeto é baseado na tradição histórica de design da letra inicial pictórica e conota a ressonância emocional do St James.



Figura 39. Fee, B. (2023). B para edifícios.



Figura 40. Código de vestimenta (2022). Vencedores do prêmio 'Young Guns' do Art Directors Club. Paperspecs. <https://www.paperspecs.com/gallery/young-guns-award-book-concrete-covers/>

Conclusão

A criação do St foi igualmente desafiadora e gratificante. O maior desses desafios foi a concepção e a execução de soluções de design que transmitiam abstrações. A passagem de ideias do abstrato para o concreto na forma de tipos foi um desafio especial, pois exigia um grau de habilidade técnica que muitas vezes parecia fora de alcance. O objetivo do St era criar algo que se comunicasse de forma ponderada e discreta. O objetivo também era dar uma voz e uma perspectiva diferentes ao St. James, que não se referisse à sua antiga glória,

mas à sua realidade atual, sem julgamentos. Muito do que existe publicamente sobre o St. James gira em torno de sua preservação como um projeto político. Embora eu concorde com muitos desses sentimentos e esforços, o objetivo do St. James era explorar um ângulo diferente e usá-lo como catalisador para um tipo de produção criativa nunca antes vista em relação ao St. Esse foi um projeto complexo, mas que tem o potencial de ir além e se adaptar ao St James à medida que ele inevitavelmente muda, para melhor ou pior.

References

- Ardern, S., & Mortensen Steagall, M. (2023). Awakening takes place within: a practice-led research through texture and embodiment. *DAT Journal*, 8(1), 70-100. doi:10.29147/datjournal.v8i1.701
- Brown, R., & Mortensen Steagall, M. (2023). Painting the kitchen tables: Exploring women's domestic creative spaces through publication design. *DAT Journal*, 8(1), 134-169. doi:10.29147/datjournal.v8i1.692
- Chambers, J., & Mortensen Steagall, M. (2023). Second nature, a practice-led design investigation into consumerism responding to sustainable home habits. *DAT Journal*, 8(1), 213-249. doi:10.29147/datjournal.v8i1.695
- Camejo, R. (2023, 9 May). *Designer Reinaldo Camejo talks us through transforming a church into a typeface* [Interview]. It's Nice That. <https://www.itsnicethat.com/articles/reinaldo-camejo-grundtvig-graphic-design-project-090523>
- Chaitin, G. D. (1990). Victor Hugo and the Hieroglyphic Novel. *Nineteenth-Century French Studies*, 19(1), 36-53. <http://www.jstor.org/stable/23532206>
- Dale, K., & Burrell, G. (2011). Disturbing structure: Reading the ruins [Article]. *Culture & Organization*, 17(2), 107-121. <https://doi.org/10.1080/14759551.2011.544888>
- de Botton, A. (2006). *The Architecture of Happiness*. Hamish Hamilton Ltd.
- Dillon, B. (Ed.). (2011). *Ruins: Documents of contemporary art*. Whitechapel Gallery; MIT Press.
- Falconer, T., & Mortensen Steagall, M. (2023). Grounding: A practice-led graphic exploration of ecofeminism, well-being and ecological consciousness for young women. *DAT Journal*, 8(1), 101-133. doi:10.29147/datjournal.v8i1.689
- Farrant, G. (2019). *Heritage Talks: St James Theatre*. Auckland Libraries. <https://www.youtube.com/watch?v=USK-cGNv2HI&list=PLc-0AR998ipCLVInv8eJFWfibw4n-220vU&index=2>
- Fisher, M. (2017). *The Weird and the Eerie*. Watkins Media. <https://books.google.co.nz/books?id=Q-LUCwAAQBAJ>
- Franz, L. (2012, 4 April). *Drop Caps: Historical Use and Current Best Practices with CSS*. Smashing Magazine. <https://www.smashingmagazine.com/2012/04/drop-caps-historical-use-and-current-best-practices/?fbclid=IwAR3-HlpNnXSv1gUm12GmsdXLu2ylvJnTPZQSL-wDs3U06jMdJeddT25Xth0#:~:text=Historically%2C%20initial%20caps%20were%20not,in%20visually%20%E2%80%9Cchunking%E2%80%9D%20texts>
- Hollis, E. (2009). *The Secret Lives of Buildings*. Portobello Books.
- Howie, C. (2023, 22 July). *St James Theatre Auckland: Restoration planned after Government promises \$15 million*. New Zealand Herald. <https://www.nzherald.co.nz/nz/st-james-theatre-auckland-restoration-planned-after-government-promises-15-million/22LGUP55UFEWDO-4J7LUPJICWEU/>
- Lee, S. (2014). *The Auckland Palimpsest: Nostalgia and Memory of Heritage* ResearchSpace@ Auckland].
- Lewis, S., & Mortensen Steagall, M. (2023). Less than 5mm – The unseen threat: A practice-led investigation into micro-plastics effects on coral reefs. *DAT Journal*, 8(1), 170-212. doi:10.29147/datjournal.v8i1.691
- Li, Q., & Mortensen Steagall, M. (2023). Memories from COVID-19 A practice-led research about the effects of the lockdown through the perspective of a Chinese student. *DAT Journal*, 8(1), 250-292. doi:10.29147/datjournal.v8i1.693
- Lum, K., & Mortensen Steagall, M. (2023). Breakthrough: An illustrated autoethnographic narrative into professional identity and storytelling. *DAT Journal*, 8(1), 336-369. doi:10.29147/datjournal.v8i1.694
- Mäkelä, M., & Nimkulrat, N. (2018, 05/16). Documentation as a practice-led research tool for reflection on experiential knowledge. *FormAkademisk*, 11(2). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.1818>

- McCready, A. (2016). Type as monument: an enquiry into the comparative dialogue between typeface design and the monumental: this exegesis is submitted to the Auckland University of Technology for the Bachelor of Graphic Design (Honours) [Exegesis, Auckland University of Technology]. <http://hdl.handle.net/10292/10380>
- Mortensen Steagall, M., & Grieve, F. (2023). Creative practice as research: an undergraduate practice-led project in Communication Design in New Zealand. *DAT Journal*, 8(1), 5-41. doi:10.29147/datjournal.v8i1.700
- Rahman, M., & Mehta, V. (2017). Letter forms as communicative urban artifacts for social narratives. *Interdisciplinary Journal of Signage and Wayfinding*, 2(1).
- Rath, K. (2016). Letters that speak: framing experiential properties of type. *Image & Text: A Journal for Design*, 28(1), 59-100. Stiebner, E. D., & Urban, D. (1985). *Initials and Decorative Alphabets*. Blandford Press.
- Shan, K., & Mortensen Steagall, M. (2023). Forgotten: an autoethnographic exploration of belonging through Graphic Design. *DAT Journal*, 8(1), 293-335. doi:10.29147/datjournal.v8i1.690
- Storey, R. (2020). *Henry Eli White: Australasia's most prolific theatre architect*. Theatre Heritage Australia Inc. Retrieved 30 September from <https://theatreheritage.org.au/on-stage-magazine/profiles/item/629-henry-eli-white-australasia-s-most-prolific-theatre-architect>
- Sullivan, G. (2009). Making space: The purpose and place of practice-led research. *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*, 2(41-56).
- Thomas, J. (1990). White, Henry Eli (1876-1952). In J. Ritchie (Ed.), *Australian Dictionary of Biography* (Vol. 12). Melbourne University Press. <https://adb.anu.edu.au/biography/white-henry-eli-9074/text15995> (1990) (Reprinted from 2006) Trigg, D. (2006). The aesthetics of decay: nothingness, nostalgia, and the absence of reason. Peter Lang.
- Trigg, D. (2012). *The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny*. Ohio University Press. https://books.google.co.nz/books?id=nYTrpk2_noC Webb, A. (Ed.). (n.d.). *Auckland's Greatest Theatre: St James Theatre*.
- Wilson, D. & Tavares, T. (2023). Arjun: A creative exploration of worldbuilding to discuss cultural dislocation and belonging. *DAT Journal*, 8(1), 42-69. <https://doi.org/10.29147/datjournal.v8i1.697>

HOW TO QUOTE (APA)

Fee, B. (2024). St: Exploring Auckland's St James Theatre as liminal space and picturesque ruin using photography, letterforms, and book design. *LINK Praxis Journal of Practice-led Research*, 2 (1), 552-594. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v2i1.20>