

POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU

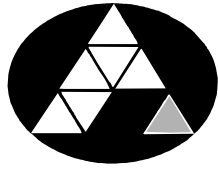
Graafisen suunnittelun koulutusohjelma

Seija Korhonen

RUNOKIRJAN KUVITTAMINEN

Opinnäytetyö

Kevät 2011



POHJOIS-KARJALAN
AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2011
Muotoilun koulutusohjelma
Sirkkalantie 12 A
80100 Joensuu
Puh. (013) 260 6880

Tekijä

Seija Korhonen

Nimeke

Runokirjan kuvittaminen

Tiivistelmä

Opinnäytetyökseni taitoin uusiksi ja kuvitin Kimmo F. Hentisen runokirjan "Satamieli". Kirja ei ole asiakastyö, koska halusin tehdä opintojen lopuksi jotain henkilökohtaista ja vain itselleni tulevaa. Opinnäytetyövalintaan vaikutti ensisijaisesti kiinnostus kuvittamiseen, typografiaan ja taittoon.

Raportissa syvennyn omaan kuvittamiseeni ja käsityksiini kirjan runoista. Mietin luovaa prosessia, sen käynnistymistä ja eri vaiheita. Pohdiskelen työskentelytapaani ja kuvituksen suhteen tekemiäni valintoja. Lisäksi tarkastelen omia kiinnostuksen kohteitani sekä aiheen valitsemista opinnäytetyökseen.

Käsittelen kuvittamisen historiaa ja sen juuria Suomessa. Perehdyn lastenkirjojen kuvittamiseen, koska sitä kautta voin tutkia kuvituksen alkuperäistä tarkoitusta ja vaikutuksia. Pohdin kuvituksen tarpeellisuutta sekä eroja, kun kuvitettavana onkin aikuisille suunnattu kirja. Kerron luovasta prosessistani, aivan alkuluonnostelusta lopputulokseen asti sekä matkan varrella syntyneistä ajatuksista.

Lopputuloksena sain visualisoida oman näkemykseni mielenkiintoisista runoista. Alkuperäinen runokirja on n. 70 – sivuinen, joten se on jaettu kaksiosaiseksi kirjaksi. Kaksiosaiseksi jakaminen helpotti myös painattamista.

Kieli

suomi

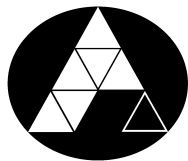
Sivuja 40

Liitteet 1

Liitteiden sivumäärä 2

Asiasanat

Kuvittaminen, runokirja, luovuus



NORTH KARELIA
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

THESIS
May 2011
Degree Programme in Design
Sirkkalantie 12 A
FIN 80100 JOENSUU
FINLAND
Tel. +358 13 260 6880

Author

Seija Korhonen

Title

Illustrating a Poem Book

Abstract

For this thesis a layout of a poem book called "Satamieli" by Kimmo F. Hentinen was redesigned and the book illustrated. The book is not for a client, because in the end of studies I wanted to make something personal and for myself only. The decision for the thesis was primarily affected by my interest in illustrating, typography and layout-designing.

The report focuses on my own illustrating and understanding of the poems of the book. The creative process, its start and different phases are considered, as well as my way of working and the decisions made with the illustration. Beside of that, my own interests and the decision to choose this subject for the thesis are investigated.

The history of illustrating and its roots in Finland are studied. The study focuses on illustrating of children's books, because in that way the original aim and effects of illustrating can be researched. The necessity of illustrating is considered as well as the differences in it, when the book is illustrated for adults. The creation process from early sketches to the final result, and further, thoughts awoken during the process are explained.

For the final result my own vision about interesting poems was visualized. The original poem book has about seventy pages, so now it is divided into a book with two-parts. Dividing it into two parts made the printing process easier.

Language
Finnish

Pages 40
Appendices 1
Pages of Appendices 2

Keywords

Illustration, poem book, creativity

Sisältö

1 JOHDANTO.....	5
2 VIIITEKEHYS.....	6
3 KUVITTAMISEN HISTORIASTA.....	7
3.1 Historian kuvittajat.....	7
3.2 Kuvittamisen historia Suomessa.....	8
3.3 Lastenkirjojen kuvittaminen.....	9
4 LUOVA PROSESSI.....	13
4.1 Alkuajatuksia.....	13
4.2 Runokirjan valitseminen.....	14
4.3 Luovuuden lähteillä.....	15
5 KUVAN SYNTYMINEN.....	19
5.1 Kuvitusprosessin alkaminen.....	19
5.2 Kuvitustyyli­valintoja.....	20
6 TAITTOKOKONAISUUS.....	26
6.1 Kuvituskuvan tarina.....	26
6.2 Kirjan typografia.....	27
6.3 Kirjan valmistuminen.....	28
7 KUVAN KATSOMINEN.....	29
7.1 Pelkoa, inhoa ja ihastusta.....	29
7.2 Kuvittaminen taiteena.....	32
8 KUVA JA SANA.....	35
8.1 Kuvan ja sanan vuorovaikutus.....	35
8.2 Kuvan ja sanan välisiä suhteita.....	36
9 POHDINTA.....	39
LÄHTEET.....	40

LIITTEET

Liite 1 Lopullisia kuvituksia

1 Johdanto

Opinnäytetyöni aiheena on runokirjan kuvittaminen ja taittaminen. Valitsemani runokirja on Kimmo F. Hentisen ”Satamieli”. Opinnäytetyössä yhdistyy hyvällä tavalla monen vuoden opiskeluhistoriani. Projektien ja työharjoittelujen jälkeen tahdoin tehdä opiskelujeni lopuksi jotain itselleni, siten että saan yhdistää opinnäytetyöhöni omaa kiinnostustani vastaavia elementtejä.

Graafisessa suunnittelussa printtipuoli on aina viehättänyt minua web designia enemmän. Minulle ominta on paperin ja kynän käyttö, käsin tekeminen. Taitto, sommittelu ja typografia kiinnostavat ja ammatillisia projekteja suorittaessani tuntuinkin kirjan taittamiseen. Tässäkin suhteessa valintani opinnäytetyöksi oli sopiva ja luonnollinen päätös aiemmille opinnoilleni.

Myös typografia on graafisen suunnittelun elementtinä kiintoisa. Tahdoin tutkia sen vaikutusta kokonaisuuteen ja sen toimimista kuvan kanssa. Opinnäytetyöni tärkeimpiä osuuksia onkin kuvan ja sanan vuorovaikutuksen pohtiminen.

Kuvien katseleminen on ollut minulle rakasta puuhaa aina lapsuudesta saakka. Tästäkin löysin mielenkiintoista tutkittavaa, sillä siinä missä lapsille suunnatut runokirjat ovat lähes poikkeuksetta kuvitettuja, aikuisille sellaisia ei juurikaan ole. Viime kesänä suoritin valinnaisaineena erään kuvankatsomiskurssin (Kuinka luen kuvaa ja opetan sitä), opinnäytetyö on osaltaan myös hyvää jatketta sille. Opinnäytetyössäni pohdin lisäksi kuvittamisen tarpeellisuutta ja arvoa kohde-ryhmän ollessa aikuiset ihmiset.

Lopputulokseksi halusin valmiin, persoonallisen runokirjan. Sellaisen jossa näkyy oma kädenjälkeni ja jollaista itse mielelläni katselisin ja lukisin. Halusin sen olevan saumaton ja hyvin tiivistetty lopputulos graafisen suunnittelun opinnoilleni.

2 Viitekehys

Opinnäytetyöni on toiminnallinen. Sitä tehdessäni tutkin omaa työskentelytapaa- ni ja graafista kädenjälkeäni. Mietin valintojani liittyen kuvittamiseen, typogra- fiaan ja taittoon. Halusin hahmottaa koko kuvittamisprosessia, lähtien luovasta ideoinnista. Luovuus itsessään kiinnosti minua. Mistä se syntyy? Kuinka sitä tu- lisi käyttää?

Halusin myös matkustaa aivan kuvittamisen alkuajoille, halusin tietoutta siitä mi- ten kirjoja ylipäätään päädyttiin kuvittamaan ja mikä oli sen ensisijainen tarkoi- tus. En nähnyt tarpeelliseksi käydä läpi kaikkia historian vaiheita, vain nuo var- haisimmat kuvittamisen muodot. On tietenkin osittain pääteltävissäkin mistä ku- vitus juontaa juurensa, mutta itseäni kiinnosti tutkia asiaa hieman syvemmin ja koin sen myös sopivan osaksi opinnäytetyötäni.

Pohdin omaa tulkintaani runokirjan runoista. Millaisia valintoja kuvittamisessa teen ja miksi? Verbalisoin omia mielikuviani, joita runot synnyttävät ja joista ku- vitus muodostuu. Seuraan kokonaisuuden muodostumista, mitkä kaikki sen ra- kentavat ja miten saan koottua persoonallisuuttani ja ammattitaitoani ilmentävän paketin.

Kirjallisuuden kautta haen kuvittamisen merkityksen ja historian lisäksi tietoa ku- van ja sanan vuorovaikutuksesta. Pohdiskelen aikuisille suunnatun runokirjan kuvituksen tarkoitusta ja tarpeellisuutta. En löytänyt kirjallisuutta, joka olisi käsi- tellyt juuri aikuisemmille ihmisille suunnattuja kuvituksia, halusin kuitenkin tietoa kuvituksen tarkoituksesta ja sen vaikutuksista lukijaan. Siksi hain ensin tietoa lastenkirjojen kuvittamisesta, tätä kautta pystyin heijastamaan lukemaani joten- kin myös aikuislukijoiden tapaukseen. Tieto on osittain vanhaakin, mutta mieles- täni sopivaa pohdiskeltavaa työtäni ajatellen.

3 Kuvittamisen historiasta

3.1 Historian kuvittajat

Ihminen on aina pyrkinyt visualisoimaan todellisuutta. Tästä ovat todisteena jo muinaiset, kymmenien tuhansien vuosien takaiset kalliomaalauksetkin. Ilmaisumuotona todellisuuden visualisointi on siis yhtä vanha kuin vanhimmat tunnetut kulttuurit. (toim. Tuomisto ja Uusikylä 1995, 9.)

1700- ja 1800-lukujen vaiheessa romantiikan aikakaudella kuvataide saavutti tassa-arvoisen aseman kirjallisuuden kanssa. (Mikkonen 2005, 352). Kuva ja historia- kirjassa kerrotaan 1800-luvulla yleistyneistä matkakertomuksista. Uuden painotekniikan myötä myös kuvituksen suosio kasvoi ja lisäsi kirjojen myyntiä. Monet matkakertomukset olivat aikansa myydyimpiä ja luetuimpia kirjoja.

Matkailijoilta alettiin odottaa hyvää piirustustaitoa, että he voisivat itse kuvittaa kertomuksiaan. Esimerkiksi ennen valokuvauksen keksimistä ja vielä sen jälkeenkin ihmisille tuli tutuiksi Afrikan matkailijoiden reissuillaan piirtämät piirroksot tai maalaukset. Piirroksot lisäsivät uskottavuutta, ja ne antoivat asioista tekstiä paremman käsityksen.

Todellisuuden tallentaminen oli tärkeää eikä valokuvauksen keksiminenkään vuonna 1839 heikentänyt piirrosten ja maalausten suosiota, jokaiselle menetelmälle löytyi kyllä oma paikkansa. Piirroskuvitusta oli myös kätevämpää käyttää esimerkiksi Afrikan matkoilla. Valokuvauslaitteet olivat alkeellisia, kuvien kehittäminen tai säilyminen ei kestänyt maan kuumuutta, ja näin ollen dokumentointi oli haasteellista. (Koivikko L. ” Kuvan muodonmuutos – Matkakertomusten kuvittamisprosessi 1800-luvulla” teoksessa Kuva ja historia 1996, 43-46.)

1800-luvulla kuvien painatus oli prosessina monimutkainen. Painoteollisuudessa elettiin alennustilaa, mutta tulosta oli saatava aikaan nopeasti ja halvalla. Painomenetelmistä yleisin oli kuvan kaivertaminen peilikuvana kovalle puulle tai metallilevylle, josta se voitiin painaa paperille. Yleisiä olivat myös litografia ja

puolisävytekniikka. Kuvittajien taustoista ei tiedetä paljoa, yleisemmässä tiedossa oli se, kenen oppilaita he olivat tai mihin koulukuntaan he kuuluivat. Monet heistä olivat itseoppineita, kisällejä tai tuntemattomia työpajojen apulaisia. Kuvat valmistuivat tuolloin työpajoissa monien eri työvaiheiden ja käsiparien kautta. Kuvittajat toimivat vain yhtenä välikätenä kuvien siirtämisessä kirjoihin. (Kuva ja historia 1996, 50-51.)

3.2 Kuvittamisen historia Suomessa

Kuvituksen monet muodot-kirjassa kerrotaan kuvitustaiteen kultakauden huipentuneen Suomessa 1930-luvulla, jolloin se muualla maailmassa oli jo hiipumassa. Rudolf Koivun kuvitus *Tuhannen ja yhden yön satuihin* hyllytettiin tuolloin, koska markkinoilla oli vielä muiden kuvittajien kuvittamia laitoksia. Kuvituksissa nähtiin jälkijugendista vaikutteita saanutta art deco -henkistä tyyliä, joka viittasi 1920- ja 1930-luvulla muodissa olleeseen eksotismiin. Se sai vaikutteita elokuvien tummasilmäisistä sheikeistä ja haaremikaunottareista. Kuitenkin 1940-luvulla Koivusta tuli ensimmäinen suomalainen *Tuhannen ja yhden yön* kuvittaja.

Rudolf Koivu kuvitti uransa lopussa kolme suurta satu klassikkoa, joita olivat *Tuhannen ja yhden yön* satuja (1945), *Grimmin kauneimmat sadut* (1946), sekä *Andersenin keskenjäänyt kuvitus*. *Grimmin sadut* julkaistiin sekä yksi- että kaksiosaisena laitoksena.

Kirjamarkkinoilla pysyvien Koivun kuvitusten vuoksi harva suomalainen kuvittaja pääsi kuvittamaan tuhannen ja yhden yön maailmaa 1950- ja 1960-luvulla. Eksotinen fantasia-tyyli ei ollut suosiossa, mutta poikkeuksen teki Unto Kaipainen, jonka pelkistetty ja realistinen yksivärikuvitus korosti satujen eroottisia piirteitä, ja suunnattiin sen vuoksi enemmän aikuislukijoille (1957). (Ylimartimo S. ”Tuhat ja yksi yötä suomalaisessa kuvakirjataiteessa” teoksessa Bengtsson & Loivamaa (toim.) *Kuvituksen monet muodot* 2002 , 93-96.)

Tämä on mielestäni kiintoisaa, koska nykyisin kuvituksellisissa asioissa ollaan paljon tarkempia. Aikuiset ja lapset kyllä lukevat paljon samaakin kirjallisuutta (Taru Sormusten Herrasta, Harry Potter) mutta tällä vuosituhanella ollaan hyvin tarkkoja siitä mitä lasten silmille näytetään.

1970- luvulla kuvitustaide lähti uuteen nousuun Suomessa. 1970- ja 1980- luvulla kuvakirjoissa oli nähtävissä yleismaailmallisia trendejä. Tuona ajanjaksona nousi pinnalle joukko uusia kuvittajia. *Tuhannen ja yhden yön tarinat* oli edelleen kuvituskohteena suosittu. Riikka Juvosen läpimurtoteokseksi luonnehdittu kuvitustyö (1977) koostui näyttävistä kuvituksista, jotka olivat hyvin dekoratiivisia suosien miniatyyreja, kirkkaita värejä ja runsaita detaljeja.

Juvosen työn on sanottu kokonaisuudessaan jatkavan kansainvälisesti arvioituna tasokkaalla tavalla sekä 1900-luvun alun lahjakirjatraditiota että orientaalis-ten satujen kuvitusperinnettä.

Tuhat ja yksi yötä innoitti myös taidemaalari Unto Koistisen kuvittamaan erään version kirjasta (Otava 1975). Tässä versiossa sadut saivat novellimaisemman tunnun ja suuntautuivat aikuisille lukijoille. Koistisen kuvituksen olivat eroottisia ja ekspressiivisiä, ne esittivät reheviä naisfiguureja ja olivat pikemminkin itsenäisiä taideteoksia, kuin varsinaisia kuvituskuvia.

Sisko Ylimartimo kertoo *Tuhannen ja yhden yön* osoittautuneen kolmen länsimaisen vuosisatansa aikana hyvin inspiroivaksi kokoelmaksi monille kuvittajille ja pohtii millaisen kuvituksen kirja mahtaisikaan näin 2000- luvulla saada. (Ylimartimo S. ”Tuhat ja yksi yötä suomalaisessa kuvakirjataiteessa” teoksessa Bengtsson & Loivamaa (toim.) Kuvituksen monet muodot 2002 , 93-96.)

3.3 Lastenkirjojen kuvittaminen

Martin Colyer pohtii kuvittamisen arvoa miettiessään sitä, miten me kaikki olemme kasvaneet kuvitusten keskellä. Lapsuudesta tutut kuvakirjat ja sarjakuvat ovat vaikuttaneet asenteisiimme, ruokkineet meitä informaatiollaan ja visuaalisuudellaan. Kuvittamisessa on jotakin niin humaania ja lämmintä, ettei se ole kuollut valokuvaustekniikoidenkaan yleistyessä (Colyer 1990, 8).

Sisko Ylimartimo (1998, 55) avaa kirjassaan eepisten kuvakirjojen käsitettä. Näihin kuuluivat eräänlaiset gift book – teokset, jotka perustuivat satuklassikoihin ja muihin eepisiin teksteihin. Eeppisissä kuvakirjoissa teksti, esimerkiksi klassinen satu, on olemassa ennen kuvitusta eikä sitä ole edes ajateltu kuvittaa. Teksti on kirjassa dominoivampi ja kertoo itsessään tarinan mielikuvia luovalla kielellä. Visuaalisen informaation on siis tarkoitus vahvistaa tekstiä. Kuvittaja on

lojaali tekstille ja visualisoi tarinan juonen tärkeimmät kohdat. Kuvituksella voi olla myös dekoratiivinen rooli. (Ylimartimo 1998, 55.)

Tässä näen yhteneväisyyttä oman kuvittamistyöni kanssa. Satamieli- runokirjan runoja ei ole alunperin kuvitettu ja runokirjan ollessa kyseessä, on teksti ehdottomasti kuvaa dominoivampi osapuoli. Aivan kuten yllä kerrotaan, koin olevani lojaali runoilijan tekstille ja valikoin runosta kuvitettavaksi ne kohdat, jotka nousivat mielessäni tärkeimpinä ja oleellisimpina kuvitettavaksi. Tässä runokirjassa kuvituksen roolin voi luonnehtia dekoratiiviseksi. Sen ei voi sanoa olevan tarpeellista, mutta itse näkisin mielelläni enemmän kuvitettuja aikuisten runokirjoja. Visuaalisuus tekstin rinnalla tuo aina jotakin syvempää ulottuvuutta.

Ylimartimo kertoo kirjassaan Bruno Bettelheimin (Bettelheim 1984,75,377) näkemyksistä siitä saako satuja ylipäättään kuvittaa. Psykoanalyysin pohjalta kansansatuja tulkinneen Bettelheimin kanta on kielteinen. Hänen mukaansa kuvitus ohjaa liikaa sadun lukijan mielikuvia. Kuvitus voi olla ristiriidassa lapsen oman tulkinnan kanssa. (Ylimartimo 1998, 50.)

Näitä ajatuksia pohdin runokirjaa kuvittaessani. Ohjaako kuvitus liikaa lukijan mielikuvia? Kun kyseessä on aikuinen, en usko kuvituksen saavan liikaa valtaa runoista syntyviin mielikuviin. Ajatellessani itseäni lukijana, luen ensin runon ja saan siitä tietyn tunnelman sekä ajatukset mielikuvineen. Vasta seuraavaksi mielenkiinto kohdistuu kuvaan. Käsittelen tavallaan kuvan ja tekstin erikseen, mutta kuitenkin ne yhdistyvät mielessäni lopuksi ja muodostavat omanlaisensa kokonaisuuden. Kuvitus kyllä merkitsee, mutta mielestäni ei ratkaisevasti tai häiritsevästi kun kyseessä on aikuislukija. Toisaalta, jos kuvitus eroaa mielivaltaisesti itse runojen sanomasta, voisin kuvitella sen rikkovan tulkitsemisprosessia.

Kuvituksen monet muodot kirjassa kerrotaan kuvakirjan vakiinnuttaneen sijain-
sa lasten varhaiskasvatuksessa. Niitä löytyy aina päiväkotien leikkitiloista ja niiden suurkuluttajia ovat niin lapset kuin heille lukevat aikuisetkin. Kuvakirja on todella tärkeä nyky maailmassa, jossa mediat ja mainokset ympäröivät jo pikkulapset kuvatulvallaan. Se vaatii pysähtymistä ja keskittymistä, ja siinä onkin sen suuri mahdollisuus. Lapsi oppii tulkitsemaan kuvia ja kuvasarjoja sekä harjoittamaan visuaalista lukutaitoaan. Kuvien havainnointi laittaa ajatuksia liikkeelle saaden lapsen pohtimaan ja kyseenalaistamaan. Lukutilanteissa syntyy oival-

luksia ja uusia yhteyksiä asioiden välille. Kirja tuottaa iloa ja mielihyvää. Parhaimmillaan kuvakirja onkin taideteos, joka avaa mahdollisuuksia niin ihmetteilyyn, pohtimiseen, tiedolliseen oppimiseen, kuin esteettisiin elämyksiinkin. (Suojala M. ”Portti kirjallisuuteen – kuvakirjat varhaiskasvatuksessa” teoksessa Bengtsson & Loivamaa (toim.) Kuvituksen monet muodot 2002, 121-122, 124.)

Maailman vanhimmaksi lasten kuvakirjaksi on usein mainittu Jan Komenskýn (John Amos Comenius) (1592-1670) *Orbis pictus / Orbis sensualium pictus* (1657). Comenius oli huomannut opettajana toimiessaan, etteivät oppilaat osanneet lukea ja niin hän kehitti tämän oppikirjan jossa oli kuvitettuna lasten mielenkiinnonkohteita. Se oli eräänlainen sanakirja, jossa havainnollistettiin kuvien avuin sanoja sekä käsitteitä. Kaiverrettuja kuvia oli yli sataviisikymmentä ja määriteltyjä sanoja viisituhatta. Aiheet koskivat laajasti luontoa, eläinlajeja ja ihmiselämää. (Mikkonen 2005, 342-343.)

Orbis pictus vaikutti paljon 1800-luvun alun saksankielisiin lasten kuvakirjoihin. Alun perin kuvakirjoilla oli suurilta osin kasvatuksellinen tai opetuksellinen tarkoitus. (Mikkonen 2005, 349.)

Kuvitetun oppikirjan historia on todella pitkä, siksi kuvia pidetäänkin niin olennaisena osana oppikirjaa. Kuvien sanotaan kertovan enemmän kuin tuhat sanaa ja lapsien katsotaan oppivan niiden avulla helpommin. Tällä perinteellä uskotaan olevan suuri vaikutus vielä nykyisinkin oppikirjojen kuvittamiseen ja sen oppimista lisäävään voimaan, selvää tieteellistä näyttöä kuvien oppimisvaikutuksesta on vähäisesti. Joidenkin tutkimusten mukaan oppikirjan kuvia ei edes erityisemmin katsota. Muistikokeiden tulokset todistavat kyllä kuvia muistettavan sanoja paremmin kaikilla ikätasoilla. Tämä visuaalinen tunnistamiskyky näyttäytyy esimerkiksi silloin kun tunnistamme tutut kasvot väkijoukosta tai kun muistamme johonkin tilanteeseen liittyvän visuaalisen tekijän. Kuvan muistaminen ei kuitenkaan ole suoraan verrannollista kuvien avulla oppimiseen. Kuva oppimisen välineenä on joissain tilanteissa korvaamaton, muttei yleispätevä apuväline.

Kuvituksella on kuitenkin monta tehtävää: se auttaa kiinnostumaan aiheesta, ymmärtämään, ratkaisemaan ongelmia, muistamaan ja viihtymään. Kuvat sisältävät usein näitä piirteitä eriasteisina, orientoivatkin kuvat voivat olla esteettisiä ja sisältää lisäviestejä, jopa maailmankatsomuksellisia näkemyksiä. (Hatva 1993, 141.)

Minun mielestäni on vaikeaa yleistää kuvien vaikutusta oppi- tai muissakaan kirjoissa. On liian yksilökohtaista ja sen vuoksi monimutkaista arvioida miten kuva katsojiinsa vaikuttaa. Ihminen muistaa kuvia niin monista eri syistä. Siihen voi vaikuttaa kuvankatsomishetkellä vallitseva tunnetila tai yleensäkin se kuinka visuaalinen ihminen kuvankatsoja on. Toiset keskittyvät enemmän tekstiin ja huomioivat vähemmän kuvia.

Anja Hatva pohtii kirjassaan ”Kuvittaminen” lastenkirjojen kuvittamista. Hänen mukaansa kuvin havainnollistaminen on sitä tarpeellisempaa, mitä pienemmästä lapsesta on kyse. Esteettisesti kiinnostavina kuvat ohjaavat huomiota opittavaan ja motivoivat pientä katsojaa. Kuvia tarvitaan synnyttämään ja laajentamaan ajatuksia sekä virittämään mielikuvitusta. (Hatva 1993, 116.)

Kuitenkaan Hatvankaan mukaan oppimisen edistäminen ja viestinnän tehostaminen kuvan avulla ei ole aivan itsestään selvää. Kuva voi houkutella ajatuksia harhapoluille, sekoittaa vastaanottajan käsitysten muodostumista tai häiritä koko ymmärtämistapahtumaa. Ei ole olemassa hyviä tai huonoja kuvia, mutta tärkeää on käyttää niitä oikeassa tilanteessa. (Hatva 1987, 9.)

Itse en ole koskaan huomannut oppikirjojen kuvitusta häiritseväksi. Toimin pitkälti näkömuistini avulla, vaikea sanoa voivatko jotkut ihmiset olla niin ”tekstikeskeisiä”, että kokisivat kuvituksen todella häiritsevän oppimista. Varsinkin alasteikäisille kuvien katseleminen oppimisprosessissa on mielestäni todella tärkeää. Lapset ovat aina tykänneet katsella kuvia, enkä usko että oppikirjakuvitukset vaikuttaisivat mitenkään ratkaisevasti oman mielikuvituksen kehittymiseen.

Hatvan mielestä olennaisinta visuaalisen viestinnän alueilla tulisi olla ymmärtämisen ja muistamisen helpottaminen. Viesteillä on aina myös kasvatussisältö ja niiltä voi vaatia tehokkuuden lisäksi eettisyyttä ja esteettisyyttä: kuva voi olla kaunis mutta myös tehokas, jos se koetaan miellyttäväksi, se suuntaa myös tarkkaavaisuutta. (Hatva 1987, 10.)

Silmiemme ollessa auki, näemme jotakin aivan joka hetki. Jos kohde, vaikkapa valokuva on tarpeeksi kiinnostava, se voi käynnistää havaintosyklin. Kuvasta löytyvä sisältö kasvaa sitä mukaa, mitä kauemmin sitä on mahdollista katsoa.

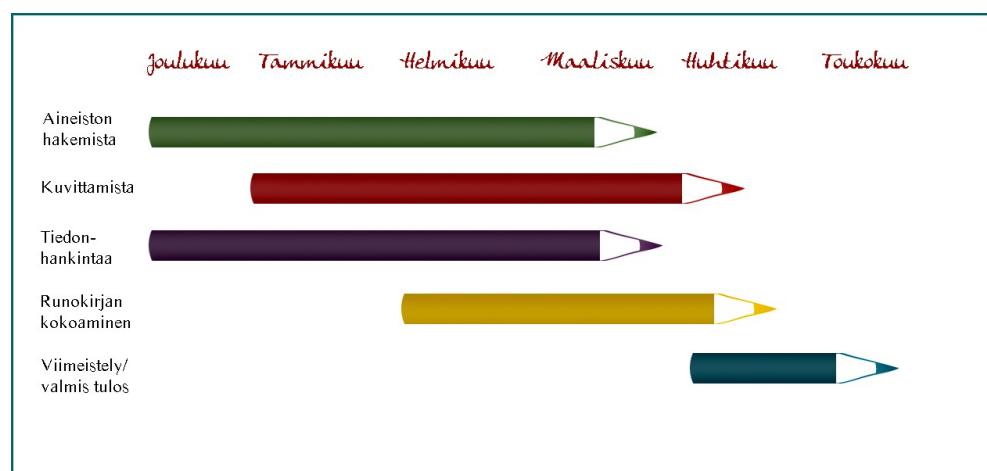
Siitä koituu myös vääränlaisen kuvankäytön vaara, sadat mahdollisuudet harhauttaa ajatus käsiteltävästä aiheesta. (Hatva 1987, 13.)

4 Luova prosessi

4.1 Alkuajatuksia

Kun opinnäytetyö alkoi tulla ajankohtaiseksi, se tuntui pieneltä möröltä päässäni. Ajattelin sen jotenkin kliinisen teknisenä projektina, rytmikkäinä kieliopillisesti täydellisinä rivinä, mekaanisena selontekona takaraivossa kuukausia jyskyttävästä hermoja nyhtävästä projektista.

Oli muutettava ajatusmallia tai ehkä se muuttuikin itsestään työtä aloitellessa. Projekti olisi toki olennainen tutkinnon suorittamiseksi mutta ehkä koittaisin ajatella sitä edes puoliksi myös jotenkin jännittävänä tutkimuskohteena. Saisin tehdä mielenkiintoisen projektin ja samalla tutkiskella sen syntymistä, ideointini eri vaiheita, tapaani toteuttaa. Tällaisia tulee mietittyä muutenkin luovia juttuja tehdessään, mutta nyt ajatukset olisi pakotettava raportin omaisesti ylös ja näin ne myös tiedostaisi paremmin. Näin huomaa omat vahvuutensa työskentelyta-voissaan, myöskin heikot ja parantamista vaativat kohdat. Toimintasuunnitelman esittelen kuvassa 1:



Kuva 1. Toimintasuunnitelma.

En useinkaan osaa suunnitella mitään etukäteen paperille, minulle ominaisempaa on alkaa vain tekemään. Niinpä painelin kirjastoon, lainasin aina muutaman kuvittamisesta kertovan kirjan kerrallaan ja aloitin päivittäisen piirtelemisen. Kirjallinen osuus pelotti mahdollisesti eniten, lopulta aloitin senkin. Oli suuresti huojentavaa saada vaikka vain parikin kappaletta kirjoitettua. Tuli tunne että nyt se on sentään aloitettu. Koin itselleni helpoimmaksi kirjoitella tekstiä ajatusvirtaisesti, odottamaan myöhempää tarkastelua, korjailua ja jäsentelyä. Pidin ideavihkoa sängyn vieressä ja saatoin herätä kirjoittamaan siihen ajatuksia öisin, pieniä muistiinpanoja ranskalaisilla viivoilla. Niihin oli helppo tarttua seuraavana päivänä ja muutamasta ylöskirjatusta lauseesta saattoi muodostua usean kappaleen verran tekstiä.

Hain myös tuntumaa kirjoittamiseen lukemalla useita valmiita opinnäytetöitä. Samalla tein huomioita siitä millaista ja miten kerrottua tekstiä on helppo lukea ja koitin ottaa siitä opikseni.

4.2 Runokirjan valitseminen

Kun idea opinnäytetyöni aiheesta syntyi ja kun siitä oli puhuttu ohjaavan opettajan kanssa, alkoi oikeanlaisen runokirjan etsimisprosessi. Kiersin kahteen kertaan kirjaston, kaupungin antikvariaatit sekä kirjakaupat. Kirjastosta lainasin potentiaalisia kirjoja vinon pinon, antikvariaateista ja kaupoista ostin pari omakseenikin. Käytin hyvän aikaa selaillessani niitä ja koettaessani valita sellaisen mikä synnyttäisi eniten ajatuksia ja ideoita toteuttamista varten, jonkin joka koskettaisi minua henkilökohtaisesti ja sitä kautta kirjoittaisi luomaan kuvituksen.

Vaihtoehdot karsiutuivat pikkuhiljaa ja lopullinen valinta vaihtui vielä muutaman kerran ennen kuin päädyin Kimmo F. Hentisen runokirjaan "Satamieli". Mielenkiintoista tässä oli sekin, että runokirjan kirjoittaja oli mies, eli runot oli kirjoitettu miesnäkökulmasta kun taas minä naisena kuvittaisin ne omasta näkökulmastani. Mutta kirjan runoissa viehätti sekin että ne pystyi käsittämään hyvin sukupuolettomasti. Jos kirjailijan nimeä ei tietäisi, useimpien runojen kohdalla olisi hankalaa päätellä kirjoittajan sukupuolta. Vertaillessani runokirjaa muihin, se erosi myös siinä että se oli kirjoitettu ensimmäisestä persoonasta katsottuna. Tämä toi runoja jotenkin lähemmäksi ja helpotti sisälle pääsemistä.

4.3 Luovuuden lähteillä

Luova prosessi sisältää yksinkertaistettunakin monia erilaisia vaiheita. Koski ja Tuominen esittelevät kirjassaan erään jaottelumallin.

”Luova prosessi voidaan pelkistää seuraavasti:

- 1) Määrittele ongelma
- 2) Keksi ideoita
- 3) Valitse paras
- 4) Hio
- 5) Toteuta”

(Koski ja Tuominen 2007, 203.)

Yllä esitetty prosessin kuvaus on mielestäni hienosti kiteytetty ja toimii ainakin omassa opinnäytetyössäni. En tietoisesti ajatellut toimia tuon kaavan mukaan, mutta runokirjaa kasatessani kävin juuri nuo vaiheet läpi. Uskon noiden askelten toimivan prosessissa kuin prosessissa.

Eräs kirjan hyvistä neuvoista, sellainen jonka olen omakohtaisestikin kokenut arvokkaaksi on myös ”paloittelemine”. (Koski ja Tuominen 2007, 205.) On turha koittaa ratkaista kokonaisuutta kerralla, tärkeämpää on keskittyä yhteen yksityiskohtaan vuorollaan ja koota lopputulos pala palalta. Näin ajatteluprosessi ei kuormitu liikaa ja suunnittelusta saa isomman hyödyn irti. Tietenkin välillä on hyvä ottaa askel taaksepäin ja tarkkailla projektia kokonaisuudessaan, mutta kokonaisuus rakentuu juuri noista vuorollaan keskittymistä vaativista yksityiskohdista. Ne edistävät projektia loppujen lopuksi huomattavasti nopeammin kuin mieletön yritys kahmia kaikki kokoon mahdollisimman vauhdikkaasti.

Olen tajunnut kuinka todella suuri osa ideoinnista ja luovasta prosessista tapahtuu päänsisäisesti. Aiemmin erehdyin helpommin ajattelemaan ettei mitään saa aikaiseksi jos ei synnytä näkyvää tulosta jatkuvasti. Tätähän voisi verrata ihmiseen itseensäkin, paljon kehittymisestä ja oivaltamisesta tapahtuu pään sisällä,

kun taas ulkoiset muutokset ihmisen kasvaessa ovat paljon vähäisempiä siihen verrattuna.

”Luovuus on työtä. Ajattelutyötä. Luovuuteen ajattelutyönä liittyy kuitenkin yksi olennainen ongelma. Se ei näytä työltä.” (Koski ja Tuominen 2007, 39).

Luovia ihmisiä kuvaillessa, tutkijat varmaankin valitsisivat sanan ”monimutkainen” tai ”ristiriitainen”. Luovalla ihmisellä on paljon erilaisia, toisilleenkin vastakkaisia toimintamalleja ja persoonallisuuden piirteitä. Ristiriidat on vain sallittava, eikä pakottauduttava vain yhteen muottiin. Voi olla sekä ujo ja ulospäin suuntautunut, realistinen ja haihattelevainen, aikuinen ja lapsi. Luovat ihmiset ovat korostetusti yksilöitä, hyvässä ja pahassa. Luovuus perustuu suurilta osin itsensä tuntemiseen ja hyväksymiseen, omien vahvuuksien hyödyntämiseen. (Koski ja Tuominen 2007, 76.)

Luova toimintaote edellyttää joskus laumasieluvastaisuutta. On seisottava rohkeasti oman ideansa takana, jos se tuntuu sen arvoiselta. ”Vaikka olisit yksin koko maailmaa vastaan, on mahdollista että sinä olet oikeassa ja maailma väärässä.” (Koski ja Tuominen 2007, 222.)

Tämä ajatus lohduttaa suuresti runokirjaa kasatessani. Kun on kuukausia kiinni samassa projektissa, tulee välillä sokeita hetkiä ja kokee epävarmuutta työtään kohtaan. Joudun myöhemminkin projektissani saman dilemman eteen, teenkö tätä muille vai itselleni? Alan miettimään liikaa runokirjaa ulkopuolisen silmin. Sitten tavoitan kuitenkin taas jotain sisältäni ja löydän polun jota olin kulkemassa. Mielenpitoita on yhtä paljon kuin ihmisiäkin, nyt on tärkeintä miellyttää itseäni. Ammattimaisuuden ja yleisen hyväksynnän voin keskittyä saavuttamaan taitollisissa ratkaisuissa, visuaalisesti annan itselleni luvan revitellä hiukan enemmän.

Kun opinnäytetyön tekeminen on päällä, sitä pyörittelee päänsä sisällä jatkuvasti tietämättäänkin. Ideoita voi tulla milloin tahansa, vaikka ei tietoisesti olisi pyhähtynyt niitä keksimään. Televisiota katsellessa, kauppareissulla, ihmisiä tavatessa, milloin tahansa yhdistätkin jonkin ratkaisevan asian meneillään olevaan projektiisi ja saat oivallista materiaalia työssäsi käytettäväksi. On vain kannettava ajatusvihkoa mukana, koska ideat yllättävät. Aivan kuten unissaankin käsittelee elämässään meneillään olevia asioita alitajuisesti. Hyvä esimerkki tästä on uni, jonka näin tätä opinnäytetyötä tehdessäni. Unessa olin suurella pellolla ja

leikkasin sitä ruohonleikkurilla. Uni varmastikin symboloi hetkellistä neuvottomuutta ja heikkoutta opinnäytetyötäni kohtaan, tunsin välillä ottaneeni itselleni liiankin suuren palan haukattavaksi.

Alitajunta todellakin suorittaa omaa luovaa työtänsä ja kun sitten lopulta alkaa ideaa konkreettisesti toteuttamaan, on se paljon helpompaa kuin että siihen olisi käynyt käsiksi suoraan. Tärkeimmät valmistelut on jo tehty pään sisällä. Tämän ymmärtäminen helpottaa suuresti luovaa työskentelyä. On turhaa rypistellä neuvottomana hikoillen tyhjää paperia kun voi sen sijaan ottaa rennommin ja antaa ideoille aikaa ja tilaa tulla esille. Sen sijaan että tällainen pitkittäisi prosessia, se sen sijaan voi nopeuttaa sitä.

”Mitä enemmän ajattelet, sitä enemmän aikaa sinulla on.” -Henry Ford (Koski ja Tuominen 2007, 110).

Vaikkei näkyvää tulosta joka hetki syntyisikään, aivot työskentelevät sen eteen suuren osan ajasta. On vain pidettävä luovuuskanavat auki. Tunnetusti on epätodennäköistä että löydät etsimäsi housut kaupasta jos lähdet niitä varta vasten hakemaan. Oikeanlaiset tulevat vastaan kun vähiten sitä odotat ja palvelevat pitkään käyttäjäänsä. Vertailukohtia löytyy elämästä vaikka kuinka paljon.

Keittiömestari Petteri Luoto on ilmaissut asian näin: ”Katusoittaja, erikoinen kadunpätkä, ihmisryhmä, värit, mikä tahansa voi panna ajatuksia liikkeelle.” (Koski ja Tuominen 2007, 92).

Koski ja Tuominen nostavatkin kirjassaan hauskaasti esille sen, miten silloin kun mieli on luovuuteen virittynyt minkä tahansa projektin tiimoilta, ajattelu- ja havaintotoiminta keskittyy etsimään ympäristöstä kaikkea tätä tukevia virikkeitä, koska työstämme projektia alitajuisesti. He vertaavat tilannetta raskaana olevaan äitiin, joka odotusaikanaan huomioi ympäristöstään normaalia enemmän muita odottavia äitejä tai vaikka elämäntilanteeseensa liittyviä lehtiartikkeleita. (Koski ja Tuominen 2007, 159.)

Koski ja Tuominen kehottavat kirjassaan etsimään ideoita projektiin uutisista, mainoksista, satunnaisista sanoista sanomalehden sivuilla. (Koski ja Tuominen 2007, 175.) On oltava avoin ideoille. Oli meneillä olevan projekti mikä tahansa, siihen voi saada ideoita mistä tahansa. Kun mietin runokirjan kuvitusta jollekin tietylle aukeamalle, voin aivan hyvin istuskella kotona ja katsella ympärilläni.

Ajatus kuvitukseen saattaa syntyä vaikka näkkileipäpaketista, näkkileivän pinta-kuvio voi assosioitua mielessäni johonkin runoon ja saan hauskan ja toimivan idean. Tai ehkäpä inspiraatio löytyy sattumalta poimituista sanomalehden sanoista, oli ne sitten vaikkapa ”katastrofi” tai ”tuuli”. Yksinkertaisistakin sanoista voi saada ajatuksia typografisiin tai taitollisiin ratkaisuihin. Mieli assosioi ja yhdistelee noita satunnaisia sanoja työn alla olevaan projektiin ja näin voi syntyä yllättäviä ja odottamattomiakin ratkaisuja, sellaisia joita ei muuten olisi tullut koskaan ajatelleeksikaan (kuva 2).



Kuva 2. Hauskaa ja luovaa ideointia mainoksessa käytettynä.

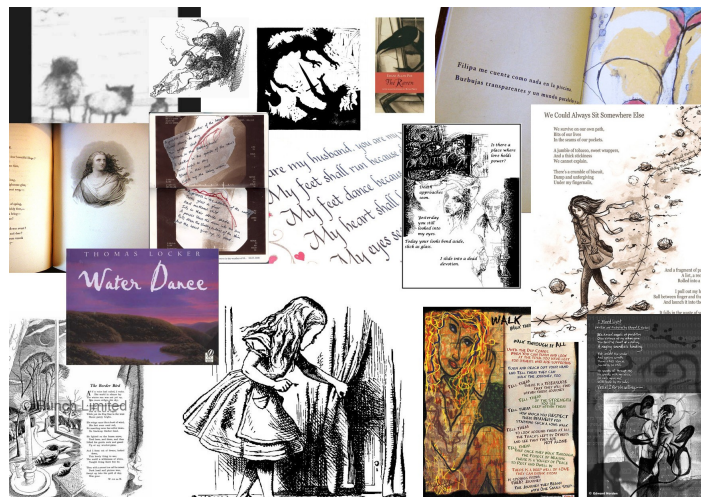
Huomaan voivani samaistua runoilija Pablo Nerudan sanoihin: ”Minulle kelpaavat ravinnoksi kaikki tunteet, ihmiset, kirjat, tapahtumat ja taistelut. Voisin syödä koko maailman. Voisin juoda kaikki meret.” (Koski ja Tuominen 2007, 92).

Tietenkään jatkuvasti ei voi elää vain ideoiden syntymistä odotellen. Välillä on otettava tietty määrä päivästä aikaa ihan vaan alas istumiseen ja tietoiseen projektin ajattelemiseen. Tällöinkään ei tarvitse vaatia itseltään konkreettista, näkyvää tulosta vaan yhtä hyödyllistä on saada vaikka vain parikin tärkeää ajatusta paperille muhimaan.

5 Kuvan syntyminen

5.1 Kuvitusprosessin alkaminen

Valitessani kuvitettavan runokirjan, silmäilin sitä läpi ja luin runoja sieltä täältä saadakseni käsityksen niiden tyylistä. Hain inspiraatiota itseäni kiinnostavista kuvituksista ja miellyttävistä tyyleistä. Tein niistä kuvakollaaseja nähdäkseni selvemmin mikä niissä minua kiehtoo ja mitä omalta kuvitukseltani haluan (kuva 3).



Kuva 3. Kollaaseja inspiroivista kuvituksista.

Kun sitten aloitin itse kuvitusprojektin, aloin lukemaan kirjaa runo kerrallaan ja tein kuvitusta samalla. Luin runoja järjestyksessä kirjan alusta alkaen. Prosessi meni niin, että luin runon ajatuksen kanssa ja tutkiskelin sen päähäni synnyttämiä mielikuvia. Toiset olivat vahvempia kuin toiset ja valitsin niistä intuitiivisesti kaikkein vahvimman ja toteuttamiskelpoisemman. Toisin kuin vaikkapa lastenkirjojen satuja kuvittaessa, en koe runoudessa olevan niin tärkeää että kuvitettavaksi valikoituisi jokin runon "kohokohta" tai pääsanoma. Runoista on paljon hankalampaa saada kiinni kuin juonellisesta sadusta, niinpä kuvituskin voi olla yhtä haparoivaa, toimia yleisen tunnetilan välittäjänä.

Luovien projektien kanssa luotan hyvin vahvasti vaistoihini, ensireaktioon ja intuitioon. Kun saan vahvan ajatuksen siitä miten jokin tulisi toteuttaa, pidän kiinni siitä enkä herkästi vaihda alkuperäistä ajatustani. Tämä sekä hyvässä että pahassa, koska joskus roikun alkuperäisessä ideassa vaikka matkan varrella tulisikin mahdollisesti toimivampia ratkaisuja eteen. Ehkäpä tuo ensimmäinen visio näyttäytyy niin vahvana että se on pakonomaisesti toteutettava ettei ajatus menisi hukkaan. Tuntuu liian julmalta pyyhkiä jo tehty työ pois ja aloittaa puhtaalta pöydältä, se on myös turhauttavaa. Tästä ajattelutavasta olisi ehkä hyvä päästä eroon, ymmärrän hyvin että joskus toinen tai kolmas idea voi todella olla ensimmäistä kelvollisempi. Saatan kuitenkin tehdä alkuperäisestä ideasta useampia versioita, joista valitsen toimivimman.

5.2 Kuvitustyylivalintoja

Koska kuvat ovat yksittäisiä ja runokohtaisia, niiden välillä ei ole satukirjakuvituksen tapaan mitään kerronnallista yhteyttä. Jotenkin tämä ajatus johti myös siihen etten pyrkinyt tekemään kuvitusten henkilöistäkään samannäköisiä tai esittämään samoja ihmisiä.

Melko alkuvaiheessa runokirjan värimaailmaksi muodostui musta, valkoinen ja punainen. Mitä pidemmälle kirjaa suunnittelin, sitä vahvemmin alkoikin punainen väri nousta esille ja ottaa valtaa. Aluksi se tuntui turhan radikaalilta ja aggressiiviselta väriltä runokirjaan mutta onnistuin silti perustelemaan sen käytön itselleni hyvin. Kirjan runot ovat ihmissuhdekeskeisiä, siihen yhdistän väistämättä rakkauden ja rakkauteen taas punaisen värin. Värin kautta saan myös kuvitukseeni uuden syvyydsaspektin.

Kun kuvasta on muodostunut ajatus, alan luonnostella. Käytän monesti tukena valmiita kuvia lehdistä tai kuvapankeista hakiessani jotain tietynlaista tunnetilaa, asentoa tai mielialaa. Lopullinen kuva kuitenkin muistuttaa vain hyvin vähän käytettyä mallikuvaa ja oma kädenjälkeni tulee vahvana esiin.

Itseäni kiinnostaa eniten ihmistä esittävät kuvat, erityisesti kasvot. Niitä myös mieluiten valokuvaan ja piirrän. On loputtoman mielenkiintoista tutkia erilaisia kasvoja ja ilmeitä. Koska runokirja keskittyy pitkälti ihmissuhteisiin, koin mielekkääksi käyttää kuvituksessakin ihmisiä eri tilanteissa. Vaihtelua saadakseni en aina kuvannut pelkästään kasvoja vaan koitin lähestyä runoa myös yksityiskoh-
tien, esim. käsien tai jalkojen kautta (kuva 4).



Kuva 4. Esimerkkejä varhaisista luonnoksista.

Luonnosteluni tapahtuu niin, että alan piirtää suoraan hiilikynällä luonnoslehtiin (kuva 5). En ole turhan tarkka tuhruisesta kynänjäljestä tai muista ”virheistä”, koska viimeistelen kuvat skannaamisen jälkeen Photoshopilla. Huomaan taas luottavani paljolti intuitiooni. Saatan aloittaa tekemään jotain ja jatkaa hyvän matkaa ennen kuin testaan sen todellista toimivuutta käytännössä (esim. kuvien sijoittelu tekstin kanssa).



Kuva 5. Luonnosvihkosta skannattuja hiilikynäluonnoksia.

Hiili (lat. *Carbo*) on tietävästi vanhin piirustusväline. Sillä on piirretty jo kymmeniä tuhansia vuosia sitten luolien seiniin. Piirustushiili on yleensä poltettua puuta. Se soveltuu mihin tahansa piirtämiseen, taidekouluissa sitä käytetään mm. elävän mallin, kipsimallin, maiseman tai asetelman piirtämiseen. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 23).

Aloitan kuvittamisen käyttämällä erikovuisia hiilikyniä variaatioilla 2b-6b tai Light-Medium-Hard. Hennoimmissa kuvissa saatan käyttää lyijykynää. Hiilen tunnen piirtovälineistä kaikkein omimmakseni. Sillä saa helposti aikaan erivahvuista jälkeä ja sitä on helppo häivyttää. Jäljestä saa aina tilanteen mukaan rosoista tai hentoa, haaleampaa tai tummaa. Ajattelen hiilen sopivan mainiosti runoihin. Hiilen jälki on luonnoksen omaista. Niin ajattelen runoistakin, ne ovat kuin luonnoksia. Pientä ajatuksen virtaa, hahmottelua, ei niinkään kokonaisia tiukkoja tarinoita alkuineen ja loppuineen.

Mutta ongelmani on ollut aina liiankin vahva piirrosjälki. Vaikka aloittaisinkin hennoilla luonnoksilla, alan vahvistamaan niitä aina vaan näkyvämmäksi. Johtuneeko siitä että olen luonteeltani suhteellisen ääripää-ihminen. Lähden monesti asioihin mukaan täysillä tai en ollenkaan. Elokuvat tai kirjat saattavat herättää vahvoja tunteita tai olla mitäänsanomattomia ja jättää kylmäksi. En oikein osaa

varioida näiden välimaastossa, ehkä siksi piirroksissakin hennot hahmotelmat ovat minulle vaikeita.

Jossain vaiheessa inspiroidun vahvasti taiteilija Sirje Protsinin maalauksista (kuva 6). Tunnen pakonomaista tarvetta käyttää runokirjaan jotakin saman kaltaista tyyliä ja tunnemaailmaa. Niinpä maalaan aukeamien taustoiksi punaista suttua akryyliväreillä (kuva 7) ja innostun ajatuksesta niin, että alkuperäistä ideaa on hieman muunneltava. Hiilikynäluonnoksista on tehtävä vahvempia, että ne istuisivat paremmin taustaansa. Skannattuani piirrokset koneelle, vahvistan niitä Illustratorilla ennen aukeamalle sovittamista.



Kuva 6. Sirje Protsinin maalaukset toimivat inspiraationani.

Kuva 7. Maalausotkuja taustoja varten.



En myöskään ole koskaan osannut käyttää monia värejä piirroksissani. Runokirjan suhteen tämäkin on mielestäni anteeksiannettavaa ja tyyliin soveltuvaa.

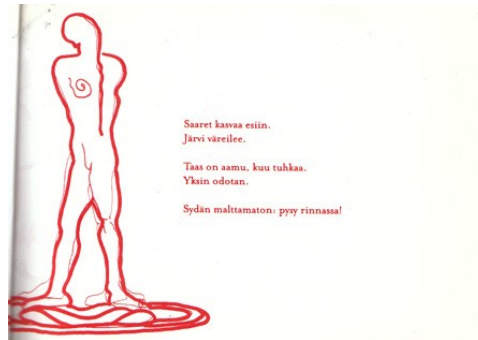
Kirjan lähestyessä valmistumistaan, oli värimaailma suurilta osin punainen. Tämä häiritsi vähän itseänikin, mutta koin pahaa sokeutumista työtäni kohtaan. Tällaisessa tilanteessa yleensä auttaa tauon pitäminen, etäisyyden ottaminen työhön, niin että siihen palatessaan näkee kaiken hieman kirkkaammin. Nyt tähän ei kuitenkaan ollut aikaa. Tavatessani ohjaavan opettajani kanssa, hän ehdotti minua lisäämään punaisen keskelle enemmän tummempia sivuja valkoisella tekstillä luomaan kontrastia ja katkaisemaan yksiväristä maailmaa. Tämä osoittautuikin toimivaksi ratkaisuksi ja toi selkeyttä kirjan taittamisen loppumetreille. Oli myös luonnollista että kirjan värimaailma rakentui kolmesta minulle ominaisimmasta väristä. Mustasta, punaisesta ja valkoisesta.

Kasaan runokirjaa vaihe vaiheelta, asettelen piirrokset ja tekstit sivuille ja käyn kirjan jatkuvasti alusta asti loppuun uudelleen läpi. Aina kun keksin uuden idean taustaan tai taittoon ylipäättään, testaan sen jokaiselle sivulle, en rakenna yksittäisiä sivuja valmiiksi kerralla. Jotkut sivut jätän erilaiseksi, nähdäkseni myöhemmin millainen taitto kirjalle sopii parhaiten.

On hienoa koittaa elävöittää runon herättämät ajatukset kuviksi. Mietin sitä, miten eri tavalla eri ikäiset ja eri elämäntilanteissa olevat ihmiset samat runot käsittäisivät, millaisia kuvia he niistä voisivat luoda. Miten erilaisen kuvituksen itse rakentaisin, vaikka vuodenkin päästä. Leikittelen myös ajatuksella miten prosessi kävisi toisinpäin, jos piirretystä kuvasta kehiteltäisiinkin runo. En näe siinä paljoakaan eroa, se olisi runoilijan tulkinta kuvasta. Kuva herättäisi tietynlaisia mielikuvia, joista syntyisi omanlaisensa runo. Kuvitus taas on kuin pieni ikkuna runoon.

Koska tämän kirjan kuvittaminen ei ole asiakastyö, huomaan siitä tulevan jollain tavalla henkilökohtaisen. Ohjaajani neuvoikin tekemään opinnäytetyötä enemmän itseäni varten, omaksi projektikseni. Sen sijaan että mieltäisin miten mikäkin runo tulisi kuvittaa mahdollisimman monia miellyttäväksi, kuvitan kirjaa niin kuin sen itse haluan nähdä. Jos olen onnekas ja työllistyn, graafisena suunnittelijana ehdin kyllä tehdä asiakastöitä ja projekteja joissa henkilökohtaisilla näkemyksillä ei niinkään ole sijaa.

En halunnut tehdä kuvista liian esittäviä tai tarkkoja taustan ja yksityiskohtien suhteen. Ajattelin ne enemmän välähdyksenomaisina ajatusikkunoina. Hieman viitteellisinä ja ikään kuin koristeina tekstile. Kirjan pääosassahan olisivat kuitenkin itse runot, eivät kuvat. Aikuisille suunnatuissa runokirjoissa kuvitusta näkee melko harvoin, ehkäpä juuri tämän takia. Jos kuvitusta onkin, se on usein hyvin abstraktia ja pienessä roolissa (kuva 8).



Kuva 8. Kuvitusesimerkkejä aikuisille suunnatuista runokirjoista.

Tuskin kuvitus runokirjan tapauksessa kovin tarpeellista onkaan. Runojen yksinään on tarkoitus herättää ajatuksia, ne ovat itsenäisiä teoksia eivätkä kaipaa kuvitusta valokeilaansa muuten kuin koristeen muodossa. Siinä suhteessa projektini tuntuu välillä lähes rikolliselta.

6 Taittokokonaisuus

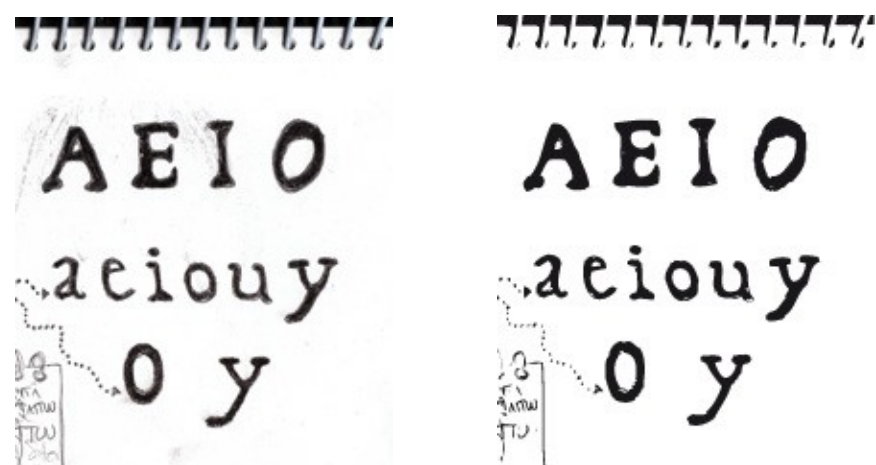
6.1 Kuvituskuvan tarina

Esittelen tässä erään runon kuvitusprosessin. Valitsemani runo on seuraavanlainen:

VOKALISTI

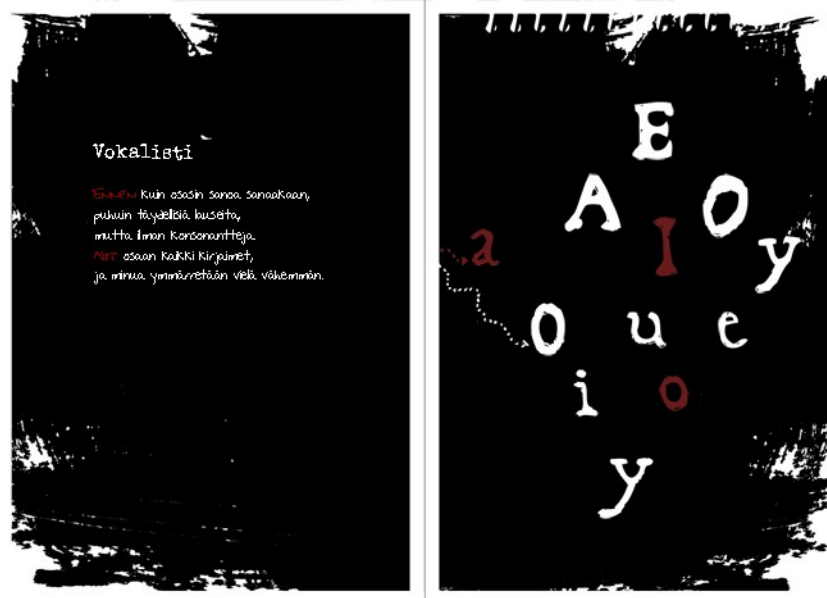
*Ennen kuin osasin sanoa sanaakaan,
puhuin täydellisiä lauseita,
mutta ilman konsonanteja.
Nyt osaan kaikki kirjaimet,
ja minua ymmärretään vielä vähemmän.*

Lukiessani runon, minulle muodostuu mielikuvia lapsista, puhuvista suista ja kirjaimista. Koska olen jo käyttänyt monien kirjan runojen kuvituksiin kasvoja ja ihmisiä, valitsen mielikuvista kirjaimet. Olisi tietenkin helppoa käyttää valmiita fontteja, mutta tahdon säilyttää käsintehtyn tunnelman. Paperille luonnostelemisen jälkeen selkeytän piirustusta Illustratorin Live Trace- komennolla (kuva 9).



Kuva 9. Alkuperäinen luonnos sekä käsitelty kuva.

Tälle runolle valitsen mustan taustan ja vaihdan tekstin ja kuvan sen sijaan valkoiseksi. Haluan taittoon ilmaa, siksi jätän aukeamien reunoille valkoista tilaa, se toimii myös ikään kuin kehyksenä runoille ja kuville. Lopputuloksena aukeama näyttää tältä (kuva 10).



Kuva 10. Valmis aukeama.

Musta värimaailma yhdessä valitsemieni fonttien ja taustan suttuisuuden kanssa tuo mieleeni Milla Paloniemen Kiroileva Siili-sarjakuvan. Tämä on täysin sattumaa, sillä fontit ja taiton ilmeen olin päättänyt jo ennen useampien mustataustaisten sivujen käyttämistä. Siinä vaiheessa kirja oli jo niin loppusuoralla etten halunnut laittaa ilmettä uusiksi tämän samankaltaisuuden uhallakaan.

6.2 Kirjan typografia

Typografia on mielestäni taitossa asemaltaan lähes yhdenvertainen kuvan kanssa. Kun kyseessä on vähääkään luovempi teos, eikä tekstipitoinen raportti tai asiakirja, näen typografian kuvan kaltaisena elementtinä.

On tärkeää valita juuri oikeanlainen, runojen ja kuvituksen tunnelmaan sopiva fontti. Halusin fontteihin myös vaihtelua, käytin otsikoissa yhtä ja itse runoissa kahta eri fonttia. Näiden oikeanlaisten fonttien etsimiseen menikin tuntikaupalla aikaa.

Jo taiton suunnittelemisen alkuvaiheessa keksin korostaa runoissa lauseiden ensimmäistä sanaa. Korostin sitä punaisella värillä, mutta ohjaava opettajani

ehdotti korostukseen käytettäväksi myös toista fonttia. Kokeilin tätä ideaa ja huomasinkin sen tuovan runoihin hauskan typografisen lisän (kuva 11).

Aurinkokello

KIERRÄN vastapäivään
aurinkokellon kehää
pitkän narun päässä.
MITÄ enemmän kuljen,
sitä lyhyemmäksi naru käy,
ja sitä pienempiä
harharetkiä teen.
PÄÄSEN
LÄHEMMÄKSI.

Kuva 11. Yksityiskohta taitosta, fonttivalintoja.

Fontteja olisi ollut hankala valita tutustumatta runojen tunnelmaan. Runot tulivat sitä tutummaksi mitä useamman kerran niitä luin läpi ja samalla niistä muotoutui tietynlainen mielikuva päähäni. Tämän mielikuvan johdattelemana halusin fontteihin käsinkirjoittamisen tuntua ja tiettyä vinksahaneisuutta runojen teemaan sopien. Aluksi kirjoitin runojen nimet itse, skannasin ne koneelle ja sovittelin osaksi taittoa. En kuitenkaan katsonut niiden toimivan yhtä hyvin jokaisella alueella, joten valmisfontit toimivat ratkaisuna paremmin.

6.3 Kirjan valmistuminen

Jo aikaisessa vaiheessa taittamisurakkaani, olin etsiskellyt sopivaa valmistuspaikkaa valmiille kirjalle. Rahaa tähän projektiin ei ollut paljoa laitettavaksi, joten tiesin että minun olisi tyydyttävä netin tarjoamiin kuvakirjapalveluihin. Unelmiani olisi tietenkin ollut valita painopaperit ja kansimateriaalit aivan itse ja jatkaa niissäkin kirjan omalaatuista tyyliä, mutta loppusuoralla tärkeintä alkoi olla projektin saaminen valmiin kirjan muotoon.

Kirjan taitto valmistui vain pari viikkoa ennen loppuseminaariani. Itse en sitä vielä valmiiksi kokenut, mutta oli kiirehdittävä koska kuvakirjapalvelun toimitusajat ja mahdolliset ruuhkat huolestuttivat. Viimeisenä valmistuivat kirjan kannet. Sain

niihin kyllä haluamani tyylin, mutta moni asia niissä, sekä kirjan sisällössä jäi silti vaivaamaan. Tässä vaiheessa kiirehdin kuitenkin kirjaa jo yötä myöten ja lopulta oli vaan päästettävä irti.

Kuten aiemmin mainitsin, sokeuduin projektilleni loppuvaiheessa pahemman kerran. Sivuja kirjaan oli kertynyt huomaamatta enemmän mitä olin arvioinut. Sivumäärä oli suurempi mitä monet painot painoivat, kirjan koon ollessa A5. Painikissa sain jotenkuten nukuttua yön yli ja keksin tilanteeseen ainoan mahdollisen hätäratkaisun. Kirja oli painettava kahdessa eri osassa. Tämä ei sinällään ollut ongelma, koska kirjan runot oli muutenkin jaettu viiteen eri osioon. Niinpä jaoin nämä osiot kahdeksi eri kirjaksi, osiin 1-2 ja 3-5.

7 Kuvan katsominen

7.1 Pelkoa, inhoa ja ihastusta

Kuvaan on suhtauduttu kautta aikojen voimakkaasti. Kuvilla on pyritty vaikuttamaan, kalliomaalauksissa niiden tarkoitus on voinut olla metsästysaaliin tai hedelmällisyyden lisääminen. Monesti kuvat ovat herättäneet katsojissaan pelonsekaista kunnioitusta, niiden on uskottu pelastavan tai parantavan. Joissain tapauksissa jumalien ja henkien uskotaan toimivan kuvan välityksellä. Valokuvissa säilyy elävänä ihmisten muistot, lompakoissa säilytetään kuvia rakkaiden kasvoista. Kuvat ovat usein pääosassa myös silloin, kun ihminen halutaan unohtaa. Kuvien polttaminen voi olla vahva riitti muistoja hävitettäessä. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 8-9.)

Hatva on kuvaillut kirjassaan koko kuvankatsomisprosessia. Ensin kuva synnyttää näköhavainnon, tähän riittää jo pelkkä valoisuus- tai värikontrasti. Jos kontrasti on tarpeeksi kiinnostava, se pysäyttää katseen. Käynnistyy havaintosykli, jossa kuvan tunnistamisen kautta aletaan analysoida kuvan sisältöä. Analysointi on osittain tiedostamatonta, osittain odotuksiin pohjaavaa tulkintaa. Kuvan eri ominaisuudet, värit, kontrastit ja tilavaikutelmat ohjaavat silmää ja ajatusta toivottuun suuntaan.

Esimerkiksi hyvä opetuskuva kokoaa opetuksen sisältöön liittyvää tietoa niin, että se vähentää työmuistin kuormitusta. Jos kuvan informaatio on sopivaa tekstiin nähden, kuva ja sana täydentävät onnistuneesti toisiaan.

Kuvasta tekee mielenkiintoisen esim. kuvan esteettisyys ja tunteisiin vetoavuus. (Hatva 1987, 76.) Itse pyrin kuvissani ilmaisemaan juuri tunteita ihmisten ilmeiden ja kuvan tunnelman kautta. Olen aina ollut kiinnostunut piirtämään kasvoja ja käsiä. Kaikki muu on kuvituksessani harvinaisempaa. Kun katson runokirjaa kokonaisuutena, siinä esiintyvät ihmiset katsovat harvoin kohti. Ehkä tahdoin saada vaikutelman lukijasta eräänlaisena tarkkailijana, runokirjan ihmishahmot eivät tiedä olevansa katselun kohteena. Usein he esiintyvät silmät kiinni, tähän liittyy ajatus siitä että silloin ihminen on yksityisimmillään, aivan kuin nukkessaan tai ollessaan syvissä mietteissä.

Kuvissa on hämmästyttävän paljon voimaa, niillä on kyky varastoida tunnetiloja ja aistielämyksiä. Kesäisiä valokuvia katsellessa, voi ihmisen mieleen palautua voimakkaita tunnelmia menneisyydestä. Kuvasta voi muistaa auringon lämmön iholla tai vastaleikatun nurmikon tuoksun. (Hatva 1987, 83).

Omalla kohdallani samaistun herkästi piirtämieni henkilöiden tunnetiloihin. Luultavasti tiedostamatta piirränkin omia, joskus kokemiani tunnetiloja. Joku toinen taas voi samaistua piirroksiini omalla tavallaan, oman historiansa ja erilaisten muistojensa kautta. Piirrettykin ilmeet toimivat viestinä äärettömän vahvasti, jo pelkästään tekstiviestissä esiintyvä hymiö antaa oman latauksensa viestiin.

Hatva pohtii myös kuvan roolia. Kuva on aina viesti, oli kyseessä sitten maalaus tai taloustietoa esittävä kaavio. Opetuskäytössä kuva on väline, joka välittää sisältöä katsojalle. Vaikeutena on löytää suhde esteettisen ja informatiivisen välille. Mielenkiintoinen ja poikkeava sommittelu voi palvella esteettistä puolta, mutta viedä huomiota pois itse viestistä. Kuitenkin esteettisyyden ja tunteiden kautta oppimisen väitetään olevan nopeampaa ja kokonaisvaltaisempaa kuin käsitteellisen oppimisen.

Kuvan tehtävä voi olla joskus selvästi informatiivinen tai sen rooli voi olla esteettinen. Jos esteettisyys tai sen puute ja huomion herättäminen eivät häiritse sanoman kulkua, on ratkaisu onnistunut. (Hatva 1987, 128.)

Kuvittamani runokirjan kohdalla olen pyrkinyt esteettisyyteen, en koe kuvitustani informatiivisena. Kuvat kyllä kertovat joitakin tapahtumia runoista, mutta niiden rooli on enemmän dekoratiivinen. Esteettisyyttä olen myös pyrkinyt hakemaan sillä, että olen pitänyt ilmeen kokonaisena. Vaikka kuvitustyylini onkin voimakas ja rauhatonkin, se jatkuu samanlaisena läpi kirjan. Näin katsojalla tai lukijalla on mahdollisuus tavallaan tottua kirjan tyyliin, eikä se ehkä häiritse tai yllätä liiaksi alkumetrien jälkeen.

Kuva ja historia- kirjasta löytyvässä artikkelissa esitellään käsitepari denotaatio/konnotaatio. Denotaatio on merkin yleisimmin hyväksytty ja selvin merkitys. Konnotaatio kuvaa taas vuorovaikutusta, joka syntyy merkin kohdassa käyttäjän tuntemukset, mielenliikkeet tai kulttuuriset arvot, jolloin tulkinta riippuu enemmän tulkitsijasta kuin merkistä itsestään. (Valenius J. ”Suomi-neidon kertomaa – suomalaisen identiteetin syntyminen ja määrittely kansallisten symbolien kautta ensimmäisellä sortokaudella” teoksessa Kuva ja historia 1996,110.) Näin ajateltuna runokirjan kuvat voidaan käsittää konnotatiivisena.

Ahjopalo-Niemisen määrittely on taas seuraavanlainen: denotaatiolla tarkoitetaan käsitteen yleismerkitystä ja kuvan ilmeä, kun taas konnotaatiolla jotakin sovittua merkitystä kuvan sisällä. Kuvaa voidaan tarkastella tutkimalla ja analysoimalla sen osia, vaikeampaa taas on tarkastella sen sisällöllisiä merkityksiä. Semiotikka tutkii juuri jälkimmäistä. Kuva itsessään on vain tekijänsä tuotos, merkityksen sille luo vasta katsoja omine kokemuksineen. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 17).

Matti Karhu miettii kirjassaan mielenkiintoisesti sitä, miten eri tavalla ihmiset kokevat visuaalisia elämyksiä. Esimerkiksi elokuvaesityksen jälkeiset juttutuokiot voivat joskus hämmästyttää erilaisilla mielipiteillään. Esitys, josta itse olet luomutunut, voi olla toisen mielestä typerä ja pitkävetäinen. Kokemuserot johtuvat siitä, että jokainen katselee todellisuutta omasta näkökulmastaan ja ottaa valikoiden vastaan informaatiota ympäristöstään. Kokemuksemme, maailmankuvamme, mielipiteemme ja asenteemme vaikuttavat siihen, miten näkemämme tulkitsemme. Siksi yksiselitteistä totuutta ei ole olemassakaan. (Karhu 1997, 24)

Katsoja katsoo kuvaa oman elämänsä, tietojensa ja kokemustensa kautta. Kriitikko voi analysoida kultaista leikkausta tai värien harmoniaa mutta vaikka ihmi-

nen hallitsisikin kuvan teoreettiset elementit, se ei sulje pois kuvan emotionaalista vaikutusta. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 16).

Kuvan katsomiseen voi vaikuttaa siis myös katsojan tunnetilat. Anja Hatva on verrannut tätä kirjassaan musiikin kuuntelemiseen. Ärsyyntyneenä ihminen haluaa todennäköisemmin kuunnella yksinkertaisempaa musiikkia. (Hatva 1987, 52). Näin ajateltuna yksikään kuvituskuvani ei ole vääränlainen. Ne ovat juuri minun tulkintojani runoista, kuka tahansa toinen ihminen tulkitsisi ne eri tavalla. Jos tekisin saman kuvituksen vuosien päästä, tulisi siitä luultavasti toisenlainen. Kuvitusprosessiini vaikutti nyt varmasti suuresti tämänhetkinen elämäni ja tunnemaailmani, ihmissuhteeni ja yleinen olotilani. Tästä löytyisi äärettömästi mielenkiintoista pohdittavaa.

7.2 Kuvittaminen taiteena

Taide on loputon mielenkiinnon kohteeni, siksi tahdon myös runokirjaan taiteellisen sävöyksen kuvitukseni avulla. Ahjopalo-Nieminen kertoo kuvittamisen ja kuvataiteen välisen eron olevan kuin veteen piirretty viiva. Kautta aikojen monet taiteilijat ovat toimineet kuvittajina ja päinvastoin. Taiteen määrittelykin on nykyisin median valtakaudella yhä monimutkaisempaa. Taidetta pidetään mysteerinä ja vaikeasti ymmärrettävänä. Taiteilija visualisoi tai kuvittaa omia tuntemuksiaan, asioita, joita haluaa välittää muille ja ”ilmentää itseään”. Tässä voitaisiin nähdä taiteen ja kuvittamisen ero. Taide mielletään puhtaasti itseilmaisuksi, kun kuvittaminen taas toimii aina jonkin muun apuna tai rinnalla. Kuvituskuvana kuva toimii jonkin asian tukena, havainnollistavana, korostavana tai ohjaavana. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 14).

Tätä kirjoittaessani pohdin miten on oman kuvitukseni laita. Uskoisin sen sijoituvan jonnekin edellä selvennetyn rajamaastoon. Teen sitä itselleni, koen sen itseilmaisuksi ja henkilökohtaiseksi mutta samalla sen on tarkoitus olla vuorovaikutuksessa kirjan runojen kanssa, ehkäpä havainnollistavana elementtinä, miksei korostavanakin.

Opinnäytetyöni synnyttää minussa hieman ristiriitaisia ajatuksia. Graafisen suunnittelijan päämäärä on monesti luoda myyvästä materiaalia, ajatella asiakasta ja muiden mieltymyksiä. Osittain näin väkisin teenkin runokirjan kuvituksia ja taittoa miettiessäni, mutta kuitenkin teen sitä hyvin suurelta osin vain itselleni.

Pidän Tarja Ahjopalo-Niemisen kirjassaan esittämästä ajatuksesta siitä, miten kuvalla ei välttämättä tarvitse olla merkitystä muulle kuin tekijälleen. Omatekoisilla kuvilla ei ehkä myydä tuotteita, eivätkä ne hae reaktiota katsojasta. Ne voivat olla kuin harrastus tekijälleen, eräänlaista terapiaa, joka vie ajatukset pois arkipäivän ongelmista. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 6)

Tällaisia ajatuksia haluan pitää mukana opinnäytetyössäni. Vaikka aikataulut painavatkin päälle ja tiedostan tekeväni opintoprojektia, koitan silti pitää runokirjaa koskevat visuaaliset päätökseni henkilökohtaisina ja mennä omaa erityistä polkuani.

Haluan kyllä selkeän ja mielenkiintoisen taiton, mutta kuitenkin osaltaan säilyttää kuvan tekemisessä tietyn epäammattimaisuuden, en tahdo liikaa keskittyä siihen, miten tehdä kuva oikea oppisesti. Ahjopalo-Niemisen mukaan kuvien tekemiseen on monia polkuja ja tekniikoita eikä missään tekniikassa ole yhtä ainoita oikeaa tapaa tehdä. Joskus oikeaoppisuudessa pitäytyminen voi olla este uudistusten ja keksintöjen tiellä. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 6). Tahdon pitää mukana intuitioni ja luoda kuvia tavallaan lapsen kaltaisesti, ajattelematta liiaksi tekniikkaani ja muiden mielipiteitä.

Minua on usein kiehtonut se, miten ihmisillä on eri tavat visualisoida yksinkertaisinkin asia, jos luokallista oppilaita pyytää piirtämään vaikka vain viivan, on epätodennäköistä että kahta samanlaista viivaa löytyy.

Karhu selittää hyvin tätä pohtimaani asiaa kuvan tulkitsemisesta. Kun ihminen ajattelee vaikkapa sanaa ”koira”, hänelle voi muodostua mielikuva omasta lemmikistä, kun taas jollekin toiselle sana voi tuoda mieleen kadulla nähdyin kulukoiran. Mielikuvaan vaikuttaa ihmisen suhde ajateltuun sanaan.

Hatva kertoo, että Berlynen mukaan (Berlyne, D.E. 1972, 54) taideteoksen tehtävä on antaa vastaanottajalleen erityisesti emotionaalisia kokemuksia, jotka muistuttavat taiteilijan tuntemuksia työtä luodessa. Hatvan mukaan tässä on kuvittamisen ja ”taiteen” tekemisen ero: kuvittaminen on pragmaattista – taiteilijalla on jokin päämäärä katsojan suhteen, vaikkei hän välttämättä itse koekaan ilmaisemaan tunteita. Lapsille suunnatuissa kuvissa taiteilija yrittää asettautua lapsen asemaan. On tiedettävä miten lapsi ajattelee ja kokee maailmaa.

Ahjopalo-Niemisen mukaan kuvittaja muuntaa verbaalisen tekstin mielikuviansa kautta kuviksi käyttämällä tilanteeseen sopivia kuvantekemisen tekniikoita. Kuvituskuva tarkoitus ei ole pelkästään katsojan viihdyttäminen, vaan ne välittävät myös visuaalista viestiään ja ruokkivat mielikuvien syntymistä. Parhaimmillaan kuva toimii tekstin tukena, mutta elää samalla omaa elämäänsä, katsojan mielikuvitusta siivittäen. Sen ei tarvitse noudattaa tekstiä orjallisesti vaan avata uusia tulkintamahdollisuuksia. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 15).

Näin ajattelen runokirjan kuvittamisenkin suhteen. Teksti ja kuvat ovat tulkittavissa irrallaan mutta haluan niiden myös tukevan toisiaan. On hauska ajatella, kuinka ensin itse kuvitan runon sen mukaan miten sen tulkitseen, ja tämän jälkeen katsoja tulkitsee kuvaa, eli minun tulkintaani runosta. Pysin myös yhdistämään kuvaa ja runoa tekemilläni fonttivalinnoilla ja pienillä typografisilla seikoilla. Hain runoihin tekstinä samaa visuaalista tunnemaailmaa kuin mitä sisällytin kuvitukseenkin.

Kuvaan on helpompaa samaistua kuin kuultuun tai luettuun tekstiin, koska se herättää tunteita, mielikuvia ja muistoja. Kuvituksen ja taiton lisäksi myös kirjan kansi on tärkeä elementti, joka vaikuttaa asiakkaan ostopäätökseen. Kansi, kuvitus ja taitto toimivat pakkauksena tekstile. Kirjan valitseminen kannen perusteella on verrattavissa siihen, kuinka jotkut ihmiset valitsevat kaupasta tuotteita pakkausmielitysten mukaan. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 16.)

Itsekin aioin runokirjassa kiinnittää paljon huomiota kirjan kansiin. Visuaalisena ihmisenä omaan käteen tarttuvat ensisijaisesti kirjat, joissa on mielenkiintoiset kannet. Harmillista kyllä, kansien suunnitteluun jäi tässä projektissa turhan vähän aikaa. Jätin ne viimeiseksi ja kun tajusin ajan lähenevän loppuaan, jouduin nopeuttamaan niiden kokoamista ajatuksiani vastaaviksi. Yleisilme vastaa kyllä suunnitelmiani, mutta monet yksittäiset visuaaliset seikat jäivät lievästi harmittamaan. Kansien ja muutaman muun kuvituksen suhteen puolustelen itselleni asiaa siten, etten kuitenkaan ole kuvataiteilija, eikä anatomisesti oikeaoppinen esittävyys ole minulle henkilökohtaisesti niin olennaista kuin kuvan yleinen tunnelma ja siitä heräävät ajatukset. Loppujen lopuksi tein kuitenkin kirjan vain itselleni.

8 Kuva ja sana

8.1 Kuvan ja sanan vuorovaikutus

”Charles Baudelairelle maalaus saattoi synnyttää runon.” (Mikkonen 2005, 14)

Kuvan ja sanan ero on keinotekoinen. Kirjoitetun kielen kirjainten muotoa ja asetteluakin voi katsoa halutessaan kuvana. Kuvan merkityksiä on kuitenkin hankalampaa kääntää kielelliseen muotoon. Jos runoilija kirjoittaa runonsa kuvan muotoiseksi, se on runoutena konkreettista tai visuaalista, kun taas kuvataiteilijan tekemänä vastaavanlainen olisi käsitetaidetta. Näiden esitysmuotojen ero ei usein ole niinkään itse teoksessa kuin tekijän, median tai taideinstituution näkökulmassa. Ikonografia tarkoittaa kuvataiteen pyrkimystä esittää kirjallisuutta. Ekfrasis taas on kirjallisuuden pyrkimystä kuvata visuaalista teosta. (Mikkonen 2005, 15.)

Eri esitysmuotojen käytännölliset ja tulkinnalliset erot ovat metafyyysisiä. Länsimaisissa taideteorioissa (Edmund Burke, Lessing, Ernst Hans Gombrich) kuva on nostettu kieltä erityisempään asemaan. Kuvan erityisyydestä kertovat myös sanonnat ”yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa” ja ”ihminen ei usko ennen kuin näkee”. Kuvallisen ilmaisun katsotaan olevan voimakkaampaa ja todellisempaa kuin sanallisen. (Mikkonen 2005, 17.)

Mutta kuinkahan on asia kun kyseessä on juuri runokirja. Runotkin ovat mielestäni taidetta ja ihmisten tulkinta niistä on yksilöllinen. Monet kuvittamani runokirjan runot koskettavat minua ja ovat vahvoja jo pelkästään tekstinäkin. Tässäkin huomaan hämärtyneen objektiivisuuden ongelman projektissani. On vaikeaa tietää miten vahvasti tai heikosti kuvitukseni katsojaan vaikuttaa.

Mikkonen pohtiikin juuri tätä: miten paljon kuvitus vaikuttaa kirjan tekstin merkityksiin. Kirjallisella ja kuvallisella esitysmuodolla on eronsa. Kuvaa ei voida täysin kertoa kielen keinoilla, eikä kaikkea kielellistä ilmaisua ole mahdollista esittää kuvana. Muuten olisi vain kuvia tai vain kieltä. (Mikkonen 2005, 20.)

8.2 Kuvan ja sanan välisiä suhteita

Mikkonen esittää kirjassaan ruotsalaisen tutkijan Hans Lundin (teoksesta *Texten som tavla* (1982)) jaottelun kuvan ja sanan vuorovaikutuksen mahdollisuuksista yksittäisen teoksen rakenteessa ja tulkinnassa:

- kuvan ja sanan yhdistelmä ja rinnakkaiselo
 - (a) poikkiviittaus
 - (b) varsinainen rinnakkaiselo
- yhdentyminen
- muunnos (Lund 1982, 13-14; 2002, 19-20.)

Kuvan ja sanan yhdistelmä on kahden median muodostama kokonaisuus. Yhdentymistä edustaa taas esimerkiksi kuvaruno, typografia, kuvakirjoitus, käsite-taide tai sanat kuvissa. Muunnoksessa kuvaa ei yhdistetä tekstiin eikä tekstiä kuvaan vaan ne sen sijaan viittaavat jotenkin toistensa elementteihin, tulkitsevat tai imitoivat toisiaan rakenteessaan. (Mikkonen 2005, 21-22.)

Runokirjan kuvittamista ajatellessa, on kyseessä mielestäni viimeinen vaihtoehto, muunnos. Teksti ja kuva toimisivat erillisinäkin elementteinä, mutta koen kiehtovaksi juuri sen kuinka kuvituksillani tulkitseen runosta syntyviä ajatuksia ja kuinka toisin päin käännettynä runot tulkitsevat kuviani, vaikka ne ovatkin olleet olemassa jo aiemmin. Kuva yksinään jo synnyttää varmasti katsojalle omat kertomuksensa, mutta kun siihen liittyy runon, se vaikuttaa varmasti ratkaisevasti kuvantulkintaan ja tuo siihen oman erilaisen syvyyssasteensa.

Mikkonen siteeraa Vargaa (Varga 1989a, 91-92) sanoessaan että kuvallista ja kielellistä ainesta on hankalaa erottaa toisistaan psykologisessa ja kokemuksellisessa mielessä, katsojan muuntuessa kertojaksi tai kertojan katsojaksi. Katsoja verbalisoi näkemäänsä. (Mikkonen 2005, 24.) Kuvan ja sanan ero ei ole siinä mitä ne esittävät, vaan siinä mitä ne eivät esitä yhtä hyvin (Mikkonen 2005, 34). Tämä ajatus kiehtoo minua. Pelkällä kuvituskuvalla en voi mitenkään kertoa koko runon sanomaa tai ilmaista täsmälleen samoja tunteita, joita ihminen kokee runon lukiessaan. Myöskään runo ei kerro kaikkea kuvituskuvastani, ne

ovat vain tavallaan elementtejä samasta maailmasta, ne kommunikoivat aukeamalla keskenään mutta eivät kuitenkaan ole täysin toistensa kaltaisia.

Kuva ja sana jakavat tilallis-ajallisen akselin. Silloin lukija-katsoja seuraa samanaikaisesti verbaalisia ja visuaalisia merkkejä samassa teoksessa, vaikka ne olisivatkin itsenäisiä. Kuvan ja sanan suhdetta hallitsee vuorovaikutuksen ja mahdollisen konfliktin tila. Niinpä sanan ja kuvan yhdistäminen vaatii lukija-katsojalta teoksen merkityksen ymmärtämiseksi aktiivista osallistumista. Tekstin ja kuvan onnistunut yhteiselo ei niinkään edellytä niiden summaa (teksti + kuva) vaan niiden vuorovaikutusta (teksti ↔ kuva). Kun kirjaa kuvitetaan, tulee tekstiin jotain uutta, mitä ei vielä tiedetä. Kuvitus nostaa esille jonkin tietyn tapahtuman vaikuttaen näin tarinan ymmärtämiseen. Teksti puolestaan laajentaa ja ohjaa kuvien katsomista. (Mikkonen 2005, 56.)

Mikkonen sanoo kuvan ja sanan muodostaman siteen tuottavan uusia merkityksiä molemmille elementeille. Taipumuksenamme on luoda kuvalle ja sanalle yhteinen merkityssisältö, vaikka niiden välinen yhteys olisikin joskus epäselvä. Epävarmuutta kuvan ja sanan suhteen tulkitsemiselle tuo kuvan verbaalinen selitys, joka antaa aina kuvalle oman merkityksen. Myös kuva antaa siihen liitetulle tekstille merkityksiä, joita sillä ei muuten olisi. (Mikkonen 2005, 133)

Mikkonen kertoo kirjassaan ruotsalaisen kuvakirjojen tutkijan Ulla Rhedinin jaottelusta, jossa kuvakirjat on eritelty kolmeen pääkategoriaan:

- 1)** Kuvitettu kirja eli eepinen kuvakirja – kuvittaja on lojaali tekstille ja kuvittaa tarinan merkittäviä käännekohtia. Tällaisia ovat esimerkiksi kuvitetut lastenkirjat.
- 2)** Laajennettu kuvakirja – vähän tekstiä, jota kuva laajentaa ja jolle se tarjoaa lisäinformaatiota.
- 3)** Varsinainen kuvakirja – teksti ja kuva tukevat toisiaan, toista ei voi olla ilman toista. Toisen ja kolmannen kategorian ero ei ole suuri.

Kuvituskuvat voivat olla alisteisia tekstille, sekä siitä ”irrotettavia”. Tällöin kuvitusta voi vaihtaa tai sen voi poistaa kokonaan, sen vaikuttamatta merkittävästi tekstiin. (Mikkonen 2005, 332.)

Laajentavassa kuvakirjassa visuaalinen kertomus tukee sanallista kertomusta, sanat ovat riippuvaisia visuaalisesta elementistä. Kuvan ja sanan suhdetta oh-

jaa lineaarinen keskinäinen viittaavuus ja täydentävyys ja niiden välinen syklinen, laajentuva liike. (Mikkonen 2005, 358).

Mikkosen mukaan kuvakirjan aukeamalla tavallisimmin teksti on vasemmalla, ja kuva oikealla puolella. Lukemista määrittää aina se, miten sanat vaikuttavat kuvien, ja miten kuvat sanojen ymmärtämiseen. Kuvilla on poikkeuksetta kertovia tehtäviä. Kuitenkaan kuva ja sana eivät yleensä peilaa toisiaan. (Mikkonen 2005, 369.)

Näistä osuvin omassa tapauksessani on vaihtoehtojen 1 ja 2 yhdistelmä. En usko runoista voitavan määritellä satujen tapaan erityistä kohokohtaa. Itse en pysähtynyt runokohtaisesti miettimään mikä siitä olisi tärkein asia kuvitettavaksi. Kuten aiemmin olen kuvaillut, tapani työskennellä on hyvin intuitiivista. Runoa lukiessa mieleeni vain nousi jokin ajatus kuvitettavaksi, ja jos tarttumapintaa ei löytynyt, valitsin kuvitustavoista helpoimman.

Ylimartimon kirjassa kerrotaan Valotairen (Valotaire 1927a, 121) tavasta jakaa dekoraatio kolmeen kategoriaan.

Ensimmäisenä on puhdas ja raportoiva illustraatio.

Toisen ryhmän muodostaa viitteellinen, dekoratiivinen illustraatio, joka jättää paljon mielikuvituksen varaan.

Kolmannelle kategorialle on ominaista tekstin ja kuvituksen tasavertainen yhdistäminen, jossa sanat, viivat ja värit muodostavat kokonaisuuden. Tätä kehoitetaan käytettäväksi erityisesti abstraktin tekstin, vaikkapa runon kuvittamiseen. (Ylimartimo 1998, 51-52.)

Näistä vaihtoehtoista käsittäisin kuvitukseni sijoittuvan toisen ja kolmannen kohdan välille. Kuvitus ei missään nimessä ole raportoivaa, silloin olisi tekstinkin oltava yksinkertaista ja mielikuvituksettomampaa. Vaikka kuvani ovatkin kooltaan ja väritykseltään vahvoja, ne eivät silti ole yksiselitteisiä tai tulkinnaltaan tarkkoja. Aivan niin kuin runotkin, ne jättävät tilaa mielikuvitukselle ja katsoja voi jatkaa tarinaa mielessään. Kolmannen kohdan tasavertaisuus ei mielestäni päde tähän kuvitukseen. Ainakaan en haluaisi niin olevan, koska tarkoitukseni oli kunnioittaa runoja ja kuvittaa niitä vain viitteellisesti. Tässä kohtasin aiemminkin selittämäni ongelmani, graafinen tyylini on ehkä liiankin vahvaa ja räi-

keää runojen rinnalle asetettavaksi. Koen kuitenkin onnistuneeni jonkinlaisen yhteneväisen kokonaisuuden muodostamisessa fonttien, tekstin ja kuvan asemoinnin sekä yleisilmeen symbioosin suhteen.

9 Pohdinta

Pienestä runokirjasta kasvoi aivan valtavan suuri henkilökohtainen projekti. Kuvittamistehtävä oli haasteellisempi mitä ajattelin. En silti kadu opinnäytetyövalintaani vaikken lopputulosta täysin mieleisekseni koekaan.

Aihevalintani oli inspiroiva ja kokemuksena äärimmäisen opettava. Vaikka luovuosiossa pohdinkin sitä kuinka tärkeää on ajatella asiat ensin valmiiksi päässä ja alkaa sitten toteuttamaan, niin itse en tässä täysin onnistunut. Toteutin kyllä tätä toimintamallia yksittäisissä kuvituksissa, mutta kokonaisuus oli liian suuri hallittavaksi etukäteen suunniteltuna.

Kirjassa on paljon sellaistaikin mihin olen tyytyväinen. Kuvan ja tekstin suhde on mielestäni toimiva ja harmoninen. Kokonaisuuden villiintynyt suttuisuus oli pitkälle sitä mitä hainkin. Jo runokirjan nimi ”Satamieli” ja sen oudot runot houkuttelivat tekemään taitosta jotain epätavallista ja ravistelevaa. Olen iloinen että sain tehdä jotakin luovaa ja visualisoida omaa ymmärtämistäni runoista, joista pidin jo kirjan valitessani. Lisäksi noudatin melko tarkkaan kuvassa 1 esittämäni aikataulua.

Virheeni oli ehkä itselleni antama liiankin suuri mielen vapaus. Pidemmällä aikataululla tämä ei olisi ollut haitaksi mutta nyt projektia hidasti paljon uudet ja uudet taittoa koskevat ideat, joiden vuoksi myllersin koko kirjan uusiksi monta kertaa. En myöskään osannut hakea tarpeeksi ulkopuolista näkökulmaa työhöni, katsoin sitä yksin ja liian läheltä mutta tämäkin on vain oppia tulevaa varten.

Jos tekisin kirjan uudelleen, tekisin monet asiat aivan eri tavalla. Kokemus oli hyödyllinen, koska jatkossa työskentely on varmasti nopeampaa ja kokonaisuuden hahmottaminen kitkattomampaa. Juuri nyt on todellakin sellainen olo, kuin aiemmin mainitsemassa unessani. Leikkasin pellon ruohonleikkurilla, eikä jälki ole tasaisinta mahdollista. Seuraavan pellon leikkaan jo paremmin!

Lähteet

- Ahjopalo-Nieminen, Tarja 1999: Kuvittajan keinot. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Bengtsson Niklas, Loivamaa Ismo 2002: Kuvituksen monet muodot. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Colyer, Martin 1990: Comissioning Illustration. Quarto Publishing plc, London. Printed in Singapore by Tien Wah Press (Pte) Ltd.
- Hatva, Anja 1987: Kuva – hyvä renki, huono isäntä. Porvoo: Oy Urex.
- Hatva, Anja 1993: Kuvittaminen. Rakennustieto Oy, Helsinki. Karisto Oy.
- Karhu, Matti 1997: Viesti vakuuttavasti – esiintymisen ja henkilökohtaisen vaikuttamisen käsikirja. Matti Karhu ja Inforviestintä Oy. WSOY.
- Koivikko, Leila 1996: ”Kuvan muodonmuutos – Matkakertomusten kuvittamisprosessi 1800-luvulla” teoksessa Soikkonen, Timo & Vares, Vesa (toim.) 1996: Kuva ja historia. Turku: Painotalo Gillot Oy
- Koski, Jussi T., Tuominen, Saku 2007: Luovan ajattelun käsikirja - Kuinka ideat syntyvät. WS Bookwell Oy, Porvoo.
- Mikkonen, Kai 2005: Kuva ja sana. Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd. HYY Yhtymä. Tammer-Paino Oy, Tampere.
- Soikkonen, Timo & Vares, Vesa (toim.) 1996: Kuva ja historia. Turku: Painotalo Gillot Oy
- Suojala Marja 2002: ”Portti kirjallisuuteen – kuvakirjat varhaiskasvatuksessa” teoksessa Bengtsson Niklas, Loivamaa Ismo 2002: Kuvituksen monet muodot. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Tuomisto, Anja & Uusikylä, Heli 1995: Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Valenius, Johanna 1996: ”Suomi-neidon kertomaa – suomalaisen identiteetin syntyminen ja määrittely kansallisten symbolien kautta ensimmäisellä sortokaudella” teoksessa Soikkonen, Timo & Vares, Vesa (toim.) 1996: Kuva ja historia. Turku: Painotalo Gillot Oy

Ylimartimo, Sisko 1998: Auringosta itään, kuusta länteen – Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot. Pohjolan Painotuote Oy, Rovaniemi.

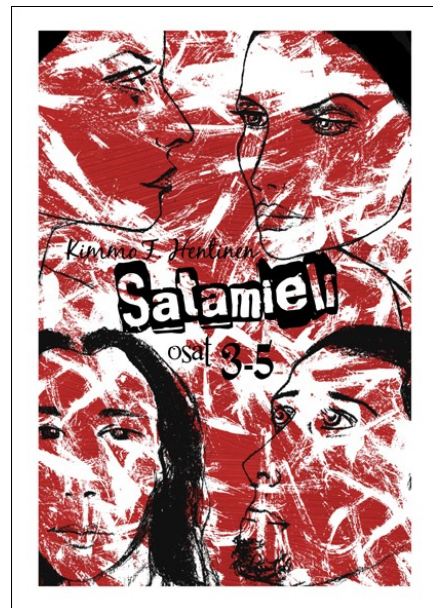
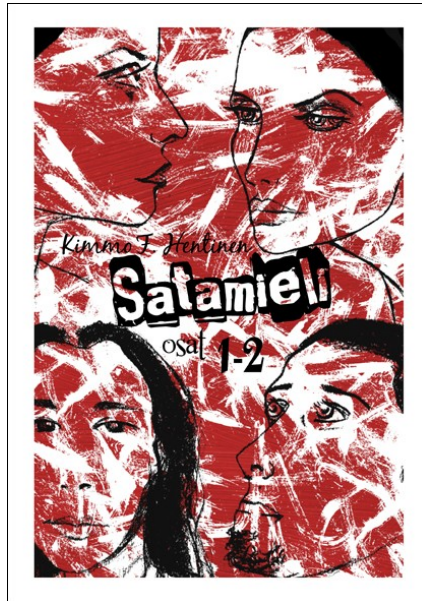
Ylimartimo, Sisko 2002 ”Tuhat ja yksi yötä suomalaisessa kuvakirjataiteessa” teoksessa Bengtsson & Loivamaa (toim.) Kuvituksen monet muodot. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Liitteet

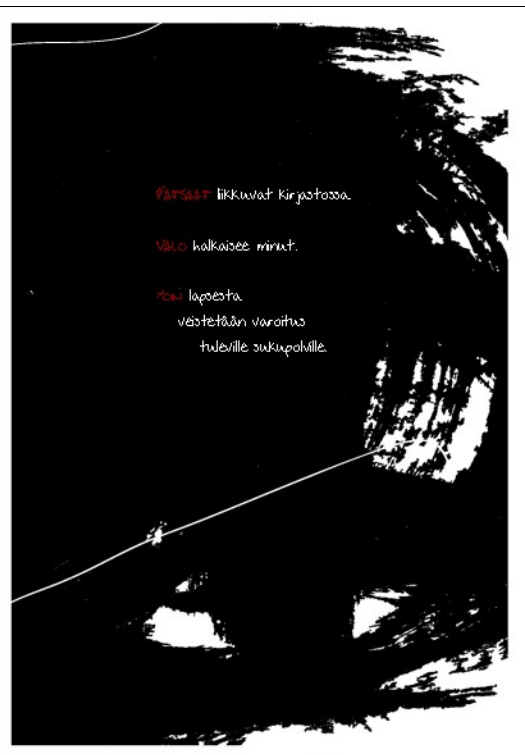
Liite 1 Lopullisia kuvituksia

Lopullisia kuvituksia

Liite 1 (1/2)



Kannet: Satamieli, osat 1-2 ja osat 3-5



Lopullisia kuvituksia

Liite 1 (2/2)

