

TALO KUIN KIRJA



MARJA TIKKA
LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
MUOTOILU- JA TAIDEINSTITUUTTI
VIESTINNÄN KOULUTUSOHJELMA
GRAAFINEN SUUNNITTELU
OPINNÄYTETYÖ
KEVÄT 2011

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
MUOTOILU- JA TAIDEINSTITUUTTI
VIESTINNÄN KOULUTUSOHJELMA
GRAAFINEN SUUNNITTELU
OPINNÄYTETYÖ, 70 SIVUA
SEKÄ 20 -SIVUINEN KUVATEOS
OHJAUS EERO AULIO
KEVÄT 2011

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni *Talo kuin kirja* on sarjallinen kuvaker-
tomus, joka hyödyntää kirjan fyysistä rakennetta osana
tarinan kulkua. Kuvitustekniikkana käytin kollaasia.
Opinnäytteeni kirjallisessa osuudessa analysoin sitä,
miten kollaasin osien olemassa olevat merkitykset
ovat vuorovaikutuksessa keskenään, ja millaisia uusia
merkityksiä nämä osat tuottavat yhdessä. Kuvaan tar-
kasti kirjan rakenteen syntyprosessin ja pohdin, miten
sidosasu vaikuttaa tarinan lukukokemukseen.

AVAINSANAT: KUVA JA TEKSTI,
KIRJA/KUVATEOS, KUVITUS, SARJAKUVA

ABSTRACT

My final project *A House like a Book* is a sequential picture
story that uses the physical dimensions and structure of
a book as vital parts of the narrative. All illustrations in
the story are built with collage. In this text I analyze how
the different parts of collage carry meanings, and how
these meanings form new ones in relation to each other. I
also examine the binding of the book and its effects on the
reading experience.

KEY WORDS: IMAGE AND TEXT,
BOOK/PICTURE BOOK, ILLUSTRATION, COMIC ART

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	8
1.1	TARINASTA	11
2	KUVITUKSESTA	12
2.1	KOLLAASI KUVATAITEEN HISTORIASSA	13
2.2	ASKARTELUN VALINTA	15
2.3	OSAT YKSIN JA YHDESSÄ	16
3	MERKITYSTEN KERROSTUMAT	20
3.1	KATSEEN VALTA JA ARJEN SUPERSANKARIT MAINOSKUVAN MAAILMASSA	22
4	KUVAKERRONNAN KEINOISTA	26
4.1	RUUTUJAOSTA JA RUUTUJEN VÄLEISTÄ	27
4.2	SARJAKUVAN KIELESTÄ	29
4.3	TULKITSIJAN ROOLI MERKITYKSEN MUODOSTUMISESSA	32
5	ESIKUVAT JA INSPIRAATIO	36
5.1	GRAHAM RAWLE	37
5.2	LYNDA BARRY	41
6	KIRJAN RAKENTEESTA	46
6.1	SIDOSASU	49
6.2	FORMAATTI	51
6.3	KIRJAN SIDOKSEN JA FORMAATIN VAIKUTUS LUKUKOKEMUKSEEN	53
6.4	TARINA KIRJASSA	58
7	LOPUKSI JA ALUKSI	60
	LÄHTEET	64

1

JOHDANTO

Opinnäytetyönäni toteutin kuvateoksen, joka sisältää ainakin yhden tarinan. Työni tavoitteena oli tutkia sitä, miten keskenään ristiriitaiset kerronnan elementit vaikuttavat työn tulkintaan ja tarinan muodostumiseen. Esitystavaksi valitsin kirjan, sillä uskon, että kirjassa esineenä ja mediana on edelleen valtavasti potentiaalia välittää viesti tai tarina juuri sille sopivalla ja ominaisella tavalla. Kerronnan kuvitusvälineeksi valikoitui kollaasin ja fotomontaasin yhdistelmä.

Valitsemani tekniikan myötä rakentamiini kuviin alkoi muodostua erilaisia merkitysten verkostoja, joita tutkin työni kirjallisessa osassa muun muassa sarjakuvateorian ja feministisen estetiikan näkökulmista. Apunani tässä käytän Juha Herkmanin teosta *Sarjakuvan mieli ja kieli* (1998), Pauline von Bondorffin ja Anita Sepän toimittamaa *Kauneuden sukupuoli* (2002) sekä John Bergerin esseekokoelmaa *Ways of Seeing* (1972). Analysoin etenkin 50- ja 60-lukujen mainoskuvaston ja vanhojen supersankarisarjakuvien merkityksiä sekä itselleni teosta tehdessä, että minkälaisia eri tulkintojen mahdollisuuksia ne avaavat. En suoraan halua osoittaa yhtä ja oikeaa tapaa avata kertomuksen merkityksiä, mutta tuon näkyväksi ne mielestäni ilmeisimmät viitteet populaarikulttuuriin, jotka lähes väistämättä synnyttävät jonkinlaisia mielle yhtymiä lukijoissa.

Toisen tärkeän kokonaisuuden muodostaa kirjan rakenteen suunnitteluprosessin kuvaus. Yksi työni lähtökohdista oli tutkia kirjan sidosasun ulottuvuuksia tarinan rakentamisen kannalta, ja kuinka valitsemani sidos sekä toimii tarinan kiinteänä osana että vaikuttaa lukukokemukseen.



KUVA 1

Osa kuvituksesta kirjagrafiikka-kurssilla keväällä 2007 toteutettuun *Minä*-kirjaan. Koti oli jo silloin mielessä.

KUVA: JUHO HEIKKINEN

1.1 TARINASTA

Kaiken tämän taustalla kulkee ideani talosta ja kodista. Se, miten talo symboloi minulle identiteettiä ja sen muodostumista, nostalgista kaipuuta lapsuuteen ja sellaiseen maailmaan, jossa kaikki oli mahdollista. Halusin herättää osia siitä henkiin, sekä konkreettisesti tekemäni kuvakirjan muodossa, mutta myös tunnetasolla niin, että saisin osan lapsuuteni Erikeeperin hajuisesta tekemisen riemusta takaisin.

Kaikki sai alkunsa lapsuudenkotini apukeittiössä, joka oli legolinnojen lähiö ja kaiken askartelun komentokeskus. Parasta silloin oli muovailuvaha ja vanhat kartonkipakkaukset, joista sai leikkaamalla ja liimamalla mitä vain, vaikka terraarion merirosvolaivoille. Mielessäni palasin vanhaan apukeittiöömme, istuin lattialle ja aloin rakentaa omaa taloa.

Halusin talostani muistojen ja unien näyttämön, jossa yhdistelen oikeita tapahtumia kuvitteelliseen. Tarinalla ei halutessa ole perinteistä loppua tai alkua, vaan kirjan rakenteen takia se kiertyy yhden kuvapinnan ympärille, palaa lopussa alkuun tai alussa loppuun. Kuvat läpikäymällä selviää, että talon valaisimia ja esineitä on kytketty virtapiiriverkoston avulla toisiinsa sekä vanhoihin nauhureihin.

Vaikuttaa siltä, että taloa kuunnellaan. Koska kirjan kuvitus on toisaalta totta (oikeat valokuvat) ja toisaalta fantasiaa (sarjakuvien osat ja kuvien osittain surrealistinen yhdistely), jääkin lukijan ratkaistavaksi se, onko osoitettu tarina oikeasti totta vai ei.



KUVITUKSESTA

Kollaasi kuvitustekniikkana ei ollut minulle alusta asti selvä ratkaisu, vaikka lopulta päätös sen valinnasta syntyi vaivattomasti. Kollaasi terminä tulee ranskan-kielisestä sanasta *collage*, liimata. Käytännössä se voi tarkoittaa minkä tahansa materiaalien liittämistä yhteen niin, että osista syntyy uusi kokonaisuus.

Työssäni käytän termiä kollaasi laajemmassa merkityksessä niin, että se sisältää myös termin fotomontaasi. Fotomontaasissa kuvaan yhdistellään osia useammasta kuvasta. Näiden kahden tekniikan rajanveto voi olla vaikeaa, enkä näe oman työni kohdalla tarpeelliseksi määritellä käyttämäni tekniikkaa niin tarkasti, että tarvitsisin näitä molempia termejä.

2.1 KOLLAASI KUVATAITEEN HISTORIASSA

Kollaasi omana taidemuotonaan sai alkunsa 1900-luvun kubistien parissa. Kun kubistit tajusivat miten lähelle täyttää abstraktiota he olivat jo tulleet, he alkoivat sisällyttää uudempiin maalauksiinsa pieniä, mutta selvästi tunnistettavia yksityiskohtia. Tämä luultavasti johti seuraavaan, 1900-luvun taiteen kannalta merkittävään askeleeseen, eli kollaasin keksimiseen (Honour & Fleming 1992, 767). Picasso kuului tässäkin kehityksessä kärkijoukkoihin liittäessään vuonna 1912 palan rottinkipunosta jäljittelevää kangasta maalaukseensa tuolin merkiksi.

Oman työni kannalta mielenkiintoisinta on se, mitä kollaasille tapahtui, kun siitä tuli osa poptaidetta. *Maa-ilman taiteen historia* -kirjassa kerrotaan englantilaisen



KUVA 2

Mikä oikeastaan tekee nykypäivän kodeista niin erilaisia, niin puoleensavetäviä?

RICHARD HAMILTON, 1956

maalarin Richard Hamiltonin (s.1922) kollaasista *Mikä oikeastaan tekee nykypäivän kodeista niin erilaisia, niin puoleensavetäviä?* (KUVA 2). Siinä on yhdistetty muun muassa pin-up-kuvia ja kaikenlaista mainoskuvaa pakkauksista, kodintuotteista ja huonekaluista. Ikkunasta näkyy teatteriin, seinällä on julisteena romanttisen novellin kansi, autonmerkistä on tullut lampunvarjostin ja tikkukaramellista urheiluväline.

Hugh Honour ja John Flemingin mukaan tätä teosta voidaan pitää ensimmäisenä varsinaisena esimerkkinä popitaiteesta. He kertovat myös, kuinka teos ensin ymmärrettiin hyökkäykseksi taidetta ja kulutusyhteiskuntaa vastaan. Taiteilijan tarkoitusperät olivatkin päinvastaiset. Hän halusi luoda uutta taidetta, joka olisi helppoa ja halpaa, houkuttelevaa ja seksikästä, massatuotetun kaltaista ja taloudellisesti tuottavaa. Siis lyhytikäistä taidetta yhtä lyhytikäisistä materiaaleista. Hamilton ei halunnut työllään kommentoida yhteiskuntaa, vaan ennemminkin kartoittaa sitä, mikä on eepistä arkisissa aiheissa ja asenteissa (Honour & Fleming 1992, 820).

Huolimatta siitä, mitkä olivat taiteilijan intentiot teosta tehdessä, en voi välttyä liittämästä siihen niin kulutusyhteiskunnan kuin sukupuoliroolienkin kritiikkiä,

varsinkaan tämän päivän näkökulmasta katsottuna. Tämä johtuu mielestäni siitä, mitä merkityksiä kollaasin osat itsessään kantavat, ja kuinka tulkitsijan rooli vaikuttaa sanomaan. Tätä pohdin tarkemmin hieman myöhemmin. Joka tapauksessa tämä teos esimerkkinä liittyy mielenkiintoisesti yhteen sekä kollaasin tekniikkana, että käsittelemäni teemat.

2.2 ASKARTELUN VALINTA

Olen aina pitänyt askartelusta. Minulle askartelu jo sanana tarkoittaa sitä, että voin vapaasti tehdä mitä vain, niistä materiaaleista joita käsillä sattuu sillä hetkellä olemaan. Se on toimintaa, jolla yleensä on jokin pää-määrä, mutta lopputuloksen ei tarvitse olla täydellinen, sillä sitä ei ole tehty vakavasti otettavaksi.

Askartelussa ei voi epäonnistua — aina voi aloittaa alusta tai lisätä glitteriä liimatahran päälle. Minulle sanan ehkä vähän halventavakin merkitys juuri tekee siitä niin vapauttavaa. Enkä tarkoita askartelulla pelkästään äitienpäiväkorttien tekemistä. Lasken askarteluksi monen muunkin puuhastelun, jonka tärkein tehtävä on olla mukavaa, rentouttavaa tai muuten terapeuttista.

Kaksi vuotta aiheen valintaa myöhemmin, viimeisellä hetkellä opintojani loppuun suorittaessani tajusin, että ainut tapa saada opinnäytetyöprojektini päätökseen on koettaa luopua kaikista itse itselleni kasaamistani päänsisäisistä paineista. Ymmärsin, että minun pitää löytää sellainen kuvitustapa, jonka avulla voin toteuttaa kuvat rennosti. Valitulla tekniikalla pitää myös pystyä

KUVA 3
Kollaasien materiaaleja: leikkeitä vanhoista lehdistä, sarjakuvista, tapeteista, mainoksista, sanakirjoista sekä pintatekstuurikuvista.

ilmaisemaan tarinan sisältö. Kolmanneksi, en halunnut olla riippuvainen ulkopuolisista tekijöistä vaan halusin pystyä toteuttamaan kuvat kotonani, välinein, joita minulla oli käytössä.

Jo projektin alkuvaiheessa pidin yhtenä kuvitusvaihtoehtona valokuvaa. Olisin rakentanut talon huoneet kasaamalla esineistä kokonaisuuden joko studioon tai kotiini, ja pyytänyt jotakuta tuntemaani kuvaajaa koulustamme ottamaan haluamani kuvat. Tämä tekniikka rajautui pois kolmannen ehtoni perusteella. Koska halusin sisällyttää todellisen esinemaailman kuvituksiini, kollaasi tuntui heti ajatuksen saatuani oikealta vaihtoehdolta. Se tarkoitti myös, että pääsisin askartelemaan, eli tuottamaan kuvat ilman suurempia ennako-odotuksia niiden hyvyydestä tai huonoudesta.

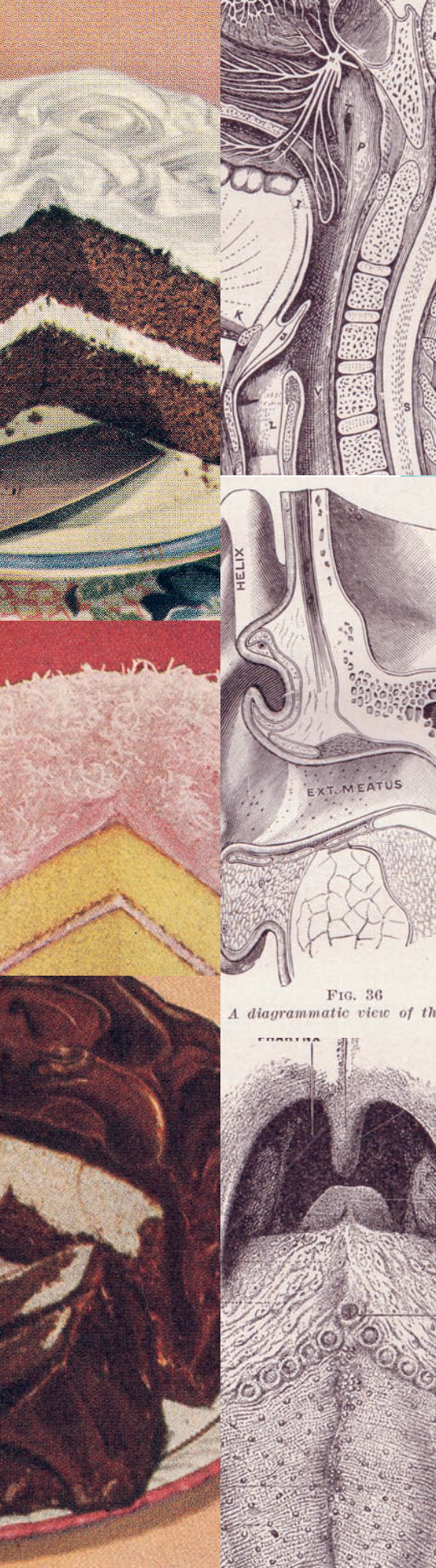
Ratkaisu oli ollut alusta asti silmieni edessä. Kaksi tärkeintä esikuvaani tätä työtä tehdessäni ovat molemmat kollaasia käyttäviä kuvataitelijoita ja kirjailijoita. Heistä ja heidän teoksistaan kerron lisää luvussa 5.

2.3 OSAT YKSIN JA YHDESSÄ

Kollaasissa käyttämäni materiaalit voi jakaa viiteen pääkategoriaan (KUVA 3):

- SUPERSANKARISARJAKUVAT
- 50 - JA 60 -LUVUN MAINOSKUVAT
- VANHOJEN TIETOSANAKIRJOJEN KUVITUKSET





- VALOKUVAT (VANHOISTA) ESINEISTÄ JA TEKSTUUREISTA

- OIKEAT VANHAT TAPETIT

Valitsin kollaasien pohjaksi tietynlaisen kuvamaailman omiin mieltymyksiini perustuen. 50- ja 60-luvut ovat aina kiehtoneet minua, aluksi ehkä vain puhtaasti visuaalisesti ja esteettisesti, mutta myöhemmin myös niiden edustamien ideologioiden vuoksi. Osin samoista syistä kiinnostuin myös supersankarisarjakuvista.

Olin ostanut kirpputoreilta ja divareista vanhoja sarjakuvia sekä 50- ja 60-luvun aikakauslehtiä yleiseksi leikemateriaaliksi jo aiemmin. Vanhat tapetit ovat mallikirjasta, jonka sain ilmaiseksi Lahden Värisilmä-liikkeestä kuusi vuotta sitten. Lisäksi etsin muuta kuvamateriaalia tukemaan jo valittua visuaalista maailmaa. Flickr-sivustolta löysin kuvaryhmiä, joissa jaettiin kuvia 'public domain' sekä 'free to use' -nimikkeiden alla kaikkien käytettäväksi.

Työssäni tärkeimmäksi muodostuu etenkin kaksi ensimmäistä listaamaani materiaalityyppiä ja miten niitä on käsitelty yhdessä. Tähän perehdyn tarkemmin seuraavassa luvussa.

KUVA 3

Kollaasien materiaaleja: leikkeitä vanhoista lehdistä, sarjakuvista, tapeteista, mainoksista, sanakirjoista sekä pintatekstuurikuvista.

3

MERKITYSTEN KERROSTUMAT

Kuvitustekniikan valinta osoittautui keskeisimmäksi asiaksi tarinani merkityskerrostumien muodostumisessa. Koska kollaasissa käytetään pääosin valmista kuva- ja tekstimateriaalia, ei kuvien alkuperää voi olla ottamatta tulkinnassa huomioon.

Juha Herkman puhuu kirjassaan *Sarjakuvan kieli ja mieli* intertekstuaalisuudesta. Jotta sanan merkityksen voisi ymmärtää laajemmin, hän selvittää lukijalle myös Roland Barthesin tekstiteorian. Herkmanin mukaan Barthes tekee selvän eron teoksen ja tekstin välille. Barthesille teos on suljettu ja pysähtynyt, kirjailijan tuotos, joka tuottaa mielihyvää vain sen passiivisen kuluttamisen välityksellä. Teksti taas on moninainen, avoin, elävä, paradoksaalinen, jo itsessään monia merkityksiä sisältävä intertekstuaalinen olento, joka synnyttää mielihyvää lukemisen prosesseissa, tekstin uudelleenkirjoittamisessa (Herkman 1998, 151–152).

Herkman avaa intertekstuaalisuuden termiä kertomalla, että minkään kulttuurisen tekstin, sarjakuvanakaan, merkitykset eivät synny itsestään, maailmasta erillään. Siksi niiden tulkintaan vaikuttavat monet eri tekijät. Kaikki tekstit liittyvät aina jollakin tavalla muihin teksteihin, jolloin ne luovat tekstien ja merkityksen verkoston. Tässä verkostossa tekstin jokin elementti viittaa toiseen tekstiin, joka taas viittaa seuraavaan ja niin edelleen. Juuri tätä tekstienvälisyyttä kutsutaan intertekstuaalisuudeksi (Herkman 1998, 178).

Tätä lukiessani minulle selvisi, miksi valitsin juuri tietynlaisia kuvia kollaasieni rakennuspalikoiksi. Kun liitin sarjakuvien osia yhteen muiden elementtien kanssa, minulla oli epämääräinen tunne siitä, miksi ne

KUVA 4
Nylon-sukkamainos
50-luvulta.

näyttivät linkittyvän niin vaivattomasti yhteen. Osittain syyt piilivätkin siinä, miten itse katson ja tulkitseen näitä erilaisia kuvastoja ja mitä ne minulle merkitsevät. Tätä avaan lisää seuraavassa luvussa.

3.1 KATSEEN VALTA JA ARJEN SUPERSANKARIT MAINOSKUVAN MAAILMASSA

Tapani suhtautua kuvien katsomiseen muuttui Harri Kalhan ja Anita Sepän luennoilla, joilla tutkittiin taide-teoksia ja populaarikulttuurin kuvastoa feministisen estetiikan näkökulmasta. Kiteytettynä ja äärimmäisen yksinkertaistettuna kaikkeen kuvien katsomiseen liittyy valtaa; joko käytät sitä tai alistut sille. Sukupuolittuneen katseen teorian mukaan etenkin mainonnassa hyvin usein toistetaan konventionaalisia sukupuolirooleja, joissa katseen valta useimmiten on (hetero)miehellä suhteessa naiseen. Tätä kaksijakoista sukupuolieroja ja heteroseksuaalisuutta priorisoivaa järjestelmää lujitetaan mainonnassa tuottamalla tiettyjä tapoja esittää sukupuolta, uudestaan ja uudestaan. Tällaiset esityksen tavat muodostuvat normeiksi, kun niitä on toisinnettu halki vuosikymmenien. Mainonnassakin osataan silti kyseenalaistetaan näitä tapoja ja rooleja, ja usein niin, että katsoja haastetaan kääntämään totutut katsomisen ja kuvanlukemisen tavat pääläelleen (Rossi 2002, 107–131). Näin voidaan toimia, jos katsoja ensin tehdään tietoiseksi tavastaan katsoa.

Katseen valtaan ja sen käyttöön liittyy läheisesti termi identifikaatio, jolla selitetään katsojan kulloinkin



valitsemaa roolia ja katsomisen tapaa. Katsoja tai (kuvan) lukija tunnistaa tekstissä tai kuvassa hänelle ehdotetut subjekti- ja objekti-asetat, ja vertaa niihin omaa käsitystä itsestään. Tämä tapahtuu jatkuvassa vuoropuhelussa lukemisen kohteen kanssa. Sekä tiedostaen että tiedostamattaan, kokija joko samastuu kuvaan/tekstiin tai ottaa siihen etäisyyttä. Tämä riippuu siitä, muistuttaako ehdotettu subjekti tarpeeksi katsojan omaa identiteettiä. Herkmanin mukaan nämä eronteon ja samastumisen prosessit vaihtelevat myös saman tekstin eri tulkintavaiheissa. Näitä identiteetin ja tekstuaalisen subjektin kohtaamisia kutsutaan identifikaatioiksi (Herkman 1998, 167). Lukijan, tekijän ja tekstin eri kontekstit vaikuttavat siihen, millaisiksi identifikaatiot milloinkin muodostuvat. Tästä tulkitsejan oman taustan vaikutuksesta merkitysten muodostumisesta kerron lisää luvussa 4.3.

Kiinnostavinta omasta näkökulmastani on supersankareiden ja 50-luvun kotirouvan maailman yhteentörmäys. Ennen näiden kahden maailman yhdistämistä ajattelin, että ne saattavat luoda liian vaikeasti lähestyttävän kontrastin. Yllätyksekseni nämä kuvastot näyttävätkin



KUVA 5 JA 6
Vasemmalla
Teräsmies.
Alla *Kotiliesi*
lokakuulta 1959.

amentavan jostakin mystisestä yhteisestä alkulähteestä, ja ne nivoutuivat mielestäni saumattomasti yhteen. Supersankaruus sarjakuvissa ja kotiäitiyden ihanteet 50-luvun mainoksissa kertovat jollakin tasolla ihan samaa tarinaa — olet voittamaton oikeuden, lian ja epäkorrektin käytöksen vastustaja, jos vain omistat tiukan trikooasun ja/tai kaikkeen pystyvän mikrokiutumopin. Naiseudesta, mutta varsinkin ydinperheestä muodostetaan ihan samanlainen sankarimyytti kuin Teräsmiehestä ja Batmanistakin.

Se, että lehdistä leikkaamani kuvat ovat juuri mainoksia, ei siis missään mielessä ole merkityksetöntä. John Bergerin kirjan *Ways of Seeing* viimeisessä esseessä Berger pureutuu siihen, miten mainokset meihin vaikuttavat. Bergerin mukaan olemme niin tottuneet (mainos)kuviin ja niiden tavasta osoittaa meitä, ettemme enää oikein edes huomaa niiden koko vaikutusta itseemme (Berger 1977, 130). Tällä kuvien totaalaisella systeemillä ja sen vaikutuksilla meihin Berger mielestäni tarkoittaa sitä, kuinka tästä (mainos)kuvien toisesta todellisuudesta, halujemme kohteesta, on tullut niin pysyvä osa länsimaista kulttuuriamme, että tiedostamattamme olemme jo täysin tälle systeemille alistuneet, tai ennemminkin ehdollistuneet. Tavallaan jopa vapaaehtoisesti. Tästä voisi tehdä tulkinnan, että Berger kääntää vallan käsitteen kuvien katsomisessa ihan eri perspektiiviin; valta onkin kuvilla (ja niiden tekijöillä) itsellään.

Minun mielessäni 50- ja 60-luvut kytkeytyvät vahvasti kaikkeen tähän. Amerikassa mainokset lisääntyivät tuohon aikaan huimaa vauhtia, ja siinä autoivat paitsi lehdet ja aikakauslehdet, mutta varsinkin

television yleistymisen. TV-mainokset olivat ensin suunnattu lähes poikkeuksetta naisille, sillä he olivat kotona hoitamassa lapsia, miesten ollessa töissä. TV:tä seurattiin sivusilmällä kotiaskareita hoidettaessa. Uskon, että mainosten visuaalinen maailma muodostui 50- ja 60-luvulla osin näistä syistä tietynlaiseksi. Sellaiseksi, joka vaikuttaa vielä tänäkin päivänä mainonnan tapaan toisintaa konventionaalisia (sukupuoli)rooleja.



4

KUVAKERRONNAN KEINOISTA

Suuri osa kuvakerronnan valinnoistani voidaan liittää sarjakuvan traditioon, ja alla esittelen muutaman esimerkin tarinastani sekä niitä sarjakuvateorian kohtia, joiden avulla kuvakerrontaa voidaan avata.

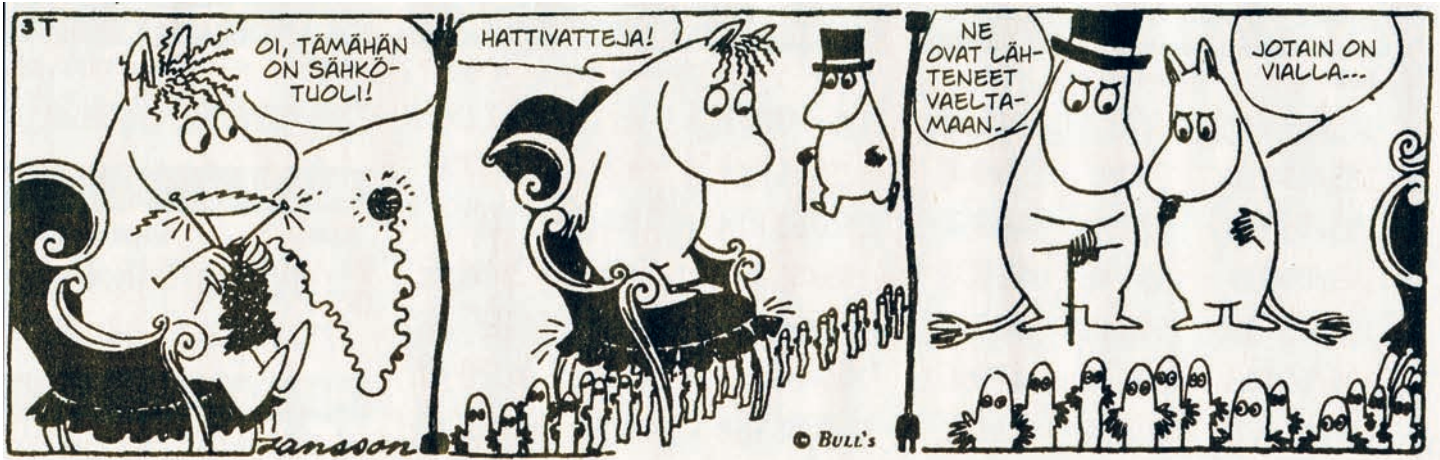
4.1 RUUTUJAOSTA JA RUUTUJEN VÄLEISTÄ

Scott McCloud kertoo kirjassaan *Understanding Comics. The Invisible Art* sarjakuvan paneelien jakavan tyhjän välin merkityksestä. Hän kertoo, kuinka me kaikki pystymme ymmärtämään ja aistimaan maailman yhtenä kokonaisuutena. Aistiemme välittämä maailma on kuitenkin sirpaloitunut ja epätäydellinen. Kokemuksemme todellisuudesta perustuu olettamuksille, joita rakennamme näistä pienistä paloista.

Tavallaan laskemme yhteen sen, mitä maailmasta jo tiedämme, saadaksemme selville puuttuvan palan summan. Sarjakuvassa tämä ilmiö vaikuttaa siten, että tarinaa kuljettaakin eteenpäin se, miten me lukijoina osaamme täydentää ruutujen välistä puuttuvan informaation (McCloud 1993, 60–67).

Jos sarjakuvan ruutujen väli, tyhjä aukko onkin tavallaan se kaikkein merkityksellisin hetki ja paikka sarjakuvakerronnassa, mitä tapahtuu valitsemissani kerrontatavassa?

Päätökseni käyttää pääkerrontaelementtinä talon huone- ja kerrosjakoa synnytti tavanomaisen ruutujaon, jossa yksi ruutu on yksi huone. Huoneet ovat hyvinkin eri kokoisia, eivät pelkästään niiden reaalisten mittasuhteiden vuoksi, vaan niiden merkityksen vuoksi. Itsellenikin yllätyksenä tuli valtavan merkityksen ja fyysiset



KUVA 7
Esimerkki ruutujen välistä
Muumi-sarjakuvassa.
TOVE JA LARS JANSSON

ulottuvuudet saanut porraskomero, joka toimii päähenkilön huoneena. Porraskomero toivottavasti jo sanana herättää mielikuvan siitä ahtaana ikkunattomana tilana. Kuitenkin tarinan kuvituksessa se vie lähes neljäsosan koko sivumäärästä, ja se, mitä siellä tapahtuu, ei reaali-maailmassa tietenkään mahtuisi mihinkään kaappiin.

Tarinani ruutujako ei kuitenkaan ole täysin perinteinen siitä syystä, että tarkoitukseni oli kuvata kotia huone kerrallaan, rakentaa kirjan sisään oikeasti talo. Tätä efektiä halusin lisätä kirjan formaatilla, haitaritaitolla, jolloin automaattisesti ainakin osa sivunkääntämisen aiheuttamasta katkoksesta kuvalliseen kerrontaan häviää. Jos sisuksen irrottaa, avaa ja nostaa pystyyn, syntyy seinät, ja huoneet seuraavat toisiaan ilman taitosten kääntelyä. Toiseen kerrokseen pääsee portaita pitkin, kääntymällä kulman taakse, jossa tarina jatkuu jälleen oikealta vasemmalle.

Takaisin aukkoihin. Huoneiden välissä on seinät, läpileikattuna, antaen tunteen siitä että lukijalla on kaikkinäkevä silmä. Tämä on tirkistelyä, johon kertoja antaa luvan. Hän myös kertoo lukijalle asioita joita ei pelkkiä huoneita katsomalla saisi selville. Seinien väliin muodostuu oma tarinansa, tai seinien välit tavallaan kommentoivat huoneissa tapahtuvia asioita. Tällaiseen

huoneiston/rakennuksen esitystapaan, jossa seinien välissä tapahtuu tai ne on kuvattu läpileikattuna, olen törmännyt usein ainakin *Aku Ankassa*.

Myös Tove Jansson alkuperäisissä *Muumi*-stripeissä (KUVA 7) ruutujen rajat muodostuvat monesti esimerkiksi kasveista tai esineistä, jotka jotenkin liittyvät esillä olevaan asiaan. Omassa tarinassani seinien sisukset eivät nopeasti katsottuna liity mitenkään niiden viereisiin huoneisiin. Kun kuvat kuitenkin seuraavat toisiaan, lukijan mieli yhdistää ne saman tarinan osaksi, ja koettaa löytää kuvien väliltä puuttuvan yhteyden.

4.2 SARJAKUVAN KIELESTÄ

Valitsin kertomukseeni kuvaelementtejä, jotka kantavat jo valmiiksi merkityksiä. Se, että valtaosa talon elektroniikasta on leikattu vanhoista, 50-luvun *Kotiliesi*-lehdistä, on siis paljon merkityksellisempää, kuin se, mitä kuva itsessään esittää. Näin kuvista tulee merkkejä, oma kielensä, monella tasolla.

Herkman avaa semiootikko Charles S. Peircen teoriaa merkikilukista kirjansa kolmannessa luvussa. Peirce jakaa merkit kolmeen luokkaan, jotka ovat ikoni, symboli

KUVA 8
Esimerkki kirjani
kuvituksesta, johon voi
soveltaa Peircen teoriaa
merkkiluokista.



ja indeksi. Kukin luokka kuvaa merkin ja sen viittauskoh-
teen välisen suhteen luonnetta.

Ikoni on merkki, joka näyttää kohteeltaan tai muis-
tuttaa sitä. Valokuva toimii esimerkkinä ikonista.

Symboli taas on merkki, joka perustuu konventioon,
eli on sovittu tiettyjen merkkien tarkoittavan tiettyä
asiaa. Tästä yleisenä esimerkkinä käyvät sanat. Se
voi myös olla merkki, joka aikojen kuluessa on saanut
jonkin yleisesti hyväksytyyn merkitykseen, ja näin
muodostuu tavaksi.

Koska symboli on luonteeltaan mielivaltaisen, eli
merkin ei tarvitse millään tavalla muistuttaa viittaus-
kohdettaan, symboleja voi nähdä helposti missä vain.

Indeksi puolestaan on merkki, jolla on jatkuvuuden
suhde viittauskohteeseensa. Indeksi viittaa siihen syy-
hyn tai kohteeseen, joka merkin on aiheuttanut. Esimer-
kiksi savu on tulen indeksi (Herkman 1998, 65; Herkman
käyttää lähteinään seuraavia: Peirce 1932, 143, ks. myös
Fiske 1992a, 70-72; Hietala 1993, 33; Tarasti 1992, 30).

Sovellan nyt Peircen teoriaa merkkiluokista yhteen
oman tarinani kuvaan. Kylpyhuoneessa olevan pesuko-
neen, josta siniset sankarikädet työntyvät (KUVA 8), voi
nähdä joukkona erilaisia merkkejä:

1. Pesukone ja supersankarin käsi ovat **IKONEITA**:
ne merkitsevät sitä, mitä ne esittävät.
2. Pesukone ja supersankarin käsi ovat **SYMBOLEITA**:
ne merkitsevät sitä, mitä ne edustavat. 50-luku,
kotirouvuus, kotityöt, puhtaus, sankari,
yliluonnollisuus, voimakkuus/(väkivalta).
3. Pesukoneen kuva on mainoskuvan **INDEKSI**,
ja supersankarin käsi taas sarjakuvan **INDEKSI**.
4. Kuvien yhdistelmä tuottaa uuden merkitystason,
joka on yhdistelmä näitä kaikkia.

Kuvassa on myös yksi sarjakuvakerronnan perusta-
vimmissa elementeistä, eli puhekupla. Se on leikattu ja
liitetty kuvaan niin, että siitä muodostuu oma kolmiolot-
teinen elementtinsä, joka viittaa samanaikaisesti sekä:

1. **SARJAKUVAAN**,
josta se on leikattu.
2. **SARJAKUVAN KUVAKIELEEN**.
3. **TARINAAN**,
jonka osa se nyt on.
4. Taittuneen kulman takia
TEOKSEN ULKOPUOLEISEEN MAAILMAAN
ja siihen miten teos on teknisesti toteutettu.
Tällaista sarjakuvan sisäistä itseironiaa käytetään

usein lyhyemmissä huumori-stripeissä, mutta pidemmissä kertomuksissa se toimii harvoin koko tarinan perustavana ideana (Herkman 1998, 113).

Antamani esimerkit ovat Herkmanin kirjassa hänen oman jaottelunsa mukaan laitettu sarjakuvan kieliopin alle. Nämä sarjakuvakerronnan peruselementit kuten ruutu, ruutujen välit sekä erilaisten merkkien kieli on tavallaan sarjakuvan pinnassa. Kirjan toinen osa, sarjakuvan mieli, luotaa sarjakuvan näkymättömiin kerroksiin. Kun kuvia alkaa katsoa pintaa syvemältä, alkavat erilaiset intertekstuaaliset verkostot hahmottua. Mutta kuten Herkman jo aiemmin sanoi, merkitykset eivät voi syntyä tyhjiössä. Jos merkitystä ei tulkita, onko sitä olemassa? Parrasvaloihin tässä kaikessa joutuu tietenkin lukija itse.

4.3 TULKITSIJAN ROOLI MERKITYKSEN MUODOSTUMISESSA

Herkman esittelee kulttuurintutkija Stuart Hallin artikulaatioteorian kirjansa seitsemännessä kappaleessa. Tätä teoriaa voidaan käyttää apuvälineenä, kun halutaan tutkia tekstien, kontekstien, merkitysten ja ihmisten sosiaalisten käytäntöjen yhteenliittymää. Tässä teoriassa korostetaan artikulaatio-sanana toista, ehkä vähemmän tunnettua merkitystä, eli yhteenliittämistä ja kytkemistä, niveltämistä.

Artikulaatioissa nämä useat eri asiat yhdistetään niin, että ne muodostavat yhdessä merkittävän kokonaisuuden. Tämä liitos ei välttämättä ole lopullinen, vaan se

voidaan myös purkaa.

Ymmärsin sen näin: koska jokaisella meistä on oma, erityinen identiteettimme ja olemme sidottuja johonkin aikaan ja kulttuuriin, niin väistämättä näemme ja koemme asiat tietyllä tavalla. Jokainen siis omallaan. Toisin sanoen artikuloimme omaa taustaamme, historiaamme ja ympäristöämme suhteessa jokaiseen tekstiin, jota luemme. Näin jokaisesta tulkinnasta tulee yksilöllinen ja uniikki, vaikka se olisikin verrattavissa jonkin toiseen tulkintaan. Herkman sanoo sen mielestäni paremmin; luettaessa merkitykset kasautuvat erilaisista merkitysuniversumeista ja nivELYVÄT yhteen tulkinnan hetkellä (Herkman 1998, 201).

Yritän mielessäni nähdä äitini lukemassa kuvakirjaani. Hän on syntynyt 50-luvulla, ja osittain elänyt ja nähnyt nuo minulle nostalgisiksi muodostuneet ilmiöt ja esineet. Hän ei ole koskaan ollut erityisen kiinnostunut sarjakuvista. Kerran hän pilotti erään Aku Ankan, jota veljeni vaativat häntä alituisen lukemaan. Vasta myöhemmällä iällä hän on innostunut Pixarin ja Disneyn koko perheen animaatioista, mutta en usko, että hän silti lukisi samoja tarinoita sarjakuvamuotoisina. Tästä syystä en voi tietää, miten hän tulkitsisi käyttämäni sarjakuvapalat. Tavallaan kaikille tuttuna kuva-aineiksena äitini varmasti osittain hyväksyisi ne osaksi tarinaa, mutta luulen, että hänelle ne kuitenkin aiheuttaisi tietynlaisen vastustusreaktion, joka sitten ehkä hämärtäisi koko tarinan merkitystä.

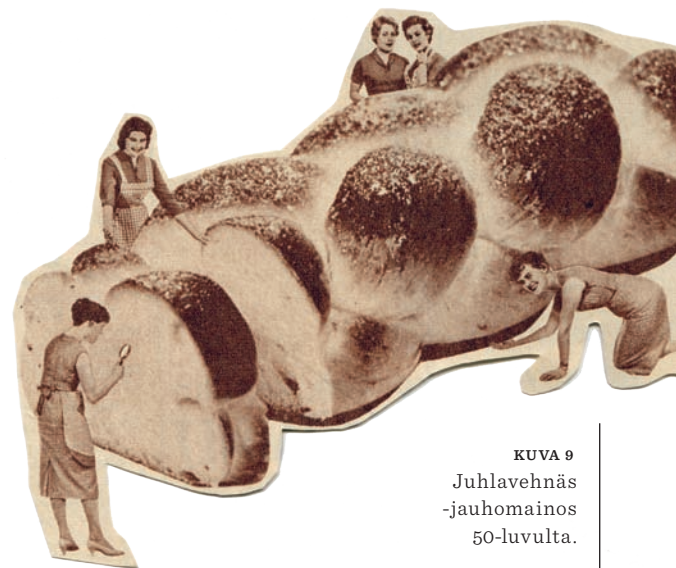
Eräs ystäväpiirini miehistä tulkitsisi kirjan kuvia varmasti aika eri tavalla kuin äitini. Hänelle identifikaation muodot olisivat erilaisia, koska hän lukee tarinaa

täysin eri kontekstissa. Suhtautuminen vaikkapa tarinan naiseutta esittäviin elementteihin olisi noin kolmekymppisellä, lapsettomalla, nuorella, (heteroseksuaalisella) korkeakoulutetulla miehellä aika erilainen suhteessa jo eläkkeellä olevaan, maatilalla töissä varttuneeseen neljän lapsen äitiin. Äitini tulkitsee tarinan toisin myöskin siksi, että hän tietää tarkasti tekijän lähtökohdat, ja osaa poimia tarinasta ne lähimpänä tosielämää olevat elementit. Toisaalta taas sarjakuvakulttuurista paljonkin tietävä ystäväni saattaisi lukea tarinaa symbolisesti niin, että sarjakuvat ja menneen ajan kuvasto voisivat hänelle olla allegoria jostakin, laajemmassa mittakaavassa.

Jos jatketaan hieman kuvittelua, tämän pohjalta voisi miettiä, mitä tapahtuisi, jos äitini ja ystäväni keskustelisivat kirjastani, sen jälkeen kun ovat molemmat lukeeet sen kerran. Voisimme olettaa, että keskustelun tuloksena molemmat näkisivät tarinan ja kirjassa esiintyvät merkitysten tasot paremmin myös toistensa näkökulmista. Näin heidän omat tulkintansa tekstistä voisivat muuttua. Me lukijoina ja tulkitsijoina olemme jatkuvassa muutoksessa. Uusien lukukertojen myötä löydämme teksteistä uusia merkityksiä. Tai huomaamme, ettei jokin teksti enää vaikuta meihin niin kuin ennen, sillä elämäkokemuksemme on muuttanut sekä katsomustapaamme että mieltymyksiämme (Herkman 1998, 155).

Tulkinta on jatkuvasti liikkeessä oleva prosessi, jota on hankala saada kiinni. Puhumattakaan siitä, ettei mitään yhtä oikeaa tulkintaa mistään ole olemassa. Kuitenkin jokapäiväinen elämämme perustuu siihen, että osaamme tulkita itseämme, toisiamme ja kaikkea ympärillämme. Se, mitä lukiessa tapahtuu, on kiehtovaa

juuri siksi, ettei koskaan voi täysin tavoittaa toisen ajatuksia tai ymmärtää toisen tulkintaa asioista. Voi vain yrittää, ja pitääkin yrittää. Siksi tarinoilla on valtava merkitys. Ihmisillä, kulttuuri- ja aikarajojenkin yli, on kyky samastua samoihin kertomuksiin. Vaikka yksilöiden tulkinnoissa onkin eroja, se ei vähennä sen merkitystä, että suuri joukko ihmisiä pystyy hetken ajattelemaan samankaltaisesti toistensa kanssa. Uskon, että asettuminen toisten asemaan tarinoiden välityksellä voi lisätä empatiaa ja ymmärrystä toisia ihmisiä kohtaan. Koska tarinoita lukiessa sitä kaikki jo harjoittelevat, vaikkakin ehkä huomaamattaan.



KUVA 9
Juhlavehnäs-
jauhomainos
50-luvulta.

5

ESIKUVAT JA INSPIRAATIO

Tässä luvussa esittelen kaksi oman työni kannalta tärkeintä tarinankertojaa, jotka edustavat toisistaan hyvin poikkeavia tyylejä.

5.1 GRAHAM RAWLE

Suurin yksittäinen inspiraation lähteeni ja tähän työhön vaikuttanut tekijä on ollut Graham Rawle ja hänen kuvamaailmansa. Hänen ehkä tunnetuin kirjansa on kollaasitekniikalla koottu novelli nimeltä *Woman's World* (KUVA 10) Hän leikkasi, indeksoi sekä järjesteli yli miljoona sanaa ja merkkiä 50- ja 60-lukujen vaihteen vanhoista englantilaisista naistenlehdistä. Lopulliseen teokseen valikoitui noin 40 000 tekstinpalaa (Rawle 2008).

Hän itse kertoo, kuinka aloittaessaan työn kävi selväksi, ettei hän voisi rakentaa tarinaa pelkästään järjestelemällä leikattuja sanoja. Niinpä hän kirjoitti tarinan ensin, jonka tyyliin vaikutti hänen jo ennalta löytämänsä sanat. Sitten hän etsi leikattujen sanojen ja lauseiden joukosta korvikkeet tarinan sanoille. Tarinan yksityiskohdat muuttuivat tässä vaiheessa vielä paljon, sillä usein hän joutui korvaamaan sanoja ihan eri sanoilla kuin alkuperäisessä tarinassa (Rawle 2009, www.grahamrawle.com, haettu 10.4.2011). Tämä ei kuitenkaan tarkoittanut kompromissia huonompaan suuntaan. Päinvastoin, usein lehdistä leikatut sanat ja fraasit väänsivät tarinaa vielä vähän kierommaksi.

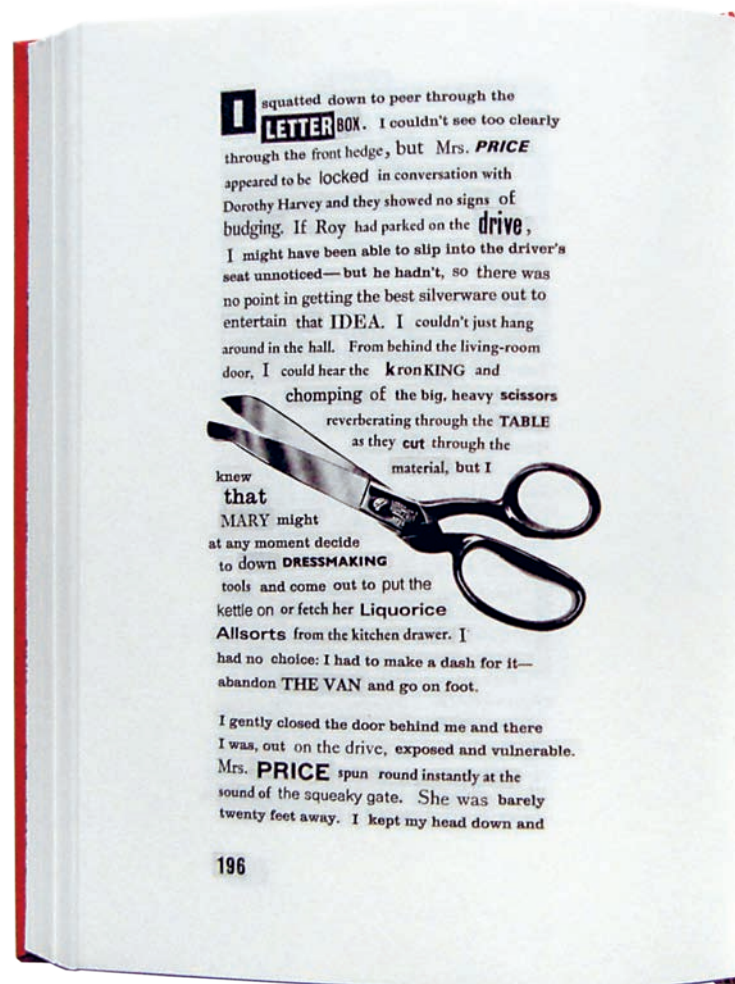
Minuun kirjan lukeminen vaikutti suunnattomasti. Tarina onnistuu olemaan psykologisesti melko syväluotaava, vaikka tekstimassan aineksina ovat

muoti-, kosmetiikka- ja kodintarvikemainokset sekä aikakauslehdissä olleet romanttiset jatkokertomukset. Rakentamalla tällaisesta sanamassasta tarinan seksuaali-identiteettinsä kanssa marginaalissa elävästä nuoresta miehestä, joka ajallisesti sijoittuu vielä monin tavoin äärikonservatiiviseen aikaan, 60-luvun alkuun, on huima saavutus.

Ehdottomasti mielenkiintoisinta tässä on se, kuinka sananmukaisesti lainaamalla tekstejä ja liittämällä ne oman tarinansa osaksi Rawle luo useita intertekstuaalisuuden kerroksia. Samanaikaisesti lehdistä leikatut sanat ovat sitä mitä ne on, ja osana tarinaa niiden merkitys muuttuu. Pinnallisella kauneussanastolla luodaankin hyvin ahdasmielinen kuva vallitsevista yhteiskuntarakteista, vaikka mainostekstit alunperin yrittivät viestittää valinnan vapaudesta tavoitella onnea ja menestystä. Teoksen yhteiskuntakritiikki muodostuu siis suurelta osin ironian keinoin ja karikatyyrejä hyväksi käyttäen.

"[...] it was my intention that the reader should gradually begin to figure out the cross-dressing element quite early on. That's how dramatic irony works, by letting the sub-text suggest a darker underlying truth." (Rawle 2009, www.grahamrawle.com, haettu 10.4.2011)

Muissa teoksissaan Rawle on käyttänyt tekniikkana myös fotomontaasia kollaasin osana. Hän on esimerkiksi rakentanut esinekoosteita, ja ottanut niistä valokuvia, jotka on sitten liittänyt osaksi suurempaa kokonaisuutta.



marched briskly **AWAY**, feeling her eyes burning two perfect **SAUCER-SIZED** holes into the red fabric of my pixie jacket.

Egmont Street **IS ABOUT A MILE AWAY**.

It's not on a bus route. Having to walk there put me at considerable risk of being spotted by other neighbours, but since Mrs. **PRICE** had no doubt already logged her sighting of me in her busybody book, the serious damage had already been done. Chances were, before I had been gone five minutes she would be making a follow-up visit to the **HOUSE** of **LITTLE** to quiz **MARY** further about 'that young woman in the red coat'. I certainly **hoped I was wrong, because that really would blow my cover.** My only chance was that perhaps she'd have the good grace to wait until **MORNING** when Roy might be able to head her off with a plausible explanation.

It was a lovely evening, a night made for lovers of the **PHOTOGRAPHIC** image: the blue dusk and the drifting song of the nightingales. **SEPTEMBER** rain soon passes. It leaves nothing unlovely. In Bulsivar Street it left glistening jewels on every bush. The moist air was heady with perfume. I strode along the flagged pavement drinking it in. "Oh, I feel so happy!" It was as if tonight was going to mean something to

197

Hänen teostensa kohdalla käyttäisin termiä groteskin estetiikka, joka kumpuaa monesti kauniina pidetyistä asioista. Nukkekotiti- ja kotileikkimaailmasta saa helposti painostavan ja pelottavan.

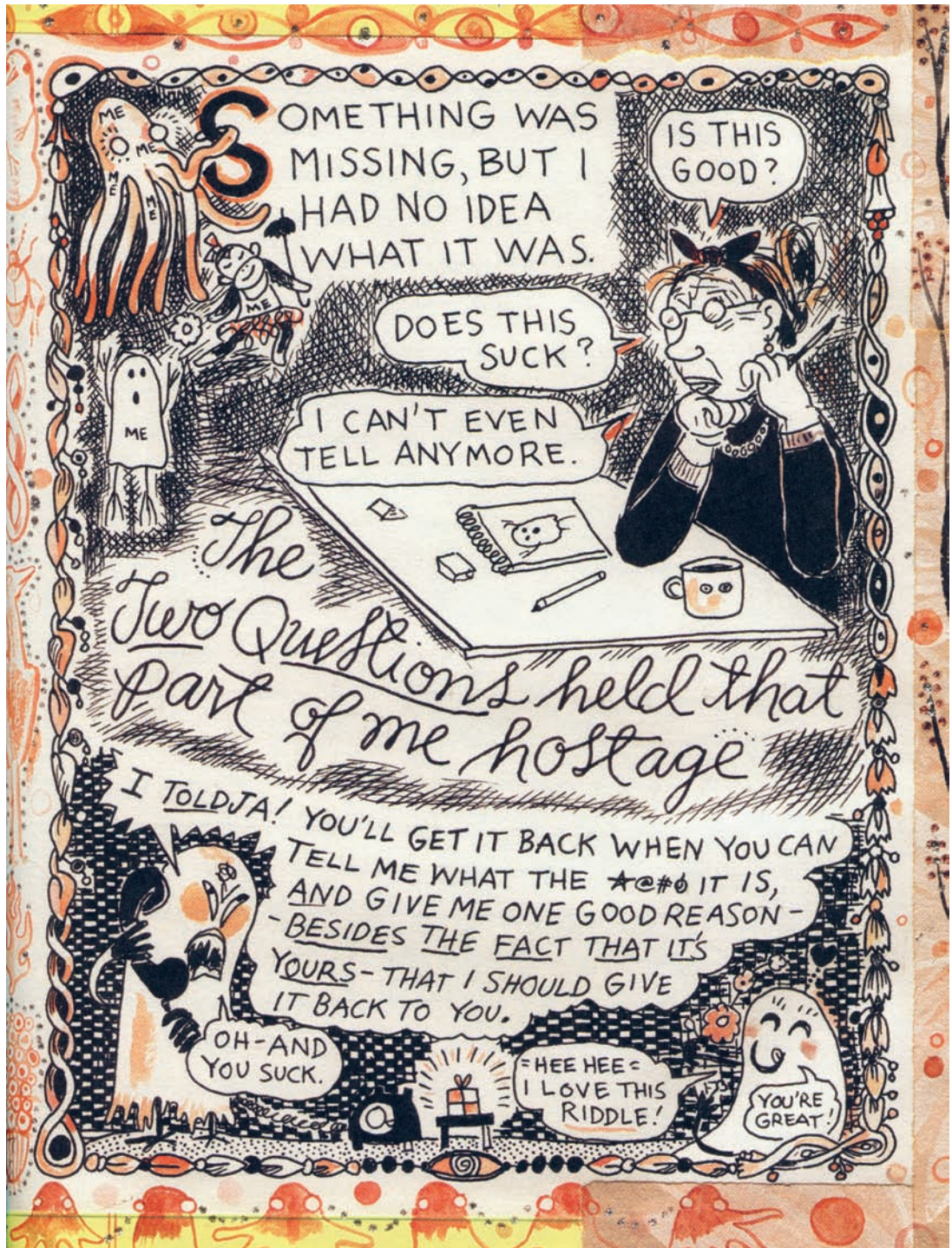
Kuvamateriaalin keräykseni alkuvaiheessa etsin kuvia nukkekotien miniatyyri-huonekaluista, joita olisin käyttänyt huoneiden sisustamisessa. Käydessäni läpi tuhansia kuvia ihmisten nukkekodeista ja -kokoelmista, perusoletukseni nukkien kammottavuudesta sai moninkertaisen vahvistuksen. Ehkä se, että jokin täysin eloton ja keinotekoinen esine yrittää niin kovin imitoida jotakin elävää ja kaunista, tekee lopputuloksesta väistämättä irvokkaan?

Rawle ammentaa tästä samasta visuaalisesta, ruman kauniin, elottoman muovin maailmasta. Tavallaan nämä vanhojen naistenlehtien muoti- ja kosmetiikkamainokset kuuluvat samaan kategoriaan – maalattuine naamoineen ja jäykkine poseerauksineen mainoskuvienkin naiset muuttuvat kuolleiksi, tahdottomiksi nukeiksi.

Vaikka en lopullisessa kirjassani käyttänytkaan nukkekotikuvastoa, vaikutti se silti siihen tiettyyn henkeen, jonka yritin omassa työssäni saavuttaa. Valtaosa käyttämistäni kuvista on kauniita, mutta odottamattomien kuvaelementtien kanssa yhdessä, osasta niistä on tullut joko uhkaavia tai jopa hieman vastenmielisiä.

5.2 LYNDIA BARRY

Toinen, hyvin eritavalla kollaasia käyttävä sarjakuva-taiteilija ja kirjailija, joka osaltaan antoi alkusysäyksen



KUVA 12
Sivu 135 kirjasta
What It Is, 2008
LYNDA BARRY

koko työlleni, on Lynda Barry. Hän on yksi menestyneimmistä valtavirrasta poikkeavista sarjakuvantekijöistä. Hänen teoksensa *What It Is* (2008) voitti vuonna 2009 Eisner -palkinnon parhaana tosielämään pohjautuvana työnä (Wikipedia, haettu 10.4.2011).

What It Is on osittain omaelämäkerrallinen, suureksi osaksi kollaasina ja sekatekniikalla toteutettu kirja ja kertomus siitä, miten hän alunperin innostui kuvien ja sanojen maailmasta. Sitten, jotain tapahtui. Häntä alkoivat riivata kaksi kysymystä (KUVA 11).

Tarinoiden ja kuvien tekemisestä oli huomaamatta tullut jotain, mitä hän kutsui työkseen, ilman nautintoa ja innostusta. Jotain puuttui, mutta hän ei vain keksinyt, mitä. Nämä kaksi kysymystä olivat alkaneet määrätä hänen tekemisiään, ja hän oli unohtanut keksineensä ratkaisun tähän pulmaan jo aiemmin. (KUVA 12) Tarvitsee vain olla tietämättä vastausta, unohtaa kysyä ja päästää irti (Barry 2008).

What It Is on myös konkreettinen työkirja oppitunteineen opettaen helppoja tekniikoita joiden avulla kuka vain voi avata itsensä luovuudelle. Tai oikeastaan muistamaan mitä se on. Sillä kaikki osaavat tarinankerronnan luonnostaan vielä lapsina, mutta suuri osa meistä unohtaa sen, kun kasvamme kohti aikuisuutta ja alamme odottaa itseltämme erilaisia asioita. Osittain, koska luulemme, että muut odottavat niitä meiltä.

Tarinan opetus on, että pitää unohtaa omat ja toisten vaatimukset ja yksinkertaisesti vain tehdä. Ei ole merkitystä, onko lopputulos hyvä vai huono, kunhan teet. Kyllä oma ääni ohjaa, kun on päässyt alkuun.

Tämä kirja vaikutti omaan työhöni kahtalaisesti.

Toisaalta samastuin tarinan lapsuusajan päähenkilöön voimakkaasti. Tämä antoi rohkeutta kirjoittaa tarina, joka pohjautuu omiin lapsuusmuistoihini.

Toisaalta Lyndan neuvot auttoivat minua pääsemään konkreettisesti kuvan tekemisen alkuun, sillä vietin pitkän ajan umpijäädessä. Usein jäätyminen johtuu juuri siitä, että jo ensimmäisen viivan/sanan pitäisi olla täydellinen. Koska näin harvoin on, sitä alkaa helposti ajattelemaan, ettei osaa eikä pysty.

Lyndan ohje: ota tavoitteeksi tuhлата niin paljon materiaaleja kuin mahdollista, tee ruma kuva, tee sata rumaa. Tästä se lähtee.



6

KIRJAN RAKENTEESTA

Projektia aloittaessani mietin kovasti kirjan rakennetta. Miten se osaltaan ilmentäisi talon ideaa, ollen samalla tärkeä osa itse tarinaa. Viime syksynä koin ahaa-elämyksen, kun jostain mieleeni tuli vanha leikkini. Siinä kirjoista tuli pieniä taloja niin, että ne aseteltiin osittain auki, makaamaan pitkittäin kasvot lattiaa vasten. Näin kirjasta muodostui harjakatto, ja useista kirjoista pieni lähiö tai kylä.

Tajusin, ettei minun tarvitsisi poiketakaan kansien osalta perinteisestä kirjan mallista. Kun tämä päätös oli tehty, seurasi tavallaan toinen luonteva askel: koska olen aina pitänyt vanhoista taloista ja niiden tunnelmasta, halusin kirjan kansina uudelleen käyttää vanhan kirjan kannet.

Kirpputoreilta etsin aikani vanhaa kirjaa, joka puhuttelisi minua sillä oikealla tavalla. Sen piti olla tarpeeksi paksu, muttei liian, sillä selkä muuttuisi katon harjaksi. Liian leveänä se ei antaisi oikeanlaista vaikutelmaa. Toisekseen, sivukorkeuden piti tuntua hyvältä kirjan sisältöä ajatellen. Kolmanneksi, etsin kirjaa joka olisi painettu ja sidottu ainakin noin 50-60 vuotta sitten. Siinä pitäisi näkyä käytön ja lukemisen jäljet, mutta kestävänä se ei olisi menettänyt muotoaan. Kannet ja sivut saisivat olla jo kellastuneet.

Viimein käteeni osui Einari Kaskimiehen kirja *Suuria suomalaisia tiedemiehiä* (KUVA 13). Se oli juuri oikean paksuinen, ja sen mittasuhteet miellyttivät. Parasta siinä oli pyöreäksi muotoiltu selkä ja että se oli paperilla päällystetty, eikä esimerkiksi kluutilla tai nahalla. Halusin tarvittaessa pystyä helposti muotoilemaan kantta pienemmäksi.



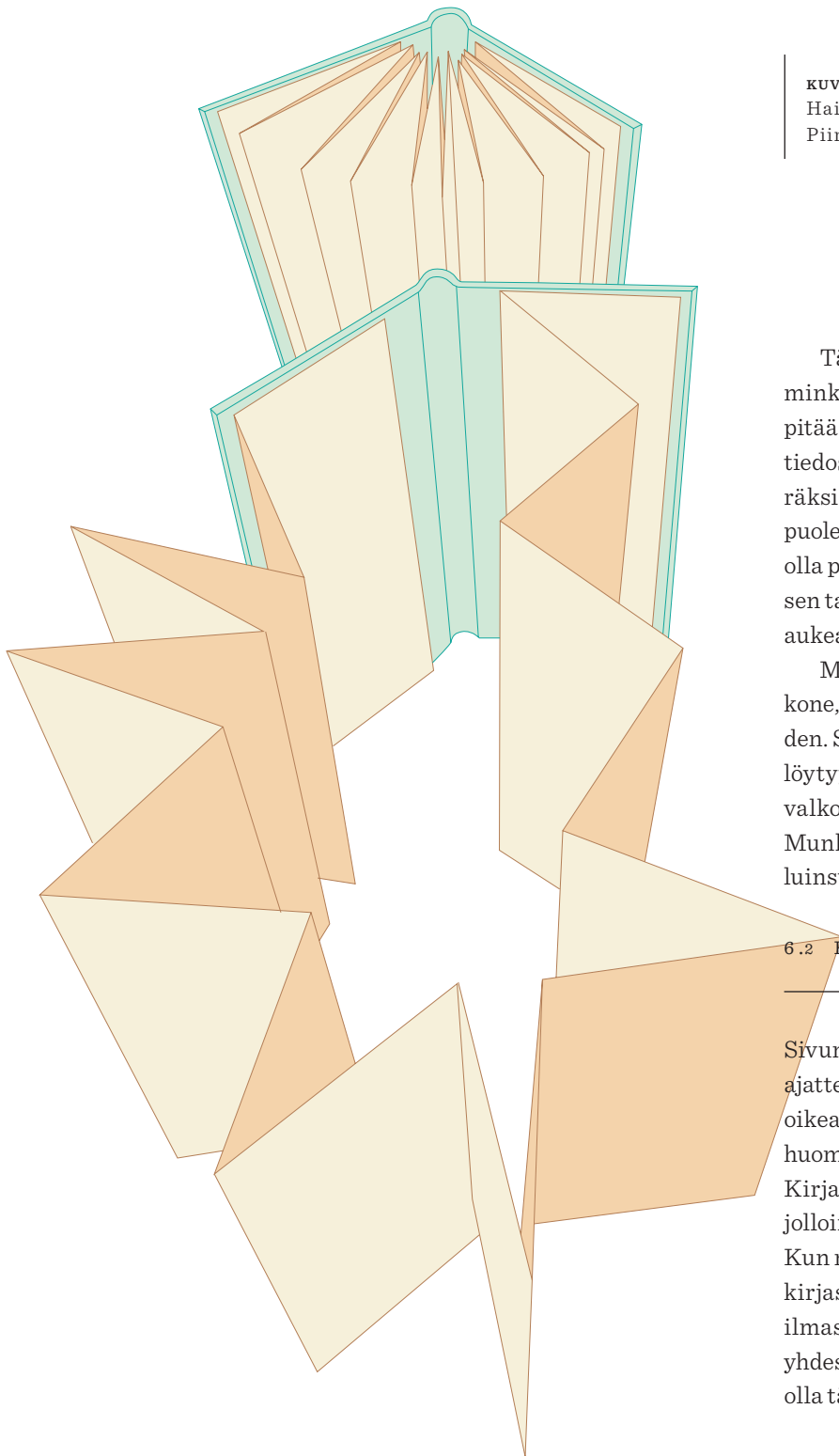
KUVA 13
Kannet kirjasta
*Suuria suomalaisia
tiedemiehiä, 1947*
EINARI KASKIMIES

Leikkasin mattoveitsellä sisuksen ja tapetit varovasti irti kansista, ja tiesin löytäneeni kannet, jota halusin käyttää kirjani muodon suunnittelun lähtökohtana.

6.1 SIDOSASU

Toinen ratkaiseva tekijä oli Taneli Eskolalta saamani kirja *Silmin kosketeltavaa. Valokuvaajien kuvateoksia* (2011), jonka hän on tehnyt yhdessä Kristoffer Albrechtin kanssa. Kirjassaan he sekä esittelevät omia että heille muuten tärkeitä, usein uniikkeja kuvateoksia, että opastavat kuvin ja yksityiskohtaisin piirroksin erilaisten kuvateosten sekä portfolioiden valmistuksessa ja rakentamisessa. Kirjassa esitellään muun muassa haitarisidos (KUVA 14). Tässä yhdestä arkista taittelemalla eli nuuttaamalla muodostetaan haitari, josta tulevat kirjan sivut. Sitten haitarin viimeinen sivu liimataan tai muutoin kiinnitetään takakanteen. (Albrecht & Eskola 2011, 104–107). Ymmärsin formaatin tuomat mahdollisuudet kolmiulotteisen tilavaikutelman luomiseksi sekä tarinan juoksutuksen kannalta. Tuskailin nimittäin aiemmin sivun kääntämisen vaikutusta lukukokemukseen, enkä pitänyt siitä kuinka sivujen kääntely ja aukeama yhtenä tilana pakosti muodostaisi tietynlaisen rytmin ja muodon tarinalle.

Haitarimalli pysyisi avoimena, ja selatessa siihen pystyy muodostamaan erilaisia tiloja, eikä kuvan tarvitse katketa samalla lailla sivun reunaan kuin tavallisessa kirjassa. Voisin myös hyödyntää haitarin molemmat puolet niin, että tarina jatkuu toiselle puolelle.



KUVA 14
Haitari- eli viuhkasidos.
Piirretty mallikirjani pohjalta.

Tässä vaiheessa soitin painoon, tiedustellakseni, minkälaisia rajoituksia yhdelle liuskalle painettaessa pitää ottaa huomioon. Sivun korkeushan minulla oli jo tiedossa, leveydestäkin jo jonkinlainen käsitys. Sivumääräksi arvioin kymmenisen A4-kokoista sivua kahdelle puolelle painettuna. Sivumäärän tuli joka tapauksessa olla parillinen, että saisin sekä ensimmäisen että viimeisen taitteen kiinnitettyä kansiin niin, että kaikki sivut aukeavat välissä normaalisti.

MarkPrintillä on käytössään digitaalinen rullapainokone, ja nettisivuilta sain selville rullan maksimileveyden. Soittamalla sain tietää paperilaaduista, joita heillä löytyy rullassa. Koska halusin kartongin, enkä täysin valkoista sellaista, vaihtoehdoksi jäi 250-grammainen Munken Pure. Tämä onkin materiaalina tuttu jo Muotoiluinstituutista, ja olin valintaan tyytyväinen.

6.2 FORMAATTI

Sivun korkeus määräytyi kansien mukaan. Ensin ajattelin että pidän sivukorkeuden täysin samana kuin oikeankin kirjan sivut, mutta mallikappaletta tehdessäni huomasin, ettei se olekaan kaikista toimivin ratkaisu. Kirjan sivuthan ovat yleensä hieman kansia pienemmät, jolloin niteen kaikille sivuille jää muutaman millin vara. Kun mallikappaleen nosti pystyyn ja haitarin avasi ulos kirjasta, se jäi kansien vierestä ikävästi roikkumaan ilmassa. Tajusin, että jos haluan haitarin olevan pystyssä yhdessä kansien kanssa, niin silloin sivukorkeuden pitää olla täysin sama kannen korkeuden kanssa. Tein vielä

muutamia taitoksen leveyteen liittyviä testejä, kunnes päädyin mittaan 105mm. Tämä on tasan puolet A4-arkin leveydestä.

Tärkeämpää kuin standardimitta oli kuitenkin se, että haitaria tuntui luontevalta pitää kädessä, ja että yhden taitoksen leveys suhteessa sivun korkeuteen olisi yksinäänkin silmälle miellyttävä, ja että usean taitoksen/sivun kokonaisuudessa taitokset olisivat vain kokonaisuuden osa. Lyhyesti, taitosten mittojen piti toimia sekä yksin että yhdessä.

Robert Bringhurstin *Elements of Typographic Style* on jokaisen graafikon apu typografian ja sivunmuotoilun ongelmiin. Sivun mittasuhteita käsittelevässä luvussaan hän vertaa sivua huoneeseen tai taloon, joka voi olla minkä kokoinen tai muotoinen tahansa. Mittasuhteet kuitenkin aiheuttavat sen, minkälainen tunnelma siellä vallitsee; sivulla tai huoneessa.

Halusin siis kirjani sivun mitat selvitettyäni tarkistaa, lankeaako valitsemani suhteet suoraan johonkin Bringhurstin kirjassaan esittelemiini sivun muotoihin. Jakamalla korkeuden (257mm) yhden taitteen leveydellä (105mm) sain suhdeluvuksi 1:2.45, jonka voi pyöristää suhteeksi 2:5. Bringhurstin musikaalisiin intervaleihin perustuvasta asteikosta löytyi Major 3rd; 4:5, (suomeksi terssi – kolmas intervalli, joka on pohjana sekä duurin että mollin muodostamiselle [Wikipedia, haettu 10.4.2011]).

Tämä vastaa kahta taitetta sivuna, ja neljää aukeamana. Oktagoniin perustuvien kolumnien mitoista löytyi Mid Octagon Column, jonka suhdeluku on 2:5 (Bringhurst 2004, 143–149).

KUVA 15

Hanhiemon satuaarre -kirjan kansieimerkkinä korkeasta ja kapeasta formaatista.

6.3 KIRJAN SIDOKSEN JA FORMAATIN VAIKUTUS LUKUKOKEMUKSEEN

Visuaalisesti korkea ja kapea mitta liittyy mielessäni kahteen asiaan. Heti kun taitoin haitarista kapeamman, ihastuin sen karttamaiseen olemukseen. Maantiekartat, ainakin ennen, oli taiteltu niin, että siitä sai rajattua yhden pitkänomaisen suikaleen tai avaamalla useamman taitoksen, isomman osan tarkkailtavaksi, jota sitten

tarpeen mukaan pystyi taittelemaan pienemmäksi.

Nostalgisesti mieleeni tulivat lapsuuden automokat Finnhits-kasettien, muhjaantuneiden juustosämpylöiden ja matkapaivoinnin kanssa. Kartta ajatuksena yhdistyi luontevasti kirjani ideaan, halusinhan kirjasta talon, jossa kuljetaan huoneesta ja muistosta toiseen.

Minulla on toinenkin lapsuuteeni liittyvä tärkeä muisto tuon kaltaiseen formaattiin, nimittäin *Hanhiemon satuaarre*. Se oli tuoloin jo muotonsakin puolesta jännittävä satukirja. Pienenä lukijana pystyin nostamaan kirjan pystyyn pöydälle, ja piiloutumaan täysin sen taakse, tai tarinan sisään. Pystyformaatti teki kuvituksistakin paljon dramaattisempia; metsät näyttivät korkeammilta ja pelottavimmilta, samoin mies jonka nenästä kasvoi nakki.



Uskon, että yhden taitteen kapeudella ja korkeudella sain kuvituksiini mielenkiintoisemman rytmin, jonka voi halutessa jakaa pieniin tai isompiin osiin. Myös tilavaikutelmasta tulee voimakkaampi, varsinkin haitarin ollessa pystyssä.

Formaatin ja sivumäärän ratkettua tein ensimmäisen lakanan tarinasta. Ennen kuin olin kirjoittanut sanaakaan, mielessäni oli jo kerrontaan vaikuttava ajatus siitä, että halusin jaksottaa tarinan talon eri huoneisiin. Tein ensin listan kaikista niistä huoneista, jotka tarinan kannalta olivat oleellisimpia: autotalli, jossa epäily mikrofoneista syntyy, keittiö ja apukeittiö, jossa päähenkilö leikkii ja piirtää, sekä tämän oma huone, joka on portaiden alla komerossa.

Päätin järjestää huoneet niin kuin ne oikeastikin olivat meidän entisessä kotitalossa. Koska tarina alkaa autotallista, siitä tuli ensimmäinen jakso. Autotallin kautta tullaan parvekkeelle, josta on kulku keittiöön. Apukeittiö on keittiön yhteydessä. Sen seinän takana on yläkerran wc ja sitä vastapäätä mummon huone. Mummon huoneen seinän takana on olohuone, jonka vierestä lähtevät portaat alakertaan.

Portaissa käännyttään haitariliuskan toiselle puolelle, päästään portaita pitkin alakertaan. Alakerrassa, portaiden alla on komero/päähenkilön oma huone. Vastapäätä komeroa on alakerran wc ja sen seinän takana kylpyhuone. Kylpyhuonetta viistosti vastapäätä on ovi ulos, takapihalle parvekkeen alle. Parvekkeen alta pääsee ovelle, joka johtaa alavarastoon.

Kokonaisuutta voi tarkastella pieni fragmentti kerrallaan, jolloin yksittäiset huoneet avautuvat vähitellen, tai

haitarin auki levitettynä, jolloin saa kerralla kokonaiskuvan talon rakenteesta.

Mietin, miten saisin esitettyä talon kuuntelun niin, ettei minun tarvitsisi sanallisesti kertoa sitä, missä mahdolliset mikrofonit sijaitsevat. Halusin myös viimeisen paneelin nauhureineen jäävän piiloon jos sisusta ei irrota kansista. Haitaritaiton rakenne mahdollisti tämän, sekä kuvallisten elementtien jatkumisen saumattomasti sivulta toiselle koko taiton ympäri. Talon valaisimet sekä muutamat muut esineet ovat kuvallisesti kytketty toisiinsa. Virtapiiripihuat jatkuvat huoneesta toiseen päätyen alavarastoon, jossa ne lopulta kiinnittyvät nauhureihin. Virtapiirit menevät vielä sivun reunan yli takaisin autotalliin, kiertävät kokonaisen kehän.

Rakenteen hankalimmaksi osaksi muodostui sisuksen kiinnittäminen kansiin niin, että haitarin saisi suhteellisen helposti irti ja takaisin kiinni. Mietin kaikenlaisten nauhojen ja taskujen kiinnittämistä, eikä mikään tuntunut sellaiselta vaihtoehdolta, jonka voisi toteuttaa helposti siististi. Olin käyttänyt painonappeja kirjojen rakenteissa jo aiemmin, sekä Lohkon pattern-kurssin kirjassa että Artistic Book -työpajassa, joten tiesin niiden toimivan. Toisaalta tiesin myös, että ne pysyvät hyvin tiukasti kiinni, jolloin sivut taittuisivat pahoin, kun sisus irrotetaan kansista tarpeeksi usein.

Sitten sain idean pienistä muttereista. Levensin ensimmäisen ja viimeisen taitteen mittaa niin, että reunat työntyivät yli muun haitarin. Näiden reunojen sekä kansien kulmiin tein reiät, joista pujotin mutterit läpi ja kiristin löyhästi kiinni. Tein uuden mallikirjan, ja se vaikutti melko toimivalta. Teknisesti tämä tuntui

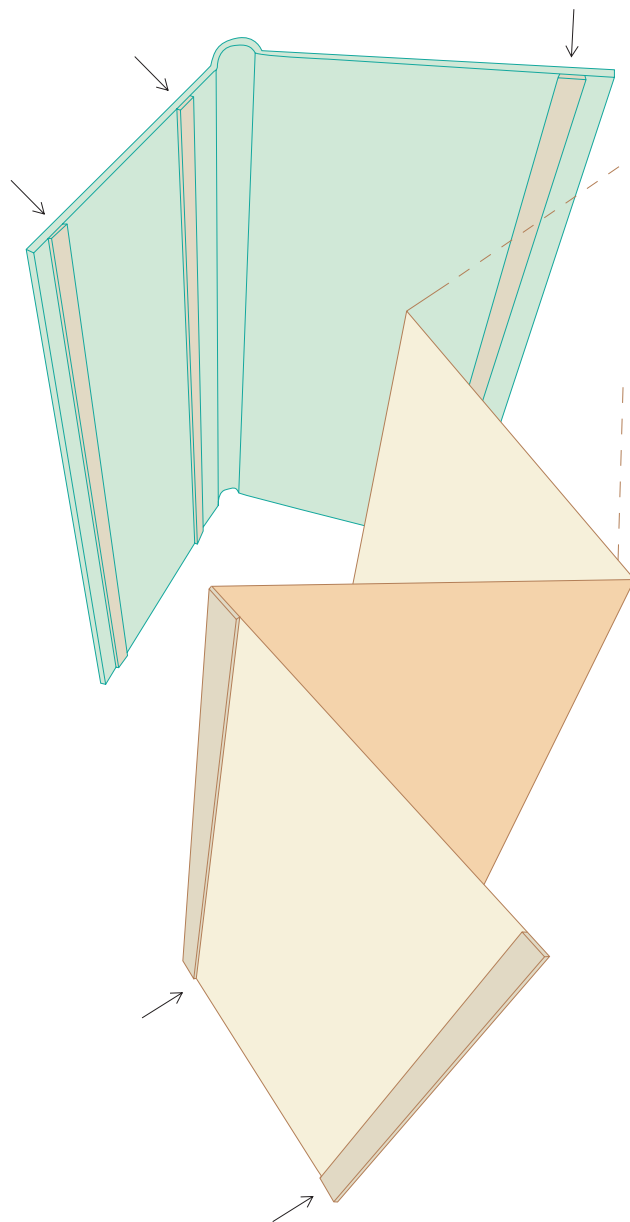
haastavalta, sillä en tiennyt, miten saisin porattua kansiin reiät juuri oikeisiin kohtiin, ja vielä siististi! Mielestäni epäonnistumisen riski suhteessa saavutettavaan ulkonäköön oli liian suuri, ja halusin vielä miettiä jotakin muuta vaihtoehtoa.

Mieleeni tuli magneetti, tekninen ratkaisu jota olen aiemmin käyttänyt koulutyössä, Jürgen Sanidesin infografiikan kurssilla. Ostin paria erilaista ohutta, taipuvaa magneettilevyä askartelun erikoisliikkeestä. Purin vanhan mallikirjan osiin ja kasasin uudelleen, nyt magneettiliuskojen kanssa. (KUVA 16) Lopputuloksesta tuli huomattavasti siistimpi ja yksinkertaisempi toteuttaa. Magneetit irtoavat tarpeeksi helposti toisistaan, jolloin sekä kirjan sisus että kannet pysyvät vahingoittumattomina.

Tarinan kannalta sain viimeisen paneelin pysymään piilossa kauemmin, kun liimasin magneettiliuskat paneelin molempiin laitoihin. Näin viimeinen paneeli pysyy tasaisesti etukantta vasten, myös kirjan ollessa pystyssä. Toisessa päässä magneetteja on vain yksi ihan paneelin reunassa, jolloin haitaria avatessa ensimmäisen puolen viimeinen sivu irtoaa takakannesta helpommin.

Koska tarina koostuu fragmenteista, ja loppuratkaisu jää lukijan päätettäväksi, lukujärjestyksellä ei ole niin suurta väliä. Jos lukija irrottaa sisuksen heti kansistaan, niin nauhuri-paneeli paljastuu aiemmin. Kaikki riippuu lukijan tavasta käsitellä kirjaa. Koetin rakentaa kuvista ja tarinan osista niin mielenkiintoisia, ettei katselujärjestyksellä olisi merkitystä. Oikeastaan on hauska kuvitella erilaisia tilanteita joissa lukukokemus vaihtelee riippuen siitä, miten kirjan on sattunut avaamaan.

KUVA 16
Sisus kiinnittyy kansiin magneeteilla. Magneettinauhat merkattu kuvaan nuolilla. Etukannessa on kaksi magneettia, takakannessa yksi.



KUVA 17
Porraskomero on kirjan
ainoa huone, johon lisäsin
kirjoitusta ennen tulostusta.

6.4 TARINA KIRJASSA

Kun olin saanut kuvitukset jo hyvin pitkälle, tarinani tekstin liittäminen niihin ei tuntunutkaan enää hyvältä. Opinnäytteeni ohjaaja Eero Aulio neuvoi, että yksi vaihtoehto on jättää kirja sen verran avoimeksi, että voisin milloin tahansa jatkaa sitä. Rakentaa uusia kerroksia sen päälle, vaikka ihan konkreettisesti liimailemalla, askar-telemalla ja kirjoittelemalla sivuille. Hänen mielestään kirjoihin voisi ylipäättäänkin suhtautua enemmän niin, että ne ovat eläviä prosesseja, muuttuvat ja muovautuvat vielä painamisen jälkeenkin.

Annoin ajatuksen hautua muutaman päivän, ja päätin tehdä juuri niin. Etten tekisikään enää mitään. Etten yrittäisi lisätä kuvalliseen tarinaan sen merkityksiä ankkuroivia tekstejä, vaan antaisin tilaa toisten lukijoiden omille tulkinnoille. Sillä tarinasta syntyneet kuvat kertoivat *minulle* jo kaiken sen, mitä halusin. Tällä hetkellä. Pidän ajatuksesta, että voisin myöhemmin, taas itsekin erilaisena lukijana ja kirjan tekijänä, liittää tarinaan uusia osia. Peittää repsottavan tapetinkulman peikonlehden taakse, vaihtaa kirjahyllyä tai pistää mummon vanhan, ufonnäköisen ilmankostuttimen paraatipaikalle.





LOPUKSI JA ALUKSI

Projektin aloituksen ja päätöksen välissä vierähti yli kaksi vuotta. Tiedän, että kirjasta olisi tullut ihan erilainen, jos olisin saanut sen valmiiksi jo kaksi vuotta sitten. En väitä, että siitä olisi tullut huonompi, tai parempikaan. Mutta varmasti erilainen. Ja juuri tällä hetkellä en halua, että kirja olisi minkään muunlainen.

En haluaisi kirjoittaa tähän, saavutinko itselleni asettamani tavoitteet, tai kuinka olisin voinut tehdä asioita toisin. Ymmärrän kuitenkin, että työnsä ja itsensä arviointi on olennainen osa opinnäytetyötä. Koen itse lopputuotteen kuitenkin aika pieneksi osaksi sitä, mitä opinnäytteen tekemisestä sain. En siis aio puuttua niinkään itse työn sisältöön, vaan kerron siitä, mitä tapahtui.

Luulin, että tämä projekti tulisi menemään tietyllä tavalla. Mutta se menikin monella toisella tavalla. Vaikka olin muotoillut tavoitteeni alusta asti melko selkeästi, en ollut rajannut aiheitani tarpeeksi. Se oli kasa sanoja, joita tarpeeksi kauan tuijottamalla luulin saavani selville, miten toimia ja mistä aloittaa. Todellisuudessa en tiennyt yhtään, mitä olin tekemässä. Pelkäsin kirjoittamista, pelkäsin kuvien tekemistä. En halunnutkaan joutua toisten eteen arvioitavaksi. Tuntui, että olisi ollut helpompaa valita aiheeksi jokin työelämässä jo toteuttamani projekti. Jolla oli ollut edes vähän selvempi asiakkaan valmiiksi antama päämäärä.

Tein varmasti kaikki ne henkilökohtaisen työn yleiset virheet. Ei aikataulua, ei riittäviä rajoja. Kuka sanoo, milloin tavoitteet on saavutettu, jos itse on työn tilaaja? Ei kukaan. Se on haastavinta, mutta parasta. Se opettaa eniten. Jouduin oikeasti kuuntelemaan itseäni, ja mikä vaikeinta, luottamaan itseeni. Kun asioiden lykkäämisen



KUVA 18
Teräsmies
arvioi itseään.

musta aukko katosi, kohtasin jotakin odottamatonta. Hämmästyin tajutessani, kuinka paljon olin oppinut kaikesta siitä, mitä työelämässä olen viimeisen parin vuoden aikana pitänyt tylsänä, välttämättömänä pahana. Olin oppinut tekemään päätöksiä nopeammin, editoimaan, sekä näkemään helpommin erilaisia ratkaisumalleja. Yllätin itseni myös siksi, etten ollutkaan se yksi iso stressipuikula, joka hikoaa kylmästi öisin ennen seminaaria ja miettii sitä taidehistorian teosanalyysejä. Joinakin öinä kyllä, mutta en läheskään joka yö. Kun pääsin alkuun, sain työtä tehtyä, kun tein sitä itselle. En valmistumista varten, en koulua varten, vaan ihan itselleni. Kuuntelin hyvää musiikkia kotona pyjamoissa, rakentelin kuvia, luin kirjoja sarjakuvista. Ja opin tosi monta Photoshopin näppäin-pikakomentoa!

Nyt toivon meneväni takaisin töihin itsevarmempana omasta näkemyksestäni ja taidoistani. Uskon myös, että tällaisen oman projektin parissa työskentely vapautti uudestaan käyttööni sellaisia osia luovasta ajattelustani, jotka aika ajoin hautautuvat jonnekin, kaiken suorittamisen alle. Työ ilman vastapainona olevia ihan omia asioita aiheuttaa henkisen vitamiininpuutoksen, joka vaikuttaa myös kaiken muun työn laatuun.

Mitä siis tekisin toisin, jos voisin? Aloittaisin vain alun alusta. Tarkoitin, että yrittäisin kertoa sille menneisyyden minälle muutaman vinkin siitä, kuinka rentoutuminen kannattaa. Tai että aina voi palata alkuun ja tehdä uudestaan. Että aina kannattaa kysyä neuvoa. Ettei epäonnistumista pitäisi pelätä, koska mikään ei ole niin vakavaa. Maapallo pyörii kyllä, ihan riippumatta siitä onnistuitko työssäsi vai et.

Minun on oikeastaan aika vaikeaa pukea sanoiksi sitä, mitä nyt tunnen. Olen valtavan helpottunut, ja onnellinen siitä, että sain kokea onnistumisia tehdessäni jotakin sellaista, joka on itselleni tärkeää. Että sain tämän tarinan ulos itsestäni. Haluaisin jotenkin korostaa sitä, että en usko tehneeni mitään erityisen kumouksellista, siis muiden näkökulmasta. Mutta tämä oli kumouksellista itselleni. Haluaisin kyetä ajattelemaan, että jos minä itse annan arvoa omalle työlleni, niin sillä on ihan yhtä suuri merkitys, kuin sillä, että saisin arvostuksen jostain muualta. Tämä on läksy, joka on minulle vaikein. On vaikeaa päästää irti ja unohtaa muu. Olla ottamatta paineita. Siksi osoitankin tämän myös sille tulevaisuuden minälle:

Entisöi tuoli! Askartele! Istu puistossa! Älä tee mitään! Tee mitä vain! Kaikki on tärkeää, ja mikään ei ole. Ole onnellinen ja nauti siitä mitä tahansa teetkin, kaikki muu seuraa kyllä perästä.

*

Unohda looginen ajattelu ja käytä villiintyneitä superkykyjäsi.

LÄHTEET

KIRJALLISET LÄHTEET

- Albrecht, Kristoffer & Eskola, Taneli 2011.
Silmin kosketeltavaa. Valokuvaajien kuvateoksia.
Aalto-yliopiston Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.
- Barry, Lynda 2008.
What It Is. Drawn & Quarterly, Montreal.
- Berger, John 1977 [1972].
Ways of Seeing. Penguin Books.
- Bonsdorff, von, Pauline & Seppä, Anita (toim.) 2002.
Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Gaudeamus Kirja, Helsinki.
- Bringhurst, Robert 2004 [1992].
The Elements of Typographic Style.
Hartley & Marks, Vancouver.
- Herkman, Juha 1998.
Sarjakuvan kieli ja mieli. Vastapaino, Tampere.
- Honour, Hugh & John Fleming 1997 [1992].
Maailman taiteen historia. Otava, Helsinki.
Suomentaneet Marja Itkonen-Kaila, Jüri Kokkonen,
Raija Mattila, Tutta Palin ja Seppo Sauri.
(*A World History of Art* 1982.)
- McCloud, Scott 1994.
Understanding Comics. The Invisible Art.
Kitchen Sink Press Inc., Northampton.
- Peirce, Charles S. 1932.
Collected Papers by Charles Saunders Peirce.
Vol II Elements of Logic. Teoksessa Herkman 1998, 64–67.
- Rawle, Graham 2008 [2005].
Woman's World. Counterpoint, Berkeley.

Rossi, Leena-Maija 2002.

Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa: mainoskuvat halun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina.

Teoksessa Bondorff, von & Seppä (toim.) 2002, 107–131.

SÄHKÖISET TEKSTILÄHTEET

Barry, Lynda (haettu 10.4.2011).

http://en.wikipedia.org/wiki/Lynda_Barry

Rawle, Graham (haettu 10.4.2011). Laura Stokes haastattelee.

<http://www.grahamrawle.com/womansworld/index.html>

Musiikkitermeistä, terssi (haettu 10.4.2011).

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Terssi>

KUVALÄHTEET

Barry, Lynda 2008.

What It Is. Drawn & Quarterly, Montreal.

Jansson, Tove & Lars.

Muumi. Helsingin Sanomat, huhtikuu 2011.

Rawle, Graham 2008 [2005].

Woman's World. Counterpoint, Berkeley.

Talo kuin kirja -teoksen kuvituksissa olen käyttänyt leikkeitä 50-luvun Kotiliesistä, Seuroista sekä 50- ja 60-luvun mainoskuvista, joiden alkuperä on minulle tuntematon. Sarjakuvista olen käyttänyt osia mm. *Hulkista*, *Teräsmiehestä*, *Godzillasta*, *Ihmenelosista*, *Judge Dreddistä*, *Star Trekistä* sekä *Hämähäkki-miehestä*. Olen käyttänyt näitä myös tässä kirjallisessa osuudessa.

SÄHKÖISET KUVALÄHTEET

Hamilton, Richard. Kuva kollaasista (haettu 17.4.2011):

<http://tuckerneel.files.wordpress.com/>

[2009/11/late20th23.jpg](http://tuckerneel.files.wordpress.com/2009/11/late20th23.jpg)

Kuva kirjasta *Hanhiemon satuaarre* (haettu 20.4.2011)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/>

Tiedosto:Hanhiemon_satuaarre.jpg

FLICKR

Kirjani kuvituksissa olen käyttänyt myös kuvia

seuraavista lähteistä (haettu 11.3. – 10.4.2011):

<http://www.flickr.com/groups/1032419@N22/pool/page9/>

<http://www.flickr.com/photos/double-m2/>

[sets/72157623207740731/](http://www.flickr.com/photos/double-m2/sets/72157623207740731/)

<http://www.flickr.com/photos/7718440@N08/sets/?&page=1>

<http://www.flickr.com/photos/37417954@N03/sets/>

<http://www.flickr.com/photos/perpetualplum/>

[sets/72157604172708844/with/4058054353/](http://www.flickr.com/photos/perpetualplum/sets/72157604172708844/with/4058054353/)

MIEHELLENI JONILLE
KIITOS IHAN KAIKESTA

KIITOS MYÖS

EERO AULIO
HEIKKI SAROS
KARI HALME
ÄITI
GR05

KANNUSTUKSESTA JA KOMMENTEISTA
ERITYISKIITOS OUTILLE

