



KUVITUKSIEN JA TEKSTIN VUOROPUHELU

VISUAALISET KEINOT
TAITON SUUNNITTELUN TUKENA



KUVITUKSIEN JA TEKSTIN VUOROPUHELU

VISUAALISET KEINOT
TAITON SUUNNITTELUN TUKENA

Opinnäytetyö
Saara Haataja
Kevät 2020

LAB-ammattikorkeakoulu
Medianomi (AMK)
Graafinen suunnittelu

TIIVISTELMÄ

TEKIJÄ Haataja, Saara	JULKAISUN LAJI Opinnäytetyö, AMK
VALMISTUMISAIKA Kevät 2020	SIVUMÄÄRÄ 77, 31 liitesivua
TYÖN NIMI Kuvituksien ja tekstin vuoropuhelu Visuaaliset keinot taiton suunnittelun tukena	
TUTKINTO Medianomi (AMK)	

Opinnäytetyön aihe on tekstin ja kuvan välinen vuoropuhelu. Työssä käsitellään vuoropuhelun visuaalisia keinoja, joilla lukukokemukseen on mahdollista vaikuttaa. Aihetta tarkastellaan lukemisen, huomiopisteiden ja katsomisjärjestyksen teorioiden avulla. Aiheenvalinnan motivaationa toimii henkilökohtainen kiinnostus aiheeseen ja halu oppia vuoropuhelun visuaalisista keinoista syvällisemmin. Työn tavoite on pohtia ja havainnollistaa vuoropuhelun visuaalisia keinoja kirjakontekstissa.

Tutkimusaineistona käytetään informaatiomuotoilun oppaita, kuvan rakennetta käsitteleviä aineistoja sekä katseenseurantaan ja huomion kiinnittymiseen liittyviä artikkeleita. Työssä analysoidaan myös kolmen novellikokoelman taiton rakennetta. Havaintoja käytetään produktiovaiheen tukena.

Produktiona toteutetaan kolme kahden aukeaman taittoa, jotka toimivat malliaukeamina kontekstina toimivan novellikokoelman sisällöstä. Malliaukeamien avulla kokeillaan kolmea erilaista taittovaihtoehtoa ja analysoidaan niiden toimivuutta kuvituksen ja tekstin vuoropuhelun näkökulmasta. Taiton lisäksi suunnitellaan ja toteutetaan kolme taittoaukeamissa käytettävää kuvitusta, joiden teema on tuonpuoleinen. Opinnäytetyöllä ei ole ulkopuolista toimeksiantajaa.

ASIASANAT taitto, vuoropuhelu, kuvitus

ABSTRACT

AUTHOR Haataja, Saara	TYPE OF PUBLICATION Bachelor's thesis
PUBLISHED Kevät 2020	NUMBER OF PAGES 77, 31 appendices
TITLE OF PUBLICATION Dialogue between illustration and text Assistance of visual methods in layout design	
NAME OF DEGREE Bachelor of Culture and Arts	

The subject of this thesis project is dialogue between text and illustration. The project discusses the visual means of dialogue that can be used in affecting the reading experience. The subject is examined with the help of reading, focal points and viewing order theories. The motivation for choosing this subject is personal interest and desire to learn more about the visual means of dialogue. The goal of this project is to reflect on and demonstrate the visual means of dialogue in the context of a book. This thesis project has no client.

The research material for this project is guidebooks about information design, publications about the structure of images and articles about eye tracking and shifting of attention. Three short story books are analysed to view the structures of layout. The observations are used as a support during the making of the production part.

The production consists three different layouts that all include two spreads. The layouts work as a content example of the contextual short story book. Three different layout options are tried with these examples and their functionality is analysed from the aspect of dialogue between text and illustration. In addition, the production includes designing and making of three afterlife themed illustrations that are used in the example layouts.

KEYWORDS layout, dialogue, illustration
--

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	9
1.1 Aiheen valinta	9
1.2 Produktio ja tutkimusmenetelmät	10
1.3 Opinnäytetyön tavoite	11
1.4 Työn rajausta ja toimeksiannon määrittely	11
2 VUOROPUHELUN VISUAALISTEN KEINOJEN TUTKIMINEN	13
2.1 Lukeminen	14
2.2 Huomiopisteet – keinot johdatella katsetta	15
2.3 Katsomisjärjestyksen teoria	17
3 AIHEPIIRIN KIRJOJEN ANALYSOINTI	19
4 TAITTOKOKEILUT JA VUOROPUHELUN RAKENTAMINEN	33
4.1 Sisällön valinta	33
4.2 Taitto ja sommittelun vuoropuhelu	35
4.3 Valitut taittovaihtoehdot	41
4.4 Katseen kulkemisen teoria suunnittelun apuvälineenä	49
4.5 Kuvitukset	56
5.1 Valmiiden aukeamien analysointi	69
5 HAVAINNOT KUVITUKSIEN JA TEKSTIN VUOROPUHELUSTA	69
5.1 Valmiiden aukeamien analysointi	69
5.2 Haasteita	77
6 LOPPUTULOKSET	79
6.1 Yhteenveto	79
6.2 Arviointi	81
LÄHTEET	84
LIITTEET	88

1 JOHDANTO

1.1 AIHEEN VALINTA

Opinnäytetyöni aihe on tekstin ja kuvan välinen vuoropuhelu. Olen innostunut taittamisesta ja haluni kehittyä siinä ohjasi aiheen valintaa. Minua kiinnostaa tutkia erityisesti kuvitusta ja tekstiä yhdistävän teoksen rakentamista, tasapainon luomista ja keinoja vaikuttaa lukukokemukseen.

Olen rajannut työn visuaalisiin keinoihin sekä kuvan ja tekstin välisen vuoropuhelun tutkimiseen. Lähestyn aihetta tekijänä, mutta lukijan näkökulman ja lukukokemuksen huomioiden.

Tekstin ja kuvan välisen semiotiikan olen rajannut työn ulkopuolelle, sillä se olisi kasvattanut opinnäytetyön liian laajaksi. Haluan tämän näiden taittokokelujen suunnittelulla kehittää taitojani kokonaisuuden hallinnassa, yksityiskohtien huomioimisessa sekä vuo-

ropuhelun nyanssien ymmärtämisessä. Työllä ei ole ulkopuolista toimeksiantajaa ja se on toteutettu täysin omista lähtökohdistani.

Tutkimuskysymykseni on ”Kuinka luoda kuvituksen ja tekstin välille vuoropuhelua?” Olen kiinnostunut keinoista, joilla voi vaikuttaa lukijan huomion siirtymiseen hänen lukiessaan kuvitettua novellikokoelmaa – ja tässä tapauksessa novellikokoelman malliaukeamia.

1.2 PRODUKTIO JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Teen produktiona kolme kahden aukeaman taittokokeilua, joissa käsittelen kuvituksen ja tekstin yhdistelmiä ja analysoin niiden välistä yhteyttä ja vuoropuhelua. Produktion kehyksenä käytän novellikokoelmaa, mutta tulokset voivat olla sovellettavissa myös muihin kuvaa ja tekstiä yhdistäviin teoksiin ja tuotoksiin. Käsittelen työtä kirjan muodossa, koska se on konteksti, jossa haluan tutkia valitsemaani aihetta. Novellikokoelmat julkaistaan useimmiten kirjan muodossa.

Aineistona tutkimukselleni käytän muuan muassa informaatiomuotoiluun ja kuvan rakentamiseen liittyvää kirjallisuutta. Sivusin tutkimuksessani myös lukemisen ja havaitsemisen toimintaan liittyviä tutkimuksia ja tekstejä. Analysoin kolmen kuvitetun novellikokoelman kuvituksen ja tekstin vuoropuhelua

perustuen huomiopisteisiin sekä kuvituksen ja tekstin sommitelmalliseen yhteyteen.

1.3 OPINNÄYTETYÖN TAVOITE

Opinnäytetyön tavoite on pohtia ja havainnollistaa vuoropuhelun visuaalisia keinoja kuvituksen ja tekstin välillä. Asetan opinnäytetyöni tutkimukselle hypoteesin: Voinko rakentaa teoreettisen tiedon pohjalta kolme eri tavalla sommiteltua aukeamaparia, jotka johdattelevat lukijan huomiota eri tavalla, kuitenkin säilyttäen tekstin ja kuvituksen välisen vuoropuhelun, toisin sanoen yhteyden, vuorottelun ja toistensa tukemisen? Otan huomioon, että hypoteesi sisältää paljon muuttujia, joita ovat muun muassa lukijoiden yksilölliset taipumukset lukiessa (taipumus huomion painottumisesta tekstiin tai visuaalisiin elementteihin).

1.4 TYÖN RAJAUS JA TOIMEKSIANNON MÄÄRITTELY

Tutkimuskysymyksen muodostaminen oli pitkä prosessi, jossa ensimmäinen ohjaajani **Marion Robinson** auttoi minua todella paljon. Ensimmäisen seminaarin jälkeen en vielä tiennyt tuleeko levällään olleista suunnitelmistani yhtään mitään. Halusin opinnäytetyöni liittyvän kirjasuunnitteluun ja kuvitukseen, mutta en osannut muodostaa selkeää ajatusta lop-

putuloksesta. Robinsonin ohjauksella tutkimuskysymys hioutui ajatuksieni mukaiseksi. Työskentelyn edetessä tutkimuskysymys muotoutui viimeiseen asuunsa.

Yksinkertaistin projektia karsimalla pois suuria osa-alueita, kuten alkuperäisen rajaukseni neljään eri muinaisuskojen uskomukseen tuonpuoleisesta, jolloin projekti olisi ollut aivan liian laaja. Toinen ohjaajani, Robinsonin sijainen **Heidi Uppa** auttoi rajaamaan valitsemaani aihetta sekä teemaa edelleen tiukemmaksi ja päädyin loppujen lopuksi valitsemaan produktio-osuuteen vain yhden näkökulman ja yhden tekstin perehtyen niihin syvällisemmin.

Opinnäytetyölläni ei ole ulkopuolista toimeksiantajaa, joten määrittelin itse itselleni toimeksiannon, jonka avulla sain pidettyä työn paremmin kasassa. Opinnäytetyöni toimii kirjan kontekstissa, joten määrittelen kirjan tyylin ja kohdeyleisön. Taittokokeilujen ja niiden kontekstin tavoite on olla pohtivia, mielenkiintoisia ja kauniita palasia novellikokoelmasta, jonka teemana on tuonpuoleinen. Taittokokeilujen kontekstina toimiva kirja on tarkoitettu nuorille aikuisille ja aikuisille, jotka nauttivat mystiikasta ja pohdinnasta. Lukija osaisi lukea edistyneesti suomen kieltä.

Taittokokeilujen ja niiden kontekstin kirjan ei ole tarkoitus olla vakava teos, eikä tietokirja. Sen tarkoitus on viihdyttää ja sen ohella mahdollisesti antaa näkökulmia lukijalle tuonpuoleiseen liittyviin pohdintoihin. Aiheen kannalta on kuitenkin tavoiteltu uskottavuutta ja soveltuvuutta kyseiseen lajityyppiin.

2 VUOROPUHELUN VISUAALISTEN KEINOJEN TUTKIMINEN

Aluksi on mielekästä määritellä dialogi ja vuoropuhelu. Kotimaisten kielten keskuksen Kielitoimiston sanakirja määrittelee termit näin:

Dialogi = ”vuoropuhelu, kaksinpuhelu, keskustelu.”
(Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy 2018).

Vuoropuhelu = ”keskustelu kirjallisuudessa esitettynä; (pienimuotoinen) keskustelu- t. kaksinpuhelunäytelmä t. -kuunnelma; yl. keskustelu; dialogi.” (Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy 2018).

Kyse on siis kahden tai useamman eri osapuolen välisestä vuorottaisesta ja toisiinsa liittyvästä keskustelusta. Opinnäytetyössäni näitä osapuolia ovat teksti ja kuvitus.

2.1 LUKEMINEN

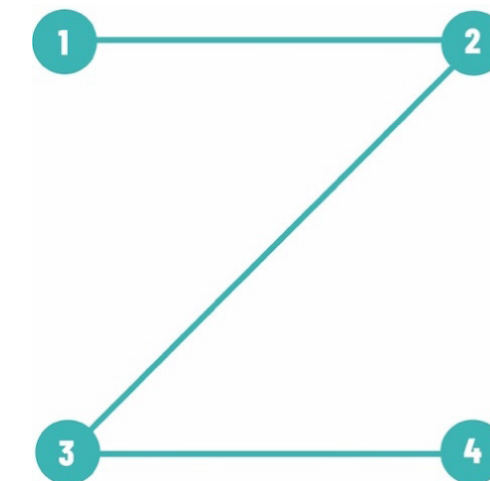
Länsimaissa lukusuunta on pääasiassa vasemmalta oikealle. Osalla ihmisistä on taipumusta keskittyä enemmän tekstiin ja toisilla taas kuvituksiin ja muihin elementteihin teoksessa tai julkaisussa. Pohdin paljon lukemista ja sen toimintaa, ja seuraavat kysymykset nousivat mieleeni. Miten lukijan huomio kiinnittyy eri elementteihin? Kiinnittääkö hän huomion ensisijaisesti tekstiin, koska hän tiedostaa lukevansa kirjaa? Nousevatko kuvat kiinnostavammaksi, kun hän tietää lukevansa kuvitettua teosta? Voiko tekstin – visuaalisesti ajateltuna ja karkeasti yleistämällä ”tiettyyn muotoon asetetun ryhmän eri muotoisia, suurelta osin saman kokoisia ja värisiä symboleja” – yleistää yhdeksi objektiksi/elementiksi ja määritellä sen huomioarvon verrattuna sivun muihin visuaalisiin elementteihin, kuten kuvituksiin?

Eemeli Niemisen maisterin opinnäytetyö *Kirja informaation välittäjänä* käsittelee perusteellisesti näkökulmia tietokirjojen sisällön muotoilusta ja graafisesta retoriikasta. Hän käyttää lähteenään **Matti Hannuksen** väitöskirjaa, joka käsittelee esimerkiksi edellisten kysymyksieni aiheita. Hannus toteaa (1996; 21, 26), että lukijan havaintoprosessia ohjaavia tekijöitä on monia, kuten taiton ja typografian visuaaliset vihjeet sekä skeemat. Ne opastavat lukijaa näkemään myös odottamattomia asioita, joiden havainnointia hänen ennakkokäsityksensä ja opitut skeemat eivät ohjaile (Nieminen 2011, 43). Koska graafinen suun-

nittelija on harjaantunut huomaamaan näitä usein hienojakoisiakin muuttujia hän voi vaikuttaa omassa työssään lukukokemusta rikastaviin tekijöihin. Lukeminen on prosessi, joka tulisi olla lukijalle mahdollisimman selkeä ja rikastavien elementtien tulee olla sommiteltuna harkitusti ja perustellusti.

2.2 HUOMIOPISTEET - KEINOT JOHDATELLA KATSETTA

Silmän liikkeistä ja huomion siirtymisestä on tehty erilaisia testejä – erityisesti verkkosivujen ja muun digitaalisen materiaalin suunnittelun piirissä. Eräissä testeissä, jotka on toteutettu tutkimalla silmän liikkeitä verkkosivuilla on huomattu, että esimerkiksi sivulla, jolla on pelkkää leipätekstiä lukijan katse liikkuu lineaarisen Z-kuvion (Kuva 1.) tai siksak-kuvion mukaan.



Kuva 1. Z-kuvio.

Nämä testit auttavat puhuttaessa suunnittelun kontekstissa muun muassa mainosalalla ja UX-suunnittelussa (Farnsworth 2018). Kun puhutaan muusta kuin näytöllä tapahtuvasta lukemisesta samat teoriat ovat toiminnassa esimerkiksi lineaarista proosateks-
tiä luettaessa (Nieminen 2011, 114). Jos sivulla on mitään muita visuaalisia elementtejä voimaan astuu huomiopisteiden hierarkia (Bradley 2011).

Koska opinnäytetyöni sisältää kuvitusta ja tekstiä tulen keskittymään muun muassa huomiopisteisiin ja visuaalisiin tapoihin kiinnittää lukijan huomio. **Koponen, Hildén** ja **Vapaasalo** kirjassaan *Tieto näkyväksi – informaatiomuotoilun perusteet* määrittelevät huomiopisteet näin: ”Ne ovat visuaalisesti esiin nousevia elementtejä, jotka kiinnittävät lukijan huomion ensimmäisenä ja toimivat luontevina aloituspisteinä sivun lukemiselle.” (Koponen, Hildén & Vapaasalo 2016, 66).

Koponen, Hildén ja Vapaasalo esittelevät kirjassaan myös Lundin yliopistossa tehdyn katseenseuranta-tutkimuksen, jossa käytettävänä tutkimusmateriaalina käytettiin sanomalehtiaukeamia. Niiden sisältö oli identtinen, mutta jokaisen elementeissä oli erilainen sommittelu. Tutkimuksessa huomattiin, että mikäli kuvitus ja leipäteksti olivat toisistaan erillään, lukijoiden huomio kiinnittyi yleisesti suoraan kuvituksiin otsikon lukemisen jälkeen. Elementit luettiin useimmiten erillisinä ja koehenkilöt keskittyivät joko tekstiin tai kuvitukseen. Tutkimus käsitteli myös integroitua taittoa, jossa kuvitukset oli sijoiteltu palstaan

lähekkäin niitä vastaavan tekstiosion kanssa, jolloin lukijan kognitiivinen rasitus oli pienempi, sekä sarjallista ja säteittäistä taittoa, joissa kuvituksia ja tekstiä oli selvästi sommiteltu vapaammin ja lukusuuntaa oli pyritty ennakoimaan ja ohjaamaan erilaisia visuaalisia huomiopisteitä käyttäen sekä luomalla selkeitä lineaarisia rakenteita. Nämä keinot lisäsivät lukijan artikkelin parissa viettämää aikaa (Koponen, Hildén & Vapaasalo 2016, 66—67.)

Opinnäytetyöni ei käsittele sanomalehtiä, mutta tutkimuksen tulokset ovat kiinnostavia ja mahdollisesti sovellettavissa myös muihin kuvitusta ja tekstiä sisältäviin teoksiin ja tuotoksiin. Pyrin tämän tiedon pohjalta kiinnittämään huomiota siihen, kuinka vuoropuhelu muuttuu sen mukaan, kuinka selkeästi raja-
jaan kuvituksen ja tekstin toisistaan erilleen tai kuinka sommittelen niitä toistensa lomaan.

2.3 KATSOMISJÄRJESTYKSEN TEORIA

Katsomisjärjestyksen teoria visuaalisessa kontekstissa analysoi katsojan ja/tai lukijan huomion kiinnittymisen järjestystä visuaalisiin elementteihin ja niiden yhdistelmiin. Visuaalisilla elementeillä on erilaisia muuttujia, jotka vaikuttavat niiden huomioarvoon joko negatiivisesti tai positiivisesti verrattuna muihin samalla alueella oleviin elementteihin tai objekteihin.

Tom Pesch määrittelee kuvan pääkohteen: ”Pääsääntöisesti pääkohteeksi muodostuu suurin, valoisin, ehein, päällimmäisin, terävin, suurikontrastisin, värikylläisin tai lämminvärisin elementti.” Pääkohdetta siis katsotaan pisimpään ja huomio kiinnittyy siihen lähes poikkeuksetta ensimmäisenä. (Pesch 2018, 53). On olemassa myös eräänlaisia katseenvangitsijoita, joihin ihmisen huomio kiinnittyy lähes automaattisesti. Näitä ovat esimerkiksi ihmisen kasvot sekä silmät, joiden katseen suuntaa katsoja lähtee herkästi seuraamaan (Pesch 2018, 24 & Bradley 2014). Nämä ominaisuudet ovat erityisen tärkeitä suunnitellessa ni kuvituksien sisältöä ja sommittelua niin kuvituksen itsensä sisällä kuin taitetulla sivulla.

Määrittelen vuoropuhelun tämän opinnäytetyön produktiota varten: kuvituksen ja tekstin välillä on sekä sisällöllistä yhteyttä että konkreettisen kuvituksen ja tekstin välisen edestakaisen liikkeen muovamaa vuoropuhelua.

3 AIHEPIIRIN KIRJOJEN ANALYSOINTI

Analysoin kolmea eri novellikokoelmaa opinnäytetyöni teoriapohjan vahvistamiseksi ja kehittyäkseni kirjojen rakenteen ymmärtämisessä. En valitettavasti löytänyt vertailtavaksi novellikokoelmia tuonpuoleisesta, joten valitsin novelleja ja novellikokoelmia, jotka olivat ainakin visuaalisesti lähellä valitsemani teeman yleistä visuaalista kulttuuria sekä yhtä aikaa tarpeeksi erilaisia ja samanlaisia keskenään. Kirjat, jotka valitsin ovat **Pekka Kämäräisen** *Pantasusi ja muita eläintarinoita* (2015), **Mika Rättön** *Mysterius Viisikulma-avain* (2013) ja **Hannu Väisäsen** *Esi-isät* (2017). Päädyin näihin teoksiin tutustumalla paikallisen pääkirjaston novellitarjontaan, eivätkä ne olleet minulle entuudestaan tuttuja.

Analysoin teoksia käyttämällä hyväkseni osia **Zoë Sadokierskin** muodostamasta metodista hybridiromaanien visuaalisen sisällön arviointiin. Sadokierski

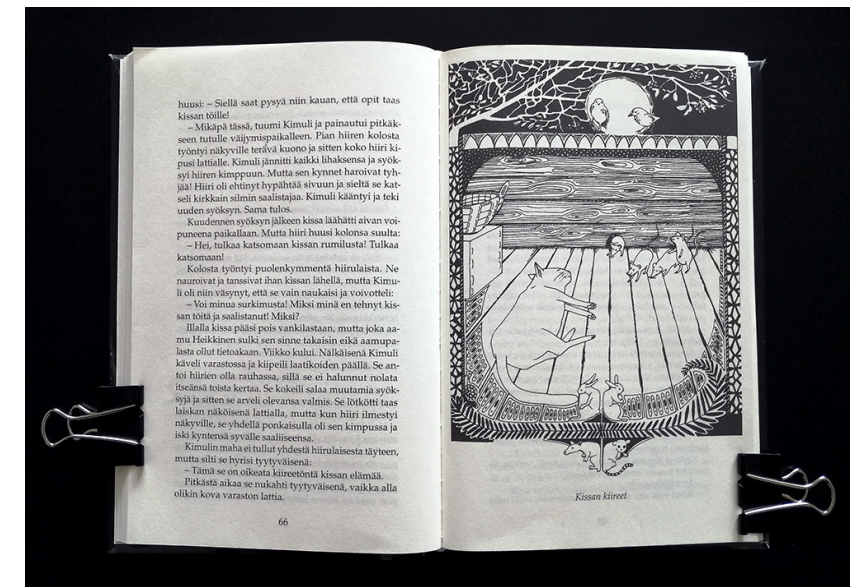
esittelee kolme muodostamaansa työkalua, jotka ovat järjestyksessä: pienistä raakaluonnoksista eli thumbnailaileista muodostettu kaavio, kysymyskaavake ja epitekstien tarkastelu (Sadokierski 2010, 85—92). Itselleni hyödyllisimmäksi koin pienten raakaluonnoksien avulla kirjan rakenteen käsittelyn. Koska analysoin myös vuoropuhelua, lisäsin mukaan nämä kysymykset, joiden avulla tulkitSEN kuvituksien ja tekstin välistä yhteyttä: 1. Kuinka kuvitukset liittyvät tekstiin? 2. Mitä huomiopisteitä kuvitukset sisältävät? 3. Onko kuvitukseen liittyvä teksti lähellä kuvituksia?

PANTASUSI

Pekka Kämäräisen *Pantasusi* (2015) sisältää 25 tarinaa, 178 sivua ja 10 kuvitusta ja kansikuvituksen, joka löytyy myös sisällytettynä yhdestä tarinasta. Esimerkkiaukeama 66—67, tarinasta Kissan kiireet. Kuvitukset ovat Mari Arvisen tekemiä. Kuvitukset ovat mustavalkoisia piirroksia. Kuvassa on sekä mustaa valkoisella että valkoista mustalla, eikä siinä ole käytetty harmaasävyjä. Jokainen kuvitus on samanlaisen, koristeellisen ja kuvituksien sekä teoksen yleisen tyylin mukaisen kehyksen sisällä, jonka läpi katsoja tarkastelee kuvitusta.

Jokainen kuvitus on yhden kokonaisen sivun kokoinen, kuitenkin jättäen alle tilan kuvatekstille, joka on tarinan nimi. Kuvitukset on sijoitettu pääsääntöisesti aukeaman oikeanpuoleiselle sivulle. Ne ovat

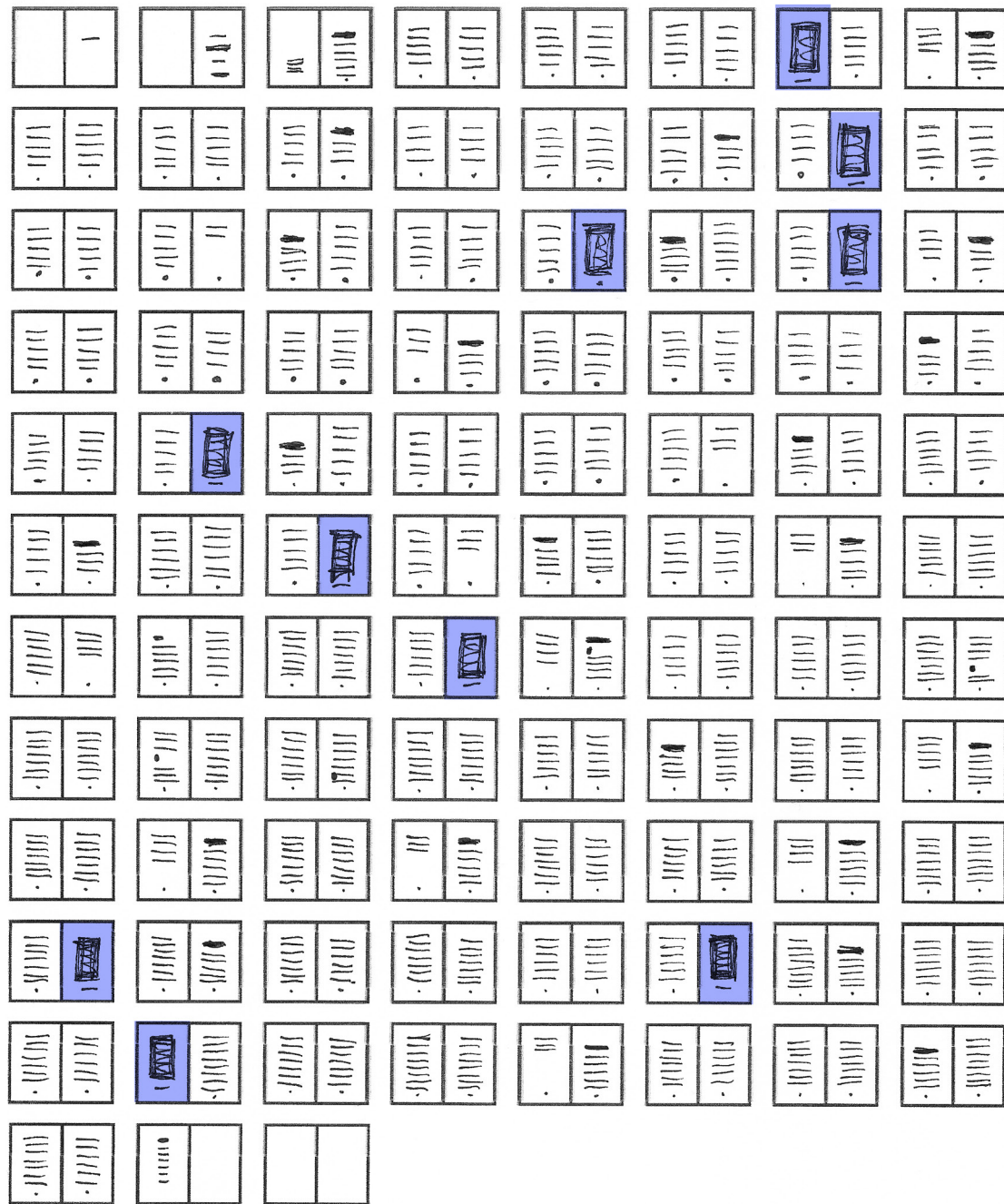
aina tarinan keskellä tai lopussa, mutta eivät aloita tarinaa. Jokaisessa tarinassa ei ole kuvitusta.



Kuva 2. Esimerkkiaukeama kirjasta Pantasusi (Pekka Kämäräinen 2015, 66—67).

Tässä teoksessa kuvitukset esittävät selkeästi aina jotain kohdallaan olevan tarinan tapahtumaa. Kuvassa 2. kuvituksen tapahtuman voi löytää suoraan viereisellä sivulla olevasta tekstistä. Kuvitus on luetavissa myös yksinään, hahmojen välisiä suhteita on mahdollista tulkita ja taustan sekä hahmojen liikkeiden, asentojen ja ilmeiden perusteella lukija voi alkaa muodostamaan tarinaa ennen tekstin lukemista.

Selkeitä huomiopisteitä kuvassa 2. ovat hahmot – erityisesti niiden kasvot – sekä hahmojen välinen vuorovaikutus ja katseen suunnat, jotka ohjaavat kuvituksen tarkastelua. Luultavasti tässä vaiheessa kirjaa lukija on jo tarkastellut kuvituksien ympärillä



Kuva 3. Rakennekaavio kirjasta Pantasusi (Pekka Kämäräinen 2015).

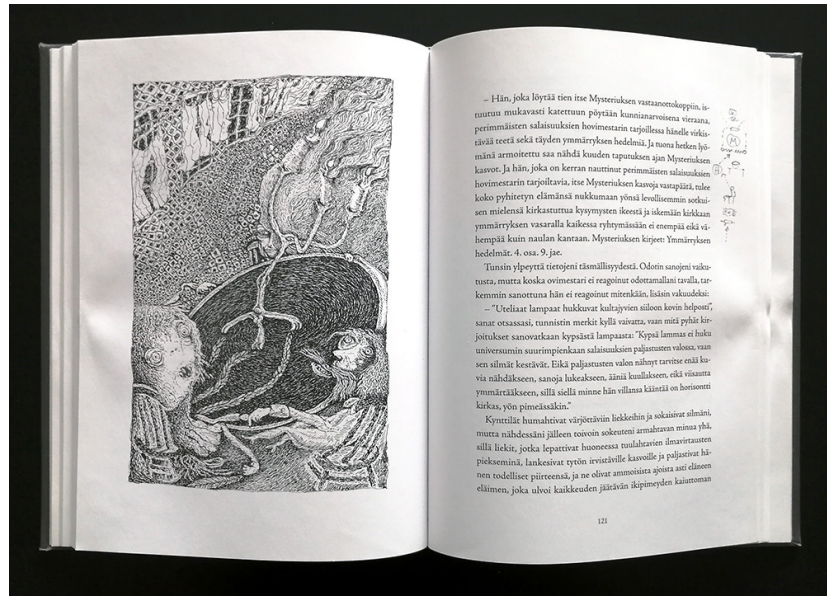
olevaa kehystä mahdollisesti useamman kerran, joten se ei enää kiinnitä yhtä paljon huomiota kuin alussa.

Kuvan 3. rakennekaaviossa violetit sivut merkitsevät kuvitussivuja. Kaaviosta tekemäni havainnot ovat, että novellikokoelma on selkeästi tekstipainotteinen ja kuvitukset ovat pääsääntöisesti oikeanpuoleisella aukeamalla. Tällöin sivua kääntäessä kuvituksen näkee ensimmäisenä, mikä tekee siitä painoarvoltaan aukeaman pääsivun.

MYSTERIUS VIISIKULMA-AVAIN

Mika Rättön teos *Mysterius Viisikulma-avain* (2013) sisältää 20 kokonaisen sivun kuvitusta, jotka ovat mustavalkoisia viivapiirroksia; seitsemän tekstin lomassa kulkevaa pientä kuvitusta, kuin lyijykynämerkintöjä marginaalissa ja väliotsikoiden päällä ja lisäksi huomattavin typografisin keinoin tehostettua tarinankerontaa. Teos on pituudeltaan 213 sivua. Mustavalkoiset kuvitukset ovat kirjailijan itsensä tekemiä.

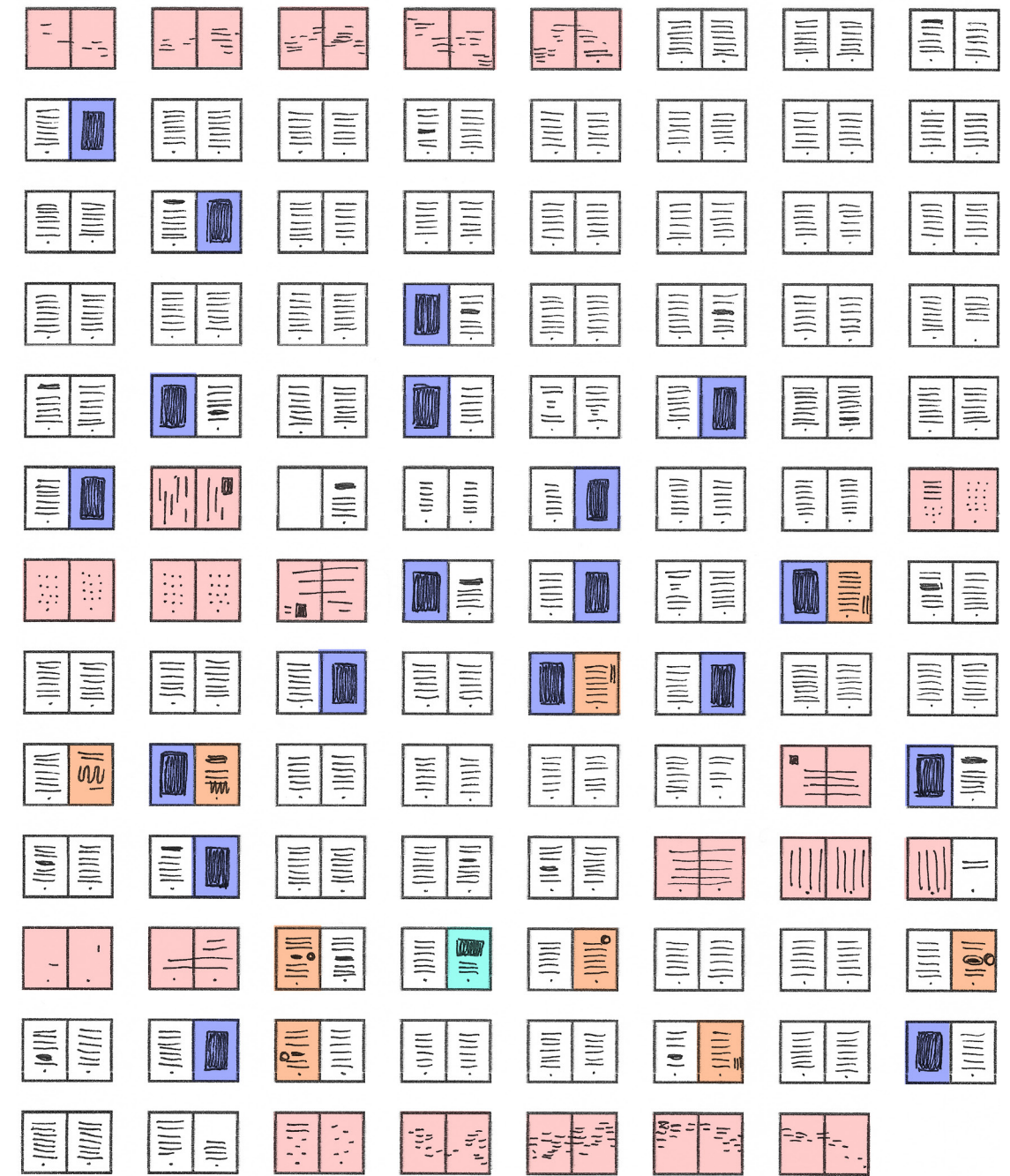
Kuvitukset ovat tyyliltään surrealistisia ja tekstuurisia. Ne ovat kaikki mustavalkoisia ja lisäksi sivujen marginaaleissa sekä leipätekstin seassa olevat merkinät ovat kuin lyijykynällä aukeamalle suoraan piirrettyjä lisäyksiä. Kuvituksissa tapahtuu paljon. Kuvan 4. kuvituksessa on tunnistettavissa lähellä olevien sivujen tekstissä esiintyvät hahmot, mutta kuvituksessa esiintyvä skenaario jää minulle lukijana tulkinnanvaraiseksi.



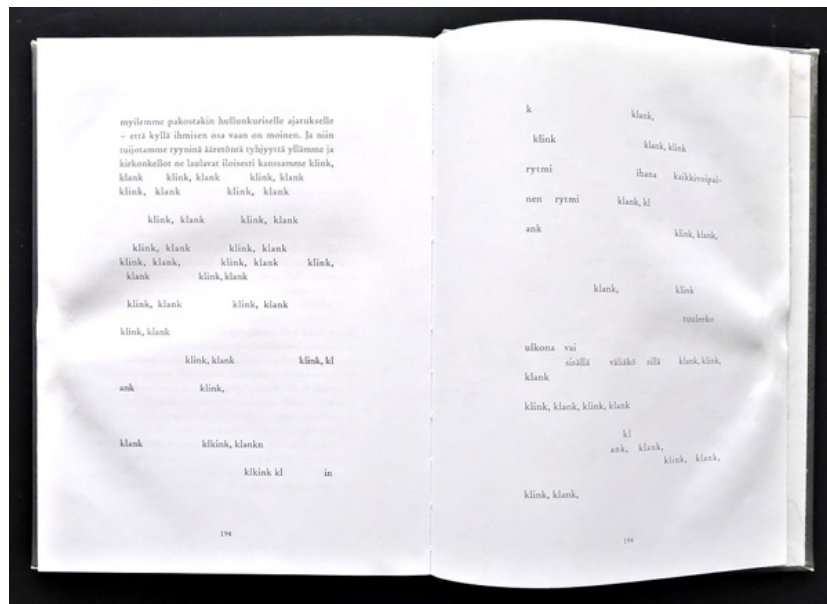
Kuva 4. Esimerkkiaukeama kirjasta *Mysterius viisikulma-avain* (Mika Rättö 2013, 120–121).

Kuvitukset ovat niin täynnä pieniä yksityiskohtia ja pinnan vaihteluita, että ne voivat joko temmata lukijan mukaansa tutkimaan tai on mahdollista, että tekstuuri muistuttaa niin suuresti leipätekstisivua, että näiden kahden huomioarvo on verrattain hyvin saman tasoinen ja lukija voi ohittaa kuvituksen pienellä vilkaisulla. Kuvituksien huomion kiinnittäjät ovat jälleen hahmojen monimuotoiset kasvot, ja lisäksi suuremmat samalla tekstuurilla tehdyt pinnat tai selkeästi rajautuvat hahmosiluettit.

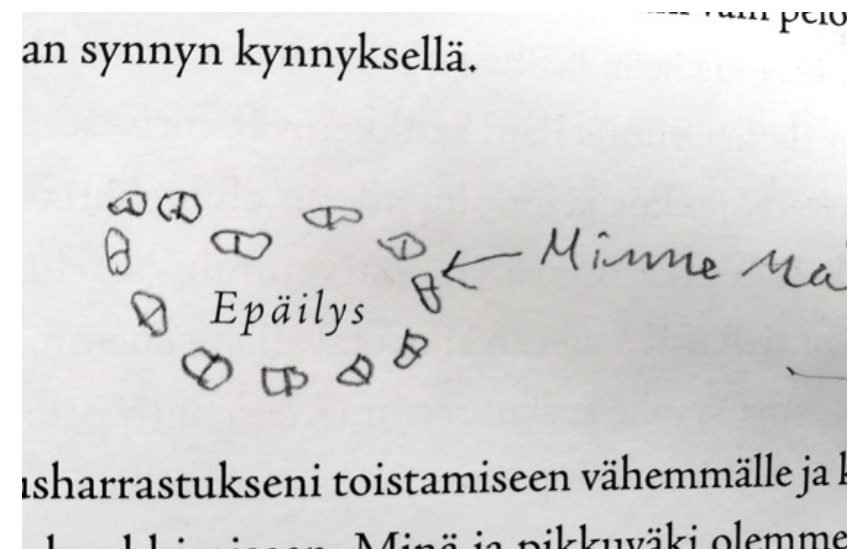
Kuvan 5. rakennekaaviossa violetit merkinnät tarkoittavat koko sivun kuvitusta, oranssit marginaalissa olevaa lyijykynämäistä merkintää (esimerkinä kuva 6.), turkoosi tekstin kanssa samalla sivulla olevaa kuvitusta ja vaaleanpunainen typografista tehokeinoa. Typografiset tehokeinot on toteutettu



Kuva 5. Rakennekaavio kirjasta *Mysterius viisikulma-avain* (Mika Rättö 2013).



Kuva 6. (vas.) Esimerkki kirjasta *Mysterius viisikulma-avain* (Mika Rättö 2013, 175).



Kuva 7. Esimerkkiaukeama kirjasta *Mysterius viisikulma-avain* (Mika Rättö 2013, 196–197).

asettelemalla tekstiä muusta taitosta poikkeavasti ja paikoitellen perustuen enemmän muotoon kuin luettavuuteen, kuten kuvassa 7.

Havaintoni ovat, että teoksessa ei ole yksinomaan toistuvia rakenteita, vaan kuvitukset ja merkinnät vaihtelevat sijaintiaan aukeaman oikealla tai vasemmalla puolella tasaisesti. Typografisia keinoja on käytetty lähes jokaisessa kohdassa niin, että sitä sisältäviä aukeamia on peräkkäin useampia. Vain kaksi typografisia keinoja hyödyntävää aukeamaa esiintyy yksinään.

Teoksen alkupuoli sisältää vähemmän tehokeinoja ja kuvituksia, ja ne lisääntyvät teoksen loppua kohden. Rakenteesta on mahdollista päätellä, että aloituksen tekstipainotteisuuden määränpää voi olla lukijan tempaaminen mukaan tarinaan, jolloin tehokeinot saavat enemmän tukea novellin sisällöstä ja liittyvät näin tiiviimmin sisältöön.

ESI-ISÄT

Hannu Väisäsen novelli *Esi-isät* (2017) sisältää 16 lukua, 72 kuvitusta, kansikuvituksen ja se on pituudeltaan 171 sivua. Kirjailija on tehnyt kuvitukset itse. Kuvitukset ovat sekä värikkäitä että mustavalkoisia maalauksia. Kuvitustyyli on runsas ja leikittelevä. Kuvitukset ovat pääasiassa erilaisia hahmoja, joista Väisänen on koonnut kirjan loppuun esittelyaukeaman.



Kuva 8. Esimerkkiaukeama kirjasta Esi-isät (Hannu Väisänen 2017, 96–97).

Kuvituksia on kaikkialla tekstin ympärillä, marginaaleissa, tekstipalstan reunassa sekä omilla sivuillaan, kuten esimerkiksi kuvassa 8. Jokaisen kappaleen aloittavan otsikon yläpuolella on yksi kuvitus, josta esimerkkinä kuva 9. ja kirjassa on neljä kokonaisen aukeaman kuvitusta.

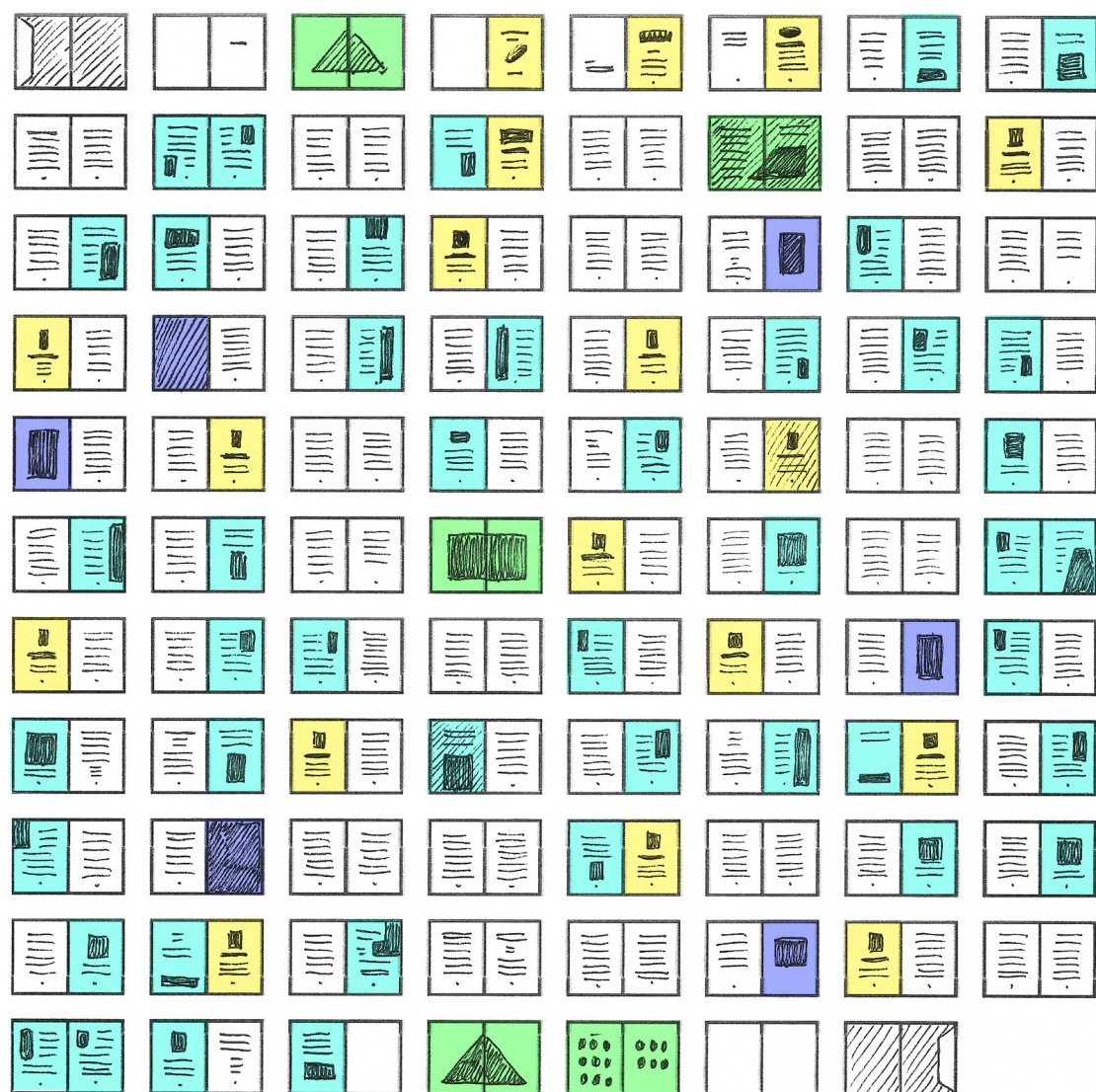
Tässä esimerkissä kuvitukset ovat tekstiä rikastavia. Aiheet ovat hahmoja, symboleita tai paikkoja. Kuvitukset eivät ole helposti tulkittavissa yksinään, vaan ne tarvitsevat kohdallaan olevan tarinan avaamaan merkityksensä. Hahmosta tai paikasta kertova tekstiosio löytyy helposti kuvituksen lähetyviltä ja esimerkkiaukeaman tapauksessa koko tarina kertoo tiiviisti kyseisestä hahmosta.

Huomiopisteinä tässäkin esimerkissä toimivat hahmojen kasvot. Vaikka hahmot eivät ole ihmisiä, niil-

lä on ihmismäisiä piirteitä, kuten silmien ja suiden sijoittelu, joka kiinnittää luonnostaan katsojan huomion. Hahmot ovat myös todella värikkäitä ja sillä tavalla toimivat esiin pomppaavina muuttujina muuten tekstiä täynnä olevalla aukeamalla



Kuva 9. Esimerkkisivu kirjasta Esi-isät (Hannu Väisänen 2017, 77).



Kuva 10. Rakennekaavio kirjasta Esi-isät.

Kuvan 10. rakennekaaviossa vihreä merkitsee koko aukeaman kuvitusta, turkoosi tekstin kanssa samalla sivulla olevaa kuvitusta, keltainen kappa-
leen aloittavaa kuvitusta ja violetti yhden kokonai-
sen sivun kuvitusta.

Havaintoni ovat, että teos sisältää tasaisesti teks-
ti- sekä kuvitusmateriaalia. Koko sivun sekä koko
aukeaman kuvituksia on käytetty harvemmin esiinty-
vinä tehokeinoina, kun taas pienempiä, tekstin ympä-
rille sijoitettavia kuvituksia löytyy runsaasti. Yksi hyvin
selkeästi toistuva rakenne on, että jokaisen kappa-
leen/tarinan aloittaa pieni kuvitus. Kuvitukset esiin-
tyvät tasaisessa rytmissä koko teoksessa ja tavat joilla
ne sijoittuvat sivuille ovat yhtenäiset.

4 TAITTOKOKEILUT JA VUOROPUHELUN RAKENTAMINEN

4.1 SISÄLLÖN VALINTA

Sopivan tekstisisällön löytäminen oli yksi haastavimmista asioista tämän opinnäytetyön prosessin aikana. Koska projektillani ei ole toimeksiantajaa minulla ei ollut käytettävissäni valmiita tekstiä taitettavaksi, ja toteimmekin tämän ongelmaksi jo aiheseminaarin aikana.

Alkuperäinen suunnitelmani produktiolle oli valita tekstikatkelmia eri lähteistä, kuten internetistä, kirjoista ja artikkeleista. Katkelmien teemoina olivat neljä rajaamaani osa-aluetta, joita minun oli tarkoitus käsitellä produktio-osuudessa: muinainen Egypti (Anubis), **Danten** *Jumalaisen näytelmän* Helvetti, Suomen muinaisuskon Manala sekä biologin näkemys iäisyydestä. Tulimme kuitenkin tulokseen, että tämä kokonaisuus on todella sirpaleinen ja tähän tarkoitukseen edelleen aivan liian laaja raja. Koin jatkuvasti

tekeväni liian vähän ja liian pientä, kunnes Uppa ohjasi minua valitsemaan vain yhden osa-alueen ja sen sisältä yhden ominaisuuden tai adjektiivin.

Uudelleenmietinnän jälkeen löysin tuonpuoleiskäsityksiä pohdiskelevan kirjan, josta minun oli tarkoitus ottaa käytettäväkseni yksi tarina. Päädyin kuitenkin harkitsemaan vielä kerran, sillä kyseessä olisi ollut tekijänoikeussuojattu teksti – olisin siis päätenyt samaan tilanteeseen kuin ensimmäisen suunnitelmani kanssa. Mikäli haluan joskus tuottaa ja julkaista valmiin kirjan tämä seikka olisi voinut olla ongelma. Punnitsin valintaa, sillä olin kuitenkin tekemässä jotain aivan omaa, omista lähtökohdistani, ja siksi oma teksti on turvallisempi vaihtoehto.

Loppujen lopuksi päädyin tekemään yhteistyötä **Elli Tuovisen** kanssa, sillä hän kirjoittaa vapaa-ajallaan ja on myös kiinnostunut tuonpuoleisesta sekä siihen läheisesti liittyvistä teemoista. Hän kirjoitti minulle ajatuksenvirtatyylisesti sivun verran käytettävää materiaalia, minkä myötä päätös juuri tämän tekstin käyttämisestä oli selvä. Valintani perustuu vahvasti siihen, että teksti on ennestään julkaisematonta ja minulla on sen käyttämiseen tekijän lupa. Tekstin etuja on myös sen näkökulma, joka ei perustu suoraan jonkin uskonnon tai mytologian näkemyksiin aiheesta, vaikka aivan opinnäytetyön aloittamisen aikoihin vielä sellaista etsinkin. Totesin, että tämä aihe antoi minulle enemmän liikkumavaraa, sillä siihen liittyvällä valmiilla visuaalisella materiaalilla ei ole niin pitkiä perinteitä ja niin vahvoja kulttuurisia kytköksiä kuin

uskontoperustaisilla näkemyksillä. Teksti on kirjoitettu luonnon kiertokulun sekä ihmismielen näkökulmasta, mikä on aiheparina mielenkiintoinen vuoropuhelun näkökulmasta pohtiessani ruumis—mieli vertauksia ja kuvitusaiheita. Tuovisen kirjoittama pohdinta olemattomuudesta (Liite 4.) toimii siis esimerkkinä kuvitteellisen novellikokoelman tekstilajista.

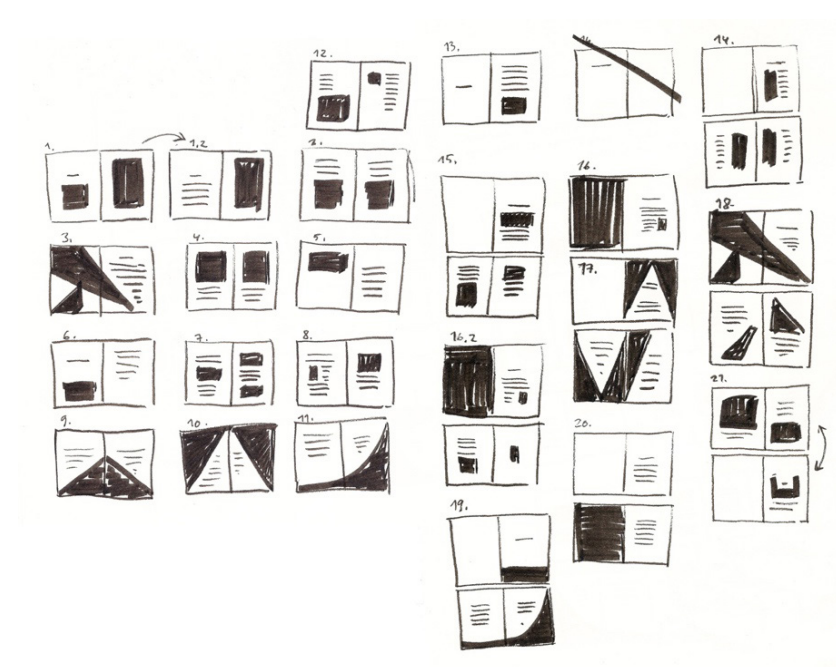
4.2 TAITTO JA SOMMITTELUN VUOROPUHELU

Tekstin valinnan jälkeen lähdin rakentamaan taittopohjaa. Perustana käytän novellikokoelmaa, jossa on proosatekstin kerronnallinen lineaarinen rakenne. Sadokierskin kehittämät analysointikeinot hybridinovellien visuaalisten elementtien arviointiin olivat hyödyllisiä omien taittokokeilujeni rakennusvaiheessa. Hänen kehittämänsä ensimmäinen analysointimetodi, rakenteen avaaminen thumbnail-luonnoksien avulla (Sadokierski 2010, 85—94.) oli yksi keinoista, jota päädyin hyödyntämään – tosin hieman omaa produktiotani varten sovellettuna, koska materiaali on Sadokierskin esimerkkeihin verrattuna reilusti niukempi. Sadokierski toteaa, että tämän työskentelytavan vahvuus on se, että sitä ei tehdä tietokoneen ääressä (Sadokierski 2010, 88).

Otin siis eteeni erivahvuisia huopakyniä ja paperia ja lähdin muodostamaan keskenään erilaisia taittovaihtoehtoja vapaalla otteella, keskittyen tässä

vaiheessa enemmän elementtien ja negatiivisen tilan tasapainoon kuin varsinaiseen sisältöön. Valitsin käyttää tässä vaiheessa erityisesti huopakyniä, koska niiden jälkeen ei voi jäädä korjailemaan ja hiomaan loputtomiin, kuten esimerkiksi lyijykynällä työskennellessä on usein suuri kiusaus tehdä. Näin ajatusprosessi jää dokumentoituna paperilleni siirtyessäni kokeilemaan aina uusia sommitelmia.

Kuvituksia kuvaamaan käytin tasaisen mustia muotoja, teksti luo mustalla viivakuvioinnillaan valkoisen pohjan kanssa harmaan muodon ja jäljelle



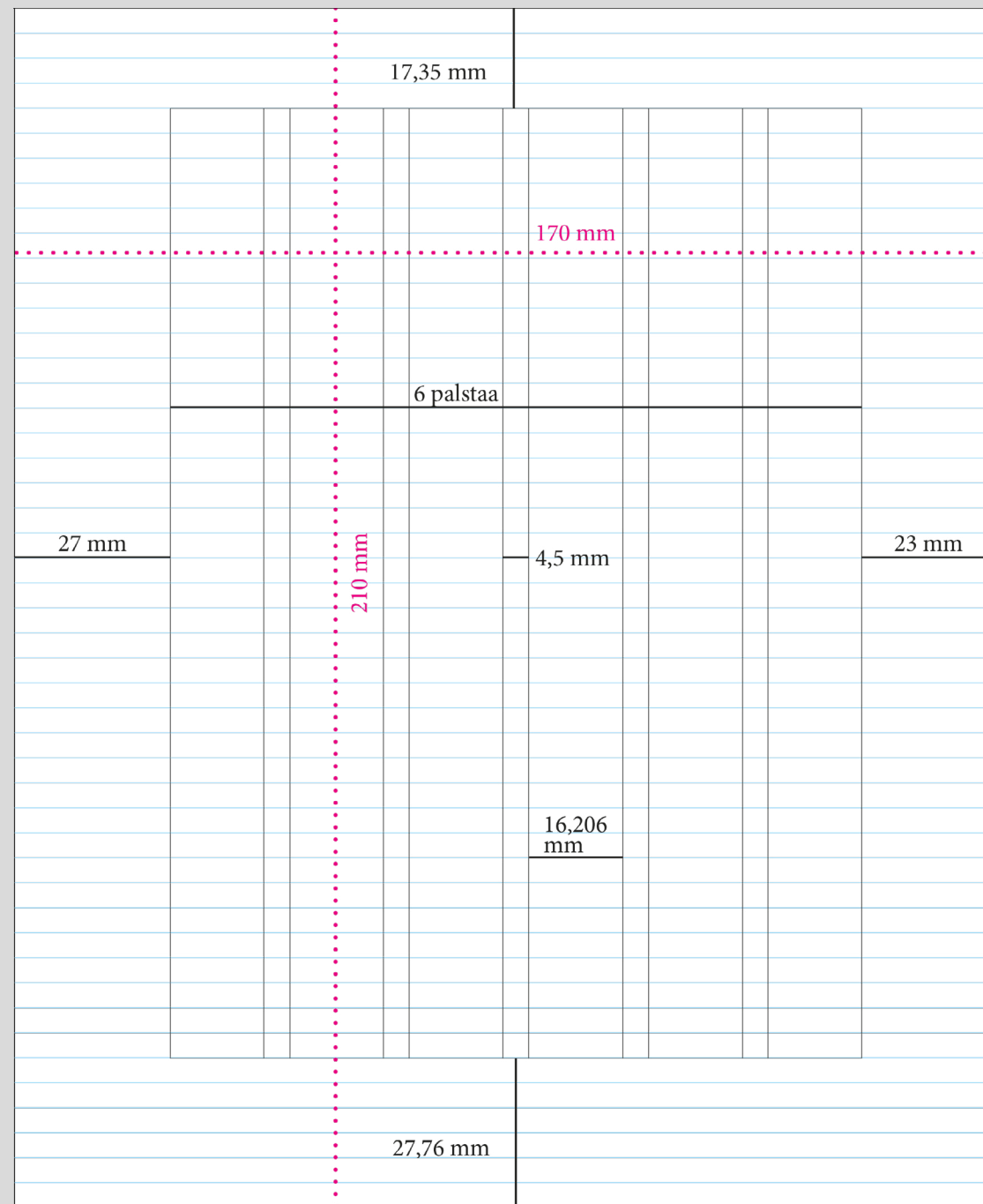
Kuva 11. Raakaluonnoksia taiton elementtien asettelusta.

jäävä valkoinen pinta on negatiivista muotoa. Pyrin saamaan kaikki osa-alueet tasapainoon, kuitenkin niin, että suhteet vaihtelevat eri aukeamavaihtoehto-

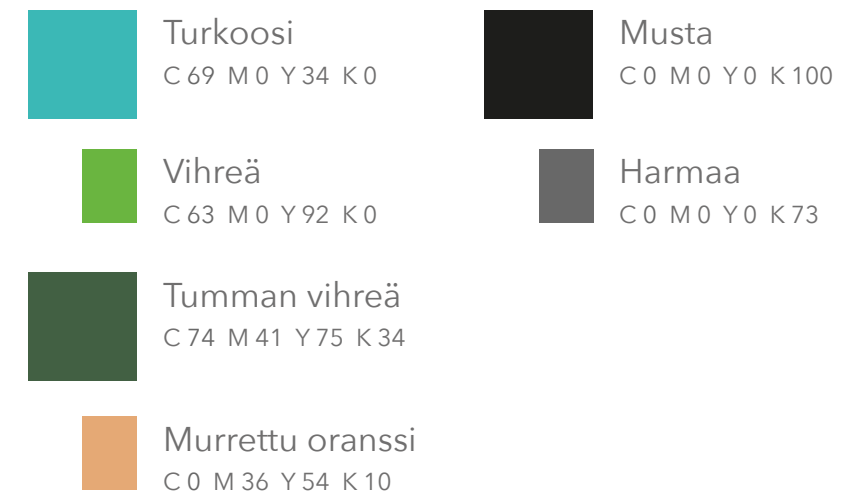
jen välillä, jotta voin tehdä vertailua ja valita perustellusti parhaiten toimivat vaihtoehdot jatkotyöstöön.

Valittuani luonnosvaiheessa perustellusti parhaiten toimivat ratkaisut siirryin *Adobe InDesigniin* rakentamaan aukeamapohjaa taittotyöskentelyä varten. Tässä vaiheessa määrittelin sivukoon, joka tuli olemaan 170mm x 210mm. Inspiroiduin toisesta kirjasta ja koin, että siinä on toimiva koko omaan novellikoelmaani, koska selatessani sitä tunsin sen olevan sopivan pieni ja kevyt kädessä pidettäväksi, mutta kuitenkin sivukooltaan sellainen, että kuvitukset toistuisivat siinä hyvin ja niille olisi riittävästi tilaa. Kokoisin myös *gridin*, joka ohjaa taittoprosessia. Koin *gridin* hyödylliseksi, koska se piti yllä jatkuvuutta ja tasaisuutta muuttuvien elementtien pohjalla.

Tässä vaiheessa koin hyödylliseksi myös muodostaa suunnittelun tueksi yleisen värikartan, jota hyödynnän erilaisissa elementeissä. Musta ja harmaa olivat hyvin selkeät ensimmäiset värit, jotka valitsin käyttöön, koska ne kuvastavat useissa kulttuureissa surua tai kuolemaa. Näiden lisäksi mukana on tietysti valkoinen, paperin väri, joka eräissä kulttuureissa on myös samaan teemaan kuuluva väri. Vihreät sävyt valikoituivat seuraavaksi, koska vihreä on tuonpuoleiseen vahvasti uskoneiden muinaisten egyptiläisten kuolemaan ja kuolemanjälkeiseen elämään liittyvä väri. Näiden rinnalle valikoin vielä lähiväriharmoniassa vihreän kanssa olevan turkoosin. Korostusväriksi valikoitui vastavärinä turkoosille oleva murrettu oranssi.



Kuva 12. Grid.



Kuva 13. Värikartta

TYPOGRAFIA

Valikoin leipätekstiä varten neljä kappaletta visuaalisesti parhaiten kirjan tyyliin sopivaa kirjasintyyppiä, joissa oli hyvä luettavuus, ja ladin ne tekemääni taittopohjaan. Tulostettuani testit tein viimeiset hienosäädöt ja valitsin lopulliseksi kirjasintyypiksi 1700-luvun puolivälissä kehitetyn ja yleisesti kirjoissa paljon käytetyn *Baskervillen*. Otsikoissa valitsin käyttää vastapainoksi 1900-luvun lopulla kehitetyn *Avenir* kirjasimen laajennettua versiota – 2004 julkaistua *Avenir Next* kirjasinta Medium-lihavuudella. Vanhemman *Baskervillen* kirjaimien rakenteen vaihtuva ohuus ja paksuus on sopiva vastapari hyvin tasaiselle, geometriselle sekä uudemmalle *Avenir Nextille*. Uuden ja vanhan yhteen tuominen liittyy muutenkin produktio-osuudessa esiintyvään vertai-

luun: tuonpuoleinen—tämänpuoleinen, ruumis—mieli, uusi—vanha...

Päätin käyttää typografisena tehokeinona myös *anfangeja* eli tekstin alussa olevia suurikokoisia alkukirjaimia, koska ne toimivat leipätekstistä poikkeavina yhtenä huomion kiinnittävänä merkkinä ja toimivat lukijalle toistuvana osoittimena siirtymästä uuteen novelliin. Kirjasintyypiksi valitsin otsikossa käyttämäni *Avenir Nextin*.

Valitsin tehdä *anfangista* värillisen, koska vaikka se on muusta tekstistä erottuva kokonsa puolesta, se saa lisää erottuvuutta lähes kokonaan mustavalkoisen kuvituksen rinnalla, kun kokoon on yhdistetty väri. Vihreä väri valikoitui valitsemani yleisen väriteeman mukaan. Kirkkaan vihreässä on vahvempi kontrasti mustan tekstin kanssa ja käytän sitä myös kuvituksissa, joten se istuu kauniisti myös anfangiin. Murrettu oranssi olisi ollut liian poikkeava ja erottanut tekstin ja kuvituksen liian kauas toisistaan.

4.3 VALITUT TAITTOVAIHTOEHDOT

Tekemistäni luonnoksista valitsin lopulta seuraavat kolme kahden aukeaman versiota, koska niiden välillä oli eniten keskinäistä variaatiota, ne painottivat eri ominaisuuksia ja olivat selkeimmät esimerkit kustakin taittotyypistä.

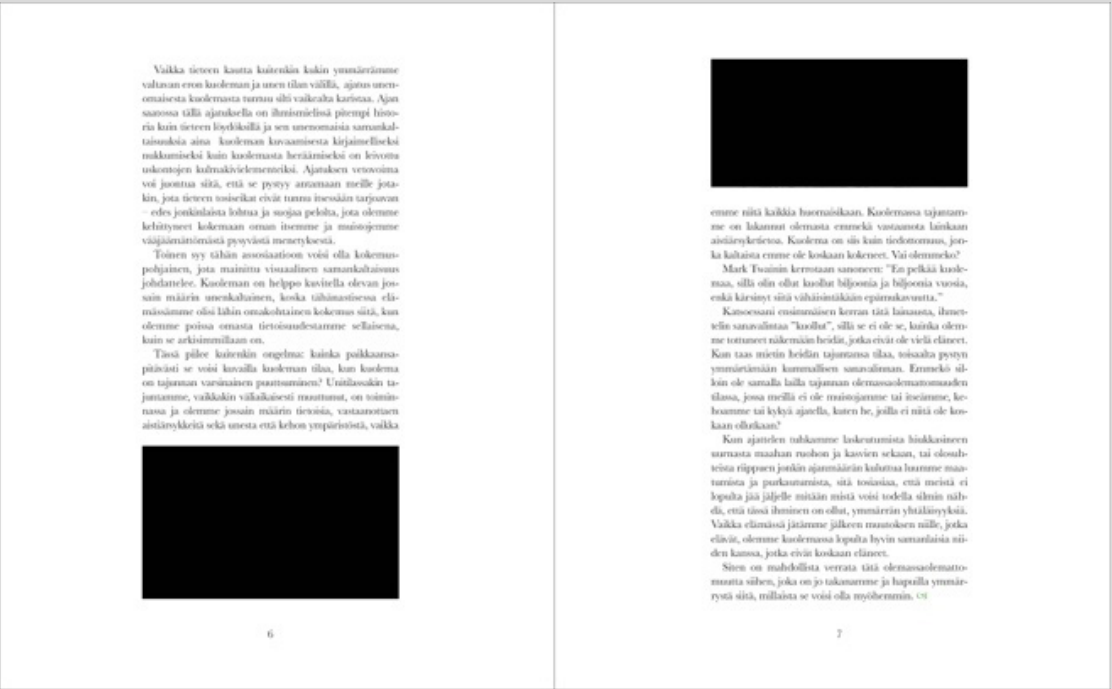
1. TASAINEN TAITTO

Tämä taitto on tasapainoinen, selkeä ja hillitty. Yleistunnelma on hyvin staattinen ja rauhallinen. Teksti on taitettu jokaisella sivulla samalla tavalla. Kuvitukset on aseteltu integroidusti tekstipalstaan, lähelle kuvituksen aihetta käsittelevää tekstiosuutta, mikä helpottaa ymmärtämistä (Nieminen 2011, 115). *Anfangi* aloittaa tekstin ja pieni symboli osoittaa tekstin lopun.

Jos aukeaman jakaa väripintoihin valkoista eli negatiivista tilaa on eniten, harmaa eli tekstipalsta on seuraavana ja mustaa eli kuvitusalueetta on vähiten. Tämä taitto on siis tekstipainotteinen ja kokonaisuuden sekä kuvitusten kannalta se olisi huomioon otettava asia. Pyrin suunnittelemaan kuvitukset niin, että ne ovat tarpeeksi vahvoja kiinnittämään lukijan huomion ja katseen (ilman, että ne dominoivat tilaa), mutta jos taitossa todella haluttaisiin mennä teksti edellä, suunnittelisin kuvitukset niin, että ne eivät kiinnittäisi juuri huomiota.



Kuva 14. Tasainen, aukeamaluonnos 1.



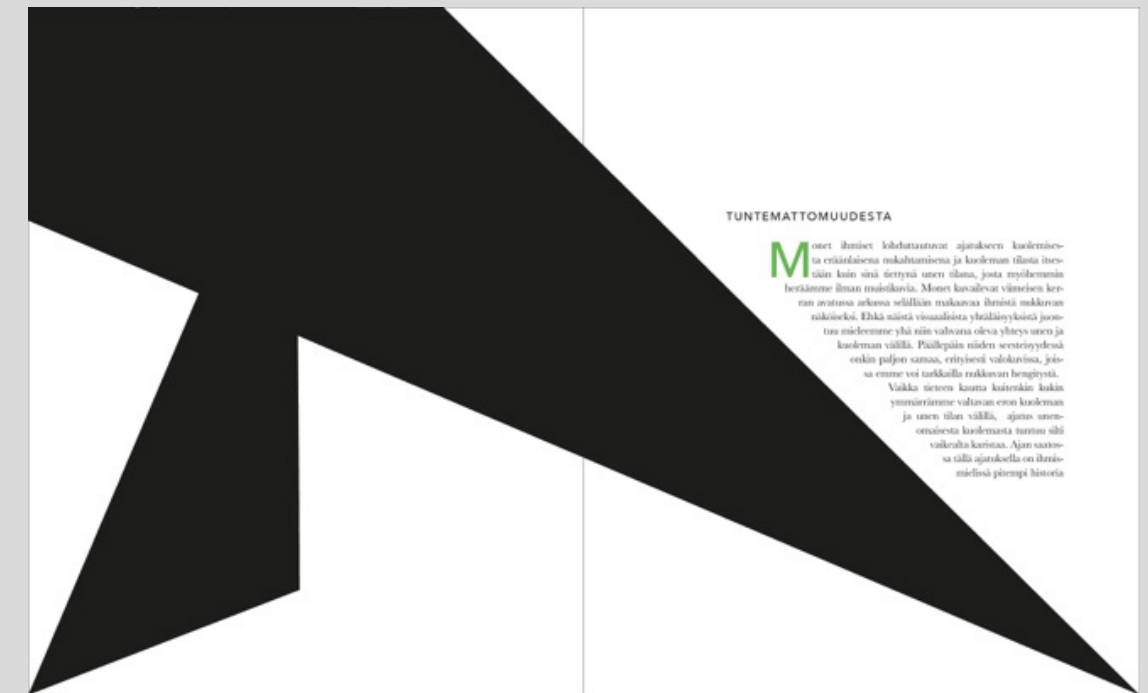
Kuva 15. Tasainen, aukeamaluonnos 2.

2. EPÄSÄÄNNÖLLINEN TAITTO

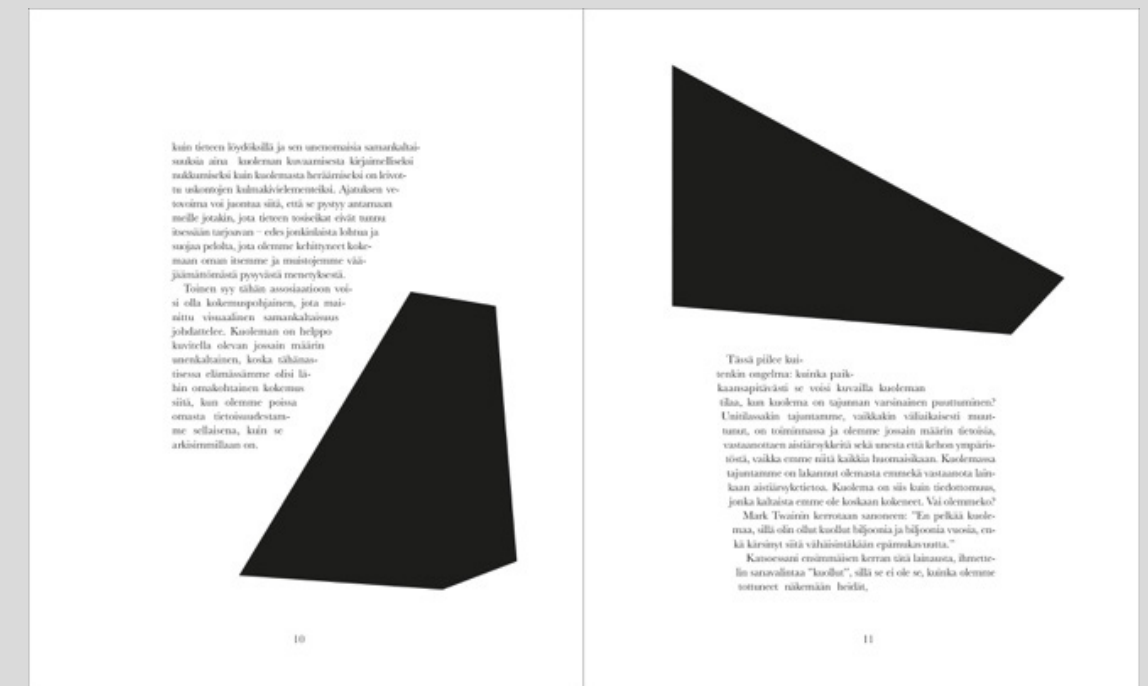
Dynaaminen taitto, jossa kuvitukset ja tekstipalstat ovat kaikki epäsäännöllisiä geometrisia muotoja. Ensimmäisen aukeaman kuvitusalueen muoto halkaisee aukeaman kahteen negatiivisen tilan osioon. Kun lisäsin tekstiosion kuvitusalueen yläpuolelle, sommitelman tasapaino muuttui toispuoliseksi – tekstipalstan puolesta tuli raskas ja aukeaman alaosa jäi ammottamaan tyhjyyttään. Lisäsin ylöspäin kapenevan kolmion ohjaamaan suuntaa takaisin kohti lähtöpistettä: vasenta yläkulmaa.

Siirryttäessä toiselle aukeamalle pyrin luomaan tasapainoa symmetrialla: kummallakin sivulla on suurin piirtein saman kokoinen vastakappale molemmille elementeille. Tein kuitenkin sommitelmista horisontaaliset peilikuvat, sillä muutoin koko aukeaman painopiste olisi muodostunut joko ylä- tai alaosaan aukeamaa. Tällä tavalla sommitelma pysyy myös virkeänä ja antaa paremmat mahdollisuudet tekstin ja kuvan vuorottelulle. Tässä sommitelmassa katseelle on selkeitä linjoja, joita se voi seurata.

Tekstin ja kuvan yhteys sen sijaan on tässä sommitelmassa löyhempi. Koko teksti ei mahtunut kahdelle aukeamalle tässä taittoversiossa, toisin kuin kahdessa muussa valitsemassani. Jos kirja tulisi tuotantoon tämä seikka olisi otettava huomioon, mutta tässä opinnäytetyötarkoituksessa en lähde muodostamaan enää kolmatta aukeamaa, sillä haluan pitää nämä kolme esimerkkiä samanarvoisina. Koetan ottaa kuvitusta suunnitellakseni tämän taiton huomioon, mutta priorisoin kahta muuta aukeamaa hiukan enemmän, koska niissä tekstin ja kuvituksen yhteys on tiiviimpi ja niissä on minulle enemmän materiaalia kuvituksen suunnitteluun.



Kuva 16. Epäsäännöllinen, aukeamaluonnos 1.



Kuva 17. Epäsäännöllinen, aukeamaluonnos 2.

3. KUVITUSPOHJAINEN TAITTO

Taittoratkaisu, jossa kuvitus nousee suureen osaan. Kuvitus dominoi suuresti ensimmäistä aukeamaa, joten tasapanon vuoksi toisella aukeamalla kuvituksen osuus on luonnollisesti paljon pienempi. Vaikka toisen aukeaman oikeanpuoleinen sivu on vahvempi sijaintinsa puolesta (näkyv sivua käännettäessä ensimmäisenä) pyrin pienentämään sen huomioarvoa vasempaan sivuun verraten epäselvemmällä kuvituksella. Tämä vahvistaa lukemisen järjestystä. Koko sivun kuva myös rytmittää taittoa hyvin ja toimii erityisen vahvana indikaattorina siitä, että kyseessä on uuden kertomuksen alku.



Kuva 18. Kuvituspohjainen, aukeamaluonnos 1.



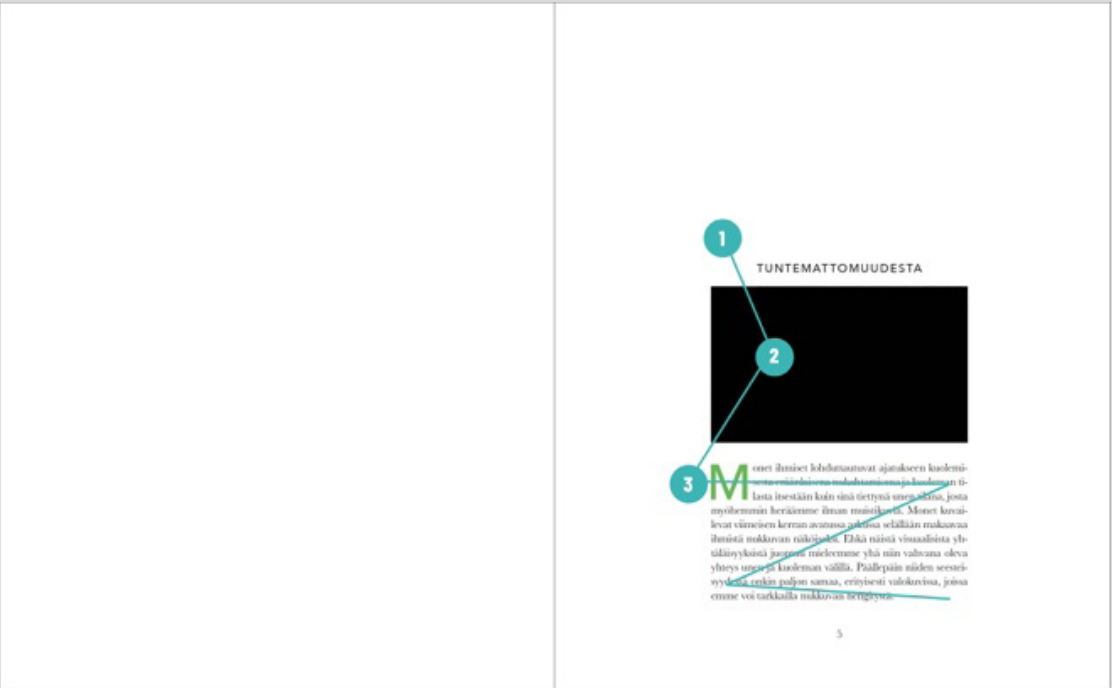
Kuva 19. Kuvituspohjainen, aukeamaluonnos 2.

4.4 KATSEEN KULKEMISEN TEORIA SUUNNITTELUN APUVÄLINEENÄ

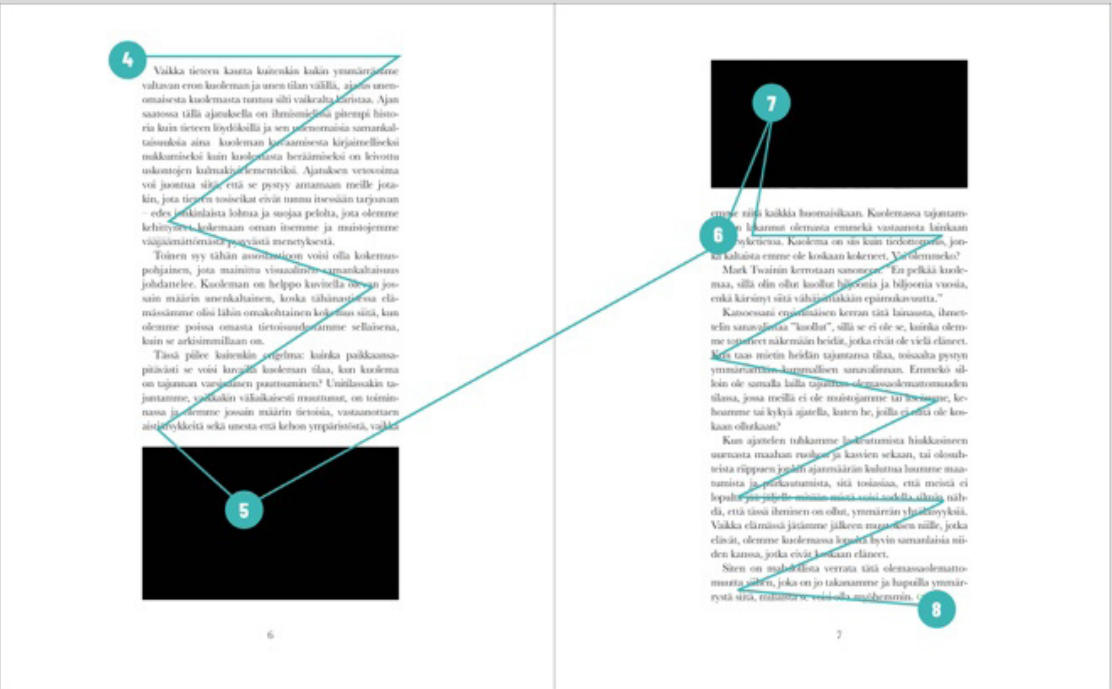
Totesin, että kuvituksien suunnittelemiseksi minun täytyi selvittää, mihin kohtaan sivua haluan teoreettisesti kuljettaa lukijan katseen, jotta saan aikaan vuorovaihdon, kaksisuuntaisen liikkeen, vuoropuhelun. Lähdin rakentamaan taittamieni sivujen päälle karttaa katseen liikkeestä. Tämä määritteli kuvituksen kannalta kriittiset kohdat ja elementit, mitä toisin kuvituksessa esille. Käytän tätä metodologia täysin suunnitteluprosessin tukena, enkä varsinaisena testinä lukijalle.

1. TASAINEN TAITTO: TOIVOTTU
KATSEEN KULKU.

Tässä taittoversiossa hypoteesina on hyvin lineaari-
nen katseen kulku. Jokaisessa kohdassa on mahdolli-
suus, että lukija katsahtaa ensin aukeaman kuvituksia
tai siirtyy suoraan tekstin pariin. Kuitenkin ajatuk-
senani on, että lukijaa ohjaisi taiton suoraviivaisuus.
Kuvitus ja teksti vuorottelisivat liikkeen perusteella ja
pyrin suunnittelemaan niin, että kuvituksilla ja teks-
tillä olisi myös sisältötason yhteys.



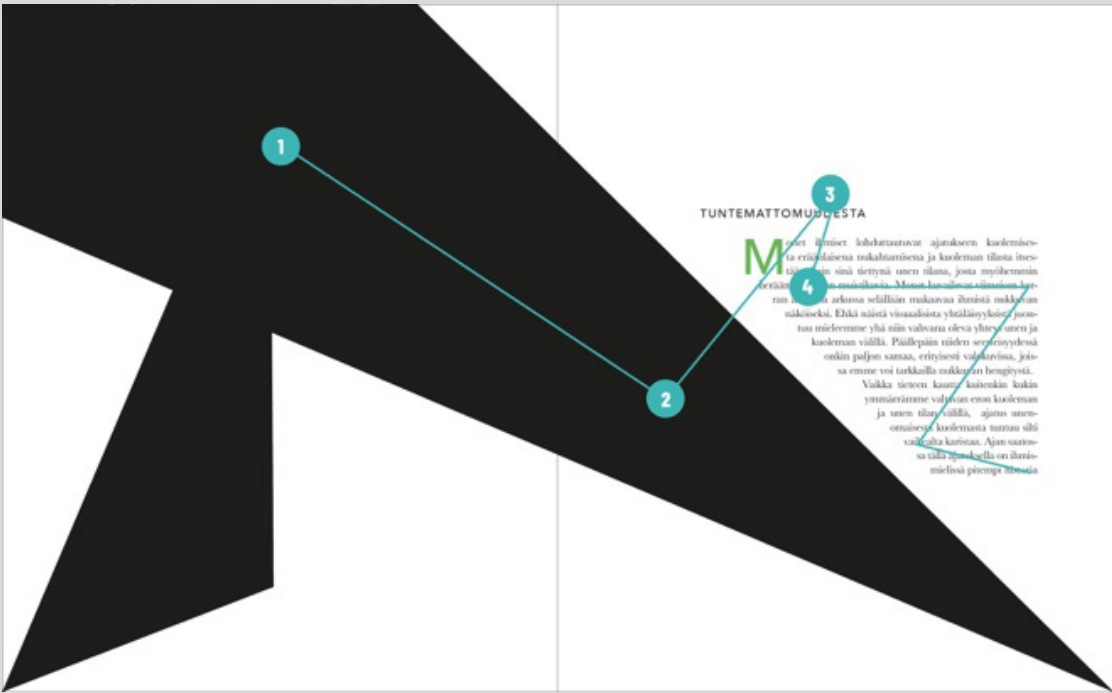
Kuva 20. Tasainen, aukeamaluonnos 1.



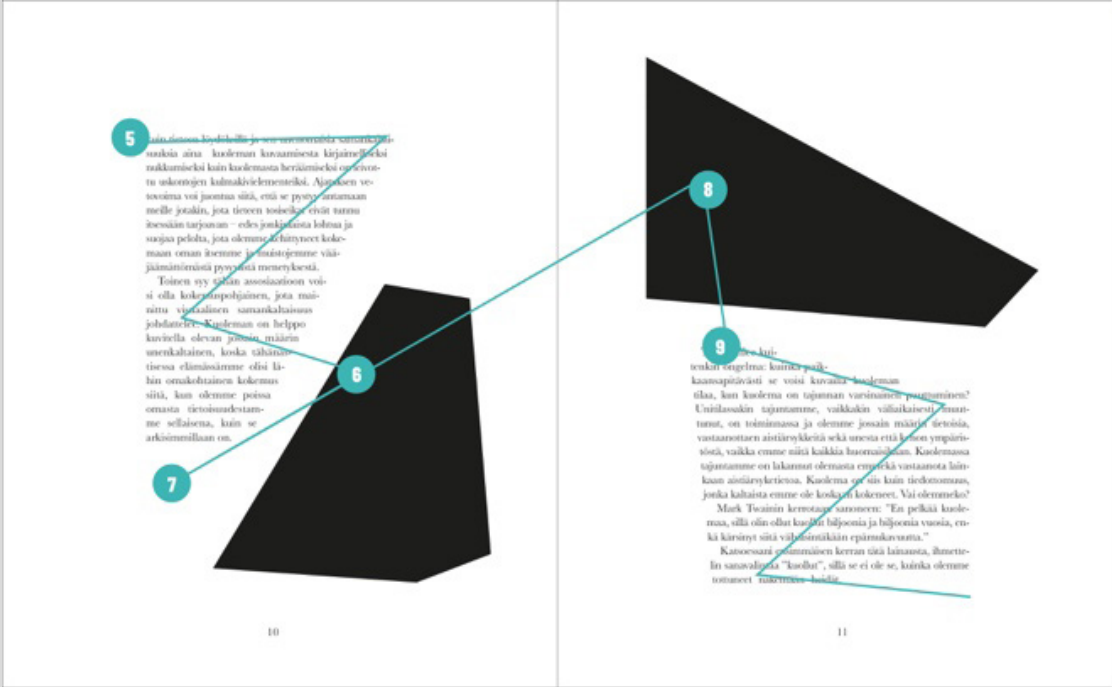
Kuva 21. Tasainen, aukeamaluonnos 2.

2. EPÄSÄÄNNÖLLINEN TAITTO:
TOIVOTTU KATSEEN KULKU.

Muotojen suunta ja niiden keskinäiset suhteet toimivat ohjaavina elementteinä lukijalle. Tekstin ja kuvituksien yhteys on löyhempi ja liikkeeseen perustuva vuoropuhelu on voimakkaampi, koska kuvitukset ohjaavat huomion siirtymistä. Ensimmäisen sivun vasemmasta yläkulmasta alas oikeaan alakulmaan kapeneva muoto ohjaa siirtymää ja toisen aukeaman kuvitukset ovat silmien luonnollisen sivulta toiselle siirtymäliikkeen peittämällä alueella.



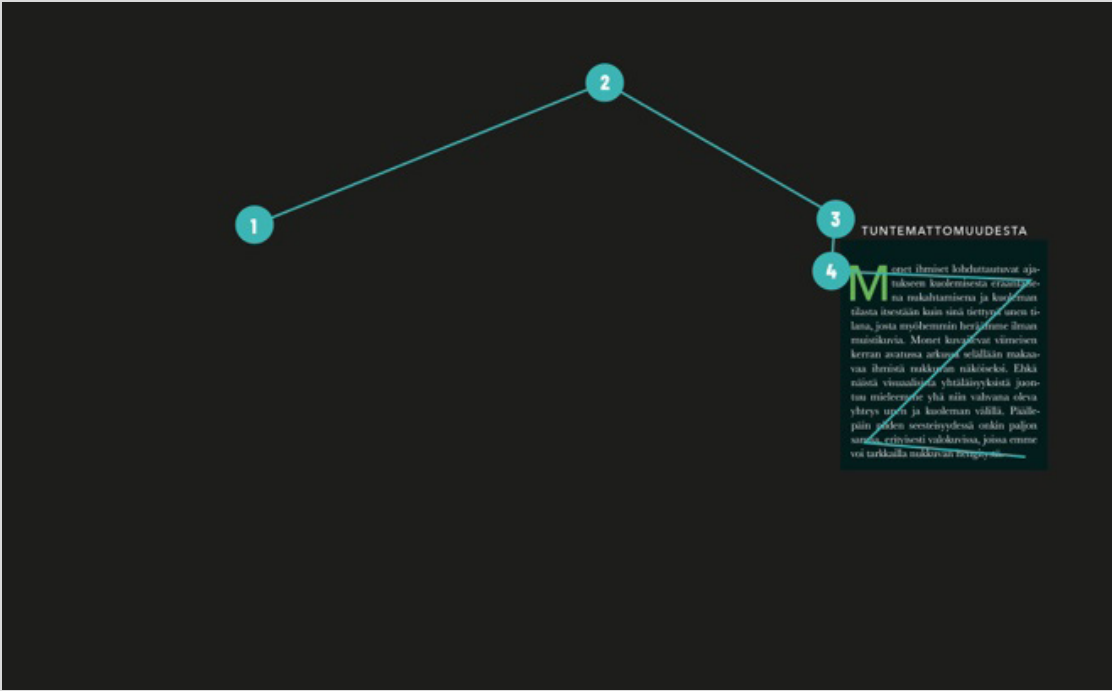
Kuva 22. Epäsäännöllinen, aukeamaluonnos 1.



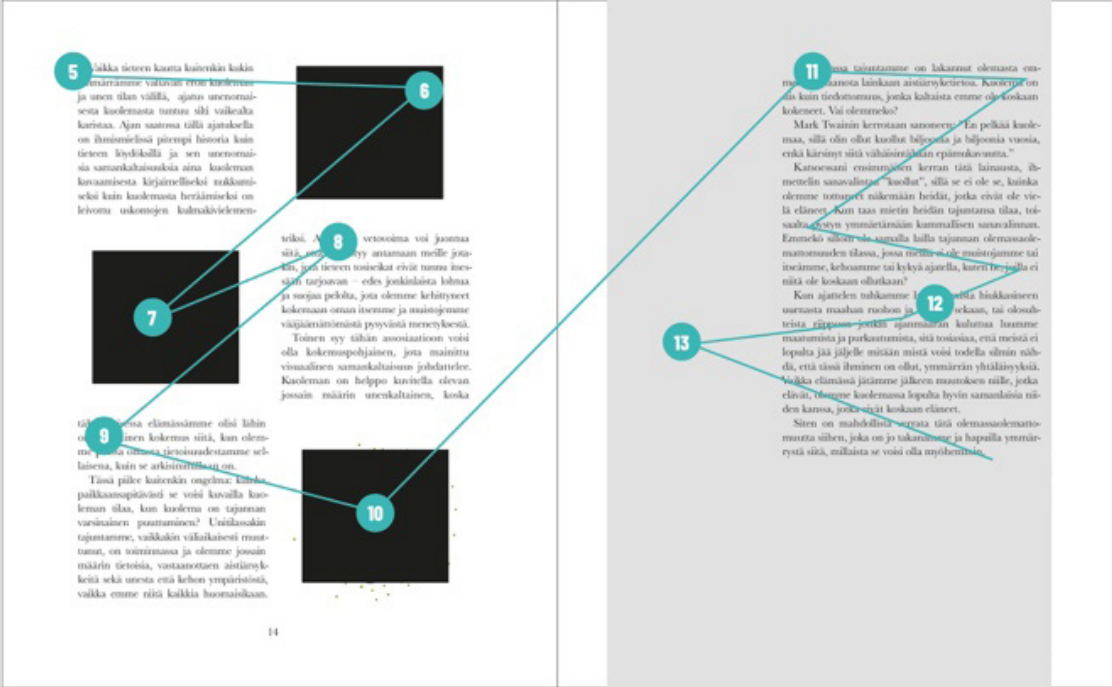
Kuva 23. Epäsäännöllinen, aukeamaluonnos 2.

3. KUVITUSPOHJAINEN TAITTO: TOIVOTTU KATSEEN KULKU.

Osion aloittaa koko aukeaman vahva kuvitus, joka luo yleistunnelmaa koko tekstille ja aloittaa vuoropuhelun. Kuvitus aukeaa lukijalle, kun hän ryhtyy lukemaan siihen liittyvää tekstiosiota. Toisen aukeaman vasemmalla sivulla kuvitukset ja teksti vuorottelevat sommitelmallisesti. Hypoteettisesti lukijan olisi tarkoitus joko tarttua ensin kuvituksiin ja käydä ne läpi yksi kerrallaan ennen tekstiin tarttumista tai vuorotella tekstin ja kuvan välillä. Toisen aukeaman oikealla sivulla kuvitus olisi tekstin taustalla harmaana niin, että tekstin pystyy lukemaan ja kuvitus olisi silti erotettavissa. Hypoteesi on, että lukija on tehnyt nopean yleisvilkaisun siitä, mitä kuva sisältää ja jatkanut tekstin lukemista. Kun hän on lukenut siihen kohtaan, missä teksti käsittelee kuvituksen teemaa, hän ehkä vilkaisisi kuvaa uudelleen. Kuva on koko lukemisen ajan näkökentällämme, vaikka aivot eivät sitä aktiivisesti prosessoikaan. (Nieminen 2011, 24).



Kuva 24. Kuvituspohjainen, aukeamaluonnos 1.



Kuva 25. Kuvituspohjainen, aukeamaluonnos 2.

4.5 KUVITUKSET

Teksti on pääasiallisesti mustaa leipätekstiä – tämän vuoksi visuaalisesti suurimmat muuttujat liittyvät kuvituksiin. Pohdin Tom Peschin havainnollistamien katsomisjärjestyksen teorioiden pohjalta mitkä tehokeinot toimisivat parhaiten, mutta eivät veisi liikaa huomiota luonteeltaan staattiselta tekstiltä ja muodostaisivat vuorottelua kuvituksien kanssa. Muodostettuani teoreettisesti toimivan kartan katseen liikkeelle pyrin asettamaan huomiota kiinnittävän elementin, kuten ihmisen kasvot, kaikista tärkeimpiin kiinnekohtiin.

Tulevien kuvituksien tyyliä pohtiessani tutkin erilaisia tuonpuoleiseen liittyviä teoksia ja niiden kuvituksia. Esimerkiksi hyvin tunnettu tuonpuoleista esittävä kuvitussarja löytyy **Gustave Dorén** kuvittamasta Danten Jumalaisesta näytelmästä. Dorén tyyli on klassinen ja romanttinen, ja hänen kuvituksiensa hahmot ovat todella eläväisiä ja sommitelmat dynaamisia. Kuvituksissa on vahva tilan tuntu. Dorén kuvitukset kyseiseen teokseen ovat mustavalkoisia.

Toisena esimerkkinä käytän samaa teosta eri henkilön kuvittamana: **Salvador Dalín** kuvitukset Jumalaiseen näytelmään ovat abstraktimpia ja muoto saa äärimmäistä yksityiskohtaisuutta suuremman painoarvon. Kuvitukset ovat värillisiä ja harmonisia.



Kuva 26. (vasen). Mark thou each dire Erynnis. Canto IX, line 46. (Doré 1892)



Kuva 27. Meeting of the Forces of Luxury (Dalí 1960).

Sen sijaan uudempaa aaltoa oleva kuvitus kado-
tuksesta löytyy **Juan Bernabeun** kuvittamasta pok-
karista *The Penguin Book of Hell* (Scott G. Bruce 2019).
Kuvituksissa on käytetty viittä eri väriä ja niiden muo-
dostamia rasteripintoja. Kuvituksien tyyli on muoto-
kielellä leikittelevä, symbolinen ja poptaidetyyppinen
suurine värillisine pintoineen ja kontrasteineen.



Kuva 28. Apocalypse of Paul (Bernabeu 2018)

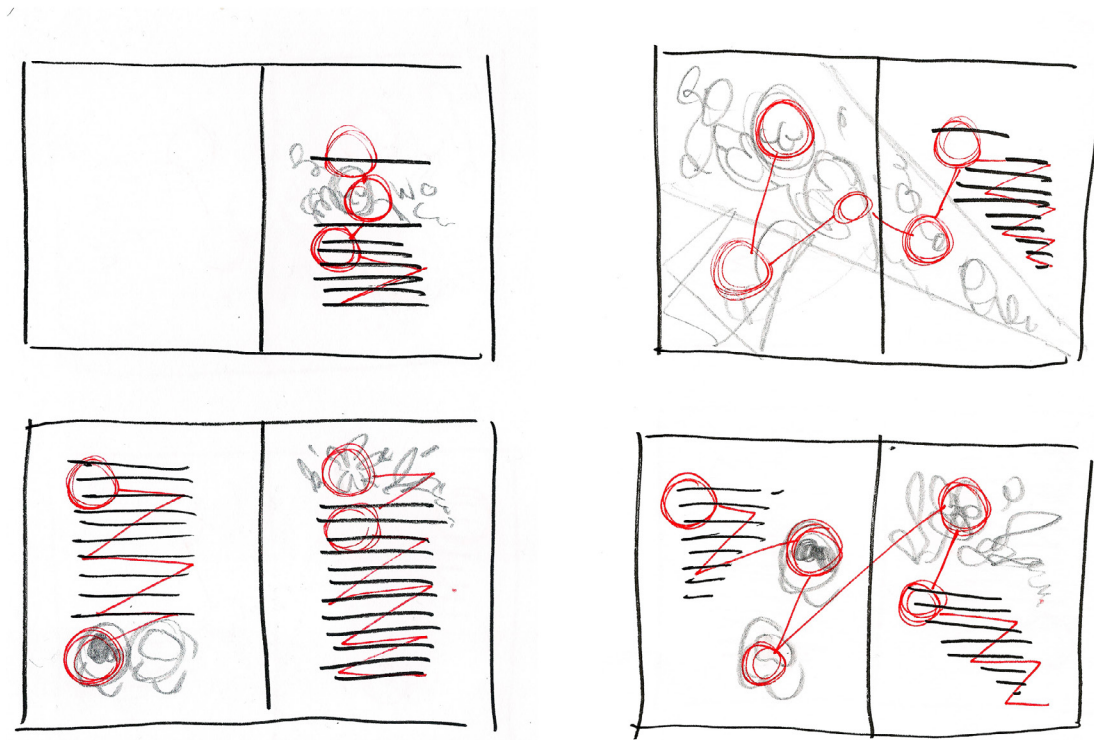
Pohdittuani tyyliä kuvituksille tulikin tulokseen, että
sopiva tyyli tulee olemaan selkeä ja konkreettinen ole-
matta täysin realistinen. Se jättää varaa lukijan tulkin-
nalle, mutta aihe on silti tunnistettavissa ja lukijan on
helppo löytää yhteydet tekstin sisältöön. Haluan ku-
vitusten erottuvan visuaalisesti aiheen perinteisestä,
hyvin klassisesta ilmaisusta, mikä on nähtävissä kuvis-

sa 26. ja 27. Haluan myös vaikuttaa aiheena tuonpuo-
leisen käsittelyn tunnelmaan käyttämällä väripalettia,
jossa ei ole kirkkaita huomiovärejä, kuten kuvassa 28.

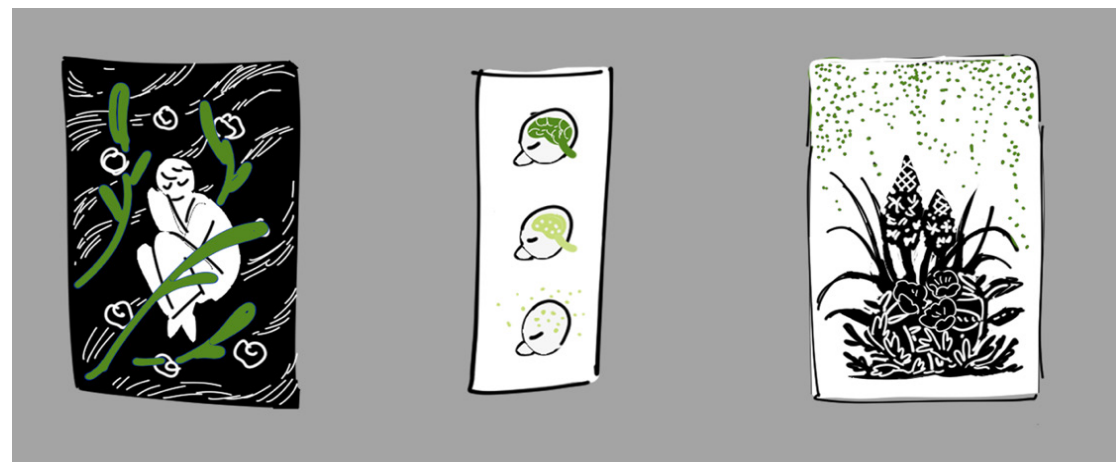
Yleiseksi väripaletiksi kuvituksille valitsin mus-
ta-harmaa-valkoinen väripaletin vihreällä koros-
tevärillä, koska myös värin avulla on mahdollista
kontrolloida lukijan katseen suuntaa. Huomio kiin-
nittyy ensimmäisenä normaalin rakenteen rikkovaan
kohteeseen, kuten vaikka mustavalkoisella sivulla ole-
vaan kirkkaan punaiseen pisteeseen (Pesch, 2018, 53).
Valitsemani tekstisisällön aihe on hyvin seesteinen ja
luonnollinen, mihin tämä väripaletti on hyvin perin-
teinen valinta, mutta se voisi tuoda uudenlaista tul-
kintaa esimerkiksi mahdolliseen helveti-kuvastoon,
jonka kuvitukset ovat usein todella punasävyisiä.

Käytin kuvituksien toteutukseen **Celsys**:n *Clip
Studio Paint Ex* -ohjelmaa, joka on kehitetty erityi-
sesti digitaalista maalaamista, piirtämistä, sarjaku-
vaa ja kevyttä animaatiota varten. Muokkasin ja
hienosäädin kuvia *Adobe Photoshop CC 2020* -ohjel-
malla. Päätin käyttää tätä tekniikkaa, koska se on
tehokas ja varmistaa tasalaatuisen materiaalin, jos-
sa pintarakennetta ei pääse syntymään yhtä helposti
verraten perinteisiin välineisiin. Halusin minimoi-
da varioivan pinnan, koska pyrin tutkimaan hyvin
hienojakoisia muuttujia.

Luin sisältötekstin useaan otteeseen ja poimin siel-
tä vahvoja, toistuvia sanoja tuonpuoleista kuvaaviin
kuvituksiin. Poimin sanat: nukkuminen, menetys,
olemattomuus, maa, kasvit, tuhka ja tajunta.



Kuva 29. Kuvituksen sisällön suunnittelu liikekartan avulla. Kaksi esimerkkiä.



Kuva 30. Raakaluonnokset.

Valmiit kuvitukset muodostuivat liikekartan ja raakaluonnoksien pohjalta. Valitsin erilaisia elementtejä, joita halusin käyttää kuvituksissa. Tiesin, että haluan käyttää ihmishahmoa, koska teksti käsittelee ruumiin hajoamista ja ihmismieltä, joten otin luonnokseen sijoiteltavaksi huomioelementiksi kasvot. Asetettuaan kasvot merkittyyntä kohtaan aloin luonnostelemaan loppuja kuvituksen elementtejä, esimerkiksi kuvituksessa 1. viimeistelemään hahmon asennon ja ilmeen.

Lyijykynäluonnoksien pohjalta piirsin ensimmäiset digitaaliset raakaluonnokset kuvituksista, jotka ovat kuvassa 30. Niissä kiinnitin jälleen huomiota elementtien muotoihin ja suhteisiin verrattuna toisiinsa. Raakaluonnoksien pohjalta tein siistityt luonnokset, minkä jälkeen piirsin lopulliset ääriviivat ja väritin valitut alueet.

KUVITUS 1. UNI

Tässä kuvituksessa on nukkuva ihminen, mutta luettuaan tekstin lukijalla voi olla erilaisia tulkintoja hahmosta. Lehdet ovat kietomassa hahmoa ympäriinsä ja unikat ovat kehänä hänen ympärillään. Tuhka tai kenties tajunnan virta soljuu hänen taustallaan. Värillinen alue hänen kasvoillaan kuvastaa sitä, että tajunta on vielä paikallaan. Mustavalkoisuus valikoitui näihin kuvituksiin värien symboliikan perusteella, ne kuvastavat kuvituksien teemaa.

Pohdin, olisinko halunnut korostaa tuonpuoleisteemaa vahvemmin tämän kuvituksen kohdalla esimerkiksi kääntämällä kuvituksen ylösalaisin – päinvastaisuus ja ylösalaisuus ovat vahvoja tuonpuoleiseen liittyviä teemoja. Päätin kuitenkin pitää hahmon ”pystyssä”, koska sisältöteksti keskustelee alussa paljon unesta ja kuvan yläosassa olevat elementit koetaan vahvempina verrattuna alaosaan. Tämän takia en halunnut sijoittaa kasvoja sivun alaosaan.

Tämän kuvituksen on tarkoitus olla pääasiallinen kuvitus – vahvin ja kokonaisuudeltaan runsain ja se, joka aloittaa tekstin. Päätin käyttää hahmoa, koska kuten **Bradley** (2014) mainitsee kasvot toimivat huomion kiinnittäjänä. Suljin kuitenkin hahmon silmät, ettei huomion kiinnitys ole liian suuri ja koska se sopi aiheyhteyteen. Toin hahmon kasvoille värin niin symbolisesta kuin teknisestäkin syystä: halusin korostaa kasvoja valkoisten kukkien keskellä sekä käyttää kasvoja vahvana lähtöpisteenä.



Kuva 31. Kuvitus 1. Uni.

”Monet ihmiset lohduttautuvat ajatukseen kuolemasta eräänlaisena nukahtamisena ja kuoleman tilasta itsestään kuin sinä tietynä unen tilana, josta myöhemmin heräämme ilman muistikuvia.
—” (Katkelma sisällön tekstistä. Liite 3. Tuovinen 2019)

KUVITUS 2. TAJUNTA

Tässä kuvituksessa halusin käyttää sarjamaisuutta. Kuvitus esittää kolmea eri vaihetta, joista ylin on elävän ihmisen tajunta: aivot ovat edelleen ehjät ja luonnollisen näköiset. Keskellä on välivaihe: tajunta on alkanut hiipua, aivot eivät ole enää ”ehjät”, niiden rakenne ja pinta on muuttunut, ne ovat alkaneet hajota. Alimmassa vaiheessa tajunta on hajonnut, se ei ole enää kasassa vaan materia on aloittanut kulkemaan eteenpäin kiertokulussa. Tästä kuvituksesta on mahdollista käyttää vain yhtä vaihetta. Vahvimmin tekstiin liittyvä on viimeinen vaihe.

Tämän kuvituksen tarkoitus on olla huomioarvoltaan järjestyksessä toisena. Päätin edelleen käyttää hahmoa ja erityisesti kasvoja, mutta käänsin kasvot sivuprofiiliin, ettei kasvojen muoto ole yhtä tunnistettava ja pyöreä. Värillisten osioiden on tarkoitus nostaa aiheeseen liittyvää osiota kuvituksessa, eli aivoja, ja pään on tarkoitus toimia vain kehyksenä.

Sarjamaisuus valikoitui tähän kuvitukseen, koska se on tehokas keino muutoksen esittämiseen. Yhtenä poimittuna aiheena oli tajunnan muutos ja totesin sen parhaaksi esittämistavaksi nostaa esille aloituksen, yhden välivaiheen ja lopetuksen.



Kuva 32. Kuvitus 2. Tajunta.

”— *Unitilassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsyksiä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka emme niitä kaikkia huomaisikaan. Kuolemassa tajuntamme on lakannut olemasta emmekä vastaanota lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko? —*”

(Katkelma sisällön tekstistä. Liite 3. Tuovinen 2019).

KUVITUS 3. TUHKAT

Tässä kuvituksessa viitataan suoraan tekstin kohtaan tuhkien laskeutumisesta takaisin luontoon. Valitsin kuvitukseen kasveja, joilla on symbolinen yhteys kuolemaan ja tuonpuoleiseen, esimerkiksi unikkoja, nokkosia ja valkosoihtuja. Kuvitus saattaa aueta jollekin katsojalle niin, että hiukkaset ovatkin kohoamassa ylöspäin maahan painumisen sijaan, joka myös toisaalta kuvastaa kiertokulkua: ehkä tämä kasvi voisi olla se, mitä ihmisestä on lopulta jäljellä.

Tämän kuvituksen on tarkoitus olla huomioarvoltaan pienin, ja siksi en käytä enää kahteen aiempaan kuvitukseen verrattuna ihmishahmoa. Kasvit sopivat luonnolliselta kantilta teemaa pohtivaan tekstiin sekä kuvitussarjaan hyvin. Sama tyyli yhdistää kuvituksia toisiinsa.



Kuva 33. Kuvitus 3. Tuhkat.

”— *Kun ajattelen tuhkamme laskeutumista hiukkasineen uurnasta maahan ruohon ja kasvien sekaan, tai olosuhteista riippuen jonkin ajanmäärän kuluttua luumme maatumista ja purkautumista, sitä tosiasiaa, että meistä ei lopulta jää jäljelle mitään mistä voisi todella silmin nähdä, että tässä ihminen on ollut —*” (Katkelma sisällön tekstistä. Liite 3. Tuovinen 2019).

5 HAVAINNOT KUVITUKSIEN JA TEKSTIN VUOROPUHELUSTA

5.1 VALMIIDEN AUKEAMIEN ANALYSOINTI

Taitoin kuvitukset ja tekstin tutkimani tiedon ja oppimieni keinojen mukaisesti. Hypoteesina on, että lukijan silmä seuraisi muodostamaani reittiä, vuorotellen kuvituksien ja tekstin kanssa, joka on yksi keinoista rakentaa liikkeeseen, vuoronvaihtoon, pohjautuvaa vuoropuhelua kuvituksen ja tekstin välillä. Nojasin tässä vaiheessa lukemisen konventioihin länsimaisessa. Totutut sivurakenteet ja vasemmalta oikealle lukusuunta toimivat kehyksinä valinnoilleni.

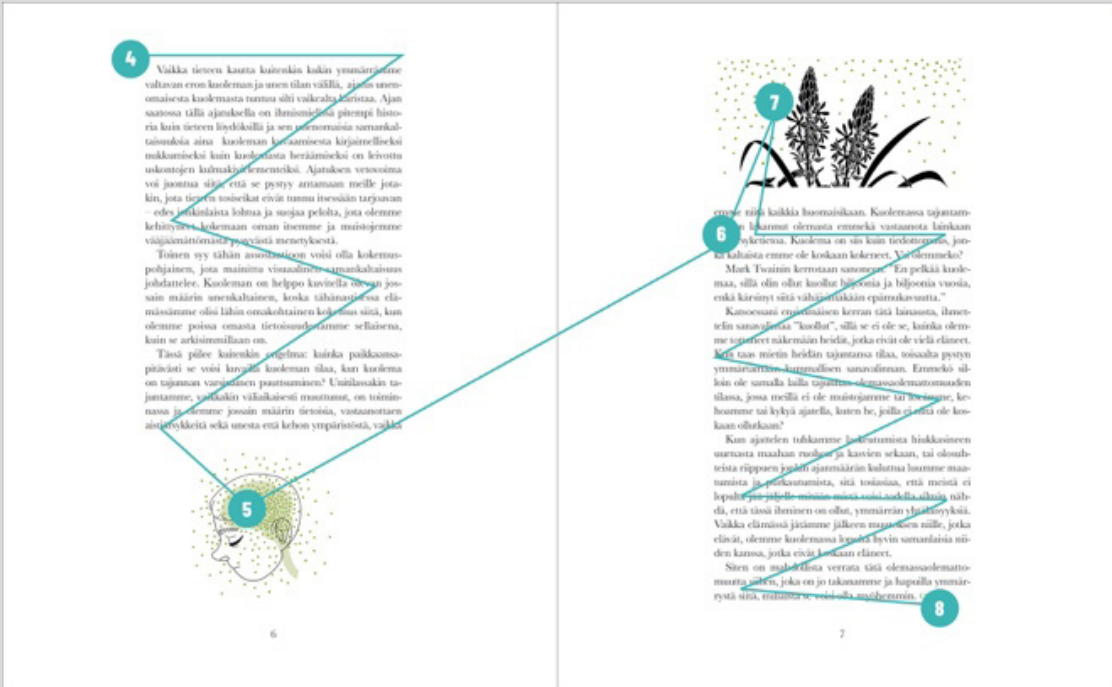
1. TASAINEN TAITTO: VUOROPUHELU

Tässä taittoversiossa on liikkeeseen perustuvaa tasaista vuoronvaihtoa. Kuvituksien aiheiden ja niiden lähellä olevien tekstiosoiden välillä on selkeä yhteys. Katse aloittaa kulkunsa otsikosta, josta se siirtyy ihmishahmon kasvoihin, kuten aiemmin Bradleyn näihin havaintoihin viitatessani totesin. Seuraava huomiopiste on muusta tekstistä poikkeava värillinen *anfangi*. Tämän jälkeen lukija lukee tekstin normaalisti. Lukija etenee kohtaan, jossa puhutaan unesta, jolloin hän kokee yhteyden kuvituksen nukkuvan hahmon ja tekstin välillä. Sivua käännettäessä huomio voi pysyä tekstissä tai siirtyä suoraan kuvituksen pariin, mutta tässä hypoteesissa lukija jatkaa tekstin lukemista, kunnes lopussa siirtyy tarkastelemaan sivun alaosan kuvitusta tajunnasta. Teksti on aiemmin käsitellyt kohtaa, joka viittaa tajuntaan ja sen tilan muuttumiseen. Siirtyessään viimeiselle sivulle lukija tarttuu konventionaalisesti tekstiosion ensimmäiseen riviin, mutta luultavasti katsahtaa kuvitusta. Jatkaessaan lukemista hän löytää kohdan, joka käsittelee luontoa, kasveja ja tuhkaa.

Lukijan kannalta kevyempi vaihtoehto olisi voinut olla siirtää ensimmäisen aukeaman kuvitus tekstipätkän alapuolelle ja toisen aukeaman oikean sivun kuvitus tekstipalstan alaosaan. Silloin kuvitus olisi tullut lukijan kohdalle tekstin lukemisen jälkeen. Lukija olisi saattanut tehdä pienen vilkaisun kuvitukseen, palata tekstiin ja luettuaan osion siirtynyt tarkastelemaan kuvitusta uudelleen. Silloin vuorottelu olisi ollut tehokkaampaa. Valitsin kuitenkin taittaa elementit yllä olevalla tavalla, koska kuvailemani skenaario ei poikkeaa määrittelemästani hypoteesista kovinkaan paljoa ja taitettujen aukeaminen kokonaisuus on tasapainoisempi elementtien vaihdellessa sijaintia ylä- ja alaosissa.



Kuva 34. Tasainen, aukeama 1.



Kuva 35. Tasainen, aukeama 2.

2. EPÄSÄÄNNÖLLINEN TAITTO: VUOROPUHELU

Tässäkin versiossa liikkeeseen perustuva vuoronvaihto on vahvana osana vuoropuhelua. Huomiopisteet ja sijoittelu ohjaavat vahvasti liikkeiden suuntia. Yhteys kuvitukseen liittyvään tekstiosioon on heikompi, mikä teettää lukijalle enemmän töitä.

Hypoteesini on, että liike lähtee luontevasti hahmon kasvoista, johon värillinen alue tuo lisää huomioarvoa. Siitä lukija siirtyy kuvituksen rajaavan muodon mukaisesti kohti oikeaa alanurkkaa, kunnes tekstipalsta nappaa hänet kohti otsikkoa. Otsikon jälkeen lukija siirtyy tekstin pariin, ja siirryttyään seuraavalle sivulle hän jatkaa tekstin lukemista, kunnes puoliväliin päästyään katsahtaa toisen aukeaman vasemman sivun kuvitukseen. Tästä hän jatkaa lukemista, luultavasti löytää tekstistä kohdan, joka viittaa kuvituksen aiheeseen, ja viimeisen vilkaisun jälkeen siirtyy oikealle sivulle, kuvituksen kautta takaisin tekstin pariin.



Kuva 36. Epäsäännöllinen, aukeama 1.



Kuva 37. Epäsäännöllinen, aukeama 2.

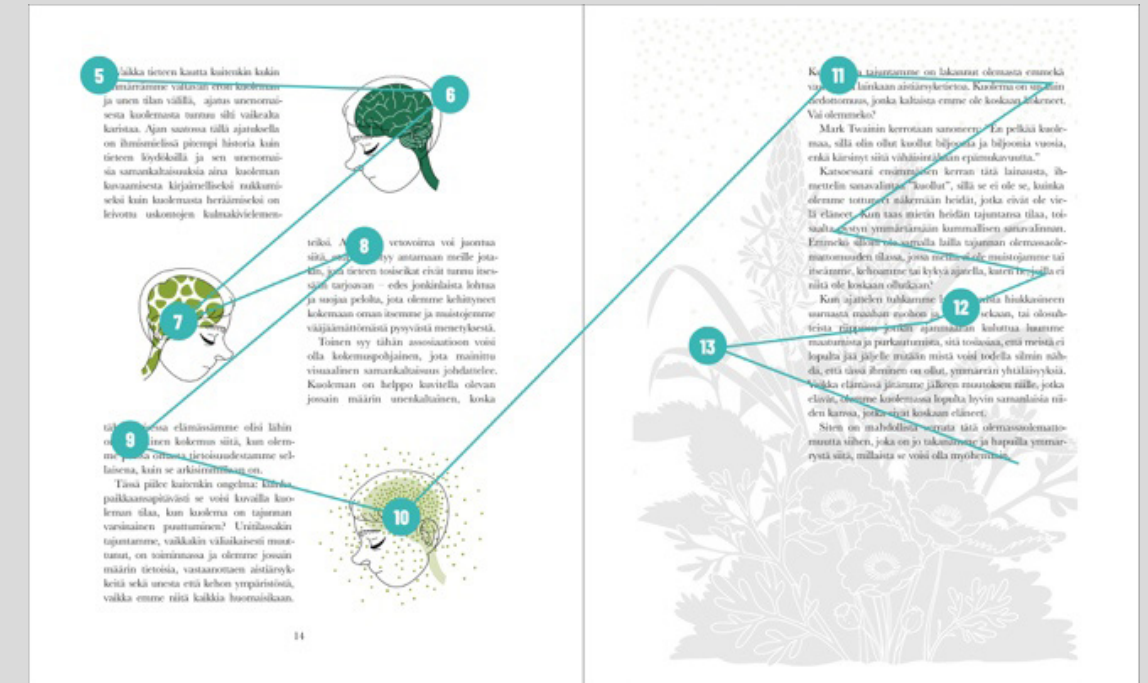
3. KUVITUSPAINOTTEINEN TAITTO: VUOROPUHELU

Tässä osiossa kuvitus määrittelee liikkeeseen perustuvaa vuoropuhelua enemmän kuin muissa versioissa. Kuvitus voi viedä huomion jopa niin vahvasti, että tekstiin keskittyminen ja sitä kautta yhteyksien löytäminen voi olla haastavampaa katkonaisuuden ja hajanaisemman sommittelun vuoksi. Teksti ja kuvitukset kuitenkin vuorottelevat jouhevasti, viitaten ja nyökäten toistensa suuntaan ja ovat kiinteästi yhteydessä kuvituksia vastaavaan tekstiosioon.

Tässäkin versiossa kasvot ovat ensimmäinen tarkastelun kohde ja siitä edetessä aukeaman keskiosassa oleva unikko toimii kiintopisteenä. Valmiin kirjan sidosasusta riippuen unikko jää aukeamalla selkeästi esille kuten esimerkissä, tai enemmän piiloon, jolloin sen huomioarvo luonnollisesti laskee. Tästäkin huolimatta lukija löytää tiensä otsikon kohdalle, ja siirtyy tekstin pariin. Sivua käännettyään hän jatkaa aukeaman vasemman sivun lyhyen tekstiosion lukemista ja etenee kohti kuvitusta. Kuvituksen kohdalla hän tekee poikkeuksen teksti-kuva-teksti-kuva -rakenteeseen, ja siirtyy kuvituksesta kuvitukseen hahmon ”katseen” suunnan mukaisesti, kunnes jatkaa lukemista. Tässäkin kohdassa tulee kaksi tekstiosiota peräkkäin ennen viimeistä kuvitusta. Siirryttäessä oikealle sivulle kuvitus ja teksti ovat kuin symbioosissa – ne rikastavat toisiaan aktiivisesti lukuprosessin ajan.



Kuva 38. Kuvituspainotteinen, aukeama 1.



Kuva 39. Kuvituspainotteinen, aukeama 2.

POHDINTAA JA VERTAILUA

Mielestäni on haastavaa päättää, mistä näissä versioissa vuoropuhelu toteutuu parhaiten. Versiot ovat keskenään erilaisia tunnelmaltaan ja painotukseltaan, ja on ehkä enemmän syytä puhua henkilökohtaisista mieltymyksistä kuin objektiivisesta parhaimmuudesta. Taittoversiot etenevät elementeiltään lineaarisesti ensimmäisestä tekstipainotteisesta toiseen tasapainoiseen ja siitä kolmanteen kuvituspainotteiseen. Jokaisessa niistä on sekä hyvää että kehitettävää vuoropuhelun kannalta katsoen.

Versiot 1. ja 3. onnistuivat omassa sarjassaan vuoropuhelussa mielestäni parhaiten. Versio 1. on lukijan kannalta selkeä ja konventionaalinen. Se antaa selkeän linjan, missä lukemisen edetessä katse kohtaa kuvitukset, ja teksti-kuvitus vuorottelu on tasapainossa. Toisaalta versiossa 3. kuvitukset ovat kiinteästi läsnä vuoropuhelussa ollessaan tekstin taustalla ja jatkuvasti lukijan näkökentällä, vaikka ne eivät olekaan aktiivisessa tarkastelussa ja tarkimmassa havaintopisteessä. Lukijan kannalta tämä versio on kuitenkin hiukan kuormittavampi, koska se ei ole proosateks-tin opittujen skeemojen mukainen.

Versiossa 2. on mielestäni eniten kehitettävää ja se jäi vuoropuhelun kannalta heikoimmaksi. Vaikka muodoissa ja rakenteessa on hyvää johdattelua, kuvituksen ja tekstin välinen vuorottelu ei ole tasaisesti toistuvaa etenäkään toisella aukeamalla. Ensimmäisen aukeaman tiukasti rajattu ja poikkeuksellinen muoto vie huomiota tekstiltä.

5.2 HAASTEITA

Tämän opinnäytetyön prosessi oli täynnä toinen toistaan erilaisempia haasteita ja sen loppuun saattaminen piteni aikataulullisesti paljon verrattuna alkuperäiseen suunnitelmaani. Aloittaminen oli hankalaa aiemmin mainitsemani sisällön sirpaleisuuden vuoksi. Tein useita luonnoksia kuvituksista ja taitoista aiemmilla sisältösuunnitelmilla, kunnes sopiva teksti löytyi.

Opinnäytetyön tekemisen aikana elämässäni tapahtui paljon muutoksia ja tämän myötä työskentelyn äärelle palaaminen tuntui lähes aina siltä, kuin olisin aloittanut kokonaan alusta. Tämä vaikutti varmasti osaltaan siihen, etten ollut useinkaan varma siitä, minne työni on menossa ja mitä olin ylipäättään tekemässä.

Vielä väliseminaarin aikana työni oli todella kesken ja tutkimuskysymykseni oli myös pitkään harhaanjohtava, enkä monenkaan muotoilun jälkeen saanut siitä itse kiinni. Tein kuitenkin koko ajan kovasti töitä asioiden selventämiseksi – etsin aineistoa, työstin eri osioita aina vähän kerrallaan ja ratkaisin useita pulmia, joita kohtasin. Lopulta palaset loksahtivat paikoilleen.

6 LOPPUTULOKSET

6.1 YHTEENVETO

Tutkin opinnäytetyössäni kuvituksen ja tekstin vuoropuhelua ja keinoja vaikuttaa lukukokemukseen. Tutkin aihetta silmien liikkeeseen ja kuvituksen ja tekstin vuorotteluun perustuen, kontekstina novellikokoelman rakenne. Halusin oppia lisää taittamisesta, kirjojen rakenteesta ja vuoropuhelun luomisesta. Tutkin aihetta perehtymällä muun muassa informaatiomuotoilun ja kuvan rakenteen oppaisiin, tutkimuksiin lukemisesta ja analysoimalla kahta novellia ja yhtä novellikokoelmaa.

Tutkimuskysymykseeni ”Kuinka luoda kuvituksen ja tekstin välille vuoropuhelua?” sain vastaukseksi valitsemani näkökulman ja rajauksen perusteella sen, että kuvituksen ja tekstin välille voi luoda vuoropuhelua esimerkiksi visuaalisten huomiopistei-

den ja katsomisjärjestyksen teorioita hyödyntämällä, näihin nojaten vuorottelevalla elementtien sommitelulla sekä kuvituksen ja sitä vastaavan tekstiosion läheisellä asettelulla.

Tein produktiona kolme kahden aukeaman taittokokeilua, joissa käsittelin tekstin ja kuvituksen vuoropuhelua visuaalisten muuttujien avulla. Aukeamien teema on tuonpuoleinen. Tärkeimpiä tuloksia, joita tutkimuksestani sain, liittyivät kuvituksen sommittelun suunnitteluun ja elementtien tasapainoon. Minulle oli valaisevaa ja tärkeää huomata, kuinka suuri merkitys kuvituksien suunnittelussa oli sillä, että otin itse kuvituksen sommittelun työstettäväksi yhtä aikaa yleisen taiton kanssa. Tämä tutkimus rikasti ajatteluani kuvituksen sijoittelun mahdollisuuksista, sekä siitä, kuinka tekstin ja kuvituksen väliseen yhteyteen – vuoropuheluun – voi vaikuttaa. Toinen tärkeä tulos oli elementtien tasapainoon vaikuttavien tekijöiden tunnistaminen.

Opinnäytetyöni avasi mielessäni ovia moneen suuntaan erilaisille jatkotutkimusmahdollisuuksille. Katseen seurannasta voisi tehdä konkreettisen kenttäkokeen suunnittelemani aukeamilla ja oikealla katseenseurantaan suunnitellulla tutkimusvälineistöllä. Voisin perehtyä semioottiseen puoleen vuoropuhelussa kuvituksen ja tekstin välillä, johon minulla ei ollut tämän opinnäytetyön puolesta resursseja. Opinnäytetyöni tulokset ovat mielestäni myös hyvin sovellettavissa muihin proosatekstiä sisältäviin julkaisuihin.

Kaiken kaikkiaan koen tämän opinnäytetyön jääneen vielä hiukan sekavaksi paketiksi – siitä ei tullut niin johdonmukainen ja napakka kuin olin alun perin kuvitellut. Olen kuitenkin tyytyväinen päästyäni lopputulokseen, kuten myös siitä, että pystyin hyödyntämään opintojeni aikana oppimiani taitoja sekä oppimaan tämän prosessin aikana paljon uutta sekä aiheesta että itsestäni. Opin uuden metodin taiton suunnittelun tueksi, havainnoimaan entistä hienovaraisempia taittoja ja elementtien sommitteluun liittyviä tekijöitä ja hallitsemaan kokonaisuutta kuvitusta ja tekstiä yhdistävässä julkaisussa.

6.2 ARVIOINTI

Opinnäytetyö oli minulle vaivalloinen projekti ja aloittaminen osui valitettavasti ajallisesti huonoon kohtaan, koska aiheen valinnan aikoihin elämässäni tapahtui sellaisia muutoksia, jotka häiritsivät merkittävästi ajatustyötä ja keskittymistä. Yksi iso ongelma oli se, että osallistuin aihe-seminaariin ennen kuin minulla oli selkeää ajatusta siitä, mitä oikeastaan halusin tutkia ja tehdä. Tästä seurasi erilaisia hidasteita opinnäytetyön suorittamiselle pitkäksi aikaa. Koen, että tekemässäni työssä on onnistuneita asioita, mutta monet näistä olisi voinut myös tehdä selkeämmin ja paremmalla pohjasuunnittelulla.

Onnistuin löytämään vastauksia tutkimuskysymykseeni ”Kuinka luoda kuvituksen ja tekstin välille vuoropuhelua?” mielestäni kohtalaisesti. Tutkimuskysymyksen selkeämpi muodostaminen jo työn alussa olisi helpottanut raportin tekemistä suuresti. Edelleen syvällisen perehtymisen kannalta minun olisi kannattanut rajata aiheeni käsittelemään joko taitamista tai kuvitusta, ei välttämättä molempia. Olen kuitenkin tyytyväinen löytämiini vastauksiin, sillä niiden perustana on hyvää pohdintaa ja tulokset herättivät mielenkiintoani aihetta kohtaan entisestään.

Kiitosta itselleni annan vaikeuksien selättämisestä ja hyvästä oppimisprosessista. Suunnittelemani aukeamat toimivat hyvänä tutkimuspohjana, kokonaisuuksista tuli selkeät ja pohdintaa tukevat ja kuvituksista tuli mielestäni kauniita sekä kontekstiinsa istuvia.

LÄHTEET

Bradley, Steven. 2011. 3 Design Layouts: Gutenberg Diagram, Z-Pattern, And F-Pattern. [viitattu 9.3.2020].
Saatavissa: <https://vanseodesign.com/web-design/3-design-layouts/>

Bradley, Steven. 2014. How To Direct A Viewer's Eye Through Your Design. [viitattu 16.2.2020].
Saatavissa: <https://vanseodesign.com/web-design/direct-the-eye/>

Farnsworth, Bryn. 2018. How We Read – What Eye Tracking Can Tell Us. [viitattu 13.3.2020].
Saatavissa: <https://imotions.com/blog/reading-eye-tracking/>

Koponen, J., Hildén, J. & Vapaasalo, T. 2016. Tieto näkyväksi – informaatiomuotoilun perusteet. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja – Taide + muotoilu + arkkitehtuuri 1/2016.

Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. 2018. Kielitoimiston sanakirja. [viitattu 10.7.2019]
Saatavissa: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>

Nieminen, Eemeli. 2011. Kirja informaation välittäjänä – Teoreettisia näkökulmia sisällön muotoilun ja graafisen retoriikan keinoihin tietokirjoissa. Maisterin opinnäytetyö. [viitattu 13.3.2020]
Saatavissa: https://www.eemelinienieminen.com/assets/Nieminen_Eemeli_2011_Kirja_informaation_va%CC%88litta%CC%88ja%CC%88na%CC%88.pdf

Pesch, Tom. 2018. Kuvan anatomia. Helsinki: Books on Demand.

Sadokierski, Zoë. 2010. Visual writing – A critique of graphic devices in hybrid novels, from a Visual Communication Design perspective. Sydney: University of Technology. [viitattu 13.3.2020]
Saatavissa: https://www.academia.edu/644367/Visual_writing_a_critique_of_graphic_devices_in_hybrid_novels_from_a_visual_communication_design_perspective

KUVALÄHTEET

Kuva 25. Bernabeu, Juan. 2018. Apocalypse of Paul. [viitattu 19.3.2020]
Saatavissa: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/penguin-book-hell-180970307/>

Kuva 24. Dalí, Salvador. 1964. The Beauty of the Sculpture. Jumalainen näytelmä — Kiirastuli 12. [viitattu 19.3.2020]
Saatavissa: <https://www.parkwestgallery.com/history-salvador-dali-divine-comedy/47122/> & <https://parkwestgallery-104d1.kxcdn.com/wp-content/uploads/2018/10/im830900.jpg>

Kuva 23. Doré, Gustave. 1892. Mark thou each dire Erynnis – Canto IX. line 46. [viitattu 18.3.2020]
Saatavissa: <http://www.gutenberg.org/files/8789/8789-h/8789-h.htm> & <http://www.gutenberg.org/files/8789/8789-h/images/09-097.jpg>

ANALYYSEISSÄ AINEISTONA KÄYTETYT TEOKSET

Kämäräinen, Pekka. 2015. Pantasusi Ja muita eläintarinoita. Kemi: Nordbooks.

Rättö, Mika. 2013. Mysterius Viisikulma-avain. Helsinki: Teos.

Väisänen, Hannu. 2017. Esi-isät. Helsinki: Otava.

KUVALUETTELO

Kansilehden kuvitus Haataja 2020.

Kuva 1. Haataja 2019.

Kuva 2. Kämäräinen & Arvinen 2015. Valokuva: Haataja 2020.

Kuva 3. Haataja 2020.

Kuva 4. Rättö 2013. Valokuva: Haataja 2020.

Kuva 5. Haataja 2020.

Kuva 6. Rättö 2013. Valokuva: Haataja 2020.

Kuva 7. Rättö 2013. Valokuva: Haataja 2020.

Kuva 8. Väisänen 2017. Valokuva: Haataja 2020.

Kuva 9. Väisänen 2017. Valokuva: Haataja 2020.

Kuva 10.–25. Haataja 2020.

Kuva 26. Doré 1892.

Kuva 27. Dalí 1960.

Kuva 28. Bernabeu 2018.

Kuvat 29.–39. Haataja 2020.

LIITE 1. TAITTOAUKEAMAT MERKINNÖILLÄ. TOIVOTTU KATSEEN KULKU.

1. Tasainen taitto



3 **M**onet ihmiset lohduttautuvat ajatukseen kuolemisesta eräänlaisena nukahtamisena ja kuoleman tilasta itsestään kuin sinä tietynä unen tilana, josta myöhemmin heräämme ilman muistikuvia. Monet kuvailivat viimeisen kerran avatussa aukussa selällään makaavaa ihmistä nukkuvan näköiseksi. Ehkä näistä visuaalisista yhtäläisyyksistä juontuu mieleemme yhä niin vahvana oleva yhteys unen ja kuoleman välillä. Päällepäin niiden seesteisyydessä onkin paljon samaa, erityisesti valokuvissa, joissa emme voi tarkkailla nukkuvan hengitystä.

4

Vaikka tieteen kautta kuitenkin kukin ymmärrämme valtavan eron kuoleman ja unen tilan välillä, ajatus unen-omaisesta kuolemasta tuntuu silti vaikealta karistaa. Ajan saatossa tällä ajatuksella on ihmismielissä pitempi historia kuin tieteen löydöksillä ja sen pienomaisia samankaltaisuuksia aina kuoleman kuvaamisesta kirjaimelliseksi nukkumiseksi kuin kuolemasta heräämiseksi on leivottu uskontojen kulmakivielementeiksi. Ajatuksen vetovoima voi juontua siitä, että se pystyy antamaan meille jotakin, jota tieteen tosiseikat eivät tunnu itsessään tarjoavan – edes jonkinlaista lohtua ja suojaa pelolta, jota olemme kehittyneet kokemaan oman itsemme ja muistojemme väijäämättömästä pysyvistä menetyksestä.

Toinen syy tähän assosiaatioon voisi olla kokemuspohjainen, jota mainittu visuaalinen samankaltaisuus johdattelee. Kuoleman on helppo kuvitella olevan jossain määrin unenkaltainen, koska tähänastisessa elämässämme olisi lähin omakohtainen kokemus siitä, kun olemme poissa omasta tietoisuudestamme sellaisena, kuin se arkisimmillaan on.

Tässä piilee kuitenkin ongelma: kuinka paikkaansa-pitävästi se voisi kuvailla kuoleman tilaa, kun kuolema on tajunnan varsinaisen puuttuminen? Unetilassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsyksiä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka



6



emme niitä kaikkia huomaisikaan. Kuolemassa tajuntamme lakannut olemasta emmekä vastaanota lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko?

Mark Twainin kerrotaan sanoneen: ”En pelkää kuolemaa, sillä olen ollut kuollut biljoonia ja biljoonia vuosia, enkä kärsinyt siitä vähäisintäkään epä mukavuutta.”

Katsoessani ensimmäisen kerran tätä lainausta, ihmettelin sanavalintaa ”kuollut”, sillä se ei ole se, kuinka olemme tottuneet näkemään heidät, jotka eivät ole vielä eläneet. Kun taas mietin heidän tajuntansa tilaa, toisaalta pystyn ymmärtämään kummallisen sanavalinnan. Emmekö silloin ole samalla lailla tajunnan olemassaolemattomuuden tilassa, jossa meillä ei ole muistojamme tai itsemme, kehoamme tai kykyä ajatella, kuten he, joilla ei mitään ole koskaan ollutkaan?

Kun ajattelen tuhkamme laskeutumista hiukkasineen uurnasta maahan ruohon ja kasvien sekaan, tai olosuhteista riippuen jonkin ajanmäärän kuluttua luumme maatumista ja purkautumista, sitä tosiasiaa, että meistä ei lopulta jää jäljelle mitään mistä voisi todella silmin nähdä, että tässä ihminen on ollut, ymmärrän yhtälausyyksiä. Vaikka elämässä jätämme jälkeen muutoksen niille, jotka elävät, olemme kuolemassa lopulta hyvin samanlaisia niiden kanssa, jotka eivät koskaan eläneet.

Siten on mahdollista verrata tätä olemassaolemattomuutta siihen, joka on jo takanamme ja hapuilla ymmärrystä siitä, mullaista se voisi olla myöhemmin.

8

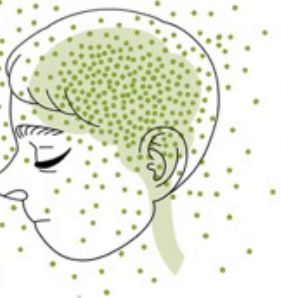
7

2. Epäsäännöllinen taitto



5 kuin tieteen löydöillä ja sen arnomaisia samankaltaisuuksia aina kuoleman kuvaamisesta kirjaimelliseksi nukkumiseksi kuin kuolemasta heräämiseksi on teivottu uskontojen kulmakivielementeiksi. Ajatuksen vetovoima voi juontua siitä, että se pystyy antamaan meille jotakin, jota tieteen tosiseikat eivät tunnu itsessään tarjoavan – edes jonkinlaista lohtua ja suojaa pelolta, jota olemme kehittyneet kokemaan oman itsemme ja muistojemme väijäämättömästä pysyvistä menetyksestä.

Toinen syy tähän assosiaatioon voisi olla kokemuspohjainen, jota mainittu visuaalinen samankaltaisuus johdattelisi. Kuoleman on helppo kuvitella olevan jossain määrin unenkaltainen, koska tähänastisessa elämässämme olisi lähin omakohtainen kokemus siitä, kun olemme poissa omasta tietoisuudestamme sellaisena, kuin se arkisimmillaan on.



8 **9** Mitä kuitenkin ongelma: kuinka paikakaansapitävästi se voisi kuvailla kuoleman tilaa, kun kuolema on tajunnan varsinainen puuttuminen? Unetilassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsyksiä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka emme niitä kaikkia huomaisikaan. Kuolemassa tajuntamme on lakannut olemasta emmekä vastaanota lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko?

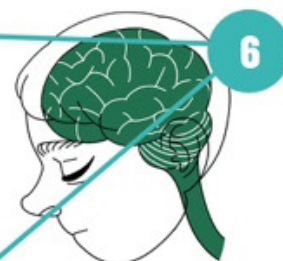
Mark Twainin kerrotaan sanoneen: "En pelkää kuolemaa, sillä olen ollut kuollut biljoonia ja biljoonia vuosia, enkä kärsinyt siitä vähäisintäkään epä mukavuutta."

Katsoessani ensimmäisen kerran tätä lainausta, ihmettelin sanavalintaa "kuollut", sillä se ei ole se, kuinka olemme tottuneet näkemään heidän.

3. Kuvituspohjainen taitto



5 Vaikka tieteen kautta kuitenkin kukin ymmärrämme valtavan eron kuoleman ja unen tilan välillä, ajatus unenomaisesta kuolemasta tuntuu silti vaikealta karistaa. Ajan saatossa tällä ajatuksella on ihmismielissä pitempi historia kuin tieteen löydöksillä ja sen unenomaisia samankaltaisuuksia aina kuoleman kuvaamisesta kirjaimelliseksi nukkumiseksi kuin kuolemasta heräämiseksi on leivottu uskontojen kulmakivielemen-



teiksi. **8** Aistien vetovoima voi juontua siitä, että tieteen antamaa meille jotakin, jota tieteen tosiseikat eivät tunnu itsessään tarjoavan – edes jonkinlaista lohtua ja suojaa pelolta, jota olemme kehittyneet kokemaan oman itsemme ja muistojemme väijäämättömästä pysyvästä menetyksestä. Toinen syy tähän assosiaatioon voisi olla kokemuspohjainen, jota mainittu visuaalinen samankaltaisuus johdattelee. Kuoleman on helppo kuvitella olevan jossain määrin unenkaltainen, koska

täällä tässä elämässämme olisi lähin oma kokemus siitä, kun olemme jossain omaa tietoisuudestamme sellaisena, kuin se arkisimmillaan on.

Tässä piilee kuitenkin ongelma: kuinka paikkaansapitävästi se voisi kuvailla kuoleman tilaa, kun kuolema on tajunnan varsinainen puuttuminen? Unitilassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsykeitä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka emme niitä kaikkia huomaisikaan.



Kuoleman tajuntamme on lakannut olemasta emmekä vastusta lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko?

Mark Twainin kerrotaan sanoneen: ”En pelkää kuolemaa, sillä olen ollut kuollut biljoonia ja biljoonia vuosia, enkä kärsinyt siitä vähäisintäkään epä mukavuutta.”

Katsoessani ensimmäisen kerran tätä lainausta, ihmettelin sanavalintaa ”kuollut”, sillä se ei ole se, kuinka olemme tottuneet näkemään heidät, jotka eivät ole vielä eläneet. Kun taas mietin heidän tajuntansa tilaa, toisaalta pystyn ymmärtämään kummallisen sanavalinnan. Emmekö silloin ole samalla lailla tajunnan olemassaolemattomuuden tilassa, jossa meillä ei ole muistojamme tai itseämme, kehoamme tai kykyä ajatella, kuten he, joilla ei niitä ole koskaan ollutkaan?

Kun ajattelen tuhkamme loppuun jättämiä hiukkasineen uurnasta maahan ruohon ja **12** sekaan, tai olosuhteista riippuen jonkin ajanmäärän kuluttua luomme maatamista ja purkautumista, sitä tosiasiaa, että meistä ei lopulta jää jäljelle mitään mistä voisi todella silmin nähdä, että tässä ihminen on ollut, ymmärrän yhtäläisyyksiä. Vaikka elämässä jätämme jälkeen muutoksen niille, jotka elävät, olemme kuolemassa lopulta hyvin samanlaisia niiden kanssa, jotka eivät koskaan eläneet.

Siten on mahdollista verrata tätä olemassaolemattomuutta siihen, joka on jo takanamme ja hapuilla ymmärrystä siitä, millaista se voisi olla myöhemmin.

13

LIITE 2. AUKEAMAT ILMAN MERKINTÖJÄ.

1. Tasainen taitto

TUNTEMATTOMUUDESTA

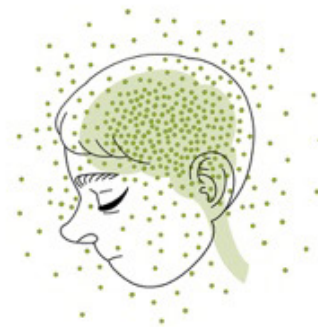


Monet ihmiset lohduttautuvat ajatukseen kuolemasta eräänlaisena nukahtamisena ja kuoleman tilasta itsestään kuin sinä tietynä unen tilana, josta myöhemmin heräämme ilman muistikuvia. Monet kuvailivat viimeisen kerran avatussa arkussa selällään makaavaa ihmistä nukkuvan näköiseksi. Ehkä näistä visuaalisista yhtäläisyyksistä juontuu mieleemme yhä niin vahvana oleva yhteys unen ja kuoleman välillä. Päällepäin niiden seesteisyydessä onkin paljon samaa, erityisesti valokuvissa, joissa emme voi tarkkailla nukkuvan hengitystä.

Vaikka tieteen kautta kuitenkin kukin ymmärrämme valtavan eron kuoleman ja unen tilan välillä, ajatus unen-omaisesta kuolemasta tuntuu silti vaikealta karistaa. Ajan saatossa tällä ajatuksella on ihmismielissä pitempi historia kuin tieteen löydöksillä ja sen unenomaisia samankaltaisuuksia aina kuoleman kuvaamisesta kirjaimelliseksi nukkumiseksi kuin kuolemasta heräämiseksi on leivottu uskontojen kulmakivielementeiksi. Ajatuksen vetovoima voi juontua siitä, että se pystyy antamaan meille jotakin, jota tieteen tosiseikat eivät tunnu itsessään tarjoavan – edes jonkinlaista lohtua ja suojaa pelolta, jota olemme kehittyneet kokemaan oman itsemme ja muistojemme vääjäämättömästä pysyvistä menetyksestä.

Toinen syy tähän assosiaatioon voisi olla kokemuspohjainen, jota mainittu visuaalinen samankaltaisuus johdattelee. Kuoleman on helppo kuvitella olevan jossain määrin unenkaltainen, koska tähänastisessa elämässämme olisi lähin omakohtainen kokemus siitä, kun olemme poissa omasta tietoisuudestamme sellaisena, kuin se arkisimmillaan on.

Tässä piilee kuitenkin ongelma: kuinka paikkaansa-pitävästi se voisi kuvailla kuoleman tilaa, kun kuolema on tajunnan varsinainen puuttuminen? Unitilassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsyksiä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka



emme niitä kaikkia huomaisikaan. Kuolemassa tajuntamme on lakannut olemasta emmekä vastaanota lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko?

Mark Twainin kerrotaan sanoneen: ”En pelkää kuolemaa, sillä olin ollut kuollut biljoonia ja biljoonia vuosia, enkä kärsinyt siitä vähäisintäkään epä mukavuutta.”

Katsoessani ensimmäisen kerran tätä lainausta, ihmettelin sanavalintaa ”kuollut”, sillä se ei ole se, kuinka olemme tottuneet näkemään heidät, jotka eivät ole vielä eläneet. Kun taas mietin heidän tajuntansa tilaa, toisaalta pystyn ymmärtämään kummallisen sanavalinnan. Emmekö silloin ole samalla lailla tajunnan olemassaolemattomuuden tilassa, jossa meillä ei ole muistojamme tai itseämme, kehoamme tai kykyä ajatella, kuten he, joilla ei niitä ole koskaan ollutkaan?

Kun ajattelen tuhkamme laskeutumista hiukkasineen uurnasta maahan ruohon ja kasvien sekaan, tai olosuhteista riippuen jonkin ajanmäärän kuluttua luumme maatumista ja purkautumista, sitä tosiasiaa, että meistä ei lopulta jää jäljelle mitään mistä voisi todella silmin nähdä, että tässä ihminen on ollut, ymmärrän yhtäläisyyksiä. Vaikka elämässä jätämme jälkeen muutoksen niille, jotka elävät, olemme kuolemassa lopulta hyvin samanlaisia niiden kanssa, jotka eivät koskaan eläneet.

Siten on mahdollista verrata tätä olemassaolemattomuutta siihen, joka on jo takanamme ja hapuilla ymmärrystä siitä, millaista se voisi olla myöhemmin. ☞

2. Epäsäännöllinen taitto



TUNTEMATTOMUUDESTA

Monet ihmiset lohduttautuvat ajatukseen kuolemisen-
ta eräänlaisena nukahtamisena ja kuoleman tilasta itses-
tään kuin sinä tietynä unen tilana, josta myöhemmin
heräämme ilman muistikuvia. Monet kuvailevat viimeisen ker-
ran avatussa arkussa selällään makaavaa ihmistä nukkuvan
näköiseksi. Ehkä näistä visuaalisista yhtäläisyyksistä juon-
tuu mieleemme yhä niin vahvana oleva yhteys unen ja
kuoleman välillä. Päällepäin niiden seesteisyydessä
onkin paljon samaa, erityisesti valokuvissa, jois-
sa emme voi tarkkailla nukkuvan hengitystä.
Vaikka tieteen kautta kuitenkin kukin
ymmärrämme valtavan eron kuoleman
ja unen tilan välillä, ajatus unen-
omaisesta kuolemasta tuntuu silti
vaikealta karistaa. Ajan saatos-
sa tällä ajatuksella on ihmis-
mielissä pitempi historia

kuin tieteen löydöksillä ja sen unenomaisia samankaltaisuuksia aina kuoleman kuvaamisesta kirjaimelliseksi nukkumiseksi kuin kuolemasta heräämiseksi on leivottu uskontojen kulmakivielementeiksi. Ajatuksen vetovoima voi juontua siitä, että se pystyy antamaan meille jotakin, jota tieteen tosiseikat eivät tunnu itsessään tarjoavan – edes jonkinlaista lohtua ja suojaa pelolta, jota olemme kehittyneet kokemaan oman itsemme ja muistojemme väijäämättömästä pysyvästä menetyksestä.

Toinen syy tähän assosiaatioon voisi olla kokemuspohjainen, jota mainittu visuaalinen samankaltaisuus johdattelee. Kuoleman on helppo kuvitella olevan jossain määrin unenkaltainen, koska tähänastisessa elämässämme olisi lähin omakohtainen kokemus siitä, kun olemme poissa omasta tietoisuudestamme sellaisena, kuin se arkisimmillaan on.



Tässä piilee kuitenkin ongelma: kuinka paik-
kaansapitävästi se voisi kuvailla kuoleman tilaa, kun kuolema on tajunnan varsinainen puuttuminen? Univillassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsyksiä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka emme niitä kaikkia huomaisikaan. Kuolemassa tajuntamme on lakannut olemasta emmekä vastaanota lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko?

Mark Twainin kerrotaan sanoneen: "En pelkää kuolemaa, sillä olin ollut kuollut biljoonia ja biljoonia vuosia, enkä kärsinyt siitä vähäisintäkään epämukavuutta."

Katsoessani ensimmäisen kerran tätä lainausta, ihmettelin sanavalintaa "kuollut", sillä se ei ole se, kuinka olemme tottuneet näkemään heidät,

3. Kuvituspohjainen taitto



TUNTEMATTOMUUDESTA

Monet ihmiset lohduttautuvat ajatuksen kuolemasta eräänlaisena nukahtamisena ja kuoleman tilasta itsestään kuin sinä tietynä unen tilana, josta myöhemmin heräämme ilman muistikuvia. Monet kuvailevat viimeisen kerran avatussa arkussa selällään makavaa ihmistä nukkuvan näköiseksi. Ehkä näistä visuaalisista yhtäläisyyksistä juontuu mieleemme yhä niin vahvana oleva yhteys unen ja kuoleman välillä. Päällepäin niiden seesteisyydessä onkin paljon samaa, erityisesti valokuvissa, joissa emme voi tarkkailla nukkuvan hengitystä.

Vaikka tieteen kautta kuitenkin kukin ymmärrämme valtavan eron kuoleman ja unen tilan välillä, ajatus unenomaisesta kuolemasta tuntuu silti vaikealta karistaa. Ajan saatossa tällä ajatuksella on ihmismielissä pitempi historia kuin tieteen löydöksillä ja sen unenomaisia samankaltaisuuksia aina kuoleman kuvaamisesta kirjaimelliseksi nukkumiseksi kuin kuolemasta heräämiseksi on leivottu uskontojen kulmakivielemen-



tähänastisessa elämässämme olisi lähin omakohtainen kokemus siitä, kun olemme poissa omasta tietoisuudestamme sellaisena, kuin se arkisimmillaan on.

Tässä piilee kuitenkin ongelma: kuinka paikkaansapitävästi se voisi kuvailla kuoleman tilaa, kun kuolema on tajunnan varsinainen puuttuminen? Unitilassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsykeitä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka emme niitä kaikkia huomaisikaan.

teiksi. Ajatuksen vetovoima voi juontua siitä, että se pystyy antamaan meille jotakin, jota tieteen tosiseikat eivät tunnu itsessään tarjoavan – edes jonkinlaista lohtua ja suojaa pelolta, jota olemme kehittyneet kokemaan oman itsemme ja muistojemme vääjäämättömästä pysyvästä menetyksestä.

Toinen syy tähän assosiaatioon voisi olla kokemuspohjainen, jota mainittu visuaalinen samankaltaisuus johdattelee. Kuoleman on helppo kuvitella olevan jossain määrin unenkaltainen, koska



Kuolemassa tajuntamme on lakannut olemasta emmekä vastaanota lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko?

Mark Twainin kerrotaan sanoneen: ”En pelkää kuolemaa, sillä olin ollut kuollut biljoonia ja biljoonia vuosia, enkä kärsinyt siitä vähäisintäkään epä mukavuutta.”

Katsoessani ensimmäisen kerran tätä lainausta, ihmettelin sanavalintaa ”kuollut”, sillä se ei ole se, kuinka olemme tottuneet näkemään heidät, jotka eivät ole vielä eläneet. Kun taas mietin heidän tajuntansa tilaa, toisaalta pystyn ymmärtämään kummallisen sanavalinnan. Emmekö silloin ole samalla lailla tajunnan olemassaolemattomuuden tilassa, jossa meillä ei ole muistojamme tai itseämme, kehoamme tai kykyä ajatella, kuten he, joilla ei niitä ole koskaan ollutkaan?

Kun ajattelen tuhkamme laskeutumista hiukkasineen uurnasta maahan ruohon ja kasvien sekaan, tai olosuhteista riippuen jonkin ajanmäärän kuluttua luumme maatumista ja purkautumista, sitä tosiasiaa, että meistä ei lopulta jää jäljelle mitään mistä voisi todella silmin nähdä, että tässä ihminen on ollut, ymmärrän yhtäläisyyksiä. Vaikka elämässä jätämme jälkeen muutoksen niille, jotka elävät, olemme kuolemassa lopulta hyvin samanlaisia niiden kanssa, jotka eivät koskaan eläneet.

Siten on mahdollista verrata tätä olemassaolemattomuutta siihen, joka on jo takanamme ja hapuilla ymmärrystä siitä, millaista se voisi olla myöhemmin.



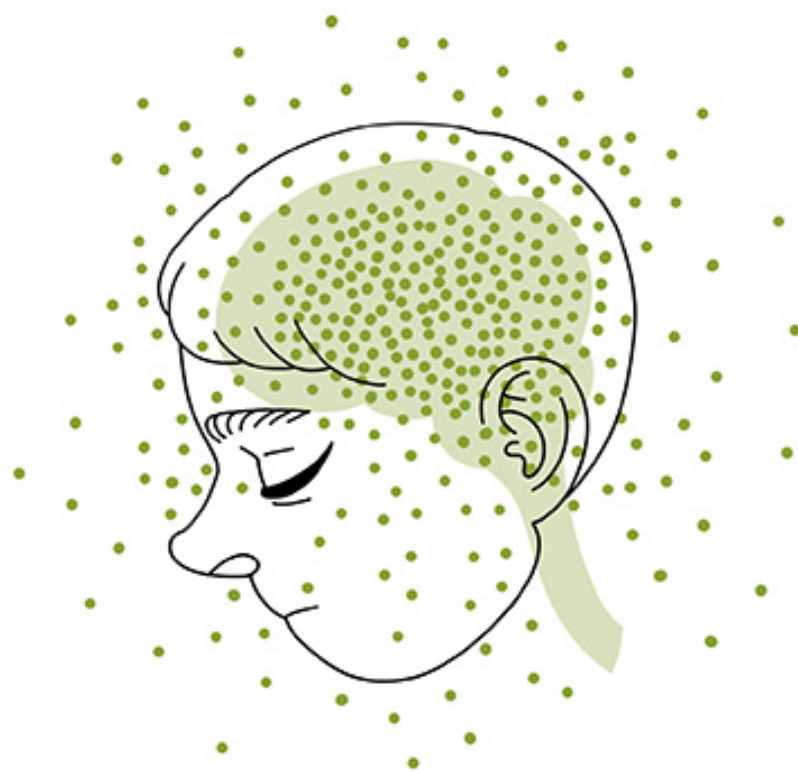
LIITE 3. KUVITUKSET

Kuvitus 1. Uni

Kuvitus 2. Tajunta

Kuvitus 3. Tuhkat





LIITE 4. SISÄLLÖN TEKSTI.

Elli Tuovinen 2019.

TUNTEMATTOMUUDESTA

Monet ihmiset lohduttautuvat ajatukseen kuolemisesta eräänlaisena nukahtamisena ja kuoleman tilasta itsestään kuin sinä tiettyinä unen tilana, josta myöhemmin heräämme ilman muistikuvia. Monet kuvailevat viimeisen kerran avatussa arkussa selällään makaavaa ihmistä nukkuvan näköiseksi. Ehkä näistä visuaalisista yhtäläisyyksistä juontuu mieleemme yhä niin vahvana oleva yhteys unen ja kuoleman välillä. Päällepäin niiden seesteisyydessä onkin paljon samaa, erityisesti valokuvissa, jossa emme voi tarkkailla nukkuvan hengitystä.

Vaikka tieteen kautta kuitenkin kukin ymmärrämme valtavan eron kuoleman ja unen tilan välillä, ajatus unenomaisesta kuolemasta tuntuu silti vaikealta karistaa. Ajan saatossa tällä ajatuksella on ihmismielissä pitempi historia kuin tieteen löydöksillä ja sen unenomaisia samankaltaisuuksia aina kuoleman kuvaamisesta kirjaimelliseksi nukkumiseksi kuin kuolemasta heräämiseksi on leivottu uskontojen kulumakivielementeiksi. Ajatuksen vetovoima voi juontua siitä, että se pystyy antamaan meille jotakin, jota tieteen tosiseikat eivät tunnu itsessään tarjoavan – edes jonkinlaista lohtua ja suojaa pelolta, jota olemme kehittyneet kokemaan oman itsemme ja muistojemme

vääjäämättömästä pysyvästä menetyksestä.

Toinen syy tähän assosiaatioon voisi olla kokemuspohjainen, jota mainittu visuaalinen samankaltaisuus johdattellee. Kuoleman on helppo kuvitella olevan jossain määrin unenkaltainen, koska tähänastisessa elämässämme olisi lähin omakohtainen kokemus siitä, kun olemme poissa omasta tietoisuudestamme sellaisena, kuin se arkisimmillaan on.

Tässä piilee kuitenkin ongelma: kuinka paikkansa pitävästi se voisi kuvailla kuoleman tilaa, kun kuolema on tajunnan varsinainen puuttuminen? Unitilassakin tajuntamme, vaikkakin väliaikaisesti muuttunut, on toiminnassa ja olemme jossain määrin tietoisia, vastaanottaen aistiärsyksiä sekä unesta että kehon ympäristöstä, vaikka emme niitä kaikkia huomaisikaan. Kuolemassa tajuntamme on lakannut olemasta emmekä vastaanota lainkaan aistiärsyketietoa. Kuolema on siis kuin tiedottomuus, jonka kaltaista emme ole koskaan kokeneet. Vai olemmeko?

Mark Twainin kerrotaan sanoneen: ”En pelkää kuolemaa, sillä olin ollut kuollut biljoonia ja biljoonia vuosia, enkä kärsinyt siitä vähäisintäkään epä mukavuutta.”

Katsoessani ensimmäisen kerran tätä lainausta, ihmettelin sanavalintaa ”kuollut”, sillä se ei ole se, kuinka olemme tottuneet näkemään heidät, jotka eivät ole vielä eläneet. Kun taas mietin heidän tajuntansa tilaa, toisaalta pystyn ymmärtämään kummallisen sanavalinnan. Emmekö silloin ole samalla lailla tajunnan olemassaolemattomuuden tilassa, jossa meillä ei

ole muistojamme tai itseämme, kehoamme tai kykyä ajatella, kuten he, joilla ei niitä ole koskaan ollutkaan?

Kun ajattelen tuhkamme laskeutumista hiukkaseen uurnasta maahan ruohon ja kasvien sekaan, tai olosuhteista riippuen jonkin ajanmäärän kulu-
tua luumme maatumista ja purkautumista, sitä tosi-
asiaa, että meistä ei lopulta jää jäljelle mitään mistä
voisi todella silmin nähdä, että tässä ihminen on ol-
lut, ymmärrän yhtäläisyyksiä.

Vaikka elämässä jätämme jälkeen muutoksen niil-
le, jotka elävät, olemme kuolemassa lopulta hyvin sa-
manlaisia niiden kanssa, jotka eivät koskaan eläneet.

Siten on mahdollista verrata tätä olemassaolemat-
tomuutta siihen, joka on jo takanamme ja hapuilla
ymmärrystä siitä, millaista se voisi olla myöhemmin.

