

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / Graafinen suunnittelu

Katri Järvenpää

LASTEN KUVAKIRJAN KUVITUS JA TAITTO

Opinnäytetyö 2011

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma

JÄRVENPÄÄ, KATRI

Lasten kuvakirjan kuvitus ja taitto

Opinnäytetyö

31 sivua

Työn ohjaaja

Antti Halonen, Pt. tuntiopettaja

Toimeksiantaja

Eija Tuomela, kustantaja

Marraskuu 2011

Avainsanat

Lastenkirjallisuus, kuvittaminen, kuvitus, sadut,
kuvakirjat, lastenkirja, digitaalinen maalaus

Tämän opinnäytetyön aiheena on lastenkirjan kuvitus ja taitto. Opinnäytteen produktiivisena osana toteutettiin 6-10-vuotiaille lapsille suunnattu 38-sivuinen kuvakirja. Tarkoitus oli toteuttaa lasta sekä aikuista kiinnostava kokonaisuus, jonka kuvitukset herättelevät mielikuvitusta ja tukevat tekstiä. Kuvitukset ovat tehty digitaalisen maalauksen keinoin.

Opinnäytetyö etenee produktiivisen osion esittelyn jälkeen työn taustatutkimukseen, jossa on käsitellään lastenkirjallisuuden ja erityisesti suomalaisen lastenkirjakuvittamisen historiaa. Lastenkirjallisuuden alun ja sen läpikäymien muutoksien selkeyttämiseksi on aivan aluksi käsitelty myös lapsuuden ja lapsen historiaa. Näiden lisäksi käydään läpi myös lastenkirjallisuuteen liittyvää käsitteistöä. Lopuksi käsitellään kuvittamista yleisesti sekä erityisesti lapsille suunnattuna. Produktiivisen osan kautta käsitellään myös typografiaa ja taittoa.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communications

JÄRVENPÄÄ, KATRI

Bachelor's Thesis

Supervisor

Commissioned by

November 2011

Keywords

Illustrating and Designing a Children's picture book

31 pages

Antti Halonen, lecturer

Eija Tuomela, publisher

children's literature, illustration, fairytales, picture book,
children's book, digital painting

The subject of this thesis was the illustration and design of a children's book. The objective was to produce a picture book for children between the ages of six to ten. The aim was to make a book that is interesting for both children and adults. The role of the illustrations is to stimulate imagination and to support the text. The illustrations were painted digitally.

The research conducted for this thesis consisted of children's literature, and especially Finnish children's book illustrations. To clarify the beginning of and the changes in children's literature, history of childhood was examined briefly. Also, the concepts of children's literature and illustration aimed especially for children were examined. The typography and the layout design were also discussed.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
SISÄLLYS	4
1 JOHDANTO	5
2 PRODUKTIIVISEN OSAN ESITTELY	6
3 LASTENKIRJALLISUUS	7
3.1 Lastenkirjallisuuden lähtökohdat	7
3.2 Sadun lajit, fantasia ja nonsense	8
3.3 Lastenkirjallisuus Suomessa	10
3.4 Lastenkirjakuviutus Suomessa	12
3.5 Kuvakirja	13
4 KUVITTAMINEN	16
4.1 Yleistä	16
4.2 Kuvittaminen lapselle	17
4.3 Kuvitusten teko	19
4.4 Kuvitusten analysointia	20
4.5 Kirjan kansi	23
4.6 Digitaalinen maalaus	24
5 TAITTO JA TYPOGRAFIA	25
6 PÄÄTELMÄT	26
LÄHTEET	29

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on lastenkirjan kuvitus ja taitto. Produktiivisena osana kuvitin ja taitoin kokonaisen lastenkirjan seminaarityössäni tekemiäni suunnitelmien pohjalta. Teoriaosuudessa käsittelen lastenkirjallisuuden, suomalaisen lastenkirjakuvituksen ja kuvakirjan historiaa ja kehittymistä. Taustana tälle olen ottanut selvää myös lapsuuden historiasta eli siitä, miten lapsiin on ajan saatossa suhtauduttu. Lisäksi olen tutkinut kuvittamiseen yleisesti vaikuttavia tekijöitä: sommittelua ja värejä. Tavoitteenani oli tehdä niin lasta kuin aikuistakin kiinnostava kuvakirja ja oppia lisää kuvittamisesta. Välineeni ovat olleet Wacom Bamboo -piirtopöytä ja ohjelmista Adobe Photoshop ja InDesign.

Keväällä 2010 tuttavani kustantaja Eija Tuomela pyysi minua tekemään näytekuvituksia. Hänelle oli tullut kustannettavaksi lastenkirja Keinupuu kirjailija Roope Alftanilta, ja kirjasta puuttuivat kuvitukset. Olimme tavanneet Tuomelan kanssa nelisen vuotta aiemmin Järvenpään seurakuntaopiston kuvallisen viestinnän linjalla, ja hän muisti minun olevan kiinnostunut lastenkirjojen kuvittamisesta. Tuomelan kustantamo on Kesuura Oy, joka on perustettu vuonna 1991. Kustantamo on kustantanut esimerkiksi runoja, proosaa ja lastenkirjoja.

Alftan oli aiemmin nähnyt joitain näytekuvituksia, jotka olivat kuitenkin liian raskaita hänen makuunsa. Pitäen tämän mielessäni tein muutaman näytekuvituksen. Tuomela ja Alftan hyväksyivät kuvitukseni. Syyskuun alussa 2010 tapasin Tuomelan, minkä jälkeen aloin työstää kirjaa. Koska kirjan suhteen ei ollut kova kiire, se oli ihanteellinen projekti seminaarityötä ja opinnäytetyötä varten.

Seminaarityön produktiivisena osana tein hahmosuunnitelmat, taittosuunnitelman ja muutaman valmiin aukeaman. Seminaarityöstäni saamani hyvän ja kannustavan palautteen perusteella oli mukava alkaa tehdä lopullista kirjaa. Hahmosuunnitelmien ja tekstiin tutustumisen kautta päähenkilöt ja tarina olivat tulleet tutuiksi.

2 PRODUKTIIVISEN OSAN ESITTELY

Keinupuu on Roope Alftanin kirjoittama kirja. Hän voitti käsikirjoituksellaan Unicef-palkinnon Japanissa vuonna 1970. Samana vuonna tekstistä tehtiin mustavalkoinen tv-näytelmä nimellä Tyttö ja keinu. Se jäi kuitenkin esittämättä, kun väritelevisiot tulivat samaan aikaan käyttöön.

Seuraavassa kerron Keinupuu-kirjan juonen lyhyesti. Nuori tyttö Iida asuu kaupungissa kerrostalossa, ja hänen kotipihassaan on koivu, johon Iidan isä on ripustanut keinun. Eräänä päivänä keinu on kuitenkin kaadettu. Iida hakee apua sedältään Alpertilta, ja yhdessä he lähtevät etsimään puuta, ensin virastoista ja sitten metsästä.



Kuva 1. Iida ja Alpertti-setä.

Kirjan päähenkilöt ovat siis Iida ja Alpertti-setä (kuva 1), joiden hahmosuunnitelmat tein seminaarityössäni. Muita hahmoja kirjassa ovat virastojen byrokraatit. Lisäksi seminaarityössäni suunnittelin Alpertin taikaesineiden (kastelukannu, lapio ja ruohonleikkuri) ulkonäön, mutta lopullisissa kuvituksissa niitä ei näykään taiton ja kuvituksen suhteen tapahtuneiden muutosten vuoksi.

Jo seminaarityöni aikana tutustuin tekstiin ja analysoin sitä. Iidan koti on harmaassa kaupungissa, johon kuitenkin keinupuu tuo luonnon läheisyyttä ja iloa. Ongelman ilmetessä – eli puun kadottua – Iida hakeutuu turvapaikkaansa, Alpertti-sedän kotiin.

Keinupuu ja keinu ovat Iidalle hyvin tärkeitä, mutta silti Iida on valmis ripustamaan keinunsa Alperin pihan omenapuuhun. Löytötavaratoimisto ja virastot byrokraatteineen symboloivat minulle nykyajan välillä sekavaa ja turvatontakin elämää.

Sain kirjan suhteen paljon vapauksia. Ainoa rajoitus kirjan suhteen oli sen koko, B5. Sain myös kuulla kirjan olevan pehmeäkantinen. Yhdessä totesimme kirjan pääkohde-ryhmäksi 6–10-vuotiaat lapset.

3 LASTENKIRJALLISUUS

Lastenkirjallisuus on lapsille suunnattua kirjallisuutta. Lastenkirjallisuuden lajeiksi on määriteltä katselukirjat, kuvakirjat, runot ja riimit, sadut, puolisadut, ahmimisikäisten kirjat, sarjakirjat, sarjakuvat ja tietokirjat (Ikonen – Marttila – Vaijärvi 1978, 6). Jatkossa käsittelen lastenkirjallisuuden lajeista erityisesti kuvakirjoja ja satuja. Lajien määrittely ei ole kuitenkaan aina erityisen selkeää, joten olen poiminut käsittelyyn merkittävimpiä lastenkirjallisuuden ja lastenkirjakuvittamiseen liittyviä käännteitä.

3.1 Lastenkirjallisuuden lähtökohdat

Katsaus lastenkirjallisuuden historiaan antaa yleiskuvan myös lapsuuden historiasta. Syklisen ajankuvan vaihtuminen lineaariseen maailmankatsomukseen vaikutti yksilön oman muutoksen kautta siihen, miten lapsiin tulevien vuosisatojen aikana suhtauduttiin. Tämä tarkoittaa sitä, että varhaiskeskiajalla yksilö alkoi kehittää persoonallisuuttaan ja irrottautua perheestä ja sukupolvien ketjusta, ja sen kautta yksilön kokemus omasta kehosta muuttui. Se ei enää ollut vain perheen, vaan myös yksilön omaisuutta. Kun ymmärrettiin ruumiin kuolevaisuus, elämää pyrittiin jatkamaan lapsen kautta. (Franck 2000, 27–29.)

Renessanssin aikana lapsi alettiin nähdä yksilönä, ja hänen kehittämistä pidettiin tärkeänä. Kasvatusneuvot vaihtelivat kuitenkin kovastikin. Toisaalta kehoitettiin hellään ymmärtämiseen ja toisaalta rankaisuun ja pelotteluun. Toisin kuin keskiajalla, 1600-luvulla vastasyntynyt alettiin nähdä viattomana ja puhtaana ja lasten viattomuutta alettiin verrata enkelien viattomuuteen. Kasvatuksen tärkeys alkoi korostua, ja näihin

aikoihin myös ensimmäisiä lapsille suunnattuja kirjoja alkoi ilmestyä. (Franck 2000, 33–44.)

Lastenkirjallisuus alkoi aapisista. Mikael Agricola teki ensimmäisen suomenkielisen aapisen 1540-luvulla. Piispa Gezelius vanhemman kirjoittama *Lasten paras Tawara* vuodelta 1666 levisi kymmeninä painoksina. Ne oli suunnattu niin lapsille kuin aikuisillekin. Ensimmäisten lastenkirjojen tarkoitus oli kasvattaa lapsi nopeasti hyvin käyttäytyväksi, yhteiskunnalle hyödylliseksi aikuiseksi. (Huhtala – Juntunen 2004, 9.)

Nykyaikainen lapsikäsitys muovautui viimeistään 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa, kun erityisesti Euroopan kehittyneissä maissa lasta alettiin pitää muuna kuin pienenä aikuisena. Tällöin ymmärrettiin, että lasten tarpeet ja kiinnostuksen kohteet ovat erilaisia kuin aikuisen. Kuitenkin työväestön keskuudessa lapsia pidettiin edelleen työvoimana. (Ihonen 2003, 12.)

Ihosen (2003, 12) mukaan lapsikäsitteen muuttumisen vaikutti erityisesti romantiikan aatevirtaus. Se tuli Suomeen 1800-luvun alussa Ruotsista ja Saksasta. Lapsuutta alettiin ikävöidä ja ihaila. Franck (2000, 78) kirjoittaa, että romantiikan seurauksena myös lastenkirjallisuus muuttui: kirjoissa alkoi näkyä tunnetta ja mielikuvitusta pelkän järjen ja hyveiden kannatuksen sijaan.

Ranskalaisen kirjailija Madame Le Prince de Beaumontin muistiinmerkitsemää versiota tarinasta ”Kaunotar ja hirviö” pidetään ensimmäisenä lapsille kirjoitettuna satuna. Se ilmestyi vuonna 1756 julkaisussa *Le Magasin des Enfants*. (Huhtala – Juntunen 2004, 15.) 1800-luvulla Grimmin veljekset julkaisivat suosittuja kansansatuvälikoimia pitkin Eurooppaa. Suomalainen kansansatujen tutkija Eero Salmelainen keräsi suomalaisia kansansatuja, ja ne julkaistiin vuosina 1852–66 nimellä Suomen kansan satuja ja tarinoita. Samaan aikaan Suomeen levisi arabikulttuurin Tuhannen ja yhden yön sadut. (Kivilaakso 2010, 10.)

3.2 Sadun lajit, fantasia ja nonsense

Tutkijat erottavat sadun eri lajeiksi kansansadun, ihmesadun ja taidesadun. Kansansaduissa kertojia on useampi, ja kansansadut ovat muovautuneet ajan saatossa, kertojien

suissa ja kuulijoiden korvissa moneen kertaan. Ihmesatu ja taidesatu ovat fiktiivisiä kaunokirjallisia satuja ja sellaisina kirjailijoiden luomia. (Kivilaakso 2010, 11-12.) Myös Suojalan (2001, 32) mukaan taidesatu määritellään kirjailijan tuottamaksi lyhyeksi tekstiksi.

Ihmesaduissa on mukana aina fantasia-aines: useimmiten ihmispäähenkilön lisäksi sadussa on vähintään yksi taikaesine, puhuva eläin, yliluonnollinen henkilöhahmo tai muu vastaava. Suomessa ihmesaduissa fantasia-aineiksina ovat monesti esimerkiksi haltiat, metsäneläimet, menninkäiset ja peikot. Suosittuja ihmesatujen juoniaiheita ovat esimerkiksi seuraavanlaiset: sankari saa puolison tai joutuu uhkaavaan tilanteeseen mutta selviää siitä. Myös pakeneminen tai ryöstetyn prinsessan pelastaminen on yleinen aihe. Ihmesadut käsittelevät monesti yksilön sisäistä kasvua ja kehitystarinaa. (Kivilaakso 2010, 13–15.) Tämän perusteella määrittelin Keinupuun ihmesaduksi. Siinä on taikaesineitä, ja Alpertti-setä osaa itsekin taikoa. Juoniaiheetkin ovat tutunolaisia, tosin sadussa ryöstetyn prinsessan sijaan on kaadettu, kadonnut puu.

Kivilaakson mukaan (2010, 16) taidesadut ovat vertauskuvallisia, myyttisiä, metaforisia ja symbolisia. Suomalaisen taidesadun tunnusmerkkejä ovat luontosymboliikka ja juuret suomalaisissa kansansaduissa. Huhtalan ja Juntusen (2004, 22) mukaan taidesadun lähtökohdat ovat Saksan romantikoissa. Tunnetuin heistä on E. T. A. Hoffman. Keskeisimpinä niminä pidetään kuitenkin tanskalaista H. C. Andersenia ja suomalaista Z. Topeliusta.

Sadun ohessa on kehittynyt niin fantasia kuin myös nonsense. Fantasia on kehittynyt sadusta.

Siihen [fantasia] kuuluu useita alalajityyppejä: lastenkirjallisuudesta sciifiin, nonsensesta yksinkertaiseen seikkailukertomukseen. Satuun fantasian yhdistävät kiinnostus puhuviin eläimiin, toissijaisten maailmojen luonti (joissa ei sadun lailla olla vaan joihin mennään) ja yhteys suulliseen traditioon. (Huhtala – Juntunen 2004, 36.)

J. R. R. Tolkien aloitti fantasian erottelun high fantasyyn ja low fantasyyn. High fantasy tapahtuu fantasiaa varten luodussa maailmassa, kuten Tolkienin *Taru Sormusten*

Herrasta. Tyypillisesti fantasiassa liikutaan todellisen ja toisen maailman välillä ja hyvää ja pahaa käsitellään monesti uskonnollisessa sävyssä. (Huhtala – Juntunen 2004, 36.)

Nonsense puolestaan tarkoittaa hölynpölyä. Teksti houkuttaa tulkitsemaan, mutta siinä ei välttämättä ole syvempää merkitystä. Nonsense on kovin verbaalista: siinä leikitään kielellä. Sanat ja todellisuus eivät vastaa toisiaan, ja asioita toistetaan kerta toisensa jälkeen. Suomeen nonsense asettui vasta 1950-luvulla. Kuuluksa esimerkki nonsenses- ta on Liisa Ihmemaassa, jonka pohjana ovat erilaiset englantilaiset lastenkamarilorut. (Huhtala – Juntunen 2004, 27–32.)

3.3 Lastenkirjallisuus Suomessa

Sirpa Kivilaakson (2010, 9) mukaan Suomessa sadut olivat pitkään aikuisten toisilleen kertomia tarinoita. Lastenperinteeksi ne muodostuivat pikkuhiljaa 1800-luvulla. Huhtalan ja Juntusen (2004, 62) mukaan suomenkielisen lasten- ja nuortenkirjallisuus syntyi varsinaisesti 1800- ja 1900-luvun taitteessa. Se ajoittuu koko yhteiskuntakehityksen ja kulttuurin modernisoitumisvaiheeseen.

Zacharias Topeliuksen nosti suomalaisen lastenkirjallisuuden kansainväliselle tasolle. Hän oli kirjailijana, lehtimiehenä ja historian professorina tunnettu kulttuurielämän vaikuttaja ja sai sivistyneistön ymmärtämään, millainen merkitys lastenkirjallisuudella on kansallisen identiteetin muodostamisessa. (Lehtonen 2003, 20.)

Topelius pohjasi satunsa lapsikäisyykselle, jota tämä avasi esimerkiksi teoksessaan *Blad ur min tänkebok* (*Lehtisiä mietekirjastani*, 1898). Topeliuksen mielestä lapsuudella oli arvo omana elämänjaksonaan, eikä aikuisuutta tulisi kiirehtiä. Topelius vastusti kouluopetuksen liiallista painottumista älyllisyyteen: myös tunnetta, tahtoa ja mielikuvitusta oli hänen mielestään kehitettävä. (Lehtonen 2003, 20.)

Anni Swania sanotaan suomenkielisen symbolistisen sadun luojaaksi. Hänen saduisaan merkittävässä osassa on luonto ja innoitusta ovat antaneet suomalainen kansanperinne, -sadusto ja mytologia. Vaikutteina hän on käyttänyt esimerkiksi Grimmin, Andersenin ja Topeliuksen satuja. Satujen teemoja ovat ihmisen ja luonnon yhteys ja

tasapainoinen luontosuhde. Swan on kuvannut saduissaan myös naisen sosiaalisen aseman muutosta ja perhesuhteita. (Kivilaakso 2003, 59–60.)

Jalmari Finnen lastenkirjasarja Kiljusen herrasväki oli aikanaan jopa paheksuttu, koska se poikkesi aiemmista ihanaa perheidylliä korostavista lastenkirjoista. Kirjoissa vanhemmat hassuttelivat lasten mukana kaaokseen asti. (Ikonen – Marttila – Vaijärvi 1978, 93; Huhtala 2003, 40.)

Tove Jansson on varmasti kuuluisimpia lastenkirjailijoitamme ja muumikirjat ovat kansainvälisesti tunnettuja. Hän oli myös monipuolinen taiteilija. Tutkijoiden mukaan muumikirjoissa on lasten tason lisäksi myös aikuista kiehtova taso. (Volotinen 2010, 175–177.)

Suomalaisessa sadussa luonto on usein animistinen. Animismilla tarkoitetaan käsitystä, jonka mukaan jokaisella luonnonesineellä, kuten kivillä, on sielu. Luonnon tasapainoa pitävät yllä erilaiset satuolennot: vedenneidot ja luonnonhenget. Ihmisen elinpiirin muuttuminen on näkynyt myös suomalaisen sadun suosikkiahmoissa. Ennen kirjoissa oli paljon maaseudun hyötyeläimiä, kuten lehmiä. Ne ovat vuosikymmenien saatossa väistyneet saduista, kuten ne ovat väistyneet sivummalle myös suomalaisessa kulttuurissa. Lemmikkieläimet ovat kuitenkin edelleen tärkeässä roolissa. Tuttujen suomalaisten eläinten lisäksi kuvakirjoissa näyttäytyy myös muualla kuin Suomessa asuvia eläimiä. (Kolu 2010, 85–86; Wikipedia 2011.)

Yhteisöjen järjestyneisyyttä kuvataan suomalaisissa saduissa vaihtelevasti. Yhteiskunta on yleensä taustana tapahtumille, ja vain juonen kannalta tärkeät asiat otetaan esille. Saduissa saatetaan tarkastella yksilön ja yhteisön suhdetta. Yhteisön arvojen ja yksilön arvojen suhdetta voidaan käsitellä. Kulttuuri ja media ovat monesti edustettuna saduissa, mutta tieteen rooli on melko kapea. Nykyään perinteisten juhlapäivien kuvaaminen on vähäisempää. Eniten juhlapäivistä nykyään esiintyy joulu, tosin ei niinkään uskonnollisen luonteensa takia, vaan lasten lahjojen vuoksi. Yleinen suomalaisissa saduissa esiintyvä teema jo 1950-luvulta asti on luonnonsuojelu. Kaupungistumisen ja autojen lisääntymisen saastuttavaa vaikutusta on esitelty kirjoissa. Enemmän ekologisia painotuksia alkoi ilmestyä kirjoihin 1970-luvulla. Ihmisen vaikutus luonnon tuhou-

tumiseen nostetaan usein näkyville. Tätä ennen sodan ja rauhan aiheet olivat yleisiä saduissa.

Saduissa on yleistä hyvän ja pahan taistelu. Yleensä hyvä voittaa pahan. Toisaalta pahuden ongelma voidaan tuoda esille kyseenalaistamalla, onko kukaan täydellisesti paha. (Kolu 2010, 85–126.)

3.4 Lastenkirjakuvitus Suomessa

Suomen ensimmäinen lastenkirjakuvittaja oli Topeliuksen vaimo Emilie Topelius. Kuvitukset olivat Topeliuksen satukokoelmaan *Sagor* tehdyt kahdeksan pientä puupiirrosta, jotka Emilie väritti itse vesivärein - koko viidensadan kappaleen painoksen. Ensimmäinen suomalainen monivärinen kuvakirja, *Kuvia Suomen lasten elämästä*, on taiteilija Rudolf Waldemar Åkerblomin kuvittama. (Laukka 2003, 90, 95.)

Kuvakirjaa on käytetty kansallisen identiteetin vahvistamiseen niin Suomessa kuin Ruotsissakin. Aiemmin mainittu *Kuvia Suomen lasten elämästä* sekä Venny Soldan-Brofeldtin ja Juhani Ahon *Suomalainen kuvakirja* ihannoivat kansanelämää. *Suomalainen kuvakirja* pyrki nostamaan kodin, perheen, kansallistunteen ja oman ympäristön kauneuden arvostusta. (Laukka 2003, 96.)

Rudolf Koivu ja Martta Wendelin ovat myös olleet luomassa suomalaista identiteettiä. Vaikka molempien erakkoelämä ja työhistoria muistuttavat toinen toistaan, heidän taiteensa on keskenään erilaista. Wendelinin rakastetuissa kuvituksissa näkyy suomalainen idylli perinteisine ihanteineen, kun taas Koivun tyyli on täynnä satua, liikettä ja jännitteitä. (Laukka 2003, 108–112.)

Sota-ajan jälkeen kirjallisuutta tuli paljon, ja lastenkirjoissa alkoi näkyä pehmeitä, murrettuja värejä. 1950-luvulla tuli esille myös suosittua ilmavaa graafista tyyliä. Sodanjälkeiselle lastenkirjakuvitukselle merkittävän panoksen on antanut Maija Karma, jonka töille oli ominaista urheilullisuus ja kristillisuus. Karma kuvitti lastenkirjojen lisäksi lastenlehtiä ja nuortenkirjojen kansia. Toinen vuosikymmenien ajan lastenkirjoja kuvittanut on Erkki Tantt. (Laukka 2001, 29; Laukka 2003, 118–120.)

Vuonna 1952 ilmestynyt Tove Janssonin *Kuinkas sitten kävikään?* tarkoitti modernin ilmaisun läpimurtoa kuvakirjoissa. Ensimmäisten muumikirjojen arvostelijoilla oli vaikeuksia liittää muumit aiempaan kansalliseen perinteeseen. Suomalaisessa lastenkirjallisuudessa ei ollut vielä yleistä, että tekijä olisi luonut uuden fantasiamaailman. Ilman kuvitusta oudonnimiset, uudet olennot eivät liittyneet mihinkään. Se tekeekin muumikirjoista selkeästi omanlaisiaan: teksti ja kuvitus toimivat saumattomasti yhdessä, kuten ne on suunniteltukin toimimaan. Jo mainittu teos *Kuinkas sitten kävikään?* on kokeellinen ja moni sen kerrontatapa on yleistynyt kuvakirjataiteessa vasta 1990-luvulla. (Laukka 2003, 122; Orlov 2003, 196–199.)

1960-luvulla kuvakirjatuotanto oli niukkaa, mutta kritiikki sitä kohtaan lisääntyi. Kuvakirjan ilme oli pysynyt pitkään samanlaisena, kun maailmankuva oli ollut tietynlainen. Monista suosituista lastenkirjoista oli aina vain otettu uusia painoksia. Muuten Suomi oli kuitenkin jo muuttunut ja tämän myötä lastenkirjankin tuli uudistua. 1970-luvun kuvakirjoissa alkoi näkyä kaupunkimaisemaa ja sen ajan tyypillistä lapsuutta. Kuvituksissa alettiin käyttää kollaaseja ja lapsenomaista kuvittamista kirkkaine väreineen. Tällöin Camilla Mickwitz teki Pikku Kakkoselle sen edelleen käytössä olevan tunnusanimaation. (Laukka 2003, 122–124.)

1980-lukua voidaan sanoa lastenkirjakuvittamisen kulta-ajaksi. Ajalle oli ominaista kiinnostus perinteisiin, historiaan ja myytteihin. Tämä tuli esille esimerkiksi Mauri Kunnaksen Koiramäki- ja joulukirjoissa, jotka kertoivat vanhan kansan tavoista. Leena Lumpeen kuvittama kuvakirjasarja *Kukkulan kortteli* oli tarkoitettu muistojen herättelyyn ja sukupolvien yhdistämiseen. 1990-luvun kuvakirjojen lapsi- ja aikuisyleisön raja häviää ja ne puhuttelevat myös nuorta lukijaa luoden uutta kohderyhmää. Kansansaduista ammennettiin edelleen aiheita kuvakirjoihin. (Laukka 2003, 128–133.)

3.5 Kuvakirja

Mikkosen (2005, 330) mukaan ero kuvakirjan, kuvitetun kirjan ja kirjan kuvituksen ei ole selkeä. Yleensä teoksen ajatellaan olevan kuvakirja, jos siinä on paljon kuvia ja kuvilla on tärkeä tehtävä. Hänen mukaansa vasta, kun kuva selvästi laajentaa tekstiä, on kyseessä kuvakirja.

Heinimaa (2001, 142–143) viittaa Ulla Rhediniin esitellessään kuvakirjan määritelmää. Kirjassa *Bilderboken på väg mot en teori* Rhedin toteaa, että kuvakirjan määritelmästä ei ole yksimielisyyttä. Yhden määritelmän mukaan kuvakirja on kaunokirjallinen teos, jossa on joka aukeamalla vähintään yksi kuva ja joka kertoo tarinan tekstin ja kuvan avulla. Kuvakirja voidaan määritellä myös sen kohderyhmän mukaan, esimerkiksi ”lasten kuvakirjaksi”.

Torben Gregersenin jaottelun mukaan kuvakirja on teos, jossa kuvasta ja tekstistä muodostuu luonteva kokonaisuus, ja ne luovat yhdessä merkityksiä. Jaottelua on hyödynnetty paljon Skandinaviassa. Ulla Rhedin on väitöskirjassaan jakanut kuvitetut kirjat kolmeen ryhmään. Eeppisessä kuvakirjassa kuva selventää tekstiä ja kuvaa tekstin tärkeitä kohtia. Laajennetun kuvakirjan kuvat kertovat enemmän kuin teksti laajentaen tarinaa. Alkuperäisessä kuvakirjassa kuva ja teksti ovat niin kiinteässä yhteydessä toisiinsa, ettei toinen voisi olla olemassa ilman toista. (Heinimaa 2001, 142–143.)

Laukan (1997, 61) mukaan kuvakirjan juonena on yleensä matka, joka alkaa turvallisesti esimerkiksi kotoa lastenhuoneesta, ja päättyy samaan turvalliseen paikkaan. Niissä etsitään kadonneita tai kotia, eksytään, kohdataan ja voitetaan vaarallisia asioita ja seikkailiaan. Näin on myös Keinupuussa. Tarina alkaa turvallisesti kotipihalta, jonka jälkeen seikkailiaan kaupunkiympäristössä ja metsikössä. Tarina päättyy taas kotipihaan.

Onnistunut kuvakirja on mieluinen lukemis- ja katselukokemus niin aikuiselle kuin lapsellekin. Lapsi ihastuu kuvien väreihin, kirjan tunnelmaan ja sen sisältämiin yllätyksiin. Aikuiselle kuvakirjat monesti tarjoavat lisää luettavaa rivien välistä. Hyvä kuvakirja tarjoaa useita näkökulmia ja tasoja. (Heinimaa 2001, 142.)

Kuvakirja on myös aikaansa heijasteleva taideteos. Ajan kuluessa kuvan ja tekstin suhde on muuttunut tehokkaammaksi. Kuvakirja on esteettisesti yhä laadukkaampi. Toisaalta kuitenkin kirjaa ostavan aikuisen taidemaku ja kuvallisen ilmaisun käsittelykyky eivät ole kehittyneet yhtä nopeasti. (Heinimaa 2001, 143–144.) Sen lisäksi, että kuvakirja on taideteos, se on myös taidekasvattaja. Kuvitukset sisältävät usein viitteitä taiteeseen. Esimerkiksi Tove Janssonin *Kuinkas sitten kävikään?* ja *Kuka lohdut-*

taisi Nyytiä? olivat merkkejä siitä, että moderni taide on tullut myös kuvakirjoihin. (Laukka 1997, 67.)

Kuvakirjoja ei välttämättä ole enää suunnattu pelkästään lapsille, vaan ne voivat käsitellä hankalia kysymyksiä ja lapsuutta aikuisellekin vaikealla tavalla (Heinimaa 2001, 143–144). Kuvakirjaa lapsi voi kuitenkin tutkia omilla ehdoillaan. Lapsi voi katsoa kirjaa omassa järjestyksessään ja selata pelottavien kohtien ohi. Lasta ei tule kuvakirjaa tehdessä kuitenkaan aliarvioida. Lapsen oma kuvallinen ilmaisu ei ole välttämättä vielä kovinkaan kehittynyt, mutta silti hän voi ymmärtää vaativiakin kuvia. (Huovinen 2003, 20–21.)

Kuvakirjat voivat lievittää vaikeitakin tunteita. Eläinkuvakirjojen tekijä Arnold Lobel on kehunut kuvakirjaa sanoen niiden olevan kilttejä, eikä niissä tapahdu paljoakaan pahoja asioita. Kuvakirja rauhoittaa ympäröivältä maailmalta ja niissä vaikeudet voitetaan kirjan loppuun mennessä. Kuten Lobel, moni aikuinen kokee kuvakirjan tuottavan hyvää ja rauhallista oloa ja saattaa kerätä niitä vain itseään varten. (Laukka 1997, 62–63.) Keinupuussa käsitellään menettämistä. Alpertti-sedän luona on kuitenkin turvallinen ja idyllinen paikka, ja kirjan loppuessa keinupuun on palautettu kotipihaan.

Kuvakirja syntyi konservatiivisena. Se kuvasi ”vanhaa hyvää aikaa”, ja uudenaikaisia keksintöjä ei kirjoissa näkynyt 1800-luvun lopullakaan. (Laukka 2003, 94.) Edelleen kuvakirjan kuvituksessa palataan usein menneeseen aikaan, ja näin kuvitusten kautta välittyy aiempien sukupolvien lapsuus myös nykyisille lapsille. Kuvakirjan tutut tapahtumat ja kotimainen miljöö ovat turvallinen asia. (Laukka 1997, 64.) 1930-luvulla kuvakirja näyttää vakiinnuttaneen asemansa omana kirjallisuudenlajinaan (Laukka 2001, 29). Keinupuussa tarinan tapahtuma-aikaa ei tuoda selkeästi esille.

Meni pitkän aikaa, ennen kuin ekspressiivinen kuvittaminen ja typografia siirtyivät lastenkirjoihin, koska aikuiset pelkäsivät lasten häiriintyvän suuresta määrästä visuaalisia ärsykeitä. Rajoja rikkovia lähestymistapoja ei kuitenkaan enää pelätä, vaan ne pitävät lasten kiinnostuksen kirjaan hengissä. (Heller 2008, 236.)

4 KUVITTAMINEN

4.1 Yleistä

Kuvittaminen on taiteenlaji, jonka tehtävä on tehdä jokin asia miellyttävämmäksi tai helpommaksi ymmärtää. Muinaiset luolamaalauksetkin voidaan määrittää kuvittamiseksi: ne kuvittivat varhaisen ihmisen havaintoja häntä ympäröivästä maailmasta. (Heller 2008, 7.)

Kuvituskuvan tehtävä on katsojan viihdyttämisen, somistamisen ja tekstin tukemisen lisäksi välittää visuaalisia viestejä ja herätellä katsojan mielikuvien syntymistä. Kuva voi antaa uuden tulkintatavan tekstille. Jokainen lukee kuvaa oman itsensä kautta: oman historian, koulutuksen ja kokemuksen kautta. Taide on itseilmaisua varten, kun taas kuvittaminen toimii tekstin tai jonkin asian tukena. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 14–16.)

Ylimartimon (2001, 94) mukaan yksinkertaistettuna kuvittaminen on kiinnostuksen lisäämistä ja tekstin havainnollistamista. Katsojan rooli ei ole kuitenkaan olla pelkkä havaitsija tai kohtelias kiinnostuja:

Hän (katsoja) on tulkinnan tulkinnan tulkitsija: 1) kertoja tulkitsee oman mielikuvituksen tuottamaa ainesta. Tämän tulkinnan tuloksen 2) kuvittaja – jos hän on eri henkilö kuin kertoja – visualisoi hedelmöittämällä sitä omalla (myötä- eli kanssa-, ohi- tai vasta-) tulkinnallaan. Kuvakirjan käteensä ottanut 3) katsoja muodostaa näiden tulkintojen summasta oman käsityksensä.

Kuvittaja voi tukea kerrontaa ja rikastaa sitä tai sitten viedä kuvituksen niin kauas tekstistä, että se alkaa elää omaa elämäänsä. Kuvittajalle itselleen mieleinen kuvitus on parhaimmillaan upeaa katsottavaa, mutta se voi myös hämmentää lukijaa, jos kuva ja teksti eivät ole yhtenäisiä. Tätä ongelmaa ei synny, jos kirjoittaja ja kuvittaja ovat sama henkilö. Tietysti myös tällöin voi tulla tekstin ja kuvan välisiä konflikteja, kun henkilö muistaa kirjoittamansa tekstin väärin. Kuva voidaan kokea tekstille etuna tai haittana. Toisaalta myös puuttuva kuvitus voidaan nähdä tilaisuutena lukijan mieliku-

vitukselle herätä tai niin, että taiteilija ei haluaisi kääntää kirjallista tuotostaan visuaaliseksi kokemukseksi. (Ylimartimo 2001, 79-83.)

Kaikkien kuvitusten funktioiden ei tarvitse tulla esille yhdessä kuvassa. Kuvaryhmä tai kuvien ketju voi muodostaa hyvän tarinan. Kuvituksen avulla voi ohjata katsojaa kiinnittämään huomion tiettyihin asioihin ja motivoida lasta kiinnostumaan sisällöstä. Hyvää kuvitusta voi luonnehtia niin, että sillä on jokin tehtävä. Huonolla kuvituksella ei ole mitään funktiota. (Hatva 1993, 133–134.)

Hatvan (1993, 134) mukaan paras tilanne olisi sellainen, jossa kuvittaja ja tekstin kirjoittaja sopisivat yhdessä sisällöstä ja valita niin verbaalisia kuin kuvallisiakin esitystapoja tarpeen mukaan. Onnistunut kuvitus palvelee sovittua päämäärää, ja se voi olla symbolinen, tai tekstiä toistava tai laajentava. Jos kuvaa ei täsmennetä tekstillä, vastaanottajalla tulee olla hyvä kuvanlukutaito.

4.2 Kuvittaminen lapselle

Lapsen ajattelu on todennäköisesti aluksi visuaalista ja sitten vasta verbaalista. Kuvien muodostama esteettinen elämys vaikuttaa koko sisällön tunnelmaan. Näiden asioiden vuoksi lapsen on helpompi ymmärtää ja saada irti sisällöstä kuvien avulla. (Hatva 1997, 29.) Lapsi voi myös kiinnostua käsitellystä aiheesta enemmän kuvien avulla (Hatva 1993, 132).

Hatva (1997, 35) on sitä mieltä, että alle kaksivuotiaille suunnattujen kuvien olisi hyvä kuvata arkisia, lapsen ympärillä olevia asioita, jolloin lapsi oppii yhdistämään oikeat sanat asioihin. Viisivuotias on jo kerännyt todellisuudesta niin paljon aineistoa, että tämä pystyy rakentelemaan mielessään erilaisia maailmoja ja tutustua jännittäviin asioihin esimerkiksi sadun kautta. Kuvilla voi olla suurempi vaikutus elämykseen kuin tekstillä. Tämänikäinen lapsi kertoo myös usein mielellään itse satuja, jolloin vanhempi voi kirjoittaa niitä ylös ja myöhemmin vaikka kuvittaa niitä yhdessä lapsen kanssa. Toisaalta Hatva viittaa tutkijoihin, jotka ovat pitäneet satujen kuvittamista jopa haitallisena. Hänen mielestään kuitenkin kuvitus on vain alku sille, mistä mielikuvi- tus jatkaa. Hänen mukaansa varsinkaan pienellä lapsella ei välttämättä ole riittävästi

aineksia kuvitella hänelle aivan uusia asioita, kuten vaikka täysin vieraan kulttuurin miljöötä. (Hatva 1993, 128–129; Hatva 1997, 33, 35.)

Pienen lapsen suosikki on usein sanakirjamainen katselukirja. Vasta kun lapsi on ympäröivästä maailmasta hankkinut riittävästi aineksia, voi hän alkaa leikkiä mielikuvilla ja ymmärtää asioiden symboliarvoa. Tämä voi synnyttää jopa pienelle lapselle tutun valehtelukauden, jolloin lapsi oppii, mitä kaikkea voi yhdistellä. (Hatva 1993, 131.)

Minkälainen on sitten hyvä kuvakirja lapselle? Kysymykseen ei ole selkeää vastausta, vaan lastenkirjoissa, kuten muussakin kirjallisuudessa, tulisi olla näkyvissä erilaiset perinteet ja tyyli. Kaikenlaiset kirjat ja kuvat kiinnostavat lasta. Lapsi yleensä lukee kuvat paljon tarkemmin kuin aikuinen huomioiden pienetkin yksityiskohdat. Kuvassa lapsi arvostaa selkeyttä, yksityiskohtien tarkkuutta ja uskottavuutta. Värit vaikuttavan lasten tunteisiin voimakkaasti, ja kuvan tunnelmalla on heihin suuri vaikutus. Lapsi ei tarvitse paljon ärsykeitä, vaan mietiskelyyn kannustava kirja voi olla hyvinkin nautinnollinen kouluikäiselle lapselle. Hyvästä kirjasta lapsi voi löytää uutta katsottavaa, kun ikää tulee lisää. Pienellekin lapselle voi siis hankkia vähän vanhemmille lapsille suunnatun kirjan. Lapsi pystyy yhdessä aikuisen kanssa tutustumaan kaikenlaisiin kirjoihin. (Laukka 1978, 53–55, Tossavainen – Vaijärvi 1978, 123.)

Monesti lapset pitävät enemmän kirkkaista kuin pastelliväreistä. Pienelle lapselle selkeät ääriviivat ovat tärkeitä, ja alle kouluikäinen ei välttämättä erota kuvion ja taustan suhdetta. Neljä–viisivuotias pystyy erottamaan totuuden ja mielikuvituksen, kun taas tätä nuorempi pitää näkemäänsä asiaa totena. (Tossavainen – Vaijärvi 1978, 124.)

Jotkut kuvittajat eivät näe eroa siinä, kuvittavatko he aikuiselle vai lapselle. Molemmissa tapauksissa on yhteistä suunnittelun tärkeys ja tarinankerronnalliset elementit, mutta teemat voivat olla erilaisia. Kuvituksen on tarkoitus tutustuttaa lapsi kuvan lukemisen maailmaan. Lapsille kuvittaessa lapsi laitetaan yleensä mukaan kirjan tapahtumiin, monesti samaistumisen kautta: lapsi samaistuu toiseen lapseen. Lapsille suunnatut kuvitukset ovat myös monesti surrealistisia. (Heller 2008, 228–229.)

4.3 Kuvitusten teko

Kirjan teon käynnistämiseksi aloin tekemään luonnostyyppisiä aukeamia aiemmin tekemäni taittosuunnitelman pohjalta. Tällöin minulla olisi jonkinlainen kuva jokaisesta aukeamasta läpi kevään ja niitä voisi viedä pikkuhiljaa eteenpäin. Luonnospohjan avulla aloin näkemään kuvissa olevia ongelmia. Osa kuvituksista muuttui kokonaan aiheita myöten, osassa riitti pieni sommittelun muutos.

Halusin, että alkukesän heleät sävyt näkyvät läpi kirjan kuitenkin huomioiden tekstin tapahtumat. Kuvitusten värimaailma kuvastaa tapahtumia. Kirjan alku- ja loppuosa ovat värikkäämpiä verrattuna keskiosaan. Kirjan keskikohdan tapahtumat sijoittuvatkin kaupunkiin ja sen virastoihin, ja Iidalle tärkeä puu on kadoksissa.

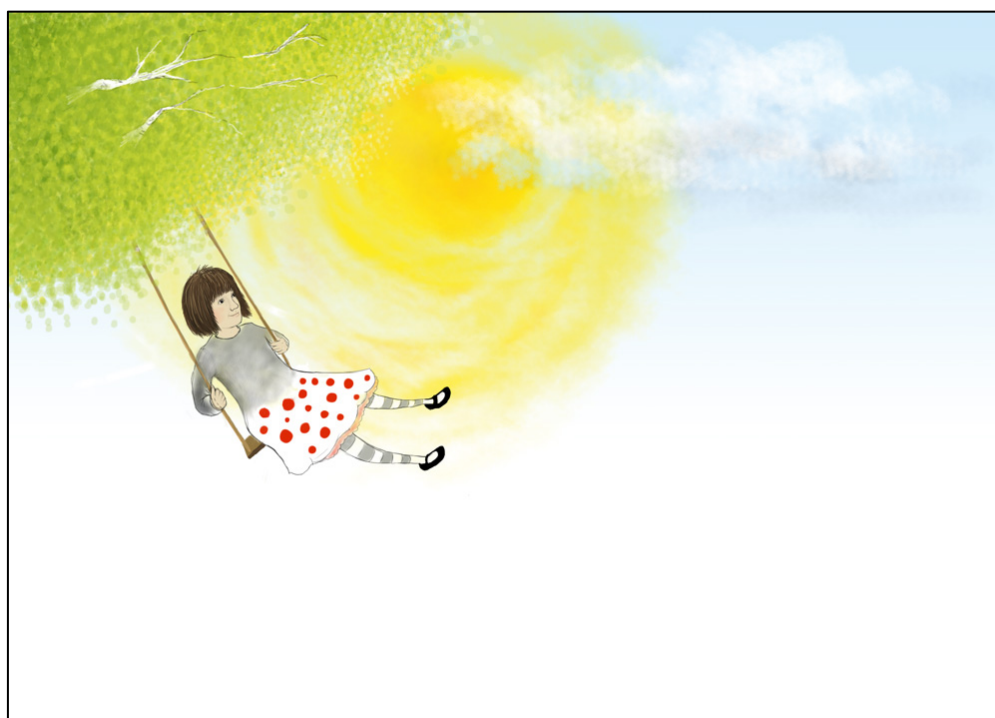
Sisko Ylimartimo (2005, 27) kirjoittaakin, että värin teemaa tukeva merkitys näkyy erityisesti kirjoista, joiden teemana on etsintäretki. Hänen mukaansa etsintäretket tai matkat ovat lastenkirjallisuuden keskeisimpiä aiheita. Matkaan kuuluu hankaluuksia, mutta lopussa päähenkilö on lopuksi onnellisempi kuin palatessaan. Tästä on kyse myös Keinupuussa: Iida saa puunsa takaisin, eikä keinu enää yksin vaan Alperttisedän kanssa.

Joissain aukeamissa olen käyttänyt eläinhahmoja tuomassa lisää katsottavaa. Muistan kuinka lapsena pienet, tekstin ulkopuoliset yksityiskohdat lisäsivät kiinnostusta kirjaan. Olisin halunnut, että kuvissa olisi ollut enemmän tällaisia yksityiskohtia. Aikarajoitteet kuitenkin tulivat vastaan.

Huovinen (2003, 24) kirjoittaa, että Maria Nikolajeva käyttää kirjassaan *Bilderbokens pusselbitar* tällaisista kuvituksista nimitystä syllepsi. Ne elävät omaa elämäänsä tekstin ja tarinan ulkopuolella, ja niillä saattaa olla oma tarina. Huovisen (mts. 25) mukaan kirjailija-kuvittaja Mauri Kunnaksen kirjat ovat hyvä esimerkki syllepsien käytöstä. Esimerkiksi Kunnaksen Herra Hakkarainen ja Hämähäkki-Heikki ovat tunnettuja syllepsihahmoja. Toisaalta Mikkosen (2005, 339–341) mukaan tällaisessa tapauksessa olisikaan kyse syllepsistä, vaan sylleptisessä kuvakirjassa sama kuva eri tekstien kanssa saa uuden merkityksen.

4.4 Kuvitusten analysointia

Valitsin muutaman minulle mieluisan aukeaman erityistä analysointia varten. Ne ovat sivut 6–7, 20–21 ja 28–29. Sivujen 6–7 kuvitusta käytin myös takakannessa. Siinä näkyvät koivun lehvistö ja Iida keinumassa. Aukeamalla 20–21 ovat Iidan kasvot ja katoista roikkuu hämähäkkejä. Aukeamalla 28–29 Alpertti-setä taikoo tuolit lentämään linja-autopysäkille.

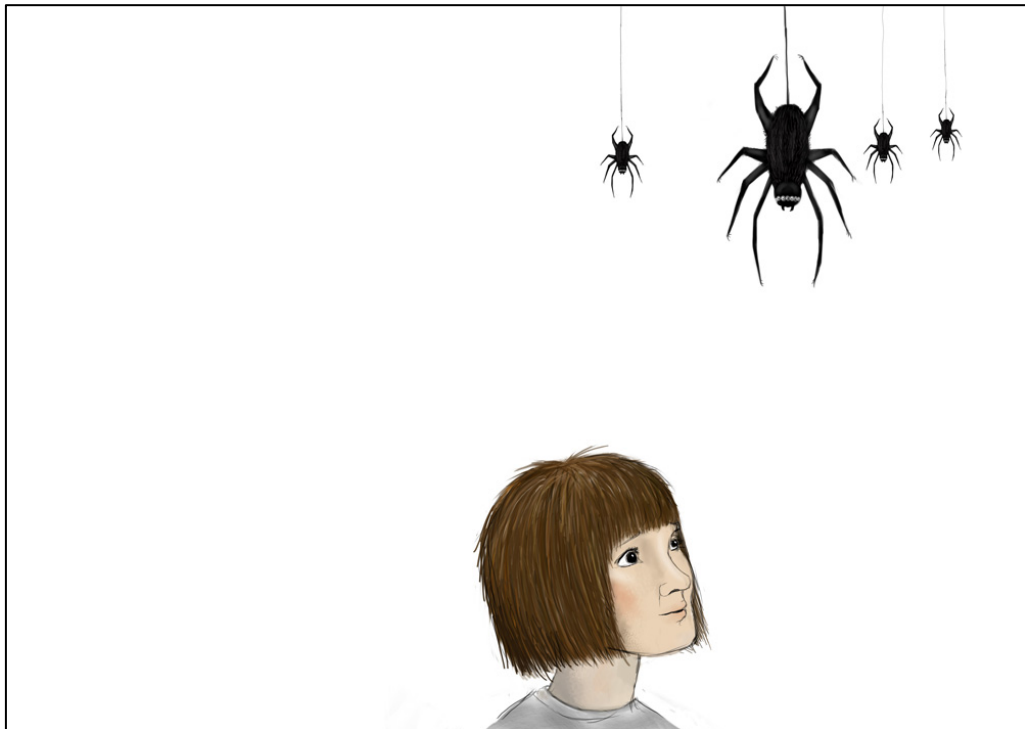


Kuva 2. Aukeama 6–7. Iida keinu.

Aukeama 6–7 (kuva 2) on ensisilmäyksellä lämmin ja ilmava aukeama. Aiemmassa työvaiheessa kuvan vasemmassa reunassa näkyi koivun runko, mutta myöhemmin totesin kuvan toimivan paremmin ilman runkoa. Iida näyttää keinuavan korkealla ja kevyesti. Asento tuo liikkeen tuntua kuvaan. Hallitsevin väri on keltainen, joka symboloi valoa, tulevaisuutta ja tietenkin aurinkoa. Keltainen väri myös torjuu masennusta ja tuottaa iloa. Oranssin sävyt aukeamalla lisäävät lämpöä. Toinen tärkeä väri aukeamalla on vihreä, joka symboloi esimerkiksi toivoa, kasvua ja elämää. Vihreä on rauhoittava väri, joka eri sävyissä antaa turvallisuutta ja rauhallisuutta. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 22; Rihlana 1997, 108-109.)

Aukeaman 20–21 (kuva 3) kuvitusratkaisu oli hieman kokeileva, kun päädyin Iidan lisäksi tuomaan kuvaan hämähäkkejä. Alun perin suunnitelmani oli samantyyppinen asetelma, jossa hämähäkkien paikalla olisi ilmassa leijuvia tavaroita. Kuitenkin tekstin määrä sai kuvaan ahtaan tunnun, ja leijuvat tavarat näyttivät kovin irrallisilta: kuvaan ei muodostunut tilan tuntua. Seitistä roikkuvat hämähäkit ratkaisivat ongelman. Ne näyttävät roikkuvan katosta, jolloin aukeamasta muodostuu tila.

Hämähäkit tuovat myös tekstiin lisäulottuvuutta: tekstissä käydään varastossa, mutta tilaa ei kuvailla muuten kuin sen sisältämien tavaroiden kautta. Hämähäkit ehkä vievät lukijan ajatukset hämyiseen, vähän jännittäväänkin paikkaan. Ne ovat mustia, joka on surun väri meidän kulttuurissamme, mutta vaaleiden värien kanssa se luo selkeyttä (Ahjopalo-Nieminen 1999, 22; Rihlana 1997, 110). Useissa kulttuureissa hämähäkillä on kielteinen leima. Toisaalta lankaa myöten laskeutuva hämähäkki kuvaa taivaasta tulevaa iloa. (Biedermann 1993, 80–81.)



Kuva 3. Aukeama 20-21. Iida ihmettelee hämähäkkejä löytötavaratoimistolla.

Aukeama 28–29 (kuva 4) on eräs lempiaukeamistani, samoin kuin samaa ideaa käyttävä aukeama 34–35. Aukeaman 28–29 värimaailma on onnistunut, suurena näkyvä käsi on anatomisesti uskottava, ja hämmennys ja yllätys näkyvät Iidan kasvoilla.

Kyseistä aukeamaa ennen kirjan tapahtumat sijoittuvat harmaasti värittyneeseen kaupunkiin ja virastoihin. Aukeama onkin äkkiä värikkäämpi, ja sen jälkeen jatkuvat luontevasti luontoon sijoittuvat, vihreän sävyiset kuvitukset. Väreistä merkittävimmät ovat keltainen ja purppurainen vaaleanpunainen. Purppura voidaan kokea niin rauhoittavana kuin epävarmuutta ja hämmennystä herättävänä värinä (Rihlama 1997, 109).



Kuva 4. Aukeama 28–29. Alpertti taikoo tuolit ilmaan Iidan ihmetellessä.

Aukeamalla 28–29 Alperin käsi, kuvan värit ja Iidan ilme johtavat katsetta tuolien mukana ylöspäin. Käsi on suuressa roolissa kuvituksessa, ja sillä on runsaasti erilaista symboliarvoa, niin myönteistä kuin kielteistäkin. Käsi merkitsee esimerkiksi renessanssiajan vaakunataiteessa voimaa ja uskollisuutta, ja käsi liitetään erilaisissa asennoissa magiaan ja Jumalan huolenpitoon. (Biedermann 1993, 174–175.)

Aukeaman 28–29 kuvittaminen oli haastavaa, koska siinä piti kuvata taian tapahtuminen. Ylimartimo (2001, 90) kirjoittaakin kuvittamisen keskeisestä ongelmasta: miten visualisoida abstrakti asia. Tämä on yleistä esimerkiksi juuri ihmesaduissa. Kirjoittajan ei tarvitse muuta kuin todeta, että ”jotain tapahtuu”, kun kuvittaja joutuu miettimään, miten kuvata koko prosessi. Mielestäni onnistuin haasteessa ihan hyvin, sormien napsautuksesta lähtee taika, joka liikuttaa tuoleja.

Edellä selitettyä tapaa käytin myös aukeamalla 34–35, jossa puu on juuri taiottu pienemmäksi, jäljellä on pakoon pyrähtänyt lintu ja leijuvia lehtiä. Toisaalta tapahtuma ole niin ilmiselvästi kerrottu kuin aukeamalla 28–29, koska taian kuvaaminen aaltoilevalla kuviolla on jo tuttu kirjan lukijalle.



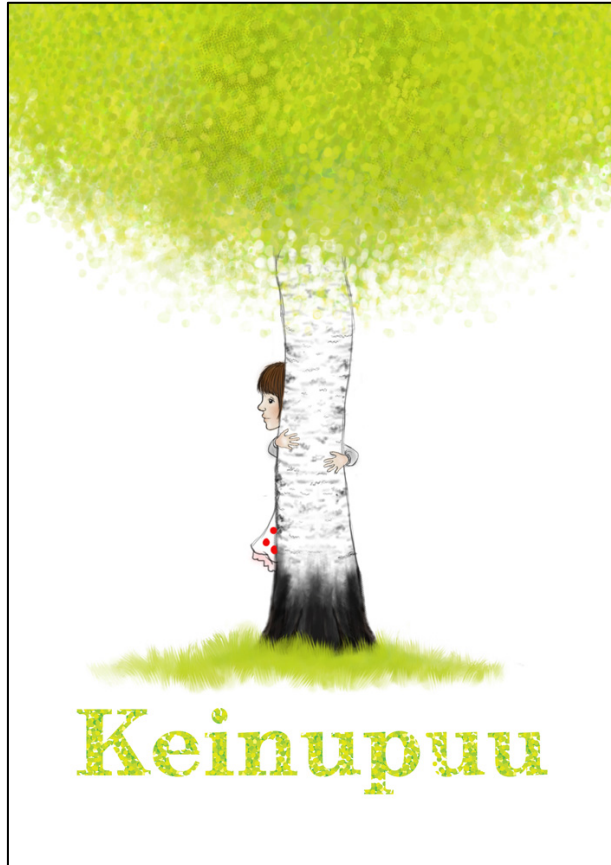
Kuva 5. Aukeama 34–35. Alpertti on taikonut puun pienemmäksi.

4.5 Kirjan kansi

Kirjan kannen suunnitteleminen jäi aivan projektin viime vaiheille. Halusin kanteen kuvan, joka herättäisi mielenkiintoa kirjan sisältöä kohtaan. Suunnittelin ensin kantta, jossa lukija ikään kuin katsoisi taivasta koivun lehvistön lävitse. Sellaisen kuvan toteuttaminen oli kuitenkin yllättävän vaikeaa. Ajattelin myös, ettei se ehkä antaisi kuitenkaan riittävän hyvää kuvaa kirjan sisällöstä.

Päädyin tekemään kirjaan kannen, jossa Iida halua puuta kurkistaen sen takaa kohti lukijaa (kuva 6). Puun takaa vilahtaa Iidan punapalloinen, helposti tunnistettava mekko. Kuvasta tulee ilmi päähenkilö sekä puun tärkeys hänelle. Kansi on kivannäköinen ja hyvällä tavalla yksinkertainen.

Kirjan nimen kirjoitin kirjassa muutenkin käyttämälläni fontilla, eli New Century Schoolbookilla. Adobe Illustrator -ohjelmassa täytin tekstin vihreällä pallokuvioilla, joka muistuttaa tapaa, jolla kuvitin koivun lehvistön kirjassa.



Kuva 6. Keinupuu-kirjan kansi.

4.6 Digitaalinen maalaus

Aivan projektin alussa harkitsin tekeväni kirjan tussilla ja vesivärillä, jotka ovat olleet minulle aiemmin mieluisia tekniikoita. Päätin kuitenkin tehdä kirjan digitaalisesti, käyttäen piirtopöytää ja Adobe Photoshopia. Digitaalisuus on työskentelyvaiheessa selkeä etu kun esimerkiksi kuvan elementtejä voi siirrellä nopeasti ja sävyjä muuttaa nopeasti.

Olin myös pitkään halunnut harjoitella digitaalista maalausta. Uskon sen olevan tulevaisuudessa tärkeä työväline, ja sen hallinta voi olla iso etu töitä hakiessa. Kuten

kaikessa taiteessa, lopullinen tulos on kiinni omista taidoista, eikä tietokone kuitenkaan anna varsinaiseen piirtämiseen oikotietä.

Kuvittaminen oli siis opettavaa myös teknisesti. Kirjaa ennen olin tehnyt vain muutamia harjoituksia digimaalaten.

5 TAITTO JA TYPOGRAFIA

Projektin alusta asti lisäsin tekemäni kuvat jo luonnosvaiheessa Adobe InDesign -tiedostoon. Näin kirjan edistymistä on helppo seurata, ja mahdolliset toimimattomat kuvat tulevat nopeasti ilmi. Nopeasti huomasin, että olin jättänyt tilaa teksteille liian vähän, vaikka otinkin ne huomioon suunnitelmaa tehdessäni. Jos olisin tehnyt kaikki kuvat kerralla, ja sitten vasta lisännyt taittopohjaan, olisi minulle tullut kova kiire projektin loppuvaiheessa.

Ajatus kuviin painottuvasta taitosta väistyi melko nopeasti. Tajusin, että pysyäkseen suurin piirtein samassa sivumäärässä, joudun tekemään pelkkiä tekstisivuja. Tämä ei sopinut alkuperäisen suunnitelmani kanssa, joka oli se, että jokaisella aukeamalla on yksi, aukeaman kokoinen kuva.

Kirjaa suunnitellessani olin ajatellut käyttää myös typografiaa kuvittavana keinona. Niina Huuskonen (2003, 34) kirjoittaa, että tällöin yhdistyvät kuvan ja tekstin ominaisuudet. Kuvallinen ilmaisu toimii nopeammin kuin verbaalinen kerronta, joten kuvittava typografia toimii välittömästi.

Kuten olin huomannut, teksti vaati paljon enemmän tilaa, kuin ensin olin varannut. Tekstin asettelua myös hankaloitti dialogin runsas määrä. Tekstimääräkin oli haastava. Tekstiä on enemmän kuin tavallisessa lyhyehkössä kuvakirjassa, mutta ei niin paljoa, että siitä olisi lastenromaaniksi. Tekstiä on niin paljon, ettei juuri lukemaan oppinut lapsi todennäköisesti ala sitä itse lukea.

Kokeilujen jälkeen valitsin käyttöön New Century Schoolbook -fontin pistekoolla 11. Tarkoitus oli valita fontti, joka on selkeä ja helppolukuinen ja joka sopii kirjan

tunnelmaan. Brusila (2002, 85) kirjoittaa, että olennainen asia on se, että typografia tukee tekstin sisältöä.

Tässä on esimerkkitekstiä fontilla New Century Schoolbook.

Kuva 7. New Century Schoolbook käytössä.

Valitussa fontissa on korkea x-korkeus. Fontit, joissa on korkea x-korkeus, ovat helpopolukuisempia kuin sellaiset, joissa on matala x-korkeus. Niin päätteellisiä kuin päätteettömiäkin fontteja voi käyttää, kunhan kohtuutonta kontrastia on vältetty. Lapsia ajatellen ei siis kannata käyttää esimerkiksi tiivistettyjä tai levitettyjä fontteja, eikä erityisen paksuja tai ohuita leikkauksia. (Vsual.org 2011.)

6 PÄÄTELMÄT

En ole kirjaan niin tyytyväinen, kuin toivoisin olevani. Terveydellisten seikkojen vuoksi en pysynyt aina ihanteellisesti aikataulussa ja jouduin lopulta päästämään kirjan käsistäni hieman keskeneräisen oloisena. Kirjassa on useampi aukeama ja yksittäinen asia, joista pidän todella paljon. Mielestäni kirjan ensimmäiset ja viimeiset aukeamat ovat sen parhaimpia. Kuvitukset seuraavat toisiaan luontevasti. Tarinan keskikohdan teksti oli hankala kuvittaa, koska se sisälsi paljon keskustelua mutta tapahtumat eivät edenneet.

Koen kokonaisuuden jääneen jossain määrin epäyhtenäiseksi kuvitusjäljen osalta ja muutamasta aukeamasta en pidä oikein ollenkaan. Esimerkiksi aukeama 12–13 on idealtaan mukava, mutta toteutus ei ole onnistunut, koska keskellä aukeamaa olevan miehen kasvoista katoaa osa taitteeseen. Puolestaan sivu 16 on jäänyt kuvitusjäljeltään keskeneräisen näköiseksi. Sama tilanne on aukeamilla 18–19 ja 30–31. Toivoisin tietenkin kirjan tason olevan muutenkin sellainen kuin parhaimmilla aukeamilla.

Olisin myös toivonut ehtineeni keskittyä enemmän kirjan typografiaan. Nyt tein valinnat kiireessä ja ajoittain typografia on hieman hutiloidun oloista.

Ennen kirjan tekemisen aloitusta opettaja Teuvo Liikkanen kehotti miettimään sitä, että seminaari- ja opinnäytetyön tekeminen samasta projekti voi käydä pidemmän päälle puuduttavaksi. Se on totta, mutta lopulta koin kuitenkin tämän hyväksi valinnaksi. Nyt minulla oli aikaa paneutua hyvin projektiin ja oppia kuvittamisesta ja lastenkirjoista. Haluan jatkossa päästä tekemään kuvituksia muihinkin lastenkirjoihin. Pitkät projektit ovat siis mielekkäitä tulevaisuudessakin.

Kirjan tekeminen oli hyvin opettavainen projekti. Minulla on ollut kirjaan aika ristiriitainen suhde: toisaalta olen tyytyväinen, että sain sellaisen projektin tehtäväkseni, mutta toisaalta olisin halunnut selviytyä siitä paremmin. Koen ongelmakseni projektien hallinnan, ja sitä tietenkin vaikeuttavat aiemmin mainitsemani terveydelliset seikat. Ohjaajaltani Antti Haloselta ja Katariina Silvolalta sain hyvää ja tärkeää palautetta kuvitusten suhteen sekä kannustusta projektin edetessä.

Valmiin kirjan näkeminen oli pettymys, kun painon ja minun välillä olleen informaatiokatkoksen tuloksena kirjassa oli kahdet kannet. Syytän tapahtuneesta itseäni, mutta onneksi kustantaja ja kirjailija eivät nähneet asiaa ongelmana. Opettajani Auli Mattila-Möller keksi, että sisempiä kansia voi käyttää vaikka omistuskirjoitukselle. Saamani koevedos oli painettu kokonaan tulostuspaperille, joten en sen perusteella hahmottanut koko kansiasiaa.

Värit eivät myöskään toistuneet valmiissa kirjassa kovin hyvin, vaikka väriprofiilien piti olla kunnossa. En tiedä, olisiko tässä kohtaa ollut jotain muuta mitä minun olisi tullut ottaa huomioon. Paperivalintoihin ja painotekniikkaan minulla ei kuitenkaan ollut sanomista. Totesin kuitenkin jatkoa ajattelen, että kannattaa varata enemmän aikaa painon kanssa työskentelyyn. Tällöin ehkä myös painatusongelmat olisi voitu välttää.

Oli haastavaa tehdä hahmoista samannäköisiä ja tunnistettavia läpi kirjan. Mietin ongelmaa kuitenkin jo hahmoja suunnitellessani: Iidan polkkahiukset ja värikäs hame palloineen ovat selkeän tunnistettavia. Sain kehuja tuttaviltani siitä, että hahmot ovat samannäköisiä läpi kirjan, joten luullakseni onnistuin haasteessa ihan hyvin.

Hankaluuksia aiheuttivat myös henkilöiden ilmeet. Tässä asiassa tuli esiin teknisen taidon puute. Henkilöiden kasvot ovat hieman jähmeitä, eikä sisäinen maailma tule esille kovin hyvin. Toivon kuitenkin, että kuvien tunnelma paikkaisi ilmeiden puutteellisuutta.

Kuitenkin kun viimeistely jää vähäiseksi, kuvituksiin jää näkyviin digitaalisuus. Se onkin yksi piirre, mikä häiritsee minua kirjassa. Toisaalta voidaan miettiä, onko väli-
neen jäljen näkyminen huono asia vain siinä kohtaa, kun kyseessä on piirtopöytä ja tietokone. Kukaan ei moiti sitä, että näkee työn olevan tehty vaikkapa vesiväreillä. Ehkä tulevaisuudessa digitaalisenkaan jäljen näkyminen ei ole pelkästään huono asia.

Nyt aloittaisin kuvakirjan tekemisen niin, että ensin miettisin typografiset ratkaisut ja sitten vasta alkaisin miettiä kuvitusta tarkemmin. Pidin liian pitkään kiinni aiemmin suunnitelluista ratkaisuista.

Asiakkaalta saamani palaute oli hyvää ja kannustavaa. Tuomela luotti valintoihin työn joka vaiheessa, eikä paljonkaan puuttunut työn etenemiseen. Myös kirjailija Alftan oli kuvituksiini tyytyväinen. Oikeastaan en saanut moitteita missään kohtaa projektia. Se tuntui tietenkin hyvältä. Toisaalta huomasin jo alkavani miettiä, olivatko kuvitukset liian mitäänsanomattomia.

Kuten Maria Laukka (1997, 67) kirjoittaa, kuvakirjan tekeminen ei ole niin helppoa, kuin äkkiseltään voisi ajatella. Siinä on paljon työtä ja sen tekeminen vaatii kärsivällisyyttä. Laukan mukaan suurimpia haasteita on säilyttää kuvakirjan johdonmukaisuus ja pitää yllä yhtenäistä tyyliä. Olen pitkälle samaa mieltä. Vastoinikäymisistä huolimatta pidin projektia äärimmäisen mielenkiintoisena ja olen jo alkanut suunnittelemaan omaa kuvakirjaa. Keinupuu-kirjan tekeminen tarjosi oppikoulun, jonka käytyäni luotan taitoihin enemmän kuin aiemmin.

LÄHTEET

- Ahjopalo–Nieminen, T. 1999. Kuvittajan keinot. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Biedermann, H. 1989. Suuri symbolikirja. 8. painos. Toim. Pentti Lempiäinen. 2004. Helsinki: WSOY.
- Brusila, R. 2002. Typografia kulttuurisena kielenä. Teoksessa Typografia, kieltä vai visuaalisuutta, toim. Riitta Brusila, s. 83–96. Porvoo: WSOY.
- Franck, M. 2000. Lapsi 2000. Tampere: Nukke- ja pukumuseo.
- Hatva, A. 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- Hatva, A. 1997. Satu ja sen kuvat. Teoksessa Sadun voimat II – Polunpäitä sadun maailmaan, toim. Johanna Jokipaltio, s. 30–43. Jyväskylä: Maaseudun Sivistysliitto.
- Heinimaa, E. 2001. Kuvakirjat aikuisen ja lapsen maailmassa. Teoksessa Avaa lastenkirja, toim. Maija Karjalainen ja Marja Suojala, s. 142–163. Helsinki: Lasten Keskus.
- Heller, S. 2008. Illustration – a visual history. Harry N. Abrams.
- Huhtala, L. 2003. Kasvun aika. Teoksessa Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia, toim. Liisi Huhtala, Karl Grunn, Maria Laukka ja Ismo Loivamaa, s. 38–46. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Huhtala, L. & Juntunen, K. 2004. Ilosaarten seutuvilta. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Huovinen, A. 2003. Yksi kuva, tuhat sanaa? Satukuvan merkitys lapselle. Teoksessa Kuvittaen, toim. Riitta Brusila ja Sisko Ylimartimo, s. 19–29. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Huuskonen, N. 2003. Tove Janssonin Kuinkas sitten kävikään? Typografia kuvittaa kuvakirjaa. Teoksessa *Kuvittaen*, toim. Riitta Brusila ja Sisko Ylimartimo. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Ihonen, M. 2003. Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa *Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, toim. Liisi Huhtala, Karl Grønn, Maria Laukka ja Ismo Loivamaa, s. 12–19. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Ikonen, T., Marttila, S. & Vaijärvi, K. 1978. *Lue lapselle!* Helsinki: Weilin+Göös.

Kivilaakso, S. 2003. Aaltojen salat – Anni Swanin satusymbolismia. Teoksessa *Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, toim. Liisi Huhtala, Karl Grønn, Maria Laukka ja Ismo Loivamaa, s. 59–62. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Kivilaakso, S. 2010. Suomalaisen sadun varhaisia kehityslinjoja. Teoksessa *Suomalainen satu 1*, toim. Kaarina Kolu, s. 9–20. Helsinki: BTJ Finland.

Kolu, K. 2010. Yksilöitä ja yhteisöjä, aatteita ja utopioita eli mistä kertookaan suomalainen satu. Teoksessa *Suomalainen satu 1*, toim. Kaarina Kolu, s. 85–132. Helsinki: BTJ Finland.

Laukka, M. 1978. Lapsi ja kuva. Teoksessa *Lue Lapselle!*, toim. Tuula Ikonen, Satu Marttila ja Kari Vaijärvi. Helsinki: Weilin+Göös.

Laukka, M. 1997. Kuvakirja on kaveri, silta, matka tai sukellus tuntemattomaan. Teoksessa *Sadun voimat I*, toim. Johanna Jokipaltio, s. 61–70. Jyväskylä: Maaseudun Sivistysliitto.

Laukka, M. 2001. Kuvakirjan vuosikymmenet. Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*, toim. Raija Raussi ja Kaisu Rättyä, s. 27–50. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Laukka, M. 2003. Suomalaisen lastenkirjankuvituksen kehitys. Teoksessa Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia, toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Maria Laukka ja Ismo Loivamaa, s. 89–136. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Lehtonen, M. 2003. Puoli vuosisataa lastenkirjailijana – Zacharias Topelius. Teoksessa Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia, toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Maria Laukka ja Ismo Loivamaa, s.20–31. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Mikkonen, K. 2005. Kuva ja sana. Helsinki: Gaudeamus.

Orlov, J. 2003. Pieni suuri maailma: suomenruotsalainen lastenkirjallisuus. Teoksessa Pieni suuri maailma, suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia, toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Maria Laukka ja Ismo Loivamaa, s. 47–58. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Rihlana, S. 1997. Värioppi. Helsinki: Rakennustieto Oy.

Suojala, M. 2001. Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. Teoksessa Avaa lastenkirja, toim. Maija Karjalainen ja Marja Suojala, s. 30–55. Helsinki: Lasten Keskus.

Tossavainen, T. & Vaijärvi, K. Kuvakirjan käyttövihjeitä ja kertomisen tekniikkaa. Teoksessa Lue Lapselle!, toim. Tuula Ikonen, Satu Marttila ja Kari Vaijärvi, s. 117–128. Helsinki: Weilin+Göös.

Volotinen, T. 2010. Tove Jansson – Matkantekoa muumimaailmassa. Teoksessa Suomalainen satu 1, toim. Kaarina Kolu, s. 175–185. Latvia: BTJ Finland.

Ylimartimo, S. 2001. Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan, toim. Raija Raussi ja Kaisu Rättyä, s. 79–100. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Ylimartimo, S. 2005. Värin tunnetta ja tunteen väriä suomalaisessa kuvakirjassa. Teoksessa Satua ja totta, suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia, toim. Sointu Fritze, s. 23–50. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

Sähköiset lähteet

Wikipedia 2011. Animismi. Saatavissa <http://fi.wikipedia.org/wiki/Animismi> [viitattu 17.10.2011].

Vsual 2011. Typography for children. Saatavissa <http://vsual.org/2010/02/02/typography-for-children> [viitattu 31.10.2011].