



Josefina Aave

Vaaleanpunainen luontokirja

Lasten kuvakirjan ominaispiirteiden hyödyntäminen
tietoteoksessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Viestinnän tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

20.4.2021

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Josefina Aave
Otsikko:	Vaaleanpunainen luontokirja Lasten kuvakirjan ominaispiirteiden hyödyntäminen tietoteoksessa
Sivumäärä:	75 sivua + 1 liite
Aika:	20.4.2021
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Viestinnän tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Graafinen suunnittelu
Ohjaaja(t):	Lehtori Juha Pohjola

Tämä toiminnallinen opinnäytetyö käsittelee kirjakonseptin suunnittelua lasten tietokirjalle. Työn tavoitteena oli luoda visuaalisesti kiinnostava lasten tietoteos, jossa on hyödynnetty kuvakirjan ominaispiirteitä sekä kehittyä kuvittajana sekä laajentaa omaa osaamista ja ymmärrystä kirjan ulkoasun suunnittelusta.

Opinnäytetyön teoreettisessa osuudessa käytiin johdonmukaisesti läpi tietokirjallisuutta, kuvakirjaa ja kuvittamista. Tämä toimi kattavana pohjana, joka mahdollisti toiminnallisessa osuudessa syventymisen oman lapsille suunnatun tietoteoksen *Vaaleanpunainen* luonto konseptin suunnitteluun. Käytin myös havainnollistavia esimerkkejä erilaisten kirjojen kuvituksista, jotka auttoivat löytämään toimivia ratkaisuja itse teososaan.

Työn tuloksena syntyi teos, jonka visuaalinen kiinnostavuus luo siitä lukijalle kuin lukijalle helposti lähestyttävän tietokirjan. Lisäksi se mahdollisti teknisen kehittymisen kuvittajana ja lisäsi kykyä tehdä visuaalisesti kiinnostavia ratkaisuja kirjan ulkoasun suunnittelussa.

Avainsanat: Kirjasuunnittelu, kuvitus, kuvakirja, tietokirja

Abstract

Author(s): Josefina Aave
Title: The Pink Book of Nature
Utilizing the Key Elements of Children's Picture Books in
Non-Fiction Book
Number of Pages: 74 pages + 1 appendix
Date: 20 April 2021

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Media
Specialisation option: Graphic Design
Instructor(s): Juha Pohjola, Senior Lecturer

This final project examines the designing of a concept for children's non-fiction book. The purpose was to create a visually interesting children's non-fiction work, which utilizes the picture book's key elements. In addition, the objective was to grow as an illustrator and to develop skills and knowledge in designing a book layout.

This study discusses non-fiction literature, picture books and illustration. Based on the theory, a non-fiction book concept for children called *The Pink Nature* in the functional part of this final project was designed. Descriptive examples of different book illustrations are also shown, which helped to find functional solutions to the book concept of my own.

In conclusion, a concept for a children's non-fiction book was created. The book is intended to be an easily approachable non-fiction book since it possesses visually interesting features. This project also allowed to improve technical skills as an illustrator and developed the ability to make visually interesting choices, which come to designing a book layout.

Keywords: book layout, illustration, picture book, non-fiction book

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tietokirjallisuuden määrittely	2
2.1	Mitä on tietokirjallisuus	2
2.2	Tietokirjallisuuden lajit	4
2.3	Lasten ja nuorten tietokirjallisuus	8
3	Tietokirja kuvakirjana	11
3.1	Kuvakirjan määrittely	11
3.2	Esteettinen elämys kuvakirjassa	13
3.3	Voiko tietokirja olla kuvakirja	15
3.4	Sivunkääntämisen draama ja kerronta	17
4	Kuvitus tietokirjallisuudessa	22
4.1	Kuvitus ja sen tehtävät	22
4.2	Tietokuvitus	25
5	Kirjakonseptin suunnittelu	31
5.1	Kirjan aiheen valinta	31
5.2	Kirjan kohderyhmä	32
5.3	Kirjan formaatti	34
5.4	Typografia	39
5.5	Taitto	43
5.6	Kansien suunnittelu	47
6	Kuvituksen toteutus	56
6.1	Kuvitusaiheet	56
6.2	Toteutus	57
6.3	Sommittelu	65
6.4	Värit	68
7	Yhteenveto	70
	Lähteet	72
	Kuvioluettelo	73

Liitteet

76

Valmis projekti kokonaisuudessaan

76

1 Johdanto

Tämän toiminnallisen opinnäytetyön aiheena on kirjakonseptin suunnittelu lasten tietokirjalle, jossa on hyödynnetty kuvakirjan ominaispiirteitä. Keskityn opinnäytetyössäni kirjan ulkoasun suunnittelun visuaaliseen puoleen ja niihin elementteihin, jotka vaikuttavat sen ulkoasun ja kuvituksen visuaaliseen kiinnostavuuteen. Opinnäytetyön tavoitteena onkin luoda visuaalisesti kiinnostava lasten tietoteos, jossa on hyödynnetty kuvakirjan ominaispiirteitä. Henkilökohtaisempana tavoitteena minulla on kehittyä kuvittajana sekä laajentaa osaamistani ja ymmärrystäni kirjan ulkoasun suunnittelusta.

Olen aina rakastanut kirjoja, erityisesti lasten kuva- ja tietokirjoja, sekä ylipäättään piirroskuvitettuja teoksia. Graafisen suunnittelun opintojen aikana kiinnostukseni kirjoihin on syventynyt niiden suunnitteluun ja kuvittamiseen konkreettisesti. Minulle on jo pitkään ollut selvää, että haluan opinnäytetyöni käsittelevän kirjan ulkoasun suunnittelua ja kuvittamista, sillä se mahdollistaa kehittymisen sekä graafisena suunnittelijana että kuvittajana. Erityisesti halusin paneutua lasten tietokirjoihin, koska panin merkille, että aiheesta ei löydy opinnäytetöitä yhtä paljon kuin esimerkiksi lasten kuva- tai satukirjoista.

Opinnäytetyön teoreettinen viitekehys koostuu kirjallisuuskatsauksesta, joka kattaa lähteitä tietokirjallisuudesta lasten kuvakirjoihin ja kuvittamisesta graafiseen suunnitteluun. Lisäksi olen käyttänyt luotettavia verkkolähteitä teoreettisen osuuden täydentämiseen. Lähteideni tukena olen käyttänyt visuaalisia esimerkkejä kirjakuvituksista.

Toiminnallisessa osuudessa toteutan oman lasten kuvatietokirjan konseptin, jonka suunnittelussa hyödynnän opinnäytetyöni teoriapohjaa ja olemassa olevista kuva- ja tietokirjoista tekemiäni havaintoja. Kirjakonsepti, jota työstän, on täysin omaa käsialaani oleva, kuusi vuotta täyttäneille lapsille suunnattu runomuotoinen kuvatietokirja *Vaaleanpunainen luonto*.

Tulevaisuudessa minun on tarkoitus kehittää kirjakonseptini valmiiksi teokseksi, joten opinnäytetyöstä on suuri hyöty minulle itselleni. Tämä on alkusysäys kohti valmista tuotetta, joka toivottavasti vielä jonain päivänä näkee päivänvalon. Uskon työn kehittävän osaamistani ja parhaimmassa tapauksessa jopa tuovan minulle uudenlaisia työmahdollisuuksia. Toivon opinnäytetyöni olevan hyödyksi myös muille, joilla on mahdollisesti suunnitelmissa lasten tietokirjan kuvitus tai ulkoasun suunnittelu.

2 Tietokirjallisuuden määrittely

2.1 Mitä on tietokirjallisuus

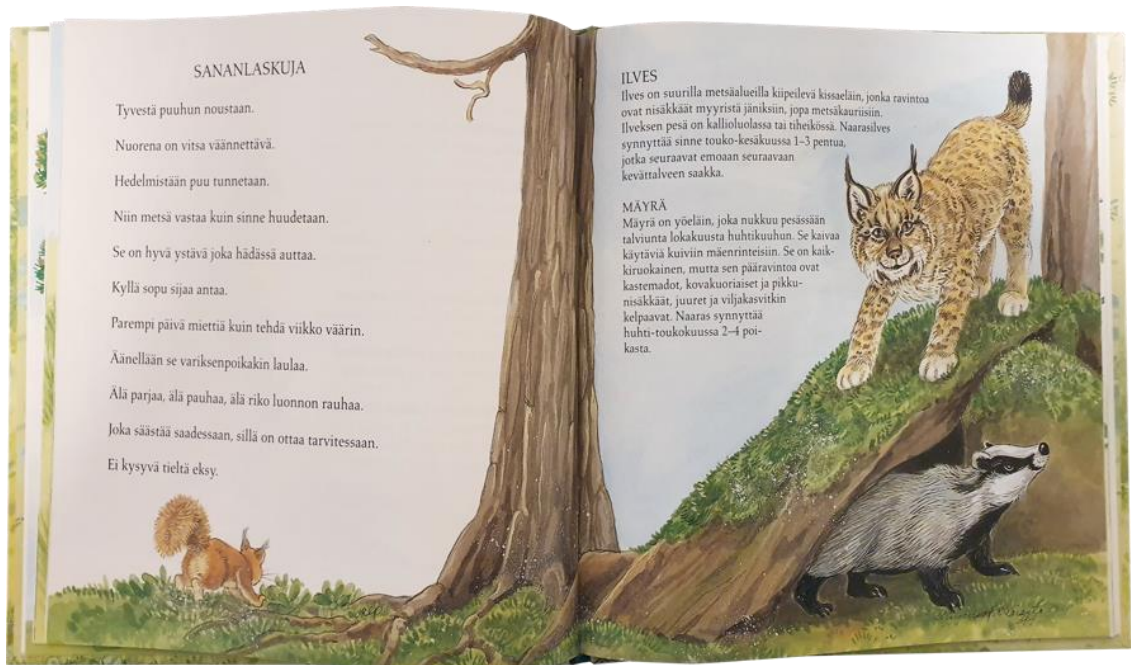
Tietokirjallisuuden määrittely ei ole niin mutkatonta kuin ehkä voisi olettaa. Kirjallisuushistoriallista ja teoreettista tutkimusta tietokirjallisuudesta on tehty hyvin vähän ja sen kenttää voidaan pitää sekavana. Käsitykset siitä, mitä teoksia voidaan pitää tietokirjallisuutena ovat ristiriitaisia ja rajanveto voi olla haastavaa. Tietokirjallisuudesta tiedetään lopulta hyvin vähän, vaikka tietokirjallisuus itsessään sisältää kaiken tiedon. (Jussila 2006, 12.)

Jussila (2006) esittää, että tietokirjallisuus erilaisten määritteiden perusteella

käsittelee reaalista todellisuutta, on se osa kirjallisuutta, joka ei ole kaunokirjallisuutta, keskittyy tietoon, voi sisältää fiktiivisiä tai kantaa ottavia aineksia tai molempia, välittää tietoa suurelle yleisölle tai tietylle kohderyhmälle, on julkaistua ja kaikkien saatavilla (Jussila 2006, 15).

Yksinkertaisesti tietokirjallisuus on kaikki kirjallisuus, mikä ei ole kaunokirjallisuutta. Tähän kahtiajakoon vaikuttavat kustantajat, kirjastot ja tilastot, jolloin fakta ja fiktio nähdään vahvasti täysin eri asioina. Asia ei kuitenkaan ole niin yksinkertainen kuin voisi luulla. Kaunokirjallisuudella voidaan nähdä olevan myös tiedollisiakin tehtäviä, vaikka se mielletään usein automaattisesti fiktioksi. Myös tietokirjallisuudessa tiedon ja kaunon raja voi olla häilyvä. Tällöin voidaan puhua faktiosta. Faktiota näkee erityisesti oppikirjoissa, joissa tietosisältöjä pyritään elävöittämään kaunokirjallisuuden keinoin. (Jussila

2006, 20.) Mielestäni faktiota pystyy myös näkemään yleisesti lasten ja nuorten kirjallisuudessa, jossa usein kerrottava tieto voidaan esittää tarinan kautta. Esimerkiksi Marjaliisa Pitkärannan teoksessa *Lasten oma metsäkirja* yhdistetään tietoa Suomen metsän eläimistä tarinoihin ja runoihin, joiden kautta oppiminen mahdollisesti voi tuntua mielekkäämmältä (kuvio 1). Suuressa suosiossa on tuntunut olevan myös Taru Anttosen ja Milla Karppisen toimittama ja lukuisten eri kirjoittajien kirjoittama ja monien eri kuvittajien kuvittama teos *Sankaritarinoita tytöille (ja kaikille muille)*, joka kertoo satumuodossa tositarinoita suomalaisista naisista, joten siitä voidaan katsoa löytyvän myös kaunon piirteitä.



Kuvio 1. Aukeama Marjaliisa Pitkärannan teoksesta *Lasten oma metsäkirja* (1999).

Suomen tietokirjailijat ry on määritellyt verkkosivuillaan tietoteoksen. Klassisen tiedon määritelmän mukaan tietona voidaan pitää tosi uskomusta, joka on perusteltu hyvin. Jotta jotakin voidaan pitää tietona, tulee sen täyttää totuuden ja perusteltavuuden vaatimus. Tämän pohjalta voidaan väittää, että tietoteos perustuu tietoon, joka on julkisesti ja yleisesti hyväksyttyä ja pyrkii välittämään sitä lukijalle. Tietoteos voi kirjan lisäksi olla myös jokin muu tuote. Pyrkimys välittää totuudellista tietoa lukijalle on tietoteoksen ydin, ei niinkään

julkaisumuoto. (Suomen tietokirjailijat ry n.d.) Tästä voinee päätellä, että kunhan tietoteoksen tehtävä täyttyy, niin esimerkiksi oppimisen edistämiseen tarkoitettuja pelejä voisi laskea tietoteoksiksi. Näihin ainakin voi soveltaa samoja lakeja kuin varsinaiseen tietokirjallisuuteenkin. Tietoteoksesta siis voi todellakin olla moneksi.

Jokainen tietää, mikä on tietokirjallisuutta. Kukaan ei ole kunnolla määritellyt mitä tietokirjallisuus on. (Jussila 2006, 12.)

Tässä kohtaa on jo varmasti tullut selväksi, että tietokirjallisuus käsitteenä ei ole yksinkertainen, vaan määrittelyä voi tehdä monella tapaa. Yhtenä apukeinona voi käyttää myös tietokirjallisuuden eri lajityyppien kautta määrittelyä. Tietokirjallisuus pitääkin sisällään useita eri lajeja, ja niitä käsitellenkin seuraavaksi.

2.2 Tietokirjallisuuden lajit

Tietokirjallisuuden lajeja ei ole tutkittu tai määritelty erityisen tarkasti, mutta Jussilan (2006) tekemä luokkien jaottelu tuntuu olevan vakiintunein malli. Nämä kuusi luokkaa ovat tutkimuskirjallisuus, hakukirjallisuus, opaskirjallisuus, yleinen tietokirjallisuus ja mielipidekirjallisuus (Jussila 2006, 23). Myös Suomen tietokirjailijat ry on esittänyt sivuillaan saman esimerkin tietokirjallisuuden kentän määrittelystä, mutta tästä esimerkistä löytyy myös seitsemäs luokka: lasten ja nuorten tietokirjallisuus (Suomen tietokirjailijat ry n.d.). Luokittelu on ilmeisesti myös hieman päivittynyt sitten vuoden 2006 muutenkin, lähinnä luokkien nimeämisen osalta. Esimerkiksi opaskirjallisuus tunnetaan nykyään oppaina (kuvio 2).

Kuvio 2. Tietokirjallisuuden lajit luokiteltuna Suomen tietokirjailijat ry:n verkkosivustolla (Suomen tietokirjailijat ry n.d.).

Tutkimus- kirjallisuus	Hakuteokset	Oppaat	Oppimateriaalit
väitöskirjat monografiat tieteelliset sarjat aikakauskirjat artikkelikirjat tieteelliset lehdet tieteelliset juhlakirjat tutkimusraportit e-julkaisut	tietosanakirjat sanakirjat bibliografiat matriikkelit henkilö- hakemistot kronikat kalenterit kartastot käsikirjat tilastot e-hakuteokset	käyttöoppaat harrasteoppaat keittokirjat matkaoppaat ICT-oppaat rakennusoppaat talousoppaat lakioppaat työskentely- oppaat terveysoppaat kielioppaat e-oppaat	oppikirjat harjoituskirjat opettajanoppaat koekysymykset ratkaisukirjat e-oppi- materiaalit
Yleinen tietokirjallisuus	Lasten ja nuorten tietokirjallisuus	Mielipide- kirjallisuus	
tietokirjat tiedekirjat historiateokset luontokirjat matkakirjat elämäkerrat taidekirjat kuvateokset reportaasit e-kirjat	tietokirjat hakuteokset oppaat kuvakirjat	esseet mielipidekirjat muistelmat uskonnolliset kirjat elämänviisau- kirjat	

Tutkimuskirjallisuuteen kuuluvat muun muassa tieteelliset monografiat ja artikkelit, tutkimusraportit, väitöskirjat ja opinnäytetyöt. Se on ensisijaisesti saman alan muille tutkijoille suunnattua tieteellistä tekstiä. Lajille tyypillisenä voidaan pitää kriittisyyttä ja pyrkimystä objektiivisuuteen sekä sitä, että se on sellaisessa muodossa, jonka avulla lukijoilla on mahdollisuus arvioida tulosta ilman, että heidän itse tarvitsee lukea kaikki käytetyt lähteet läpi. (Jussila 2006, 23–24; Raevaara & Strellman 2019, luku 3.) Esimerkiksi tämä juuri tällä hetkellä lukemasi opinnäytetyö on tutkimuskirjallisuutta.

Hakuteoksilla tarkoitetaan esimerkiksi tietosanakirjoja, sanakirjoja, kalentereita ja karttakirjoja. Kaikille hakuteoksille tyypillistä on se, että teosta ei ole tarkoitus lukea kannesta kanteen, vaan tietoa etsitään hakemistojen ja aakkossysteemin avulla liittyen johonkin tiettyyn asiaan tai ilmiöön. Hakuteoksilla on samanlainen kriittinen ja objektiivinen suhtautuminen tietoon kuin tutkimuskirjallisuudellakin, ne ovat esitystavaltaan muodollisia, usein määritelmällisiä. Kirjallisuuden lajina hakuteokset ovat pitkälle sähköistyneet ja siirtyneet suurelta osin digitaalisiin teoksiin. Enää ei esimerkiksi paineta yhtä paljon tietosanakirjoja, ja kartastojakin käytetään nykyään sähköisinä sovelluksina. (Jussila 2006, 23–24; Raevaara & Strellman 2019, luku 3.)

Oppaat pitävät sisällään laajan kirjon erilaisia käsikirjoja eli teoksia, jotka opastavat usein jonkin alan käytännön asioissa. Oppaita on lukuisia erilaisia, ja niihin katsotaan kuuluvaksi muun muassa harrastekirjat, keittokirjat, kielioppaat ja matkaoppaat. Laji onkin tärkeä käytännön elämän kannalta. Oppaita tosiaan on moneen tarpeeseen, mutta yhteistä niille kaikille on yleistajuinen esitystapa sekä tietojen luotettavuus ja ajantasaisuus. Tiedot voivat vanheta ajan saatossa, ja tällöin oppaan päivittäminen on tarpeellista tai se täytyy korvata kokonaan uudella. (Jussila 2006, 23–24; Raevaara & Strellman 2019, luku 3.)

Oppimateriaalit kattavat kaiken peruskoulusta korkeakouluun käytettävät kirjat tekstikirjoista harjoituskirjoihin. Lisäksi siihen luetaan kuuluvaksi myös muun muassa opettajanoppaat sekä erilaiset lisämateriaalit. (Raevaara & Strellman 2019, luku 3.) Käytännössä siihen kuuluu kaikki opetettava ja opittava (Jussila

2006, 23). Oppimateriaaleissa kohderyhmän huomioiminen on erityisen tärkeää. Tiedon täytyy olla kohderyhmälle helposti lähestyttävää ja sellaista, että he kiinnostuvat siitä. (Raevaara & Strellman 2019, luku 3.)

Yleinen tietokirjallisuus on kaatoluokka, johon kuuluu kaikki ne tietoteokset, jotka eivät sovi mihinkään muuhun tietokirjallisuuden luokkaan. Näiden luokkien ulkopuolelle jää paljon teoksia, joten yleinen tietokirjallisuus on sisällöltään hyvinkin laaja. Siihen kuuluvat tietoteokset mielletään herkimmin juuri varsinaiseksi tietokirjallisuudeksi. Sen voidaan katsoa pitävän sisällään esimerkiksi tietokirjat, luontokirjat, elämäkerrat ja historiikit. Yleinen tietokirjallisuus on määritelmänä hyvin vaikea ja hankaloittaa eri tietokirjallisuuden lajien erojen hahmottamista toisistaan entisestään. Sen vuoksi myös yleistä tietokirjallisuutta on pyritty jakamaan eri tavoin. Jakoa voidaan tehdä kohderyhmän mukaan: asiantuntijoille suunnattu ammattikirjallisuus, opiskeleville suunnattu oppikirjallisuus, laajalle yleisölle suunnattu yleinen tietokirjallisuus ja lapsille ja nuorille suunnattu tietokirjallisuus. Kun ei puhuta kohderyhmistä, niin on suositeltavaa puhua yleisestä tietokirjallisuudesta tarkemmilla nimityksillä kuten esimerkiksi kappaleen alussa mainituista tietokirjoista, luontokirjoista, elämäkerroista ja historiikeista. (Jussila 2006, 23–24; Raevaara & Strellman 2019, luku 3.)

Mielipidekirjallisuuteen voidaan katsoa kuuluvaksi muun muassa esseet, mielipidekirjat, pamfletit ja muistelmat. Mielipidekirjallisuus on jo lähempänä kaunokirjallisuutta joiltain osin, vaikka sillä onkin suhde todelliseen maailmaan. Sen ensisijainen tarkoitus ei kuitenkaan ole tiedonvälitys, vaan enemmänkin kirjoittajan näkemys tai kokemus. Esimerkiksi essee usein luetaan kuuluvaksi kaunokirjallisuuteen, vaikka sisällöllisesti sen voidaan katsoa kuuluvan tietokirjallisuuteen. Yksi mahdollisuus olisi luokitella mielipidekirjallisuus täysin omaksi lajikseen tieto- ja kaunokirjallisuuden rinnalle. (Jussila 2006, 26; Raevaara & Strellman 2019, luku 3.)

2.3 Lasten ja nuorten tietokirjallisuus

Tietokirjallisuuden lajeihin voidaan laskea kuuluvaksi vielä seitsemäs ryhmä, joka on lasten ja nuorten kirjallisuus, johon myös opinnäytetyöni syventyy. Lasten ja nuorten tietokirjallisuutta voidaan pitää hieman erikoisena lajina, koska sen määrittely perustuu kokonaan kohderyhmään. Tavallisimpia luokkaan kuuluvia teoksia ovat hakuteokset ja oppaat. Kirjakaupoista löytyy tietoteoksia lähes aina dinosauruksista avaruuteen ja taruolennoista monenlaiseen yleistietoon. Lasten ja nuorten kirjallisuudessa kauno- ja tietokirjallisuuden raja on hyvin häilyvä. Ajatellaan, että koska lapset oppivat helpommin tarinoiden kautta, niin myös heille osoitetuissa tietoteoksissa tarinallisuutta hyödynnetään usein. (Raevaara & Strellman 2019, luku 3.) Hyvänä esimerkkinä voidaan esittää luvussa 2.1 mainittu teos *Sankaritarinoita tytöille (ja kaikille muille)*, joka on ollut hyvin suosittu lasten ja nuorten tietoteos (kuvio 3). Kyseisessä kirjassa laulaja Alman tarina alkaa näin:

Itäisessä Helsingissä asui kerran kaksi tyttöä, Alma ja Anna. He olivat kaksoset ja tekivät kaiken yhdessä. Alman ja Annan vanhemmat olivat molemmat hyvin sairaita, ja sen vuoksi tytöt opettelivat jo pienestä pitäen huolehtimaan itsestään niin paljon kuin pystyivät. Oli siis todella onni, että heitä oli kaksin kappalein. (Lindvall 2018, 31.)

Kirjan tarinat pohjautuvat henkilöhaastatteluihin ja kirjalliseen lähdeaineistoon, mutta ne on kirjoitettu satumuotoon. Kirja tuo tositarinat lapsille helposti lähestyttäväksi satukeinojen avulla. (Anttonen & Karppinen 2018, 7.)



Kuvio 3. Aukeama lukuisten eri kirjoittajien ja kuvittajien teoksesta *Sankaritarinoita tytöille (ja kaikille muille)* (2018). Aukeaman kuvituksen on toteuttanut Mira Mallius ja kirjan ovat toimittaneet Taru Anttonen ja Milla Karppinen.

Lasten tietokirjoihin voi kuulua myös erilaista lisämateriaalia, esimerkiksi CD, aikuiselle tarkoitettu opasosuus tai erillinen tukikirja (Vaijärvi 2006, 125). Laura Ruohosen kirjoittama ja Erika Kallasmaan kuvittama *Otus opus* on tuonut tämän lisämateriaaliominaisuuden 2020-luvulle (kuvio 4). Kirjasta löytyy QR-koodi, jonka kautta lukija saa Petri Kumelan esittämät, kirjan runojen pohjalta toteutetut kitarakappaleet kuunneltavakseen. Teos on lisäksi jälleen yksi hyvä esimerkki kaunon ja tiedon yhdistämisestä lasten tietokirjassa, sillä siitä löytyy tietoaineksen lisäksi myös kirjassa esiintyviin eläimiin liittyviä hauskoja runoja.



Kuvio 4. Aukeama Laura Ruohosen kirjoittamasta ja Erika Kallasmaan kuvittamasta teoksesta *Otus opus* (2020).

Suomessa sekä maailmalla lastenkirjallisuutta ja sen kehittymistä on tutkittu suhteellisen vähän (Vaijärvi 2006, 121). Tämän huomaan itsekkin selaillessa Theseuksen opinnäytetöitä esimerkiksi kirjan kuvittamisesta. Opinnäytetöissä toistuu aiheina lasten satu- ja kuvakirjojen kuvittaminen, mutta lasten tietokirjan kuvittamisesta ei tunnu löytyvän opinnäytetöitä samassa mittakaavassa. Vaijärvi (2006) selittää tätä sillä, että lasten tietokirjallisuuden historia on läheisesti sidoksissa tekijöiden arvostuksen vähittäiseen nousuun. Tekijöitä on alettu palkitsemaan näkyvästi vasta 1990–2000-luvuilla ja samalla lasten- ja nuorten tietokirjaa kehitetty omana lajinaan eteenpäin, jolloin on hyväksytty se tosiasia, että niin kuten aikuisille myös lapsille suunnattu tietokirjoittaminen ottaa aikansa ja vaivansa. (Vaijärvi 2006, 121.) Näin siis asiaa on pohdittu ja tarkasteltu vuonna 2006, jolloin lasten ja nuorten tietokirjallisuudella on jo ollut positiivisempi tulevaisuuden näkymä. Heikkilä-Halttusen (2015) mukaan tilanne vaikuttaa parantuneen entisestään. Lasten tietokirjoilla kirjoitetaan olevan nykyisin suuret markkinat. Suurin osa teoksista on edelleen käännöstuotantoa,

mutta vuosituhaten taiteessa tapahtui muutos, ja nykyään kotimaiset, korkeatasoiset lastenkirjat ovat varsinainen ilmiö. (Heikkilä-Halttunen 2015, 82.)

3 Tietokirja kuvakirjana

3.1 Kuvakirjan määrittely

Luvussa 2.1 käsittelin sitä, miten haastava tietokirjallisuus on käsitteenä, mutta kuvakirjankaan määrittelyssä ei ole päästy yksimielisyyteen. Yhden määritelmän perusteella voidaan katsoa kuvakirjan olevan kaunokirjallinen teos, joka kertoo tarinaa kuvien ja tekstin avulla. Vaatimuksena on, että jokainen aukeama sisältää vähintään yhden kuvan. Aivan kuten lasten ja nuorten tietokirjallisuuskin, myös kuvakirja voidaan määritellä kohderyhmän perusteella. Tällöin puhutaan lasten kuvakirjasta. (Heinimaa 2001, 142.)

Myös kuvan ja tekstin keskinäisen suhteen kautta kuvakirjan määrittely on mahdollista. Skandinavian maissa hyödynnetään paljon Torben Gregersenin esittämää jaottelua. Tämä jaottelu jakaa kuvakirjat katselukirjoihin, kuvakertomuksiin, kuvakirjoihin ja kuvitettuihin lastenkirjoihin. Kuvat eivät pakosti muodosta loogista tarinaa katselukirjoissa, eikä kirjoissa myöskään ole tekstiä. Kuvakertomuksista toisinaan löytyy niitä tukeva lyhyt teksti kuvien yhteydestä. Varsinaisessa kuvakirjassa kuvat ja teksti yhdessä toimivat luontevasti kokonaisuutena. Siinä kuva ja sana yhteistyössä luovat merkityksiä. Kuvitetussa lastenkirjassa taas ainoastaan muutamat tarinan kohdat on kuvitettu. Tämä jaottelu ei ole täysin aukoton, ja sillä on puutteensa. Esimerkiksi kuvakertomuksen ja kuvakirjan erottaminen toisistaan voi olla hankalaa. Lukutilanteesta riippuen sama kirja voi toimia niin katselukirjana, kuvakertomuksena kuin myös kuvakirjana. (Heinimaa 2001, 142–143.) Tästä voikin nähdä määrittelyn ja jaottelun haastavuuden: eri kuvakirjatyyppien välinen raja voi olla hyvinkin häilyvä.

Kuvakirjojen jaottelua eri ryhmiin on tehnyt myös ruotsalainen tutkija Ulla Rhedin. Heinimaan (2001) mukaan Rhedinin väitöskirjassa kuvitetut kirjat on jaettu kolmeen ryhmään:

- Eepinen kuvakirja, jossa kuvan tehtäviä ovat tekstin selventäminen ja tarinan tärkeiden kohteiden kuvaaminen.
- Laajennettu kuvakirja, jossa kuvat kertovat jotain lisää laajentaen tarinaa tekstiaineeseen ollessa vähäistä.
- Alkuperäinen kuvakirja, jossa vuorovaikutuksessa ovat teksti ja kuva. Tämän ryhmän kirjoissa tekstiä ei voi ajatella ilman kuvia. Kokonaisilmaisuun vaikuttaa myös kirjan taitto, jolla on usein tärkeä rooli kuvakirjan ulkoasussa. (Heinimaa 2001, 143.)

Pirjo Arvolan ja Pekka Arvolan kirjoittamassa ja Ilona Partasen kuvittamassa *Liikaa herkkuja Haukkumaassa* -teoksessa tekstin ja kuvan välinen suhde sekä taiton merkitys on hyvin nähtävissä. Teoksessa useilla aukeamilla teksti kiertää kuvituksia niiden muodon mukaan ja välillä kirjaintyyppi saattaa yllättäen muuttua käsin kirjoitetuksi tekstiksi tehokeinona (kuvio 5).



Kuvio 5. Aukeama Pirjo Arvolan ja Pekka Arvolan kirjoittamasta ja Ilona Partasen kuvittamasta teoksesta *Liikaa herkkuja Haukkumaassa* (2020).

Heinimaa (2001) viittaa kirjallisuuden tutkija Zohar Shavitiin, joka on maininnut, että menestyneiden ja elinvoimaisten aikuiskirjallisuuden piirteiden jäljittely ja toistaminen on yksi lastenkirjan tunnusmerkeistä. Ulla Rhedin kuitenkin on todennut, että kuvakirja eroaa tässä tapauksessa muusta lastenkirjallisuudesta. Kuvakirja on itse oma esikuvansa, sillä aikuisille suunnatusta kirjallisuudesta ei löydy mitään selkeästi kuvakirjaa vastaavaa kirjallisuuden lajia. (Heinimaa 2001, 143.)

Leikki-ikäiselle lapselle kuvakirjat ovat peruskirjoja, joissa teksti ja kuva ovat tasapainossa keskenään. Parhaimmassa tapauksessa kuva tukee tekstiä, mutta kertoo toivottavasti myös jotain tekstiä täydentävää. Hyvässä kuvakirjassa annetaan tilaa visuaaliselle kerronnalle eikä kaikkea ole tarpeellista selittää tekstissä läpikotaisin. (Heikkilä-Halttunen 2015, 40.) Toiminnallisessa osuudessa toteuttamani kirjan konsepti on tietokirja, mutta aion hyödyntää tätä hyvän tietokirjan määritelmää sitä suunnitellessani.

3.2 Esteettinen elämys kuvakirjassa

Esteettinen elämys perustuu katsojan emootioihin ja maailmankuvaan. Myös kulttuuri vaikuttaa esteettisten käsitysten muodostumiseen. Elämys kuuluu osaksi havaitsemisprosessia, jonka taustalta löytyy hankittu, vaikkakin mahdollisesti vielä niukka maailmankuva. Lapsi voi myös kokea esteettisiä elämyksiä, vaikka ei osaisikaan vielä ilmaista tunteidensa syitä. Nämä elämykset liittyvät kuvan sisältöön ja muotoon. Lasten esteettisille elämyksille erityisen suuri merkitys on sisällöllä. Lapsi pyrkii etsimään kuvista esteettisyyttä, mutta myös muodostamaan asioista kokonaiskäsityksiä, joihin kuuluu myös esteettinen arvottaminen. (Hatva 1993, 80, 122.)

Kuvakirjan kautta lapsi saa ensikosketuksensa kuvataiteeseen (Heinimaa 2001, 155). Tšekkiläinen kuvittaja Kveta Pacoská on sanonut kuvakirjan olevan lapsen ensimmäinen taidegalleriakäynti (Heikkilä-Halttunen 2015, 63). Kirjan sisällöstä tai tarkoituksesta huolimatta kuvakirjalta pitäisikin pystyä odottamaan korkeaa laatua (Heinimaa 2001, 155). Kuvakirjoista on mahdollista saada

kokonaisvaltainen taide-elämys, kun sekä kuvaan että tekstiin on panostettu, kirja on painettu hyvälle paperille ja taittoon ja ulkoasuun on käytetty riittävästi aikaa sekä vaivaa. Lapsi parhaassa tapauksessa saa värien harmonian ja sävyjen vaihtelun kyllästävästä kuvakirjasta esteettisiä elämyksiä, visuaalisia ärsykeitä ja nautintoa (Heikkilä-Halttunen 2015, 63). Se vetoaa lapsen aisteihin sekä havainto- ja eläytymiskykyyn. Kyseessä on kokonaisvaltainen elämys, jonka sivutuotoksena lapsi omaksuu myös esteettisiä periaatteita ja arvoja. (Heinimaa 2001, 155.)

Kuvakirjojen yhteydessä puhutaankin usein esteettisestä elämyksestä, ja tämä on se, mihin pyrin myös omaa kirjakonseptia suunnitellessani. Ensisijaisesti haluan kirjan olevan kauniin ja houkuttelevan näköinen, mikä mahdollisesti motivoisi lasta jatkamaan lukemista ja samalla sisäistämään sen sisältämää tietoa.

Lapset voivat oppia tunnistamaan eri kuvittajia ja heidän tyylejään nopeastikin, mikäli heille luetaan paljon kuvakirjoja. Kun lapsi pääsee tarkkailemaan mahdollisimman runsaasti erilaisia lastenkirjakuvituksia, se kehittää myös hänen visuaalista silmänsä. (Heikkilä-Halttunen 2015, 63.) Kuvitustyylejä on lukuisia erilaisia, ja pienille lapsille kannattaakin tarjota paljon erilaisia kuvia, niin hauskoja kuin vakavia, esittäviä kuin abstrakteja ja vanhoja kuin uusia. Yksipuolisuuden ja kaavamaisuuden välttäminen on tärkeää. (Heinimaa 2001, 155.) Lapsen persoonallisuus voi näkyä jo varhaisessa iässä myös kuvakirjamieltyyksissä. Toinen lapsi saattaa pitää selkeärajaisista, seesteisen tunnelmallisista ja niukoista kuvituksista, siinä missä toinen rakastaa toimintaa, tapahtumia, väriä ja räiskettä. (Heikkilä-Halttunen 2015, 64.)

Koska lapsillakin on erilaisia makuja kuvien suhteen, en halua myöskään liikaa koota itselleni painetta siitä, millaisen kuvituksen suunnittelen lapsia ajatellen. Osittain olenkin miettinyt kirjan suunnittelua siitä näkökulmasta, minkälaista kirjaa olisin itse nauttinut lukea ja katsella lapsena.

3.3 Voiko tietokirja olla kuvakirja

Lasten tietokirjoissa kuvalla on tärkeä merkitys, joten ”kuvatietokirjaa” voikin pitää täysin omana lajityyppinään. Tarkan rajan vetäminen tietokirjan ja kaunokirjallisen teoksen välille voi kuitenkin olla haastavaa. (Heinimaa 2001, 148.) Luvussa 2.1 käsittelin sitä, miten joskus tieto- ja kaunoteoksen raja voi olla hyvinkin häilyvä, jolloin tällaista teosta voidaan kuvata termillä faktio. Samassa luvussa esitin, että tämä on lasten kirjallisuudessa hyvin yleistä ja tässä luvussa pohdin enemmän tiedon ja kaunon tai tietokirjan ja kuvakirjan jopa epäselkeitä rajoja.

Hyvä esimerkki kuvatietokirjasta sekä myös faktiosta on Sari Airolan kirjoittama ja kuvittama teos *Vuh! Vuh! Kaneli ja kaverit*. Kirjassa Kaneli-koira seikkailee yhdessä muiden koiratoverien kanssa tutkien ympäröivää maailmaa. Kirjan tarinassa seurataan Kanelin päivän kulkua, mutta samalla siinä opitaan faktaa koirien käyttäytymisestä. Kirjassa esimerkiksi opitaan tulkitsemaan koirien tunteita sekä ymmärtämään koirien pelkoja (kuvio 6).



Kuvio 6. Aukeama Sari Airolan teoksesta *Vuh! Vuh! Kaneli ja kaverit* (2019).

Kuvatietokirjoista puhuttaessa puhutaan paljon nimenomaan lapsille suunnatuista tietokuvakirjoista. En silti näe mitään syytä, miksei kuvakirjamaisia elementtejä tai niissä esiintyviä ominaispiirteitä voisi hyödyntää myös aikuisille tai kaikille ikäryhmille suunnatuissa tietoteoksissa. Henna Kosten kirjoittama ja Silja-Maria Wihersaaren kuvittama *Marikirja* on tietokirja Marimekon luovasta historiasta. Kirja on täysin piirroskuvitettu, mikä on hieman harvinaisempaan aikuisille suunnatussa tietokirjallisuudessa oman kokemukseni mukaan. *Marikirjassa* on kuitenkin havaittavissa jopa kuvakirjamaisia piirteitä, vaikka se tietoteos onkin. Luvussa 3.1 esitin erilaisia kuvakirjasta tehtyjä määritelmiä. Yhdessä määritelmässä katsottiin kuvakirjan olevan kaunokirjallinen teos, joka kertoo tarinaa kuvien ja tekstin avulla. Vaatimuksena voidaan pitää sitä, että jokaisella aukeamalla on vähintään yksi kuva. Ulla Rhedinin tekemässä jaottelussa alkuperäisen kuvakirjan ryhmään kuuluvien teosten kokonaisilmaisuuun vaikuttaa myös merkittävästi kirjan taitto. (Heinimaa 2001, 142–143.)



Kuvio 7. Aukeama Henna Kosten kirjoittamasta ja Silja-Maria Wihersaaren kuvittamasta teoksesta *Marikirja* (2020).

Marikirja on tietysti tietokirjallinen eikä kaunokirjallinen teos, mutta siitä löytyy myös kuvakirjamaisia piirteitä. Kirjasta löytyy kuvitusta jokaiselta aukeamalta ja taitto on leikittelevää niin kuin kuvakirjoissakin se yleensä on. Teoksessa käydään läpi Marimekon luovaa historiaa sen synnystä nykyisyyteen, joten tarinallisuuttakin siitä löytyy. Hyvä esimerkki teoksen tarinan kerronnasta ja pienestä kuvakirjamaisuudesta on näyttävästi kuvitettu aukeama Armi Ratian kartanosta, jonka yhteydessä kerrotaan, miten Armi tapasi järjestää siellä juhlia (kuvio 7). Kuvitus tukee tekstiä, mutta kertoo myös enemmän kuin tekstissä sanotaan, tässä tapauksessa näyttää lukijalle miltä kattaus kyseisissä juhlissa on mahdollisesti näyttänyt. Kuten aikaisemmin luvussa 3.1 todettiin, tällainen kuvan ja tekstin suhde on kuvakirjoissa tyypillistä. Minusta olisi hienoa, jos tämän kaltaisia tietoteoksia julkaistaisiin enemmänkin myös muille ikäryhmille kuin vain lapsille.

Kuvakirjan, kuvatietokirjan ja tietokirjan välinen rajanveto voi olla vaikeaa, mutta en tiedä, tarvitseeko niiden välille mitään selkeää rajaa edes vetää. Mielestäni on vain virkistävää löytää erilaisia tapoja opettaa tietoa eteenpäin, oli kyse sitten lapsille tai aikuisille suunnatusta tietoteoksesta.

3.4 Sivunkääntämisen draama ja kerronta

Kuvakirjalla on erityinen ilmaisukeino, jota voidaan kutsua sivunkääntämisen draamaksi. Kyseessä on toisiaan seuraavien kuva-aukeamien keskinäinen suhde ja kirjan ajallinen eteneminen sivua käännettäessä. (Heinimaa 2001, 156.)

Heinimaa (2001) ottaa esille, että Ulla Rhedin mielestä kirjat, jotka on suunnattu pienille lapsille perustuvat nimenomaan sivunkääntämisen draamaan, joka mahdollistaa aikuisen lukijan ja lapsen yhteistyön. Pikkulapsi odottaa jännittyneenä jokaista sivunkääntöä, joka huipentuu kuvan yllätykselliseen paljastumiseen. Kerronta perustuu jatkuvalla toiminnalla pienten lasten pelkistetyissä kuvakirjoissa. Yksinkertaisella toistolla tai ketjurakenteella sanat ja kuvat voidaan usein niputtaa yhteen. Kuvat antavat vihjeitä, joiden

perusteella lapsen odotetaan joko arvaavan tai itse täydentävän puuttuvan sanan. Oikea vastaus saattaa löytyä myös seuraavalta sivulta kuvana tai tekstinä. Joskus draama saattaa perustua lisääntyvän komiikan periaatteelle. Tätä hyödyntävät esimerkiksi kirjat, jotka pyrkivät kannustamaan esiin tunnistamisen riemun, kun lapsi sekä tunnistaa itsensä että oppii nopeasti periaatteen, joka vie tarinaa eteenpäin, ja tätä kautta lapsi myös pystyy arvaamaan jatkon. (Heinimaa 2001, 156–157.)

Lukija oppii kuvakirjaa selaamalla, sivunkääntämisen draamasta, myös ymmärtämään kuvien logiikkaa eli sitä, miten tarina jatkuu kuva kerrallaan ja etenee ajallisesti. Kaikkea ei välttämättä esitetä kuvissa tai tekstissä, sillä aikaa pystytään myös tiivistämään. Joskus halutaan antaa lukijan aktiivisesti rakentaa tapahtuma omassa mielikuvituksessaan, jolloin tarkoituksella kirjassa jätetään kuvaamatta tarinan draamallinen huippukohta. Toisin sanoen kirjassa jätetään tällöin tilaa lukijan omalle tulkinnalle. Kuvituksessa voidaan esittää ratkaiseva silmänräpäys juuri ennen tapahtumaa ja antaa tekstin kertoa loput. Joskus taas kuvituksessa voidaan myös kertoa, mitä kävi itse tapahtuman jälkeen. (Heinimaa 2001, 158–159.)



Kuvio 8. Aukeama Sophie Corriganin teoksesta *Iljettävät eläimet* (2020).

Sivun kääntämisen draamaa voidaan hyödyntää myös lasten tietokirjoissa. Hyvänä esimerkkinä tietokirjassa hyödynnetystä sivun kääntämisen draamasta pidän Sophie Corriganin kirjoittamaa ja kuvittamaa *Iljettävät eläimet* -teosta. Kirjassa esitellään eläimiä, joista monilla ihmisillä voi olla erilaisia ennakkoluuloja. Jokaiselle eläimelle on kirjassa varattu kaksi aukeamaa: ensimmäisellä aukeamalla eläin esitetään sellaisena, jona se usein nähdään ihmisen toimesta eli esimerkiksi pelottavana, ilkeänä, inhottava ja niin edelleen (kuvio 8). Sivua käännettäessä esiin tulee aukeama, jossa sama eläin näyttäytyy suloisena otuksena, jolla on erilaisia taitoja ja oma roolinsa luonnossa (kuvio 9). Sivun kääntämisen draamassa pelottava eläin muuttuu rakastettavaksi ja hellyttäväksi olennoiksi. *Iljettävät eläimet* on myös hyvä esimerkki lastenkirjasta, joka voi auttaa käsittelemään pelkoja, tässä tapauksessa eläimiin liittyviä.



Kuvio 9. Aukeama Sophie Corriganin teoksesta *Iljettävät eläimet* (2020).

Voidaan siis todeta, että sivun kääntäminen kuvakirjaa lukiessa on jännittävä tapahtuma. Länsimaisissa kuvakirjoissa tarina alkaa vasemmalta ja jatkuu oikealle. Kuvakirjoissa vasemmalta yleensä tulevat positiiviset asiat ja oikealta negatiiviset. Viimeinen aukeama kuvakirjassa tietoisesti sommitellaan niin, että lukija ymmärtää tarinan päättyneen: keskelle kuvaa on sijoiteltuna tarinan hahmot ja liike on pysähtynyt. (Heikkilä-Halttunen 2015, 40–41.)

Dahlov Ipcarin kirjoittamassa ja kuvittamassa *Black & White* -teoksessa tarinan lopun liikkeen pysähtyminen kuvataan hienosti. Kirjan viimeisellä aukeamalla vasemmalla sivulla kirjassa seikkailevat kaksi koiraa juoksevat aukeamalle vasemmalta. Oikealla ja samalla kirjan viimeisellä sivulla koirat ovat menneet makuulle ja näin liike on kokonaan pysähtynyt. Tästä lukija pystyy päättämään, että koirien makuulle käydessä myös kirja on tullut päätökseensä (kuvio 10).



Kuvio 10. Aukeama Dahlov Ipcarin teoksesta *Black & White* (2015).

Lapsen ajatellaan samastuvan ja kiintyvän herkästi suloiseen eläimeen, joten tämän vuoksi useissa kuvakirjoissa päähenkilönä seikkaileekin jokin eläin. Joskus voi olla perusteltua etäännyttää kirjan aika ja paikka lapsen arjesta, jolloin kirjan tarina ei myöskään tule liian lähelle lapsen omaa elämää. Kuvakirjoissa toki seikkailee myös aivan tavallisia lapsia ja jopa inhimillistettyjä kulkuneuvoja sekä leluja. (Heikkilä-Halttunen 2015, 41.)

Yleistä kuvakirjoissa on myös se, että niissä usein seikkaillaan tai matkustetaan johonkin. Näissä tarinoissa kirjan sankari lähtee matkaamaan maailmalle jättäen kotinsa taakseen. Matkallaan sankari oppii erilaisia asioita ja useimmiten palaa tarinan lopussa kotiinsa uutta tietoa täynnä. Tällaisten matkantekokirjojen avulla lapsi oppii vähitellen luottamaan enemmän itseensä ja taitoihinsa sekä itsenäistymään vanhemmistaan pikkuhiljaa. (Heikkilä-Halttunen 2015, 42.)

Hyvä esimerkki sekä eläinsankarista että matkantekokirjasta on Mira Malliuksen kirjoittama ja kuvittama *Meri-karhun suuri suku* -teos. Kirjassa Meri-karhu lähtee yhdessä ystävänsä Frank-flamingon kanssa maailmalle tapaamaan

sukulaisiaan ja etsimään oikeaa kotiaan. Kirja on kuvatietokirja, sillä tarinan lomassa myös tutustutaan maailmalla tavattaviin karhulajeihin ja opitaan niistä faktoja (kuvio 11). Tarinan lopussa Meri-karhu myös löytää kaipaamaansa kotiin takaisin jännittävän maailmanmatkan jälkeen.



Kuvio 11. Aukeama Mira Malliuksen teoksesta *Meri-karhun suuri suku* (2020).

Meri-karhun suuri suku on myös jälleen yksi hyvä esimerkki siitä miten jännittävän tarinan voi yhdistää mielenkiintoiseen tietoainekseen, jolloin voidaan puhua faktiosta.

4 Kuvitus tietokirjallisuudessa

4.1 Kuvitus ja sen tehtävät

Kuvituksella tarkoitetaan kuvaa, jonka tarkoituksena on tukea tai tulkita tekstiä, sisältöä tai muuta kontekstia. Kuvituskuvaan päätehtävänä on mielenkiinnon herättäminen katsojassa ja oikeanlaisen tunnelman luominen kuvituksen aihetta kohtaan. Sillä voidaan esimerkiksi tiivistää tai elävöittää tarinaa tai

informaatiota. Sen käyttö on yleistä tilanteissa, joissa tarvitsee kuvittaa tai visualisoida monimutkaisia tai vaikeasti valokuvattavia kohteita. (Graafinen 2015.)

Ei ole mitään tarkkaa tyyliä sille minkälainen kuvituskuvan tulisi olla, vaan kuvituksen eri lajeja on monia. Kuvitus voi olla periaatteessa millainen tahansa, oikeastaan millä tahansa tekniikalla toteutettu. Se voi olla perinteinen tai digitaalinen piirros tai maalaus tai vaikkapa taidegrafiikkaa tai kollaasi. Jos kuvitusta haluaisi kuvailla, niin voisi sanoa siinä yhdistyvän graafinen suunnittelu ja taide keskenään. (Graafinen 2015.) Olen havainnut, että erityisesti animaatio tai tarkemmin gif-animaatio on lisääntynyt yhtenä kuvittamisen keinona. Onkin mielenkiintoista seurata, mihin suuntaan kuvitus kehittyy ja minkälaisia uusia keinoja kuvittaa vielä kehitetään.

Kuvitukseen voidaan turvautua esimerkiksi silloin, kun valokuvaamalla ei pystytä saavuttamaan kaikkea tahdottua. Kuvituskuvalla on muutamia erityisiä vahvuuksia, joita valokuvaamalla ei saavuteta yhtä helposti. Kuvitus usein kestää aikaa valokuvaa paremmin sekä halutun viestin tai sanoman esittäminen voi olla helpompaa ja persoonallisempaa sen kautta. Kaikkea ei välttämättä myöskään pystytä valokuvaamaan tai kuvaaminen voi jossakin tapauksissa tulla turhan kalliiksi, jolloin kuvituskuvan käyttäminen on parempi vaihtoehto. (Graafinen 2015.) Piirroskuvitetut teokset herättävät ainakin oman kiinnostukseni herkemmin kuin valokuvilla kuvitetut teokset. En ole varma johtuuko tämä siitä, että omaan vain henkilökohtaisen kiinnostuksen kuvittamiseen, mutta piirroskuvitus houkuttelee minua enemmän kuin valokuva. Olen sitä mieltä, että piirroskuvituksella teoksesta on helpompi luoda persoonallisemman ja houkuttelevamman näköinen.

Kuva voi useilla eri tavoilla toimia viestin välittäjänä. Katsoja herkästi huomaa ensin voimakkaimmat ärsykkeet, esimerkiksi kuvan esteettisyyden. (Hatva 1993, 47.) Kuvituskuvat viihdyttävät katsojaa, somistavat ja tukevat tekstin sanomaa, mutta niillä on paljon muitakin merkityksiä, ne esimerkiksi välittävät visuaalista viestiä ja synnyttävät katsojassa mielikuvia. Parhaassa tapauksessa

kuva tukee tekstiä, mutta samalla myös toimii itsenäisesti, ruokkien samalla katsojan mielikuvitusta. Olisi hyvä, mikäli kuvituskuva ei täysin noudata pelkästään tekstiä vaan myös avaa katsojalle uusia mahdollisuuksia aiheen tulkitsemiseen. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 15–16.) Kuva voi myös auttaa ymmärtämään tekstin merkitystä tai rikastaa käsitystä kuvatusta asiasta. Kuvan kautta voidaan sanoa myös sellaisia asioita, joita ei pystytä ilmaisemaan ääneen. (Hatva 1993, 47.)

Useimmiten kuvituksen tehtävät sekoittuvat keskenään ja niillä voi olla erilaiset painoarvot riippuen viestintätarkoituksesta. Kuva ei ole pelkästään dokumentoivaa, vaan sillä on myös esteettisiä merkityksiä, se esimerkiksi suuntaa huomiota. Lisäksi kuva voi sisältää orientoivia piirteitä ja symboliikkaa. (Hatva 1993, 47.) Kuvittaminen helposti yhdistetään satukirjoihin ja runojen, tarinoiden ja novellien kuvitukseen. Kuvittamista käytetään kuitenkin muuallakin, kuvilla pystytään esimerkiksi välittämään tietoa. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 16.) Kuvituskuvia käytetään laajasti kaikissa medioissa, esimerkiksi aikakaus- ja sanomalehdissä, kirjoissa, digitaalisissa medioissa, kuluttajatuotteissa, mainos- ja markkinointimateriaaleissa, informaatioesityksissä, teknisissä piirustuksissa sekä karikatyyri- ja pilakuvissa. Mikäli asioiden kuvailu on sanallisesti haastavaa, niin kuvituskuva voi olla konkreettinen apu asioiden selventämiseen. Esimerkiksi opetustarkoituksissa voidaan käyttää hyvinkin yksityiskohtaisia ja selvittäviä havainnekuvituksia. (Graafinen 2015.) Opetuskuvat havainnollistavat tekstiä, joka auttaa lukijaa ymmärtämään ja jäsentämään sitä. Oppimistilanteissa kuvaa voidaan hyödyntää lisäämään informatiivisuutta. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 16.)

Historiallisista tapahtumista kertovat ja välittävät viestiä uutis- ja dokumenttikuva. Tv-uutisissa käytetään kuvituksena dokumenttifilmiä tapahtuneesta, mutta usein myös graafikon tekemiä kuvituskuvia. Kuvalla on tällöin informaation lisäksi tehtävänä tuoda uutisiin vaihtelua, tällöin katsojan ei tarvitse koko ohjelman ajan vain tuijottaa uutisten lukijaa. Parhaimmillaan kuvituskuvasa pystytään kiteyttämään uutisen sisältö. Kuva herättää tunteita, mielikuvia ja muistoja, joten siihen samastuminen on helpompaa kuin kuultuun

tai luettuun tekstiin. (Ahjopalo-Niminen 1999, 16.) Kuvituksen yhtenä tehtävänä voidaan tosiaan pitää miellyttävyyden kokemusten tuottamista. Kuitenkin esimerkiksi sanomalehdessä saatetaan hyödyntää sokkikuvaa, jolla voi olla pyrkimys kertoa tapahtuneesta realistisesti tai myydä lehteä herättämällä katsojassa uteliaisuutta. Tällöinkin on kuitenkin hyvä pyrkiä toteuttamaan kuvitus teknisesti mahdollisimman kauniisti, sillä on todettu, että aikuinen katsoja mieluiten kääntää katseensa muualle epämiellyttävistä kuvista. Tämä johtuu siitä, että ihmiset haluavat välttää vastenmielisiä ilmiöitä. (Hatva 1993, 51.)

Julkaisujen sivuntaitossa kuvalla on myös merkittävä tehtävä pelkästään viihhteellisenä tai koristeellisenä elementtinä. Tärkeänä elementtinä toimii myös kirjan kansi yhdessä taiton ja kuvituksen kanssa. Sillä on vaikutusta esimerkiksi kirjan myyntiin, sillä ihminen usein tietämättään saattaa ostaa pakkauksia, eikä tuotteita. Kirjan kantta, kuvitusta ja taittoa voidaankin pitää pakkauksena tekstile. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 16.)

4.2 Tietokuvitus

Tietokuvituksiksi luetaan esittävät kuvat, joiden viestinnällisenä päämääränä on tiedon välittäminen. Teknisiä toteutustapoja tietokuvitukselle on useita erilaisia, mutta yleisimpinä voidaan pitää piirrosta, maalausta tai myös tietokoneella toteutettua mallinnusta. Valokuvauksen yleistymisen myötä tietokuvitus on vähitellen menettänyt painoarvoaan ainutlaatuisena tiedon tallentamisen keinona. Valokuvalla kohteen kuvaaminen on hyvin täsmällistä ja sen tuottaminen on vaivattomampaa sekä edullisempaa kuin piirroskuvituksen. (Koponen, Hildén & Vapaasalo 2016, 125.)

Hatva (1993) ottaa esille Fusselin ja Haalandin kokeen, jossa tutkittiin lukutaidottomien nepalilaisten kykyä tunnistaa eri tekniikoin toteutettuja, mustavalkoisia piirroksia ja valokuvia. Tulokset näyttivät tältä:

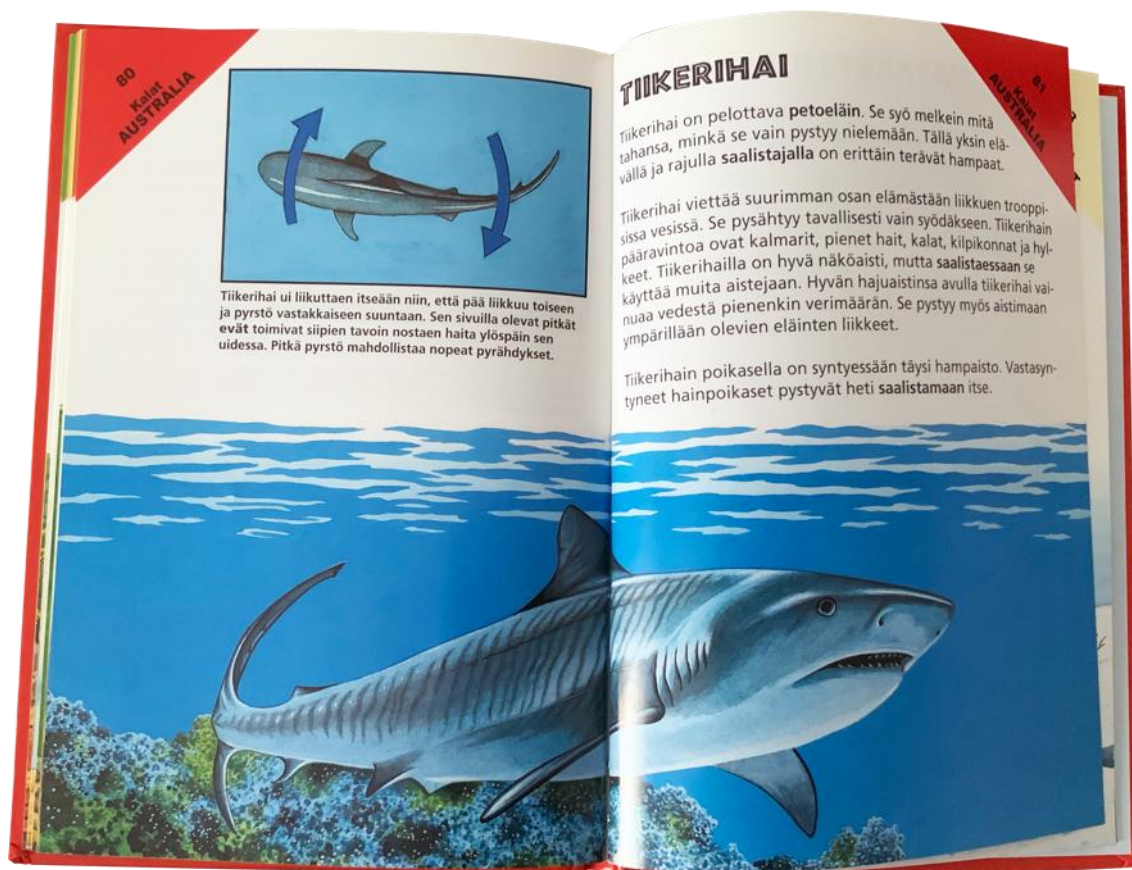
- varjostettu viivapiirros 72 %
- valokuva, josta tausta poistettu 67 %

- ääriiviivapiirros 62 %
- siluettikuva 61 %
- valokuva 59 %
- tyylitelty piirros 49 %

Realistinen viivapiirros oli siis parhaiten tunnistettu esitetyistä kuvista. Toiseksi viimeiseksi sijoittui valokuva, jota voidaan pitää esitetyistä kuvista kaikista eniten todellisuutta lähellä olevana. (Hatva 1993, 52.) Eli vaikka valokuvan voidaankin katsoa syrjäyttäneen tietokuvituksen tiedon välittäjän tehtävässä, se ei silti välttämättä ole paras kuvan muoto oppimisen tukemiseen.

Hatva (1993) mainitsee Hannuksen tekemät kokeet, joissa saatiin seuraavia tuloksia: kahdeksanvuotiailla sekä muistamisen että ymmärtämisen edistämiseksi värillinen piirros oli valokuvaa parempi, mutta tätä vanhemmilla kuvitustapojen erot eivät enää merkittävästi vaikuttaneet oppimiseen. (Hatva 1993, 53.) Eli ainakin alle 9-vuotiaiden tietoteoksissa olisi hyvä käyttää piirroskuvitusta valokuvan sijaan, vaikka valokuvan käyttö sen helppouden takia houkuttelisikin.

Tietokuvituksella on omat vahvuutensa, joiden avulla se voi kilpailla valokuvan kanssa. Sen avulla voidaan esittää enemmän tietoa kuin mitä pelkällä silmällä pystytään havaitsemaan sen sijaan, että sillä suoraan jäljiteltäisiin vain näköhavaintoa. Yhtenä keinona voidaan käyttää pelkistystä, jolla korostetaan tärkeitä yksityiskohtia tai välitetään muilla tavoin tietoa asioista, joiden kuvaaminen suoraan voi olla haastavaa. Valokuvan yhä yleistyessä tiedonvälityksen ilmaisutapana, niin se on samalla haastanut tietokuvitusta synnyttämään omia kuvituksellisia lajityyppejään. Näihin voidaan lukea kuuluvan muun muassa kommentoitu valokuva, havainnekuva, diagrammit, piktogrammit, tekniset piirrookset, läpileikkauskuvat, askel-askeleelta-kuvaukset ja yhdistelmägrafiikka. (Koponen ym. 2016, 125, 127–141.)

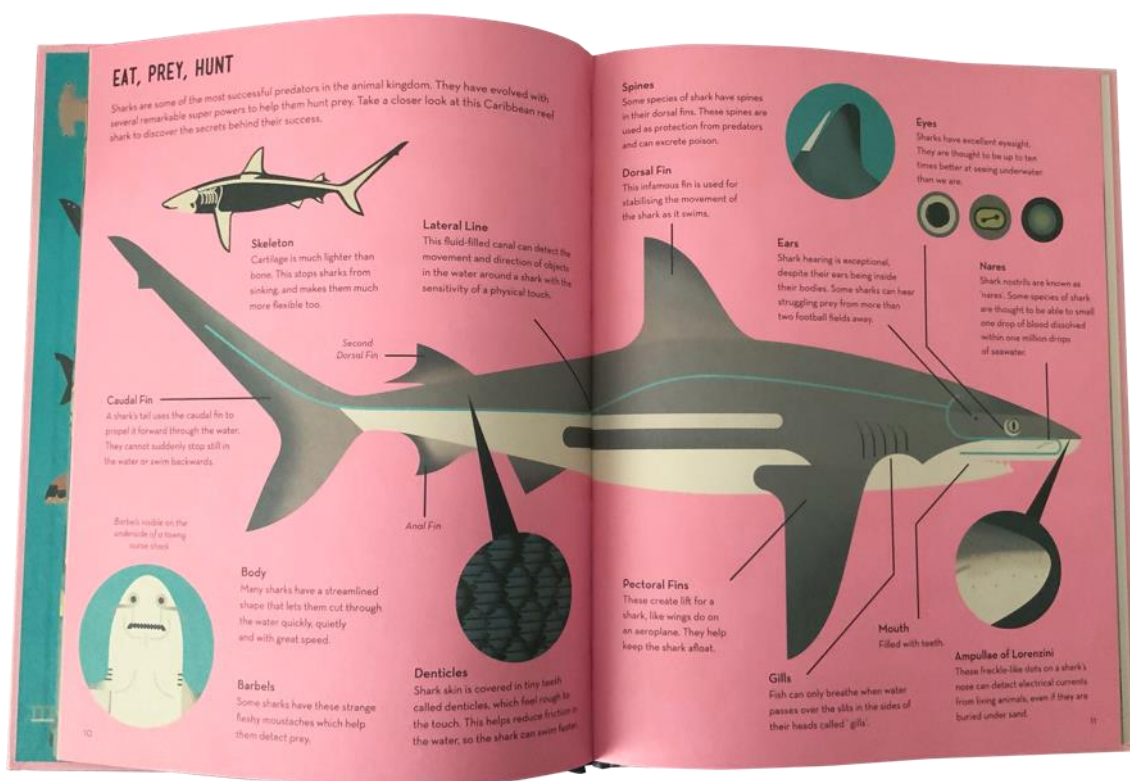


Kuvio 12. Aukeama Dave Burroughsin kuvittamasta teoksesta *Lasten eläintieto* (2002).

Koponen ym. (2016) kuvaavat Matti Hannusta mukaillen, että oppi- ja muiden tietokirjojen tutkimuksessa on kaksi aiemmin vallinnutta, vastakkaista teoreettista koulukuntaa, näitä kutsutaan realismin teorioiksi ja häiritsevien attribuuttien teorioiksi. Realismin teoriat painottavat, että oppiminen tapahtuu perusteellisemmin, kun kuviin sisältyy mahdollisimman suuri määrä niin sanottuja ”visuaalisia vihjeitä”. Kuvan tulee myös vastata todellisuutta valokuvamaisen tarkasti. (Koponen ym. 2016, 125.) Hyvänä esimerkkinä realismin teorioita vastaavana tietokuvituksena haluan nostaa esiin Dave Burroughsin kuvittaman teoksen *Lasten eläintieto*. Teoksen kuvitukset pyrkivät vastaamaan todellisuutta ja eläimet on kuvitettu niin kuin me ne silmällä havaitsemme (kuvio 12).

Häiritsevien attribuuttien teorioiden mukaan kuvituksen pelkistäminen mahdollistaa ymmärtämisen kannalta epäolennaisten piirteiden karsimisen,

jolloin oppiminen tehostuu virhetulkintojen vähetessä (Koponen ym. 2016, 125.) Owen Daveyn kirjoittama ja kuvittama teos *Smart About Sharks* on hyvä esimerkki kuvituksen pelkistämisestä. Teoksen kuvitukset eivät ole realistisia tai valokuvan tarkkoja, mutta kuvitustyylissä selkeä muotokieli tekee esimerkiksi eri hailajien tunnistamisesta helppoa (kuvio 13). Koponen ym. (2016) toteavat myös Hannusta mukaillen, että empiirisellä tutkimuksella ollaan todistettu häiritsevien attribuuttien teorian realismin teorioita toimivimmiksi. Pelkistetystä kuvituksesta hyötyvät erityisesti nuoret ja oppimisvaikeuksista kärsivät oppilaat. Pelkistämällä on oppimista tehostava vaikutus, joka mahdollisesti perustuu sen kykyyn vapauttaa enemmän työmuistin kapasiteettia oleellisen sisällön prosessointiin, vähentäen oppilaan turhaa visuaalista koodaamista. (Koponen ym. 2016, 125–126.)



Kuvio 13. Aukeama Owen Daveyn teoksesta *Smart About Sharks* (2016).

Myös Hatva (1993) on samoilla linjoilla realismin teorioista, hän mainitsee Dwyerin tutkimuksen opetuskokonaisuuksien omaksumisesta kuvien avulla ja ilman. Dwyer korostaa, että paitsi visuaalinen esittämistapa, tulokseen

vaikuttavat myös oppimissisällön luonne ja oppimisen päämäärä. Tähän tulokseen hän pääsi toteuttamalla erilaisia testejä. Testeissä kuvien realismin astetta vaihdeltiin viivapiirroksesta valokuvaan sekä mustavalkoisesta värilliseen. Testeissä opetettiin sydämen toiminnasta kuvien ja ääninauhan avulla, vaihtoehtoja opetukselle olivat viivapiirros, yksityiskohtainen piirros, valokuvattu keinotekoinen malli ja valokuva sydäimestä sekä pelkkä teksti. Tehokkaimmiksi opetustavoiksi osoittautuivat piirrostestissä yksinkertainen, mustavalkoinen väripiirros, tunnistamistestissä yksityiskohtainen, värillinen sävykuva sekatekniikalla toteutettuna, terminologiatestissä suullinen esitys, ymmärtämistestissä suullinen esitys ja kokonaiskriteereissä yksinkertainen, värillinen viivapiirros. Myös Dwyer on sitä mieltä, että oppimiseen vaikuttavat monet tekijät eivätkä aikaisemmat realismin teoriat välttämättä pidä paikkaansa. Tämä tarkoittaa, että oppimisteho ei kasvaisi realismin kasvaessa. (Hatva 1993, 52.)

Tietokirjoissa ei kuitenkaan välttämättä ole ollenkaan kuvitusta.

Tietokirjallisuudessa kuvituksen tarkoituksenmukaisuus on otettava huomioon ja pohdittava mitä kuvat voivat kirjalle tarjota. (Raevaara & Strellman 2019, luku 5.) Onkin hyvä muistaa, että siinä missä hyvällä kuvasuunnittelulla oppimista voidaan edistää, niin huonolla sitä voidaan haitata. On esitetty jopa näkemyksiä siitä, miten opetuksessa käytettävät kuvat saattaisivat häiritä omien mielikuvien luomista ja näin heikentää mieleen painamista. (Hatva 1987, 66, 82.) Julkaisuun voidaan kuitenkin tuoda esteettistä lisäarvoa kuvituksella. Hatvan (2006) mukaan kuitenkin tietoteoksessa sisältö on tärkein, joten pelkän esteettisyyden takia tehtyjä kuvavalintoja on suositeltavaa välttää. (Hatva 2006, 86.)

Olen itse sitä mieltä, että perustellusti myös tietoteoksissa voidaan pyrkiä esteettisyyteen myös puhtaasti esteettisyyden takia. *The Art of Drag* on Jake Hallin kirjoittama ja Sofie Birkinin, Helen Lin ja Jasjyot Singh Hansin kuvittama tietoteos drag-kulttuurista. Kirjan kuvitus on kokonaisuudessaan toteutettu piirroskuvituksena ja hyvin näyttävällä sellaisella. Kirjan kuvitus on erittäin värikästä ja yksityiskohtia pursuilevaa. Kuvituksilla ehdottomasti on teoksessa myös esteettinen lisäarvo, mutta mielestäni ne eivät vie liikaa huomiota

sisällöltä, vaan ne jopa houkuttelevat lukemaan ja ovat tarinankerronnallisesti melko vahvassa roolissa. Erityisen mieleenpainuva kuvitus on Harris Glenn Milsteadia eli Divineä käsittelevä (kuvio 14). Kuvituksessa on paljon yksityiskohtia ja katsoja voi havaita siitä lukuisia eri viittauksia John Watersin elokuvaan, jossa Divine on esiintynyt, kuten esimerkiksi *Pink Flamingos* vuodelta 1972.



Kuvio 14. Aukeama Jake Hallin kirjoittamasta ja Sofie Birkinin, Helen Lin ja Jasjot Singh Hansin kuvittamasta teoksesta *The Art of Drag* (2020).

Teoksessa käydään läpi dragin historiaa sen synnystä nykypäivään ja jopa tulevaisuuden pohtimiseen saakka, joten kirjassa on tietynlaista tarinallisuutta mukana, jonka takia uskon, että vahva kuvitus vain vahvistaa kerrontaa tässä tapauksessa. Sanoisin, että teoksessa on jopa kuvakirjamainen kuvitus, joka on perusteltua. Drag myös itsessään on hyvin värikästä ja räiskyvää, joten kuvitus vain tukee dragin vahvaa estetiikkaa. Kaikissa tietoteoksissa tällainen lähestymistapa tai kuvitustyyli tuskin toimii ja tämänkaltaiset ratkaisut on hyvä pohtia huolellisesti läpi.

Nykypäivänä tietokirjallisuudessa harvemmin kuitenkaan nähdään koko kirjan kattavaa piirroskuvitusta. Perusteluna tälle on tarjottu käytännöllisiä ja kustannuksellisia syitä. Valokuvat tulevat todennäköisesti monelle ensimmäisenä mieleen, kun puhutaan tietokirjan kuvittamisesta, joten mahdollisesti tietokirjailijakin herkemmin päätyy yhteistyöhön valokuvaajan kuin kuvittajan kanssa. Valokuva myös saatetaan automaattisesti mieltää edullisemmaksi vaihtoehdoksi, koska piirroskuvitus useimmiten yhdistetään neliväriseksi, joka kasvattaa kustannuksia, eikä näin välttämättä ole kirjailijalle tai kustantajalle mieluisin vaihtoehto. (Raevaara & Strellman 2019, luku 5.)

Piirroskuvitusta käytetään erityisesti lasten ja nuorten tietokirjallisuudessa. Teokset ovat useimmiten nelivärisiä ja runsaalla kuvituksella voidaan houkutella helpommin kohderyhmää lukemaan. (Raevaara & Strellman 2019, luku 5.) Pohdin, että miksei piirroskuvituksella nähdä samanlaista houkuttelevaa vaikutusta aikuisille suunnatussa tietokirjallisuudessa? Olen sitä mieltä, että piirroskuvitusta voitaisiin alkaa hyödyntämään enemmän myös aikuisille kohdennetuissa tietoteoksissa, hyvänä esimerkkinä aiemmin tässä luvussa mainittu *The Art of Drag* tai luvussa 3.2 mainittu *Marikirja*.

Tässä luvussa olen paljon käsitellyt sitä, miten nykyään tietokuvituksessa olisi hyvä suosia häiritsevien attribuuttien teorioiden mukaan kuvan pelkistämistä. Olen sitä mieltä, että tietoteoksen kuvitusta suunnitellessa niin sanotut ”säännöt” on hyvä tiedostaa ennen kuin niitä voi rikkoa. Oman tietoteokseni kuvituksen haluan tarkoituksella olevan runsasta ja värikästä, joten olen tiedostaen päättänyt luopua pelkistämisestä. Perustelen tätä tarkemmin luvussa 6.2.

5 Kirjakonseptin suunnittelu

5.1 Kirjan aiheen valinta

Suunnittelemani lasten tietokirjan konsepti *Vaaleanpunainen luonto* käsittelee luonnossa esiintyviä vaaleanpunaisia eläimiä, kasveja ja muunlaisia ilmiöitä.

Tiesin pitkään, että haluan opinnäytetyönäni toteuttaa kirjan ulkoasun suunnittelun, mutta aiheen valinta ei tapahtunut yhdessä yössä. Ensimmäiset mieleen putkahtavat ideat olivat eri teemaisia aapisia ja katselukirjoja. Opinnäytetyön valmiudet -opintojaksolla tiesin, että haluan toteuttaa tietokirjan, mutta en millään keksinyt aiheita, jota kirja käsittelisi. Ideoita aiheiksi minulla oli alusta asti paljon, oli kaikkea kadonneista ammasteista kulttielokuvaan ja dinosauruksista taruolentoihin. Viimeisin ideani olisi käsitellyt elokuvissa, tv-sarjoissa, peleissä ja muuten populaarikulttuurissa esiintyviä naishahmoja. Ongelmaksi tässä muodostui se, että halusin konseptini olevan jatkokehityskelpoinen ja tässä ideassa tekijänoikeudet olisivat rajoittaneet liikaa.

Lempiväriini on vaaleanpunainen ja idea tuli lopulta sitä kautta. Luontokirja, joka on rajattu ainoastaan vaaleanpunaisiin eläimiin, kasveihin ja muihin ilmiöihin. Aloin etsiä tietoa ja pian huomasin, että luonnosta löytyy paljon muutakin vaaleanpunaista kuin vaikkapa flamingot ja ruusut, joten aineistoa löytyi kokonaiseen kirjaan asti.

Lapsuudessa erilaiset luontokirjat olivat minulle todella tärkeitä, joten sellaisen suunnitteluun päätyminen tuntui luonnolliselta. Uskon, että luontokirjoilla voidaan vaikuttaa positiivisesti lapsen luontosuhteeseen ja opettaa miten tärkeää lajien säilyvyyden takaaminen on.

5.2 Kirjan kohderyhmä

Heikkilä-Halttusen (2015) mielestä lapsen kirjallisuusharrastuksen ja tietynlaisen lastenkirjallisuuden lukemisen tiukasti sitominen ikärajoihin on mahdotonta. Eri ikävaiheisiin on myös haastavaa suositella vain tiettyntyyppistä kirjallisuutta. Lastenkirjat ovat kaikenikäisille, myös aikuinen voi lukea lastenkirjoja omaksi ilokseen. (Heikkilä-Halttunen 2015, 185.) Lastenkirjoja keräilevänä aikuisena olen tästä asiasta samaa mieltä. Kohderyhmän rajaaminen tuntuikin minusta erityisen vaikealta, sillä halusin kirjani olevan kaikkia varten, jotta mahdollisimman moni pystyisi siitä nauttimaan.

Muutamien kustantajien lastenkirjojen kansista kuitenkin löytyy painettuna suositeltu vähimmäisikä tai ikäryhmä. Myös kustantajien verkkosivuilta tai uutuuskirjalueteloista saattaa löytyä ikärajasuositukset. (Heikkilä-Halttunen 2015, 185.) Tämän vuoksi pidin kuitenkin hyvänä ratkaisuna määritellä kirjalle jonkinlaisen kohderyhmän tai vähimmäisiän. En kuitenkaan pidä kirjaani jännittävänä, enkä usko, että se näyttäytyy lapselle pelottavana. Se on kuitenkin lopulta runomuotoinen kuvatietokirja, jossa ei esitetä pelottavia tapahtumia. Tästä johtuen päädyin määrittelemään kirjani kohderyhmää enemmänkin kuvitustyylin kuin itse sisällön kautta.

Kuvat voivat auttaa lasta oppia tunnistamaan ”jotakin joksikin” tai tunnistaa oppimaansa. Kaikkein nuorimmille lapsille yksikön erottaminen ei kuitenkaan itsestään selvää. Tällöin esimerkiksi kuvitusta suunnitellessa tulisi huomioida lapsen edellytykset. Yksikön erottaminen on helpompaa, kun ääriviivat eivät yhdyt, vaikka ne menisivätkin limittäin. Kasvaessaan lapsi alkaa paremmin ymmärtämään, että rajaviiva voi kuulua useampaan kuin yhteen yksikköön. (Hatva 1993, 125.)

Yksikön hahmottamiseen voi vaikuttaa hankaloittavasti myös sekava kuvio tai väritys. Pienen lapsen voi olla myös vaikeaa hahmottaa kuvan päälle painettua tekstiä, ja myös teksti voi häiritä kuvan hahmottamista. (Hatva 1993, 125.) Koska kirjani taitto on suunniteltu siten, että teksti lähes poikkeuksetta sijoittuu kuvitusten päälle, niin tämäkin voi rajata pienemmät lapset pois kohderyhmästä.

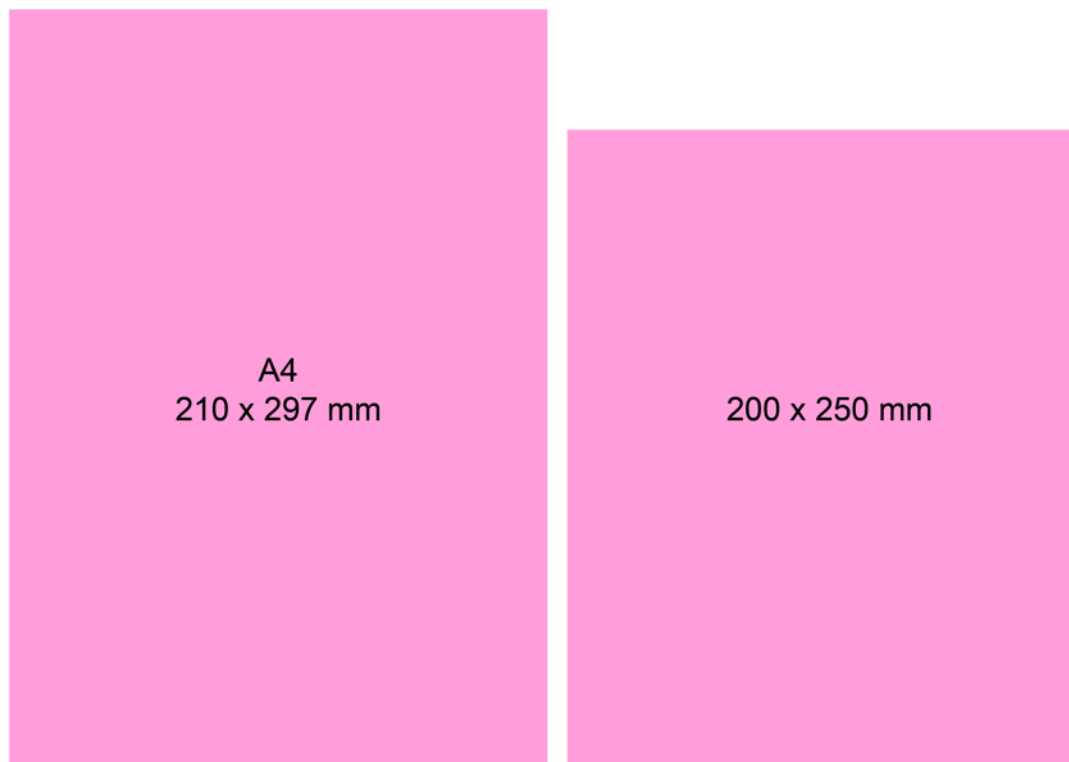
Noin kuuden vuoden iässä lapsi alkaa havaitsemaan muodollisia piirteitä, kuten realismia, ja tämä edellyttää Piagetin ”konkreettisten operaatioiden vaiheen” saavuttamista. Kyky tarkastella kokonaisuutta ja pitää mielessä edellinen osa seuraavaa katsoessa kuuluu myös tähän vaiheeseen. (Hatva 1993, 123.) Tämän huomioiden, suosittelisin kirjaani kuusi vuotta täyttäneille, sillä kirjani kuvitukset ovat melko yksityiskohtaisia, joten alle 6-vuotiaille se saattaa tuntua turhan hektiseltä ja vaikeaselkoiselta.

Kirjani kohde- ja ikäryhmän määrittely perustuu siis lähinnä kirjaan valitsemani kuvitustyyliin. Sisällöltään kirja sopii kaiken ikäisille, eikä kirjan ikäraja ole kiveen hakattu, joten nuoremmatkin lapset siitä pystyvät iloitsemaan.

5.3 Kirjan formaatti

Kirjan formaattia eli kokoa päättäessä minulle oli selvää, että halusin määritellä kirjalle oman koon, enkä käyttää standardikokoja kuten A4, A5 tai A6. Mittasin omistamieni tieto- ja kuvakirjojen sivukokoja, sillä tämä auttoi minua hahmottamaan minkä kokoisina kirjani kuvitukset näyttäytyisivät ja miltä kirja tuntuisi kädessä.

Lukijan lukukokemukseen vaikuttaa kirjan optisuuden lisäksi myös sen haptisuus (Wunderlich 2019). Tuntoaistin, liikkeiden ja painovoiman kautta saadun tiedon yhdistelmä on haptista tutkimista. Tähän kuuluvat myös maku- ja hajuaisti. (Suomen Kuurosokeat ry n.d.) Kirjan sisällön lisäksi on siis hyvä ottaa suunnittelussa huomioon myös miltä kirja konkreettisesti tuntuu kädessä.



Kuvio 15. Kirjan kokojen vertailua: vasemmalla A4-paperi, oikealla lopullinen sivukoko, johon päädyin.

Päädyin määrittelemään kirjani kooksi 200 x 250 mm. Se on A4-kokoa pienempi ja hieman neliömäisempi. Koska kuvitukseni kattavat aina koko aukeaman ja ovat näin ollen vaakasuuntaisia, neliötä lähempänä oleva koko toimii paremmin kuin esimerkiksi kapeampi A4, antaen kuvituksille vaakasuunnassa enemmän tilaa (kuvio 15).

Kirjan kokoa määrittellessä halusin myös ottaa huomioon sen kohderyhmän. Kirjan tuli olla lapselle sopivan kokoinen käsitellä, mutta halusin sen myös olevan tarpeeksi suuri, jotta kuvitukset pääsevät oikeuksiinsa. Huomioarvoon vaikuttaa vahvasti kuvan koko. Hatva (1993) viittaa Brandtin tutkimukseen, jossa testattiin koon vaikutusta sekä abstrakteilla kuvioilla että valokuvilla. Kuvakoon nelinkertaistuesssa katseluaika kaksinkertaistui. Suurempi koko mahdollistaa myös yksityiskohtien paremman erottumisen katsojan tutkittavaksi. (Hatva 1993, 56.) Koska kirjani kuvitukset ovat yksityiskohtaisia, niin on hyvä, että kirjalla on hieman kokoa. Oli otettava myös huomioon, että kaikki lapset

eivät kirjaa lue itsenäisesti, vaan vanhemman kanssa, jolloin kirjan on oltava kooltaan sellainen, että vanhempikin sitä näkee lukea esimerkiksi lapsi sylissään.

Minun oli myös mietittävä, minkälaisen sisuspaperin kirjaani haluan, koska tällä on vaikutusta kirjan paksuuteen, joka on otettava huomioon kirjan kantta suunnitellessa. Kirjan kansien suunnittelusta kerron luvussa 5.7. Kirjan sisuspaperin valintaan vaikuttaa kirjan käyttötarkoitus. Neliväripainettuun kuvakirjaan suositellaan käytettäväksi sileää, päällystettyä paperia, joka saa värisävyt nousemaan hyvin esille painettuina, mutta myös päällystämättömät paperilaadut toimivat tähän käyttötarkoitukseen. (Otavan Kirjapaino n.d.)

Käytin sisuspaperin valintaan Otavan Kirjapainon verkkosivustolta löytyvää OTAbind-kirjan kartonkikannen mitoitus -laskuria, josta löytyi kattava määrä erilaisia paperilaatuja (Otavan Kirjapaino n.d.) Toistaiseksi kirjani toki on vain konsepti ja jos kirjani joskus päätyy painetuksi asti en tietenkään vielä tiedä missä se tullaan painamaan, joten valinnat, jotka teen Otavan Kirjapainon laskurin avulla ovat luonnollisesti täysin hypoteettisia.

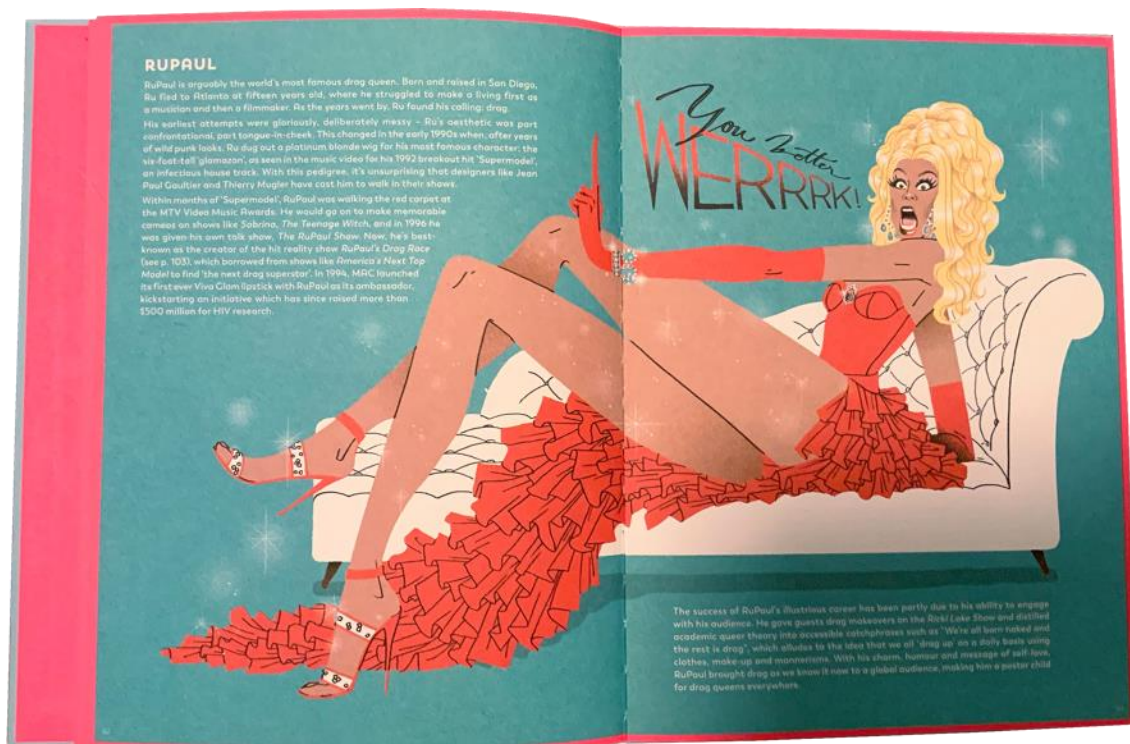
Halusin paperin olevan paksuhko, sillä kirjani värikkäät kuvitukset kattavat aina koko aukeaman, joten on tärkeää, että kuvitukset tai teksti eivät liikaa heijasta paperin toiselle puolelle normaaleissa olosuhteissa. Tällöin paperilla on hyvä opasiteetti, jolla tarkoitetaan paperin läpinäkymättömyyden mittaa. (Antalis n.d.) Paksumpi paperi tuo myös painotuotteelle mielestäni lisää arvokkuutta.

Selaillessani eri kirjoja ja tunnustellessani niiden papereita, tulin siihen tulokseen, että haluan omaan kirjaani päällystetyn mattapaperin, sillä eniten minua miellytti kirjojen sisuspaperit, joissa on kuitenkin hieman kiiltoa ja sileä pinta. Tutkiessani Otavan Kirjapainon paperivaihtoehtoja LumiSilk / 170/m2 -paperiin. Se on päällystetty, silkkimatta paperi, jonka opasiteetti on 99 % (Stora Enso 2019). Uskon sen täyttävän toiveeni paperin laadun suhteen, vaikka hypoteettisia valintoja onkin hieman hankala tehdä, kun ei konkreettisesti papereita pääse tunnustelemaan.



Kuvio 16. Lankasidonta Jake Hallin kirjoittamassa ja Sofie Birkinin, Helen Lin ja Jasjyot Singh Hansin kuvittamassa teoksessa *The Art of Drag* (2020). Kirjan selkä jää avoimeksi.

Kirjaa suunnitellessa on myös mietittävä, miten se sidotaan. Kirjan sidonnassa sen sivut liitetään yhteen ja sidontatapoja on monia erilaisia: stiftaaminen eli hakasidonta, liimanidonta, lankanidonta, lankasidonta, liimasidonta ja kierresidonta (Pesonen 2007, 375–376). Oman kirjani kohdalla päädyin lankasidontaan, jossa arkit sidotaan yhteen langalla. Sitä käytetään kovakantisissa kirjoissa. Sidontatapana se on muita kalliimpi, mutta kestää myös aikaa sekä on visuaalisesti näyttävä. Lankasidontaa suositaan kirjoissa, joita käytetään usein ja kauan, tällaisia ovat esimerkiksi tieto- ja käsikirjat, menestysromaanit ja kuvakirjat. (Pesonen 2007, 375–376.) Myös oma kirjani menee tähän ”usein ja kauan” -kategorian alle, onhan kyseessä lasten tietokirja. Lankasidontaa on käytetty esimerkiksi *The Art of Drag* -tietoteoksessa (kuvio 16).



Kuvio 17. Lankasidonta mahdollistaa sen, että Jake Hallin kirjoittamassa ja Sofie Birkinin, Helen Lin ja Jasjyot Singh Hansin kuvittamassa teoksessa *The Art of Drag* (2020) kuvitukset eivät katoa sidonnan alle.

Kestävyyden ja näyttävyyden lisäksi päädyin lankasidontaan kirjani kuvitusten ja taiton takia. Lankasidonnassa kirjan selkä jää avoimeksi ja aukeamat aukeavat tasaisesti, eikä sidonta tällöin piilota kuvituksia aukeaman keskeltä (kuvio 17). Tämä sopii loistavasti omalle kirjalleni, jossa kuvitukset kattavat koko aukeaman, joten lankasidonta antaa niille enemmän tilaa ja näyttävyyttä. Olen toki ottanut huomioon kuvituksia suunnitellessa, että mitään tärkeitä elementtejä ei ole sijoitettu keskelle aukeamaa, mikäli lankasidonta ei olisi mahdollinen lopullista tuotetta painettaessa.

Tekemäni koko-, paperi-, ja sidontavalinnat kirjaan ovat tässä kohtaa vielä täysin hypoteettisia. Jos kirja päätty joskus kustannettavaksi, niin on mahdollista, että kustannustehokkuuden vuoksi kaikkia toivomiani valintoja ei voida tehdä. Esimerkiksi hintava lankasidonta voi jäädä toteutumatta.

5.4 Typografia

Kirjan typografiaa pohtiessani tiesin heti, että haluan leipätekstin olevan jokin groteski kirjaintyyppi, koska en nähnyt antiikvan kirjaintyyppin sopivan kuvituksieni maailmaan. Enemmän asiaa tutkittuani päädyin valikoimaan kirjani kirjaintyyppin humanistisista groteskeista, koska niiden luettavuus on paras verrattuna muihin groteskeihin kirjaintyyppisiin, ja usein ne sopivat käytettäväksi myös leipätekstissä (Itkonen 2019, 62). Halusin kirjassani kiinnittää huomiota luettavuuteen, koska kirjaa saattavat lukea niin lapset kuin aikuisetkin. Myös aikuisten huomioiminen on tässä tapauksessa tärkeää, sillä lukutilanne voi olla se, että lapsi istuu aikuisen sylissä, jolloin lukeminen tapahtuu kauempaa. Tämän takia pidän selkeää typografiaa erityisen tärkeänä elementtinä lasten kirjaa suunnitellessa.

Gill Sans

Amazonin ja Orinocon vesistöissä uiskentelee amazonindelfiini (*Inia geoffrensis*), erittäin uhanalainen, mutta kauniin vaaleanpunainen.

Pienillä, surkastuneilla silmillään hän ei paljoa näe, mutta kaikuluotauksen avulla onnistuu herkutella, jos jonkinmoista kalaa, rapua, jopa kilpikonnaa, joessa asuvia.

Parisine Std

Amazonin ja Orinocon vesistöissä uiskentelee amazonindelfiini (*Inia geoffrensis*), erittäin uhanalainen, mutta kauniin vaaleanpunainen.

Pienillä, surkastuneilla silmillään hän ei paljoa näe, mutta kaikuluotauksen avulla onnistuu herkutella, jos jonkinmoista kalaa, rapua, jopa kilpikonnaa, joessa asuvia.

Kuvio 18. Gill Sansin x-korkeus on pienempi kuin Parisine Std:n.

Humanistiset groteskit ovat päätteettömiä kuten groteskit yleensäkin, mutta niiden muoto ja mittasuhteet perustuvat renessanssiajan antiikvoihin. Niitä siis voidaan pitää groteskin ja antiikvan välimuotoina. (Itkonen 2019, 59.) Kokeilin paria eri kirjaintyyppivaihtoehtoa leipätekstille, päädyin lopulta Gill Sans -kirjaintyyppiin, sillä sen muotokieli miellytti omaa silmääni. Verrattuna esimerkiksi Parisine Std -kirjaintyyppiin, Gill Sans on pienempi ja siromman näköinen, tämä johtuu sen pienemmästä x-korkeudesta (kuvio 18).

Humanistisille groteskeille tyypillistä on myös riittävästi pystystä kirjainlajista erottuva kursiivi (Itkonen 2019, 62). Tämäkin oli yksi syy miksi päädyin humanistisen groteskin käyttöön, sillä kirjassani tulee esiintymään eläinten ja kasvien tieteellisiä, kaksiosaisia nimiä, jotka yleensä kirjoitetaan kursiivilla.

Tämän vuoksi oli tärkeää valikoida sellainen kirjaintyyppi, jossa myös kursiivi on

mahdollisimman selkeä ja helppolukuinen. Itkonen (2019) nostaa esiin erityisesti Gill Sansin kursiiivin, jota hän kuvailee kauniiksi ja sopivalla tavalla omaperäiseksi.

Kirjaimen x-koolla on myös vaikutusta sen luettavuuteen. Pieni x-korkeus saattaa saada kirjaintyyppin näyttämään liian pieneltä ja vaikealukuiselta (Pesonen 2007, 31). Leipätekstin pistekoko on tavallisesti 9–12 pistettä, sillä tätä pienemmät koot menevät jo vaikealukuisiksi (Itkonen 2019, 91). Koska valitsemani Gill Sans -kirjaintyyppin x-korkeus on pienehkö, otin tämän leipätekstin pistekokoa päättäessä huomioon. Lisäksi tutkiessani lasten kuvakirjoja, pistin merkille, että niissä leipätekstin pistekoko on usein tavallista suurempi. Nämä seikat huomioiden, määrittelin kirjani pistekooksi 14 pistettä. Leipätekstin riviväli on yleensä 1–4 pistettä kirjainkoko suurempi (Itkonen 2019, 93). Kirjani leipätekstin riviväliksi päätin 17 pistettä pitääkseni sen väljähkönä, mutta en nähnyt tarpeelliseksi tehdä rivivälistä normaalia suurempaa, koska luettavaa tekstiä ei kirjassa kerralla paljoa ole.

Tekstirivin ihanteellinen pituus on 55–60 merkkiä, 35–40 merkkiä taas voidaan pitää miniminä (Itkonen 2019, 92). Pyrin noudattamaan nämä tekstikappaleita kirjaan taittaessani. Lasten kuvakirjoja selaillessani kiinnitin huomiota siihen, että niiden leipäteksteissä ei ole juurikaan käytetty tavutusta. Uskon, että tällä on pyritty huomioimaan mahdollisimman hyvä luettavuus. Tämän vuoksi päätin myös itse luopua tavutuksesta leipätekstissä. Osittain tämän takia päädyin muotoilemaan kirjani tekstikappaleet oikeasta reunastaan liehuvaan palstaan. Liehupalstassa sanaväli on vakio, jonka ansiosta tekstiin ei synny liian suuria sanavälejä. Oikean liehun lisäksi tekstipalstan muotoja ovat tasapalsta, vasen liehu ja keskitetty. (Itkonen 2019, 102.) Varsinkin, kun leipätekstissäni ei ole tavutusta, niin liehupalstan käyttöä voidaan pitää lähestulkoon pakollisena (kuvio 19).

Sateen koittaessa punainen lietekivi veteen sekoittuu,
valo vedestä heijastuu ja ihme vaaleanpunainen
Albertan vesiputouksesta paljastuu.

Sateen koittaessa punainen lietekivi veteen sekoittuu,
valo vedestä heijastuu ja ihme vaaleanpunainen
Albertan vesiputouksesta paljastuu.

Kuvio 19. Ylhäällä liehupalsta ja alhaalla tasapalsta. Ero luettavuudessa on huomattava.

Kirjan kanteen halusin eri kirjaintyyppin, jotta kirjan typografiassa olisi hieman vaihtelevuutta. Kahta kirjaintyyppiä yhdistäessä on otettava huomioon niiden yhteensopivuus. Kirjaintyyppien tulisi sekä erota toisistaan riittävästi että olla muoto-ominaisuuksiltaan samankaltaisia. Esimerkiksi kahden eri antiikvan tai kahden eri groteskin yhdistäminen ei toimi, sillä niiden välillä ei tällöin ole riittävä kontrastia. (Itkonen 2019, 83.)

Mikäli kirjaintyyppejä yhdistellään, antiikvan ja groteskin yhdistäminen on käyttökelpoinen vaihtoehto (Itkonen 2019, 83). Koska kirjani leipätekstin kirjaintyyppiä valikoitui humanistinen groteski, niin oli perusteltua valita kirjan kanteen antiikva. Humanistisilla groteskeilla ja renessanssiantiikvoilla on samantapaiset kirjaintyylien perusmuoto ja mittasuhteet, joten tämän ansiosta ne sopivat erinomaisesti yhteen. Renessanssiantiikvoille on ominaista viivavahvuuden vaihtelu ja tätä samaa piirrettä löytyy myös humanistisista groteskeista. Näillä molemmilla ryhmillä on myös samantapainen kirjainten kuvitellun akselin kulma. (Itkonen 2019, 62, 83–84.)

Vaaleanpunainen luonto

Kuvio 20. Kirjan kanteen valitsemani kirjaintyyppi Joanna Nova.

Koska humanistinen groteski ja renessanssiantiikva ominaisuuksiensa puolesta sopivat käytettäväksi yhdessä, päätin valita kirjan kanteen renessanssiantiikvan muotoon perustuvan kirjaintyyppin (Itkonen 2019, 44). Päädyin Joanna Nova - kirjaintyyppiin (kuvio 20).

5.5 Taitto

Taitolla eli layoutilla tarkoitetaan sivun eri elementtien, kuten otsikoiden, kuvien ja grafiikan sekä tekstien sijoittelua eli asemointia informatiivisesti ja hyvään järjestykseen sivulle typografian ohjeiden pohjalta (Huovila 2006, 85). Julkaisun eri elementit järjestetään aina tarkoituksenmukaisella tavalla jonkinlaiselle pinnalle. Taittamista eli julkaisun layoutin luomista käytetään kokoamaan yhteen sekä tekstiaineisto että visuaaliset elementit. (Pesonen 2007, 9.)

Hyvänä lasten tietokirjana voidaan pitää teosta, joka on esitystavaltaan selkeä, taitoltaan rauhallinen ja se tarjoaa tietoa sopivasti kerrallaan, jotta lukija ja ääneenlukua kuunteleva jaksaa pysyä keskittyneenä (Heikkilä-Halttunen 2015, 82.) Omassa kirjassani tekstiä on todella vähän ja tällä olen pyrkinyt huomioimaan eritasoiset lukijat.

Julkaisussa myös tyhjällä tilalla on viestinnällinen tarkoitus siinä missä täydelläkin. Pesosen (2007) mukaan tyhjä tila muun muassa:

kehystää, kiinnittää huomiota, ohjaa katsetta, rytmittää, jäsentele, keventää, antaa voimaa, antaa lukijalle ”tilaa ajatella” – ja niin edelleen (Pesonen 2007, 47).

Tyhjällä tilalla julkaisuun voidaan luoda kontrastia ja sillä voidaan vaikuttaa myös sen tummuus- ja vaaleusvaikutelmaan. Tyhjää tilaakin kuitenkin on hyvä käyttää suunnitellusti, sillä sattumanvarainen tyhjä tila voi luoda mielikuvan siitä, että jotain on unohtunut tai aineisto on loppunut kesken. (Pesonen 2007, 47.)

Halusin tietokirjassani hyödyntää kuvakirjan ominaispiirteitä ja tämä näkyy myös taitossa, mikä on lähempänä kuvakirjaa kuin tietoteosta. Tämä ei ollut tarkoitukseni alun perin. Ensiksi ajattelin tekeväni perinteisen luontokirjan, jossa

toisella sivulla olisi kuvitus ja toisella teksti. Opinnäytetyöni aiheen hahmottuessa kuitenkin myös taitosuunnitelma muuttui. Päätinkin, että haluan kuvitusten täyttävän aina koko aukeaman ja teksti on aseteltu kuvitusten päälle, jonka olen huomannut olevan yleistä kuvakirjoissa tätä opinnäytetyötä työstäessäni. Tämä vaati sen, että kuvituksia luonnostellessa oli otettava huomioon myös tekstille jäävä tila. Ensiksi tein kuvakäsikirjoituksen, johon suunnittelin kuvitusten sommitelman, sekä tekstin paikan. Kuvakäsikirjoituksesta kerron enemmän luvussa 6.2.



Kuvio 21. Esimerkki haastavammasta taittoratkaisusta.

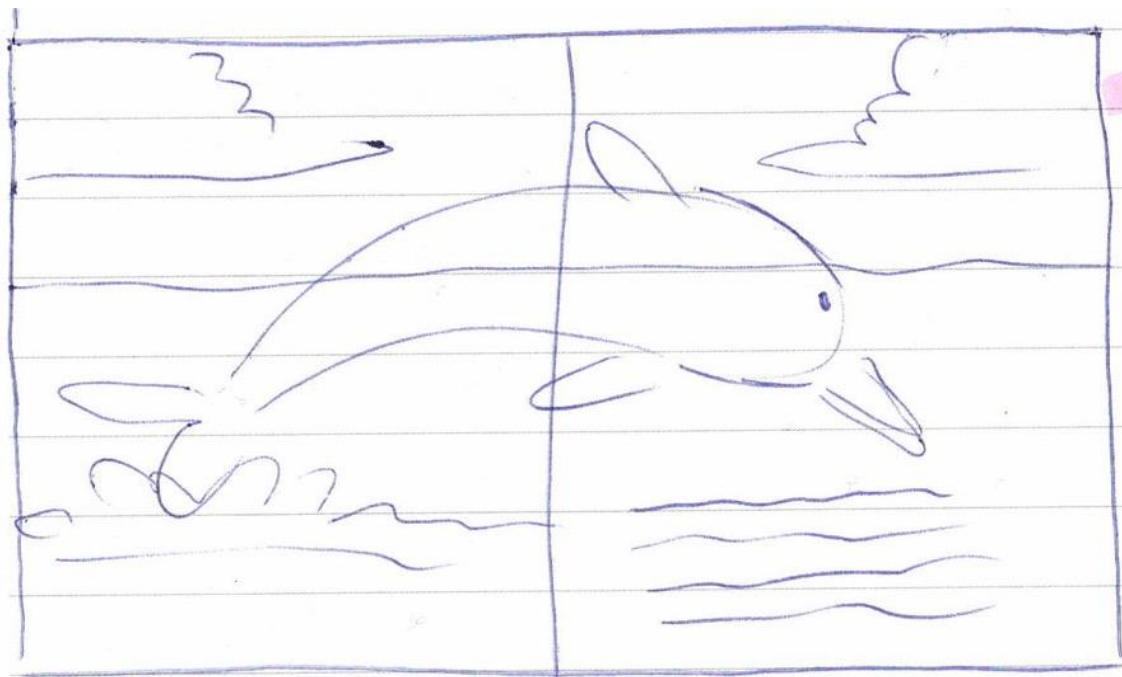
Pyrin asettelemaan tekstit aina mahdollisimman tasaisen väripinnan päälle. Tärkeintä oli, että luettavuus säilyy ja teksti erottuu taustasta mahdollisimman hyvin. Kuvitukseni ovat yksityiskohtaisia, mutta jokaisessa kuvituksessa tekstille jäävä tyhjä tila on huomioitu, tätä ei tosin kaikissa kuvituksissa ollut yhtä helppoa ratkaista. Esimerkiksi aukeama Albertan vesiputouksesta (kuvio 21) on hyvä esimerkki haastavammasta ratkaisusta. Kuvitukseen ei varsinaisesti jäänyt tasaisia väripintoja vähäisillä yksityiskohdilla (esimerkiksi isoa taivaspintaa tai muuta sellaista), vaan minun piti pohtia sille erillinen, oma tilansa. Päädyin

karsimaan vedestä löytyviä yksityiskohtia, jotta pystyin asettelemaan tekstin veden päälle ilman, että se hukkuisi taustaan.



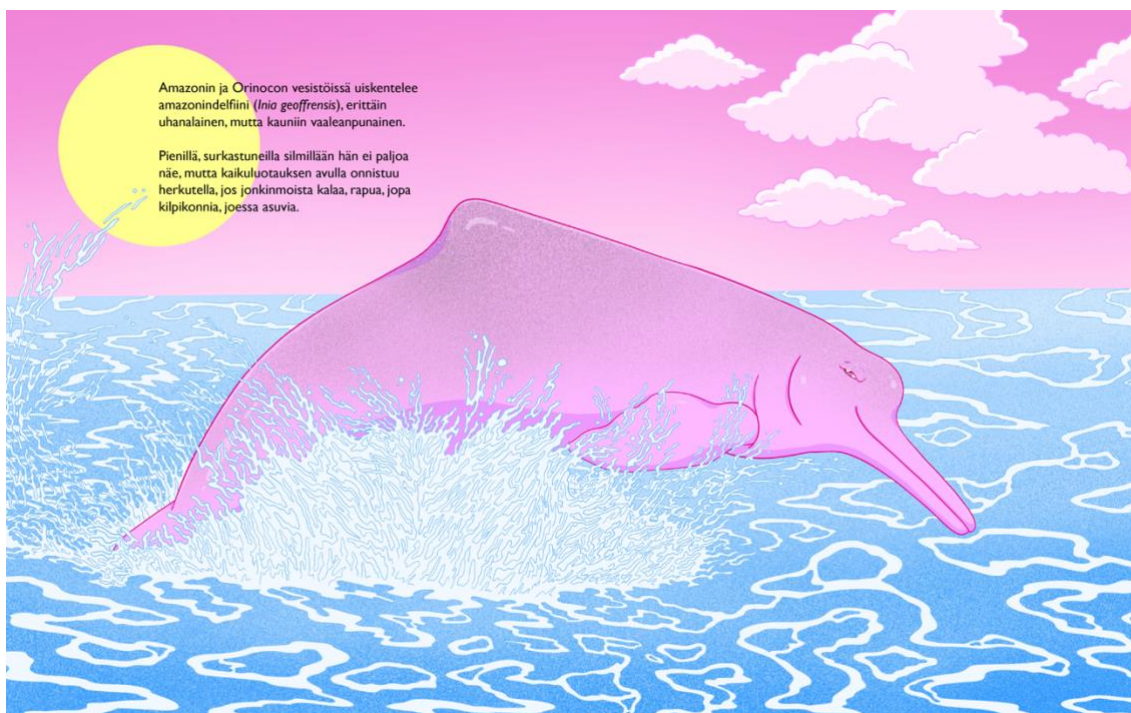
Kuvio 22. Arokakadun aukeama ei vaatinut suurempia kikkailuja tyhjän tilan kanssa.

Osassa kuvituksista tyhjää tilaa jäi huomattavasti helpommin, eikä tilan järjestämistä tekstille tarvinnut pohtia niin paljon. Esimerkiksi arokakadukuvituksessa itsessään on paljon tyhjää tilaa ja teksti asettuu kauniisti taivaan eli vaaleansinisen väripinnan päälle (kuvio 22).



Kuvio 23. Kuvakäsikirjoituksessa amazonindelfiinin aukeaman teksti oli suunniteltu sijoitettavaksi veden päälle.

Koska olin ottanut tekstin sommittelun huomioon jo kuvakäsikirjoitusta luonnostellessa, niin taittaminen oli melko helppo prosessi, sillä teksteille ei siinä vaiheessa enää juurikaan tarvinnut miettiä paikkoja, vaan niiden sijoittelu kävi todella vaivattomasti. Välillä kuvitusprosessin edetessä suunnitelmat kuitenkin saattoivat muuttua. Esimerkiksi amazonindelfiinin aukeaman kohdalla kävi näin. Kuvakäsikirjoituksessa olin ensin sijoittanut tekstin veden päälle (kuvio 23), mutta varsinaista luonnosta tehdessä päätin jättää enemmän tilaa taivaalle, jotta saisin tekstin sijoiteltua sinne. Lopullisessa kuvituksessa teksti on taivaan ja siellä sijaitsevan auringon päällä, joka on mielestäni hauska ratkaisu, joka tuo taittoon myös hieman kontrastia (kuvio 24). Näin myös vältin saman ongelman, joka oli Albertan vesiputouksen kohdalla (kuvio 20).



Kuvio 24. Amazonindelfiinin aukeaman lopullisessa versiossa teksti sijaitsee auringon ja taivaan päällä.

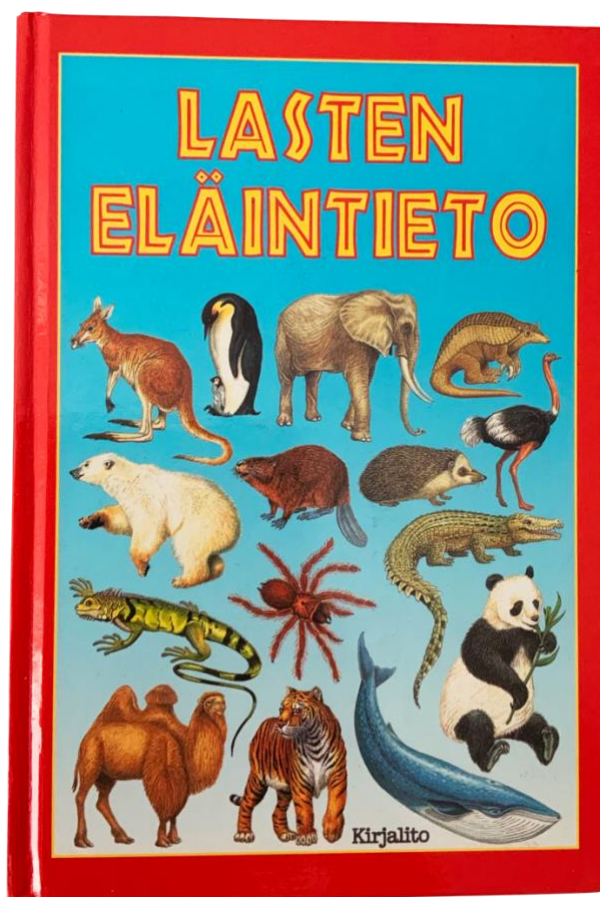
Taittoa suunnitellessa kiinnitin huomiota siihen, että aukeamat eroaisivat toisistaan riittävästi esimerkiksi sommittelultaan. Mielestäni tämä lisää kirjan koukuttavuutta, kun saa jännittää mitä uutta ja erilaista seuraavalta sivulta paljastuu. Tämä tuo kirjaan jonkinlaista sivun kääntämisen draamaa, jota käsittelin luvussa 3.4.

Lopulliseen taittoon olen tyytyväinen, sillä sain tehtyä siitä mielestäni eheän ja tasapainoisen näköisen. Mielestäni aukeamien välillä on tarpeeksi vaihtelua ja tekstit asettuvat sivuille toimivan näköisesti. Lopullinen taitto löytyy kokonaisuudessaan tämän opinnäytetyön liitteistä.

5.6 Kansien suunnittelu

Minulle oli alusta asti selvää, että kirjani tulee olemaan kovakantinen. Lähtiessäni miettimään kirjani kantta, kiinnitin huomiota, että lasten tietokirjoissa tuntuu olevan yleistä, että kanteen on koottu kirjassa esiintyviä aiheita.

Esimerkiksi lasten eläintietokirjojen kansissa vaikuttaa usein olevan usein jonkinlainen koonti osasta kirjassa esiintyvistä eläimistä (kuvio 25).



Kuvio 25. Dave Burroughsin kuvittaman teoksen *Lasten eläintieto* (2020) kannessa on kokoelma osasta kirjassa esiintyvistä eläimistä.

Harkitsin itsekin aluksi, että olisin sijoittanut kirjan kanteen useamman kirjassa esiintyvän aiheen, kuten erilaisia eläimiä ja kasveja. Tämä lähestymistapa ei kuitenkaan lopulta innostanut minua, joten päätin lähestyä kirjan kannen suunnittelua hieman eri tavalla. Halusin kirjan kannen olevan mielenkiintoinen ja houkutteleva, mutta en halunnut sen paljastavan liikaa kirjan sisällöstä. Halusin kirjan koukuttavan lukijan, jotta selailua olisi pakko jatkaa, koska vaaleanpunaisesta luonnosta haluaisi oppia vain lisää ja lisää.

Symbolista on monia erilaisia määritelmiä. Hatva (1993) mukailee Modleyta, jonka mukaan symboli merkitsee ihmisten luomia merkityksellisiä ilmaisuja, jotka on tarkoitettu kommunikaatiota varten ja jotka ovat yleisesti käyttöön

hyväksytyjä. Viestit, joihin reagoidaan, mutta joilla ei kommunikoida kutsutaan merkeiksi, esimerkiksi pilveä voidaan pitää sateen merkinä. Symbolilla voidaan tarkoittaa myös tilannetta, jossa kuva merkitsee ”jotakin muuta” sopimuksenvaraisesti. Sen merkitys on sitä symbolisempi, mitä vähemmän se muistuttaa kohdetta, jota sen on tarkoitus kuvata. Pelkkä näköisyys ei kuitenkaan automaattisesti poista kuvasta symbolisuutta. Kyyhkyn voidaan katsoa kuvaavan rauhaa ja pääkallon kuolemaa. Vertauskuvallisuus käy ilmi yleensä kuvan yhteydestä asiasisältöön. (Hatva 1993, 104.)

Lähtiessäni suunnittelemaan kirjan kantta pohdin mikä voisi toimia symbolina vaaleanpunaiselle luonnolle ja mikä kirjassa esiintyvä yksittäinen eläin, kasvi tai ilmiö kuvaisi kirjan kokonaisuutta kaikista parhaiten. Päädyin kuvittamaan kirjan kanteen flamingon, sillä se tuntuu olevan eläin, joka herkästi tulee ensimmäisenä mieleen, kun mietitään mitä vaaleanpunaisia asioita luonnossa esiintyy.

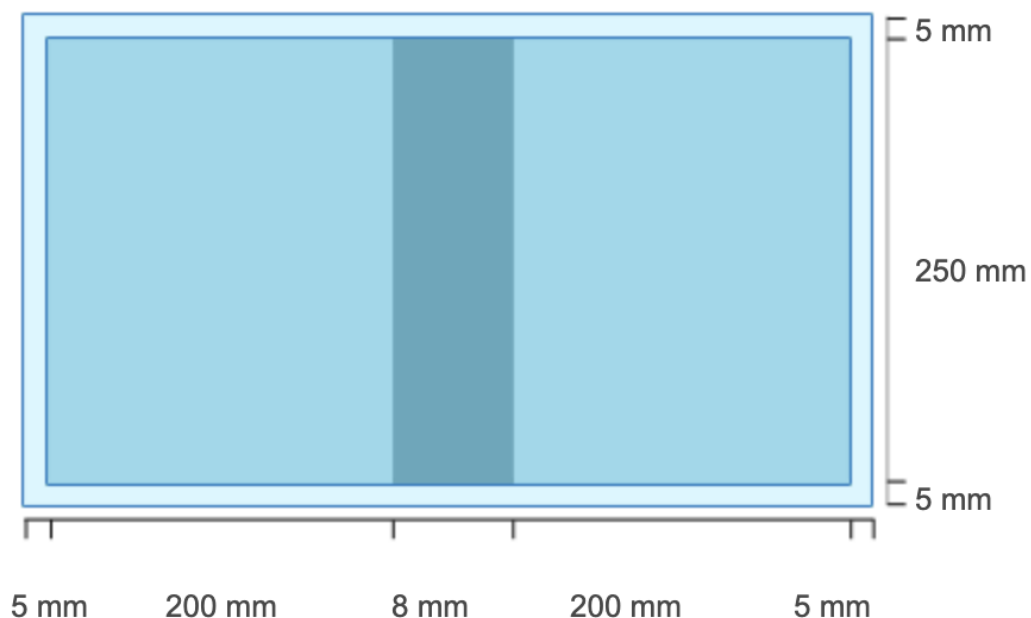
Kirjan kannen suunnittelussa on otettava huomioon kirjan selän paksuus. Kirjan selän paksuuteen vaikuttaa sivumäärä, valittu sidosasu ja käytettävät materiaalit (Otavan Kirjapaino n.d). Ennen kannen varsinaisen suunnittelun aloittamista oli siis laskettava hieman matematiikkaa, mutta onneksi esimerkiksi Otavan Kirjapainon verkkosivustolta löytyy laskuri tätä varten, josta mainitsin aiemmin luvussa 5.3. Syötin vaadittavat tiedot OTAbind-kirjan kartonkikannen mitoitus -laskuriin:

- Paperi: Lumisilk / 170 g/m²
- Sivumäärä: 96 sivua
- Sivun leveys: 200 mm
- Sivun korkeus: 250 mm

Tämän jälkeen laskuri antoi tiedon kirjan selän paksuudesta ja samalla kirjan kansien koosta kokonaisuudessaan (kuvio 26). Tämän jälkeen pystyin aloittamaan suunnittelutyön.

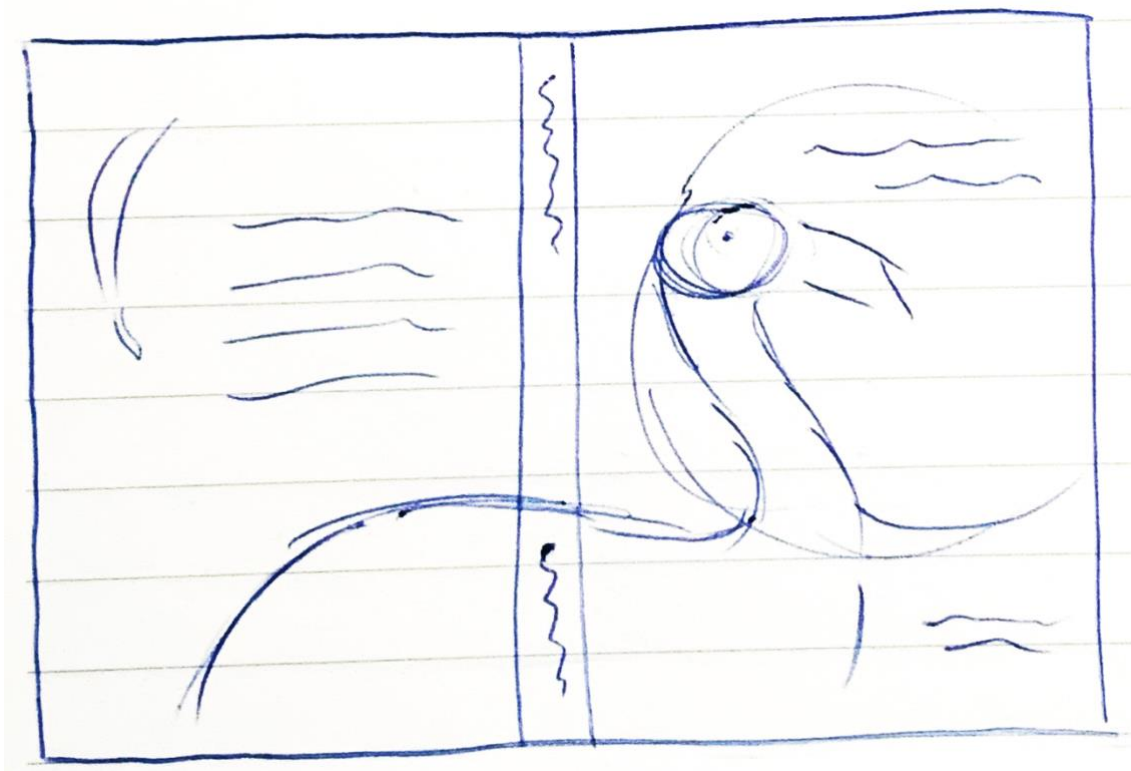
Tulos

	Takakansi	Selkä	Etukansi	Kokonaismitta
Leveys	200 mm	8 mm	200 mm	418 mm
Korkeus	250 mm	250 mm	250 mm	260 mm



Kuvio 26. Otavan Kirjapainon OTAbind-kirjan kartonkikannen mitoitus -laskurin antama tulos kirjan selän paksuudesta.

Tein kannesta ensin raakaluonnoksen, jotta hahmottaisin mihin eri elementit suunnilleen asettuvat (kuvio 27). Tämä helpotti varsinaisen kannen luonnostelun aloittamista, kun mielessä oli jonkinlainen kuva siitä miltä kansi tulisi näyttämään.



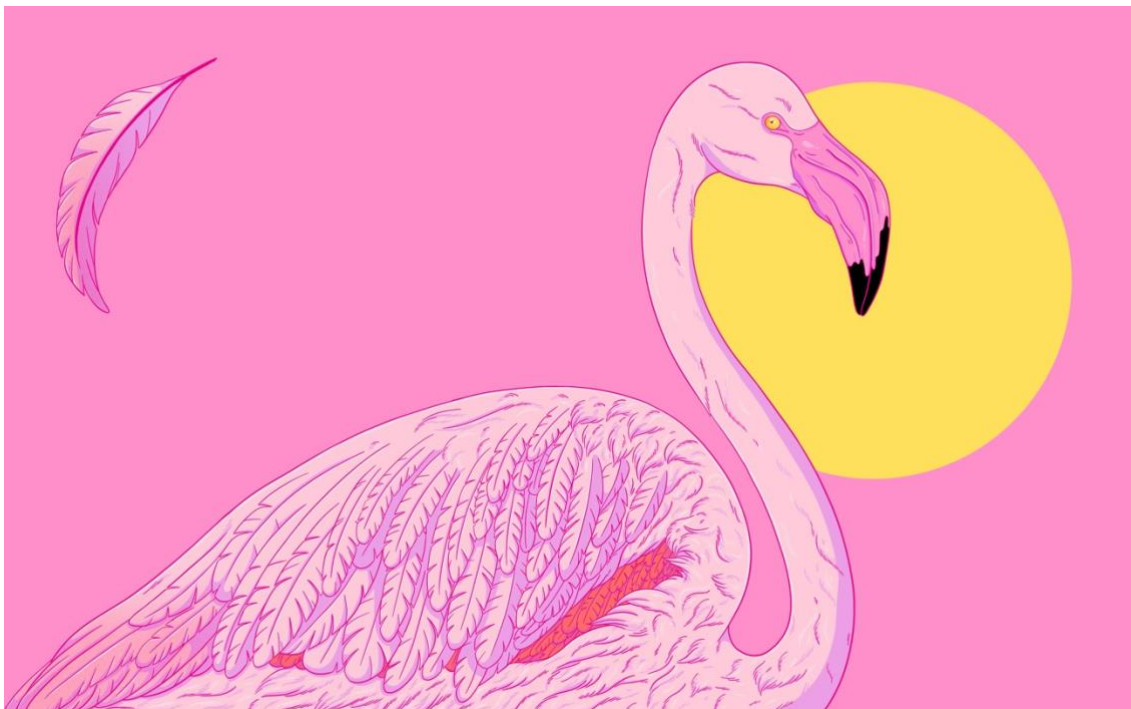
Kuvio 27. Ensimmäinen kannesta tehty raakaluonnos.

Tämän jälkeen aloin työstämään varsinaista kuvitusta kanteen Procreate -ohjelmalla. Luonnosteluvaiheessa käytin apuna kirjan selkää kuvaavaa suorakulmiomuotoa, tämä auttoi hahmottamaan missä kohti menee kirjan etu- ja takakansi ja missä selkä. Pidän kirjan kansista, joissa kuvitus jatkuu kirjan etukannesta selän yli takakanteen, joten halusin samanlaisen ratkaisun myös omaan kirjaani. Luonnostelun jälkeen piirsin kansikuvituksen puhtaaksi ääriiviivapiirroksiksi, johon asettelin pohjavärit (kuvio 28).



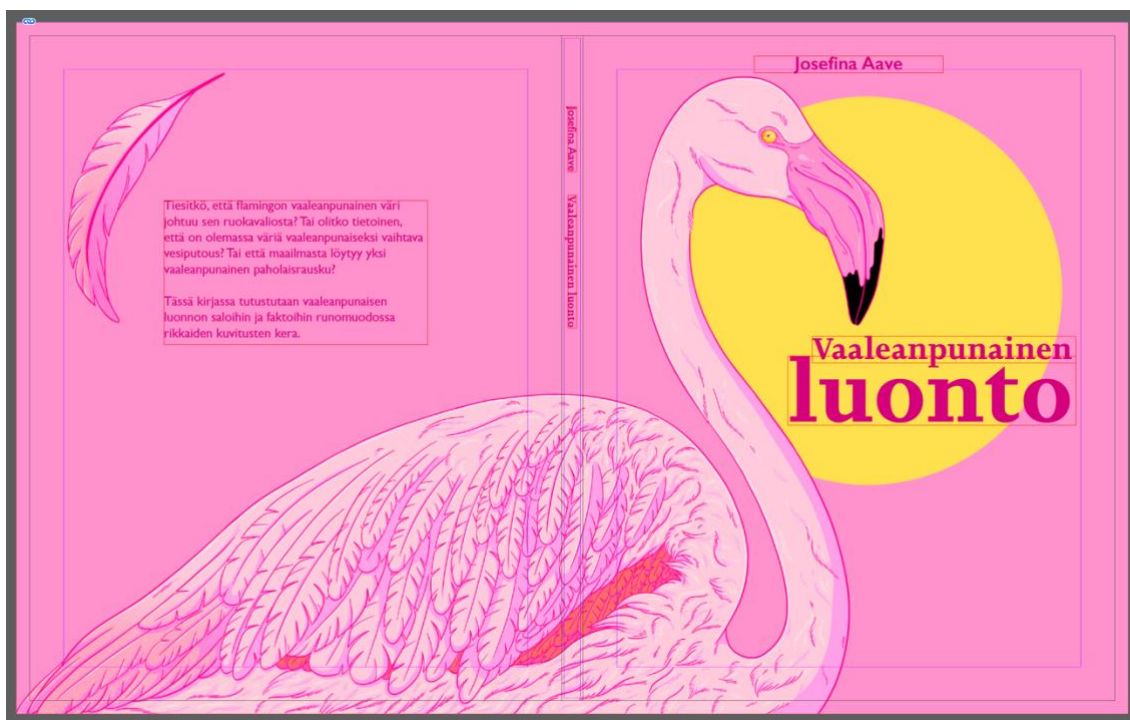
Kuvio 28. Kirjan kannen kuvituksen luonnos, ääriiviapiirros ja pohjavärit.

Kannen väripaletin pidin hyvin rajattuna, sillä halusin sen teeman mukaisesti kattavan lähinnä punaisen eri sävyjä. Päädyin käyttämään väriharmoniaa, jossa pääväri otetaan väriympyrän yhdestä neljänneksestä ja sille tehosteväri jommastakummasta viereisen neljänneksen väristä (Huovila 2006, 199). Päädyin yhdistämään kolme punaisen eri sävyä ja kontrastia loin taustaan sijoitetusta keltaisesta auringosta, joka on samaa sävyä flamingon silmän kanssa. Lisäksi flamingon nokasta löytyy pieni pilkahdus mustaa, joka yhdessä keltaisen silmän kanssa auttaa katsojaa kiinnittämään huomionsa linnun kasvoihin.



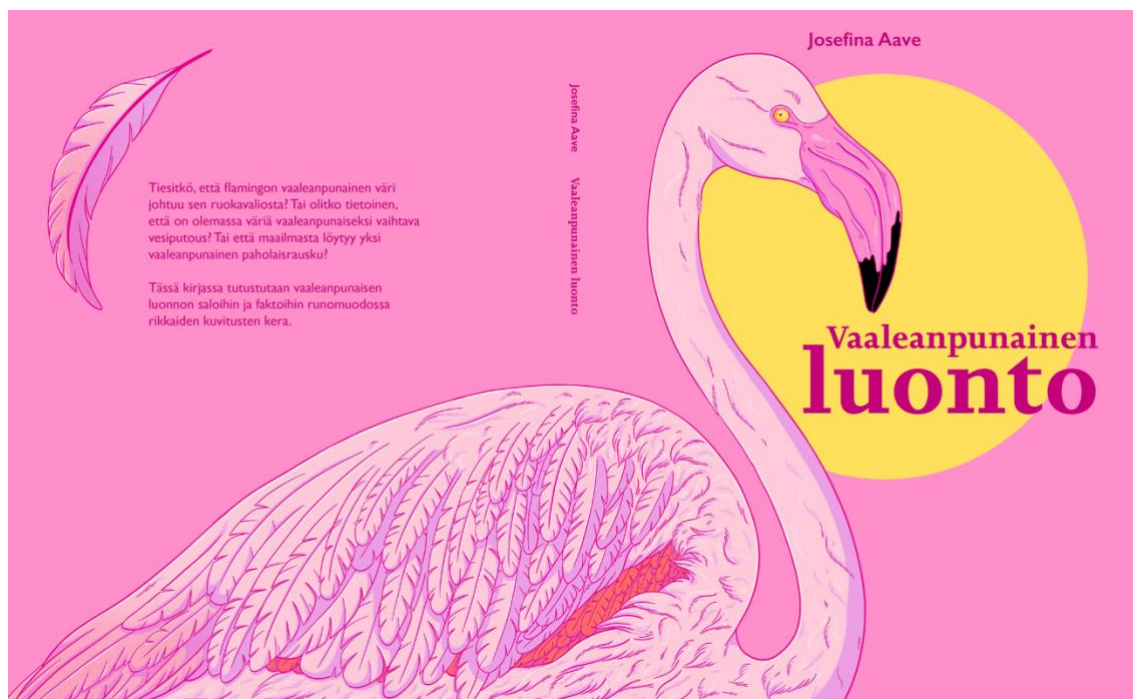
Kuvio 29. Valmis kansikuvitus varjojen ja valojen kanssa.

Pohjavärien jälkeen lisäsin valot ja varjot. Mukailin samanlaista väritystyyliä kuin kirjan sisäsivujen kuvituksissakin. Halusin kansikuvituksen olevan linjassa kirjan muun ilmeen kanssa ja tämä toteutui mielestäni hyvin (kuvio 29).



Kuvio 30. Kirjan kannen taittoa InDesignissa.

Kuvituksen valmistuttua taitoin kirjan kannen InDesignissa (kuvio 30). Vaikka olin miettinyt tekstien sijoittelua jo varhaisessa luonnosvaiheessa, niin kohtasin silti ongelmia niiden asettelussa. ”Vaaleanpunainen luonto” oli sanana haastava taittaa ja tuntui, ettei sille riittänyt kannessa riittävästi tilaa. Lopulta kuitenkin sain tekstit aseteltua paikoilleen.



Kuvio 31. Valmis kansi.

Valmiiseen kanteen olen tyytyväinen pienen ponnistelun jälkeen (kuvio 31). Se viestii kirjan teemaa mielestäni hyvin, mutta ei kuitenkaan paljasta liikaa itse sisällöstä vaan kutsuu lukijaa tutustumaan vaaleanpunaiseen luontoon.

Kirjan kannen suunnittelun ohessa pohdin, minkälaiset esilehdet kirjaani haluaisin. Esilehtiä käytetään muun muassa peittämään harmaa pahvi, jota käytetään kirjan kansissa, joten esimerkiksi tästä syystä kovakantisessa kirjassa on aina esilehdet. Esilehdet voivat olla värillistä tai valkoista paperia, mutta niihin voidaan myös painaa kuvia. (Otavan Kirjapaino n.d.) Eri kirjoja selaillessani huomasin erityisesti viehättäväni esilehdistä, joissa on jonkinlainen kuosi tai kuvitus, esimerkiksi jo aiemmin mainitussa Dahlov Ipcarin teoksessa *Black & White* on erityisen kauniit esilehdet, jotka hieman antavat esimakua kirjan sisällöstä (kuvio 32).



Kuvio 32. Dahlov Ipcarin teoksessa *Black & White* (2015) on näyttävät esilehdet.

Tähän opinnäytetyöhön en aikataulullisista syistä esilehteä suunnitellut, mutta tulevaisuudessa projektia jatkaessani tulen todennäköisesti päätymään painettuun esilehteen, jota varten suunnittelen jonkinlaisen kuosin. Esilehden kuosiin tulen valitsemaan aiheet kirjassani käsiteltävistä aiheista.

6 Kuvituksen toteutus

6.1 Kuvitusaiheet

Koko kirjan kuvittaminen opinnäytetyön teon aikana olisi ollut liian työläs prosessi, joten jouduin päättämään mitä kirjani aiheista kuvitan rajallisen ajan sallimissa rajoissa. Kirjani vaaleanpunaiset eläimet, kasvit ja muut ilmiöt etenevät kirjassa aakkosjärjestyksessä, joten koin helpoimmaksi vaihtoehdoksi valita opinnäytetyötä varten kuvitettavat aiheet kirjan alkupäästä. Mielestäni tämä oli helpointa kirjan jatkoa ajatellen, koska minun olisi helppo jatkaa kirjan työstöä siitä eteenpäin järjestelmällisesti omalla ajallani.

Päätin kuvittaa kirjastani viisi ensimmäistä aukeamaa, jotka ovat:

- aksolotli
- Albertan vesiputous
- amazonindelfiini
- arokakadu
- Bahaman vaaleanpunainen hiekkaranta.

Päätin valita nämä aiheet kuvitettavaksi käytännöllisyyden vuoksi, mutta myös siksi, että nämä kuvitukset antavat tarpeeksi laajan kuvan kirjani sisällöstä. Kuvituksista löytyy eläimiä, mutta myös muita luonnossa esiintyviä vaaleanpunaisia asioita. Aika kuitenkin tuli vastaan ja aksolotlin kuvitus jäi puuttumaan. Seuraavassa alaluvussa käsittelen kuvitusten toteutusta ja tekoprosessia.

6.2 Toteutus

Luvussa 4.2 käsittelin tietokuvitusta ja sitä, miten nykyään vallitsee käsitys, että häiritsevien attribuuttien teorioiden suosiminen tietokuvituksessa on kannattavinta. En itse tätä kirjaa kuvittaessa kuitenkaan pyri kuvien pelkistämiseen. Perustelen tämän sillä, että kirjani ensisijaisesti pyrkii olemaan visuaalisesti näyttävä ja esteettisesti miellyttävä tietoteos, eikä niinkään oppimisen kannalta ihanteellisin vaihtoehto.

Olen pitkään ihailnut Johan Egerkransin kuvituksia. Hän on esimerkiksi kirjoittanut ja kuvittanut lasten tietokirjan *Kaikkien aikojen dinosaurukset* (kuvio 33). Kirjaan kuvitetut dinosaurukset ovat niin sanotusti ”luonnonmukaisia”, mutta samalla tyylieltyjä ja hyvinkin ilmeikkäitä. Vaikka oma tyylini eroaakin hänen tyylistään, niin halusin omissa kuvituksissani pyrkiä jollain tapaa samankaltaiseen lopputulokseen. Halusin, että kuvituksissa näkyy oma kädenjälkeni, mutta että kirjani aiheet on kuvitettu siten, että ne ovat myös helposti tunnistettavia. Voisin sanoa pyrkineeni sarjakuvamaiseen toteutukseen, joka kuitenkin kunnioittaa kuvattujen kohteiden tunnistettavuutta.



Kuvio 33. Aukeama Johan Egerkransin teoksesta *Kaikkien aikojen dinosaurukset* (2018).

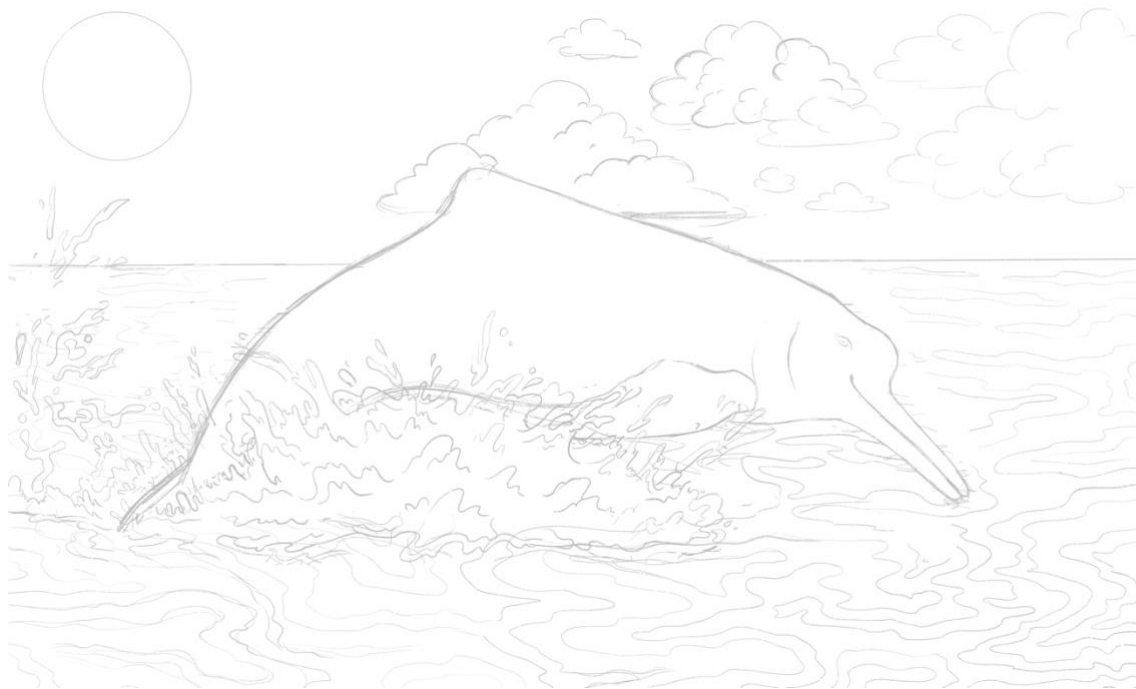
Kuvitusprosessin aloitin luonnostelemalla koko kirjan kattavan kuvakäsikirjoituksen lähinnä itseäni varten (kuvio 34). Tekemäni kuvakäsikirjoitus on todella raaka versio ja sen ideana on, että minä itse hahmotan aukeaman sommitelman ja mihin tekstit asettuvat. Tarkoitukseni on tämän opinnäytetyön jälkeen työstää huolitellumpi versio, jota pystyisi tarjoamaan kustantajille.



Kuvio 34. Kirjan viiden ensimmäisen kuvitusaukeaman kuvakäsikirjoitus.

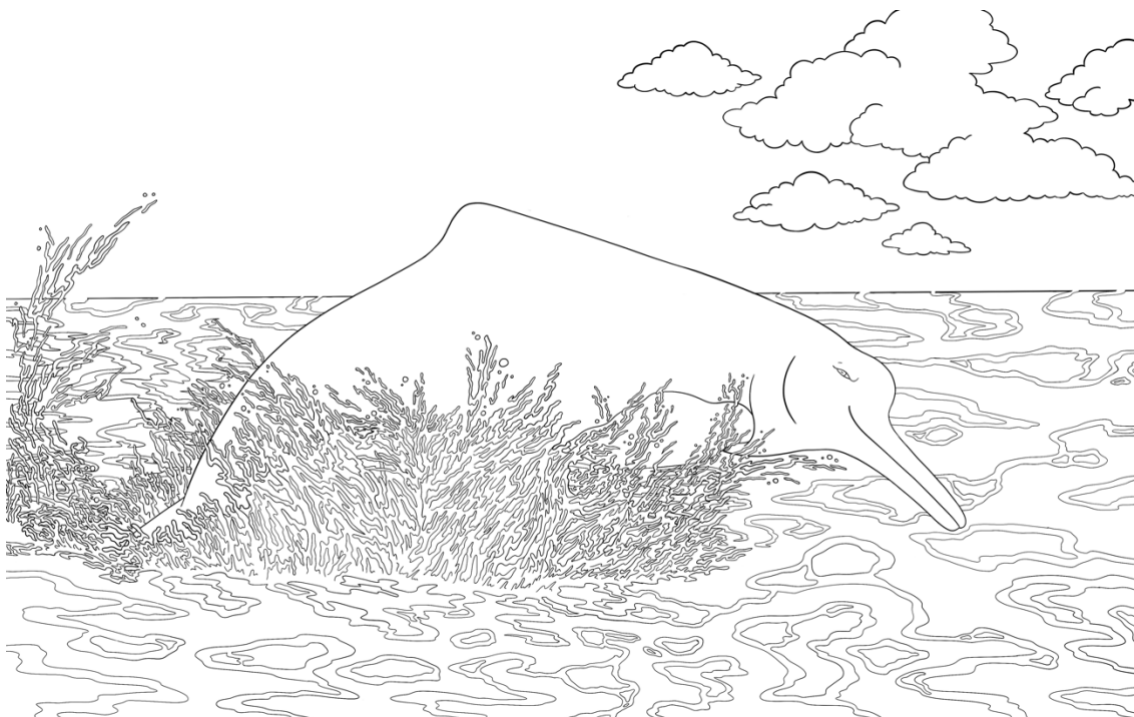
Lopulliset kuvitukset toteutin digitaalisesti Procreate -ohjelmalla. Tämä oli minulle selvää alusta asti, sillä digitaalinen piirtäminen on minulle ominaisinta ja se tekniikkana myös palveli tavoittelemaani tyyliä kaikista parhaiten.

Seuraavaksi käyn läpi varsinaista kuvitusprosessiani eli miten kuvitus syntyy kuvakäsikirjoituksen jälkeen. En tule käymään jokaisen kuvituksen eri vaiheita läpi, vaan keskityn amazonindelfiinikuvituksen toteutukseen aina luonnoksesta viimeisteltyn version.



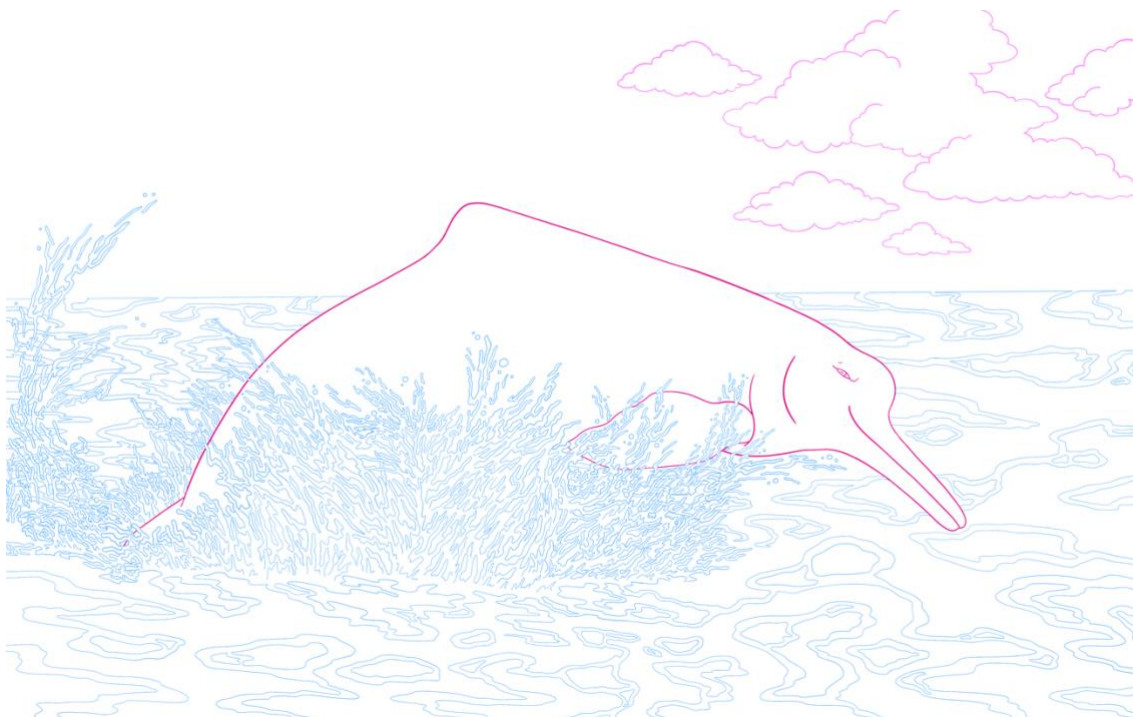
Kuvio 35. Luonnos amazonindelfiinistä.

Haastavaa kuvittamisesta teki kirjan aihe. Kirjani sisältää paljon aiheita, joita en ole tottunut piirtämään. Vapaa-ajallani piirrän paljon muotokuvia ihmisistä ja luontoaiheita vähän vähemmän. Kuvittamieni aiheiden piti myös vastata todellisuutta, niin että ne ovat selkeästi tunnistettavissa, vaikka kuvitukset muuten tyylliteltyjä olisivatkin. Esimerkiksi luonnostellessani amazonindelfiiniä (kuvio 35) keskityin kuvaamaan sen selkeästi tunnistettavia piirteitä: pitkä kuono, päälle sijaitseva kyhmy, surkastuneet silmät ja pieni selkäevä. Kuvituksia varten minun oli siis etsittävä runsaasti referenssimateriaalia, joka vei yllättävän paljon aikaa.



Kuvio 36. Amazonindelfiinin ääriviivapiirros.

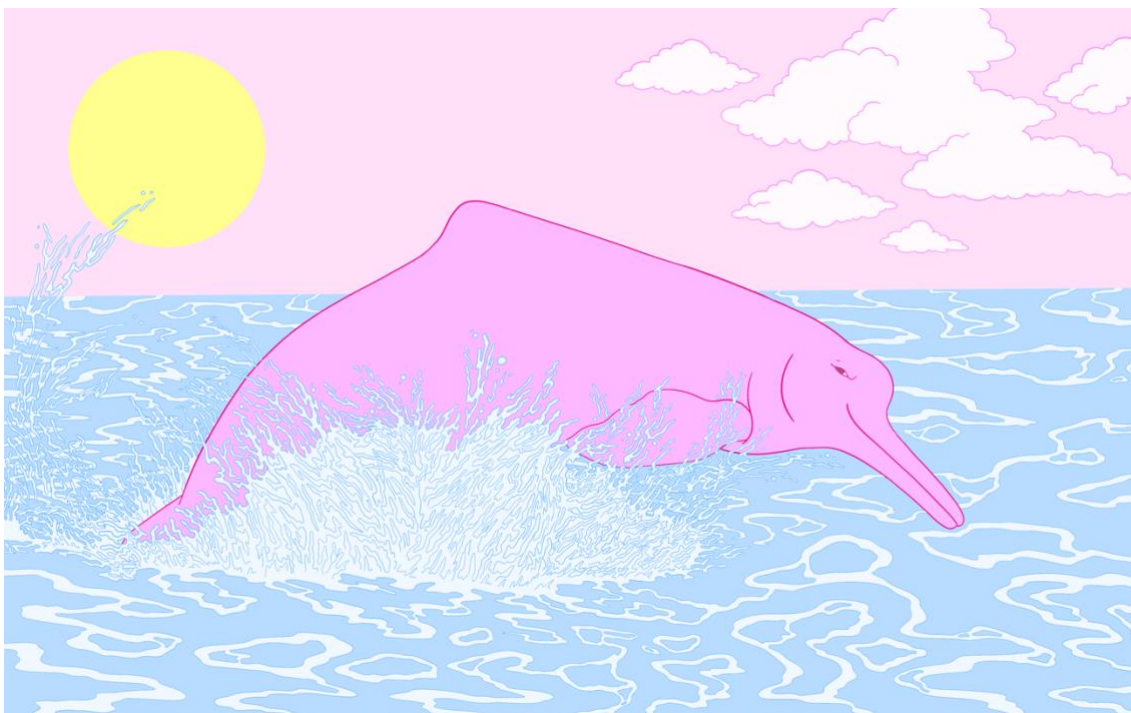
Luonnosteltuani amazonindelfiinin ja saadessani siitä tarpeeksi tunnistettavan näköisen, siirryin piirtämään sitä puhtaaksi, tehden siitä ääriviivapiirroksen (kuvio 36). Ääriviivoja piirrellessä kiinnitin huomiota esimerkiksi pilvien muotoon ja sijaintiin. Olin suunnitellut tekstin sijoitettavaksi vasemmalle sivulle lähelle ylänurkkaa, joten päädyin karsimaan pilviä, jotta tekstille jäisi varmasti tarpeeksi tyhjää tilaa. Pilvien vähän turhankin liioiteltu muotokieli myös häiritsi minua, sillä se ei sopinut mielestäni yhteen muun kuvituksen kanssa. Päädyinkin piirtämään pilvistä hieman hillitymmän ja luonnollisemman näköiset.



Kuvio 37. Amazonindelfiinin värillinen ääriivapiirros.

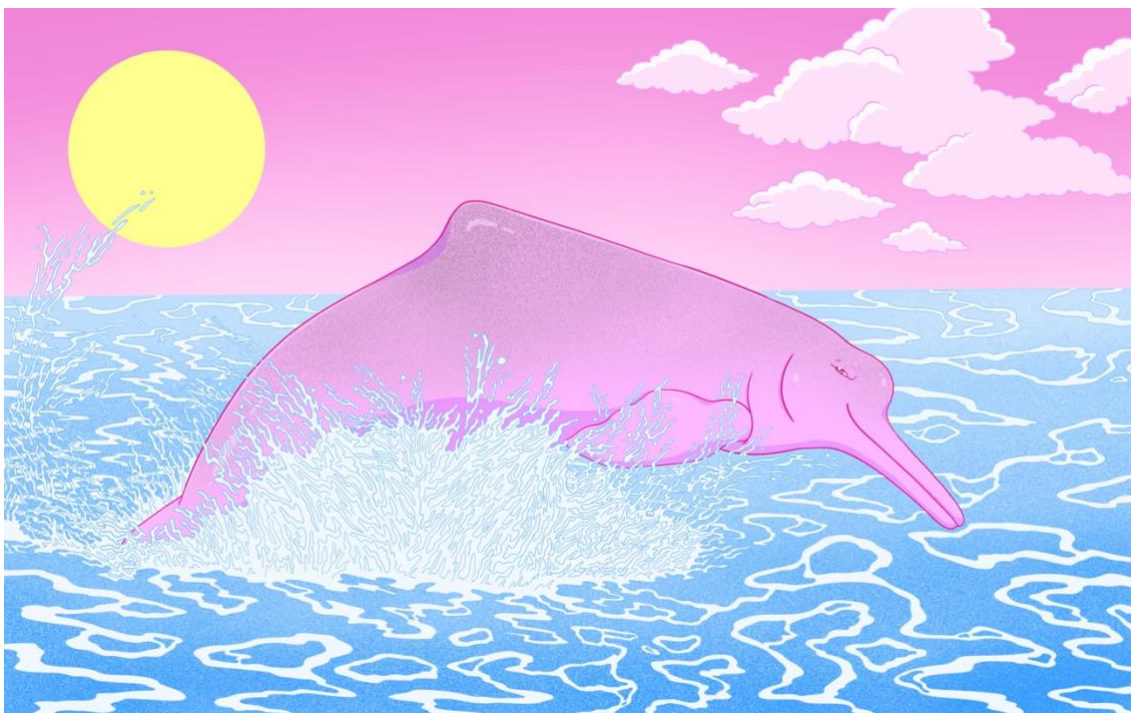
Piirsin ääriiivat ensin mustalla värillä, jonka jälkeen väritin ne (kuvio 37). Tämä on lähinnä oma mieltymykseni, sillä pidän itse värillisistä ääriiivoista kuvituksissa. Omien kuvituksieni tapauksessa koen niiden myös hieman rauhoittavan kuvaa.

Amazonindelfiinin ääriiivat väritin melko vahvalla pinkin sävyllä, muut kuvituksen ääriiivat ovat melko pastellisia. Tämä oli tietoinen valinta, sillä merkityksellisen havainnon synty vaatii riittävän suuren ja selkeän kontrastin. Tämä auttaa hahmottamaan kuvioon kuuluvat komponentit ja muodostamaan yksikön, joka on tässä tapauksessa amazonindelfiini ja erottamaan sen taustasta. (Hatva 1993, 42.) Ilman selkeää kontrastia amazonindelfiini hukkuisi herkästi yksityiskohtaiseen taustaan.



Kuvio 38. Amazonindelfiinin pohjavärit

Ääriivien valmistuttua oli aika valikoida kuvitukseen pohjavärit (kuvio 38). Kirjani värimaailma on melko karkkimainen, kuvailisin sitä herkulliseksi. Tämän vuoksi en juurikaan suoraan valinnut värejä mistään käyttämistäni referenssikuvista. Esimerkiksi amazonindelfiini on luonnossa huomattavasti hailakamman vaaleanpunainen mitä se minun kuvituksessani on. Kirjani kuvitukseen valitsin sille rikkaan pinkin pohjavärin. Väriavaini avaan enemmän luvussa 6.4.



Kuvio 39. Amazonindelfiinin lopullinen versio.

Pohjavärien päälle aloin luomaan varjoja ja valoja, jotka lopulta herättivät kuvituksen eloon ja loivat sille sen tunnelman mitä halusinkin. Lopputulos on sarjakuvamainen, mielestäni se muistuttaa jopa hieman pysäytettyä kuvaa jostakin 80-luvun animaatiosarjasta vahvoine väreineen. Amazonindelfiini oli ensimmäinen valmiiksi saamani kuvitus ja se on yhä henkilökohtainen suosikkini.

Tässä kuvituksessa pidin tärkeänä tilan luontia varjon ja valon avulla. Kun vertaa lopullista versiota (kuvio 39) ja pohjaväriverstiota (kuvio 38) huomaa miten ilman varjoa ja valoa vesipinta vaikuttaa pienemmältä ja horisonttiviiva näyttää sijaitsevan lähempänä kuin mitä tarkoitus on. Kolmiulotteisuutta voi luoda esimerkiksi tummuusasteen muutoksella, jolloin väri vaalenee horisonttia kohden esimerkiksi maisemakuvassa (Hatva 1993, 140). Valmiista kuvituksesta voi huomata, että olen värittänyt veden etualalta ja taivaan yläreunasta tummemmaksi, jolloin lähempänä horisonttiviivaa sävyt ovat vaaleammat. Tämä luo etäännyksen vaikutelman (Hatva 1993, 97). Etäännyksen vaikutelma

synnyttää kuvitukseeni illuusion, joka saa kuvituksen tilan vaikuttamaan avarammalta mitä se todellisuudessa on.

Toteutin loput kuvitukset samanlaisella kaavalla. Olen kuvituksiin tyytyväinen. Halusin niiden olevan riittävän erilaisia lukijan mielenkiinnon säilyttämiseksi, mutta samalla yhtenäisiä, sillä kyseessä on kuitenkin kirja, jonka kokonaisuuden on hyvä pysyä hallittuna.

6.3 Sommittelu

Ilmaisun välineiksi valittujen kuvatekijöiden järjestämistä rajatussa tilassa kutsutaan sommitteluksi. Tällainen rajattu tila voi olla esimerkiksi painopinta. Sommittelu mahdollistaa monenlaisten asioiden ilmaisun, katseen ohjaamisen, mielenkiinnon herättämisen ja tunnelman välittämisen. (Pesonen 2007, 62.)

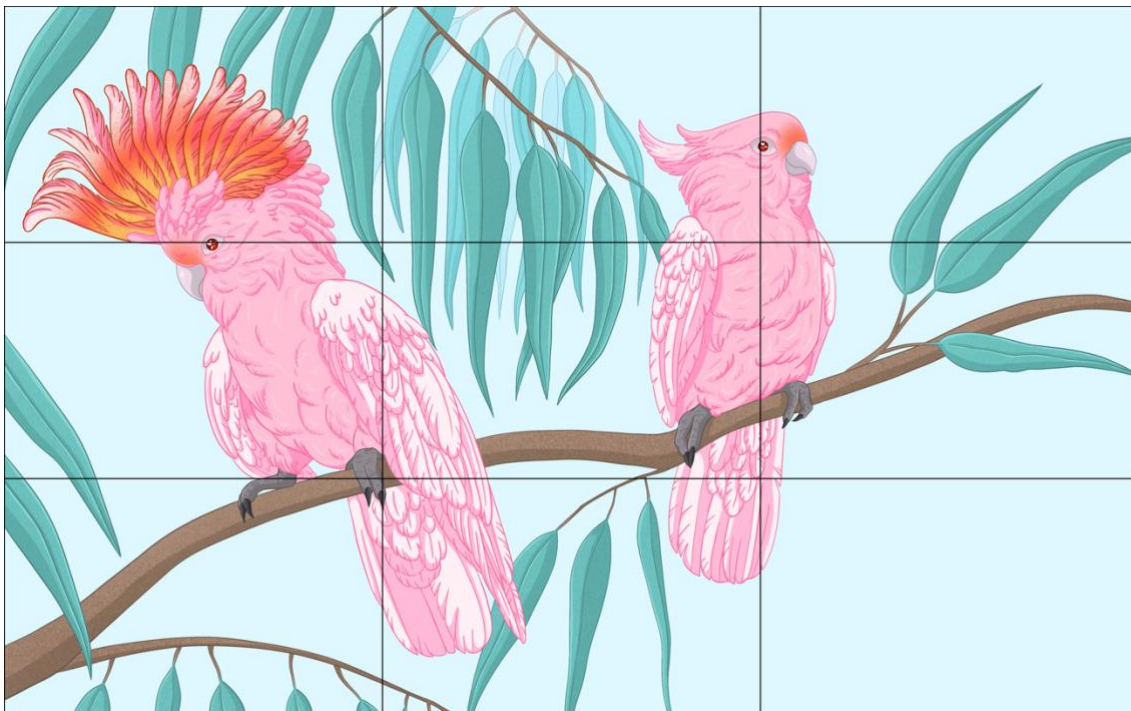
Ympäristön mittasuhteita voi hyödyntää ulkoasun suunnittelussa, jolloin sommitelma näyttäytyy vastaanottajalle miellyttävänä, alitajunnan tunnistaessa visuaalisuudesta luonnon mittasuhteet. Kultainen leikkaus on mittasuhte, joka perustuu luonnon mittasuhteisiin ja sitä hyödynnetään esimerkiksi perinteisessä kuvataiteessa. (Huovila 2006, 30.) Pesonen (2007) määrittelee kultaisen suhteen seuraavasti:

Kultaisen suhteen määritelmä on seuraava: jana jaetaan kahteen osaan siten, että suuremman osan suhde pienempään on yhtä suuri kuin koko janan suhde suurempaan osaan (Pesonen 2007, 65).

Kultaisen leikkauksen linjat ja niiden risteyskohdat toimivat tehokkaasti sommittelun tärkeiden elementtien sijoitteluun. Linjat takaavat, että tila on mittasuhteiltaan vastaanottajaa miellyttävä ja varmistavat sommitelman ajattomuuden. (Huovila 2006, 31.)

Kultaisen leikkauksen lisäksi voidaan käyttää kolmanneksen mallia, jossa sommittelutila jaetaan kolmeen eli yhteensä yhdeksään yhtä suureen alueeseen. Tässä mallissa alueita jakavat linjat ovat tarpeeksi lähellä kultaista

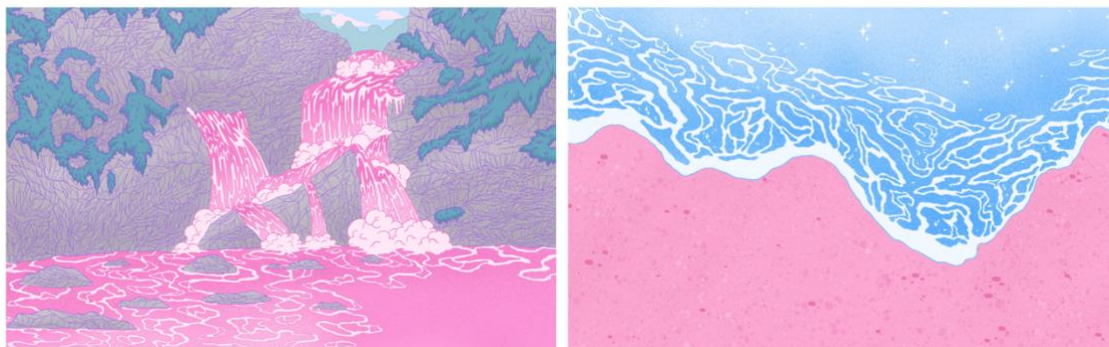
leikkausta, eikä tämä vaadi millimetrin tarkkaa mittaamista, joten se sopii hyvin erityisesti hektiseen työskentelyyn. (Huovila 2006, 31.) Tämä kolmanneksen malli täyttyy esimerkiksi arokakadukuvituksessa, jossa linjat menevät suoraan lintujen silmien kohdalla, joten katse ohjautuu tehokkaasti niihin, luoden linnuille intensiivisen katseen (kuvio 40).



Kuvio 40. Arokakadukuvituksessa toteutuu kolmanneksen malli hyvin.

Sommitelmassa voidaan hyödyntää kolmea eri syvyystasoa, jolloin etualalla sijaitsee jokin kiinnostava yksityiskohta, takana tausta ja näiden välissä jokin etualan kohteeseen liittyvä elementti (Huovila 2006, 55). Hyödynsin tätä jonkin verran arokakadukuvituksessa, jossa on tosin neljä eri syvyystasoa kolmen sijasta: etualalla sijaitsee pari eukalyptuslehteä, välissä arokakadut, joiden takana lisää lehtiä ja tausta. Tämä luo kuvitukseen myös tilailluusion: kun kohteen sijoittaa toisen taakse tämä synnyttää alkeellisen kolmiulotteisuuden (Hatva 1993, 140). Kuvituksessani oleva sommitelma ei ole täydellinen, sillä tällaisessa kolmen syvyystason sommitelmassa pääkohde on usein lähimpänä katsojaa (Huovila 2006, 57). Tässä kuvituksessa lintu on pääkohde, etualalla

olevat lehdet toissijainen kohde. Tulen jatkossa kiinnittämään tähän asiaan enemmän huomiota.



Kuvio 41. Kuvituksessa Albertan vesiputouksesta syvyystasoja on jopa neljä, Bahaman hiekkarannassa periaatteessa vain yksi.

Myös Albertan vesiputouuskuvituksesta löytyy periaatteessa neljä eri syvyystasoa: etualan kivet, vesiputous ja kallio, puut ja tausta (kuvio 41). Bahaman hiekkarantakuvituksessa taas voidaan katsoa olevan ainoastaan yksi syvyystaso (kuvio 41).

Kahden syvyystason sommittelua kutsutaan pelkistetyksi kuvaksi, jolloin kuva usein on selkeä, mutta saattaa jäädä yksitoikkoiseksi (Huovila 2006, 57).

Amazonindelfiinikuvituksessa voidaan katsoa olevan vain kaksi syvyystasoa: delfiini ja tausta, mutta vesiroiskeet tuovat kuvitukseen liikettä, jolloin se ei vain kahdesta syvyystasosta huolimatta jää liian tylsäksi (kuvio 39).

Amazonindelfiinikuvituksessa pyrin luomaan tasapainoisen sommitelman, jonka katsoja kokee miellyttäväksi. Tällaisen sommitelman voi luoda kahdella eri tavalla: staattisesti tai symmetrisesti. Sommitelma on staattinen, kun kuvapinnalle asetellaan elementit symmetrisesti. Dynaamisessa tasapainossa elementit on aseteltu epäsymmetrisesti, joka näin ollen luo liikkeen tuntua ja sisäistä jännitettä kuvalle, mutta se säilyttää silti tasapainonsa. (Huovila 2006, 52.) Delfiinikuvituksessa hyödynsin dynaamista tasapainoa: delfiini on aseteltu kuvassa keskelle ja sen toisella puolella taivaalla sijaitsee aurinko ja toisella puolella pilvet. Kuvituksen vasemmassa laidassa on ylös kaartuva ”vesiloiske”

ja lähellä oikeaa laitaa delfiinin pitkä kuono. Elementit sijaitsevat sivulla tasapainossa, mutta ovat kooltaan erikokoisia ja muodoiltaan erilaisia, joten tämä rikkoo symmetriaa, luoden kuvaan dynamiikkaa.

Länsimainen lukusuunta on vasemmalta oikealle, joka viestii lähtemisen suuntaa. Oikealta vasemmalle suunta on kotiinpaluun suunta, joka kertoo jonkin loppumisesta. (Huovila 2006, 53.) Amazonindelfiinin sommittelussa käytin hyödyksi lähtemisen suuntaa. Suunnat ohjaavat sommitelmassa vastaanottajan katsetta eri elementtien välillä eli pääelementin suunnan tulisi ohjata katse seuraavaan elementtiin (Huovila 2006, 55). Delfinikuvituksessa liike ohjautuu vasemmalta oikealle delfiinin hypätessä vedestä, joka houkuttelee lukijan kääntämään sivua.

Olen siis hyödyntänyt lukuisia erilaisia sommittelukeinoja kuvituksissani. Tällä olen pyrkinyt siihen, että kuvitukset eivät olisi liian yksitoikkoisia ja lukija aina jännityksellä odottaisi seuraavaa aukeamaa. Ennen opinnäytetyötäni en juurikaan ollut ajatellut sommittelua sen suuremmin, mutta jatkossa tulen ehdottomasti kiinnittämään siihen enemmän huomiota.

6.4 Värit

Väriä voidaan käyttää joko yksinään tai useamman värin yhdistelmänä, jolloin värien yhteensopivuuteen tulee kiinnittää huomiota (Huovila 2006, 118). Värien keskinäisiä suhteita voidaan hyödyntää värinkäytössä joko sopivilla kontrasteilla tai erilaisilla väriharmonioilla (Pesonen 2007, 57). Väriympyrää voikin käyttää apua värien yhteensopivuuden arvioinnissa tarkastelemalla väriharmonioita sen kautta (Huovila 2006, 118).

Kirjani värimaailma on hyvin rikas, sillä rakastan puhtaita ja kirkkaita värejä. Jokaisesta kuvituksesta löytyy luonnollisesti vaaleanpunaista, joten tämä pitkälti määritteli värien suunnitteluani. Kuvatessani luonnossa esiintyviä kohteita en myöskään halunnut liikaa rajata mitä värejä saisin käyttää ja mitä en, tämä olisi voinut helposti johtaa umpikujiiin.

Käytin kuvituksissa enimmäkseen lähi- ja vastaväriharmonioita sekä harmoniaa, jossa pääväri valitaan väriympyrän yhdestä neljänneksestä, mutta sen tehosteväri valitaan jommastakummasta viereisen neljänneksen väristä (Huovila 2006, 119). Olen hyödyntänyt tätä viimeiseksi mainittua keinoa esimerkiksi amazonindelfiinin ja Bahaman vaaleanpunaisen hiekkarannan kuvituksissa (kuvio 42). Delfiinikuvituksessa pääväri on vaaleanpunainen (delfiini ja taivas), jonka lisäksi siitä löytyy sininen meri sekä keltainen aurinko, joten siihen on valikoitu kaksi lisäväriä päävärin neljänneksen molemmilta puolilta. Bahaman vaaleanpunaisesta hiekkarannasta löytyy kaksi yhtä vahvassa roolissa olevaa väriä: sininen ja vaaleanpunainen.



Kuvio. 42 Amazonindelfiinin ja Bahaman vaaleanpunaisen hiekkarannan kuvituksissa vaaleanpunaisen värin ohelle on valikoitu väriympyrän viereisen neljänneksen värejä.

Kun kuvassa käytetään väriympyrän vastakkaisilla puolilla sijaitsevia värejä, kyseessä on vastaväriharmonia. Vastavärejä yhdistäessä on hyvä pysyä tarkkana, ettei vaikutelmasta tule liian jyrkkä tai riitelevä. (Pesonen 2007, 57). Tähän auttaa kylläisyyden vähentäminen. Vastavärien rajua yhteentörmäystä voi hillitä valkoisuuden, mustuuden tai harmauden lisäyksellä. (Arnkil 2011, 102.) Vastavärejä olen hyödyntänyt Albertan vesiputouksen ja arokakadun kuvituksissa (kuvio 43). Albertan vesiputouksen vesi on vaaleanpunaista, mutta kasvillisuus kylmän vihreää. Arokakadut ovat vaaleanpunaisia ja niitä ympäröivät eukalyptuslehdet kylmän vihreitä. Sävyt olen pitänyt hillittyinä, joten vastavärit eivät liikaa riitele keskenään, vaan enemmänkin tukevat toisiaan:

vihreä kasvillisuus nostaa pääkohteita (vesiputous ja arokakadut) vahvemmin esille.



Kuvio 43. Albertan vesiputouksen ja arokakadun kuvituksissa on hyödynnetty vastaväriharmoniaa.

Kirjan työstöä jatkaessa tulen todennäköisesti hyödyntämään myös laajemmin muita väriharmonioita ja kokeilemaan uutta. Värien suunnittelua helpotti paljon se, että päävärinä lähtökohtaisesti aina oli vaaleanpunainen, jonka ympärille suunnittelin lopun väripaletin. Tämä auttoi todella paljon myös ihan aikataulullisista syistä.

7 Yhteenveto

Opinnäytetyössä keskityin kirjakonseptin kuvittamiseen ja ulkoasun suunnitteluun täysin omalle projektilleni *Vaaleanpunainen luonto*. Tavoitteena oli luoda visuaalisesti kiinnostava lasten tietoteoksen konsepti, jossa on hyödynnetty kuvakirjan ominaispiirteitä. Henkilökohtaisempaan tavoitteena oli kehittyä kuvittajana ja laajentaa osaamista ja ymmärrystä kirjan ulkoasun suunnittelusta.

Koen täyttäneeni asettamani tavoitteet opinnäytetyössä. *Vaaleanpunainen luonto* -teoksen konseptista tuli mielestäni onnistunut ja eheä kokonaisuus, joka vastaa visiotani. Olen kehittynyt teknisesti kuvittajana ja osaan nykyään kuvittaessa keskittyä sellaisiin asioihin, jotka ovat ennen jääneet minulla vähemmälle huomiolle, esimerkiksi sommitelma ja värit.

Koen myös ymmärtäväni kirjan ulkoasun suunnittelua syvemmin nykyään ja olen saanut paremmat valmiudet työskennellä kirjojen parissa myös työelämässä. Uskon, että jatkossa minulla on paremmat lähtökohdat lähteä suunnittelemaan kirjan ulkoasua, sillä osaan kiinnittää huomiota esimerkiksi kirjan formaattiin, paperin valintaan, sidontaan, typografiaan, taittoon, kansisuunnitteluun ja kuvitukseen. Koen hallitsevani kirjan suunnittelun yhtenä kokonaisuutena paremmin kuin ennen opinnäytetyötä.

Opinnäytetyön teko ehdottomasti opetti myös ajanhallintaa ja suurien kokonaisuuksien hahmottamista. Jos saisin mennä ajassa taaksepäin, niin keskittyisin työn aikatauluttamiseen enemmän, jolloin minulla ei olisi loppupäässä ollut niin paljon paineita työn valmiiksi saattamisesta. Olisin halunnut toteuttaa toiminnallisessa osuudessa vielä edes yhden kuvituksen lisää, mutta onneksi kirjan kuvitustyylin hahmottaa riittävän hyvin jo neljästä kuvituksesta. Jatkossa uskon minulla olevan enemmän taitoa aikatauluttaa sekä priorisoida työskentelyäni paremmin, joka on kullannarvoinen taito myös työelämässä.

Yksi kompastuskiveni oli myös aiheen rajaus. Aiheeni kiinnosti minua todella paljon ja olin opinnäytetyön kirjoittamisesta innoissani, niin en olisi malttanut rajata sitä. Huomasin kuitenkin, että tämä olisi ollut kannattavaa. Onnistuin kuitenkin pitämään opinnäytetyön johdonmukaisena kokonaisuutena, joten liian suureksi ongelmaksi tämä ei lopulta muodostunut ja laajuutta voi pitää perusteltuna ratkaisuna. Henkilökohtainen kiinnostus aiheeseen myös edisti työskentelyäni, sillä valitsemani aihe jaksoi innostaa loppuun asti ja innostaa edelleen.

Opinnäytetyöni on tullut päätökseen, mutta *Vaaleanpunaisen luonnon* tarina on vasta alussa. Uskon, että huolellinen kirjan kuvitukseen ja ulkoasuun paneutuminen tulee hyödyksi tulevaisuudessa. Aikeenani on nimittäin jatkaa teoksen kehittämistä konseptista valmiiksi tuotteeksi. Seuraava vaihe olisi kirjan tekstin puhtaaksi kirjoittaminen ja viimeistellymmän kuvakäsikirjoituksen piirtäminen, jonka jälkeen kirjaa voisi tarjota kustantajalle.

Lähteet

Ahjopalo-Nieminen, Tarja 1999. Kuvittajan keinot. Helsinki: Kirjayhtymä.

Anttonen, Taru & Karppinen, Milla (toim.) 2018. Sankaritarinoita tytöille (ja kaikille muille). 5. painos. Helsinki: Into Kustannus.

Antalis n.d. Sanasto. <<https://www.antalis.fi/business/home/info-center/sanasto.html>> (luettu 11.4.2021)

Arnkil, Harald 2011. Värit havaintojen maailmassa. 3. painos. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Graafinen 2015. Kuvitus.
<<https://www.graafinen.com/suunnittelu/kuvitus/kuvitus/>> (luettu 1.3.2021)

Hatva, Anja 1987. Kuva – hyvä renki, huono isäntä. Porvoo: Urex.

Hatva, Anja 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto.

Hatva, Anja 2006. Sisältö ohjaa muotoa. Jussila, Raimo, Ojanen, Eero & Tuominen, Taija (toim.): Tieto kirjaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura. 86.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2015. Lue lapselle! Opas lasten kirjallisuuskasvatukseen. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Heinimaa, Elisse 2001. Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa. Suojala, Marja & Karjalainen, Maija (toim.): Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön. Helsinki: Lasten Keskus. 142–143, 148, 155–159.

Huovila, Tapani 2006. ”Look”: Visuaalista viestisi. Helsinki: Inforviestintä.

Itkonen, Markus 2019. Typografian käsikirja. 5. painos. Helsinki: Typoteekki.

Jussila, Raimo 2006. Mitä tietokirjallisuus on. Jussila, Raimo, Ojanen, Eero & Tuominen, Taija (toim.): Tieto kirjaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura. 12, 15, 20, 23.

Koponen, Juuso, Hildén, Jonatan & Vapaasalo, Tapio 2016. Tieto näkyväksi: Informaatiomuotoilun perusteet. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Lindvall, Jenni 2018. Alma. Anttonen, Taru & Karppinen, Milla (toim.): Sankaritarinoita tytöille (ja kaikille muille). Helsinki: Into Kustannus. 31.

Pesonen, Elisa 2007. Julkaisijan käsikirja. Jyväskylä: Docendo.

Raevaara, Tiina & Strellman, Urpu 2019. Tietokirjailijan kirja. Jyväskylä: Docendo (E-kirja). Saatavilla <<https://www.adlibris.com/fi/e-kirja/tietokirjailijan-kirja-9789522916990>> (luettu 11.4.2021)

Otavankirjapaino n.d. OTABIND-kirjan kartonkikannen mitoitus. <<https://otavankirjapaino.fi/nain-kirja-syntyy/kirjan-mitoituslaskurit/otabind-kirjan-kartonkikannen-mitoitus/>> (luettu 29.3.2021)

Otavankirjapaino n.d. Näin kirja syntyy. <<https://otavankirjapaino.fi/nain-kirja-syntyy/>> (luettu 29.3.2021)

Stora Enso 2019. LumiSilk by Stora Enso. <https://www.storaenso.com/-/media/documents/download-center/documents/product-specifications/paper/lumisilk_230120.pdf> (luettu 29.3.2021)

Suomen Kuurosokeat ry n.d. Tuntoaistiin perustuvat menetelmät. <<https://kuurosokeat.fi/kuurosokeus/kuurosokeiden-kommunikaatiomenetelmat/tuntoaistiin-perustuvat-menetelmat/>> (luettu 19.4.2021)

Suomen tietokirjailijat ry n.d. Mikä on tietoteos? <<https://www.suomentietokirjailijat.fi/kirjailijalle/jaseneksi-liittyminen/mika-on-tietoteos.html>> (luettu 8.2.2021)

Suomen tietokirjailijat ry n.d. Tietokirjallisuuden lajit. <<https://www.suomentietokirjailijat.fi/kirjailijalle/jaseneksi-liittyminen/tietokirjallisuuden-lajit.html>> (luettu 8.2.2021)

Vaijärvi, Kari 2006. Siivoa käytöstä taivastiellä. Jussila, Raimo, Ojanen, Eero & Tuominen, Taija (toim.): Tieto kirjaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura. 121, 125.

Wunderlich, Vera 2019. Toteutustavalla on väliä. BoD.fi <<https://blogi.bod.fi/kirjan-toteutus/toteutustavalla-on-valia/>> (luettu 19.4.2021)

Kuvioluettelo

Kuvio 1. Pitkäranta, Marjaliisa 1999. Lasten oma metsäkirja. 6. painos. Hämeenlinna: Karisto.

Kuvio 2. Suomen tietokirjailijat ry n.d. Tietokirjallisuuden lajit. <<https://www.suomentietokirjailijat.fi/kirjailijalle/jaseneksi-liittyminen/tietokirjallisuuden-lajit.html>> (ladattu 8.2.2021)

Kuvio 3. Anttonen, Taru & Karppinen, Milla (toim.) 2018. Sankaritarinoita tytöille (ja kaikille muille). 5. painos. Helsinki: Into Kustannus.

Kuvio 4. Ruohonen, Laura & Kallasmaa, Erika 2020. Otus opus. Helsinki: Otava.

Kuvio 5. Arvola, Pirjo, Arvola, Pekka & Partanen, Ilona 2020. Liikaa herkkuja Haukkumaassa. Espoo: Mini Kustannus.

Kuvio 6. Airola, Sari 2019. Vuh! Vuh! Kaneli ja kaverit. Helsinki: Teos.

Kuvio 7. Koste, Henna & Wihersaari, Silja-Maria 2020. Marikirja. Helsinki: Nemo.

Kuvio 8. Corrigan, Sophie 2020. Iljettävät eläimet. Helsinki: Lasten Keskus.

Kuvio 9. Corrigan, Sophie 2020. Iljettävät eläimet. Helsinki: Lasten Keskus.

Kuvio 10. Ipcar, Dahlov 2015. Black & White. Lontoo: Flying Eye Books.

Kuvio 11. Mallius, Mira 2020. Meri-karhun suuri suku. Helsinki: Into Kustannus.

Kuvio 12. Lasten eläintieto 2002. Helsinki: Kirjalito.

Kuvio 13. Davey, Owen 2016. Smart About Sharks. Lontoo: Flying Eye Books.

Kuvio 14. Hall, Jake, Birkin Sofie, Li, Helen & Singh Hans, Jasjot 2020. The Art of Drag. Lontoo/New York: Nobrow.

Kuvio 15. Kirjan kokojen vertailua: vasemmalla A4-paperi, oikealla lopullinen sivukoko, johon päädyin.

Kuvio 16. Hall, Jake, Birkin Sofie, Li, Helen & Singh Hans, Jasjot 2020. The Art of Drag. Lontoo/New York: Nobrow.

Kuvio 17. Hall, Jake, Birkin Sofie, Li, Helen & Singh Hans, Jasjot 2020. The Art of Drag. Lontoo/New York: Nobrow.

Kuvio 18. Gill Sansin x-korkeus on pienempi kuin Parisine Std:n.

Kuvio 19. Ylhäällä liehupalsta ja alhaalla tasapalsta. Ero luettavuudessa on huomattava.

Kuvio 20. Kirjan kanteen valitsemani kirjaintyyppi Joanna Nova.

Kuvio 21. Esimerkki haastavammasta taittoratkaisusta.

Kuvio 22. Arokakadun aukeama ei vaatinut suurempia kikkailuja tyhjän tilan kanssa.

Kuvio 23. Kuvakäsikirjoituksessa amazonindelfiinin aukeaman teksti oli suunniteltu sijoitettavaksi veden päälle.

Kuvio 24. Amazonindelfiinin aukeaman lopullisessa versiossa teksti sijaitsee auringon ja taivaan päällä.

Kuvio 25. Lasten eläintieto 2002. Helsinki: Kirjalito.

Kuvio 26. Otavan kirjapaino n.d. OTABIND-kirjan kartonkikannen mitoitus. <<https://otavankirjapaino.fi/nain-kirja-syntyy/kirjan-mitoituslaskurit/otabind-kirjan-kartonkikannen-mitoitus/>> (ladattu 15.4.2021)

Kuvio 27. Ensimmäinen kannesta tehty raakaluonnos.

Kuvio 28. Kirjan kannen kuvituksen luonnos, ääriivapiirros ja pohjavärit.

Kuvio 29. Valmis kansikuvitus varjojen ja valojen kanssa.

Kuvio 30. Kirjan kannen taittoa InDesignissa.

Kuvio 31. Valmis kansi.

Kuvio 32. Ipcar, Dahlov 2015. Black & White. Lontoo: Flying Eye Books.

Kuvio 33. Egerkrans, Johan 2018. Kaikkien aikojen dinosaurukset. Helsinki: Minerva Kustannus.

Kuvio 34. Kirjan viiden ensimmäisen kuvitusaukeaman kuvakäsikirjoitus.

Kuvio 35. Luonnos amazonindelfiinistä.

Kuvio 36. Amazonindelfiinin ääriivapiirros.

Kuvio 37. Amazonindelfiinin värillinen ääriivapiirros.

Kuvio 38. Amazonindelfiinin pohjavärit.

Kuvio 39. Amazonindelfiinin lopullinen versio.

Kuvio 40. Arokakadukuvituksessa toteutuu kolmanneksen malli hyvin.

Kuvio 41. Kuvituksessa Albertan vesiputouksesta syvyytasoja on jopa neljä, Bahaman hiekkarannassa periaatteessa vain yksi.

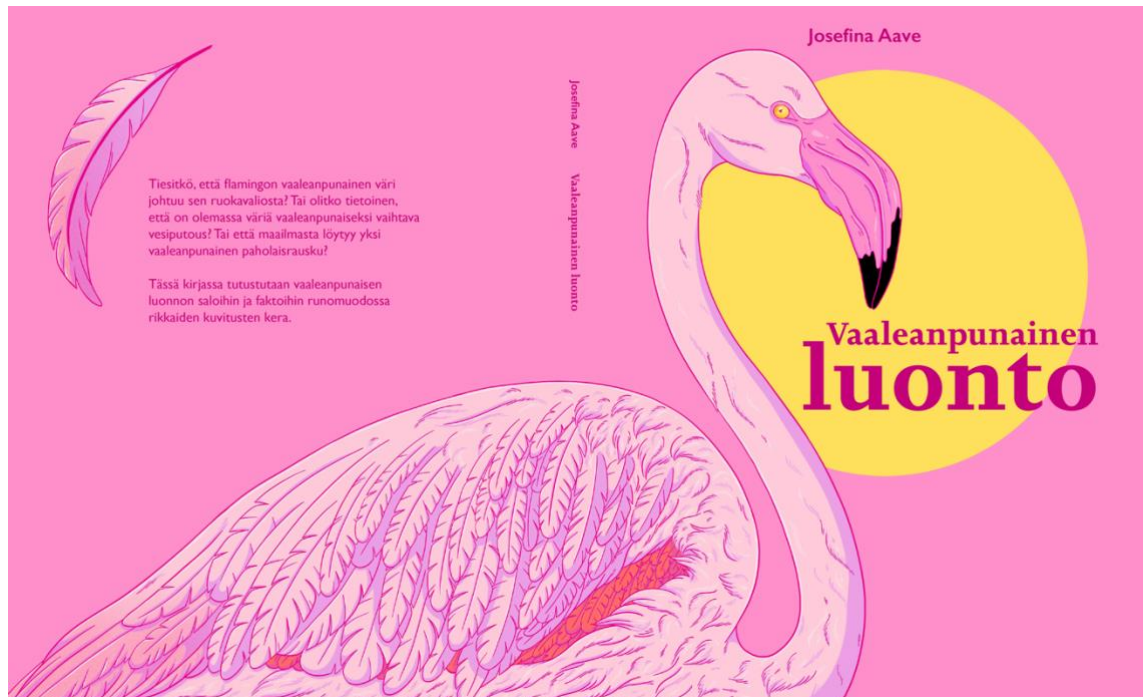
Kuvio 42. Amazonindelfiinin ja Bahaman hiekkarannan kuvituksissa vaaleanpunaisen värin ohelle on valikoitu väriympyrän viereisten neljännesten värejä.

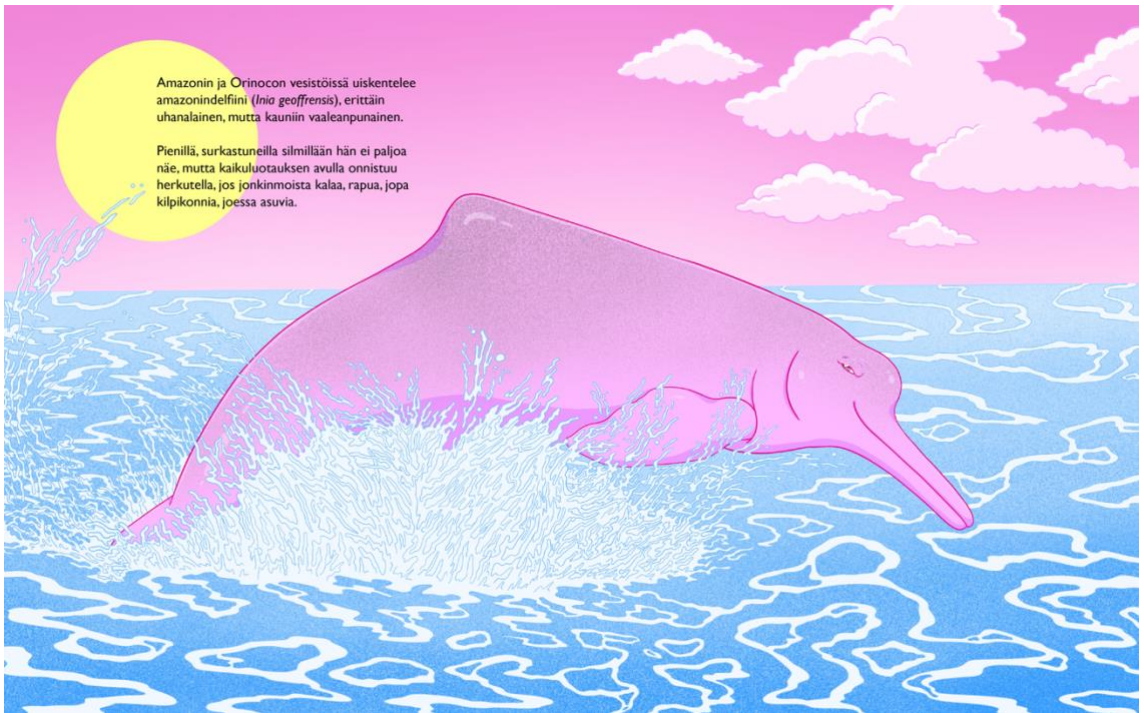
Kuvio 43. Albertan vesiputouksen ja arokakadun kuvituksissa on hyödynnetty vastaväriharmoniaa.

Liitteet

Valmis projekti kokonaisuudessaan

Toiminnalliseen osuuteen suunniteltu sisältö kokonaisuudessaan.







Arokakadu (*Lophochroa leadbeateri*) Australiassa on kakakuista kaunein koko maailmassa.

Pitkän elämän hän itselleen toivoisi, kunhan elinympäristö nyt ei vaan vaarantuisi.



Huokoseläimiä meressä asustaa
ja he punaisen kuoren omistaa,
joka menee murskaksi
ja lopulta muuttuu hiekaksi.

Ja niin Bahamalla
sijaitsee hiekkaranta ainutlaatuinen
ja usko tai älä, mutta se jos mikä on
vaaleanpunainen.