



Tiina-Mari Pääkkönen

KOHTI SATUMAILMAA JA SEN TAA

Miten luoda toimiva satukuvitus?

KOHTI SATUMAILMAA JA SEN TAA

Miten luoda toimiva satukuvitus?

Tiina-Mari Pääkkönen
Opinnäytetyö
Kevät 2012
Viestinnän koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma, kuvallinen viestintä

Tekijä: Tiina-Mari Pääkkönen

Opinnäytetyön nimi: Kohti satumaailmaa ja sen taa. Miten luoda toimiva satukuvitus?

Työn ohjaaja: Heikki Timonen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2012 Sivumäärä: 45 + 2 liitesivua

Tutkielman tavoitteena on saada selville oleelliset seikat, kuinka kuvakirjan kuvittaja saa kuvituksestaan lapsikatsojalle mahdollisimman merkityksellään. Alkuun tutkielmassa selvennän satukuvien merkityksen lapselle, jonka jälkeen tuon esiin kirjoittamattomia sääntöjä ja keinoja, millainen on hyvä satukuva ja miten kuvittaja saa sellaisen aikaan. Tutkielman tarkoituksena on toimia tiivistävänä oppaana satukuvittajan urasta haaveileville.

Kuvittamisesta löytyy valtavasti tietoa, mikä kielii tämän taiteenalan kiinnostavuudesta. Sen lisäksi, että valikoin runsaasta teoretiedosta tutkielmani kannalta oleelliset seikat, toteutin sähköpostitse avoimia kysymyksiä sisältäneen kyselyn kahdeksalle kuvittajalle joilla on kokemusta satujen kuvittamisesta.

Tutkielmassa saadut tulokset selventävät muun muassa, miksi satukuvituksissa turvaudutaan liioitteluun. Lisäksi selvitin kuvan ja tekstin välisen suhteen oleellisuuden ja taidot joita satukuvittaja tarvitsee piirtokyvyn lisäksi. Päätuloksena syntyi johtopäätös siitä, että kuvittaja ei vain keskity satujen visualisointiin, vaan hän eläytyy tarinankerrontaan mukaan ja kanssakuvittelijana opastaa kädestä pitäen pienen katselijan syvemmälle kohti satumaailmaa.

Asiasanat: *kuvakirja, kuvittaja, kuvitus, satu, satukirja*

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Communication, Option of Visual Communication

Author: Tiina-Mari Pääkkönen

Title of thesis: To Fairyland and Beyond. How to create a functional fairy tale illustration?

Supervisor: Heikki Timonen

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2012

Number of pages: 45 + 2 *appendices*

The aim of the thesis was to find out about the most essential matters, how an illustrator creates the illustrations of a picture book as significant as possible to children. At the beginning, the thesis clarifies the significance of illustrations of fairy tales for the child. Furthermore, unwritten rules and tricks are introduced to us, what of an illustration is considered as a good illustration and how an illustrator creates it. The function of the thesis is to be a compact guide book for those fantasizing about an illustrator's career.

There can be found a lot of information about illustration which tells about the attractiveness of this form of art. In addition, the main facts of this huge selection of theoretical literature was selected, as well as a questionnaire with open questions was sent by e-mail to eight illustrators which already have knowledge of illustrating a fairy tale.

As the results the thesis clarifies why illustrations in picture books resorts in exaggeration. I also clarified the essentialness of the relation between the picture and the text and what skills an illustrator needs besides the skill of drawing. As the main result it arose a conclusion that an illustrator not only visualize the fairy tales, but he also empathizes in storytelling and leads the child deeper in to the Fairyland.

Keywords: *picture book, illustrator, illustration, fairy tale, storybook*

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 KUVITUKSEN HYÖDYLLISYYS JA KESKEISET TEHTÄVÄT	8
3 HYVÄN KUVITUSKUVAN TUNNUSMERKIT	11
3.1 Mitä otettava huomioon kuvaa suunnitellessa?	11
3.2 Värien, liikkeen ja sommittelun merkitys	13
3.2.1 Värit	13
3.2.2 Liike ja sommittelu	14
3.2.3 Kuvan ja tekstin välinen suhde	16
4 KERTOJAN JA KUVITTAJAN YHTEISTYÖ	20
5 KUVITTAJAN HAASTEET	22
6 ANALYYSI: ALPI KEVÄTKUONO JA KADONNUT YSTÄVÄ	24
6.1 Alpin esittely	24
6.2 Värien symboliikkaa, viivojen voimakkuutta	24
6.3 Tarinankerronnan jatkuvuus	27
6.4 Kuvituksen yleistyli	28
7 AINEISTO JA MENETELMÄT	30
7.1 Tutkimusmenetelmät	30
7.2 Kyselyyn osallistuneiden esittely	31
8 KUVITUSPROSESSIN ASKELEET KUVITTAJAN NÄKÖKULMASTA	32
8.1 Tie satukuvittajaksi	32
8.2 Henkilökohtaiset tyylit	32
8.3 Mihin kiinnittää huomiota ja mitä lähteä kuvittamaan?	33
8.4 Kuvittajan vapaus työssään	34
8.5 Hyvän satukuvan ainekset ammattilaisen silmin	35
8.6 Kuvittajan uran haastavuus	36
8.7 Vinkkejä satukuvittajan urasta haaveileville	37
8.8 Yhteenveto	37
9 POHDINTA	39
LÄHTEET	40
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Lapsuuteni lukukokemuksista mieleen ovat painuneet enemmänkin satujen kuvitukset kuin tarinat ja niiden opetus. Kaltaiselleni eskapistille kuvakirjat tuovat edelleen vieraan maailman nautintoa, joten kuvitus aiheena on minulle tutkimisen arvoinen. Valmistumisen jälkeisiin työllistymissuunnitelmiini lukeutuu satujen kuvittaminen, joten koin tämän ajankohtaiseksi aiheeksi itselleni.

Satukirjallisuuden kuvittaja tulkitsee tekstin ja ammentaa omista mielikuvistaan maailman, johon lukija pääsee vähäksi aikaa reaali maailmaamme pakoon. Kuvittajalla olettaisi olevan melkoista valtaa satumaailmojen rakentamisessa, mutta onko mielikuvituksen käytölle olemassa rajaa, jossa kuvittamisen kirjoittamat tomat säännöt tulevat vastaan?

Opinnäytetyöni produktio-osuudessa toteutin kuvituksen novellikirjaan. Novellikirja kokonaisuutena ei ole sama asia kuin satukirja, ja tämän lisäksi kirjan kohdeyleisönä olivat aikuiset, joten omia kuvituskokemusta lastenkirjallisuuteen minulla ei ole. Haaveenani on kuitenkin saada toteutettua kuvallista kerrontaa myös tähän kirjallisuuden lajiin, ja tämän syyn turvin päädyin tutkimaan kuvituksen merkitystä lapselle ja sitä työprosessia, miten kuvittaja saa aikaan ilmaisultaan toimivan ja tehokkaan kuvituksen. Tutkielmani lähtökohtana on nittoa yhteen ne seikat, mitä satukuvittajaksi pyrkivän tulee työstä tietää ja huomioida.

Kuvittamiseen liittyviä tutkielmia löytyy runsaasti eri näkökulmista käsiteltynä, ja Oulun seudun ammattikorkeakoulun puitteissa näitä tutkielmia ovat muun muassa Heini Sivosen Kuvittele! : Aikakauslehtikuvituksen tie ideasta paperille, Johanna Ristimäen Lisää väriä! Enemmän kuvia! : Julkaisun ja mainonnan suunnittelu 7–9-vuotiaalle lapselle graafikon näkökulmasta sekä Hanna-Maija Oukan Kuvia ja kielikuvia: kuvitettavana runo. Oman tutkielmani tarkoitus on olla kattava opas satujen kuvittamisesta kiinnostuneille.

Kerätäkseni tutkielmaani varten mahdollisimman kattavaa tietoa aiheesta toteutin kyselyn kokeneille satukuvittajille saadakseni kommentteja ja kokemuksia

kuvittajan uraan. Tutkielmani valottaa kuvittajan haasteita, menetelmiä ja tavoitteita.

Kuvakirjan olemusta on hankala määritellä tarkasti, mutta yleisesti ottaen kuvakirjana käsitetään teos, jossa vähintään joka toisella sivulla tai aukeamalla on kuva. Kohderyhmänä varsinkin lukutaidottomat lapset ovat haaste, sillä he käyvät tarinoita paljolti läpi kuvituksen kautta. Myös lukutaitoa oppiville lapsille kuvituksella on ensisijaisen tärkeä roolinsa: kuvituksen on kannustettava lukemaan. Näiden perusteluiden takia keskityn tutkielmassani 4–7-vuotiaille kohdennettuun kuvakirjallisuuteen, jossa kuvat on toteutettu joko käsin tai koneella piirtäen. Huomionarvoista myös on, että käsittelen tutkielmassa ainoastaan kuvittajan näkökulmaa, en kirjailija-kuvittajan. Tämä siksi, että kirjan kuva-tekstisuhdetta luodessaan kirjailija-kuvittajan lähtökohdat kuvittamiseen voivat poiketa hyvinkin paljon kuvittajan näkökulmista.

2 KUVITUKSEN HYÖDYLLISYYS JA KESKEISET TEHTÄVÄT

Kuvakirjatutkija Ulla Rhedin on väitöskirjassaan luokitellut kuvakirjan kolmeen alalajiin niiden kuvan ja tekstin välisen suhteen mukaan: laajennettuihin, alkuperäisiin ja eeppeihin (1992, 79—94). Laajennetut kuvakirjat ovat tekstimäärältään vähäisiä, ja kuvat ovat suuremmissa pääosassa. Laajennettuja kuvakirjoja tehdään pienille lapsille, jotka tukeutuvat vielä visuaalisiin viesteihin. Alkuperäisessä kuvakirjassa teksti ja kuva täydentävät toinen toisiaan rinta rinnan, ja yhdessä ne luovat satukirjasta eheän kokonaisuuden. Eepiset kuvakirjat ovat usein vanhoja kansantarinoita joiden kuvitus tuo tekstiin lähinnä koristeellisuutta, ja näiden kuvakirjojen kuvituksia voi tulkita myös yksittäisinä taideteoksina, mikä johtuu niiden väljemmästä tekstisidonnaisuudesta. Tutkielmassani keskityn alkuperäisiin kuvakirjoihin, sillä tämän tyyllilajin kuvakirjat koen itseäni eniten kiinnostavaksi ja näitä haluan päästä kuvittamaan.

On vaikea kuvitella satukirjaa ilman siihen liittyvää kuvitusta. Kuvitus on kietoutunut oleelliseksi osaksi satukirjallisuutta, sillä kuvittamattomia satuja ei esimerkiksi kirjastojen lastenosastoilla juurikaan ole. Sadut ja satukuvitustaide ovat vihkiytyneet hahmottamaan toista todellisuutta, mielikuvien maailmaa (Ylimartimo 1998, 39). Leikkimielisesti ajateltuna kuvituksen tärkein tehtävä on olla olemassa sen takia, ettei satukirjallisuutta voi käsittää ilman siihen liittyvää kuvallista kerrontaa.

Kuvituskuvan merkitys on paljon muutakin kuin viihdyttää katsojaa, somistaa tai tukea tekstin sanomaa: ne välittävät visuaalista viestiä ja ruokkivat katsojan mielikuvan syntymistä (Ahjopalo-Nieminen 1999, 15). Satukuvien pääsääntöiset tehtävät on tehdä kirjojen sisällöistä lapsille kiinnostavimpia, viihdyttävimpiä ja kasvattavia. Satukuvien avulla lapsi tutustuu kuvalliseen kieleen: väreihin, muotoihin, viivoihin. Kuvat vetoavat lapsen aisteihin, havaintokykyyn ja eläytymiskykyyn. (Heinimaa 2001, 155.) Satukuva hauskuuttaa ja tuo lukemiseen mukaan esteettisyyttä: kuvituksen tarkoitus on epäilemättä tuottaa miellyttävyyden kokemuksia (Hatva 1996, 51).

Kerronta perustuu yhä suuremmassa määrin tekstin ja kuvien vuorovaikutukseen, mistä johtuen kuvan merkitystä ei voi jättää huomiotta (Heinimaa 2001, 144). Lukutaidottoman tai lukemista opettelevan lapsen kannalta kuvittamaton satu ei juurikaan tarjoa mahdollisuutta tutustua tarinaan itsenäisesti. Kuvitus kuitenkin herättää tekstin henkiin visuaalisin keinoin, ja lapsen on helpompi seurata tarinankulkua joko yksin tai aikuisen seurassa. Kuvan avulla pystytään laajentamaan tarinan sisältöä yli niidenkin rajojen, mitä tekstissä ei ole mainittuna. Hatva selventää, että kuva voi näyttää paljon sellaista, mitä teksti ei varsinaisesti kerro, esimerkiksi miltä tarinan esineet huoneessa näyttävät, missä ne sijaitsivat ja miten ne liikkuvat (Hatva 1996, 38). Kuten sanottua, yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa.

Lastenkirjallisuudessa kuvakirjojen keskeisin tehtävä on yksinkertaisesti ylläpitää lukijan mielenkiintoa. Kuvilla on suuri vaikutus siihen, kuinka kauan lapsi viihtyy itsekseen kirjan parissa (Huovinen 2003, 23). Lukijan saa helposti selailemaan kirjaa eteenpäin, kun kuvittaja luo kuvien välille jatkumoa: se mitä sivulla tapahtuu, jatkuu sivua kääntämällä. Brusilan sanoin, teksti luetaan periaatteessa alusta loppuun mutta kuvalla ei samassa mielessä ole alkua tai loppua (Brusila 2003, 9). Kuvaa voikin pitää ikuisena jatkumona.

Oppimisen kannalta kuvituksella on merkittävä vaikutuksensa lapselle. Kuvitus tuo tarinat konkreettisesti lapsen ulottuville, varsinkin mikäli tämä ei vielä lukemista hallitse. Hatva summaa että kuvat voivat lisätä lapsen kiinnostusta aiheeseen, motivoida pysymään kirjan äärellä (Hatva 2001, 132). Parhaimmassa tapauksessa kuvitus kannustaa lasta oppimaan lukemaan, sillä sanojen hahmotamisessa kuva voi tuoda apua tekstin ymmärtämiseen. Lapselle suunnattu kuvitus luo omaehtoisen väylän tutkiskeluun ja selailuun.

Satujen avulla voidaan käsitellä myös vaikeita ja ahdistavia asioita (Hatva 2001,152). Siinä missä satukuvitus herättää lapsessa ihastusta ja huvittuneisuutta, voi kuvitus auttaa kohtaamaan myös pelottavia asioita turvallisissa puitteissa, kuten eksymistä, mörköjä tai jopa läheisen menetystä. Kuvakirja on hyvä väylä antaa lapsen tutustua myös elämän nurjiin puoliin, sillä kuvakirjan draaman kaareissa loppu on kuitenkin aina jollain tapaa onnellinen, tapahtukoon

alun ja lopun välissä mitä tahansa. Kuva voi siis parhaimmillaan selventää tekstiä, tarjota esteettisiä elämyksiä, lisätä lukukokemuksen kiinnostavuutta, kasvat-
taa ja lohduttaa (Huovinen 2003, 27).

Kuvituksesta on kehkeytynyt oleellinen osa lastenkirjallisuutta, mutta sen lopul-
lista tarpeellisuutta on kuitenkin vaikea todentaa, puhumattakaan mahdollisista
haittavaikutuksista. Ehkäpä kuva sitoo liiaksi katsojaa ja vieroittaa hänet tekstin
ilmapiiristä tai on ristiriidassa lukijan omien mielikuvien kanssa (Vesterinen
2001, 33). Pessimististen mielipiteiden mukaan kuvitus tukahduttaa täysin lap-
selta mahdollisuuden käyttää omaa mielikuvitustaan. Huolimatta siitä että kuvi-
tuksien hyödyllisyys ja haitat voivatkin jakaa mielipiteitä, on satukirjoilla yksi kiis-
taton hyöty: lapsen ja vanhemman välisen suhteen tiivistäminen. Kuvakirja on
maailman paras väline yhteiseen, herkistyneeseen, vahvaan hetkeen (Maja-
luoma 2000, 22).

3 HYVÄN KUVITUSKUVAN TUNNUSMERKIT

Kuvittamisessa on kirjoittamattomat sääntönsä, joita kuvittajan tulisi noudattaa saadakseen aikaan hyvää kuvitusta. Erno Vesterinen on määritellyt osuvasti, mitä hyvältä satukuvitukselta vaaditaan:

Ensinnäkin taiteilijan on pysyttävä sadun kirjallisessa ilmapiirissä. Toiseksi hyvälle kuvitukselle on olennaista yhtenäinen tyyli. Vaikka taiteessaan kuvittaja lähtee traditiosta ja kulttuurinsa kontekstista, näyttää hän todellisen voimansa tyyliensä omaperäisyydellä, joka parhaimmillaan opastaa lukijan sadun eri merkityskerroksiin. (Vesterinen 2001, 32.)

3.1. Mitä otettava huomioon kuvaa suunnitellessa?

Kuvittaja visualisoi tarinoiden kohtaukset olennaisimmin värein, sommitteluin ja liikkein. Kuvittaja luo vahvaa pohjaa sille, millaisin tunnelmin lukija etenee kuvituksia tulkitessaan. Kuvittaja tekee ikään kuin esityön mielikuvitusmaailmalle, jota lukija lähtee jatkotyöstämään omien tulkintojensa voimin. Onnistuneen satukuvituksen kautta lukija pystyy laajentamaan alkuun pientä, ennalta määriteltyä mielikuvitusmaailmaa loputtomiin.

Hyvä satukuvitus vie lukijan kohti mielikuvitusmaailmaa, pois realistisesta maailmasta. Ylimartimon mukaan satukuvasta täytyy nähdä, että reaalimaailma on kadonnut ja sen tilalle on tullut toinen maailma (Ylimartimo 1998, 43). Kuvitteellisen maailman luomisessa kuvittajan on osattava hyödyntää rutkasti omaa mielikuvitustaan, sillä satukuvitusta työstäessään kuvittajan on kyettävä ilmaisemaan tarinat saduille ominaisilla keinolla. Kuvan tulee tarjota riittävästi informaatiota ja apuvälineitä, jotta katsoja tietäisi siirtyvänsä toiseen todellisuuteen, sadun ja epätoden maailman piiriin (Vesterinen 2001, 32).

Kun kuvittamisen kohderyhmänä ovat lapset, tulee kuvittajan ottaa huomioon piirtotyyli, jolla havainnoida satuja. Satukuvassa liioittelu on tarpeen, jotta katsoja oivaltaisi eron reaalimaailmaan (Ylimartimo 1998, 46). Sen lisäksi, että piirtäjäljen liioittelu hivelee lapsikatsojan silmää, liioittelu on tarpeen senkin takia, että

usein itse saduissa tapahtuu järjenvastaisuuksia, joten kuvituksen olisi syytä pysytellä samoilla linjoilla. Liioittelu näkyy usein esimerkiksi karikatyyrimaisessa kuvitusmenettelyssä. Tämän tyyppinen liioittelu siivittää lukijan helposti kohti satumaailmaa, ja luo puitteet syventyä mielikuvituksen käyttöön.

Ylimartimo on kehittänyt termin joka summaa yhteen kaiken satumaailmoille ominaisen liioittelun: informoiva deformaatio. Ylimartimon määritelmän mukaan informoivaa deformaatiota ilmaistaan muun muassa liioittelulla, kompositiolla, dekoratiivisilla elementeillä ja väreillä. (Ylimartimo 1998, 43–44.) Lyhyesti esiteltynä termi määrittää meille ei-luonnolliset asiat, reaali maailmasta tuttujen muotojen ja hahmojen vääristelyn satumaailmalle ominaisemmaksi. Satukuvituksista helpoimmin havaittavaa informoivaa deformaatiota ovat esimerkiksi ihmishahmojen anatomisen vääristely, ihmismäisesti elävät eläinhahmot ja persoonallinen värimaailma.

Liioiteltua satumaailmaa päädytään usein kuvailemaan termillä groteski. Groteskius on informoivan deformaation tärkeimpiä välineitä, sillä se rikkoo normaaliuden rajoja. Ylimartimo kiteyttää, ettei groteski satuhahmo ole mielletävissä ainoastaan saduissa esiintyviin mörköihin tai noitiin, vaan tässä yhteydessä ylenpalttisen kaunis prinsessahahmo on liioiteltavuudessaan yhtä groteski hahmo (Ylimartimo 1998, 46). Informoivaa deformaatiota tulee käyttää riittävästi jotta satukuvituksesta kehkeytyy kokonaisuus, joka sisältää hyvän satukuvituksen elementit.

Jokaisella kuvittajalla on omat selkeästi tunnistettavissa olevat piirtotyylinsä, mutta mikäli kuvittaja tekee uransa varrella useampia kuvakirjaprojekteja, on hänen otettava huomioon, minkä tyyppistä piirtojälkeä käyttää kulloisenkin projektin kanssa. Kuvituksessa on lajityyppinsä, joiden käyttö on sidoksissa tarinoiden luonteen mukaan. Perinnesatua sopii kuvittaa realistisesti, hulluttelut ovat sarjakuvaa (Hatva 1996, 33).

3.2. Värien, liikkeen ja sommittelun merkitys

3.2.1 Värit

Värein, sommitteluin ja kuvastoin kuvittaja luo informoivaa deformaatiota, ilmaisee katselijalle satumaailman läsnäolon. Värien käytöllä on paljon vaikutusta tarinoiden henkilöhahmojen tai tapahtumien kuvailussa ja tunnelman luomisessa. Väreillä on sovittuja, koettuja tai tunteeseen vetoavia merkityksiä (Ahjopalo-Nieminen 1999, 22). Kulttuurissamme olemme omaksuneet värien kuvaavan tietynlaisia vakiintuneita asiasisältöjä, joten väreillä on paljon symboliarvoa. Esimerkiksi sinisyys käsitetään kylmänä, luotaantyöntävänä ja unenomaisena värinä kun taas punaisen sävyt lämpiminä ja houkuttelevina. Satukirjaa selatessa huomaa kuvittajan mahdollisuudet vahvistaa väreillä ja arvaamattomilla värivalinnoilla satumaailman läsnäoloa: nurmen voi maalata vaikka keltaiseksi, tai vaan oranssiksi ja ihon vihreäksi.

Saduissa esiintyy usein arkkityyppejä, rooliltaan esikuvallisia hahmoja jotka käytökseltään ja ulkoasultaan toistuvat samankaltaisina tarinasta toiseen. Satumaailman ilmeisimpiä ja tutuimpia arkkityyppejä ovat esimerkiksi kuninkaallisen perheen jäsenet ja heidän vihollisensa, kuten noidat, peikot ja lohikäärmeet. Kuvituksella usein vahvistetaan arkkityyppien luonteenomaisuutta: hyvät hahmot ovat kauniimpia kuin pahat. Miltei vakiintuneilla värivalinnoillaan kuvittajat ovat mahdollistaneet sen, että arkkityyppinen prinsessa on melkeinpä poikkeuksetta kultatukkainen ja lohikäärme vihreä. Jo pelkästään värivalinnoilla kuvittajat tiedostamattaankin vaikuttavat siihen, että arkkityyppien ominaispiirteet säilyvät hengissä sukupolvelta toiselle.

Pääsääntöisesti lastenkirjallisuudessa käytetään kirkkaita, helposti toisistaan erottuvia värisävyjä. Värikontrastien avulla voidaan liioitella kuvassa jotakin tiettyä tapahtumaa, mutta voimakkaiden värien avulla ilmaistaan myös voimakkaita tunnetiloja. Tunteen ilmaisijana väri on tukenut tekstin sanomaa ja jopa poikkeavana tai outona sadun maagista maailmaa (Ylimartimo 2005, 26). Myös satukirjan kuvituksen olennaisin elementti eli liike saadaan aikaan värein. Värin

liike tapahtuu sen suhteessa ympäröivään väriin. Jos kyseessä on puhtaan spektrin värit, lämpimät värit lähestyvät, kylmät taas pakenevat. (Wetzer 2000, 58.)

Värienkäyttö riippuu loppujen lopuksi paljolti kuvittajasta itsestään, sillä taiteen historia tarjoaa paljon ammennettavaa. Jotkut ovat mieltyneet vivahteikkaaseen väriinkäyttöön, toiset suosivat enemmän pehmeämpää, murrettua värimaailmaa.

3.2.2 Liike ja sommittelu

Kuva on jo kuvakirjan sommittelun kannalta tärkeä elementti, sillä se keventää kokonaisuutta ja samalla jakaa sen helpommin ymmärrettäviin osiin (Huovinen 2003, 23). Sommittelun avulla pyritään kiinnittämään katse kuvassa olevaan päähuomioon. Sommittelun tulee auttaa katsetta pysymään kuva-alan sisällä ja löytämään sieltä yksityiskohtia (Ahjopalo-Nieminen 1999, 19).

Kuvatilaan kuuluvat kuvassa olevat objektit ja niiden välissä oleva tila, jotka kompositio järjestää kokonaisuudeksi (Ylimartimo 2001, 88). Ylimartimo esittelee lapsilukijan kannalta kiinnostavimmaksi sommitelmalliseksi ja laajalti informoivaksi keinoksi avoin talo -konstruktion. Kyseisessä kompositiossa kuvataan taloa avattuna siten, että katsoja näkee kuvassa samaan aikaan sekä talon sisään että sen ulkopuolelle. Tämän mahdollistamiseksi katsojan puoleista seinää talossa ei ole. (Ylimartimo 2001, 88.) Tällainen sommittelukeino luo vahvaa tunnetta satumaailman läsnäolosta. Ylimartimo listaa muiksi satukirjallisuudessa käytettäviksi sommitelmallisiksi keinoiksi kuva kuvassa -rakenteen, jossa kuva-aiheet sijoitetaan irrallisiksi elementeiksi lähes yksiväriselle taustalle ja moniperspektiiviset kuvaustavat. (1998, 69, 60.)

Satukuvan kehystämällä vaikutetaan paljon sommitteluun ja tarinankerrontaan. Kuvan kehystämällä, eli rajaamisella, tarkoitetaan tyhjää tilaa, joka jätetään kuvan ympärille. Kehyksen avulla on mahdollista rajaamisen lisäksi esittää dekoraatiota ja näkymättömiä kuvasisältöjä (Ylimartimo 1998, 74). Dekoratiivi-

nen kehys sisältää usein koristeellisia ornamentteja. Kehystämättömillä kuvilla tarkoitetaan kuvia, jotka jatkuvat yli sivun rajojen.

Happonen mukaan länsimaisessa kulttuurissa kuvia tulkitaan kuten lueemmekin: vasemmalta oikealle. Happonen ilmentää, että kirjan vasemmanpuoleinen sivu koetaan merkityksellisempänä, turvallisempänä ja läheisempänä, koska katse hakeutuu helpommin etuvasempaan. (Happonen 2001, 105.) Sommittelussa tämä näkyy siten, että tarinan päähahmo esitellään alkuun usein vasemmanpuoleisella sivulla. Oikea sivu edustaa vieraampaa, ja siksi sillä on helpompi esittää uudet, yllättävät sekä uhkaavat elementit. Vasemmalle tulkitseminen ei rajoitu pelkästään hahmojen sivuasetteluun. Vasen-oikea -asettelulla on usein symbolistakin merkitystä. Jos kirjan teemana on matka tai vaellus, on tavallista antaa sankarin kulkea selailun suuntaisesti, siis vasemmalta oikealle, jos hän on menossa maailmalle: uusi ja tuntematon odottaa seuraavalla sivulla. (Ylimarimo 1998, 82.) Kotiin matkatessaan hahmo luonnollisesti kulkee oikealta vasemmalle.

Liikkeellä on suurta merkitystä kirjan juonen kannalta, ja se on olennaisimpia elementtejä kuvakirjan kokonaisuudessa. Kuvituksen liikkeillä tuodaan voimakkuutta tekstissä mainittuihin tapahtumiin. Kuva voi sommitelmallisesti olla joko staattinen tai vastaavasti liikkeeltään dynaaminen. Ahjopalo-Nieminen opastaa, että staattisuutta eli paikallaan pysyvyyttä esitetään vaaka- tai pystysuorin viivoin. Dynaamisuus on päinvastoin energistä ja voimakasta liikettä, ja tätä liikkuvuutta ilmaistaan vinoin viivoin ja muodostelmin (Ahjopalo-Nieminen 1999, 19.) Dynaaminen liike on satukirjallisuudelle yleisesti ottaen ominaisempaa, perustuuhan kuvakerronta jatkuvuuden ilmaisuun. Kuvakirjan dynamiikasta suuri osa muodostuu eritempoisten kohtausten rytmittymisestä kiinni toisiinsa. Myös taitto vaikuttaa siihen, tuleeko kirjasta kokonaisuutena staattinen vai dynaaminen. (Happonen 2001, 112.)

Lukija täytyy saada kiinnostumaan kuvallisesta kerronnasta siinä määrin, että tällä syttyy halu kääntää sivua toisensa jälkeen. Kirjan kuvitus kokonaisuudessaan saa aikaan kirjalle jatkumon, mutta kuva yksinään esittää vain hetken koko tarinankulusta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö yhdellä sivulla voisi olla

selkeästi havaittavaa liikettä. Liikkeen voi sisällyttää jo pelkästään itse hahmoon, vaikka tämä ei varsinaisesti liikkuisikaan kuvassa. Happonen esittelee nämä liikkeen esittämiskeinot tiiviisti. Jos kuvittaja haluaa korostaa vaikkapa hahmon pienuutta tai pirteyttä, piirtää hän hahmon irralleen maasta. Dynaamista liikettä ilmaistaan viivojen liikesuuntien avulla, mutta liikettä voi ilmaista myös sarjakuvamaisilla vauhtiviivoilla, vaikkakin tämä liikkeen esittämistapa ei ole satukuvituksessa kovinkaan yleinen. Kineettinen liike saadaan aikaan kun katsoja liikuttaa katsettaan eri hahmojen välillä ja kokee näiden asennon tai aseman muuttuvan. Esimerkiksi rinnastamalla lentoon lähtevän linnun paikoillaan istuvaan lintuun, katsojan liikuttaessaan katsettaan näiden kahden hahmon välillä syntyy tunne siitä, että lentävä lintu todellakin on lähdössä lentoon. Eri kuvien välille luodaan liikettä myös perspektiivin vaihtelulla: kuvittaja piirtää kuvan vaihtuessa hahmot ja esineet eri kulmista ja eri etäisyyksissä. (Happonen 2001, 101–104) Typografia osaltaan voi myös auttaa tekstin kuvittamisessa ja liikkeen luomisessa. Huuskosen (2001, 34–35) mukaan illuusio vauhdin tai äänen voimakkuuden vaihtelusta voidaan luoda suhteellisen helposti tekstin kirjainkokoja tai välistystä muuntelemalla.

3.3 Kuvan ja tekstin välinen suhde

Kuvittajan työ on pitkälti valintojen tekemistä. Sen lisäksi, että kuvittaja päättää visuaalisen ilmeen ja keinot, yleensä hän päättää mitkä kohdat tarinasta visualisoida. Kuvakirjan kuvitus lisää tekstiin aina jotain, mitä ei vielä tiedetä. Kuvat kiinnittävät huomion johonkin tiettyyn tapahtumien kohtaan ja vaikuttavat näin kertomuksen ymmärtämiseen. (Mikkonen 2005, 56.) Kuvan voi käsittää hyvinkin alisteisena elementtinä tekstiin suhteutettuna, mutta alkuperäisessä kuvakirjassa kyseessä on kuitenkin enemmänkin toisiaan täydentävä yhteistyö. Tarinaa mukaileva kuvitus on toki tekstilleen alisteista, mutta kuvien tuoma visuaalisten yksityiskohtien lisäys ja laajennus tarinankerrontaan tuo merkittävän panostuksensa lukukokemukseen.

Kuvakirja on kuvataiteen ja kirjallisuuden rajatapaus sekä niiden yhdistelmä. Siinä kuvan ja sanan vuorovaikutus on keskeinen ilmaisukeino. (Mikkonen

2005, 329.) Kuvakirja tulisi ajatella kokonaisuutena, joka perustuu kuvallisten sekä verbaalisten merkkien yhteistyöhön. Mikkonen kiteyttää tämän yhteistyön ikonotekstiksi. Kuvakirjan kertomus toimii kuvaa ja sanaa yhdistävänä elementtinä. Vaikka kuvaa ja sanaa ei ajatella samana asiana, ovat ne toisistaan erottamattomia. (Mikkonen 2005, 8.) Ikonotekstiä puhutellaan usein kirjan todellisenä tekstinä lukutilanteessa syntyvän vuorovaikutuksen takia.

Verbaalinen teksti voidaan sijoittaa aikaan, paikkaan ja kertojaan. Yksittäinen kuva ei ole näin yksiselitteinen. (Brusila 2003, 10.) Brusila täsmentää, ettei kuva kykene selventämään esimerkiksi vuorokaudenaikaa tai tulevaa. Tarkentavien määreiden puutteen takia kuva tarvitsee tekstistä avukseen lukuohjeen, joka antaa kuvalle tulkintaa ohjaavat lauseet. (Brusila 2003, 10.) Tämän kautta kuva saa sisällölleen tekstin, ja kuvitus viittaa aina tekstiin. Tätä toisistaan erottamattonta yhteistoimintaa kutsutaan intertekstuaalisuudeksi. Brusila määrittelee intertekstuaalisuuden tarkoittavan kahden eri merkkijärjestelmän toimintaa yhteisen tulkinnan perustaksi (Brusila 2003, 10). Tekstin antaman lukuohjeen merkitys korostuu myös siinä, että ilman tekstiä kuvitukseen on mahdotonta sisällyttää symboliikkaa: tällöin kuvitus olisi liian tulkinnanvaraista.

Ylimartimo huomauttaa, ettei intertekstuaalisuus kuitenkaan välttämättä tarkoita kuvituksen ja tekstin välistä viittausta, vaan kuvitus voi viitata myös subtekstiin eli alatekstiin, joka ei ole suoraan luettavissa tekstistä. Kuvitus voi olla intertekstuaalista esimerkiksi ottamalla vaikutteita jo aiemmin julkaistusta kuvitustaitteesta tai muutoin viittaamalla kuvataiteeseen tai johonkin kulttuuriin (Ylimartimo 2001, 85.) Tällaista kuvituksen välistä intertekstuaalisuutta on esimerkiksi Puhailkan ulkoinen olemus, joka ei ole paljoa muuttunut riippumatta siitä että kyseistä hahmoa ja tarinaa ovat vuosien saatossa kuvittaneet useat eri henkilöt.

Huolimatta siitä, että alkuperäisten kuvakirjojen kuvitus on poikkeuksetta tekstiin viittaavaa, satukuvitus voi pitää sisällään myös tekstistä riippumatonta, yksityiskohtaisempaa kerrontaa. Huovinen täsmentää, että kuvittaja voi satumaailman visualisoinnin lisäksi lisätä kuvitukseen jotain ylimääräistä, mitä tekstissä ei mainita lainkaan. Huovinen nostaa esimerkiksi Mauri Kunnaksen kirjoissa seikkailevan herra Hakkaraisen (katso kuva 1), joka on perinteinen esimerkki tari-

nasta irrallisena olevista kuvahahmo (Huovinen 2003, 24–25). Irrallisten kuva-elementtien suurimpia hyötyjä on siinä, että niiden turvin lapsi jaksaa paremmin keskittyä tarinankerrontaan, ja kokee löytämisen riemua kuvatutkinnan kautta. Sen lisäksi että kuvituksessa olevat yksityiskohdat ylläpitävät lasten mielenkiintoa pysyä tarinoissa mukana, lapsi myös viihtyy tämän tyyppisen kuvituksen seurassa pitkään. Liian seikkaperäisten yksityiskohtaisuuksien riskinä on tosin se, että lapsen huomio kiinnittyy liiaksikin kuviin eikä niinkään tekstiin.

Omassa produktiokokemuksessani opin nopeasti kuvan ja tekstin toisiaan täydentävän vaikutuksen. Haastavinta oli poimia novelliteksteistä ne oleellimmat tapahtumat ja elementit, joita kuvittaa. Koska novellikirjan kohderyhmänä olivat aikuiset, koin vapaudekseni tehdä kuvituksesta sellaista, että se ei suoraan toista kaikkea, mitä teksti kertoo, ja sisällytin kuviin paljon tulkinnanvaraisuutta. Rakensin kuvan ja tekstin välille suhteen sisällyttämällä kuvitukseen punaista lankaa, joka ilmaisee sen, mikä on teksteissä luettavissa rivien välistä. Huolimatta siitä, että kuvitus kertoi ikään kuin omaa sanomaansa, sen sisältöä ei kuitenkaan ymmärrä, ellei lue tekstiä. Ahjopalo-Nieminen (1999, 14) toteaaakin, että siinä missä taide on itseilmaisua, kuvittaminen toimii aina jonkin muun apuna tai rinnalla.



Kuva 1. Herra Hakkarainen ensiesiintyi Mauri Kunnaksen Yökirjassa, jonka jälkeen hahmo irtaantui muissakin Kunnaksen kirjoissa esiintyväksi kuvaelementiksi.

4 KERTOJAN JA KUVITTAJAN YHTEISTYÖ

Kun kertoja on omaa mielikuvitustaan käyttäen luonut narratiivisen mahdollisen maailman, kuvittaja nousee kanssakuvittelijaksi (Ylimartimo 2001, 84). Alkuperäistä kuvakirjaa tehdessä kuvittajan ja kirjoittajan välinen tiivis yhteistyö on välttämätöntä, sillä teksti ja kuvitus on saatava tasapainoon toistensa kanssa. Ei ole mitenkään harvinaista, että alkuperäisiä kuvakirjoja kirjoittaa ja kuvittaa usein sama henkilö. Hatvan mukaan tämä on lähtökohtana sinänsä hyvä, sillä tuolloin tekijällä on mahdollisuus päättää, mitkä asiat esitetään kuvallisesti ja mitkä tekstissä. Lopputulos ei välttämättä kuitenkaan tee vaikutusta: teksti voi lähinnä kerrata kuvan sisältöä, lopputulosta ei tahdo löytyä eikä välttämättä juontakaan. (Hatva 1996, 37–38.)

Kuvittajan ja kertojan yhteistyön mutkattomuus ei ole itsestäänselvyys. Ihannetilanteessa molemmat pitävät roolinsa erillään käskyttämättä liikaa toista osapuolta. Kahden eri alan taiteilijan yhteistyössä voi ilmetä ongelmia, jos pitäytyy liikaa omissa näkemyksissään eikä suostu joustamaan. Ylimartimo antaa tästä hyvän esimerkin kertoessaan Liisa Ihmemaassa -teoksen kertojan ja kuvittajan yhteistyöstä: tarinan kirjailija Lewis Carrol vaati eläinhahmoilta prerafaeliittimaista realismia, kun taas kuvittaja John Tenniel näki, että ne saisivat olla fantasiafiguureja. Tenniel taas kieltäytyi kuvittamasta jotakin kohtausta, ellei Carrol muuntaisi sitä. (Ylimartimo 2001, 82–83.)

Opinnäytetyöni produktiota toteuttaessani tein yhteistyötä novellien kirjoittajan kanssa. Omakohtaisen kokemuksen kautta totean, että kertojan ja kuvittajan yhteistyö sujuu parhaiten, mikäli kykenee luottamaan siihen, että toinen osaa työnsä paremmin kuin itse. Näkemyksellisiä eroja syntyy helposti, mutta on osattava joustaa, jotta lopputuloksesta tulisi kahden ihmisen yhteistyö. Novellien sisällössä oli kohtia, jotka olisin ilmaissut toisin, ja uskon kirjoittajankin hahmotaneen kuvitukset hieman toisennäköisiksi kuin mitä toteutin. Yhteistyö kantoi kuitenkin hedelmää, koska emme painottaneet liikaa omia mielipiteitämme, vaan pyrimme lähinnä antamaan omia näkökulmia ja neuvoja, mikäli toinen sitä taiteellisissa dilemmoissa kaipasi. Kirjailija Tapola tiivistää osuvasti, että par-

haassa tapauksessa eri menetelmin ja eri työpöytien ääressä syntyneet kuvat ja teksti kohtaavat toisensa valmiissa lastenkirjassa niin, että työtoverit voivat tuntea tavoittaneensa täsmälleen saman lapsen maailman (Tapola 2005, 74).

5 KUVITTAJAN HAASTEET

Lapsille suunnatuissa kuvituksissa voi sortua helposti lasten aliarviointiin, mikä näkyy selkeimmin piirtotyylissä. Kuvittaja tekee pahan virheen, mikäli pyrkii luomaan kuvituksesta liian lapsenomaista jälkeä. Kuvittajan tarkoitus ei ole asennoitua piirtojäljessään lapsen asemaan, vaan ajatella lapset kohderyhmänä, jolla on taitoa käsitellä haastavampaakin kuvallista kerrontaa. Huovinen tuo esiin kuvittajia usein vaivaavan harhaluulon, jonka mukaan lapset pitävät ainoastaan imelistä väreistä ja yksinkertaisista muodoista. Huovinen kiteyttää, että vaikka lapsi ei kuvallisesti ilmaisisikaan itseään vielä kovin realistisesti, se ei tarkoita etteikö lapsi ymmärtäisi visuaalisesti taidokkaita kuvia. (Huovinen 2003, 21).

Taiteilijat ovat kautta aikojen luoneet mielikuvia muun muassa ihmisistä, paikoista ja eläimistä, joiden ei koskaan ole nähty olevan olemassa (Wetzer 2000, 46). Satukuvittajat eivät tee poikkeusta tämän suhteen. Kuvittajalla on haasteensa tuoda realistisesta maailmasta aineksia satumaailmaan siten, että lopputulos on uskottava. Hatvan sanoin (1993, 20): ”Kuvittaja joutuu työssään jatkuvasti ratkomaan esittämistävän ongelmia sekä luodessaan ’näköistä’ tieteiskuvitusta että keksiessään mielikuvitushahmoa”. Informoiva deformaatio toki mahdollistaa kuvaelementtien vääntelyn ja kääntelyn, mutta samalla on kuitenkin muistettava hahmojen toimivuuden takaaminen kuvituksissa. Eläinhahmot ovat käytettyä kuvastoa saduissa, ja saadakseen ne toimiviksi kuvittajan on tarkoin suunniteltava, kuinka saada hahmojen liikkuvuus ja ilmeikkyys soveltumaan satumaailmaan. Helmi Silkkittassu -kuvakirjan toteuttanut Henna Takkinen antaa tästä hyvän esimerkin kuvittaessaan nalleja tarinaan:

Nallehahmon anatomia yhdistettynä ihmismäisiin eleisiin ja esineisiin on vaatinut harkintaa ja usein kompromisseja. Kuvittajat ovat ratkaisseet esimerkiksi silmälasien asettamisen nallen kuonolle monin eri tavoin -- Onko silmälaseissa ylipäätään sankoja lainkaan? Yltävätkö sangat nallen korvien taakse? Perinteisen teddykarhun animoiminen oli oikeastaan vaikeaa ilman, että kuvittajana olisin sortunut tahattoman kömpelöön piirustusjälkeen. (Takkinen 2003, 100–101.)

Ylimartimo tuo esiin metaforien, metamorfoosien ynnä muiden abstraktien asioiden kuvaamisen ongelmallisuuden, jotka tuovat kuvittajalle haastetta niin luovuuden kuin sommittelukyvyn suhteen (Ylimartimo 2001, 90). Kuinka lähteä visualisoimaan saduissa sattuvia ihmeellisyyksiä, joita reaalielämässä ei tapahdu? Ihmeellisyyksien esittämisen suhteen kuvittaja saa kokonaan vallan hahmottaa tapahtumat siten kuin hän itse asian näkee.

Kuvittajien tämän hetkiset työnäkymät eivät ole siitä valoisammasta päästä, mikäli Havastetta on uskominen. Arvostus lastenkirjallisuutta kohtaan on laskenut, eikä se yksinkertaisesti ole enää trendikäs ala jolla työskennellä. Uusia, nuoria kuvittajia ei pahemmin kuvittajien keskuuteen enää päädy, sillä graafikoiksi valmistuvat suuntautuvat yhä useammin sarjakuvien tai paremmin palkattujen töiden pariin, kuten mainosalalle. Lisäksi kuvittajan palkkataso on huono ja palautetta töistään on vaikea saada. Havaste kuitenkin näkee tilanteen olevan paranevan päin, sillä sähköisten viestimien kautta voidaan laajentaa lukijakuntaa ja saada kuvakirjalle uusia muotoja. (Havaste, 2001, 54–55.)

Kuvittaja Majaluoma kertoo omakohtaisesta kokemuksestaan kuvakirjojen teon olevan taloudellinen rasite: yhden kuvakirjan tekoa varten on säästettävä 3–5 kuukauden ajan ansiotonta työskentelyä varten. Majaluoma myös peräänkuuluttaa arvostusta kirjoille, joiden parissa lapsi ja aikuinen yhdessä viettävät aikaa lukien ja katsellen, jota Majaluoma kuvailee määrättömän arvokkaaksi hetkeksi lapsen sekä aikuisen välillä. (Majaluoma 2000, 20.)

Yksinkertaisen suuri ongelma on, etteivät kuvakirjat ja siten myöskään kuvittajat ole saaneet ansaitsemaansa suitsutusta. Ongelmaan kenties herättäisiin, jos uusien kuvakirjojen syntyminen lakkaisi. Lasten- ja nuortenkirjallisuudesta pitäisi jälleen saada houkutteleva, panostamisen arvoinen alue, jotta se nostaisi myös kotimaisen kuvitustaiteen esiin (Havaste 2001, 55).

6 ANALYYSI: ALPI KEVÄTKUONO JA KADONNUT YSTÄVÄ

Päästäkseni käytännössä arvioimaan tutkielman kautta saatuja tietoja toteutin alkuperäisen kuvakirjan kuva-analyysin. Analyysi pohjautuu niihin tietoihin, mitä on tullut tutkielmaa tehdessä ilmi, mutta myös omiin kokemuspohjiin kuvataiteen suhteen. Analysoitavaksi valitsin Kati Närhen kirjoittaman ja kuvittaman Alpi Kevätkuono ja kadonnut ystävä -kirjan. Kirjan valinnan perusteluna päätin toteuttaa analyysin kirjasta, joka ei entuudestaan ole tuttu.

6.1 Alpin esittely

Alpi Kevätkuono on tarina koirasta, joka eräänä aamuna herätessään ihmettelee hyvän ystävänsä Leksa -linnun katoamista. Tästä kehkeytyy saduille tyypillinen tarina eli matka, jossa Alpi etsii ystäväänsä läpi metsien, kysellen matkalla kohtaamiltan eläimiltä onko näillä havaintoa Leksasta.

Tarina alkaa kuviltaan niin kuin sen voikin olettaa alkavan: Alpi esitellään heti ensimmäisellä, vasemmanpuoleisella sivulla. Ensimmäisen aukeaman kahdesta kuvasta on havaittavissa että on yö, vaikka tekstissä ei vuorokaudenaikaa mainita. Huomattavaa on, että Alpia esitellessä huomio halutaan kiinnittää vain oleellisimpaan: Närhi on jättänyt taustat hyvin yksinkertaisiksi. Ensimmäisellä aukeamalla kuvataan Alpi tyytyväisenä nukkumassa unilelu kainalossaan, autuaan tietämättömänä vielä siitä, millainen päivä edessä koittaa. Kuva on kehystetty korostamaan vain oleellisten asioiden olemassaoloa Alpin sen hetkisessä olotilassa.

6.2 Värien symboliikkaa, viivojen voimakkuutta

Närhi käyttää työssään voimakkaan kirkkaita värejä ja paksun rosoisia viivoja. Tarinankulussa värit kuvastavat oleellisesti Alpin kokemia tunnetiloja, eritoten taivaan sävyn vaihto kuvasta toiseen pistää silmään. Voisi miltei sanoa, että



Kuva 2. Värit ja viivat lisäämässä vauhtia tarinankerrontaan: Alpi huolestuu ystävänsä kohtalosta.

tarinassa taivas toimii tunteenilmaisijana. Ensiasetelmassa, jossa Alpi ei vielä tiedä Leksan katoamisesta, dominoivana värinä on sininen: Sininen tähtitaivas, sininen tausta. Tulkitsin tämän niin, että sinisyydellä halutaan ilmaista rauhanomaista ilmapiiriä, joka Alpissa vielä vallitsee. Koska tekstissä ei ilmaista vuorokaudenaikaa, antaa tämä kuvitusratkaisu katsojalle mahdollisuuden ensin rauhassa tutustua Alpiin ja hänen maailmaansa. Rauhanomaisuuteen tulee kuitenkin voimakas muutos, kun Alpi huomaa Leksan kadonneen ja huolestuu tämän kohtalosta: Kuvitukseen ilmaantuu liikettä kuvaavaa sarjakuvamaista viivatyökentelyä ja taivas muuttuu kauttaaltaan vaaleanpunaiseksi (katso kuva 2). Vaaleanpunaisuus voi tietyllä tapaa symboloida aamuauringon nousua, mutta tarinankulun huomioonottaen hempeä väri kuvastanee Alpissa herännyttä huolta rakkaasta ystävästään.

Alpin etsintämatka Leksan perään vie hänet metsään. Metsän värit kuvastavat realistisen metsän värimaailmaa: vihreän eri sävyjä, ruskeaa ja rohkeampana



Kuva 3. Syvällä metsän siimeksessä.

kirkkaan keltaista. Värit tummenevat sitä mukaa mitä pidemmälle Alpi metsässä etenee. Matkan edetessä värivalikoimaan ilmestyy myös räikeän oranssi (katso kuva 3). Kaikki nämä matkan varrella käytetyt värit kuvaavat symbolisesti nähdäkseni Alpin etsintämatkan raskautta ja vaikeutta. Tarinan huomioonottaen nämä värit ovat selitettävissä siten, että metsään on tulossa syksy. Alpin matka saa surkeutensa huipentuman, kun rankkasade yllättää tämän. Paksut, viistoon piiskaavat viivat ja tummansiniseksi vaihtunut värimaailma kuvastavat sadetta, joka ajaa Alpin pensaan alle piiloon. Kuvien raskaus ajaa väistämättä säälimään korvat luimussa piilottelevaa Alpia, mutta tämä tunne on lyhyt Leksan löytäessä Alpin pensaan alta piileskelemästä.

Tunnelman muutos on huikea Alpin viimeinkin kohdatessa Leksan: taivas muuntuu räiskyvän punaiseksi, lämmön ja rakkauden väriksi (katso kuva 4). Leksan kertoessa matkaavansa Afrikkaan talveksi jatkuu punataivaisuus parin aukeaman verran toverusten vaihtaessa jäähyväiset talven ajaksi. Tästä eteenpäin tarinankulku on lyhykäisyydessään onnellinen Alpin palatessa tyytyväisenä takaisin kotiin. Viimeisellä aukeamalla ei enää ole voimakkaita tunteita ilmentä-

viä värejä, vaan tarina päättyy kuvitukseltaan takaisin rauhanomaiseen siniseen värimaailmaan.

6.3 Tarinankerronnan jatkuvuus

Närhi käyttää kuvituksessaan paksuja viivoja ja lisäksi sarjakuvamaisia, liikkuvuutta osoittavia viivoja. Tarinassa esiintyvien koppakuoriaisten liike syntyy katkoviivoin, Alpin laukusta tipahtavat tavarat kulkevat eteenpäin katkoviivoin ja vesisateen piiskaavuutta ilmaistaan paksuilla, alaviistoon kulkevilla rosoisilla viivoilla. Närhen valitsema viivatyyli tuo kuvitukseen sopivassa määrin leikkimielisyyttä.

Vaikka tarinan teemana onkin vaellus, melko harva kuva kuvastaa Alpin kävelyä eteenpäin. Useimmissa kuvissa Alpi on pysähtynyt jututtamaan metsästä löytyviä eläinystäväänsä kysyäkseen näiltä tietoja Leksasta. Alpin näennäisestä pysähtyneisyydestä huolimatta kirjaa selatessa kuitenkin aistii sivulta sivulle jatkuvan liikkeen. Moninaiset kuvakoon muutokset ja parit lintuperspektiivistä kuvatut tapahtumat edesauttavat liikkeen tuntua paljon. Kirjan havaittava sarjakuvamainen tarinankerronta tuo lisämausteensa kuvituksen jatkuvuudelle.

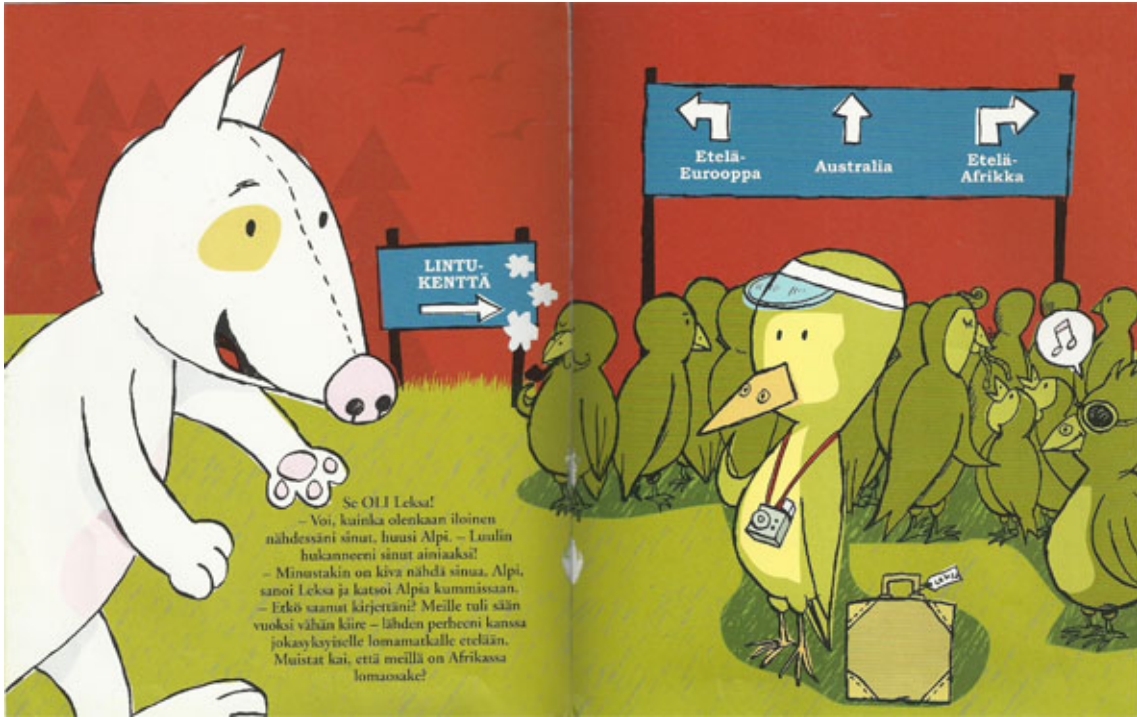
Kirja aloitetaan rauhallisilla kuvilla, ja samoin se myös päättyy. Viimeisessä kuvassa Alpi on palannut takaisin kotiin ja päätyy nukkumaan unilelu kainalossaan tismalleen kuten tarinan alussa. Tällä kertaa poikkeuksena kuitenkin on Alpin onnellisuus kadonneen ystävän löytymisestä ja ilo siitä, että aiemmin koettu huoli osoittautui turhaksi. Kuvassa on jälleen kuvattu vain oleelliset asiat: Alpi unilelu kainalossaan, tyhjennetty ruokakuppi ja ajatuskupla kuvastaen Leksaa nauttimassa Afrikan auringosta. Loppu hyvin, kaikki hyvin.

6.4 Kuvituksen yleistyli

Närhi on käyttänyt työkalunaan Illustrator -ohjelmistoa, jolla saadaan työstettyä graafisia vektorikuvituksia. Kuvituksen tyyli on hyvin viimeistelemättömän oloista Illustratorilla luotua jälkeä, mutta juuri viimeistelemättömyyteen Närhi työssään on pyrkinytkin. Värit eivät tahdo pysytellä viivojen sisällä, ja viivojen sisälläkin jää selkeitä värittämättömiä alueita. Kirja tarinaltaan ja kuviltaan vedonnee eniten 4–6-vuotiaisiin, joten tämän tyyppinen värien kavaldi ja iloinen huolimattomuus piirtojälgjen suhteen tekee lapselle lukutuokiosta pirteän. Koska väritys- ja viivatyöskentely muistuttaa paljon lapsen kynästä syntyvää jälkeä heitä kuitenkin aliarvioimatta, kuvat ovat helposti lähestyttäviä.

Läpi kuvituksen Närhi kuvaa lähinnä tarinankulun oleellisuuksia ja muutamia iloisia yksityiskohtia, joita tekstissä ei mainita. Kuvituksen tekstisidonnaisuus on alkuperäiselle kuvakirjalle tunnusomaisesti suuri, ja kuvitus visualisoi tarkkaan tekstissä mainitut tapahtumat kuten kauppakassin läpi käymisen Leksan löytämiseksi, metsässä pienistä pisaroista kehkeytyvän sadekuuron kuin metsäneläinten syysaskareetkin.

Pääosin esimerkiksi metsän puiden visualisointi on hyvin yksinkertaistettua, sillä Närhi turvautuu paljon siluetteihin, mikä on sommitelmallisessa mielessä tehokas tapa kiinnittää katsojan huomio oleelliseen. Uskoisinpa, että lapsilukijalle tällainen hyvinkin koruton kuvitustapa ei ole mikään ongelma, sillä yksinkertaisuus takaa sen, että lapsen omille mielikuville annetaan paljon tilaa. Huolimatta runsaasta yksinkertaistamisesta löytyy kuvituksesta paljon humoristisia yksityiskohtia, joita tarinassa ei mainita lainkaan. Tarina ei ole kovinkaan hauska ennen kuin Alpi löytää Leksan, joten kuvitus yksityiskohtineen keventää huomattavasti kirjan yleistä tunnelmaa.



Kuva 4. Tunnelmanmuutos synkkydestä iloiseen jälleennäkemiseen.

7 AINEISTO JA MENETELMÄT

Tutkielmani teon kannalta mielenkiintoisin ja välttämättömin osuus oli kuulla ammattilaiskuvittajien mielipiteitä ja kommentteja satukuvittajan urasta. Toteutin kymmenen avointa kysymystä sisältäneen kyselyn, ja lähetin kyselyn valitsemalleni kahdellekymmenelle kuvittajalle sähköpostitse.

7.1 Tutkimusmenetelmät

Alkuun suunnitelmissani oli valita 20 kuvittajaa Kuvittajat.fi- verkkosivustolta, mutta nimiä kerätessäni kohtasin ongelman. Tutkielmani näkökulma on niissä kuvittajissa, jotka ovat kuvittaneet teoksia toisen kirjailijan tekstiin, mutta kyseiseltä sivustolta ei löytynyt riittävän montaa kuvittajaa, joka olisi täyttänyt näkökulmani kriteerin. Hämmennystä aiheutti se, että yllättävän moni oli satukirjaa kuvittaessaan myös kirjoittanut kirjan tarinan, mutta haastattelukysymykseni ja tutkielman kokonaisuuden huomioon ottaen oli välttämättömyys saada kasaan nimiä joiden kuvituskokemukset ei rajoitu vain näihin puitteisiin. Hakukoneen kautta löysin kustannusyhtiö Tammen ja Wsoyn sivustot, joihin on kerätty kuvittajien ja kirjailijoiden nimilistat. Näiden kolmen sivuston turvin sain kokoon 20 kuvittajan nimen, joilla kaikilla on kokemusta satukirjojen kuvittamisen lisäksi yhteistyöstä kirjailijan kanssa.

Päädyin keräämään aineiston survey -kyselyn kautta. Kyselymetodin valitsin, koska tavoitteenani oli saada selville, mitä kuvittajat ajattelevat, tuntevat, kokevat tai uskovat (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 180). Toteutin kyselyn sähköpostitse, sillä koin tämänlaisen lähestymisen helpoimmaksi ja kohteliaimmaksi keinoksi, sillä halutessaan sähköpostin vastaanottaja voi pyynnöstäni joko ottaa yhteyttä tai halutessaan jättää viestin kokonaan huomiotta, ilman että koki olonsa liian häirityksi. Järkeilin myös, että koska useat kuvittajat toimivat freelancerina, voi heidän vuorokausirytmensä ja kiireensä mennä omien rutiinensa mukaan, joten näin he saivat mahdollisuuden osallistua kyselyyn sopivana hetkenä.

Lähetin kullekin valitsemalleni kuvittajalle saatekirjeen (Liite 1), jossa esittelin itseni sekä asiani. Kyselystä kiinnostuneita kehotin ottamaan takaisin yhteyttä, mikäli löytyi halukkuutta osallistua kyselyyn. Myöntävän vastauksen antajille lähetin kymmenen avointa kysymystä sisältäneen kyselyn (Liite 2).

7.2 Kyselyyn osallistuneiden esittely

Kyselyyni lupautui osallistumaan kymmenen henkilöä, joista kahdeksan vastasi. Osallistujamäärään olen kuitenkin tyytyväinen, sillä kyselyissä on aina riskinsä, ettei vastauksia saa tarpeeksi kattavasti.

Kyselyyn osallistuneet ovat kaikki naisia, iältään 36–60-vuotiaita, ja heidän välillään on eroavaisuutta niin kuvittajan uran vuosissa kuin kertyneissä satukuvitusprojekteissa (taulukko 1). Täytyy kuitenkin painottaa, että useimmat vastanneista eivät tee pääsääntöisesti lastenkirjakuvituksia, vaan kokemuspohjaa löytyy paljon mainosalalta sekä esitteiden, oppikirjojen ja oppaiden toteutuksista.

Taulukko 1. Vastaajien taustatiedot.

	Kuinka pitkään toiminut kuvittajana:	Kuvittanut satukirjoja yhteensä:
Kuvittaja, 51 v.	13 v.	60
Kuvittaja, 43 v.	14 v.	27
Kuvittaja, 36 v.	8 v.	5
Kuvittaja, 42 v.	15 v.	3
Kuvittaja, 43 v.	16 v.	5
Kuvittaja, 42 v.	14 v.	20
Kuvittaja, 60 v.	35 v.	20
Kuvittaja, ?	11v.	-

8 KUVITUSPROSESSIN ASKELEET KUVITTAJAN NÄKÖKULMASTA

8.1 Tie satukuvittajaksi

Vastanneista hyvin moni ilmaisi tien satukuvituksien pariin vieneen sattumien kautta, ja loogisesti ajateltuna tämä selittynee sillä, ettei satujen kuvittamiseen erikseen tahdo koulutuspaikkoja edes löytyä. Vastanneisiin lukeutui odotusten mukaan muutama graafinen suunnittelija, joiden into satukuvittamiseen käynnistyi graafikon työssä saatujen työtarjousten kautta.

Kyllästyin mainostoimistotyöhön ja uudessa työpaikassani sain heti lastenkirjan kuvitustyön oppikirjojen ohella. Huomasin, että kuvittaminen on minulle ominta työtä eikä graafinen suunnittelu. (Kuvittaja, kokemusta 16 v.)

Muutama vastanneista on ajautunut kuvittamisen pariin toisen ammatin kautta. Vastanneisiin lukeutui niin arkkitehti, lastenkankaiden suunnittelija kuin tanssijakin, jotka ammattinsa kautta huomasivat halunsa kuvittamiseen. Yksi vastaajista on perustanut oman yrityksen, jonka kautta on ollut tarkoituksena saada kuvittajan työtarjouksia.

8.2 Henkilökohtaiset tyylit

Kullakin kuvittajalla on satukuvittamisessa omanlaisensa kädenjälki, ja sen huomaa vastausten kirjosta. Jotkut suosivat tyyliinsään realistisempaa piirtojälkeä, toiset pyrkivät enemmän lapsenomaisuuteen. Huomattavaa myös oli että useammat kykenivät kuvaamaan tyyliään muutamalla sanalla, mutta pari myönsi kokeilevansa eri tyylejä eri kirjojen kesken.

Työ muuttuu tylsäksi mielestäni jos koko ajan tekee samanoloisia kuvia. Ihan oman vireyden kannalta on kiva että työ on vaihtelevaa ja joutuu hiukan liikkumaan oman mukavuusalueen ulkopuolella. (Kuvittaja, kokemusta 13 v.)

Yleisesti ottaen omia tyylikelementtejä korostetaan värien käytöllä, kuvituksen luonteenomaisuudella sekä tekniikkamenetelmin. Vastauksista löytyi niin perinteisen akryyli- ja vesivärimalailun puolestapuhujia kuin myös graafisiin linjoihin mieltyneitä.

8.3 Mihin kiinnittää huomiota ja mitä lähteä kuvittamaan?

Halusin selventää, mitä seikkoja kuvittaja ottaa huomioon ennen varsinaisen työn aloitusta. Vastauksissa korostettiin kahta tärkeää seikkaa: kirjan tunnelmaa sekä tekstiä. Tekstiin syventyminen alkutekijänä on itsestäänselvyys, joka sai vastauksien kautta vahvistuksen. Vastausten perusteella kuvittajan kuvitusprojekti etenee analysoinnin, pohdintojen ja tyyllilajien kokeilujen kautta, ennen kuin mitään konkreettista ilmestyy paperille.

Kokonaisuuden rytmittymiseen kiinnitettiin myös huomiota. Tasapainoinen rytmi tarvitaan kuvan ja tekstin välille, mutta myös itse kuvien välille.

Mietin paljon kuvien rytmiä keskenään. Haluan että kirjaa voisi ikäänkuin lukea myös kuvien perusteella, että kuvat vievät tarinaa eteenpäin ja mielellään tuovat tarinaan jonkin oman lisän, jonkin sisällön jota tekstissä ei löytyisi. (Kuvittaja, kokemusta 13 v.)

Lisäksi vastauksissa korostettiin hahmojen tarkkaa suunnittelua ja kuvien taidonomaisuuden löytämistä. Huomionarvoisen kommentin antoi yksi kuvittaja koskien kuvakirjan kohderyhmää:

Ei ole salaisuus, että 6-vuotiaita poikia kiinnostaa eri asiat ja erilaiset kuvat kuin 6-vuotiaita tyttöjä. (Kuvittaja, kokemusta 11 v.)

Kuvituksen ennakkosuunnittelussa pohditaan paljon niitä tekstin kohtauksia, joita kuvittaa. Tässä kohden ilmeni hieman eriäviä mielipiteitä siitä, mitä tekstistä kannattaa poimia kuvitettavaksi. Erään kommentin mukaan kuvituskokonaisuus ei saa olla liian yhtenevä tekstin kanssa, eikä merkittävimpiä kohtauksia välttämättä tarvitse visualisoida. Toisen työnkulku taas etenee siten, että tekstistä et-

sitään pääkohdat, yllättävät käännteet ja tapahtumat, joita kuvittaa. Useimmat kuitenkin valikoivat tekstistä kuvitettavaksi kohtaukset, jotka inspiroivat.

Luettuani tekstiä mieleeni nousee kuvia, joista yritän saada otteen lyijykynällä. Se on mielestäni parasta aikaa, kun saa tutustua uuteen tekstiin ja kuvitella. (Kuvittaja, kokemusta 15 v.)

Teksteistä visualisoidaan eritoten ne kohdat, jotka ovat visuaalisesti kiinnostavia, yllätyksellisiä ja tunteisiin vetoavia. Kuvituksiin halutaan usein myös lisäillä pieniä yksityiskohtia, jotka eivät tarinankulun kannalta ole niin oleellisia.

8.4 Kuvittajan vapaus työssään

Kuvittajan ja kirjailijan välisen yhteistyön tiiviys vaihtelee vastauksista päätellen hyvin paljon eri projektien välillä. Vastanneista muutama kokee yhteistyön olevan yleensä vähäistä, yhden mielestä jopa olematonta. Kahden mukaan yhteistyö on tiivistä, sillä kirjailija haluaa nähdä luonnoksia ja voi myös ehdottaa, mitä tekstistä kannattaisi kuvittaa.

Joidenkin kirjailijoiden kanssa suunnitellaan yhdessä tulevia kirjoja, yhteistyö on tiivistä ja hyvin palkitsevaa. Toisten kirjailijoiden kanssa yhteistyö saattaa rajoittua muutamiiin yhteydenottoihin, he ikään kuin antavat työrauhan. (Kuvittaja, kokemusta 15 v.)

Kirjailijalta saattaa myös tulla toiveita tiettyjen kohtausten kuvittamisesta. Joskus kirjailija haluaa satukoiralle/kissalle tietyn värisen kaulaliinan tai tumput. Tämä on harvinaisempaa ja liittyy usein kirjailijan lapsuuteen tai esimerkiksi omistamaansa vanhaan rakkaaseen pehmoleluun. Tällaisista seikoista huomaa, että kirjaa kirjoitetaan ja kuvitetaan rakkaudella. (Kuvittaja, kokemusta 11 v.)

Yhteistyön tiiviys riippuu paljon siitä, miten tiivistä sen haluaa olevan. Kuvittaja lähettää luonnoksiaan kirjailijalle ja kustantamolle omasta tahdostaan, jos haluaa saada työstään mielipiteitä ja kommentteja. Vastaajista kuitenkin kaksi kertoi mieltyneensä enemmän siihen vaihtoehtoon, että työtään saa tehdä rauhassa ilman yhteydenpitoa kirjailijaan tai kustantamoon.

Kysymykseen siitä, kuinka vapaat kädet kuvittajalla kaiken kaikkiaan on työssään, kaikki vastaajat kokivat saavansa työssään vapaat otteet työhön. Tämä myös osattiin järkevästi perustella:

Mikäli satukirjailija on tilannut kuvituksen juuri minulta, hän tietää, mitä teen. (Kuvittaja, kokemusta 35 v.)

Itselleen jo nimekkyyttä saavuttaneen kuvittajan aiemmin tekemät kuvitukset itsessään toimivat ansioluettelona, joten kuvittajan ei sinänsä tarvitse todistella osaamistaan erikseen.

8.5 Hyvän satukuvan ainekset ammattilaisen silmin

Kysymys siitä, millainen on hyvä satukuva, kirvoitti monenlaista kommenttia ja adjektiivia. Seuraava vastaus nitoo kuta kuinkin yhteen yleisimmät kommentit aiheesta:

Jättää tilaa lapsen omille ajatuksille, tukee tekstiä ja tuo siihen omat tarinansa. Muodostaa kokonaisuuden tekstin kanssa. (Kuvittaja, kokemusta 15 v.)

Kuvan ja tekstin väliseen suhteeseen kiinnitettiin vastauksissa paljon huomiota. Hyvänä kuvana pidetään sellaista, joka ei suoraan toista tekstiä vaan myötäilee ja vie tarinaa eteenpäin. Kuvasta löytyviä yksityiskohtia, joita ei tekstissä suoraan mainita, pidettiin parin vastauksen mukaan myös tärkeänä osana kuva-teksti-suhteessa.

Ulkoasullisilla seikoilla on tietenkin painoarvoa siinä missä kuvan ja tekstin välisellä yhteydellä. Vastauksissa mainittiin hyvän kuvituskuvan olevan sommitelmaltaan, hahmoiltaan, väreiltään ja tekniikoiltaan kaikin puolin onnistunut. Hyvässä satukuvassa on sen tunnelmasta löydettävissä leikkimielisyyttä, huumoria ja taianomaisuutta. Nämä ainekset summattuna saadaan kokonaisuus, joka houkuttelee lapsilukijaa ja pitää otteessaan läpi lukuhetken.

8.6 Kuvittajan uran haastavuus

Kuvittajan voisi mieltää vapaana työskenteleväksi taiteilijaksi joka saa toteuttaa itseään miten tahtoo, mutta näin ei tietenkään ole. Eniten satukuvittajan uran haastavuuksista kiehtoi kohderyhmän haasteellisuus tai helppous. Kuvittajilla oli hyvinkin erilaiset näkemykset lapsikohderyhmästä.

Lapset ovat huomattavasti tarkempia yksityiskohtien suhteen. Kaikki detaljit täytyy olla oikein, jos yksinkertaistaa täytyy olla tarkkana miten sen tekee. (Kuvittaja, kokemusta 13 v.)

Aikuiset ovat ne todella haastavat tyypit. Lapset eivät arvostele kuvitusta samoin kuin aikuiset. Heillä ei ole siihen kokemusta. He vain eläytyvät kuvaan ja haluavat tietää, mitä kuvassa tapahtuu. (Kuvittaja, kokemusta 35 v.)

Lisäksi pyysin vastaajia tuomaan esiin kohtaamiaan haasteita niin työteon kuin kuvittajan uran näkökulmasta ylipäätään. Vastaukset todistavat, ettei kuvittajan työ ole siitä helpoimmasta päästä, ja siitä pitää huolen muun muassa aikataululliset ja taloudelliset seikat.

Jos työllä on tiukka aikataulu teen sen helpoimman kautta enkä hae työläämpiä ratkaisuja jotka vaivaavat liikaa päätä. Aikataulut vaikuttavat muutenkin paljon ratkaisuihini, tästä työstä maksetaan älyhuonosti ja se tarkoittaa että pitää kyetä tekemään mahdollisimman monta kirjaa vuodessa että saa edes jonkinlaista palkkaa. (Kuvittaja, kokemusta 13 v.)

Kuvittajan työstä ei juurikaan makseta, joten kohtuullisessa leivässä pysyminen vaatii kekseliäisyyttä, kärsivällisyyttä ja muita töitä. Aikataulut petävät isoissa projekteissa, tosin harvemmin se koskee juuri lastenkirjoja. Yksin työskentely on joskus uuvuttavaa, kun työyhteisö puuttuu. (Kuvittaja, kokemusta 8 v.)

Työnteko vaatii sen, että kuvittaja kykenee visualisoimaan sen, mitä vaaditaan. Kuvittajan työ on asiakastyötä, ja asiakkaiden toiveet voi aiheuttaa luovuuden tuskia.

Välillä kuvituspyynnöt ovat aika mahdottomia, kuten esimerkiksi tänään pitäisi piirtää kuva, jossa näkyy yhtäaikaisesti sanat leikkaussali, poliklinikka, vastaanotto, päivystys ja info... (Kuvittaja, kokemusta 14 v.)

Olen kuvittanut jonkin verran uskonnollista kirjallisuutta, esimerkiksi pienlapsityön materiaalia. Tällaisessa kuvituksessa täytyy pohjatyöhön uhrata paljon aikaa, koska alue sisältää paljon symboliikkaa ja esimerkiksi värisymboliikka on tärkeässä osassa. (Kuvittaja, kokemusta 11 v.)

8.7 Vinkkejä satukuvittajan urasta haaveileville

Kyselyni loppuun pyysin kuvittajilta vinkkejä samalle uralle pyrkiville. Vinkit sisälsivät kannustavaa, käytännönläheistä ja järkevää kommenttia, jotka ovat kulanarvoisia mikäli haluaa seurata vastaajien jalanjäljissä.

Tämä on ihana ja palkitseva ammatti, jossa voi todella toteuttaa itseään monipuolisesti taiteilijana. Kuitenkin on muistettava pitää huolta sopimuksista ja omista oikeuksistaan kuvittajana. Onneksi pieni kollegajoukko ottaa vastaan uudet tekijät lämpimästi ja vinkkejä ja neuvoja pyritään jakamaan auliisti. (Kuvittaja, kokemusta 15 v.)

Kannattaa verkostoitua ja tutustua muihin saman alan ihmisiin. Pitää olla kärsivällinen, koska esimerkiksi kustannuspäätökset tehdään vuosia eteenpäin. Apurahoja pitää jaksaa anoa, ei saa yleisestikään antaa heti periksi jos ensimmäinen kustantaja ei innostukaan. (Kuvittaja, kokemusta, 8 v.)

Jos kuvittaa tietokoneella, kannattaa tulostaa kuvituksia paperille usein ettei tajuaa, miten kuollutta jälkeä konekuvitus tekee, jos ei opiskele huolella tekniikkaa. (Kuvittaja, kokemusta 35 v.)

Kuvittajien taloudellisen tilanteen huomioonottaen, annettiin vinkkiä myös tähän aihealueeseen.

Hanki lisäksi myös jokin toinenkin työ, tai ylläpidä ohella muita kuvitus- ja suunnittelutehtäviä. Tai sitten varaudu elämään nuukasti. (Kuvittaja, kokemusta, 16 v.)

8.8 Yhteenveto

Saamani vastaukset antoivat paljon lisätietoa, millaista kuvittajan ura on, ja toivat esille kaipaamaani henkilökohtaista näkemystä aiheeseen. Luovan alan työ ei ole helppoa, sillä kuvittajan on osattava ratkoa kunkin kirjanprojektin aikana

monia kysymyksiä ennen varsinaisen työn aloitusta. Työn aloittaminen spontaanilla otteella ei sovellu kuvittajalle, vaan työ alkaa tarkalla tekstin tutkinnalla, luonnostelulla ja pohdinnoilla siitä, mitä kuvituksellaan haluaa sanoa. Pelkkä hyvä piirtotaito ei takaa menestystä ja uusia työmahdollisuuksia, vaan on omatava tietynlaista draaman tajua sekä tekstin luvun ja sen jäsentelyn taitoa.

Vaikka vastauksista löytyi paljon yhteneväisyyksiä, niistä voi kuitenkin todeta, että kuvittajat työskentelevät täysin omien kokemuspohjiensa, mielikuviansa ja rutiiniensa varassa. Esimerkiksi siinä missä joku satukuvituksia työstäessään pitää lapsikohderyhmän koko ajan mielessä, toinen ei edes ajattele lapsia minäkäänlaisena kohderyhmänä.

Surkea palkkataso ja ainaisten apurahojen anominen ei ole mikään varsinainen kannustin kuvittajan alalle pyrkivälle, mutta saamistani vastauksista oli helposti tulkittavissa vastaajien intohimo työhönsä. Tämä intohimo toimii polttoaineena halulle pysyä alalla. Satujen kuvittamisella yksinään on miltei mahdotonta elättää itseään, joten jokainen vastanneista tekee työkseen myös muuta ansiotyötä kuin satukuvitusta, ja useimmilla se liittyy graafiseen alaan.

Kaiken kaikkiaan olen tyytyväinen osallistuneiden vastauksiin, sillä vastauksista huomasin heidän todella perehtyneen kyselyn täyttämiseen. Hirsjärvi ja Hurme ovat todenneet (2010, 37) kyselyjen parhaan puolen olevan siinä, että se tavoitavat vastaanottajansa, mutta toisaalta henkilöt eivät aina vastaa kysymyksiin, kuten tässäkin tapauksessa kävi. Tosin jo muutamankin vastaajan osallistuminen on voitto, jos vastaajat vastaavat niinkin laajasti kuin tässä tapauksessa.

9 POHDINTA

Puhuttaessa satukuvituksista jokaiselle piirtyy mieleen yksityiskohtia ja muistikuvia, jollaisina satukuvitus käsitetään. Harvemmin kuitenkin tulee pohdittua, miksi satukuvat ovat sellaisia kuin ovat. Sen lisäksi, että toin tutkielmassa esille hyvän satukuvan olemuksen ja keinot sen tekemiseksi, selkeni samalla syy siihen, miksi tämä hyväksi käsitetty satukuvitus on hyvää.

Satujen kuvittamisesta löytyy paljon tietoa, joten jouduin useaan otteeseen miettimään lukemaani siltä kannalta, mikä tieto on tutkielmassa oleellista mainita. Kirjallisuutta läpi käydessäni täytyi miltei jatkuvasti pohtia, soveltuuko tieto käsittelemääni alkuperäiseen kuvakirjallisuuteen, ellei lukemani selkeästi käsitellyt tätä kuvakirjan lajia. Useassa teoksessa kun puhutaan kuvakirjallisuudesta yleistettynä, vaikka laajennettujen, alkuperäisten ja eppisten kuvakirjojen välillä on suurta poikkeavuutta. Ylipäätään mikäli tahtoo tutkia satukuvitusta, on aiheen rajaaminen tietotulvan takia melkoisen oleellinen osa-alue koko tutkielman tekoa.

Mielestäni kuvittajan tärkeimmäksi ohjenuoraksi kuvitusprosessiin nousi se, että lapsilukijaa ei parane aliarvioida. Kuvittajan pahin virhe olisi, että tämän mielestä lapselle suunnatun kuvituksen ei tarvitse mullistaa lapsen ajatusmaailmaa. 4–7-vuotias lapsi viettää kuitenkin paljon aikaa kuvakirjallisuuden parissa, joten kuvakirjoilla on suuri, kasvattava vaikutuksensa lapsen kehitykseen. Satukuvituksen ei tarvitse olla turhan yksinkertaistettua viihdettä vailla syvällisempää sanomaa: lapsen symboliikan taju on suurempi kuin voisi olettaa. Hyvä satukuva kannustaa lasta syventymään tarinaan ja laajentamaan mielikuvitustaan, mutta mikä tärkeintä myös kasvattamaan tulevaa elämänskoulua varten.

Satukuvitusprosessia käsiteltäessä löytyi paljon huomionarvoista informaatiota, joka toi minulle uutta näkökulmaa kuvittamiseen. Liioiteltavuus, värien käyttö, viivatyöskentely ynnä muut tekniset seikat ovat jo kauan sitten opittuja asioita, mutta satukuvitus tarvitsee muutakin ollakseen merkityksekkästä. Satukuvien

välille luotava jatkuvuus, rytmittyminen sekä intertekstuaalisuus ovat kuvakirjan kannalta niin oleellisia elementtejä, että ilman niitä ei voi edes puhua kuvakirjasta. Tässä kohden satujen kuvittajaksi haluava päätyy koelinjalle, sillä ilman että hallitsee edellä mainitut seikat, ei voida puhua osaavasta satukuvittajasta. Hyvä kuvittaja on muussakin taitava kuin kynän käytössä.

Jahka kuvittaja on sisäistänyt, millaista jälkeä hyvä satukuva vaatii, on hänellä jatkossa suurta valtaa siihen, miten purkaa tarina kuvalliseen muotoon. Alkuperäisten kuvakirjojen teossa kuvittajan ei parane vilkaista saamaansa tarinaa keran läpi, jonka jälkeen hän piirtää lopulliseen teokseen mitä mieleen sattuu tulemaan. Kuvittajan on ymmärrettävä tekstin olevan käsikirjoituksena sille, mitä hän alkaa visualisoida: tämän lajityypin kuvakirjallisuudessa satukuvat eivät yksinkertaisesti voi toimia ilman verbaalistakin kerrontaa. Kuvitusprosessi vaatii aivoriiheilyä, kokeiluja ja ”Kill your darlings” - menettelyä, jossa hyvästäkin ideasta on pakko luopua, mikäli se ei vain toimi kokonaisuuden kannalta.

Satumaailmoihin astuminen ei ole antoisaa vain katselijalleen, vaan myös luojalleen: kovinkaan moni muu ammatti ei anna mahdollisuutta tarttua kynään ja uppoutua mielikuvitukseensa luvan kanssa. Tätä työtä on todellakin rakastettava, jotta sitä jaksaa tehdä kirjasta toiseen, ja hyvästä satukirjasta tämä rakkaus on myös havaittavissa.

LÄHTEET

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

Brusila, Riitta 2003. Monenlaisia kuvia - Kuvallisen esittämisen kategorioista. Teoksessa Kuvittaen - Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Toim. Ylimartimo, Sisko & Brusila, Riitta. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Happonen, Sirke 2001. Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Hatva, Anja 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto.

Hatva, Anja 1996. Satu ja sen kuvat. Teoksessa Sadun voimat 2 - Polunpäitä sadun maailmaan. Toim. Jokipalo, Johanna. Helsinki: Maaseudun sivistysliitto.

Havaste, Paula 2001. Kotimainen kuvakirja kohti uutta nousukautta. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija 2001. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Heinimaa, Elisse 2001. Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa. Teoksessa Avaa lastenkirja. Toim. Suojala, Marja & Karjalainen, Maija. Helsinki: Lasten keskus.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2008. Tutkimushaastattelu - Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.

Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.

Huovinen, Aira 2003. Yksi kuva, tuhat sanaa? - Satukuvan merkitys lapselle. Teoksessa Kuvittaen - Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Toim. Ylimartimo, Sisko & Brusila, Riitta. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Huuskonen, Niina 2003. Tove Janssonin Kuinkas sitten kävikään? – Typografia kuvittaa kuvakirjaa. Teoksessa Kuvittaen - Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Toim. Ylimartimo, Sisko & Brusila, Riitta. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Majaluoma, Markus 2001. Lastenkuvakirjoja - kenelle ja miksi. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Mikkonen, Kai 2005. Kuva ja sana - Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus.

Rhedin, Ulla 1992. Bilderboken - På väg mot en teori. Stockholm: Alfabet.

Takkinen, Henna 2003. Helmi Sillkitassu - Erään kuvakirjan syntymä. Teoksessa Kuvittaen - Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Toim. Ylimartimo, Sisko & Brusila, Riitta. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Tapola, Katri 2005. Jaettu lammas eli Totinen leikki lapsen maailmassa. Teoksessa Satua ja totta – Suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia. Toim. Helsingin kaupungin taidemuseo, IBBY Finland, Kuvittajat ry. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

Vesterinen, Erno 2001. Kuvan suhde tekstiin - Rudolf Koivun sadunkuvituksissa. Teoksessa Kuutamokeikka ja muita teitä tekstien kiehtovaan maailmaan. Toim. Häppölä, Sinikka & Peltonen, Tellervo. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.

Wetzer, Hannele 2000. Värivaaka. Helsinki: Tammi.

Ylimartimo, Sisko 1998. Auringosta itään, kuusta länteen - Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot. Rovaniemi: Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta.

Ylimartimo, Sisko 2001. Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Ylimartimo, Sisko 2005. Väriin tunnetta ja tunteen väriä suomalaisessa kuvakirjassa. Teoksessa Satua ja totta - Suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia. Toim. Helsingin kaupungin taidemuseo, IBBY Finland, Kuvittajat ry. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

OPINNÄYTETYÖT:

Oukka, Hanna-Maija 2007. Kuvia ja kielikuvia: kuvitettavana runo. Oulu.

Ristimäki, Johanna 2009. Lisää väriä! Enemmän kuvia! : julkaisun ja mainonnan suunnittelu 7–9-vuotiaalle lapselle graafikon näkökulmasta. Oulu.

Sivonen, Heini 2006. Kuvittele! : aikakauslehtikuvituksen tie ideasta paperille. Oulu

KAUNOKIRJALLISUUS:

Kunnas, Mauri 1989. Helsinki: Otava.

KIRJA-ANALYYSI:

Närhi, Kati 2006. Alpi Kevätkuono ja kadonnut ystävä. Helsinki: Otava.

SAATEKIRJE

Hei!

Olen Oulun seudun ammattikorkeakoulun kuvallisen viestinnän opiskelija, ja kirjoitan parhaillaan opinnäytetyötä liittyen satukirjallisuuden kuvittamiseen. Tutkielma käsittelee satukirjallisuutta kuvittavan työskentelyprosessia sekä asioita joita kuvittajan tulisi ottaa huomioon saadakseen aikaan ilmaisultaan tehokasta ja merkityksestä kuvitusta.

Tutkielmaani varten tarvitsisin näkemyksiä ja kommentteja jo kokeneilta satujen kuvittajilta. Tämän takia toteutan sähköpostitse pienen kyselyn joka sisältää kymmenen kysymystä joihin haen vastauksia. Mikäli sinua kiinnostaisi auttaa tutkielmani teossa ja jakaa omia kokemuksiasi, niin pyytäisin saada myöntävän vastauksen tähän sähköpostiin. Kyselyyn suostuville lähetän kysymykset, joihin vastaamiseen tuskin menee kauaa. Kaikki vastaukset käsitellään tutkielmassa nimettöminä.

Mikäli haluat osallistua kyselyyn, vastaa tähän viestiin 25.1.2012 mennessä.

Terv. Tiina Pääkkönen

KYSELY

Esitiedot:

- ikä?
- kuinka pitkään olet toiminut kuvittajana?
- kuinka monta lastenkirjaa olet arviolta kuvittanut?

Kysymykset:

1. Millä tavoin olet päätyneet kuvittajaksi?
2. Miten kuvailisit omaa tyyliäsi jota käytät satukirjallisuuden kuvittamisessa?
3. Mihin asioihin kiinnität erityisesti huomiota kun alat työstämään satujen kuvitusta?
4. Millä perusteilla valitset tarinoista kuvitettavat kohtaukset?
5. Kuinka tiivistä kirjailijan ja kuvittajan välinen yhteistyö on?
(Kun kyseessä on lastenkirja jossa kertoja ja kuvittaja ovat eri henkilö)
6. Kuinka vapaat kädet kuvittajalla on työssään?
7. Millaisia aineksia hyvä satukuvitus mielestäsi pitää sisällään?
8. Ovatko lapset kohderyhmänä haastavampia kuin aikuiset? Miksi?
9. Mitä haasteita olet kohdannut kuvittajan työssäsi?
10. Lopuksi: Millaista vinkkiä antaisit satukuvittajan urasta haaveileville?