



**LAPSI KUVAN LUKIJANA**  
**Esimerkkiprojekti: Satuoopperan graafinen ilme**

Saara-Maija Kallio

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2012  
Viestinnän koulutusohjelma  
Vuorovaikutteisen median  
suuntautumisvaihtoehto  
Tampereen ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Vuorovaikutteisen median suuntautumisvaihtoehto

KALLIO SAARA-MAIJA:  
Lapsi kuvan lukijana  
Esimerkkiprojekti: Satuoopperan graafinen ilme

Opinnäytetyö 51 sivua  
Huhtikuu 2012

---

Opinnäytetyön projektiosuus toteutettiin Tampereen konservatoriolla 1.8.2011–31.10.2011. Projektiosuus sisälsi Tampereen konservatorion, Tampereen ammattikorkeakoulun ja Tampereen kamarioopperayhdistyksen tuottaman Hannu ja Kerttu -satuoopperan graafisen ilmeen suunnittelemisen ja toteuttamisen.

Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa on keskitytty käymään läpi projektiosuuden haastavimpia kokonaisuuksia: logosuunnittelua ja käsiohjelman kuvittamista. Samalla sivutaan produktioon liittyneitä ongelmia ja muita aihealueita, kuten satuoopperan tematiikka, painovalmius ja työskenteleminen työryhmässä.

Punaisena lankana opinnäytetyössä on lapsen kyky hahmottaa kuvaa. Teoriaosuudessa tarkastellaan lyhyesti semiotiikkaa, lapsen kehitysvaiheita ja kuvanlukutaitoa. Hannu ja Kerttu -satuoopperan graafista ilmettä käydään läpi pohtien valintoja katsojan, eli lapsen näkökulmasta.

---

Asiasanat: kuvittaminen, lapset, semiotiikka

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Option of Media

KALLIO SAARA-MAIJA:  
How Children Read Images  
Case: Graphic Design for a Fairy Tale Opera

Bachelor's thesis 51 pages  
April 2012

---

This study was carried out as a project during 1.8.2011–31.10.2011. The project consisted of graphic designs and illustrations for a fairy tale opera Hansel and Gretel, performed at Tampere Conservatoire. The fairy tale opera was produced by Tampere Conservatoire, Tampere University of Applied Sciences and Chamber Opera Association of Tampere.

The bachelor's thesis is focused on the most challenging phases of the project: the logo design and the illustration of the programme. Also other subjects concerning the project, such as themes of the opera, printing technology and working with the cast and crew are referred to.

The thread that is followed throughout the bachelor's thesis is the way children read images. The theoretical part is concentrated on semiotics, phases of child development and reading images. The latter part concentrates on looking at the designs and illustrations from the viewers point of view – the child's point of view.

---

Key words: illustration, children, semiotics

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	6
2 KUVA MERKINKANTAJANA .....	7
2.1 Merkkifunktio kuvan takana .....	7
2.2 Symbolit .....	7
2.3 Symboloiva kuva.....	8
3 LAPSI JA KÄYTTÖKUVA.....	9
3.1 Lapsi kuvan lukijana .....	9
3.2 Kuva ja lapsen emootiot.....	10
3.3 Kuvan esteettisyys.....	11
3.4 Kognitiivis-esteettinen kehitys.....	12
3.5 Värit ja muodot.....	13
3.6 Lapsi ja kuvan hahmottaminen .....	14
3.7 Käyttökuvan hyöty opetuksessa.....	15
3.8 Kuva opettajana.....	16
4 CASE: HANNU JA KERTTU -SATUOOPPERAN GRAAFINEN ILME.....	18
4.1 Hannu ja Kerttu -satuoppera .....	18
4.2. Satuopperan graafinen ilme .....	18
4.3. Aiempi työkokemus Tampereen konservatoriossa / TAMK Musiikissa .....	19
4.4 Satuopperan näyttämövisualisointi .....	19
4.5. Satuopperan teemat .....	20
4.6 Satuopperan tunnuksen suunnittelu.....	22
4.7 Satuopperan julistesuunnittelu .....	23
4.8 Pelimaailma satuopperassa .....	24
4.9 Hannu ja Kerttu -hahmot.....	26
4.10 Julisteen värimaailma.....	27
4.11 Julisteen kirjasin.....	28
4.12 Julisteen typografia.....	30
4.13 Painovalmius ja värinmäärittelyt.....	32
4.14 Käsiohjelma.....	33
4.15 Käsiohjelman kuvitus.....	33
4.16 Käsiohjelman ensimmäinen kuva .....	35

	5
4.17 Käsiohjelman toinen kuva.....	36
4.18 Käsiohjelman kolmas kuva .....	37
4.19 Käsiohjelman neljäs kuva .....	39
4.20 Käsiohjelman viides kuva .....	41
4.21 Käsiohjelman kuudes kuva .....	42
4.22 Käsiohjelman ystäväkirja.....	43
4.23 Palaute .....	45
4.24 Käsiohjelman kansi .....	46
JOHTOPÄÄTÖKSET.....	48
LÄHTEET.....	51

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni projektiosuus toteutettiin Tampereen konservatoriolle. Kyseessä on Satuoppera Hannun ja Kertun graafisen ilmeen suunnittelu ja toteutus. Graafiseen ilmeeseen kuuluvat juliste, kuvitettu käsiohjelma, flyer, roll-up, lehti-ilmoitukset, linja-auton istuinselystarra, T-paitakuvitus, ilmapallokuvitus, narikka-, lipunmyynti- ja kahviojulisteet, palautelaatikot sekä ensi-iltakutsut.

Opinnäytetyössäni keskityn puimaan teorian kautta sitä, kuinka lapsi hahmottaa kuvituksen, mitä hyötyä siitä on lapsen oppimiselle ja kehitykselle, ja miten lapsi ymmärtää symboliikkaa. Pääpaino Hannu ja Kerttu -satuopperan kuvituksessa on symbolisella kuvituksella, jolloin kiinnostavaa on, voiko lapsi selvittää kontekstisidonnaisia päätteilyketjuja ja ymmärtää kuvan symboliikkaa? Pyrin myös avaamaan kuvittajan roolia ja hyvän kuvituksen määreitä, sekä valaisemaan käyttökuvan taidekuvasta poikkeavaa funktiota.

Satuopperan graafisen ilmeen suunnittelua pohjustan oopperan visualisoinnin ja tematiikan esittelyillä. Satuopperan ohjaaja Juulia Tapolan ja lavastaja-puvustaja Eija Mizohatan näyttämövisualisointi loi pohjan ja suuntaviivat graafiselle suunnittelulle, käsiohjelman kuvitukselle sekä Satu Leskisen toteuttamille näyttämöprojisoinneille.

Käsittelen satuopperan graafista ilmettä kohderyhmän, eli ala-asteikäisten lasten näkökulmasta, ja keskityn perustelevaan julisteen ja käsiohjelman typografisia ja taitollisia ratkaisuja, kuvituksen muotokieltä sekä värimaailmaa. Pyrin myös vertailemaan satuopperan kahta erilaista visuaalista maailmaa: näyttämövisualisointia sekä toteuttamani painotuotteiden graafista suunnittelua ja käsiohjelman kuvitusta.

Ongelmatilanteista nostan esille painovalmiuden ja värikalibroinnin haasteet kirjapainojen kanssa asioidessa, sekä aikataulutuksen tärkeyden usean työvaiheen produktiossa. Lopuksi pohdin yleisöpalautteelle laatimaani foorumia, saamaani palautetta sekä palautteenannon toimivuutta kyseisen produktion kohdalla.

## 2 KUVA MERKINKANTAJANA

### 2.1 Merkkifunktio kuvan takana

Niin kuin sanat, myös kuvat kantavat merkityksiä. Sanojen kohdalla merkityksiä tutkii semiotiikka, merkitysoppi, mutta semiotiikkaa voidaan soveltaa myös kuvan tutkimiseen. Semiotiikassa keskeistä on merkkifunktio, joka syntyy tulkitsijan ja merkinkantajan välille. Merkinkantajasta muodostuu sopimuksenvarainen merkki vasta tulkinnan, eli interpretantin kautta. Referentin, eli sen, mihin merkki viittaa ei tarvitse esiintyä todellisessa maailmassa. Olennaista on se, että jokin on jonkin sijasta. Esimerkiksi sanalla voikukka ei ole mitään kausaalista yhteyttä voikukka-kasviin, vaan kyse on yhteisestä sopimuksesta, annetusta merkityksestä. Peircen (1960) mukaan kyse on symbolista (Hatva 1993, 11-14, 30.)

### 2.2 Symbolit

Modleyyn (1966) viitaten Hatva (1993, 104) toteaa, että graafisia merkinkantajia voidaan kutsua myös symboleiksi ja tällöin graafisten symbolien perhe, logogrammit, jakaantuvat kuvasidonnaisiin, käsitesidonnaisiin ja sopimussidonnaisiin symboleihin. Kuvasidonnaiset symbolit ovat kohdettaan esittäviä piktografioita, usein kuitenkin tyylliteltyjä. Käsitesidonnaisia symboleita on vaikeahko erottaa kuvasidonnaisista symboleista, sillä kyse on enemmänkin aste-eroista. Esimerkiksi käsitesidonnaisista symboleista Modley nimeää roomalaiset numerot I, II ja III, sillä niiden viivat ilmaisevat määrää. Samoin vettä symboloidaan yksinkertaisella laineilevalla viivalla.

Sopimussidonnaisten symbolien muoto sen sijaan on Modleyyn (1966) viitaten Hatvan (1993, 105) mukaan sattumanvaraisesti valittu, eikä muoto perustu visuaaliseen samankaltaisuuteen. Esimerkeiksi Modley nimeää matemaattiset merkit ja nuotit. Hatva (1993, 105) lisäksi sopimuksenvaraisiin symboleihin myös esittävät sopimuksenvaraiset symbolit, jolloin esittävän kuvan, esimerkiksi ”kanan” naistenhuoneen kyltissä ja naisen naistenhuoneen käyttäjänä yhteys on sopimuksenvarainen.

Symbolilla ei käsitteenä ole yhtä selkeää merkitystä. Sille on annettu eri tieteenaloilla, kuten matematiikassa, kielitieteessä ja taiteentutkimuksessa eri merkityksiä, mutta yhteistä merkityksille on kuitenkin se, että symboli edustaa jotakin muuta kuin itseään (Viestintätieteiden yliopistoverkosto, [www-sivut 2.12.2011](http://www.sivut.2.12.2011)). Käsitteen merkityksessä ja käyttötarkoituksessa on eroja taiteentutkimuksenkin sisällä, mutta Hatvan (1993, 50) mukaan symbolisuus on yksi kuvan kolmesta tehtävästä.

### 2.3 Symboloiva kuva

Hatva (1993, 50) jakaa käyttökuvat kolmeen eri luokkaan: dokumentoiva, orientoiva ja symboloiva. Koska käyttökuva esiintyy yleensä yhdessä tekstin kanssa (lehdet, kirjat, julkisteet jne.), Hatva kuvaa tekstin ja kuvan suhdetta avatessaan kolmijakoa: dokumentoiva kuva kertoo saman asian kuin tekstikin, orientoiva kuva johdattelee katsojaa jo pidemmälle, eli kertoo enemmän kuin teksti ja symboloiva kuva on tekstin kanssa eri tasolla. Symbolinen kuva vaatii katsojalta kuvanlukutaitoa, kokemuksellista tietoa ja kuvamuisia ja on vahva peruste puolesta tutkijoiden väittelylle siitä, tulisiko esimerkiksi lasten aapisia kuvittaa laisinkaan.



### 3 LAPSI JA KÄYTTÖKUVA

#### 3.1 Lapsi kuvan lukijana

Eri-ikäisille lapsille kuvien maailma avautuu hyvin eri tavoin. Vauvalla ei ole maailmasta vielä mielikuvia, ei käsitteitä, vaan oppiminen tapahtuu kaikkia aisteja hyödyntäen ja testaamalla erilaisia esineitä (Hatva 1993, 115). Piagetiin (1977) viitaten Hatva (1993,115) esittää mielikuvien syntyvän vasta kielen oppimiseen liittyvän semioottisen funktion myötä, kun lapsi on noin kahden vuoden vanha. Toisaalta Bruneriin (1966) viitaten Hatva (1993, 115) esittää myös toisenlaisen teorian: visuaalinen muisti saattaa sittenkin kehittyä jo ennen verbaalista muistia, olla hyvin konkreettinen, muodostua hiljalleen abstraktimmaksi ja mahdollistaa lopulta symbolien käytön, jolloin verbaalinen nimeäminen ja koodaaminen tulevat mahdollisiksi. Symbolitasolla ajatteleva lapsi on jo lähempänä kouluikää.

Toisaalta viimeaikaiset neurologiset tutkimukset ovat osoittaneet, että jo kuuden kuukauden ikäinen vauva voi tunnistaa ihmiskasvot tai kädellisten kasvot niitä muistuttavasta kuvasta, eli merkinkantajasta. Voitaisiin siis ajatella, että symbolien tunnistusta on olemassa jo ennen visuaalista muistia. Siitä, onko kasvojen tunnistaminen endogeeninen kyky vai harjoituksen tulosta tutkijat ovat keskenään eri mieltä (National Geographic News, [www-sivut 20.4.2012](#), Science Daily, [www-sivut 20.4.2012](#)).

Goldsmithiin (1984) viitaten Hatva (1993, 115) kertoo lasten kykenevän muodostamaan mielikuvia noin kuusivuotiaina, mutta mielikuvien säilyttäminen ja mieleenpalauttaminen onnistuu vasta kahdeksanvuotiailta. Toisaalta harjoittelemalla voidaan opettaa näitä taitoja jo päiväkotikäisille (Hatva 1993, 115, viitaten Goldsmithiin 1984). Lasten kuvanlukutaito, tulkinta ja mielikuviutus näyttäisi siis kehittyvän harjoituksen myötä, aivan kuten aikuistenkin (Hatva 1993, 116, viitaten Parsonsiin 1990). Samoja huomioita tehtiin myös vauvojen kasvojen tunnistamiskykyä koskeneissa tutkimuksissa (National Geographic News, [www-sivut 20.4.2012](#)).

Piagetiin (1977) viitaten Hatva (1993, 116) painottaa, että jokainen lapsen kehitysvaihe rakentuu edelliselle. Lapsi saavuttaa aikuisen ajattelun raamit, kun ajattelu laajenee

todellisesta maailmasta mahdollisuuksien maailmaan, mieleen. Kaikissa vaiheissa kyse on lopulta ajattelun laajenemisesta, kyvystä asettua itsensä ulkopuolelle; lapsi opettelee tekemään eron itsensä ja ympäröivän maailman välillä, eriytyy omaksi yksilökseen, joka ymmärtää objektit itsenäisinä ”itsestä” riippumattomina tekijöinä. (Hatva 1993, 116.)

Lapsen kehityksessä kohti kuvan tulkitsijaa, mielikuvituksesta ja kokenutta symboliikan lukijaa oleellisinta on juuri paluu merkkifunktioon ja semiotiikkaan. Kun käsitys objektien itsenäisestä olemassaolosta on muodostunut on lapsen mahdollista kuvitella ”jotakin jonkin sijasta”. Tässä vaiheessa lapsen leikeissä pikkuveljen on mahdollista esittää myös isää ja lapsi saattaa testata erilaisten käsitteiden yhdistelemistä laskemalla luikuria eli valehtelemalla (Hatva 1993, 131). Jokainen muistaa varmasti kertoneensa lapsena puolitotuuksia ja lisänneensä leikkeihin mitä mielikuvituksellisempia hahmoja. Lapsena eläytymiskyky ja samastuminen ovat vertaansa vailla. Mielestäni tämä estottomuus on juuri se seikka, joka tekee lapsista niin mielenkiintoisen kohdeyleisön kuvittajalle.

### 3.2 Kuva ja lapsen emootiot

Lasten tunteisiin eli emootioihin kuvilla voidaan vedota hyvin vahvasti. Fridjaan (1989) viitaten Hatva (1993, 119) toteaa, että niin aikuisilla kuin lapsillakin raja oman itsen ja toisen välillä hämärtyy taide-elämyksen äärellä. Näin tapahtuu esimerkiksi samastuttaessa elokuvan päähenkilöön. Miksei aapisen kuvitukseenkin, niinkuin itselleni monesti Hannele Huovin ”Iloisen Aapisen” (1990) äärellä kävi. Lapsille kuvien henkilöiden tunteet välittyvät hyvin vahvoina esimerkiksi kasvoniilmeistä ja eleistä. Pienille lapsille voimakkaan aggressiiviset kuvat saattavat näyttäytyä oikeasti pelottavina (Hatva 1993, 118). Muistan itse vältelleeni lapsena tiettyjen kuvakirjojen selailua, sillä kuvat ja niiden semanttiset sisällöt tuntuivat liian vahvoilta, näin esimerkiksi Maija Lindgrenin ”Varo vaaraa Nalle Nallukka” -kirjan (1986) kohdalla.

Tutkimuksissa on kuitenkin huomattu, että 8-11 vuotiaat lapset katselevat niin mukavia kuin ikäviäkin kuva-aiheita, esimerkiksi juuri iloisia ja surullisia kasvoniilmeitä, mieluummin kuin neutraaleja kasvoja (Hatva 1993, 121, viitaten Faw & Nunnallyyn 1973). Tutkijoiden mukaan tulokset ovat poikenneet huomattavasti aikuisten vastaavista, sillä aikuisilla on tapana torjua epämiellyttäviä asioita ja suunnata katseensa toisaalle. Fawn

ja Nunnallyn (1973) tutkimukseen viitaten Hatva (199,121) selittää, että kyseessä saattaa olla lapsen riippuvuussuhde aikuisiin, jolloin tämän on selvitäkseen kyettevä ottamaan vastaan sekä positiivisia että negatiivisia affektioita.

Toisaalta Goldsmithiin (1984) viitaten Hatva (1993, 121) esittää, ettei kyse olisikaan siitä mikä on miellyttävää, vaan mikä on lapselle mielenkiintoista. Toisaalta siihen, mikä on mielenkiintoista vaikuttaa uutuus ja näin ollen katsojan koko persoona on jälleen avain tulkintaan. Itse kokisin molemmat teoriat mahdollisiksi. Lapsen on nimenomaan kasvatettava visuaalista pääomaansa, eikä lapsella toisaalta vielä ole kokemuspohjaa tai kapasiteettia, jonka avulla hän jaottelisi epämiellyttäviä ja miellyttäviä visuaalisia ärsykeitä.

Pelottavatkin kuvitukset voivat olla lapselle hyödyllisiä – turvallisen aikuisen seurassa. Satukuvat voivat tarjota lapselle mahdollisuuden kohdata pelkoja ja purkaa aggressioita turvallisesti (Hirttiö 2003, 186, viitaten Ylöseen 2000). Satujen noitien ja konnien kärsimät ankarat rangaistukset vetoavat lapsen oikeudentajuun, sillä lapsen maailmankatso- mus on vielä hyvin mustavalkoinen. Siksi lapsi ja perinteinen satu sopivat hyvin toisilleen (Hirttiö 2003, 186).

### 3.3 Kuvan esteettisyys

Lapselle kuva-alan hahmottaminen on erilaista kuin aikuiselle. Vasta kahdensanvuotias lapsi alkaa siirtää fokustaan yksityiskohdista kokonaisuuteen (hatva 1993, 120, viitaten Elkin, Koegler & Gohon 1964). 8-12 vuotiaiden lasten on vaikea jättää epärelevantit havainnot huomiotta, mutta 12-vuotiaana oppiminen alkaa olla tiedostetumpaa ja satumanavaraisuus vähenee (Hatva 1993, 121, viitaten Hale & Piperiin 1973). Kuvan lukuunnessa ei lukutaidottomien ja lukevien lasten välillä näyttäisi olevan eroa: kuvaa luetaan vasemmalta oikealle, huolimatta vanhempien vaikutuksesta asiaan (hatva 1993, 121 viitaten Kugelmass & Lieblingiin 1970). Tutkimukset ovat osoittaneet lasten myös keskittyvän tekstiä sisältävässä aukeamassa samoihin kiintopisteisiin kuin aikuisetkin: ensimmäinen ja toinen fiksaatio osuvat vasempaan sivuun, mutta yli 80% ajasta keskitytään oikeaan sivuun ja sen yläkulmaan (Hatva 1993, 121, viitaten Brandtiin 1945)

Lapsikin voi saada kuvasta elämyksiä, esteettistä nautintoa, vaikka hän ei pystyisi pukemaan niitä vielä kielelliseen muotoon (Hatva 1993, 122). Lasten esteettistä elämystä on pyritty tutkimaan mm. katseluikaa mittaamalla ja haastatteleamalla, mutta Hatvan mukaan tiedon kerääminen on vaikeaa, sillä lapsen metakognitio (itsensä tietoinen seuranta) ja logiikka on vielä melko kehittymätöntä. Hatvan mukaan vielä 11-vuotiaskin voi vastata taide-elämyksen olleen ”melko hyvä, mutta huono”. Metakognition puute oli huomattavissa myös lasten vastauksista, kun keräsimme Hannu ja Kerttu -satuoopperan tiimoilta kirjallista palautetta lapsikatsojilta. Samoin huomattavaa oli, että lapset mainitsivat onnistuneimmaksi osaksi joko kokonaisuuden tai hyvin pieniä yksityiskohtia, mutta aikuisten erittelykyky lasten vastauksista puuttui.

### 3.4 Kognitiivis-esteettinen kehitys

Parsons (1990) on tutkinut lasten ja aikuisten kognitiivis-esteettistä kehitystä ja hänen tutkimuksensa tuntuu ampuvan alas ajatuksen siitä, että alle kouluikäiset lapset olisivat ainakaan taiteen katsojina erityisen luovia (Hatva 1993, 65, viitaten Parsonsiin 1990). Hatvan mukaan kognitiivis-esteettisen kehityksen askelmat eivät ole niinkään sidottuja ihmisen ikään, vaan kokemukseen ja koulutukseen (Hatva 1993, 74, viitaten Freedmaniin 1988). Toisaalta katsojat vastaavat myös kulttuurinsa odotusten mukaisesti ja asennoituvat arvottamaan hyvää ja huonoa taidetta (Hatva 1993, 68) Tutkimuksen vaara piileekin mielestäni juuri siinä, millä kriteereillä ja missä kontekstissa taidetta arvioidaan. Vaarana on luoda instituutio, jossa taidetta tulee, ironista kyllä, katsoa tietyllä tavalla, ”oikein”, ollakseen sivistynyt kulttuuri-ihminen.

Ensimmäinen Parsonsin (1990) kognitiivis-esteettisen kehityksen askelmista on ”suosiminen” (Hatva 1993, 66, viitaten Parsonsiin 1990). Lapselle kuva kuin kuva voi olla suosikki, vaikka hauskanäköisen koiran vuoksi. Esittävyydellä tai ei-esittävyydellä ei ole väliä (Hatva 1993, 66, viitaten Parsonsiin 1990). Machotkaan (1966) viitaten Hatva (1993, 123) toteaa lasten siirtyvän kohti toista askelmaa ”kauneus ja realismi” suunnilleen kouluikäisinä.

Hatva (1993, 123) kuvaa siirtymistä toiselle kehitysteelle seuraavasti: ”Parsons käyttää vertausta ikkunasta, jonka läpi katsellaan aihetta. Niin kauan kuin ikkunalasi on virhee-

tön ja kirkas siihen ei kiinnitetä huomiota. Sisältö on tärkeä ja maalaustapa huomataan vain, mikäli se on jotenkin esteenä aiheen ymmärtämiselle. Maalauksen kohteen on oltava kaunis ja esitystavan on oltava realistinen. Aihe on kaunis, jos se on kaunis lajissaan. (Esimerkiksi hymyilevä ihminen tai terveen näköiset kauriit.) Maalaus saa kohteensa ominaisuudet. Rumuus on kauneuden puuttumista.”

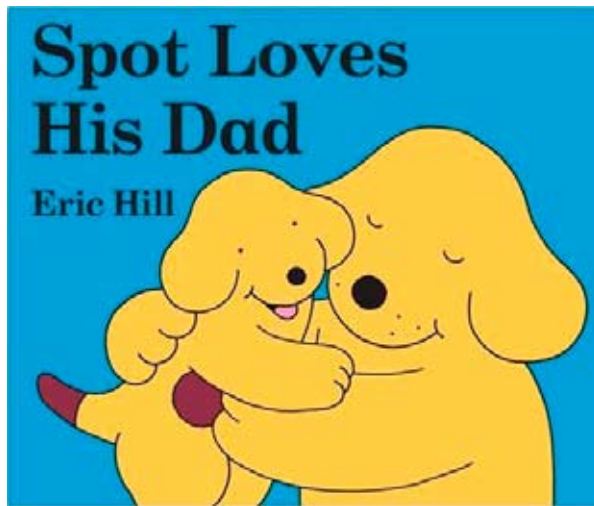
Toisella asteella olevan lapsen maailma on jo sosiaalistunut siten, että lapsi heijastelee ”toisten” odotuksia ja käsityksiä siitä, mikä on rumaa ja kaunista (Hatva 199, 123). Itse tulkitsisin asian niin, että ryhmäpaine vaikuttaa kouluikäiseen lapseen. Erityisen hyvin asiaa ilmentää mielestäni jo ala-asteikäisten keskuudessa vallitseva ryhmäpaineen muodostama pukeutumiskoodi, joka määrittyy osittain markkinavoimien toimesta ja palvelee lopulta markkinavoimia.

Toinen aste keskittyy muodollisten piirteiden, syntaktisen tason, kuten sommittelun, kontrastin ja tyylin kustannuksella aiheeseen, mutta taiteilijan intentio osataan jo huomioida. Lapsi voi pitää maalausta keskinkertaisena, mutta todeta taiteilijan edes yrittäneen. Lapsen tulkinta saa jo piirteitä ”ilmaisullisuudesta”, kolmannesta askelmasta Parsons (1990) asteikolla. ”Ilmaisullisuuden” askel saavutetaan yleensä noin teini-ikäisenä, ja toiset ihmiset eivät Parsonsin mukaan siirry tätä askelmaa pidemmälle. Vaiheeseen liittyy vahvat emotiot, jolloin taiteilijan tai katsojan sisäinen kokemus merkitsee enemmän kuin syntaktinen taso tai kauneus tai rumuus. (Hatva 1993, 66, 67, 123, viitaten Parsonsiin 1990.)

### 3.5 Värit ja muodot

Esteettisyyden kokemukseen näyttäisivät lapsilla liittyvän vahvasti myös värit (Hatva 1993, 123, viitaten Katajaan 1989). Hatvan (1993, 123) mukaan sama ilmiö on havaittu myös aikuistutkimuksissa. Woodiin (1983) viitaten Hatva (1993, 123) toteaa, että jo pikkuvauvoilla on mieltymyksiä syntaktisen tason suhteen. Hatvan mukaan kaarevalinjaiset kuviot, kirkkaanpunaisen väri – aivan kuten aikuisillakin, sekä monimutkaiset kuviot ovat saaneet lapsilta pisimpiä katseluaikoja. Katseluaika mittaakin lasten preferenssejä hyvin, sillä palaute on tällöin ei-kielellistä (Hatva 1993, 123, viitaten Newtoniin 1989). Toisaalta Katajan tutkimus on osoittanut lasten kiinnostuksen monimutkaisiin kuviin ja valokuviin lisääntyvän iän myötä.

Pienen lapsen on helpompi lähestyä naivistista (pikkulasten katselukirjat) esitystapaa muun muassa siksi, että syntaktista tasoa on tällöin helpompi käsitellä. Kun ääriviivat ovat selkeitä eivätkä yhdy toisiinsa, muotoja on helpompi hahmottaa. Myös sekava väriytyy tai kuvan päälle painettu teksti voi häiritä kuvan katsomista. Selkeät katselukirjat (kuva 1), jotka toimivat visuaalisten sanakirjojen tavoin ovat usein parhaita ensimmäisiä dokumentteja. Taustaton kuva esittää käsitteen selkeästi, eikä yksityiskohdissa harhailevalle lapselle tule ylimääräisiä ärsykeitä (Hatva 1993, 125, 126.)



KUVA 1. Puppe- ja Maisa -kirjoissa ei ole katselua häiritseviä taustakuvia.

### 3.6 Lapsi ja kuvan hahmottaminen

Boweriin ja Glassiin (1986) viitaten Hatva (1993, 126) esittää kuitenkin myös teorian, josta tutkijat käyttävät nimitystä ”good part”. Sen mukaan lapsen on oleellista saada kuvassa tärkeitä vihjeitä, jotka helpottavat ”kuvallisesti lukutaidottoman” tulkintaa. Toiset yksityiskohdat ovat toisia tärkeämpiä, mutta täysin irrallinen kuva voi johtaa muistivirheeseen lapsen soveltaessa kuvaan itse tuottamiaan vihjeitä. Hatvan (1993, 126) mukaan oleellista on kuitenkin muistaa lapsen ikä ja sen mukainen kognitiivinen kehitys. Lapsen omatkin piirustukset liukuvat kohti realismin valokuvamaista esitystapaa, kun skemaattinen, eli kaavamainen ymmärrys lisääntyy (Hatva 1993, 125, viitaten Parsonsiin 1990).

Merkittävää Hatvan (1993, 127) mukaan on myös, että pienille lapsille kuvaruuduttain eteneminen voi olla haaste ymmärtää. Sopimuksiin perustuva liikkeen esittäminen staattisessa kuvassa ei aukea lapselle, ennen kuin hän omaksunut kulttuurinsa esittämistavan

esimerkiksi sarjakuvista. Aluksi lapselle on kuitenkin tärkeintä kuvan ”luetteleva” ominaisuus, eikä mittakaavalle tai perspektiiville juuri anneta painoarvoa. Vaikka realistinen esitystapa muodostuu tärkeäksi lapsen toisella vuosikymmenellä, Fusselin ja Haalandin (1978) tutkimukseen viitaten Hatva (1993, 52) esittää viivapiirroksen tai yksityiskohtaisen naturalistisen maalauksen olevan realistista värivalokuvaa tehokkaampi oppimisen tehostaja. Vaikka syyksi voidaan epäillä huonolaatuisia opetuskuviaakin on mielestäni toisaalta selvää, että esimerkiksi piirretty kartta karttamerkkeineen (jotka toki ovat sopimuksenvaraisia symboleita) orientoi lentokoneesta kuvattua maisemaa paremmin.

### 3.7 Käyttökuvan hyöty opetuksessa

Toisella vuosikymmenellä lapsi lähestyy aikuisen tapaa käsitellä tietoa. Bruneriin (1966) viitaten Hatva (1993, 115) kertoo kuvamuistin säilyvän verbaalisen muistin rinnalla, mutta tämän alempana tasona. Opetuskuvien merkitystä käsittelevissä kokeissa kuvien käytön hyödyt ovat tässä vaiheessa vähentyneet, joskin kuvat ovat edelleen edistäneet oppimista, etenkin vähemmän lahjakkailta oppilailta ja opiskelijoilta (Hatva 1993, 116).

Hatva viittaa tekstissään Dwyerin (1971) kokeeseen, jossa kuusivuotiaat katsoivat eri tekniikoin toteutettuja käyttökuvia ja tekivät tehtäviä näiden pohjalta. Lasten tuloksia verrattiin heidän älykkyydosamääräänsä. Tutkimuksen koonti ilmentää vahvaa luottoa länsimaiseen käsitteeseen ”älykkyydestä” ja siitä jonkin tasoisena ihmisen kyvyn ja kokonaiskapasiteetin ilmentäjänä. On muistettava, että älykkyydosamäärä kuvaa vahvemmin vasenta, kuin luovaa oikeaa aivopuoliskoa. Tuntuisi erikoiselta jaotella lapset, jotka saavat suuremman hyödyn kuvasta kuin tekstistä, tai pärjäävät heikommin matemaattisia taitoja vaativassa ”älykkyydestä” vähempilahjaisiksi. Voitaisiin jopa kysyä, että miksi läntinen maailma sitten on näin visualisoitunut?

Tutkimustulosten valossa lasten aapiskirjojen kuvittaminen kuulostaisi erittäin perustellulta. Mitä nuorempia lapset ovat, sitä suurempi hyöty käyttökuvasta heille on. Toki esittämistapa on sopeutettava lapsen ikään. Lapsen ollessa niin kutsuttu tyhjä taulu, ”tabula rasa”, tarvitsee lapsi dokumentteja ajattelunsa ja mielikuvituksensa raaka-aineiksi. Kuva voi motivoida lasta kiinnostumaan ko. aiheesta lisää. Kuva voi myös orientoida lasta ymmärtämään sisältöä, kun tekstiä on vaikea hahmottaa ilman kuvaa ja laajentaa ajatte-

lua entisestään symboliikan avulla, tosin symboliikan ymmärtäminen vaatii lapselta vielä kovin pitkien assosiaatioketjujen yhdistelyä (Hatva 1993, 116,130.)

Käyttökuvan funktiota puolustaa myös Oksanen (2010, 11) Perttuseen (1995) viitaten. Hänen mukaansa kuvan tulkinnallinen prosessi etenee oivalluksesta tunnistamisen kautta ymmärtämiseen. Harjaantumattomalle prosessi on hidas, mutta harjaantuneelle automaattinen. Harjaantumattomallekin kuvan muototaso (syntaktinen taso) tulee huomatuksi (kissan kuva edustaa käsitettä ”kissa”), mutta semanttinen eli merkityksen taso ja pragmaattinen eli kokemukselliseen tietoon perustuva taso saattavat jäädä ymmärtämättä (Hatva 1993, 115).

### 3.8 Kuva opettajana

Lapsi on alkujaan ”tosikko”, joka tahtoo katsella sanakirjamaisia katselukirjoja. Lapsella ei ole vielä mielikuvia, joilla leikkiä, materiaalia, jota käyttää, eikä merkkifunktio ole vielä riittävän kehittynyt. Symbolien merkityksen lapsi oppii ja päättelee. Toisaalta lapsi oppii nopeasti, sillä hänellä ei ole aiemmin opitun painolastia, eikä hänen tarvitse poisoppia vanhasta. Nykylapsille olennainen opettaja on myös tietokone, joka visuaalisuutensa vuoksi vihkii lapset symbolien maailmaan (Hatva, 1993, 131.)

Toisaalta nykylapsille voisi olettaa käyvän samoin kuin omalle sukupolvelleni; tietokone ei niinkään lisää muistiin painettujen asioiden määrää, vaan toimii lisämuistina. Kuin ulkoisena kovalevynä. Tietotulvassa eläminen saattaa kuormittaa muistiamme niin paljon, ettemme luota siihen enää, ja tarvitsemmekin tietokonetta tarkastaaksemme pieniäkin yksityiskohtia. Toisaalta myös kuvamuisti toimii tällöin ”ulkoisena muistinamme” tukien työmuistiamme ja avaten sisältöjä (Hatva 1993, 133).

Hyvän kuvituksen vaikutus on parhaimmillaan elinikäinen. Itse muistan tärkeimmät lastenkirjakuvitukset edelleen. Niiden värit, tunnelma sekä persoonallinen ja lapsen älyä kunnioittava lähestymistapa ovat varmasti olleet syitä, miksi ne ovat jääneet mieleeni. Hatvan (1993, 134) mukaan hyvä kuvitus avartaa lapsen maailmankatsomusta ja luo lapselle maailmankuvaa. Hyvä kuvitus myös rikastaa lapsen persoonaa tarjoten tälle esteettisiä elämyksiä. Epäonnistuneessa kuvituksessa kuvan tasot ovat ristiriidassa keskenään



eikä viesti kulkeudu katsojalle toivotulla tavalla.

Kuvakirjan anti varhaiskasvatuksessa on sen kyky sitouttaa lapsi kirjaan ennen varsinaista lukutaitoa. Lapsi lukee ”leikisti” ja omaehtoisesti ja pohjustaa nykykäsityksen mukaan näin lukutaitoaan. Kuvakirjojen kuvat ovat aina kuvia joihin teksti vaikuttaa, aivan kuten teksti avautuu kuvien kautta. Dialogi kuvan ja tekstin välillä on olennainen osa nykykuvakirjaa ja tämän liiton tulkitseminen osa medialukutaitoa (Bengtsson & Loivamaa 2002, 123).

Kuvittaja käyttää mielikuviaan muuntaessaan verbaalisen tekstin kuviksi. Kuva auttaa lukijaa havainnollistamaan ja ymmärtämään tekstiä jäsentämällä sitä, mutta kuva elää myös omaa elämäänsä ruokkimalla katsojan mielikuvien syntymistä (Ahjopalo-Nieminen 1999, 15-16). Hatvan (1993, 134) mukaan ideaalitulanteessa kuvittaja neuvottelisi sisällöstä ja esitystavasta tekstin tekijän kanssa, eikä toimisi ainoastaan tilatun käyttökuvan tekijänä. Yhteistyössä voitaisiinkin päästä hedelmällisimpään lopputulokseen koskien kasvatustavoitteita, sisällön luonnetta ja kohderyhmää – lapsia.

## 4 CASE: HANNU JA KERTTU -SATUOOPPERAN GRAAFINEN ILME

### 4.1 Hannu ja Kerttu -satuoppera

Opinnäytetyöni projektiosuus on Hannu- ja Kerttu -satuopperan graafinen ilme. Engelbert Humperdinckin koko perheen satuoopperaa esitettiin Tampereen konservatorion Pyynikkisalissa 29.10-2.11.2011. Hannu ja Kerttu- satuooppera toteutettiin Tampereen konservatoriolle Tampereen konservatorion ja Tampereen kamarioopperayhdistyksen tuottamana. Ohjaajana produktiossa toimi Juulia Tapola, puvustaja-lavastajana Eija Mizohata ja tuottajana TAMK Musiikin tuottaja Anu Lainio. Musiikista vastasi TAMK Musiikin ja Tampereen konservatorion opiskelijoista koostuva Pyynikkisinfonia kapellimestarinaan pianisti Tuomas Turriago. Projisoinnit kuvitusteni pohjalta teki TAMK:n viestinnän opiskelija Satu Leskinen.

KUVA 2. Painovalmis roll-up

### 4.2. Satuoopperan graafinen ilme

Toteutin satuoopperan graafisen ilmeen käytännössä työskentelemällä Tampereen konservatorion palveluksessa 1.8.-31.10.2011. Hannu ja Kerttu -satuopperan graafiseen ilmeeseen kuuluivat logo, juliste (A2), käsiohjelma (A5), flyer (105 mm x 200 mm), 2-osainen kutsukortti (105 mm x 178 mm), roll-up (kuva 2), lehti-ilmoituksia, ensi-iltamateriaaleja, ilmapallografiikka, T-paitagrafiikka ja nettibannereita.

Suuritöisin ja haastavin osuus opinnäytetyön projektiosuudessani oli käsiohjelman suunnittelu ja kuvittaminen. Kuvittamisen tekivät haastavaksi niin ympäristö (avotoimisto) kuin oheistyöt, kuten Max ja Moritz -musikaali, jonka graafisen ilmeen toteutin myös työsuhteeni aikana. Lisäksi tein aika ajoin tuottajaa avustavia tehtäviä, kuten lehti-ilmoituksia ja konserttijulisteita.



#### 4.3. Aiempi työkokemus Tampereen konservatoriossa / TAMK Musiikissa

Ongelmallista ja toisaalta hyödyllistä satuoopperan kannalta oli se, että olin suorittanut myös harjoitteluni samassa paikassa, tosin TAMK Musiikin palkkalistalla. Koska harjoittelijan toimenkuvani oli sisältänyt myös tuottajaa avustavia työtehtäviä, kuten nuottikopiointeja, muusikoiden majoitusjärjestelyjä ja pienimuotoista ”roudausta”, oli henkilökunnankin varmasti vaikeaa mieltää, että työtehtäväni olivat muuttuneet. Toisaalta henkilökunta pyrki hoitamaan juoksevia asioita, jotka harjoitteluaikani kuuluivat minulle, ja antamaan minulle työrauhan käsiohjelman kuvitusta ja koko opinnäytetyötäni ajatellen.

Tampereen konservatorion toimintatapojen tutuus ja solmitut työtoveruudet edesauttoivat toisaalta myös nopeaa pääsyä käsiksi itse projektiin. Suurin apu opinnäytetyöni projektiosuutta ajatellen oli kuitenkin siitä, että olin harjoitteluaikani ollut jo mukana toteuttamassa isoa produktiota, TAMK Musiikin tuottamaa West Side Storya, johon niin ikään suunnittelin graafisen ilmeen ja myös taitoin ja suunnittelin käsiohjelman. Kaikki tämä auttoi minua tarttumaan haasteeseen aivan uudella varmuudella ja rentoudella, sillä niin visualisoinnin kuin digipainonkin takana oli tuttuja henkilöitä, joiden ammattimaisuuteen ja yhteistyökykyyn saatoin luottaa. Ensimmäisen tuotannon onnistuttua osaltani hyvin ja saatuaani positiivista palautetta mm. työtodistuksen muodossa, olin itsevarmempi ja tunsin tietynlaista ammattiympäristöä lähtiessäni toteuttamaan Hannu ja Kerttu -satuoopperaa.

#### 4.4 Satuoopperan näyttämövisualisointi

Ohjaaja Juulia Tapolalla ja lavastaja -puvustaja Eija Mizohatalla oli satuoopperan työstöön lähettäessä jo selvä käsitys visuaalisesta ilmeestä ja teoksen yhteiskunnallisista kannanotoista. Satuoopperan kohderyhmänä olivat ala-asteikäiset lapset, mutta luonnollisesti myös heidän vanhempansa. Oopperan maailma sijoitettiin visuaalisesti 50-luvun ja nykypäivän valimaastoon, mutta libreton sisältäessä satuhahmoja, kuten nukkumatti, kastekeiju sekä noita, myös fantasiapuvut ja -lavasteet tulivat kyseeseen. (Tapola & Mizohata, palaveri 4.5.2011.)

Ooppera jaettiin Adelheid Wetten libreton alkuperäisten kohtausten mukaan kolmeen eri maailmaan: kotiin, metsään ja noidan linnaan/leipomoon. Jokaiselle maailmalle oli suunniteltu omanlaisensa värimaailma, mutta punaisena lankana eri maailmojen välillä kulki lautapeli, jonka pelilauta säilyi lavasteissa läpi oopperan. Peliaihe ja -tematiikka huomiointiin myös käsiohjelman kuvituksessa.

Ensimmäisen kohtauksen eli kodin visualisoinnissa väreiksi oli valittu maanlaheisiä värejä ja sävyjä, joiden tahdottiin symboloivan köyhän mutta rakastavan kodin ilmapiiriä. Visualisoinnissa väreinä olivat ruskea, kupari ja kellertävä vaaleanvihreä.

Koko lavastuksen kantava voima oli keskelle lavaa rakennettu kaapisto, jota hyödynnettiin toiminnallisena lavasteena niin kodin keittiönä kuin noidan linnana, uunina ja vankityrmänäkin. Vanhoista keittiönkaapeista rakennettu lavaste oli maalattu murrettun vaaleanvihreäksi, ja sen värimuutokset tehtiin valaistuksen ja hallaharjojen avulla.

Toisen kohtauksen, eli metsän visualisoinnissa oleellisinta olivat kirkaat perusvärit. Metsästä haluttiin vahva elementti ilman liiallista synkkyyttä. Pelilautamaisuus oli tärkeää. Metsäkohtauksessa esiintyivät myös lapsitanssijat eläinhahmoiksi pukeutuneina. Eläinhahmoista tahdottiin konstailemattomia ja naivistisia. Eläinten asuissa toistuivat samat perusvärit: punainen, keltainen, sininen ja myös vihreä.

Viimeisen kohtauksen, eli noidan linnan visualisoinnissa pyrittiin käyttämään houkuttelevia ja trendikkäitä värejä. Noidan linnan oli tarkoitus näyttää enemmänkin pinkiltä barbitaalilta täynnä nykylasten haluamia tavaroita ja herkkuja: brätzejä, suklaamunia, kännyköitä, hattaraa, videopelejä, glitteriä, vaahtokarkkeja, poneja. Noidan linnasta tehtiin yltäkyläisyyden vyöhyke pastellisävyillä ja kullan kimalteella kuorrutettuna (Mizohata, palaveri 4.5.2011.)

#### 4.5. Satuoopperan teemat

Ohjaaja Juulia Tapolan ajatus oli luoda satumaailma, joka kunnioittaisi olemassa olevaa librettoa ja olisi sille uskollinen, mutta jonka symboliikka avautuisi toisaalta niin nykypäivän vanhemmille kuin lapsillekin. Uskonnollisuus, joka Adelheid Wetten libretossa

näkyvä vaihtui 2000-luvun arvotyhjien ja materialismin pohdintaan. Länsimaisen kulutusjuhlan sivuaiheiksi nousivat myös lapsityö, ”namusedät” ja miksei myös epäonnistuminen vanhempina (Juulia Tapola, palaveri, 4.5.2011.)

Lapsityö tuodaan Wetten alkuperäisessä libretossakin esiin piparkakkulasten kautta. Piparkakkulapset työskentelevät noidan leipomossa, ja noita hallitsee heitä taikasauvallaan. Kertun kakseliäisyyden avulla piparkakkulapset vapautuvat kahleistaan ja noita päätyy leipomoon suorittamaan yhdyskuntapalveluaan. Juulia Tapolan ohjauksessa noita ei siis suinkaan kuole ja käristy kopperiksi uunissa. Nykypäivän taidesaduissa onkin tyypillisesti enemmän sävyjä mustan ja valkoisen välillä ja tematiikassa toistuvat toisten suvaitseminen sekä erilaisuuden hyväksyminen (Hirttiö 2003, 178).

Satuoopperassa uudessa tulkinnassa voidaan tulkita käsiteltävän myös lasten ja nuorten pelihimoa ja peleistä syntyviä epärealistisia ajatusmalleja. Hannun ja Kertun seikkailu alkaa kotona noppaa heittäenällä ja metsässä he elävät kuin värikkäissä 90-luvun videopelissä. Heidän ympärillään näkyy elementtejä mm. Super Mario -peleistä (kärpässienet). Noidan luota pääsee pois vain heittäenällä noppaluvun kuusi. Lapset päätyvät siis pelin ja toden rajamaille, jossa realismia edustavat heitä marjametsästä etsivät vanhemmat ja satua nukkumatti, kastekeiju ja leipuriksi naamioitunut noita.

Satuoopperan kantavana teemana on kodin rakkaus, ja perheen, epätäydellisenkin, merkitys. Myös ystävyys ja avunanto, kuten myös pahan palkitseminen pahalla toteutuvat Hannun ja Kertun tarinassa. Vanhoissa saduissa paha sai ankaran palkan, sillä tarinoiden syntyäikoihin elettiin ankaria aikoja (Hirttiö 2003, 178). Juulia Tapola pyrkii kuitenkin antamaan noidallekin toisen mahdollisuuden. Nykysaduissa anteeksi antaminen voi olla osa loppuratkaisua, jos antagonistit on katuvaat (Hirttiö 2003, 178).

Hannu ja Kerttu -sadun sanoma ahneudesta ja tavaran haalimisesta kääntyy vaivattomasti nykypäivään. Lisäksi Juulia Tapola tahtoi ottaa kantaa lasten asemaan, ja arvoihin, joita nyky-yhteiskunta lapsille välittää. Käsiohjelman kuvituksessa teemoja ja aiheita tuodaan esiin kuvasymbolein, joita lastenkin on mahdollista purkaa tutun sadun pohjalta.

#### 4.6 Satuoopperan tunnuksen suunnittelu

Hannu ja Kerttu -satuoopperan tunnuksen (kuva 3) suunnittelu alkoi elokuussa 2011. Ohjaaja Juulia Tapolan, lavastaja-puvustaja Eija Mizohatan ja projisoinneista vastaavan Satu Leskisen kanssa olimme päätyneet selkeään graafiseen tyyliin, joka perustuisi pitkälti yksinkertaisiin muotoihin, jotka toimisivat symboleina, myös oopperan visualisoinnissa. Kuvitus syntyi yksinkertaisista perusmuodoista: ympyröistä, neliöistä ja kolmioista ja tarkoitus oli sulauttaa nämä muodot yhteen, toistaa niitä ornamentin tavoin ja antaa niille tehoa vastavärikontrastin kautta.

Koin naivistisen ja oivaltavan kuvitustyylin sopivan hyvin satuoopperan kuvittamiseen ja kerroin taiteelliselle työryhmälle, että tekisin kuvitukset mielelläni Adoben vektorigrafiikkaohjelma Illustratorilla (CS3). Liioittelu on satukuvissa oleellista, jotta katsoja tekisi selvän eron reaali maailmaan (Hirttiö 2003, 185). Projisoinneista vastaava Satu Leskinen ja ohjaaja Juulia Tapola pitivät ajatuksesta. Inspiraation lähteinä kuvitukselle toimivat Klaus Haapaniemen ja Sanna Annukan kuvitukset. Vektorikuvituksen hyväksi puoliksi koin myös skaalattavuuden ja pienet tiedostokoot.



KUVA 3. Tunnusluonnoksia

Työkokemuksesta Tampereen konservatoriossa oli paljon hyötyä, kun logo- ja tunnus-suunnittelu alkoi. Oleellisinta logosuunnittelussa on tuntea asiakkaan mieltymykset ja päästä syvälle aihepiirin sisään (Cabarga 2004, 37). Mieleeni oli piirtynyt kuva paitsi taiteellisen työryhmän toiveista, myös Tampereen konservatorion visuaalisesta ilmeestä ja suunnasta, johon sitä tahdottiin kehittää.

Tunnus- ja julistesuunnittelun alkuvaiheessa säilytin idean polusta pitkään mielessäni. tarkoitus oli luoda polku, jota pitkin Hannu ja Kerttu lähtevät ensin kotoa, kulkevat metsään, kohtaavat ilkeän noidan ja palaavat lopulta onnellisesti kotiin. Ajatuksena oli, että satuoopperan uuden tulkinnan ajatus pelilaudasta ja pelilaudan symboleista jatkuisi myös kuvituksessa. Koin myös erittäin tärkeäksi yhdistää graafisen suunnittelun ja visualisoinnin toisiinsa.

Tunnus oli kuitenkin saatava toimimaan A2-kokoisessa julisteessa ja julisteen tekstin oli myös erotuttava selkeästi. Niinpä päätin suunnitella julisteeseen keskitetyn rauhallisen kokonaisuuden koko kuva-alan kattavan polkukuvituksen sijaan (kuva 4). Karsin julisteesta myös värejä, joita oli alkuun n. neljä tai viisi. Ensimmäinen luonnos ohjaajalle käsitti vain kaksi väriä: limen vihreän ja pinkin.

#### 4.7 Satuoopperan julistesuunnittelu

Julisteen tunnuksen, jota myöhemmin käytettiin vain muissa isommissa painotuotteissa, kuten roll-upissa, käsiohjelmassa ja kutsukortissa, muodostivat Hannu ja Kerttu -hahmot, noidan sivuprofiili, puut, pallot ja kirjasin, jonka valmistin käsin Illustrator-ohjelmassa Dafont.comin Talie-nimisen fontin pohjalta.

Julisteessa oli näkyvillä jo paljon pieniä kuvasymboleita. Julisteessa pallot symboloivat polkua, pieniä kiviä tai leivänmuruja, joita Hannu ja Kerttu tiputtivat jälkeensä jo Grimmin alkuperäisessä sadussa. Hannu ja Kerttu -sanat muodostivat metsän kuusia yhdessä kuvituksen kuusenoksien kanssa ja kuustenjalat toimivat myös nuolina pelilaudalla: ne kertoivat Hannun ja Kertun matkasta halki metsän ja tahdon suunnasta, heidän törmättyään ilkeään noitaan.



KUVA 3. Julisteluonnoksia

Hannun ja Kartun tarinasta tahdottiin ohjaaja Juulia Tapolan versiossa karsia piparkakukutalo, mutta koska ennakko-oletuksena oli, että lapset tuntevat Hannu ja Kerttu -sadun, oli piparkakku muotona ja tunnistettavuudeltaan aivan liian herkullinen pois jätettäväksi. Hannun ja Kertun muotoa ja olemusta suunnitellessani päädyin lähentämään heidän hahmojaan toisiinsa ja piparkakun muotoinen pää oli oiva tekijä hälventämään sukupuolieroa, etenkin kun kyse on lapsista, joilla selkeitä fyysisiä eroja ei vielä ole. Halusin korostaa Hannun ja Kertun viattomuutta ja tasavertaisuutta lapsina, ja koska alavartalot ilmensivät jo sukupuolta (hame ja housut WC-symbolien tavoin) en tahtonut tehdä tyypillisiä eroja enää värikoodauksin tai lettikampauksin.

#### 4.8 Pelimaailma satuoopperassa

Kulmikas graafinen ilme ilmensi myös pelimaailmaa (kuva 5). Noidan sivuprofiili muistuttaa Pacman-pelin ahmivaa pelihahmoa ja noidan vartaloksi voidaan mieltää matopelin mukaan pallot, jotka voidaan toisaalta nähdä polkuna tai leivän murusina. Lapsille tuttua teknologiakuvastoa ovat myös nuolet, jotka osoittavat suuntaa ”pelinkentällä”. Logo-osassa on käytetty myös fast forward -nuolta, jonka tarkoitus on kertoa Hannun ja Kertun tahdon suunnasta heidän törmättyä ilkeään noitaan: he tahtovat kotiin ja nopeasti.





KUVA 5. Satuoopperan tunnus

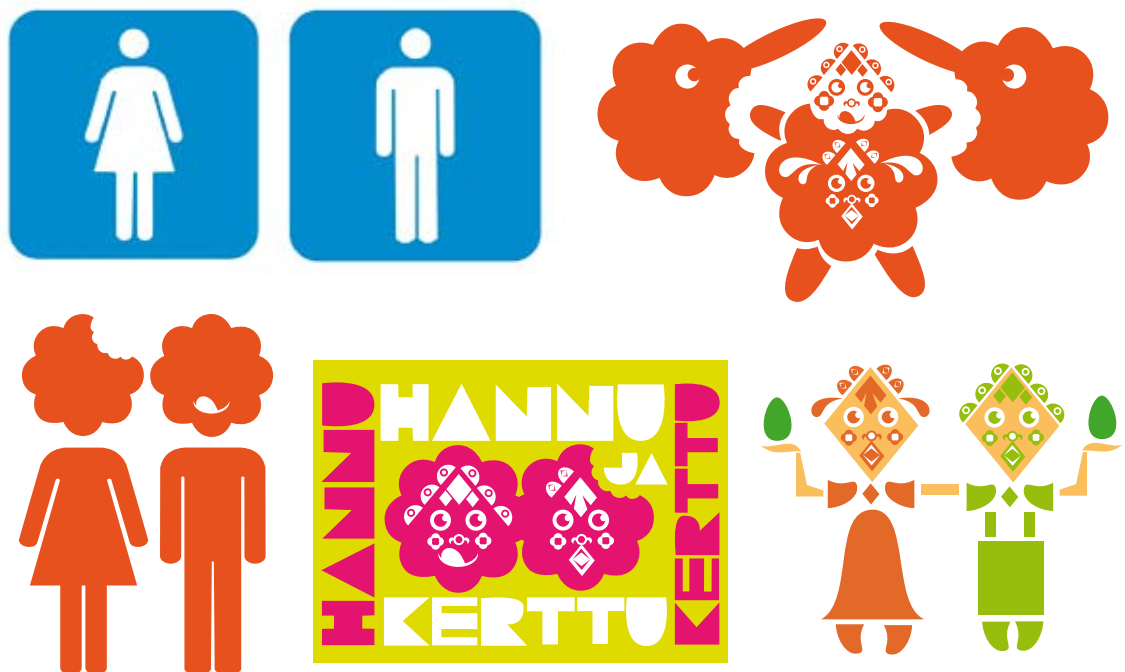
Hannu ja Kerttu-hahmot saivat vaikutteita nykypäivän yksinkertaisesta informaatiigrafiikasta, sillä vektorigrafiikkakuvituksen perusajatuksena olivat yksinkerataiset hahmot, joissa nykypäivän kuvitustrendit yhdistyisivät symboloivaan kuvakerrontaan. Hahmojen ulkonäön tuli mielestäni kuvastaa hahmoille tyyppillisiä luonteenpiirteitä, eli nostaa jokin heille tyyppillinen ele tai ilme esiin, sillä hahmojen rakentamisen tueksi ei julisteessa ollut ympäristöä saati tekstiä.

Vanhoissa saduissa henkilögalleria täyttyy arkkityyppisistä henkilöahmoista. Henkilöhahmoissa ruumiillistuvat hyvä ja paha, jolloin ne ovat pelkistettyjä ja mustavalkoisia eikä protagonistin tai antagonistin välille jää arvailun varaa (Hirttiö 2003, 175). Mielienkiintoista on, että satujen arkkityypit ovat kummunneet ihmiskunnan kollektiivisesta piilotajunnasta samankaltaisina eri puolilla maailmaa, eri aikakausina (Hirttiö 2003, 175-176, viitaten Jungiin 1964). Hannu ja Kerttu -sadun henkilöahmot ovat alun perin olleet varsin mustavalkoisia, mutta nykysadussa jopa noita voi olla täysin harmiton tai muuttua kiltimmäksi sadun loppua kohden (Hirttiö 2003, 176). Myöskään satuoopperan Hannu ja Kerttu, saatika noita eivät ole täysin yksiselitteisiä hahmoja.

Hannun oleellisimmaksi piirteeksi nousee mielestäni ahneus, sillä jo libretton alkupuolella Hannulla on vaikeuksia pitää näppejään erossa kodin herkuista, ja juuri Hannu päätyy lihotettavaksi noidan vankityrmään. Kerttua puolestaan määrittää hänen toimintakykynsä ja nopeasti leikkaava älynsä. Toisaalta Kerttu on myös herkkä ja määräilevä. Kertun luonteen ollessa kompleksisempi, lähestyin Kertun hahmoa Hannun tekojen kautta. Koska Hannun ahneus ajaa Kertun sijaiskärsijän rooliin, leikittelin piparikuviolla niin, että noita haukkaa palan Kertun piparipäätä pois.

#### 4.9 Hannu ja Kerttu -hahmot

Kertun ilmeeksi muodostui haukkaamisesta johtuva kauhistunut kiljaisu tai tyhjä katse suu ammollaan. Hannua sen sijaan tuntui ilmentävän parhaiten lipaiseva kieli, joka kertoi välittömästi hänen makeanhimostaan. ”Sadun henkilö saattaa pitää mukanaan jotain hänelle tunnusomaista, mikä on kuin hänen persoonallisuutensa jatke, mitä se usein symbolisesti onkin, niin kuin Punahilkkan punainen hilkka”, toteaa Hirttiö (2003, 181). Hannun ja Kertun (kuva 6) kasvoissa on paljon samaa, sillä miellän heidät lähes kaksosiksi, jotka muodostavat yhdessä sadun protagonistin. Silmät, posket ja nenä ovat täysin samanlaiset, mutta pienet yksityiskohdat erottavat sisaruksia.



KUVA 6. Hannu ja Kerttu -hahmojen luonnoksia

Hannu ja Kerttu liittyvät toisiinsa vahvasti, ja tahdoin korostaa sisarusten välistä sidettä sillä, että sisarukset pitävät toisiaan kädestä ja päät limittyvät. Päiden ja käsien limittyminen oli myös mahdollisuus saada julisteeseen vielä yksi lisäväri. Värin teknisessä toteutuksessa olisin voinut käyttää Illustrator-ohjelman läpinäkyvyysvaihtoehtoja ja sekoittaa/sulauttaa värit yhteen, mutta koska myös pohjaväri vaikuttaa tällöin lopputulokseen päädyin tekemään sekoituksen manuaalisesti, jotta haluttu väri saatiin aikaiseksi.

Piparin muotoiset päät suurensin muuhun vartaloon nähden isommiksi, jotta mielikuva lapsista välittyisi tarpeeksi selvästi. Koska Hannu ja Kerttu pohjautuu saksalaiseen perinteeseen, pyrin myös ornamentiikassa huomioimaan saksankielisten alueiden koristelutapoja ja erityisesti minua inspiroi Wienin joulutorien koristelut ja vanhanaikaiset alppitalot. Saksankielisellä alueella jouluperinne elää hyvin vahvasti, ja matkallani Wieniin syksyllä 2011 pyrin saamaan vaikutteita ja seuraamaan tarkasti, kuinka olennainen osa itävaltalaisistakin joulua ovat ornameintein koristellut käsityöt ja leivonnaiset.

Myös Klaus Haapaniemen slaavilaiset vaikutteet koristelussa vaikuttivat omaan tyyliini satuoopperan kuvituksessa. Koin saksalaisten ja slaavilaisten vaikutteiden sulautuvan muotokieleltään hyvin yhteen ja maantieteellisestikin etäisyyttä on vähän. Haapaniemen japanilaisesta tyylistä en ollut niinkään inspiroitunut Hannu ja Kerttu-satuoopperan kohdalla, sillä satuooppera oli mielestäni kuitenkin tärkeää ankkuroida visuaalisesti ja graafisesti lähtöpisteeseensä, vaikkakin pienin elein. Myös Hannun ja Kertun puvustuksessa käytettiin kuvioita, ornamentiikkaa (salmiakkikuvioiset sukat ja sukkahousut) ja esimerkiksi Hannun yllä perinteisiä alppipolvihousuja.

#### 4.10 Julisteen värimaailma

Värimaailman tahdoin alun perin pitää kaksivärisenä, siten, että julisteen värien ei kuitenkaan tarvitsisi toistua mahdollisesti värikkäämmässä käsiohjelmassa. Ajatus pehmeästä pinkista ja limestä sai alkunsa hyväntekeväisyyskonsertista ”Musikaalia mielenterveydelle”, johon tein graafisen ilmeen ja painotuotesuunnittelun kesällä 2011. Kun toisen asteen komplementtivärit keltavihreä ja punavioletti tuntuivat toimivan hyvin myös painotuotteissa, päädyin kokeilujen kautta samaan väriyhdistelmään uudelleen (Edwards 2005, 25–26).

Komplementtivärit vihreä ja punainen toimivat hyvin yhdessä myös merkitystensä, konnotaation, eivät pelkästään ilmiänsan, denotaation, vuoksi (Ahjopalo-Nieminen 1999, 25). Tasapainon ja harmonian väri vihreä on oivallinen vastapari kiihkeälle ja innostavalle punaiselle (Edwards 2005, 173, 177). Toisaalta vihreän värin voidaan nähdä liittyvän myös satuoopperan tematiikkaan sekä kohderyhmään: väri symboloi myös nuoruutta, iloa ja toivoa (Edwards 2005, 177).

Vastaväriharmonia ja -kontrasti on aina kiehtonut minua voimakkuutensa ansiosta. vastavärit toimivat yhdessä kiehtovan hyvin, ollakseen väriympyrän vastapuolia. Lasten visuaalisen silmän ollessa nykypäivänä varsin kehittynyt ja jatkuvasti ärsykkeiden alaisena tahdoin tehdä kuvitukseen tehoa vahvoilla väreillä, vastaväreillä ja trendiväreillä. Tutkimusten mukaan värikylläisyys on liittynyt esteettisyyden kokemuksiin niin lapsilla kuin aikuisillakin (Hatva 1993, 123).

Ohjaaja Juulia Tapola oli kuitenkin sitä mieltä, että vastavärit punainen ja vihreä saattavat olla ongelmallisia punavihersokeille, ja toivoi pieniä muutoksia värimaailmaan. Väripalettia päätettiin laajentaa, ja lisäsin jo alun luonnoksissa mukana olleen oranssin. Tahdoin käyttää sukupuolineutraaleja värejä, joten Hannun väriksi tuli vahva, kuitenkin punaista pehmentävä oranssi, joka lähenteli piparin ruskeaa sävyä. Kertun väri pysyi ennallaan.

Hannu ja Kerttu -satuoopperaa varta vasten tehty kirjaintyyppi esiintyi varsinaisen logo-osion lisäksi myös tunnuksessa, joten oli perusteltua nostaa logo kirkkaasti esiin. Valkoinen tuntui puhtaalta ja kirkkaalta vaihtoehdolta ja julistetta tehdessä oli vielä myös mahdollista, että käsiohjelma olisi sisältynyt valkoisia väritystehtäviä lapsia varten. Niinpä valkoisen esittely ”värinä” julisteessa tuntui perustellulta.

#### 4.11 Julisteen kirjasin

Fontin etsintä ja ideointi (kuva 7) kesti noin kolme viikkoa, enkä tuntunut löytävän tarpeeksi ”kömpelöä” ja naiivia fonttia, jossa olisi silti muotoa ja jyrkyyttä vastapariksi vektorikuvitukselleni. Toisaalta toivoin fontin olevan kuin osa kuvitusta ja sulautuvan kuvitukseen saumattomasti, jotta kokonaistypografia ja graafinen ilme voisi toimia.



KUVA 7. Testikirjasimia

Keräsin fonttisuosikkeja dafont.comista ja muista internetin fonttigallerioista. Tutkin julisteita ja levynkansia ja yritin löytää mieleistäni kirjasinleikkausta. Lopulta dafonts.comista löytyi kiinnostava ja moderni kirjaintyyppi Talie, josta lähdin tekemään omaa versiotani käsin Illustrator-ohjelmassa. Alkuperäiseen kirjaintyyppiini lisäsin poikki- ja pystyviivoja lisäämään modernia ilmettä, mutta lopulta kirjasimesta tuli näin ehkä liiankin graafinen lasten satuopperan graafista ilmettä ajatellen. Jätin viivat pois ja kirjasin sai tasaisen täyttövärin, kuten kuvituskin. Tällöin myös värikontrasti toimi paremmin: ”värikontrasti on parhaimmillaan lihavissa groteskikirjaimissa – laihemmissa värin vaikutus ei pääse kunnolla esiin”, toteaa Itkonen (2007, 78).

Jälkikäteen ajatellen kirjasimen olisi voinut tehdä oikeastikin eikä vain kuvituksena. Alun perin en ollut ajatellut käyttää kirjasinta kuin julisteen logo-osuudessa, mutta käsiohjelmassa sen käyttö tuntuikin luontevalta. Ilmaissessa fonttiohjelmassa olisin saanut välilyökset tasaisiksi ja säästynyt tietenkin käsityöltä, jolloin aikaa olisi riittänyt enemmän esimerkiksi itse kuvitukseen. Toisaalta koin, että kirjasin saa näyttää kuvituksen tavoin hieman kömpelöltä, enkä tiedä olisivatko tasaiset rivit ja välilyökset tuottaneet samanlaisen lopputuloksen.

#### 4.12 Julisteen typografia

Julisteen kokonaistypografia lähti liikkeelle ajatuksesta, että sillä sidotaan yhteen TAMK Musiikin ja Tampereen konservatorion isot produktiot, joiden graafista ilmettä olen ollut toteuttamassa, eli halusin linjata Hannu ja Kerttu -satuopperaa West Side Story -musikaalin (TAMK Musiikki 2011) suuntaan (kuva 8). Toisaalta olin pyrkinyt linjaamaan graafista ilmettä jo pienemmissä konserttisarjoissa, ja aloin ajatella isoja produktioita toisesta näkökulmasta. Tuntui luontevalta, että isolla produktiolla on oma erityinen graafinen ja visuaalinen ilmeensä kauttaaltaan. Näinhän teatteri-, baletti- ja oopperamaailmassakin on totuttu tekemään.



KUVA 8. Julistelunnon (vas.) vs. satuopperan juliste (oik.)

Typografian eriyttämistä West Side Story -musikaalin typografisesta linjasta puolsi myös produktioiden graafisten ilmeiden erilaisuus. West Side Story oli pyritty tekemään ennen kaikkea epookkiin ja graafisessa ilmeessäkin oli tarkoitus säilyttää alkuperäisen visuaalisen ilmeen henki. Typografiassa käytettiin otsikkofonttina arvokasta ja vahvaa gemenakorkuista versaalia antiikvafontti Trajan Prota. Kyseinen fontti toi Broadwayn glamouria vahvan logon ja tunnuksen läheisyyteen.

Hannu ja Kerttu -satuopperan kuvitus ja graafinen ilme oli taas tuotu kauttaaltaan 2010-luvulle, eikä tarkoitukseen ollut seurata tiiviisti visualisoinnin jalanjälkiä. Lavastaja-puvustaja Eija Mizohata näki jopa rikkautena sen, etteivät graafnen ilme ja visualisointi kulje yhtä matkaa. Mizohata ja Tapola esittivät ajatuksen siitä, että symbolin arvo voi vahvistua entisestään, jos se esitetään hieman eri tavoin toteutettuna. Toisin sanoen oli vain positiivista, että tuotimme graafisessa ilmeessä ja visualisoinnissa symboleita hieman eri näköisinä. Tällöin symboli oli yhä sama merkinkantaja huolimatta siitä, kuka sen oli tehnyt ja näyttikö se aivan samanlaiselta joka kerta.

Hannu ja Kerttu -satuopperan typografia syntyi siis moderniin kuvitusperinteeseen ja typografiaan nojaten. Otsikko- ja leipätekstifontiksi valikoitui Eric Gillin vuonna 1928 suunnittelema humanistinen groteskifontti Gill Sans, jonka ainoa tyylillinen edeltäjä oli Lontoon liikennelaitoksen käyttämä Johnston (Itkonen 2007, 57). Gill Sansin muotokieli on kuitenkin peräisin satoja vuosia vanhemmista renessanssianttiikvoista, eikä esimerkiksi geometriasta, kuten sen saksalaisen kilpailijan Futuran. Tyypillisesti hyvään typografiaan kuuluu antiikvakirjaintyyppistä muodostuva leipäteksti, mutta modernin graafisen ilmeen kanssa tahdoin käyttää leipätekstissäkin groteskikirjaintyyppiä. Luettavuutensa ansiosta Gill sopii erinomaisesti myös leipätekstiin otsikoiden ohella. (Itkonen 2007, 60)

Typografisesti myös keskitetty teksti, jollaista olin West Side Story -musikaalin julisteessa käyttänyt tuntui liian turvallisesti, joten päätin käyttää poikkeuksellisesti oikeaa alakulmaa informaatiotekstin paikkana. Sommitelma pysyi silti tasapainoisena, sillä vasen alalaita mielletään myös teoksen signeerauskohdaksi. Koska silmä on tottunut näkemään painoa teoksen oikeassa alakulmassa tuntuu se sommitelmallisesti oikealta ja teos näyttää tasapainoisemmalta kuin jos teksti löytyisi vastaavasta kohdasta vasemmalta.

Tehostekeinona typografiassa käytettiin vinoviivoja, jotka toimivat puhtaasti graafisina elementteinä. Viivat jakoivat tekstiä osiin, mutta loivat ennen kaikkea typografiaan modernia henkeä ja rytmiä.

#### 4.13 Painovalmius ja värinmäärittelyt

Painoksemme valikoitui jo West Side Story -musikaalin painotuotteet toteuttanut Kopio Niini Tampereelta, joten emme kilpailuttaneet painoja erikseen. Valitsemamme paino soveltui hinta-laatusuhteeltaan Tampereen konservatorion säätiön produktion toteuttajaksi.

Asia mihin en itse ollut painon suhteen aina tyytyväinen olivat värinmäärittelyt: vaikka toteutin graafisen ilmeen vektorigrafiikalla ja vain muutamalla värillä ilman liukuväripintoja tai pikseligrafiikkaa (Illustrator ei ole pelkästään vektorigrafiikkaohjelma) painotuotteissa oli suuria sävyeroja keskenään.

Itse valmistin jokaisen painovalmiin PDF-dokumentin painon ohjeiden mukaan Export-komennolla InDesign-ohjelmassa ja määrittelin painon pyytämät värinmäärittelyt, leikkausmerkit ja leikkausvarat. Dokumentit (InDesign) oli taitettu luonnollisesti CMYK-väreissä ja myös kaikki linkitetyt tiedostot (Illustrator) olivat CMYK-väriavaruudessa. Adoben ohjelmien väriasetukset oli myös synkronoitu keskenään Bridge-ohjelman kautta.

Painotuotteista juliste, roll-up ja flyer painettiin kiiltäväpintaisille julistepapereille. Kutsukortti ja käsiohjelma painettiin mattapaperille (Cocoon), jonka valitsin käsin. Oli siis todennäköistä, että mattapaperi ei toista väriä aivan kuten kiiltäväpintainen paperi. Totuus oli kuitenkin, että mattapaperin huokoisuus oli hyvin pientä ja sen värinvalinto-ominaisuudet olivat erinomaiset. Niinpä selvät värierot eivät syntyneet niinkään matta- ja kiiltäväpintaisten paperien kesken, kuin samankaltaisen päällysteen omaavien paperien kesken.

Myöskään painoteknisistä eroista ei oikein voida puhua, sillä pienistä eristä johtuen jopa käsiohjelmat painettiin digi- eikä offsetpainoissa. Digipainon laatua on pidetty offsetia heikompana, mutta digipaino on käytännöllisempi ja nopeampi vaihtoehto pienempien erien painamiseen (Pesonen 2007, 372). Poikkeavuudet värisävyissä olisivat voineet vielä vaikuttaa pieniltä peruspainotuotteiden osalta, mutta produktiota varten teetettiin myös ilmapalloja, paitoja ja ilmoiteltiin Aamulehdessä, jolloin esimerkiksi pääsävy limen värisävyjen määrä kasvoi entisestään. Olisi ihanteellista, että edes kirjapainosta tilattujen painotuotteiden sävyt pystyttäisiin oikeasti kalibroimaan tarkasti, sillä esimerkiksi yritys-ilmeissä sävyjä astuu kuvaan kymmeniä, riippuen yrityksen kopiokoneesta, tulostimesta, paitapainosta, valokylteistä ja niin edelleen.



#### 4.14 Käsiohjelma

Käsiohjelman tuli olla opinnäytetyöprojektini päätyö, mutta koska produktioiden sujumista on vaikea ennustaa, tuli yllätyksenä kuinka paljon aikaa kului muihin osioihin, kuten logon, tunnuksen ja julisteen suunnitteluun. Lisäksi toteutin työajallani lastenmusikaali Max ja Moritzin graafisen ilmeen, sekä pieniä konserttijulisteita. Kaiken kaikkiaan itse kuvitustyö alkoi vasta työsuhteeni ensimmäisen kolmanneksen jälkeen.

Käsiohjelman koko ja formaatti oli lähes kokonaan minun määriteltävissäni. Tuottajan tehtävänä oli tietenkin asettaa kustannusrajat ja ohjata työn kulkua aikatauluihin, joissa määriteltiin kunkin version deadline ja koska painovalmis materiaali lähetetään painoon.

#### 4.15 Käsiohjelman kuvitus

”Satukuvituksen erottaa arkisemmista kuvista ilmapiiristään, joka eri tavoin ilmaisee siirtymisen tästä todellisuudesta toisenlaisten mahdollisuuksien maailmaan. Asiat ovat toisin; värimaailma voi olla muuttunut korostamaan tunnelmaa, jotkin yksityiskohdat voivat kasvaa tai kutistua mittasuhteistaan, perspektiivi vinksauttaa. Satumaailmaan kuuluvat tietysti myös pahat ja hyvät satuhahmot, heidän olemustaan ilmaisevat vaatteet ja koristelliset, aina tunnelmaan virittäytyvät yksityiskohdat: – arjentakaisten maailmojen taikapiiri”.(Hirttiö, 2003, 186.)

Kuvituksen tuli edetä kronologisesti ja nostaa tarinasta esille tärkeitä symboleita ja lokaatioita. Tarkoitus oli myös luoda omanlaisensa visuaalinen maailma näyttämön visualisoinnin rinnalle. Toisaalta näyttämön visualisointiin kuuluivat myös käsiohjelman kuvitukset Satu Leskisen toteuttamien projisointien kautta.

Hirttiön mukaan (2003, 184) tapahtumapaikka saattaa määräytyä kuvituksen kautta tekstiä tarkemmin ja satu voi myös saada uusia merkityksiä kuvituksen muuttaessa ympäristöä. Satuoopperan kohdalla visuaalisia maailmoja oli kaksi, mutta niiden keinot kertoa tarinaa olivat erilaisia. Koska näyttämö loi puitteet satuoopperan keskeiselle taidemuodolle, eli oopperalle, ja lavastus tuki toimintaa, oli kuvituksella mahdollista pysäyttää katsoja

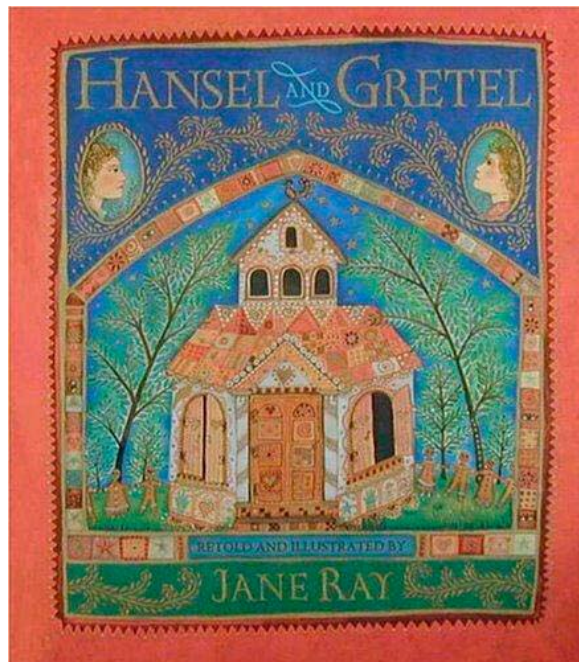
aukaisemaan tarinan teemoja ja symboleita. Kuvituksessa tapahtumapaikalla ei ollut niin paljon merkitystä, vaan taustojen puuttuessa katsoja saattoi keskittyä tyyliin, väreihin, ornamentteihin, hahmoihin, tapahtumiin ja avata lopulta merkityksiä mielensä mukaan.

Kuvituksessani korostui paitsi muodon ja sommittelun myös esineistön kautta satuoopperan moderni luonne. Kuvituksessa Hannu ja Kerttu käyttävät imuria, haaveilevat kännyköistä ja huokailevat trendilennkkareiden perään. Kuvituksesta löytyy yhtymäkohtia Anthony Brownen (Kuva 9) kuvitukseen, joka maalaa sadusta postmodernin ja ironisen version. Kuvissa on mukana televisio ja muuta nykyaikaista teknologiaa. Toisaalta yhtymäkohtia löytyy symboleiden kautta myös Jane Rayn (kuva) orientaaliseen tyyliin, sillä itämaisella tyyllillä hän pyrkii korostamaan sadun universaaliutta (Hirttiö 2003, 184, viitaten Nikolajeva & Scottiin 2001.)



KUVA 9. Anthony Brownin kuvitusta sadusta Hannu ja Kerttu

Käsiohjelman värityksen oli aluksi tarkoitus mukailla visualisoinnin värimaailmaa, mutta koska visualisoinnin värimaailma vaihteli kohtausten mukaan dramaattisestikin, epäilin tämän toimivuutta yhtenäisessä painotuotteessa. Niinpä graafisen ilmeen olemassaolevat värit otettiin mukaan, mutta niiden lisäksi mukailtiin visualisoinnin värimaailmoja siten, että Koti- ja Metsä-aukeamat koostuivat keltaisesta ja vihreästä (kodin lämpö, luonto),



KUVA 10. Jane Rayn kuvitusta sadusta Hannu ja Kerttu

Äiti- ja Loppukohtaus-aukeamat keltaisesta ja sinisestä (lohtu, ilta, seesteisyys, tarmokkuus, valo, selviytyminen) ja Noidan ratsastus- ja Karkkimaaukeamat keltaisesta ja pinkistä (voima, pahuus, viekkaus, suloisuus, yltäkylläisyys).

Keltainen, jota ei logossa, tunnuksessa ja julisteessa edes esiintynyt toimi siis käsiohjelman sitovana tekijänä. Sininen, pinkki ja keltainen nousivat käsiohjelman väreiksi juuri visualisoinnista, ja koska limen kontrasti ei ollut riittävä muihin väreihin nähden, tein keltaisesta kuvituksen toisen osavärin ja limestä tummensin kaksi eri vihreää kuvituksia ja tekstejä varten.

#### 4.16 Käsiohjelman ensimmäinen kuva

Ensimmäisen kuvan (kuva 11) lähtökohtana oli Hannun ja Kertun koti. Hannu ja Kerttu viettävät aikaa läksyjen parissa, kärsivät nälän tunteesta, siivoavat, kinastelevat, leikkivät ja tanssivat. Kodin tunnelmasta tahdoin nostaa esille herttaisuuden, lämpöisyyden, mutta painottaa samalla Hannulle ja Kertulle vaikeita asioita, kuten köyhyys (kalutut luut, hiiri kaapissa) ja ikävät toimet, kuten siivoaminen. Kodin turvaa edustavat symbolit ”koti”, ”avain” ja ”sydäntaulu”. Kodin ja äidin lämmöstä kielivät kaulin, purnukka ja sydänkuvioituidut keittiönkaapit. Toisaalta kuvitus nostaa esiin jo lähestyvän vaaran, eli metsän

puineen. Hannun ja Kertun askareista ensimmäisessä kohtauksessa kertovat taasen imuri, nuotit, sekä Hannun ja Kertun riitelevät ja tanssivat päät.

Hannu ja Kerttu esiintyvät kuvituksessa samoin kuin muutkin henkilöahmot: pelkkien päiden muodossa. Tahdoin kuvituksesta yksinkertaista ja ornamentin kaltaista ja koska kuvituksessa on toistoa, oli elementtien määrästä karsittava sekavuuden välttämiseksi, sillä kuvaa oli kyettävä myös lukemaan kuten librettoa.



KUVA 11. Käsiohjelman 1. kuva

#### 4.17 Käsiohjelman toinen kuva

Käsiohjelman toisessa kuvassa (kuva 12) äiti on saapunut kotiin, maitokannu on tippunut kaapista Hannun ahneuden seurauksena ja lapset joutuvat lähtemään metsään poimimaan marjoja piiraaseen. Kuvituksessa katsojan huomio kiinnittyy isojen väripintojen kontrastin vuoksi kaappiin, purnukoihin ja maitokannuun, sekä monipäiseen äitiin joka on auktoriteettiasemassa kaapin yläpuolella. Hannu, jolle on ominaista ahneus, lipoo kieltänsä kaapin alla.



KUVA 12. Käsiohjelman 2. kuva

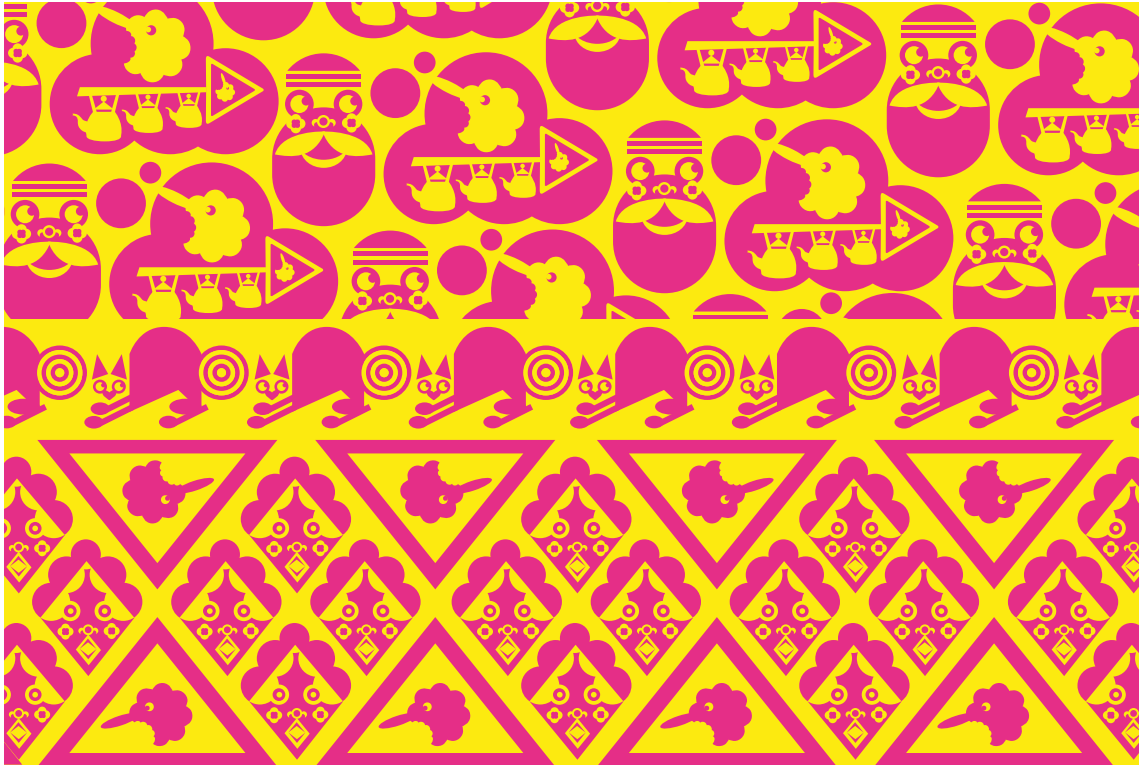
Äidin tunteiden skaala näkyy kasvoissa, joista lapsi lukeekin eleitä jo hyvin nuorena. Länsimaisen lukusuunnan mukaan metsän tulisi olla kuvassa alapuolella, sillä Hannu ja Kerttu ovat vasta lähdössä marjaan, mutta sommitelmallisesti kuvitus oli istutettava yhteen toisinpäin.

Kodin pragmaattisesta ilmapiiristä kielivät arjen perustavarat: sateenvarjo, luuta ja kaulin. Toisaalta satuoopperan kuvitus on juuri vuoropuhelua ja leikkiä arkea kuvaavien kuvakkeiden ja symboleiksi muuttuvien kuvakkeiden välillä. Hannun ja Kertun päiden yllä on jo ajatuskuplia jotka ovat saaneet piparien muodon. Pipari muotona paljastaa katsojalle jo tulevaa ja antaa pienen varoituksen vaarasta.

#### 4.18 Käsiohjelman kolmas kuva

Kolmas kuva (kuva 13) kertoo tarinan noidan ratsastuksesta. Kyseessä on kohta, jota ei löydy Grimmin veljesten Hannu ja Kerttu -sadusta. Libreton mukaan isä Peter laulaa äiti Gertrudelle kamalasta noidasta, joka vaanii lapsia luudalla ratsastaen. Kuvituksessa aiheen ympärille on haettu painostavaa ja hälyyttävää tunnelmaa. Noidan ratsastuksesta

kertova kuvitus on ainoa, jossa ornamentit kulkevat selkeän nauhamaisesti, eivätkä niinkään lomitu toistensa joukkoon pehmeästi ja rajattomasti.



KUVA 13. Käsiohjelman 3. kuva

Tarkkarajainen ja kova kuvitus muodostaa yhden ornamenttikuvion isä Peterin päästä, ajatuskuplista ja noidasta luudallaan. Toisto on kuvituksessa läsnä myös kuvan sisällä. Noidalla on luudassa kolme erikokoista pannua. Lapset voivat laskea toistojen määrää ja etsiä erikokoisia esineitä. Pienet yksityiskohdat viehättävät lapsia esimerkiksi Mauri Kunnaksen Koiramäki-kuvituksissa.

Keskimmäinen ornamentti tehostaa leikatun ja tarkkarajaisen kuvituksen vaikutelmaa: isä Peterin partakin leikkautuu poikki. Kissa toimii kuvassa vahvasti symbolisessa merkityksessä. Musta kissa symboloi länsimaissa noitaa ja lisäksi kissan hännässä esiintyvä pyörre yhdistyy katsojan mielessä myöhemmin kuvituksessa ilmenevään tikkukaramelliin, joka myöskin symboloi noidan hahmoa.

”Kuvituksessa on joskus symbolisesti merkitseviä esineitä tai asioita, joita ei mainita tekstissä, mutta jotka kuvissa kuvailevat symbolisesti henkilön mielialaa tai ominaisuuksia, ja auttavat ehkä hänen hahmonsa tunnistamisessa. Noidalla voi olla seuralaisenaan ja

apulaisenaan jokin eläin, vaikkapa musta kissa, kuten Ida Rentoul Outhwaiten (kuva 14), Alexander Koškinin ja Riikka Juvosen noidilla”, toteaa Hirttiö (2003, 181).

Viimeinen ornamenttiraita koostuu äidin kipakan punaisista päistä, jotka muodostavat karamelliteemaan jo viitaten salmiakkikuvion ja varoituskolmioista, jotka yksinkertaista informaatiografiikka imitoiden kertovat lähestyvistä vaarasta. Lapselle esteettisen elämyksen ja symboliikan oivalluksen voi tuottaa myös myös tutun objektin havaitseminen ja sen näkeminen erilaisessa yhteydessä, eli varoituskolmion käyttö noidan luutana.



#### 4.19 Käsiohjelman neljäs kuva

KUVA 14. Ida Rentoul Outhwaiten ”The Little Witch”

Käsiohjelman neljännessä kuvassa (kuva 15) Hannu ja Kerttu ovat poimimassa marjoja metsässä, Kerttu leikkii metsän prinsessaa ja lopulta väsyneet lapset saattelee unten maille nukkumatti. Muiden kuvitusten tavoin myös neljännessä kuvassa toistuu n. kolme erilaista ornamenttikuviota. Metsäkuvituksessa keskimmäisen kuvitus on tosin huomattavan suuri kokonaisuus, sillä halusin sisällyttää kuvitukseen metsän eläimiä ja luontoa rikkomatta silti draaman kaarta.

Katsojalle kuvassa on jälleen paljon havaittavaa. Neljäs kuvitus on ensimmäinen, joka esittelee kuvassa Hannu ja Kerttu -satuoopperan oman kirjasiemen. Sanat joita kirjasiemellä on kirjoitettu ovat yksinkertaisia: Nukkumatin pussissa toistuu sana ”uni” ja puun oksalla istuva jänis haistelee äännellen ”snif”. Hannun ja Kertun kasvoissa voi huomata pieniä muutoksia: Hannu on syönyt marjoja, niin, että hänen suupielensä on tahriintunut mehusta ja Kertun silmät ovat kiinni. Sisarusten vartalot muodostuvat oikeastaan marjasangoista, sillä sankojen kahvat muodostavat olkapäät ja käsivarret Hannulle ja Kertulle.



KUVA 15. Käsiohjelman 4. kuva

Faunan kuvituksessa on käytetty erilaisia tyylejä. Ankan ja jäniksen muotokieli on yksityiskohtaisempaa ja muodoilla on leikitelty, kun taas leppäkerttu ja perhonen ovat vailla yksityiskohtia. Leppäkertun täplät katsoja voi assosoida nopan pistelukuihin, ja nopat esitelläänkin neljännessä kuvituksessa ensimmäisen kerran. Myös näyttämövisualisoinnissa katsojan huomio kiinnitetään metsäkohtauksessa noppapeliin ja pelilautaan.

Henkilöhahmoista esitellään uutena nukkumatti, jonka graafinen ilme on erittäin tarkasti toisintoa näyttämövisualisoinnista. Nukkumatin esikuvana on Pikku Kakkosen itäsaksalainen nukkumatti, joka symboloi nukkumattia myös 2000-luvun lapsille. Oli siis luonnollista käyttää vahvoja piirteitä hahmosta joka linkittyy oitis referenttiin ”nukkumatti” lasten mielissä.

Metsäkuvituksessa leikitellään myös katsojan mielikuvituksella, sillä puunrunko, jonka oksilla eläimet istuvat muistuttaa tekstuuriltaan suomalaista mäntyä. Toisaalta lehvästö pallopäisine oksineen tuo mieleen kuusen tai jopa palmunlehvät. Lapsia on hyvä haastaa leikkiin ja käyttämään mielikuvitustaan realistisen esitystavan tutkimisen sijaan. Toisaalta on opettavaista jos lapset voivat poimia sadun kuvituksesta asioita jotka ovat totta, ja asioita jotka ovat tarua. Tällöin voidaan miettiä mikä symbolinen arvo näillä ”epätosilla” kuvakkeilla tai kuvilla voisi olla.



#### 4.20 Käsiohjelman viides kuva

Käsiohjelman viides kuva (kuva 16) orientoi katsojaa noidan maailmaan. Kuvitus poikkeaa selkeästi muista kuvituksista sisältäessään vain yhden toistuvan ornamenttikuvion. Kuvio itsessään on sitäkin suurempi, ja koska kyseessä on keskiaukeamakuvitus on voimakkaalle kuvalle annettu tilaa koko aukeaman verran. Kuvitus on keskitetty sekä pystyettä vaakasuunnassa symmetrian tehon lisäämiseksi ja toisaalta sekavuuden poistamiseksi.



KUVA 16. Käsiohjelman 5. kuva

Peilikuvan tavoin toistuva kuvitus erittelee hyvin yksityiskohtaisesti noidan ”paratiisin” lupaamia aarteita. Samalla kuvitus ottaa kantaa ohjaajan asettamiin teemoihin: mikä on oikeaa rikkautta, materia vai läheiset ihmissuhteet? Hannun ja Kertun kohdallakin voimme huomata materiaan etäännyttävän heitä toisistaan ja luovan kitkaa heidän väliinsä ja halun vapautua materiasta ja noidan konkreettisista kahleista tuovan heitä lähemmäs toisiaan.

Keskiaukeamassa on katsojan kannalta kyse löytämisen ja havaitsemisen ilosta: kuvitus muistuttaa toistuvaa ornamenttia, kuin tapetissa, mutta ei aluksi esitä mitään. Tuttuja esi-

neitä on kuitenkin poimittavissa, kun kuvitusta tutkii rauhassa. Mukana on myös noitaa symboloivia kuvakkeita esittelemässä tulevaa, kuten viuhka ja keskelle kakkua sijoitettu iso karamelli.

#### 4.21 Käsiohjelman kuudes kuva

Käsiohjelman kuudes kuva (kuva 17) tuntuu lähes sarjakuvamaiselta, sillä kuvassa on totuttua enemmän liikettä ja mukana on myös satuoopperaa varten piirretty kirjasin. Tekstillä tahdoin painottaa kuvan statusta viimeisenä kuvituksena; koska kuvitus kulkee käsi-ohjelmassa ilman satukirjan tekstiä, upotin libreton loppulauseen viimeiseen kuvaan. Kuvituksessa toistuu kolme erilaista ornamenttia, mutta teksti ”Suureen puutteen hetkellä enkelit on vierellä” pehmentää kuvioiden sulautumista toisiinsa.



KUVA 17. Käsiohjelman 6. kuva

Kuvituksen yläreunassa esitellään nyt toinen uusi hahmo, kastekeiju, jota saatetaan tekstiviittauksen myötä mieltää enkeliksi. Toisaalta kastekeiju on satuoopperassa hyvin enkelin kaltainen ja hän symboloi viimeisessä kuvassa kaikkia lasten auttajia, joiden kuvit-

taminen erikseen tekisi kuvasta sekavan. Otin myös tavoitteeksi esitellä lähinnä sellaisia henkilöahmoja, joihin tutustutaan paremmin vielä käsiohjelman ystäväkirjassa.

Poikkauksellista kuvassa on se, että osa ormenteista on keskitetty ja osa ei. Ornamentti, jossa noita viimein esiintyy on myös niin kookas ja keskeinen, että emme näe siitä kuin yhden kokonaisen toiston. Ornamentissa edetään draaman kaarta pitkin myös paljon vahvemmin kuin alkupään kuvituksissa. Myös satuoopperan painotus on samanlainen: alku on staattisempi ja väliajan jälkeen aktivoidutaan loppukohtaukseen.

Keskeisimmän ornamentin vasemmassa laidassa katsojalle esitellään surulliset isä ja äiti. Oikealla puolella heidän kasvoissaan voi huomata muutoksen. Keskellä kuvaa on paljon avaimia muutokseen: taikasauva, jolla Kerttu vapauttaa lapset, noita, joka on jo miltei haukannut palan Hannusta ja toisaalta iloinen Hannu ja eheytynyt Kerttu sekä noita, jonka silmän tilalla on enää ruksi. Tuttu symboli videopelimaailmasta tuokin.

Pieniä kuvasyboleita kuvassa on paljon: Noidan viuhkat yläreunassa muodostavat uuden alun ja auringonnousun symbolin, piparipojat linnassa symboloivat noidan lapsityövoimalla pyörivää leipomoa ja korkokengät noidan jalassa antavat noidalle vihdoin sukupuolen symboloiden naiseutta.

#### 4.22 Käsiohjelman ystäväkirja

Käsiohjelman ystäväkirjan (kuva 18) tarkoituksena oli suunnata käsiohjelma erityisesti lapsikatsojille, unohtamatta huumoria ja aikuiskatsojia. Ystäväkirja suunniteltiin korvaamaan käsiohjelmien perinteiset CV:t, jotka miellettiin tuottajan ja ohjaajankin toimesta liian ”pönöttäviksi”. Ystäväkirja sen sijaan on lapsille tuttu formaatti ja pitkien CV-listojen sijaan pystyimme keräämään vastauksia itse valitsemiimme kysymyksiin.

Ystäväkirjan tuli istua kirjan graafiseen tyyliin saumattomasti, mutta hankaluutena oli luoda samalla täysin poikkeava taitto käsiohjelman loppuosaan. Aukeamien värit sininen, pinkki ja vihreä sulauttivat ystäväkirjan osaltaan käsiohjelmaan, mutta kahden miehityksen ja taiteellisen työryhmän esittely muutamalla aukeamalla kuvitettuja isohkoja kasvo-kuvia käyttäen oli haastava tehtävä.



KUVA 18. Ystäväkirjan graafinen ilme

Hannu ja Kerttu -satuopperan kirjasin vei sivuilta yllättävän paljon tilaa, mutta halusin sen jatkavan kuvituksen linjaa ja muodostavan ornamentin sivun yläreunaan. Perinteistä koululaisen ystäväkirjan tunnelmaa hain kuvituksissa revitystä paperireunasta ja kynäkuviosta. Taitollisesti ystäväkirjassa oli haastavaa työryhmän eripituiset vastaukset. Koska aikataulu oli tiukka, mutta vastauksia kysymyksiin sateli hiljakseltaan, oli kirja taitettava jo ennalta ja tekstit juoksutettava paikoilleen jälkikäteen. Niinpä jokaiselle oli varattava samankokoinen vastauslaatikko ja tämä taas teki taitosta melko staattisen.

Satukirjamaisuuteen liittyi myös se, että miehitykset esiteltiin henkilöhahmojensa kautta, eli he vastasivat kysymyksiin roolihahmojen näkökulmasta ja ystäväkirjan kuvana käytettiin roolihahmon kuvaa. Toisaalta taiteellinen työryhmä vastasi kysymyksiin omasta näkökulmastaan, mutta mieluiten hieman naiivisti tai humoristisesti. Heistä tehtiin kasvokuvat, jotka sisälsivät myös työtehtävään liittyvää rekvisiittaa katsojan mielenkiinnon herättämiseksi, ja jotta katsoja ymmärtäisi kuvaa lukematta tekstiä.

## 4.23 Palaute

Ystäväkirjassa toteutettiin myös palautekysely, josta sovin tuottaja Anu Lainion kanssa. Tarkoituksenani oli saada palautetta Tampereen konservatoriolle, jotta harvoin kuultava palaute ”lasten suusta” kävisi ilmi suoraan ja ilman välikäsiä. Lisäksi toivoin, että palaute koskisi myös graafista ilmettä, ja näin ollen arvottava kysymys muotoiltiin hyvin laajaksi: Mikä oli parasta Hannu ja Kerttu -opperassa?

**NIMI: Marjo Riihimäki//** kuoron harjoittaja

**OLETKO KOHDANNUT YLLÄTYKSIÄ METSÄRETKELLÄ?**  
Kohtasin kerran metsäretkellä valtavan mustika- ja kanttarellipaikan, josta keräsin herkuja kotiin viemiseksi.

**SYÖTKÖ LAVASTEIDEN PIPAREITA?**  
Tottakai, mutta vain jos minulle tarjotaan niitä :)

**MITEN KUOROLAISET OPPIVAT ERI ÄÄNIÄ?**  
Ne harjoitellaan ensin erikseen omina stemmoinaan ja sen jälkeen lauletaan yhdessä. Oma osuus on opittava ulkoa ja koko ajan pitää myös kuunnella orkesteria ja muita laulajia.

**NIMI: Nina Lehto//** maskeeraaja

**OLETKO KOHDANNUT YLLÄTYKSIÄ METSÄRETKELLÄ?**  
Viime metsäretkellä törmäsin pörröiseen ja söpöön oravaperheeseen.

**SYÖTKÖ LAVASTEIDEN PIPAREITA?**  
Minusta herkullisimpia ovat tatit.

**KUKA ON MASKEERAAJAN LEMPIHAIMO?**  
Noita, ehdottomasti. Näin taikasauva heilaittaa, jos ei lopputulos miellytä!

Vastaa kysymyksiin ja palauta kuponki konservatorion aulan laatikkoon. Vastanneiden kesken arvomme Hannu ja Kerttu -T-paitoja!

**NIMI:** \_\_\_\_\_

**OSOITE:** \_\_\_\_\_

**PUH.** \_\_\_\_\_ **PAIDAN KOKO:**

**OLETKO KOHDANNUT YLLÄTYKSIÄ METSÄRETKELLÄ?** \_\_\_\_\_

**MIKÄ OLI PARASTA HANNU JA KERTTU -OOPERASSA?** \_\_\_\_\_

KUVA 19. Ystäväkirjan vastauskuponki

Palautetta ei tahdottu kysyä katsojilta ilman mahdollisuutta vastalahjaan, ja toisaalta palautetta tahdottiin saada tarpeeksi, joten ehdotin, että vastanneiden kesken voitaisiin arpoa Hannu ja Kerttu -T-paitoja ja huomioimme tämän lisäyksen tilatessamme paitoja. Vastuslomakkeen (kuva 19) oli tarkoitus istua vieraskirjaan saumattomasti siten, että vastaaja tuntisi vastaavansa vieraskirjan kysymyksiin. Niinpä vastauskupongissa kysyttiin sama kysymys, joka työryhmälle ja miehityksille oli esitetty: Oletko kohdannut yllätyksiä metsäretkellä? Kysymys liittyi luonnollisesti Hannu ja Kerttu -sadun teemaan.

Vastauskupongin graafinen ilme poikkeaa sivun muusta taitosta. Sivun taustakuva säilyy kupongin taustalla, mutta kirjoituspinnan parantamiseksi mattapintainen paperi jätettiin

valkoiseksi kupongin kohdalta. Painoteknisesti valkoinen pinta on painamaton, eli paperin omaa tekstuuria. Katsojaa autettiin löytämään kuponki myös kirjoittamista symboloivalla kynäsymbolilla ja kupongin reunaan toteutettiin painotekninen erikoisuus, perforointi: ”Perforoinnissa paperi lävistetään niin, että osa siitä on helppo repäistä irti. Perforointia käytetään esimerkiksi kupongeissa.”(Pesonen 2007, 379)

#### 4.24 Käsiohjelman kansi

Käsiohjelman kansisuunnittelu tapahtui lopulta viimeiseksi, sillä sisäsivujen kuvitukset tuntuivat vaativan kansikuvitukselta enemmän kuin julisteelta. Kansitaide (kuva 20) sai innoituksensa sekä Hannu ja Kerttu -satuopperan kutsukortista, jossa hyödynsin vahvasti lautapelisymboliikkaa ja toisaalta käsiohjelman sisäsivujen taitosta, jossa tekstistä ja etenkin kirjasimesta tuli vahva osa typografiaa. Kansitaide ei myöskään voinut hävitä sisäsivujen typografialle, vaan sen oli esiteltävä kuvituksen tyyli ja luonne voimakkaammin kuin sisäsivujen taiton ja typografian.



KUVA 20. Käsiohjelman kansi

Käsiohjelman punaisena lankana ovat kuvitukset, jotka tukevat ja innoittavat oopperan seuraamista, myös väliajalla, mutta myös tekstit, jotka ”puhuvat” katsojalle suoraa ja konstailematta. Teksteissä on rento ote, eikä niitä ole paljon. Toisaalta ne pyrkivät informaatiotekstien tavoin ohjeistamaan katsojaa, joskin humoristisesti ja lämpimästi. Etukansi esittelee itsensä ja ohjeistaa katsojaa ottamaan käsiohjelman rohkeasti mukaan, sillä ennakko-oletuksella, että katsoja a) ei ole ollut aiemmin katsomassa oopperaa, tai b) on epävarma siitä, maksaako käsiohjelma erikseen.

Takakansi jatkaa typografisesti samalla linjalla, mutta kuvituksen virkaa hoitaa pelkkä teksti. Tekstin väreillä ja tavutuksilla leikitään kansissa voimaakkaammin kuin sisäisivujen taitossa. Pääosin teksti on esimerkiksi tavutettu luettavuuden vuoksi oikein, mutta takakannessa on typografisen näytävyyden vuoksi käytetty väärää tavutusta.

## JOHTOPÄÄTÖKSET

Ongelmallista Hannu ja Kerttu -satuopperan kohdalla oli juuri visualisoinnin ja graafisen ilmeen yhteensulattaminen. Työryhmämme sisällä oli mielipide-eroja siitä, tulisiko näiden maailmojen vastata toisiaan visuaalisesti, vai onko näyttämövisualisointi itsenäinen visuaalinen maailmansa ja graafinen ilme omansa. Toisaalta erilainen lähestyminen visuaalisuuteen sidottiin juuri ajatukseen symbolista, jonka merkitys vahvistuu, vaikka ulkomuoto hieman muuttuu.

Sillaksi visualisoinnin ja graafisen ilmeen välille muodostuivat projisoinnit, joissa Satu Leskisen toimesta käytettiin kuvituskuviani Adoben After Effects -ohjelmalla animoituina. Leskinen olisi voinut kuvittaa näyttämön taustaverhoa ja akustiikkaelementtejä omilla graafisilla elementeillään, mutta päätöksellään käyttää kuviani, hän kieltämättä onnistui lähentämään näyttämövisualisointia ja oopperan graafista ilmettä.

Painotekniset ongelmat ja valmiiden markkinointimateriaalien viivästymiset ovat aina ikäviä asioita, ja opin, että niiden selvittämiseen tulisi projektissa varata aina tarpeeksi aikaa. Onnekseni tuottaja Anu Lainio oli aikatauluttanut projektin niin, että loppupäässä saatoimme joustaa painojen toimitusaikataulujen kanssa.

Oma toiveeni kirjoittaa ja kuvittaa opinnäytetyönäni lasten satukirja ei toteutunut kauttaaltaan, mutta opinnäytetyön projektiosuus osoittautui mielekkääksi kompromissiksi. Sain toteuttaa haaveeni kirjan tai kirjasen kuvittamisesta ja ennestään tutun työpaikan ainoana graafisena suunnittelijana sain myös hyvin vapaat kädet toteuttaa näköiseni graafisen ilmeen satuopperalle. Suuren vastuun antaminen ja luottamuksen osoittaminen kottivat myös työmotivaatiani ja nostivat ammattiympäristön pintaan.

Käsiohjelma onnistui melko tiukkaan aikatauluun nähden hyvin, mutta laajuutta olisin aikataulun salliessa käsiohjelmaan lisännyt. Kaikkiaan käsiohjelma onnistui odotusteni mukaisesti: typografia on toimivaa ja omaperäistä, taitto onnistui nivomaan kuvitukset ja tekstit yhteen ja sain kiitosta rohkeista väreistä ja moderneista vektorihahmoista. Joitain osia jäi kuitenkin puuttumaan ja muutoksiakin olisin saattanut tehdä.



Ennen kaikkea ystäväkirja kärsi ajanpuutteesta ja täten en ole täysin tyytyväinen sen taittoon. Ystäväkirja olisi pitänyt suunnitella elementtinä jo paljon aikaisemmin, jotta olisin voinut kerätä materiaalit ajoissa ja muokata taittoa irtonaisemmaksi, lähemmäs muiden aukeamien rullaavaa, mutta railakasta ilmettä.

Kuvitusten määrä on toinen asia, jota muuttaisin jälkikäteen, sillä viimeinen kuva sai haukattavakseen kovin suuren palan librettoa. Toisaalta yhden kuvan lisääminen olisi tarkoittanut neljää lisäsivua kirjapainoteknisistä syistä, jolloin oli tehtävä kompromissejä. Olin alunperinkin lähtenyt kuvittamaan vain tarinan pääkohtia, sillä ykstytyiskohtiin tarttuminen olisi rukannut aikataulua valtavasti. Toisaalta suunnittelemani väritystehtävätkin olisivat vaatineet aikaa ja koin ne lopulta liian naiiveiksi ala-asteikäiselle lapsiyleisölle. Niinpä löin sivumäärän lukkoon ja päätimme painaa käsiohjelman 20-sivuisena.

Palautekupongin ideasta olen ylpeä, mutta päällimmäinen ajatus siitä, että saisin näin palautetta ja mahdollista materiaalia opinnäytteen kirjallista osiota varten ei myöskään toteutunut niin kuin suunnittelin. Kuponki onnistui taitollisesti ja typografisesti hyvin ja sain myös käytettyä poikkeuksellista painotekniikkaa, perforointia, osana käsiohjelmaa. Sidonta toteutettiin tarjousten käsittelyjen jälkeen nuuttauksena, joten jotain painoteknisesti poikkeuksellista oli mielekästä saada toteutettua.

Palautekupongin sisällön kohdalla minun olisi pitänyt pohtia opinnäytteeni kirjallista osiota pidemmälle. Palautekupongilla tahdoin saada palautetta sekä itselleni, että Tampereen konservatoriolle, mutta kupongissa palautetta oli luonnollisesti kysyttävä koko satuoopperasta, sillä foorumi ei ollut yksin minun, enkä voinut käyttää kuponkia yksin opinnäytteeni arviointiin.

Olisin kuitenkin voinut hyödyntää kupongin yhteystietokenttiä ja kysyä kupongissa osallistujan sähköpostiosoitetta. Tällöin jatkokysymyksillä oltaisiin voitu saada käsitys siitä, miten lapset kokivat graafisen ilmeen, miltä käsiohjelma tuntui kädessä, pitivätkö he väreistä, lukivatko/selailivatko he käsiohjelmaa jne. Kuponki tällaisenaan ei tuottanut toivottua määrää palautetta, mitä graafiseen ilmeeseen tulee. Graafinen ilme voidaan tosin laskea osaksi kokonaisuutta ”Hannu ja Kerttu -satuooppera”, ja tällöin myös graafinen ilme sai osakseen positiivista palautetta. Palaute oli kautta linjan myönteistä ja sisälsi oivallisia kommentteja lapsikatsojilta.

Jatkosuunnitelmani kuvittamisen osalta ovat auki, mutta työskenneltyäni Tampereen konservatoriolla ja/tai TAMK Musiikissa jo projekteissa West Side Story -musikaali, Tampereen konservatorio 80 vuotta, Musikaalia Mielenterveydelle -hyväntekeväisyyskonsertti, Hannu ja Kerttu -satuoppera sekä Kaikki Musikaalista -konsertti olen erittäin halukas jatkamaan yhteistyötä, jos mahdollisuus esimerkiksi etätööhön ilmaantuu. Oman satukirjan tai sarjakuvan kirjoittaminen ja kuvittaminen säilyvät edelleen haaveinani ja ammatillisen kehittymisen vuoksi voisin nähdä toteuttavani kuvituksia jatkossa myös sekatekniikalla, käyttäen vektorigrafikan lisäksi akvarelleja, tussia tai Adoben Photoshop-ohjelmaa.

Lasten kuvanlukutaidosta olen opinnäytetyöprojektini aikana oppinut runsaasti ja yllättävää on, kuinka herkkiä lapset ovat kuvien vaikutuksille jo varhaisessa vaiheessa ja miten taitavia lapset toisaalta ovat lukemaan kuvia ja kuvien symbolisiakin merkityksiä. Mielenkiintoista on myös se, kuinka paljon kuvittaja voi kuvien eri tasot hallitsemalla vaikuttaa lapsen oppimiseen ja ymmärtämiseen. Kuvittajan panos luo esteettisen elämyksen, joka voi säilyä lapsen mielessä loppuelämän. Toivon, että olen osaltani onnistunut jättämään edes pieniä muistijälkiä Hannu ja Kerttu -satuopperasta ja sen välittämästä maailmankuvasta.

## LÄHTEET

Ahjopalo-Nieminen, T. 1999. Kuvittajan keinot. Jyväskylä: Gummerus.

Cabarga, L. 2004. Logo, Font & Lettering Bible. Ohio, USA: HOW Design Books.

Edwards, B. 2005. Värit: Luovan maalaamisen opas. 2005. Jyväskylä: Gummerus.

Hatva, A. 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto.

Hirttiö, H. 2003. Ilkeä Luuta-akka, Noitakuningatar, Höperö Myrkyneittäjä. Teoksessa Ylimartimo, S & Brunila, R. (toim.) Kuvittaen – käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Rovaniemi: Lapin yliopisto. 175–187

Itkonen, M. 2007. Typografian käsikirja. Jyväskylä: Gummerus.

Kuvanlukutaito: Viestintätieteiden yliopistoverkosto. Luettu 2.12. <http://viesverk.uta.fi/kuvanluku/>

National Geographic. Luettu 20.4.2012. [http://news.nationalgeographic.com/news/2005/03/0321\\_050321\\_babies.html](http://news.nationalgeographic.com/news/2005/03/0321_050321_babies.html)

Oksanen, M. 2010. Informaation kuvittaminen lapselle: Kuvakortit lasten kliinisten lääketutkimusten tueksi. Metropolia. Viestintä. Opinnäytetyö. Luettu 2.12.2011. <http://publications.theseus.fi/handle/10024/16611>.

Pesonen, E. 2007. Julkaisijan käsikirja. Porvoo: WS Bookwell

Science Daily. Luettu 20.4.2012. <http://www.sciencedaily.com/releases/2005/01/050104114623.htm>

Suojala, M. 2002. Portti kirjallisuuteen – kuvakirjat varhaiskasvatuksessa. Teoksessa Bengtsson, N. & Loivamaa, I. (toim.) Kuvituksen monet muodot. Saarijärvi: Gummerus. 121–129

Tapola, Juulia, ohjaaja & Mizohata, Eija, pukusuunnittelija. Palaveri 4.5.2011. Tampereen konservatorio / TAMK Musiikki.