

Riikka Auvinen

Sytyke -Satukirja

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Medianomi
Viestintä
Opinnäytetyö
1.6.2011

Tekijä Otsikko	Riikka Auvinen Sytyke -satukirja
Sivumäärä Aika	32 sivua 1.6.2011
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Viestintä
Suuntautumisvaihtoehto	Graafinen suunnittelu
Ohjaajat	lehtori Teemu Lipasti päätoiminen tuntiopettaja Pekka Krankka
<p>Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli oppia, mitä kaikkea satukirjan tekemiseen vaaditaan käyttämällä hyödyksi opiskelujen aikana kertynyttä tietoa, kokemusta ja tutkimalla aiheeseen liittyviä teoksia. Näihin lukeutuvat muutamien typografisten oppaiden lisäksi yksi suomalaisia ja ruotsalaisia satukuvituksia käsittelevä kirja ja pieni kokoelma muiden alan taitelijoiden kuvittamia satukirjoja. Opinnäytetyössä kerrotaan myös lyhyesti, mitä vaikutteita muilta taitelijoilta ja kirjailijoilta on otettu tätä satukirjaa tehdessä.</p> <p>Tämä opinnäytetyö on toiminnallinen projekti, joka esittelee pala palalta omatekoisen satukirjan eri työvaiheita. Työssä käydään läpi tarinan ja hahmojen synty, ensimmäiset luonnokset, kuvitustekniikan valinta, sen soveltaminen käytännössä, tarinan kirjoittaminen ja teoksen kokoaminen painovalmiiksi taitoksi. Työllä ei ole toimeksiantajaa.</p> <p>Työn taitto-osiossa esitellään tarkemmin typografian suhde kuvitukseen Sytyke-satukirjassa ja perustellaan, miksi teoksesta tuli juuri sennäköinen, kuin siitä loppujen lopuksi tuli. Omakohtaisten havaintojen lisäksi työssä käsitellään projektiin liittyviä ongelmia ja millaisia ratkaisuja näiden välttämiseksi voisi vastaavassa tilanteessa käyttää. Tämä opinnäytetyö on suunnattu kaikille satukirjakuvituksesta tai satukirjataitosta kiinnostuneille ja alan opiskelijoille.</p>	
Avainsanat	satukirja, kuvitus, taitto

Author Title	Riikka Auvinen Sytyke storybook
Number of Pages Date	36 pages 1 June 2011
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Media
Specialisation option	Graphic designs
Instructors	Teemu Lipasti, Senior lecturer Pekka Krankka, Principal lecturer
<p>The goal of this thesis was to learn what it takes to make an actual storybook by using the knowledge and experience gained during education and by studying books related to the topic. These included a few typographic guides, a book which studies the Finnish and Swedish storybook illustrations and a small collection of other storybooks illustrated by artists in the industry. The thesis also reveals what kind of an influence was taken from other artists and writers while making this storybook.</p> <p>This thesis a functional project, which presents the making of an illustrated storybook piece by piece. The work goes through how the story and the characters were born, the first sketches for the book, choosing the illustration technique and applying it, writing the story and putting the whole book together into a printable layout.</p> <p>The layout process presents a closer the relation between the typography and the illustrations in the storybook Sytyke and explains, why the actual book ended up looking the way it did. Next to the personal observations the work deals with the problems related to the project and shows, what kind of solutions one can make to avoid them in a similar situation. This thesis is directed to everyone interested in storybook illustrations, making layouts for storybooks and for students studying the industry.</p>	
Keywords	storybook, illustration, layout

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Hahmot	2
2.1	Miten hahmot syntyivät?	2
2.2	Hahmojen kasvu	3
2.3	Muut kuvitukset ennen ja jälkeen	4
3	Kuvitus	7
3.1	Satukirja	7
3.2	Luonnokset	8
3.3	Vesiväritekniikan valinta	14
3.4	Vaikutteita muilta taitelijoilta	17
4	Tarinan kirjoittaminen	19
4.1	Miten aloittaa?	19
4.2	Nimi	20
4.3	Tekstin viimeistely	20
5	Taitto	22
5.1	Kirjan koko ja paperin laatu	22
5.2	Typografian suhde kuvitukseen	25
5.3	Ongelmia	28
5.4	Yhteenveto	30
	Lähteet	32

1 Johdanto

Jo ennen opinnäytetyön aloittamista olin päättänyt kuvittaa ja taittaa jonkinlaisen satukirjan, sillä erityisesti juuri satukuvitus ja sen luonne ovat aina kiehtoneet minua todella paljon. Satukuvituksen ei tarvitse olla realistista tai oikeaoppista, vaan sen kanssa saa leikkiä vaikka kuinka paljon niin kauan, kuin sen vain antaa kulkea käsi kädessä itse kerrotun tarinan kanssa. Tiesin kyllä jo alkuvaiheessa, että prosessista tulisi hyvin työläs huolimatta siitä, kuinka paljon kirjan kuvitusosio innostikin, sillä pienemmänkin kirjan teettäminen vaatii aikaa ja suunnittelua. Aikaisempaa kokemusta kirjan taittamisesta painokuntoon minulla ei ollut kouluharjoituksia lukuun ottamatta, mutta sitä suuremmalla syyllä halusin päästä opettelemaan alusta loppuun, mitä kaikkea se vaatisi.

Aluksi suunnittelin etsiväni sopivan tarinan kirjaa varten jostain muualta, kuten Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralta. Olisin voinut esimerkiksi käyttää vanhaa kansansatua vailla tekijänoikeuksia ja kirjoittanut sen puhtaaksi, mutta lopulta päädyin kuitenkin kirjoittamaan ja kuvittamaan koko sadun ja sen hahmot omista töistäni. Tämä oli loogisempi vaihtoehto, sillä vuosien varrella omalla ajallani olin jo valmiiksi sekä kuvittanut että luonut erilaisia tarinoita ja hahmoja, harjoittanut kuvitusten ja tarinoiden keksimistä ja nauttinut näiden tekemisestä. Hahmot ja tarinan juoni olivat valmiiksi olemassa ennen työn aloittamista, mutta sadun kirjoittaminen luettavaan muotoon ja siihen sopivat kuvitukset minun piti työstää yksinomaan tätä kirjaa varten. Jo olemassa olevat materiaalit eivät kuitenkaan siihen käyneet, sillä ne olivat liian hajanaisia toimiakseen vain yhdessä lyhyemmässä tarinaosiossa. Opinnäytetyöni esittelee pala palalta, kuinka työstin omatekoista satukirjaa aloittamalla karkeasta kuvakäsikirjoituksesta, keiden taiteilijoiden ja kuvittajien töistä otin vaikutteita ja kuinka itse lopullinen teos syntyi.

Tiesin kyllä ottavani myös suuren riskin valitsemalla alusta loppuun omatekoisen teoksen sen sijaan, että olisin lähtenyt etsimään kirjoittajaa vailla kuvituksia ja taittoa, mutta itsepäisesti pidätydyin valitsemallani tiellä. Uskoin pystyväni saattamaan sen kunnialla läpi loppuun asti ja hyödyntämään siitä saamani kokemusta toivoakseni myös tulevaisuudessa. Teos on suunnattu varhaisnuorille, pienistä vampyyreista tai ihan vain vesivärikuvituksista kiinnostuneille ihmisille.

2 Hahmot

2.1 Miten hahmot syntyivät?

Itse tarina kertoo kahdesta pienestä vampyyristä, Dimitristä ja Scarletista, jotka tapaa-
vat hiukan lohduttomissa merkeissä, ennen kuin heidän yhteinen matkansa alkaa. Aja-
tus lähti liikkeelle nimenomaan kahden lapsen kohtaamisesta ja heidän yhteisestä tai-
paleestaan maailmassa, jossa olisi mahdollista jopa pienempien matkaajien selviytyä
yhdessä toisen kaltaisensa kanssa. Tarina kahdesta tavallisesta orpolapsesta olisi tun-
tunut aivan liian toivottamalta, mutta kaksi pientä vampyyriä pystyisi kenties selviyty-
mään paremmin ja näin sadun luonne muuttui jännittäväksi aivan eri tavalla. Erityisesti
vampyyritarinat lastenkirjallisuudessa ovat mielestäni erityisen kiehtovia, sillä ne osaa-
vat olla kerronnaltaan mutkattomia ja paljon sympaattisempia kuin aikuisten näkökul-
masta katsottuna. Tarinat kertovat ennen kaikkea ystävydestä, vaikka ne käyvät läpi
myös pelottavia tapahtumia. Yksi hyvä esimerkki tästä on Angela Sommer-Bodenburgin
luoma kirjasarja Pikku Vampyyri, joka keskittyy Anton-nimisen pojan and vampyyri
Rydigerin väliseen ystävyteen. Antonin maailma on aivan tavallinen, kunnes hän tu-
tustuu Rydigeriin ja kokonaiseen sukuun erilaisia vampyyreja, minkä jälkeen mikään ei
ole enää ennallaan. Puhtaan fantasian sijasta halusin itsekkin yhdistää tarinassa mieliku-
van harmaasta arjesta ja sen yhdistymisestä synkempään satuun, kuin avaisi ikkunan
salaiseen maailmaan.

Dimitrin ja Scarletin hahmot syntyivät jo opiskellessani lukiossa ja ovat pysytelleet suh-
teellisen samanlaisina sekä ulkonäöltään että persoonallisuudeltaan tähän päivään asti.
Hahmojen luonteet jäävät tässä kirjassa vielä hiukan kyseenalaisiksi, sillä se keskittyy
enemmän kertomaan, kuinka heidän tarinansa alkoi ja miten he tapasivat. Dimitri ja
Scarlet matkaavat maailmassa, jossa sekä tavalliset ihmiset että yliluonnolliset olennot-
kin voivat olla heille vaarallisia siinä missä vampyyritkin ihmisille. Kulkiessaan yhdessä
heidän ei tarvitse kohdata näitä yksin, jos niin on tapahtuakseen. Scarletin muutos ih-
misestä vampyyriksi tapahtuu melko väkivaltaisissa merkeissä, mutta jos sadun ympä-
ristö ei olisi hiukan kylmä ja kolkko jo ennen tätä, tuntuisi tuo tärkeä muutos turhan
julmalta. Vampyyrit voivat lukuisista eri versioistaan olla myös pieniä ja sympaattisia.
Ajatus, josta Dimitri, Scarlet ja tämä tarina syntyivät.

2.2 Hahmojen kasvu

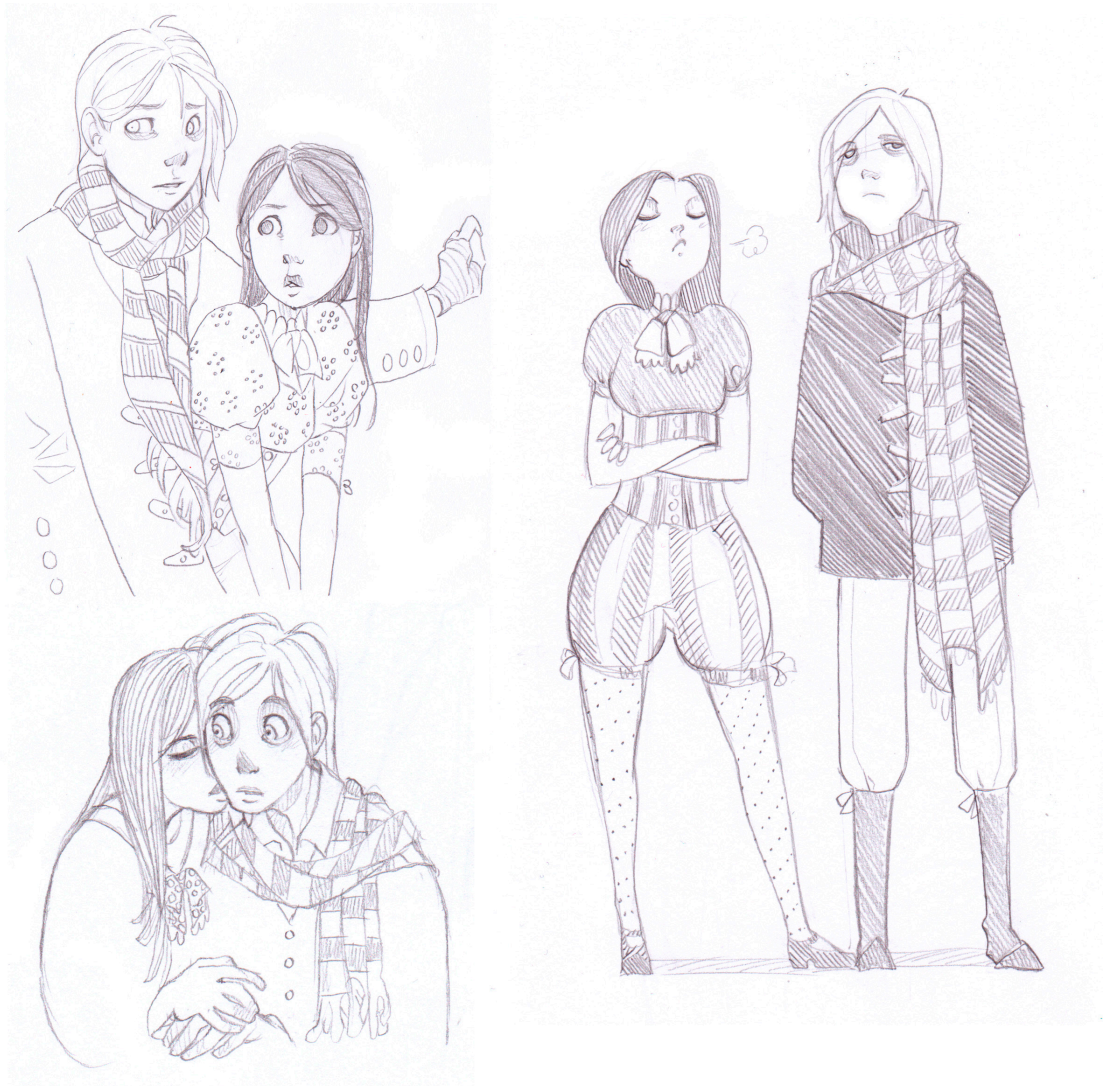
Ihmismäisiä, kalpeaihoisia, kirkassilmäisiä ja hiukan nuhjuisia. Juuri tällaisina tahdoin alusta alkaen kuvata Dimitrin ja Scarletin hahmot, väsyneen ja aran oloisen pojan ja kiukkuisemman mustatukkaisen tytön vastapainoksi toisilleen. Tuntuu kummalliselta kertoa laajemmin näistä kahdesta, kun itse teoksessa hädin tuskin ehdin raapaista koko tarinan pintaa, mutta Dimitrin löytäessä Scarletin hän saa työstä itselleen erittäin uskollisen kumppanin, joka ei unohda pojan kiltteyttä. Molemmat pitävät toisistaan huolta kuten parhaiten taitavat, Dimitri opettamalla mitä itse on matkoillaan oppinut ja yrittäen hienovaraisesti hillitä Scarletin temperamenttia, kun Scarlet taas pitää huolta pojan vaatteista ajoin paikkailemalla näitä ja muistuttaa tätä peräänantamattomuudesta. Koska kummallakaan ei ole paljoa kokemusta eikä tarpeeksi ikää aina ymmärtää toisen ihmisen tarpeita omiensa yli, ei tämä kumppanuus ole aina helppoa. Mielestäni kuitenkin neuroottiset luonneviat ja heikkoudet ovat tekijöitä, jotka tuovat hahmot paremmin henkiin.

Maailma, jossa nämä kaksi vampyyria kulkevat on fiktiivinen, koska se antoi paljon vapaammat kädet sekä sadun ympäristön että hahmojen vaatetuksen kanssa, mutta kuvituksesta voi löytää myös elementtejä, jotka sopisivat vaikka Suomen varhaiselle 1900-luvullekin. Viittaukset samankaltaiseen historiaan kuin Suomessa sisällisodan puhjetessa ovat hyvin löyhiä, mutta tuo nimenomainen sota oli yksi tärkeistä tekijöistä, jotka inspiroivat Scarletin alkutarinaa. Loin mielikuvan kaoottisesta maailmasta hänen ympärillään juuri ennen muutostaan, sillä se antoi hänelle enemmän syytä paeta kotoaan ja löytää aivan uusi alku Dimitrin kanssa.

Kun Scarlet muuttuu, hänen ihonsa muuttuu mukana yllättäen sinisemmäksi, aivan kuten kuvituksessa huomaa, että sinisävyinen on myös sekä Dimitrin että Scarletin muuttaneen tohtorin iho. Sininen väri syntyi alunperin vahingossa, kun vasta opettelin käyttämään erilaisia taustavärejä kuvituksissani ja lopputuloksena oli kaksi hyvin sinisävyistä vampyyria. Kokeilu osoittautui sen verran omituiseksi, että tykästyin siihen pysyvästi, sillä se teki hahmoista paljon mielenkiintoisemman näköisiä ja toimi kuvituksissa paremmin kuin peruskalpea iho.

2.3 Muut kuvitukset ennen ja jälkeen

Kuvia Dimitristä ja Scarletista on kerääntynyt melkoinen pino, joten ajattelin ihan mielenkiinnosta lisätä niistä muutaman opinnäytetyöhöni. Kuvitukset ovat hajanaisia otteita pitkin tarinaa, useimmat tehty spontaanin idean puitteissa ja harjoituksen vuoksi. Viimeisimmät on tehty kirjakuvituksen jälkeen, mutta samoja työvälineitä niissäkin on käytetty kuin itse teoksessa (kuvat 1–3).



Kuva 1. Lyijykynäluonnoksia.



Kuva 2. Kuvituksissa näkyy tarinan muita sivuhahmoja, joille ei kuitenkaan alkuteok-
sessa ollut vielä sijaa, sillä he esiintyvät muissa saduissa paljon myöhemmin.



Kuva 3. Lisää käsintehtyjä kuvituksia, joista yhden liitin kirjan loppuun antamaan pientä vihjausta tulevasta. Kaikki kuvitukset ovat käsin tehtyjä, maalattu akvarelleilla ja paksummilla guassi-väreillä.

3 Kuvitus

3.1 Satukirja

Päätin jo ennen aloittamista lähteä rakentamaan tarinaa satukirjan muodossa, sillä kerronnallisesti se tuntui itselleni parhaalta ratkaisulta. Mitä enemmän saisin kertoa kuvituksissani, sitä vähemmän tarvitsisin itse tekstiä ja voisin ensimmäistä kertaa kokea, millaista on kuvittaa yhtä ja samaa kuvasarjaa moneen otteeseen. Itse tekstin ei myöskään tarvitsisi olla parhainta mahdollista, kunhan se avautuisi lukijalle tarpeeksi ja tukisi kuvitusta. Useimmat satukirjat pyrkivät pitämään tekstin mahdollisimman suppeana ja ytimekkäänä, sillä tarinoiden ei tarvitse kertoa kuin se kaikkein oleellisin, kun vahva visuaalinen osio tukee niitä.

Kävin läpi muutamia omistamiani vanhoja satukirjoja tutkiakseni kuvitustyylilien lisäksi itse kerrontaa ja typografiaa. Harmi vain ettei teksti ollut aikoinaan suomalaisissa käännöksissä tai useimmissa teoksissa kovin leikkisää tai kokeilevaa, mutta myöhemmin päähäni taottiin perusteellisesti, ettei tällainen ratkaisu tekstin kanssa veisikään välttämättä mitään pois kokonaisuudesta. Hyvänä puolena koin myös, etteivät paineet olleet aivan valtavat oman teokseni kanssa, mikäli typografia sai olla korutontakin ja se toi teokseen lisää perinteisten satukirjojen tuntua.

Mikä muu satukirjoissa kiehtoo on ehdottomasti tarinan kerronnan lisäksi kuvitusten kyky toimia parhaimmillaan aivan omina itsenäisinä taideteoksina, tunnerikkaina tai teknisesti hienosti toteutettuina maalauksina tai piirroksina. Varmasti löytyy vieläkin ihmisiä, jotka kokevat satukirjojen olevan suunnattu vain lapsille. Näiden valtavien valikoiden äärestä löytyy myös runsaasti ihailtavaa alan muillekin kuvittajille tai kenelle tahansa kuvituksista kiinnostuneille, jotka haluavat oppia ja tutkia aihetta enemmän. Vaikken omaan opinnäytetyöhöni pystynyt suoranaisesti soveltamaan ratkaisuja, kuin muutamilta tutkimiltani kuvittajilta erilaisiin tekniikoihin, kuten kuinka lisätä eloa harmaisiin kivitaloihin, monet nimet inspiroivat yhä projektin ulkopuolella. Näihin kuuluvat muun muassa Tove Jansson ja Rudolf Koivu, joista molemmat aikoinaan tekivät kuvituksensa käsin käyttämällä monien eri käsin tehtyjen tekniikoiden lisäksi vesivärejä, samoja välineitä, joita itsekkin käytin kirjan kuvituksissa. Satukirjat, joihin he aikoinaan tekivät kuvituksia, omiinsa tai muiden kirjailijoiden teoksiin, eivät juurikaan poikkeaa

taidekirjoista muuten, kuin puuttuvan kuva-analyysin tai tarkemman historian puitteisissa. Kaikki tarinat eivät edes luonteeltaan kenties sovellu aivan pienimmille lapsille tänä päivänä, mutta lapset usein näkevät kuvituksissa ja saduissa asiat eri tavalla kuin aikuiset, harvoin yhtä raakoina.

On toki vaikeampaa tarkastella omaa teostaan neutraalista näkökulmasta, mutta uskoin sen kiinnostavan enemmän ehkä hiukan kypsempää ikäluokkaa pienen verenvuodatuksen ja melankolian takia. Satu soveltuu jokaiselle perinteisestä vesivärikuvituksista kiinnostuneille, niille jotka pitävät pienistä väsyneen näköisistä vampyyreista tai vaikka molemmista.

3.2 Luonnokset

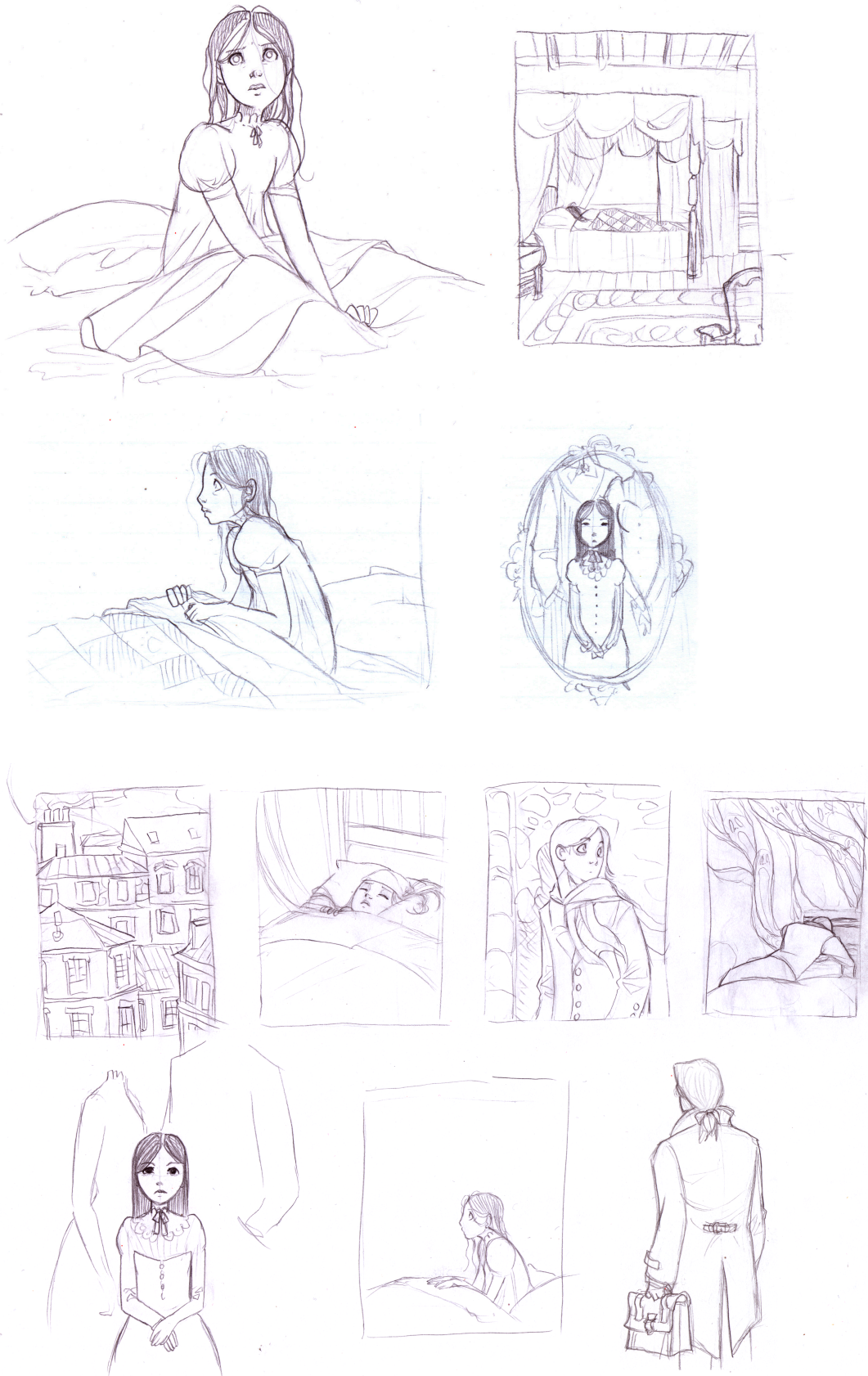
Aivan ensimmäisenä lähdin luonnostelevaan kuvakäsikirjoitusta tarinalle piirtämällä noin tulitikkuaskin kokoisia aukeamia vieri viereen (kuvat 8-9). Halusin rakentaa aukeamat siten, että toisella sivulla olisi suuri koko sivun kattava kuvitus ja viereisellä pieni kuva tekstin ylä- tai alapuolella. Luonnoksetkin tein perinteisesti käsin lyijykynällä, aluksi hyvin pieneen kokoon, jotta olisi helpompi nähdä, kuinka sommitella jokainen kuvitus (kuvat 4–7). Kun luonnos oli tarpeeksi hyvä skannasin sen, tulostin suurempaan kokoon ja lopulta piirsin puhtaaksi vesiväripaperille valopöytää käyttäen, sillä näin jäljestä tuli puhtaampaa eikä minun tarvinnut pelätä, ettei sommitelma vastaisi tarpeeksi alkuperäistä suunnitelmaa. Jokaisen sivun kuvitus vastasi luonnossa suunnilleen A5:n kokoista piirrosta ja paperiksi valitsin Classic- vesiväripaperin 250g/m², jota olen käyttänyt jo muutaman vuoden ajan. Paperi ei ole kaikkein ihaninta aloittelijoille, koska se on vaatii kunnollista pingottamista ennen vedellä maalaamista ja imee osan väreistä sisäänsä kuivuttuaan. Sen tekstuuri lisää kuitenkin mukavasti eloa kuvituksiin ja hinnaltaan se ei ole läheskään niin kallista, kuin arvokkaammat vesiväripaperit. Pieni formaatti A5 oli nopeampi ja helpompi maalata, kuin sitä suuremmat koot ja kokemuksesta tiesin, ettei vesivärikuvien laatu kärsisi vaikka ne painattaisi alkuperäistä isommassa koossa.

Jotkin kuvat saattoivat onnistua jopa ensimmäisellä yrityksellä, kun kaikkein vaikeimmat jouduin työstämään useaan otteeseen ennen kuin olin tyytyväinen lopputulokseen. Näitä varten jouduin usein myös etsimään valokuvia avukseni joko rakennuksista sisä-

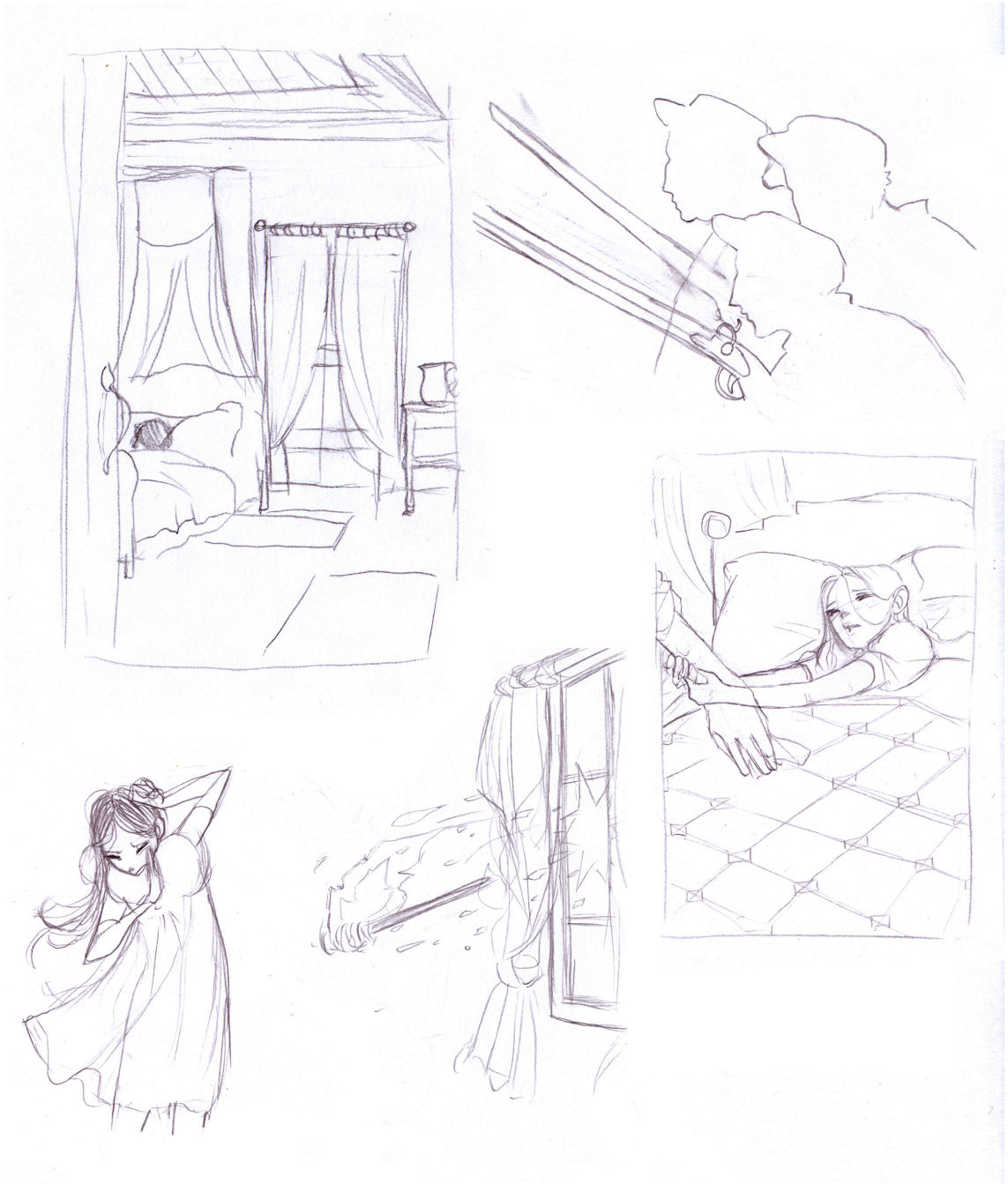
ja ulkopuolelta tai ihmisistä eri asennoissa. Kuvakäsikirjoituksen luonnostelu osoittautui itse asiassa yhdeksi projektin nopeimmista ja helpoimmista vaiheista, sillä sivujen rakenne syntyi melkein itsestään eikä minun tarvinnut jälkikäteen muuttaa juurikaan mitään alkuperäisestä suunnitelmasta. Saattoi olla, että koska tämä kertomus oli ollut olemassa jo muutamia vuosia, se myös siirtyi paperille helpommin, kuin esimerkiksi jonkun toisen kirjoittama tarina olisi siirtynyt.



Kuva 4. Luonnoksia, jotka päätyivät kirjaan täysissä väreissä.



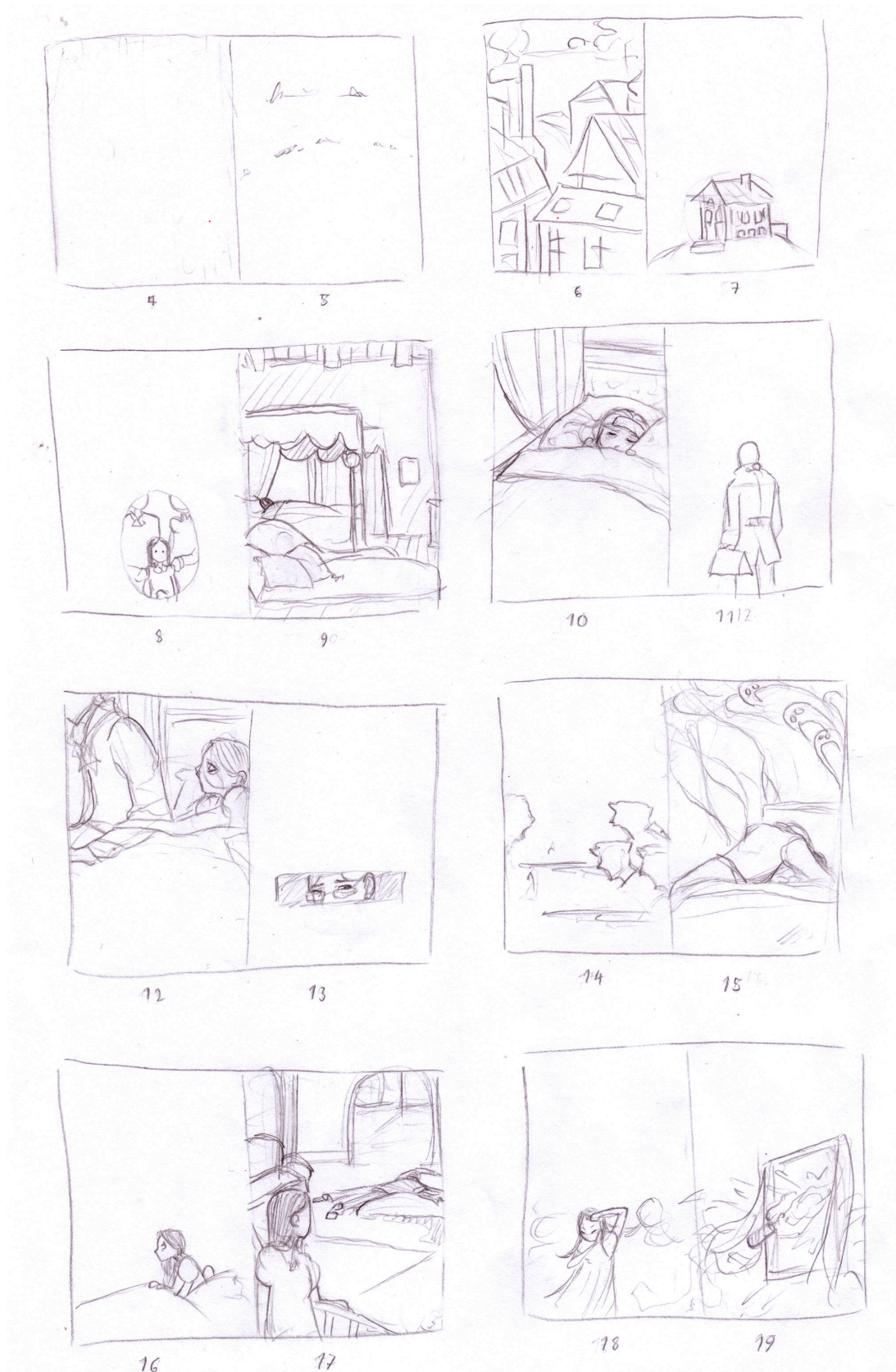
Kuva 5. Luonnoksia, osa varhaisia harjoituksia ja osa hyväksytyjä luonnoksia.



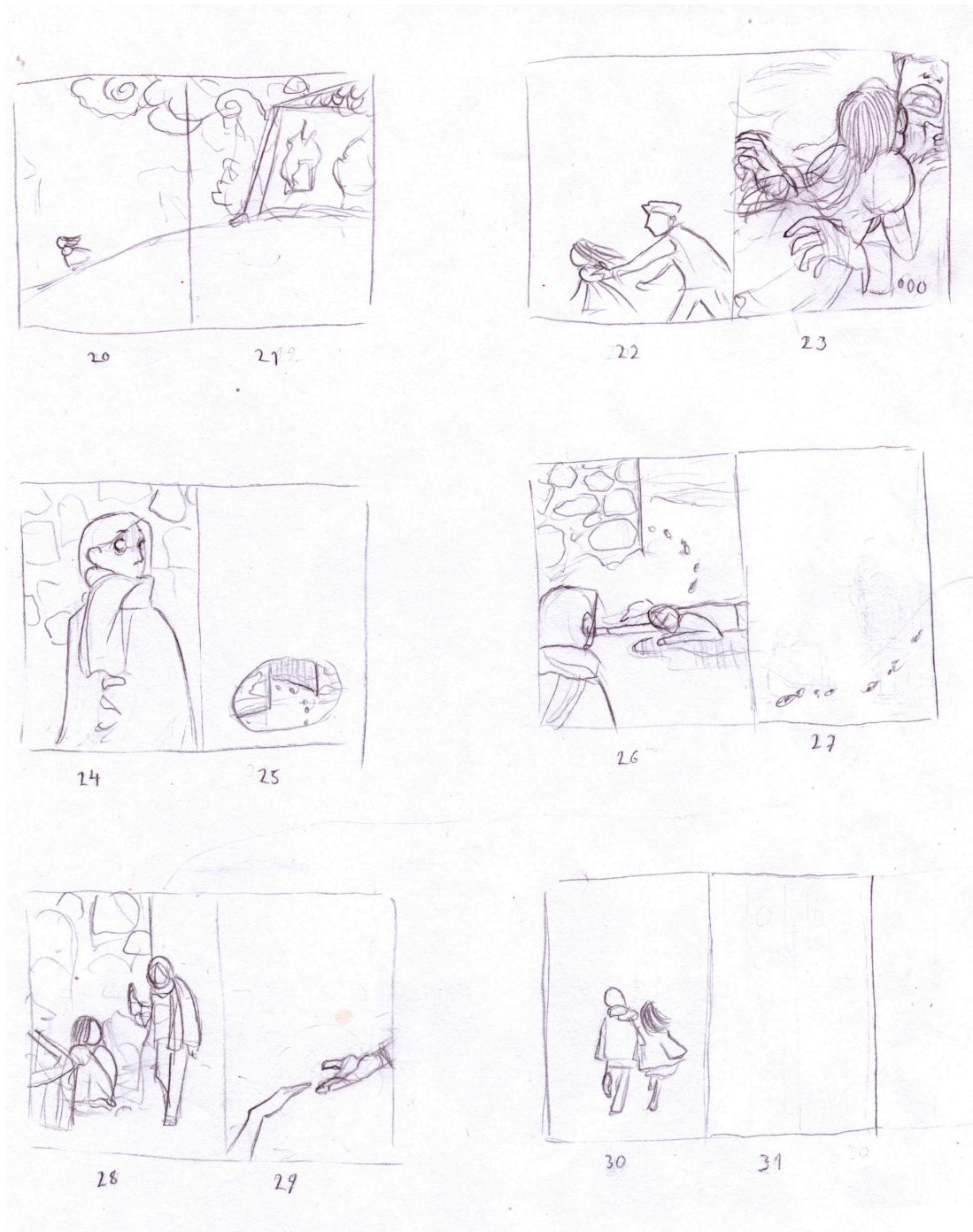
Kuva 6. Luonnoksia kirjan alkupuolelta. Oikeassa ylälaudassa näkyy raakaluonnos Scarletin huoneesta, jota varten mallina käytin valokuvaa erään majatalon huoneesta.



Kuva 6. Rakennukset onnistuivat aina paremmin valokuvia tutkimalla. Alhaalla oikealla ensimmäinen taustaluonnos ilman mallia, jonka muutin alaspäin viettäväksi kaduksi ennen kuvan puhtaaksi piirtämistä.



Kuva 8. Kuvakäsikirjoituksen ensimmäinen sivu, kokoa A4.



Kuva 9. Kuvakäsikirjoituksen toinen sivu, myös kokoa A4.

3.3 Vesiväritekniikan valinta

Kuvituksen päätin alusta loppuun tehdä käsin ja vesiväreillä, sillä näiden käytöstä minulla oli eniten kokemusta ja aikaa olisi tuhlaantunut aivan liikaa opetellessa käyttä-

mään jotain vähemmän tuttua tekniikkaa. Lisäksi vesiväreissä on oma tunnelmansa, kyky yhdistellä selkeitä, vahvoja pintoja ja läpikuultavia väriliukuja joihin myös akvarellipaperin oma luonnollinen tekstuuri tuo enemmän eloa. Akvarellit muodostivat itse asiassa valtaosan suomalaisista ja ruotsalaisista värikuvituksista 70- ja 80-luvuilla painojäljen parannuttua. Akvarellien lisäksi käytin peittävämpää guassi-väriä, vesiliukoista halpaa mustetta, joka oli akvarelleja ärhäkämpää ja tavallisia väritussikyniä pieniä yksityiskohtia varten. Lukiossa yksi kuvataiteen opettajistani takoi päähäni, että akvarellit hengittävät paremmin, kun kuvituksiin muistaisi jättää valkoista paperia näkyviin. Käytin tätä varten nestemäistä maskia, joka muodostaa kuivuttuaan kumisen kalvon paperin pinnalle suojaten sitä vedeltä ja väreiltä. Lopuksi se vain rapsutetaan kevyesti pois, jättäen näkyville alla olevan puhtaan paperin.

Aloitin jokaisen kuvan värittämisen ensin laveeraamalla taustan valitsemillani pohjaväreillä, sillä akvarelleille tyypillistä on värikerrosten kuultaminen läpi toisistaan. Käytin paljon märkää märälle tekniikkaa, eli kostutin paperin pinnan vedellä ennen värien lisäämistä, jolloin ne sulautuvat paljon kauniimmin toisiinsa. Tämä myös hidastuttaa tietysti prosessia, kun pitäisi odotella paperin kuivumista, mutta itse olin kärsimätön ja käytin hiustenkuivaajaa paperin kuivauksessa. Käyttämäni guassivärit olivat myös vesiliukoisia, mutta käyttäessä vähemmän vettä ja enemmän väriä niillä sai tuotettua hyvin paksujakin maalikerroksia, joilla oli helpompi kontrolloida pieniä yksityiskohtia, kuten ohuita hiuksia ja kuvioita. Vaikka piirsin kaikki muodot ja hahmot ensin lyijykynällä vesiväripaperille ennen värittämistä, en halunnut kynäjäljen puskevan rumasti värien läpi tai suttaavan niitä. Kynän jälki on siis hentoista, mutta vahvistin jälkikäteen tarvittaessa joitakin ääriviivoja siveltimen ja guassivärien avulla.

Väreinä kuvituksissa käytin melko monia erilaisia yhdistelmiä, jälkikäteen katsoen erityisesti siniset, murrettu punaiset ja lämpimät keltaiset nousevat näistä eniten pinnalle. Halusin tuoda epärealistisilla väreillä ja paikoin lämpimällä hehkulla tuoda kuvituksiin enemmän sadunkaltaista tunnelmaa ja eloa kylmiin kiviseiniin. Jos katsoo tarkemmin, niin värit kuljettavat tarinaa aloittaen Scarletin huoneesta ja kotitalosta, jotka ovat enimmäkseen punavihreitä ja talon sisätiloissa on melkein hiukan sairaanoloinen, tunkkainen hehku. Kun kohtaukset siirtyvät ulos lumisille kaduille, värit muuttuvat kylmemmiksi, mutta vähemmän ahdistaviksi, siniksi varjoiksi ja lämpimän keltaisiksi valoiksi. Näillä väreillä pyrin lähtemään liikkeelle aloittaessani sivujen työstämistä, mutta

on hyvin mahdollista, että ihmiset näkevät niissä muitakin sävyjä värien sekoituessa toisiinsa. On hiukan hankalaa yrittää katsoa omaa työtään ulkopuolisten silmin.

Sen sijaan, että olisin työstänyt sivuja kronologisessa järjestyksessä luonnostelin ja väritin kuvat aloittaen helpoimmista hahmokuvista ja jätin vaativimmat rakennukset viimeisiksi, kuten Scarletin palavan kotitalon. Minulle oli kerrottu, että sekalaisessa järjestyksessä olisi järkevämpää työstää kirjakuvitusta, sillä mitä enemmän samankaltaisia kuvia käsin tuottaa, sitä varmemmaksi työn jälki muuttuu ja lopputuloksena olisi voinut olla liian suuri ero ensimmäisen ja viimeisen kuvan välillä. Kuvituksen järjestystä sekoittamalla niiden taso näyttäisi enemmän yhtenäiseltä eikä värityskään muuttuisi liian radikaalisesti kesken kaiken.



Kuva 10. Kaksi eri versiota samasta sivusta, epäonnistunut versio vasemmalla ja pienillä muutoksilla parempi oikealla.

Tarinan tapahtumat keskittyivät vanhanaikaiseen kaupunkiin, mutta ennen tätä opinäytetyötä en ollut juuri yhtään piirtänyt tai maalannut rakennuksia, en sisätiloja tai

niiden ulkopuolista arkkitehtuuria. Jouduin siis tutkimaan lukemattomat määrät erilaisia kuvia niin talojen sisätiloista ja tutkimaan millaisia ratkaisuja ja elementtejä oli käytetty vanhoissa kivi- ja puutaloissa. Koska miljöön tuli olla vanhanaikaista, tutkin eniten jugend-arkkitehtuuria, kuvia niin Helsingin, Tukholman, Pariisin kuin Lontoonkin vanhemmista osista ja käytin paljon antiikki-hakusanoja etisessäni valokuvia Scarletin kodin sisätiloja varten. Koska satu ei ollut historiallisesti sidoksissa vain tiettyyn ajanjaksoon, pystyin yhdistelemään halutessani elementtejä sieltä täältä, kunhan ne suunnilleen sopivat yhteen toistensa kanssa. Muutamia valokuvia, jotka onnistuivat verkosta löytämään auttoivat suuresti kuvituksen kanssa. Näin jälkikäteen katsoen joissakin sivuissa huomaa selkeästi, että olisin voinut harjoitella sisätilojen piirtämistä vielä enemmän, mutta aika ei yksinkertaisesti riittänyt enää uusien, parempien versioiden tekemiseen.

Kuvituksia kirjaa varten tein yhteensä 28 kappaletta, jos epäonnistuneita kokeiluja ja luonnoksia ei lasketa. Kuvien teon aloitin hiljalleen vuoden 2010 alkupuolella ja saman vuoden kesän päätyttyä sain vihdoinkin viimeisen kokoaukeamakuva valmiiksi.

3.4 Vaikutteita muilta taitelijoilta

Ensimmäisenä lähdin tutkimaan suomalaisen kuvittajan Hannu Tainan töitä, jotka useimmiten tunnetaan parhaiten Elina Karjalaisen kirjoittamista Uppo Nalle-kirjojen kuvituksista. Koska Tainalla oli paljon kokemusta Helsingin Kallion kaltaisten miljöiden kuvittamisesta ja itselläni ei oikeastaan yhtään, innostuin tutkimaan joitakin hänen käyttämiään ratkaisuja vesiväreillä työskennellessä. Esimerkiksi yhdessä Tainan omista teoksista Matti ja Krokotiili (1992) hän oli tuonut lisää eloa aivan tavallisiin betoniseiniin roiskimalla kenties hammasharjalla niiden pintaan lisää tekstuuria eri väreillä (kuva 11). Tainan tapa kuvittaa kivitaloja ja niiden sisätiloja on paikoin melko pelkistettyä, mutta se toimii hienosti satukuvituksissa.

Omassa teoksessani on muutama kuva Scarletin huoneesta, jossa näkyy massiivinen peitto ja lattialla olevat matot, jotka täytin erilaisilla kuvioilla tuodakseni hiukan lisää mielenkiintoa sivuihin. Kirja japanilaisesta puupiirrostaiteesta, *Japansese Prints* (Fahr-Becker 1994), auttoi ideoinnin kanssa, sillä kirja esittelee paljon esimerkkejä perinteisistä kangaskuvioinneista 1600-luvulta suunnilleen 1800-luvun puoliväliin saakka.

Omana aikanaan puupiiirroksia ei katsottu juurikaan taiteena, vaan enemmän kaupallisia kuvina, kuten mainoksina ja kirjakuvituksina, mutta useimmat näistä olivat erittäin komeita ja taiteilijoiden näkemykset kuvioinneista mielenkiintoisia. Lisäksi tuo kaksiulotteinen tyyli palveli paremmin myös omia pelkistettyjä kuvituksiani, vaikka en niin pieneen kokoon kuin A5 pystynyt liian monimutkaisia tekstuureja maalaamaan.



Kuva 11. Aukeamia muista satukirjoista, kuten Matti ja Krokotiili, Pikku Karhu, Kati ja tyhmä teddykarhu, Pieni noita ja Pekka Töpöhäntä.

Satukuvittajista uudempi tuttavuus oli ranskalainen Benjamin Lacombe, jonka kuvittamista kirjoista oli Suomessakin julkaistu teos *Pieni noita* (Lacombe ja Perez 2008). Lacomben murrettu värimaailma on kiehtova ja paikoin melko synkkä, mutta itse hahmot ovat erittäin sympaattisia suurine, väsyneine silmineen ja miljöö tarinassa kuvasi samanlaisia elementtejä, joita suunnittelin omaan opinnäytetyöhöni (kuva 11). Suuri harmaa kaupunki, vanha talo raidallisilla tapeteilla ja ulkona kerroksittain lunta. Itse kirjan taitto myös poikkesi hiukan useimmista peruskaavan mukaisesti painetuista satukirjoista, joita olin tutkinut, sillä kirja oli melko kookas ja jätti tekstille enemmän tilaa hengittää. Jokaisen sivun ensimmäinen sana oli kirjoitettu leipätekstiä paljon suuremmilla kirjaimilla, joka teki typografiasta hiukan tavallista leikkisämpää.

Kirjallisuuden puolelta vielä mainittakoon ruotsalainen kauhukirjailija John Ajvide Lindqvist, jonka teos *Ystävät hämärän jälkeen* (2008) kertoo 12-vuotiaan Oskar-pojan ystäväydestä ja kenties rakkaudestakin naapuriin muuttavan kummallisen Elin kanssa, joka tarinan edetessä paljastuu vampyyriksi. Teos käsittelee useita erittäin väkivaltaisiakin teemoja ja on erittäin synkkä, mutta kaikessa karuudessaan tuo esille, kuinka syvä voi kahden lapsen välinen ystävyys toisiinsa olla ja ettei vampyyrin kaltainen olento ole pelottavinta, mitä 12-vuotias poika voi kohdata. Kuten Sommer-Bodenburg *Pikku vampyyri* tarinoissaan (1987), myös Ajvide Lindqvist pyrkii onnistuneesti kuvamaan, kuinka tärkeä tuollainen sidos hahmojen välillä voi olla ja kuinka sympaattisessa valossa voi vampyyrin kuvata lapsen näkökulmasta.

4 Tarinan kirjoittaminen

4.1 Miten aloittaa?

Ennen kirjallisen osion aloittamista tarinan juoni ja kuvitukset olivat jo olemassa, mutta satukirjan teksti vielä uupui. Levitin kaikki kuvat aukeamittain eteeni ja muutaman hyvän neuvon perusteella aloin luonnostella tarinasta raakaversiota, mitä kirjoittaa jokaisesta aukeamasta kohti. Tekstin tulisi olla mahdollisimman sujuvaa, lyhyttä ja ytimekästä. Minun piti miettiä useaan otteeseen, kuinka paljon kertoa juonesta siten, että kaikki oleellinen tulisi tekstistä ilmi ja keskittyä vain tärkeimpiin asioihin. Kokemattomalle kirjoittajalle tämä oli kyllä jonkinlainen haaste, mutta elättelin toiveita, että kunhan pääsi-

sin alkuun, teksti alkaisi muodostua ikään kuin itsestään. Oli mahdollista, etten pystyisi itse tarkastelemaan kirjoittamaani tarpeeksi objektiivisesti, koska tarina ja siinä esiintyvät hahmot olivat ennestään minulle niin tuttuja. Tarvitsisin vain pari tai muutaman kokeneemman ihmisen lukemaan tekstin ja kertomaan oman mielipiteensä.

Kirjoittamisessa on se ikävä puoli, että se vaatii todella paljon keskittymistä mikäli todella tahtoo tuottaa jotakin yhtenäistä ja kerronnallisesti sujuvaa tekstiä ilman ajatusten jatkuvaa katkeilemistä, mutta onnekseni tarinan ei tarvinnut olla hirmuisen pitkä. Katri Tapola painottaa teoksessa *Satua ja totta*- suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia (2005), että kirjoittaessa lapsille tekstissä saa olla aukkoja. Sen sijaan, että asiat selitettäisiin halki, pitäisi jättää tilaa lukijan omalle mielikuvitukselle.

4.2 Nimi

Olin ehtinyt jo kuvittaa suurimman osan kirjan kuvista, kun kesken kaiken muistin, etten ollut vielä edes nimennyt koko satua. Nimi tuntui hiukan kimurantilta, sillä sen tulisi parhaimmillaan kuvata koko tarinan ydin vain yhdellä tai parilla sanalla ja kuulostaa juuri sopivalta. Ensimmäisenä tuli mieleen kutsua sitä pelkistetysti Scarletin tarinaksi, mutta palautteeksi tästä sain haukut ystävältäni, joka itsekin työsti samankaltaista projektia, sillä nimi kuulosti todella väkinäiseltä. Sen sijaan hän ehdotti että satu voisi olla *Sytyke* (Kindling), sillä tarina kertoi nimenomaan Scarletin ja Dimitrin ensimmäisestä kohtaamisesta ja tytön muutoksesta ihmisestä ylluonnolliseksi olennoiksi, kuin eräänlainen kipinä, josta kaikki sai alkunsa. Paljon paremmalta tämä kuulosti kuin mitä itse olin saanut aikaiseksi tässä vaiheessa, ja kiinnyin nimeen melko pian sen kuultuani, joten päädyin ristimään teoksen *Sytykkeeksi*. Luotin mieluusti tuohon mielipiteeseen myös siksi, että ystäväni tunsu tarinan ja hahmot jo entuudestaan hyvin, ja itselläni oli hankaluuksia yrittää katsoa kokonaisuutta samalla tavalla kuin projektin ulkopuolinen henkilö pystyi.

4.3 Tekstin viimeistely

Itse kirjoittaminen oli melko hidasta huolimatta luonnoksista, joita olin kirjoittanut jokaista aukeamaa kohti, sillä työ vaati kuvittamista enemmän keskittymistä, johon en ollut vielä niin tottunut. Joka kerta, kun olin saanut jotain uutta lisättyä, jouduin pa-

laamaan takaisin ja lukemaan kaiken alusta loppuun tehden lisää muutoksia. Kerronnan piti olla sujuvaa ja aukotonta jokaista sivua kohden, sanatoistoa ei saanut esiintyä liikaa. Lisäksi halusin väistellä karumpia sanoja kuten, "ruumis" ja "tappaa" huolimatta siitä, että tarinassa esiintyi väkivaltaisiakin kohtauksia. Tuntui, että lukija kyllä ymmärtäisi mitä tapahtui, vaikken sitä pamauttaisikaan vasten kasvoja noilla sanavalinnoilla. Vaikeinta kuitenkin oli juuri keskittyminen, sillä tuntui välillä aivan mahdottomalta pysyä istumaan paikoillaan edes paria tuntia kerrallaan ja pitämään omia ajatuksiaan kasassa. Sen sijaan kirjoitin aina vähän kerrallaan, luin taas koko tekstin alusta loppuun, tein muutoksia ja välillä jopa selailin muita satukirjoja nähdäkseni mitä ratkaisuja muut kirjoittajat olivat käyttäneet.

Keskittymisen lisäksi tuntui aluksi kamalalta lukea omaa tekstiään uudestaan ja uudestaan läpi korjauksia tehdessä, sillä kukaan ei ole pahempi kriitikko, kuin mitä ihminen itselleen voi olla. Mahdollisten virheiden löytäminen tuntui ilkeältä ja painovalmiin tekstin puhtaaksi kirjoittaminen toi mukanaan omat paineensa, kuten mitä jos jokin kirjoitusvirhe olisi eksynyt jonnekin rivien väliin oikolukemisesta huolimatta. Jopa sen jälkeen, kun tarina oli valmis ja juoksutettu kirjan sivuille, tuntui kamalalta joutua lukemaan kokonaisuus vielä kertaalleen läpi sivu sivulta, mutta se kannatti pienen hiomisen kannalta. Koska melkein jokainen joskus kompastelee kieliopin kanssa, suosittelisin lämpimästi läpikäymään tekstin myös kielenopettajan tai vastaavan henkilön kanssa, sillä omasta kirjoituksestani huomasin uupuvan oikeaoppisia pilkutusia kielenhuollon jälkeen.

Suurin ongelma tarinan kirjoittamisessa sen lisäksi, ettei minulla ollut tarvittavan paljon kokemusta sujuvasta satukirjoittamisesta, oli ennen kaikkea objektiivisuuden puute. Koska tarina ja sen hahmot olivat itselleni entuudestaan niin tuttuja, oli hankalaa tarkastella tekstiäni ulkopuolisen silmin ja arvioida, kuinka paljon minun todella pitäisi valottaa hahmojen luonnetta ja taustaa siten, että kertomus aukeaisi myös muille lukijoille. Oli liian helppoa tulla sokeaksi omalle työlleen, joten luonnollisesti ensimmäinen kritiikki kertomuksesta tuntui melkoisen murskaavalta. Tekstissä ei ollut tarpeeksi eloa vastineeksi tarinalle sen takana, mutta tässä vaiheessa olin jo ehtinyt kirjoittaa tekstin mukamas loppuun asti ja todella kuvittelin sen olevan hyvä. Päätin, että olisi parasta luetuttaa tarina vielä läpi sellaisten ihmisten kautta, joilla olisi hiukan enemmän kokemusta satukirjoittamisesta, jos vain suinkin onnistuisin löytämään tällaisen henkilön.

Päätin jättää tekstin hautumaan sellaisenaan, sillä se oli jo juoksutettu ja viillattu taittoon sopivaksi ja pystyisin käymään sen läpi paremmin kun opinnäytetyöni kirjallinen osio olisi valmis.

5 Taitto

5.1 Kirjan koko ja paperin laatu

Kirjan taiton aloitin helpoimmasta osiosta, eli sisäsivujen koon määrittämisestä ja kuvien asettelusta. Halusin teoksesta kovakantisen kirjan ja kooltaan pienemmän kuin A4, sillä tämä koko helpottaisi kirjan painamista ja näin minun ei tarvitsisi venyttää alkuperäisten kuvituksien kokoa yli kaksi kertaa suuremmiksi. Toki kuvitukset olisivat sen kestäneet, mutta pienemmässä koossa ne näyttivät paremmilta ja mielenkiintoisemmilta, kun sotkuisemmat yksityiskohdat eivät pistäneet turhan terävästi silmään. Taiton keskivaiheilla vielä muutin kirjan kokoa vähän pienemmäksi tehtyäni muutaman testituloksen, kunnes oikea koko sivuille löytyi. Sivujen kooksi tuli 160 mm x 240 mm. Formaatti oli standardikokoa A4 pienempi, sillä tämä koko helpottaisi sivujen leikkaamista ja printtaamista, kun ne mahtuisivat arkille leikkausvarojen kanssa. Robert Bringhurst toteaa teoksessaan *The Elements of Typographic Style* (2002), että kuvakirjaa taittaessa kuvituksen formaatti usein määrittelee myös sivujen muodon. Hän esittelee myös useita erilaisia esimerkkejä sivujen marginaaleista suosien erityisesti kultaista leikkausta, mutta tätä kirjaa varten mitoitin marginaalit sen perusteella, mitä koulussa olin oppinut. Sisämarginaalit saivat olla muita mitoituksia runsaammat kun kyseessä oli kirjataitto.

Paperin laadusta minulla ei ollut oikein mitään tietoa ennen kuin lähdin enemmän tutkimaan, millaisia vaihtoehtoja eri painotalot pystyivät tarjoamaan. Vaihtoehtoja oli niin paljon, että jokaiselle paperilaadulle löytyisi kyllä vastaava korvike, vaikkei juuri sitä samannimistä kaikkialta löytyisikään. Koska kuvitukset olivat käsin tehtyjä vesivärimaalauksia halusin myös paperin muistuttavan enemmän alkuperäistä akvarellipaperia, päällystämätöntä eli mattapintaista ja väriltään luonnonvalkoista. Hyvä neuvo oli myös valita tarpeeksi paksu paperi, jotta kuvitukset eivät kuultaisi rumasti sivujen läpi toisensa päälle. Näin oli tapahtunut yhdessä tutkimassani kirjassa *Pikku Karhu* (Holmelund

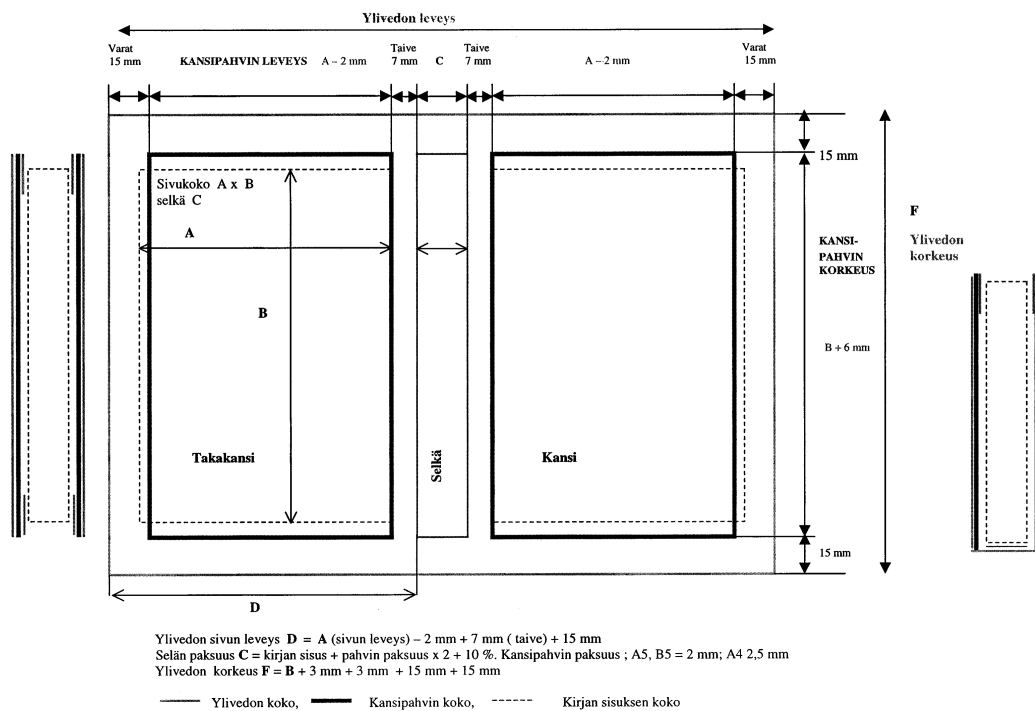
Minarik ja Sendak, 1960), jossa valitettavasti paperi oli ollut hiukan liian ohutta ja osa kuvituksista kärsi, kun sivun toiselta puoleltakin pystyi näkemään, mitä seuraavalla aukeamalla tapahtui. Muuten teos muistutti sellaista kovakantista kirjaa, jonka itsekin tahdoin taittaa, vanhan ajan teos kellertävine sivuineen ja karheat, mattapintaiset kovat kannet. Munken paperisarjasta löysin sivuja varten päällystämättömän Munken pure 1.1, paperin, paksuudeltaan 150g/m², tai tarvittaessa mahdollisimman samankaltaisen korvikkeen. Väriprofiiliksi tällaiselle paperille soveltui parhaiten ISO uncoated yellowish, joka on suunniteltu päällystämättömälle, kellertävälle paperille. Olof Eriksson muistuttaa teoksessaan Graafisen tyylin perusteet (1974), että tärkeitä osatekijöitä kirjainlajeja valittaessa on paperin laatu. Karkealle paperille painaessa hienopiirteiset kirjainmuodot eivät todennäköisesti pääse kunnolla oikeuksiinsa, mutta valitsemani Munken Pure paperi tuntui paksuudestaan huolimatta tarpeeksi sileäpintaiselta sopiakseen Baskerville Old Face fontille. Päällystämätön paperi kuitenkin imee usein enemmän mustetta kuin päällystetty paperi, joten korostin hiukan kuvitusten tummuutta kuvankäsittelyohjelmassa.

Välilehteä varten halusin jonkinlaiset hyvin hienovaraisen tekstuurin, mutta en kuitenkaan mitään niin rönsyilevää, että se olisi vienyt liikaa huomiota itse kansilta ja kirjan sisällöltä, vaan tasapainottaisi kokonaisuutta. Ensimmäisenä kokeilin käsin maalata hyvin yksinkertaisen lumisateen siniselle taustalle, mutta jo ennen skannaamista totesin, ettei idea toiminut, sillä en saanut käsin tuotettua tarpeeksi tasaista väripintaa. Seuraavaksi kaivoin esiin sinistä kartonkia, skannasin sen, toin kuvankäsittelyohjelmaan ja kokeilin luoda lumihutaleet digitaalisesti, mutta tämänkin idean lopulta hylkäsin. Päädyin käyttämään vain kartongin omaa luonnollista tekstuuria ja muokkasin sinisen sävyä lähemmäs kirjan kannessa esiintyvää nimilaattaa.

Koska teoksesta tulisi kovakantinen, piti kirjan sivuille, välilehdille ja kansille tehdä jokaiselle omat tiedostonsa taitto-ohjelmaan. Itse sivujen ja välilehtien taittaminen oli melko sujuvaa, kun molempien koko oli yksi ja sama, mutta kansien taittoon liittyikin huomattavasti enemmän matematiikkaa, kuin olisin uskonut. Kansien tekoa varten oli suunniteltu aivan oma laskukaavionsa, jota varten minun oli tiedettävä kirjan sivumäärän lisäksi kansimateriaalin paksuus. Kansikuva tulisi siis ylivetopaperiarkkina kovien kansien päälle. Vertailemalla omistamiani satukirjoja saatoin todeta, että kuten paperia valittaessa, myös kansia löytyisi useita erilaisia sekä paksuudeltaan että pintakar-

keudeltaan. Onneksi tämän ehtisin hioa loppuun asti, jos tai kun kustantaja teokselle löytyisi. Rakensin kannet kuitenkin taitto-ohjelmaan alustavasti niin, ettei muutoksia tarvitsisi tehdä paljon kun saisin tietooni kaikki vaadittavat arvot. Erittäin hyvä ohjeistus kovien kansien mitoittamiseen löytyi Saarijärven Offset Oy yrityksen sivuilta, jota käytin alustavasti kansia taittaessani (kuva 12). Kirjan kooksi piti alun perin tulla 36 sivua kannet mukaan lukien, mutta muutin tämän luvun lopulta 40:een, jotta teknisille tiedoille jäisi varmasti tarpeeksi tilaa.

KOVAKANSIKIRJAN KANNEN
YLIVETOPAPERIN MITOITUSOHJE 2004



Kuva 12. Kovakantisen teoksen ohje jonka Saarijärven Offset Oy on julkaissut kotisivuillaan.

Painokuntoista PDF- tiedostoa varten jätin aukeamille ja kansille 3 mm:n leikkuuvarat, jotta kuvituksista joutuisi rajaamaan mahdollisimman vähän alkuperäisestä formaatista. Asetukset on aina hyvä tarkistaa vähintään kahteen kertaan ennen lopullisen tiedoston tekemistä ja taitto-ohjelma usein varoittaa jo etukäteen mahdollisista ongelmista. Myös testitulostuksia kannattaa tehdä varmuuden vuoksi koko teoksesta, vaikka se tuntuukin kivuliaalta opiskelijoiden budjettia ajatellen. Viimeistään tässä vaiheessa kuitenkin nä-

kee parhaiten onko suvuille jäänyt roikkumaan jotakin ylimääräistä ja miltä lopullinen teos tulisi näyttämään leikattuna ja printattuna.

5.2 Typografian suhde kuvitukseen

Tekstin juoksuttaminen kirjan sivuille ja sen muokkaus hermostuttivat projektin alkuvaiheessa kaikkein eniten, sillä pelkkä kuvitus yksinään oli aivan eri asia kuin saada itse tarina kulkemaan sopusoinnussa sen kanssa. Vaikka taittopohja oli melkoisen selkeä, kun jokainen aukeama rakentui yhdestä koko sivun kuvasta ja toisesta pienemmästä viereisen sivun ala- tai ylälaidassa, mietin riittäisikö jos vain asettelisin tekstin nätisti sivulle, joilla sille oli varattu tilaa. Olin huolestunut, josko ratkaisu olisi liian tylsä, mikäli en yhtään yrittäisi leikitellä typografialla, korostaa tiettyjä sanoja tarinasta tai yrittää juoksuttaa sitä kaarissa tai muissa muodoissa. Enemmän kokemusta minulla oli sano- ja tabloid- lehtien taittamisesta, kuin satukirjoista. Tutkimistani Suomessa painetuista lastenkirjoista ei ollut sen suurempaa apua, sillä niissäkin teksti oli vain suoraan juoksutettu sille varattuun tilaansa kuvien viereen sellaisenaan. Näistä hiukan poikkesi Benjamin Lacomben kuvittama Pieni noita (Lacombe ja Perez, 2009), jossa jokaisen sivun ensimmäiset sanat oli kasvatettu leipätekstiä paljon suurempaan kirjainkokoan, mutten kokenut hyväksi lähteä matkimaan samanlaista kokeilua.

Kaikki tuo huolehtiminen kuitenkin osoittautui aivan turhaksi, kun kysyin asiasta opettajaltani, joka perusteli, ettei typografian tarvitsisi olla revittelevää tai kokeilevaa sopiakseen tarinan kuvitukseen. Jos leipäteksti veisi liikaa huomiota, olisi lopputuloksena turhan sekava taitto, joten tekstin rauhallinen juoksuttaminen ei olisi mitenkään väärä ratkaisu. Turhaan olin siis stressannut tekstin kanssa leikkimisellä, kun kerran voisin käyttää perinteisempää typografiaa, samanlaista kuin aikoinaan olin kokeillut Porsas Urhea- tarinan taittoharjoitustehtävässä.

Loppujen lopuksi sisäsivujen taittaminen sujui melko kivuttomasti, vaikka tavutuksen kanssa sai jonkin verran painia, ettei tekstiin jäisi orpo- tai leskirivejä. Tein muutamia testitulostuksia nähdäkseni paremmin, miten tekstin luettavuus säilyisi luonnollisessa koossa, kunnes palstan leveys oli juuri sopiva (kuva 13). Leipätekstiä varten valitsin siis Baskerville Old Face -kirjaintyyppin, sillä se tuntui sopivan hengeltään oikein hyvin tarinaan ja antikvassa oli enemmän jotain samaa, kuin vanhoissa satukirjoissa, hyvin kau-

nis muttei liian kevyt tai raskas. Baskerville on melko leveä ja avoin kirjaintyyppi, mikä tekee siitä helposti luettavan, mutta valitsin kuitenkin Baskerville Old Face, muunnelman alkuperäisestä, sillä kontrasti paksujen ja ohuiden linjojen välillä ei ollut yhtä suuri ja se sai tekstin näyttämään hiukan tasapainoisemmalta. Pistekooksi valitsin 12 pistettä ja rivinväliksi 14 pistettä, sillä koko 12 oli vielä varsin hyvin luettavissa, eikä sivusta tullut liian ahtaan näköinen. Tarkistin vielä tulostuksien kautta, ettei palstan leveys ollut liian suuri, sillä mitä leveämpi se olisi sitä raskaammalta myös tekstin lukeminen tuntuisi. Markus Itkonen on teoksessaan Typografian käsikirja- kolmas, laajennettu painos (2007), antanut paljon hyviä esimerkkejä rivivälien käytöstä ja hänen mukaansa rivivälin tulisi aina olla 1–4 pistettä suurempi kuin kirjainkoko. Mitä pitempiä rivit ovat, sitä suuremmat välit ne tarvitsevat, että tekstin luettavuus säilyisi parempana.

Kansia varten valitsin Kai Regular -nimisen antikvan, joka oli leipätekstiä hiukan kaapeampi kirjaintyyppi, mutta sopi hyvin kirjan henkeen (kuva 14).

Talossa asui varakas perhe, jota hiljattain oli kohdanut suuri murhe kaiken tuon ikävyyden lisäksi. Heidän ainoa tyttärensä Scarlet oli sairastunut keuhkotautiin ja vielä niin harvinaisen ilkeään, etteivät siihen tohtoreiden lääkkeet tuntuneet auttavan. Tuohon aikaan ei ollut epätavallista, että vanhemmat, joilla oli tarpeeksi omaisuutta palkata palvelijoita, antoivat näiden myös hoitaa suurimman osan lastensa kasvatustyöstä. Scarlet oli näin tottunut näkemään vanhempiaan kenties harvemmin, kuin olisi haluttu, mutta se ei tarkoittanut etteivätkö hänen isänsä ja äitinsä olisi sureet tyttärensä puolesta. Synkän emusteen mukaan Scarlet ei näkisi seuraavaa syntymäpäiväänsä.



Kuva 13. Aukeama Sytyke- satukirjasta, tavutus vielä hiomatta.

Kokeilin aluksi myös käyttää anfangia jokaisen aukeaman tekstin alussa, mutta tämä ei oikein ottanut toimiakseen. Kaikki kirjaimet eivät yksinkertaisesti näyttäneet taitossa hyvältä kiitos Baskerville Old Face -kirjaintyyppin leveän koon, ja kokeiluistani huolimatta en myöskään löytänyt muita antikvoja, jotka olisivat toimineet sen paremmin. Suuri O-kirjain erityisesti näytti melko karulta yhden aukeaman aloittajana, joten päädyin käyttämään anfangia vain ensimmäisellä aukeamalla. Opettajani uskoi, että lukijan olisi näin helpompi seurata, mistä tarina alkoi. Teoksessa ei esiinny sivunumeroita, koska kuvitukset kirjassa olivat erittäin hallitsevia elementtejä, eivätkä jättäneet tarpeeksi tilaa selkeille sivunumeroille. Kirja on kooltaan kuitenkin suhteellisen pieni, 40 sivua kannet mukaan lukien, joten en uskonut numeroinnin uupumisen haittaavan lopullista taittoa. Tarinaa olisi helppo seurata ilmankin, kun kyseessä oli jatkuva juoni.



Kuva 14. Kannet ja miltä ne suunnilleen näyttäisivät ylivedettyinä kansipahvin päälle. Takakannen teksti puuttui vielä.

5.3 Ongelmia

Taiton keskivaiheilla huomasin tehneeni itselleni pienen ansan parin aukeaman kuvituksen kanssa, sillä olin tehnyt kaksi suurta kokoaukeamakuva, mutten ollut muistanut jättää kumpaakaan tilaa tekstile. Kuvituksia aikoinaan tehdessäni en ollut vielä kirjoittanut itse tarinaa, joten en osannut arvioida paljonko tekstiä tulisi jokaista aukeamaa kohden ja samalla unohdin jättää tekstiä varten tarpeeksi tyhjää tilaa (kuva 15). Käsin en voinut alkuperäisiä maalauksia enää omistamillani välineillä siivota, joten tein kuvankäsittelyohjelmassa molemmille aukeamille valkoiset tekstilaatikat ja pyrin parhaani mukaan saamaan ne näyttämään käsintehdyiltä välttämällä liian suoraa ja siistejä linjoja. Muutaman kokeilun jälkeen jälki näytti suhteellisen hyvältä, eikä kuitenkaan liian ilmiselvästi koneella tuotetulta (kuva 16).

Myös väriprofiilien kanssa sain tapella useaan otteeseen, sillä työstin kirjaittoa koulun koneilla, joidenka perusasetuksiin valitsemani väriprofiili ei kuulunut. Jouduin siis asentamaan väriprofiilin tietokoneeseen joka kerta, ennen kuin avasin taitto-ohjelman ja saman rutiinin jouduin käymään erikseen läpi jokaisen kuvituksen kanssa. Tarkistuksia sai tehdä miltei jatkuvasti, sillä jostain syystä usein tuli valittua vääriä vaihtoehtoja ja äkkiä kuvia olikin eksynyt sivuille RGB- väreissä. Onneksi tämä oli suhteellisen helppo tarkistaa uudemman taitto- ohjelman kanssa työskennellessä, sillä se varoittaa ajoissa havaitsemistaan epäkohdista, jotka voisivat haitata painolaatua.

Olisin halunnut taittaa kannet jo tässä vaiheessa täysin painokuntoon, mutta en ollut varma, mikä kansipahvin paksuus olisi paras vaihtoehto tälle kirjalle. Lisäksi haaveilin nyörisidotuista kansista liimasidonnalla sijastaan, mutta mikäli teos jäisi liian kolkoksi kustantajille, pitäisi minun valita huokeampi omakustannusvaihtoehto. Tämän saisin selville, kun ottaisin yhteyttä kirjapainoihin.

Kuten aikaisemmin mainitsin, yksi suurimpia ongelmia omatekoisen satukirjan tekemisessä, kuten missä tahansa projektissa, on tulla sokeaksi omalle työlleen. Itselleni oli erittäin tärkeää pystyä saamaan rakentavaa palautetta ja olla vuorovaikutuksessa ohjaavien opettajien kanssa, joilla oli kokemusta vastaavanlaisista projekteista. En usko, että lopullisesta teoksesta olisi tullut yhtä viimeistelyä ilman tätä kritiikkiä ja neuvoja, vaikka joistakin kuvituksista koskevasta ratkaisusta pidin itsepäisesti kiinni. Hankaluuksia aiheutti myös silloin tällöin ajankäytön tehokkuus, sillä ollessani periaatteessa oma toi-

meksiantajani, oli helpompi lipsua aikatauluista. Ajoittain työskentely sujui tehokkaasti pienissä erissä ja sitten oli niitä viikkoja, kun olisi tehnyt mieli heittää koko projekti päin seinää. Näin jälkikäteen ajatellen en usko, että todellakaan olin ainoa opinnäytetyön tekijä, josta olisi tuntunut tältä. Stressi ja turhautuminen luonnollisesti kuuluvat näin suuren urakan tekemiseen.



Kuva 15. Luonnos ilman taustaa ja alkuperäinen kuvitus väreissä.



Kuva 16. Taittoversio tekstin kanssa.

5.4 Yhteenveto

Tavoitteenani oli oppia tekemään painokelpoinen ja visuaalisesti toimiva satukirja alusta loppuun omin käsin, eli kuvituksen lisäksi kirjoittamaan ja taittamaan teos, joka olisi valmis kustannettavaksi. Huolimatta tarinan kirjallisen osion heikkouksista olin lopputulokseen kuitenkin tyytyväinen, ja koin sen erittäin hyvänä oppina myös tulevaisuuden varalle. Satukuvitus ja kirjataitto ovat molemmat toimeksiantoja, jotka kiinnostavat edelleen ja tämä työ on antanut esikuvaa siitä, millaista yhtenäisen satukirjan tekeminen voi olla. Mikäli työ olisi tullut tällä kertaa ulkopuoliselle asiakkaalle, olisi työmäärä varmasti kasvanut, kun jo pelkästään hahmojen ulkonäkö olisi pitänyt todennäköisesti suunnitella kirjoittajan mielikuvien pohjalta. Oman tarinani hahmoja minulla oli ollut sentään aikaa suunnitella rauhassa jo vuosia. Asiakkaan kanssa työskentelystä minulla oli ollut projektia edeltäviä kokemuksia, mutta näin laajan kirjakuituksen työstäminen oli huomattavasti erilaista, kuin yksittäisten kuvitusten tekeminen. Yhteistyö ja sujuva

vuorovaikutus eri kirjailijan tai jopa kustantajan kanssa on kuitenkin haaste, johon mielelläni aion yrittää tarttua tämän projektin päätyttyä. Jos en omalle teokselleni kustantajaa löytäisi, niin silti ehdottomasti etsin keinot kansittaa kirjan edes omiin kokoelmiini.

Jos jotain olisin voinut tehdä toisin, niin ne olisivat ajankäytön tehokkaampi hallinta ja kirjoitetun tarinan laajempi editointi. Aloitin opinnäytetyöni tekemisen liian myöhään, enkä ymmärtänyt olla tarpeeksi kriittinen kirjoittaessa omaa tekstiäni, jota työstäessäni minun olisi pitänyt rohkeasti lähestyä kokenutta lastenkirjailijaa tai kustannustoimittajaa. Vasta nyt kun tämä raportti on vihdoin kirjoitettu, on satukirjani tarpeeksi valmis, jotta voin alkaa myymään sitä eteenpäin ja toivomaan parasta. Tavoitteenani on vastaisuudessakin työskennellä samankaltaisten projektien parissa, sillä satukuvitus ja taitto kiehtovat edelleen vähintään yhtä paljon, kuin tämän projektin alkaessa.

Lähteet

2004 Kovakansikirjan kannen ylivetopaperin mitoitusohje.
<http://www.saarijarvenoffset.fi/index.php?id=40>

Ajvide Lindqvist, John 2008. Ystävät hämärän jälkeen.
Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Bringhurst, Robert 2002. The Elements of Typographic Style.
Hartley and Marks publishers. Canada, s. 143.

Eriksson, Olof 1974. Graafisen tyylin perusteet.
Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset. Keuruu, s. 12.

Fahr-Becker, Gabriele 2007. Japanese prints. Tachen. Pohjois-Korea.

Hedderwick, Mairi 1986. Kati ja tyhmä teddykarhu.
Kustannus-Mäkelä Oy. Karkkila, s. 16-17.

Helsingin kaupungin taidemuseo 2005.
Satua ja totta- suomalaisia ja ruotsalaisia lastenkirjakuvituksia.
Art-Print Oy. Helsinki, s. 72.

Homelund Minarik, Else ja Sendak, Maurice 1978. Pikku Karhu.
Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu, s. 18-19.

Itkonen, Markus 2007. Typografian käsikirja. Kolmas, laajennettu painos.
Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä, s. 85.

Knutsson, Gösta 1986. Pekka Töpöhäntä suksilla.
Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä, s. 8-9.

Lacombe, Benjamin ja Perez, Sébastien 2009. Pieni noita.
Kustannusosakeyhtiö Nemo. Helsinki, s. 34-35.

Sommer-Bodenburg, Angela 1979. Pikku vampyyri.
Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu.

Taina, Hannu 1992. Matti ja krokotiili. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.
Keuruu, s. 14-15.

