

VALKOINEN KIVI

Mustavalkoisen kuvituksen synty saamelaiseen lastenkirjaan

Kuvitus Kirste Palton lastenkirjaan Valkoinen kivi (2015)

Petra Tanninen

Kulttuurialan opinnäytetyö
Kuvataide
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataiteilija (AMK)

2015

Viestinnän ja kulttuurin ala
Kuvataiteen ko
Kuvataiteilija (AMK)

Tekijä	Petra Tanninen	Vuosi	2015
Ohjaaja	Pirjo Laisalmi, Eija Rajalin		
Toimeksiantaja	Nordbooks		
Työn nimi	Valkoinen kivi: Mustavalkoisen kuvituksen synty saamelaiseen lastenkirjaan		
Sivu- ja liitemäärä	52 + 17		

Toiminnallisessa opinnäytetyössäni suunnittelin ja toteutin mustavalkoisen kuvituksen Kirste Palton kirjoittamaan lastenkirjaan Valkoinen kivi (Nordbooks, syksy 2015). Kokonaisuus sisältää 12 yksittäistä kuvitusta sekä kannet.

Valmistin kuvituksen käsin, työvälineinäni tussit sekä puuvärikynät. Ainoastaan kannet ovat värilliset, ja niissä käytin puuvärikyniä.

Kuvituksissani ja opinnäytetyössäni pyrin vastaamaan kysymykseen, miten korostaa saamelaisuutta visuaalisesti, sekä miten elävöittää väritöntä, mustavalkoista kuvamaailmaa.

Koska kuvituksessa ei ole värejä, täytyy eloisuuden näkyä muilla keinoin. Teknisenä metodinani käytin sarjakuvamaisuutta, ääriviivojen vahvuutta, valon ja varjon kontrastia sekä tilan käytön ja käyttämättä jättämisen luomaa tunnelmaa. Kirjan asiasisältö vaatii tuekseen suhteellisen realistisen kuvituksen, joskin fantasialle löytyy myös oma paikkansa.

Lähetin valmiit työt kustantamoon, jossa lopullinen taitto tehtiin. Opinnäytteeni teososa löytyy syksyllä 2015 julkaistavan valmiin kirjan kansien välistä. Ja päältä.

School of Business and Culture
Degree Programme in Visual Arts
Bachelor of Visual Arts

Author	Petra Tanninen	Year	2015
Supervisor	Pirjo Laisalmi, Eija Rajalin		
Commissioned by	Nordbooks		
Title of thesis	White stone: Black-and-white illustration for a Sami language children's book		
Number of pages	52 + 17		

This thesis reports a practice-based study, in which I designed and executed black-and-white illustrations for Kirste Paltto's children's book called the White Stone. My work includes 12 single illustrations and a cover. The objective of this study was to find answers to the questions of how to emphasize the Sami aspect visually and how to give life to the black-and-white illustrations.

I produced the illustrations manually, with marker pens and color pencils. Only the cover is implemented in colors using color pencils.

In my thesis I'm researching different ways of how to also emphasize Lappish attributes visually, and how to bring colorless, black and white illustrations alive as well.

Because the illustrations are colorless, they had to be revitalized in some other ways. My method was comic illustration, with outlines, the contrast between light and shadow, and the usage of space. The content of the book required relatively realistic images, but there was also space for fantasy.

I sent my illustrations to the publishing house, where the final layout was done. The practical part of my thesis will be between (and beyond) the covers of the White Stone in autumn 2015.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TAUSTAA: SAAMELAINEN IDENTITEETTI JA KIRJALLISUUS.....	9
3	TYÖSTÖVAIHE	11
3.1	Käsikirjoitus.....	11
3.2	Kuvakäsikirjoitus	12
3.2.1	Kohtauksien valinta.....	12
3.2.2	Mitä kannattaa ja ei kannata kuvata	14
4	VISUALISOINTI	15
4.1	Tekniikan valinta	15
4.2	Hahmot	16
4.2.1	Elle.....	16
4.2.2	Saija ja lapinpuku.....	18
4.2.3	Stereotypia.....	20
4.2.4	Aika ja ympäristö	21
4.2.5	Fantasia	22
4.2.6	Fantasia ja tiedostamaton plagiointi.....	22
5	SOMMITTELU	24
5.1	Tekstin ja kuvan suhde	24
5.2	Perspektiivi	25
5.3	Tilan käyttö ja käyttämättä jättäminen.....	25
5.4	Huomiopisteet.....	26
5.5	Rajaus.....	26
5.6	Valo ja varjo	28
6	KANNET	29
7	JOHTOPÄÄTÖKSET	31
	LÄHTEET	33
	LIITTEET	35

ALKUSANAT

Kiitos erittäin paljon Ylipiessan Matille mielenkiinnosta vielä alkutaipaleella haahuilevaa kuvittajaa kohtaan, Piippolan Irenelle kaikesta taustatiedosta ja avusta mitä olen saanut; sekä Palton Kirstelle palautteesta ja mahdollisuudesta saada kuvittaa tämä ihana kirja.

1 JOHDANTO

Uraputki kuvittajana on se utopia, jonka haluan toteutuvan, joten oli luonnollista että myös opinnäytetyöni olisi kuvitustyö. Aloitin kuvitusportfolioiden lähettelyn kotimaisiin kustantamoihin syksyllä 2014, jo puoli vuotta ennen laskettua opinnäytetyön aloittamisajankohtaa, sillä tiedän kokemuksesta, että näitä vastauksia odotellaan useampi kuukausi. Suurin osa oli kielteisiä. Paitsi yhdessä.

Kuin taivaan lahjana tammikuussa 2015 kemiläinen kustantamo Nordbooks kiinnostui tarjouksestani kuvittaa julkaisun alla oleva kirja, ja kirjalliseen sopimukseen toiminnallisen opinnäytetyön (Vilkkä 2003, 51 - 56) tekemisestä päästiin yhdeltä istumalta. Siitä alkoi ajatustenvaihto sähköpostin välityksellä, ja sopiva kuvitettava kirjakin löytyi.

En keskity tutkimuksessani näihin sopimuksellisiin ja yhteydenpidollisiin puoliin, sillä opinnäytetyöni ei kerro siitä, kuinka kuvittajan ja kustantajan yhteistyö toimii, vaan siitä, miten mustavalkoinen lastenkirjakuvitus tehdään.

Saatuani käsikirjoituksen käsiini kesäkuun 2015 alussa, myös opinnäytetyöni teemat alkoivat hahmottua. Kyseessä olisi lastenkirja, johon tekisin kuvitukset ja kannet. Kirja olisi mustavalkoinen. Kirja käsittelisi saamelaisuutta ja saamelaista minäkuva.

Tutkimuskysymykseksi muodostui se, millä tavoin luon eläväisiä kuvituksia mustan ja valkean ehdoilla. Kuinka vältellä synkkyyttä ja aneemisuutta, ja tuoda tilalle liikettä ja pehmeyttä? Siinä minua auttaisi K. Ahlqvistin ja A. Kutilan Piirrä sarjakuvaa! (1988). Visuaalisena referenssinä ja innoittajana toimisi Pictures and Words: New Comic Art and Narrative Illustration (Bell & Sinclair, 2005), joka sisältää moderneja, tyyliltään hyvin erilaisia ja persoonallisia sarjakuvia.

Vaikka yksi teemoista on mustavalkoisuus, en aio silti käsitellä aiheitani vertaillen värillisiä ja mustavalkoisia kuvituksia, sillä siihen aika ja rivit eivät riitä. Minun on pakko tehdä oletus, että lukija jakaa automaattisesti ymmärryksen kanssani siitä,

mitä tarkoitan sillä kun puhun mustavalkoisesta kuvituksesta "aneemisena" verrattuna värilliseen kuvitukseen. Keskityn mustavalkoisessa teemassa mieluummin tekniikkaan ja henkilökohtaisiin valintoihini tilavaikutelmien ja tunnelmien luomiseksi, kuin vertailemaan valintojani värilliseen maailmaan.

Kirjan kantava teema ja sanoma on saamelaisuudessa. Siksi oli tärkeää tuoda se myös näkyväksi kuvien kautta, sillä saamelainen kulttuuri on hyvin koristeellinen. Minun tuli siis miettiä tarkkaan, miten visualisoida saamelaisuutta kuvituksessani. Siksi tutustuin paremmin saamelaiseen kulttuuriin, omatakseni paremmat pohjatiedot käsitelläkseni asiaa josta en tiedä mitään. Minulla oli liuta apuvälineitä käytettävänäni ja tietoa löysin etupäässä kirjasta Saamelaiset (Lehtola 1997).

Tälläkin saralla minun oli keskityttävä olennaiseen, jota saamelaisen historian avaaminen lukijalle, ei ole. Työn kannalta tärkeää oli tietää saamelaisesta visuaalisesta kuvastosta, siitä, miltä poroelo, kodat, gáktit, paulat ja sisnakkaat näyttävät. Toisin sanoen keskityin saamelaisosastossa avaamaan katsojalle sen visuaalisuutta, toimimaan lukijan silminä. Lapinpuvun kuvaaminen sai tutkimuksessa tärkeän osan. Inspiraation lähteinä käytin seuraavia kirjoja: Duodjegáldu (Eira & Østby, 1996), Duddjo fal gárvvuid dohkkái (Hætta, 1994), (Saamelaista kansantaidetta (Rácz, 1972) sekä Suomen saamelaispuvut (Sámi Duodji ry, 2010).

Kirjassa tavataan vanhoja, perinteisiä saamelaisia luonnonhenkiä, ja niistä tietoa sain jo yllämainituista teoksista, sekä kirjasta Cárja gillii! 1. (Sámiráđđi, 1998). Käsikirjoituksesta valitsin kuvituksen arvoiset aiheet, ja tämän työstettävän teoksen aiemmista saamenkielisistä versioista näin edeltäjäni tekemiä ratkaisuja ja saatoin suhteuttaa omiani niiden kanssa.

Mielenkiintoisia aineksia syntyy siitä, kun yhdistellään realismia ja fantasiaa. Realismiin pyrin saamelaiskuvaston takia, etenkin lapinpuvun, jotta kuvituksesta tulisi totuudenmukainen. Toisaalta kirjassa esiintyvät taikaolennot antoivat vapauksia lisätä fantasiamaisia elementtejä. Tässäkin kohtaa on pakko tehdä oletus, ettei lukijan kannalta ole tarpeellista avata fantasian käsitettä.

Sain tätä työtä varten käyttää miltei vapaita käsiä. Ensimmäistä kertaa elämänsäni päätin myös käyttää Promarker-tusseja, sillä toteutin kuvituksen täysin manuaalisesti, ja koin sen jollakin tapaa sopivan tähän kirjan autenttiseen teemaan ja olemukseen. Kyseessä on kuitenkin perinteisesti hyvin paljon käsillään tekevä, visuaalinen kansa, joten kuvituksenkin oli syytä noudattaa samaa linjaa.

2 TAUSTAA: SAAMELAINEN IDENTITEETTI JA KIRJALLISUUS

"Saamelaisen identiteetin ilmaiseminen symbolisella tasolla liittyy viimeisen neljännesvuosisadan aikana tapahtuneeseen saamelaiskansalliseen "heräämiseen". Se, että nuoret saamelaiset 1970-luvun alussa alkoivat tiedostaa saamelaisen perintönsä ja kamppailla sen puolesta, oli vastareaktiota pitkään sulautumisprosessiin. Sota- ja jälleenrakennusaika, tieverkoston ja tiedotusolojen kehittyminen, tapojen muuttuminen, koululaitos - kaikki oli tapahtunut valtaväestöjen ihanteiden ja arvojen mukaisesti." (Lehtola 1997, 7.)

Saamelaiseen identiteettiin liittyy tasapainoilu vanhan ja uuden, oman ja vieraan, symbioosissa. On ollut pakko mukautua ympäröivän yhteiskunnan mukanaan tuomaan muutokseen, mutta omista perinteistä pidetään kiinni. Saamelaiset perinteet ja mytologia näytetään ylpeästi myös taiteen saralla, kirjallisuudessa etenkin.

Kirste Paltto on arvostettu, pitkän linjan monipuolinen saamelaiskirjailija. Hän porautuu aiheissaan Saamenmaan kansan vastoinkäymisiin ja kipeään kasvutarinaan, sota-ajan vaikutuksiin ja sen jälkeisiin vuosikymmeniin. (Lehtola 1997, 98, 101; Sámiráđđi 1998, 39, 41, 43, 45.)

Lastenkirjoissaankaan hän ei hylkää näitä teemoja, ja Valkoisessa kivessäkin niitä sivutaan Ellen ukin, Gollenieidan sekä maahisvaarin kokemusten kautta. Myös saamelaisen itsetunnon nostatus kuuluu asiaan, ja Ellestäkin kasvaa tarinan myötä juuristaan ylpeä saamelaistyttö. Kasvutarina ja vaikeat aiheet Paltto esittää lempeällä ja empaattisella, helposti samaistuttavalla, tavalla. Saamelaiskirjallisuuteen liittyy myös yliluonnollisia piirteitä. Vanhimmat, suullisesta kerronnasta kirjalliseen seuranneet aiheet ovat luonnonilmiöt, ihmisen luontosuhde ja erilaiset luonnossa ilmenevät jumalhahmot. Vanhassa saamelaisessa luonnonuskonnossa kunnioitettiin jumalia, jotka vaikuttivat elinkeinoihin:

"Saamelaiselle pyyntikulttuurille oli tärkeää, että suhteet eläinten ja paikkojen jumaliin olivat hyvät. Tuntureilla, vaaroilla, joilla ja järvillä

oli omat jumalansa ja henkensä, joille saamelaiset uhrasivat ja joilta he pyysivät apua sekä kala- ja pyyntionnea" (Sámiráđđi 1998, 46).

Valkoisessa kivessä (Paltto, 1980, 2011, 2015) esiintyy myös luonnon henkiä, haltijoita sekä maahisia, staaloja eli jättiläisiä unohtamatta (Lehtola 1997, 28, 96). Maahiset elävät maan alla, mutta toisinaan näyttäytyvät myös maan päällä. Heillä on, kuten saamelaisilla, paljon karjaa ja poroja, ellei enemmänkin. He saattavat siepata joskus vahtimatta jääneitä ihmislapsia (Sámiráđđi 1998, 34, 44). Tässä tarinassa maahiset ovat kuitenkin kiltimpiä, ja Elle lähtee seikkailuun vapaaehtoisesti. Gieddegeasgálgu, eli Kentänpääneukko, asuu aina niityn päässä. Hän neuvoa ihmisiä vaikeissa kysymyksissä (Sámiráđđi 1998, 46). Saija ja Elle eksyvät hänen luokseen vahingossa ukonilmaa paetessaan. Leaibeolmmái eli Leppämies, on pyynnin ja lepän jumala. Hän hallitsee eläimiä, etenkin karhua (Sámiráđđi 1998, 46). Hän ei esiinny tässä tarinassa, mutta jäin mielenkiinnosta spekuloimaan itsekseni, onko hänellä mitään yhteyttä Saijan isään, hänelläkin kun on suuri poroelo hoidettavanaan ja nimi on vielä Leabbo. Shamaani auttaa kyläläisiä taioillaan ja voi irtaantua ruumiistaan (Lehtola 1997, 28). Ikä-Noitaa ei suoraan ristitä shamaaniksi, mutta hän on ovela ja auttavainen, ja tytöissä hän herättää pelkoa.

Saamelaiseen tapaan kuuluu myös kuvailla normaalia arkea ja ihmisten puuhailua. Tässäkin tarinassa kuvataan paljon paikkoja ja esineitä; pikkutavaroita ja asusteita myöten. Lapinpuku on saamelaiselle hyvin tärkeä, se kun tehdään kantajalleen juuri ja vain hänen mittojensa mukaan. Yksityiskohdat ja värit kertovat mistä hän on kotoisin ja mitä sukua tai yhteisöä hän edustaa, jopa luonteenpiirteetkin voivat olla luettavissa pukeutumistyylin mukaan. (Lehtola 1997, 10, 12.)

3 TYÖSTÖVAIHE

3.1 Käsikirjoitus

Ensimmäisenä sain tutustua kuvitettavan kirjan tiivistelmään Nordbooksin kanssa käymäni sähköpostiketjun kautta, myöhemmin sain Irene Piippolalta koko käännetyn version pdf-tiedostona.

Valkoinen kivi (Alkuteos: Vilges geađgi 1980, 2011). 102 s.

”Tarina ihmislapsen ja maahislapsen ystävydestä. Veljet eivät huoli pikkusiskoaan leikkeihinsä ja ujo 5-vuotias Elle on yksinäinen kunnes tapaa ikäisensä maahistyttö Saijan. Tästä alkaa suuri seikkailu, josta ei puutu yllätyksiä eikä taikuutta. Uusien kokemusten myötä Ellestä kasvaa rohkea tyttö, joka paljastaa isoäitinsä kipeän salaisuuden ja välittää yhdessä uusien ystäviensä kanssa aikoinaan erotetut maahis- ja ihmissaamelaiset yhteen” (Ylipiessa 2015).

Luin käsikirjoituksen useaan otteeseen, opetellen tarinan pääpiirteisesti ja painamalla mieleeni kohokohdat. Myöhemmin se auttoi minua jäsentelemään tarinan visuaalisesti.

Lopulta alleviivailin olennaisia asioita tulostetusta käsikirjoituksesta: henkilöhahmoja, paikkoja, juonen käännekohtia sekä oudon nimisiä vaatteita ja esineitä, joita tarinassa kuvattiin tarkkaan. Erityistä huomiota kiinnitin myös siihen, miten ja missä vaatteissa sekä ympäristöissä, hahmot kuvattiin.

Jäsentelin päätapahtumat muistikartaksi, josta tein yksinkertaisen listan (Liite 1). Sitten siirryin luonnosvihkon puolelle.

3.2 Kuvakäsikirjoitus

Luettuani tarinan useampaan otteeseen, aloin purkaa sitä osiin. Piirsin yhdestä kappaleesta aina summittaisen kuvan, johon merkitsin tapahtuman kohokohdat muistiin. Näin muistaisin paremmin tapahtumien kulun, ja toisaalta voisin myös vertailla osioiden sisältöjä ja pohtia, mitkä niistä näyttäisivät parhaimmilta kuvitettuna. Tästä syntyi oma alustava kuvakäsikirjoitukseni. (Liite 2.)

3.2.1 Kohtauksien valinta

Koska tarinan päähahmo on Elle, halusin esittää Ellen ensimmäisenä lukijalle. Halusin tuoda esille Ellen yksinäisyyden, ja siksi piirsin hänet tarinan mukaisesti istumaan pöydän ääreen, tuijottelemaan ulos ikkunasta. (Liite 3.)

Seuraavaksi halusin esitellä Saijan, toisen päähenkilön. Tytöt kohtaavat jo kirjan alussa ja leikkivät yhdessä moneen otteeseen, mutta visuaalisesti mielenkiintoisimpana koen kohtauksen, jossa tuuli kuljettaa heidät maahiskylään. (Liite 4.)

3. kohta on maahiskylästä, jossa esitellään Saijan äiti Gollenieida sekä maahisvaari ensimmäistä kertaa tarinassa. He esiintyvät tarinassa useampaan otteeseen, ovat tärkeitä hahmoja, ja katsoin parhaaksi esitellä heidät jo tässä kohtaa. (Liite 5.)

4. kohta on Kentänpääneukon talosta, jonne tytöt menevät myrskyä pakoon. Kohta on tärkeä siksi, että talossa Elle kohtaa västäräkin, haltijan valepuvussa, joka antaa Ellemme tarinan nimikkokiven, valkoisen taikakiven. Kohta kuulostaa myös visuaalisesti rikkaalta. (Liite 6.)

5. kohta on Ellen mummon huoneesta, josta hän löytää kiisan, josta maahisvaari on puhunut. Kohta on jännittävä ja salaperäinen, jota saattoi korostaa suurella varjon ja kiisasta tulevan valon kontrastilla, ja siksi kohta päättyi kuvitettavien listalle. (Liite 7.)

6. kohta on Ikä-Noidan luota. Tässä kohtaa kohtauksien valinta meni arvонnan puolelle, sillä pyrin valitsemaan kohtauksia myös sitä kautta, etteivät ne painottuisi kirjan alkupäähän, jättäisi keskelle tyhjää tilaa, ja taas runsastuisi kirjan loppupäässä. Pyrin ripottelemaan kuvitettavat kohtaukset tasaisin välein, ja Ikä-Noidan kohtaaminen osui hyvään saumaan. (Liite 8.)

7. kohta on sekoitus useammasta. Tullessaan maahiskylään Elle näkee iloisia ihmisiä ja yhdessä leikkiviä lapsia, ja on hämillään omasta arkuudestaan ja siitä kuinka onnellisia kaikki ovat. Kuvitin kohtaukseen maahiskylän pojan jonka repuselässä pikku-Maare heiluu, ja Ellen joka yrittää piiloutua muiden katseilta. Omassa päässäni pojasta tuli Áibmu. (Liite 9.)

8. kohta. Loppuosassa kirjaa tapahtuu paljon kuvittamisen arvoisia asioita, puntaroin pitkään poroelon ja Saijan isän kuvaamisen, sekä pitkäkutrisen Áilla-tädin välillä. Poroelon kuvaaminen olisi ollut saamelaisempaa, mutta päädyin kuitenkin itsekkäistä syistä kuvaamaan Áilla-tädin, ihan vain päästäkseni piirtelemään hänen pitkiä kutrejaan. Poronvasa löytyy myös tästä kohtauksesta, mikä helpotti päätöstäni poroelon ja Áillan välillä. (Liite 10.)

9. kohtauksesta oli ensin tulla Riekkotunturin laaksoon avautuva näkymä, mutta päädyin kuitenkin tunturihaltijan saliin. Ajattelin tämän visuaalisesti olevan sellainen kohta, jossa tyylini pääsee valloilleen. (Liite 11.)

10. kohta on tyttöjen paluusta Riekkotunturista maahiskylään. Ukille on selvinnyt kadonneen Inka-siskon, kiisan ja Ellen yhteys, ja palaset lokahtavat tässä kohtaa paikalleen (tarinan kliimaksi). Päätin kuvittaa Ukin halaamassa lapsipäähenkilöitä. (Liite 12.)

11. kohta. Tarina rauhoittuu pikkuhiljaa, ja Elle valmistautuu kotiinpaluuseen. Kuvitin kohdan, jossa Elle on jäänyt västäräkin kanssa yksin. En halunnut kuvittaa Elleä surullisena, vaan aioin keksiä jotain eepistä; mieluummin lukijan tunteita nostattavaa kuin surullista, jota Ellen hetkellinen ero ystävistään, olisi ollut. (Liite 13.)

12. kohta. Viimeiseksi kuvaksi halusin jotain seesteistä tukemaan laulua. Koska runo on sympaattinen ja rauhallinen, halusin luoda herkkää ja seesteistä ilmapiiriä viimeistelemään ja rauhoittamaan tarinan lopun. Tämä oli kuvista ensimmäinen, josta minulla oli selkeä kuva, miten toteuttaa se. (Liite 14.)

3.2.2 Mitä kannattaa ja ei kannata kuvata

Ellen mummo on tärkeässä osassa tarinaa, vaikka hän esiintyykin siinä konkreettisesti vain muutaman kerran. Mummolla on tarinassa kaksi roolia: on hänen nykyisyytensä ja menneisyytensä. Hän on sekä Ellen vanha rakas mummo että maahisvaarin nuorena karannut Inka-sisko, jota vaari etsii vieläkin. Aioin ottaa mummon aluksi mukaan tarinan kuvastoon, koska olisi ollut visualisoinnin kannalta mielenkiintoista kuvata sitä, miltä "muisto" näyttää. Olisin halunnut kuvittaa mummon sekä nuorena että vanhana, jolloin nämä versiot olisivat poikenneet toisistaan sen verran, että lukija ymmärtäisi että mummosta on olemassa kaksi variaatiota, mennyt ja nykyinen muoto.

Eräässä kohtauksessa maahisvaari kertoo tarinan itsestään, siskostaan, Ellen vaarista sekä mystisestä kiisasta. Suunnittelin kuvittavani sivulle maahisvaarin, jonka yläpuolelle levittäytyisi eräänlainen puhekupla tai ajatushahtuva, jossa mummo, mummon mies, kiisa ja piippu, maahisvaarin kannalta olennaiset elementit, näyttäytyisivät, mutta lopulta hylkäsin ajatuksen. Päätin, että koska mummo on tärkeä epäfyysinen rakennusaines tarinassa, hänet kerran kuvatesani olisi luultavasti kuvattava hänet toisenkin kerran, otettava hänet mukaan "vakioporukkaan", muiden kuvittamieni päähahmojen sekaan, mikä johtaisi siihen että jostain muusta olisi luovuttava. Ajan ja muiden hahmojen kustannuksella päätin, ettei mummolle ole tarinassa fyysistä tilaa, koska hän ei siinä juuri fyysisesti olekaan.

4 VISUALISOINTI

4.1 Tekniikan valinta

Ensimmäisenä ennen varsinaista luonnostyön aloittamista, tutustuin tekniseen puoleen. Nordbooksin kanssa sähköpostin välityksellä käytyjen keskustelujen kautta ymmärsin saavani suhteellisen vapaat kädet, saisin antaa taittoehdotuksiakin niin halutessani.

Kirjan koko olisi A5 luokkaa, eli samaa kaliiberia kuin edeltäjänsä. Kahta aiempaa Valkoista kiveä tutkaillessani (Paltto 1980, 2011) laskeskelin niissä olevan kuvituksia 12, joten päätin sen olevan myös oman työrupeamani mitta. Aiemmassa oli myös mustavalkoinen kuvitus, jälkimmäisessä värikäs. Varhaisemmassa versiossa kuvitukselle on jätetty aina 2 cm:n marginaalit joka reunaan, jälkimmäisessä kuvitus ulottuu paikoitellen sivun reunoihin asti (Liite 15 & 16). Päätin piirtää itse kuvitukseni A5:n kokoisina, 2 cm:n marginaaleilla, jotta kuvitus olisi mahdollisimman realistisessa koossa jo alusta alkaen. Tämä siksi, koska tyylini on niin yksityiskohtaista, että painossa pienennettäessä en haluaisi kuvan menevän tukkoon. Oikeastaan olen myöskin niin analoginen kuvittajapersoonana, että minun on helpompaa ajatella ja visualisoida työ realistisessa koossa paperilla kuin tietokoneen näytöllä, sillä silloin hahmotan paremmin tilankäytön ja työstettävän kuvan rytmin.

Kuvitustyylini on ennen perustunut kuivamustekynään ja rakeiseen rasteritekniikkaan, nyt päätin kääntää takkini ja tutustua pehmeämpään linjaan tussien avulla. Luonnostelut tekisin lyijykynällä, ääriviivat Letrasetin ohuimmilla tusseilla (vahvuus 0,1 - 0,3) ja värikyset Letrasetin Promarker-tusseilla, 6:lla harmaan sävyllä.

Ääriviivat sujuivat luonnostaan, dilemma tuotti tussauksen ja rasterien määrällinen suhde. En nimittäin kokonaan aikonut luopua rastereista, vaan suunnittelin työstäväni varjostusta siten, että suurimmat varjokohdat muodostuisivat ohuella tussilla tehtävistä rastereista, jotka jäljittelisivät kohteen pintarakennetta (Ahlqvist ym. 1988, 43), muu varjostus Promarkereilla syntyvästä, utuisesta tummuudesta.

Päätin lopulta vain kokeilla, mitä eri tyyleillä saisi aikaiseksi. Ajatusvirran katketessa selailin erilaisia rasterityylejä kirjasta *Pictures and Words: New Comic Art and Narrative Illustration* (Bell, ym. 2005, 66, 111, 118, 120), lähinnä kääntäakseni ajatukseni muualle. Kun on hukassa omien valintojensa kanssa, koen sen auttavan, kun selailen tyyliltään hyvin poikkeavia kuvia. Niiden äärimmäinen eroavaisuus eräällä tavalla vahvistaa omaa tuntemusta siitä, millä tiellä omien valintojensa kanssa, jatkaa. Kun vertailee erilaisia tyyलेjä, tulee miettineeksi niiden hyvät ja huonot puolet; mitä itse olisi tehnyt toisin, mitä samoin, ja sitä kautta, loogisella järjeistämiseellä, on taas askeleen edellä oman työnsä parissa.

4.2 Hahmot

Mietin pitkään realismin ja fantasian suhdetta. Lainasin monta ihmisen anatomia-kirjaa, jotta saisin hahmoista mahdollisimman uskottavia. Lasten kohdalla aineisto oli olematonta. Etsin etupäässä lähteitä lapsen ruumiinrakenteeseen, mutta sellaista ei ole olemassa ainakaan (lainaushehkellä) Tornion kaupunginkirjastossa. Koin tärkeänä piirtää oikein lapsen mittasuhteet, pään ja muun ruumiin, ovathan kirjan päähenkilöt kuitenkin 5-vuotiaita. Ja halusin pyrkiä viisivuotiaan söpöyteen pelkällä ruumiinkielellä, en muilla söpöysaspekteilla, kuten sähköisillä.

Suunnitelmilla on kuitenkin tapana muuttua. Luonnostelemaan lähtiessäni päätin lopulta mennä täysin vapaakätisesti, ilman minkäänlaista realistista osviittaa. Ajattelin että fantasia ja fiktio voisi tulla esiin myös sitä kautta, tekijän vapaalla kädellä syntyvästä persoonallisesta piirtotavasta. Päätin kokeilla mitä siitä syntyi.

4.2.1 Elle

Ellen näin heti lettipäisenä pikkutyttöä. Hahmo olisi stereotyyppinen, mutta toisaalta en näe pahana päähahmon, johon samaistutaan, olevan geneerinen, tavallinen tyyppi. Tarinassa hänellä on päällään kukkamekko, ja siksi niin on kuvituksessakin.

En halunnut tehdä hahmosta liian söpöä, sillä ilmeinen söpöyden (eli katsojan ihastelun) tavoittelu voi äärimmillään ärsyttää katsojaa. Pyrin pelkistämään hahmoon vain tärkeimmät ominaisuudet, kuten vaikkapa silmät, korvat, nenän ja hiukset, muun ylimääräisen pyrin jättämään pois. Kaulaa ei Elleellä ole, sillä eräässä kannen kokeilussa hän vanheni sillä tavalla toiset 5 vuotta.

Silmät olivat tärkein elementti, johon käytin eniten aikaa. Ensimmäisiä kokeiluja tehdessäni koin niiden olevan liian mangamaisia. Oikeastaan luonnokseni nähty tuttavani mainitsi asiasta. Manga on japanilainen sarjakuvan muoto, jossa ilmeisin yhdistävä tekninen elementti on isot, karrikoidut silmät (Manga, Wikipedia 6.8.2015; Liite 17). En missään nimessä halua valita jo valmista tyyliä, sillä haluan pysyä autenttisena, tyyllisesti koskemattomana. En myöskään halua lopulta havaita piirtäneeni "vahingossa" jotain jo olemassa olevaa. Halusin pitää hahmon kuitenkin lapsellisena, joten pidin silmät isoina, hylkäsin silmäripset (ne ovat ehkä turhan seksualisoivat ja toisaalta liian söpöt muutenkin) sekä vahvistetut silmänrajaukset. Lisäksi sijoittelin ne olemaan mahdollisimman kaukana toisistaan, jotta päästä tulisi leveämpi, poskista pulleammat ja kasvoista lapsellisemmat. Leuka on pieni töpö jotta se korostaisi poskien pyöreyyttä (Liite 18).

Tarinassa Elle on alussa arka, mutta kasvaa loppua kohden itsevarmaksi viisivuotiaaksi. Halusin tuoda tämän esille siten, että alussa hän on ilmeetön ja arasteleva, ryhti on huono ja hän nyhtää käsiään. Saijan ja Ellen ilmalentokuvassa Elle näyttää jopa räsynukelta. Ajatuksena on se, että Saija on sinut luonnon ja vanhojen saamelaisten uskomusten kanssa, hän kuulee haltijoiden ja olentojen äänet ja osaa hyödyntää niitä, kuten tuulen apua. Elle taas on erkaantunut luonnosta ja toisaalta myös saamelaisista juuristaan, mikä näyttäytyy siinä, ettei hän osaa käsitellä luonnon tarjoamaa apua (Liite 4).

Kotiinpaluukuvassa (Liite 13) halusin kuvata Ellen mahdollisimman itsevarmana: Siinä hän seisoo ryhti suorana ylpeästi sisnakkaat jalassa, Valkoinen kivi pussukassa ja tunturihaltija västäräkinä kädellään. Hain tietoisesti myös kornia eepisyttä: Tuuli puhalttaa Ellen selän takaa, hulmutellen juhlavasti hänen hiuksiaan

ja mekkoaan. Kuva on sammakkoperspektiivistä, jotta Elle olisi kuin patsas jalustalla ja häntä katsotaan ylöspäin. Sankarillinen, johtajan asento käsi ojossa myös viittaa tähän henkilöhaahmon kasvuun ja itseluottamukseen sekä auktoriteettiin.

4.2.2 Saija ja lapinpuku

Ellen kohdatessa Saijan, Saijan asu kuvataan tarkasti. Sitä Ellekin ihmettelee: *Tyttö on samankokoinen kuin Elle. Hänellä on punainen lapinlakki päässä ja yllään harmaa gákti. – Elle tutkii tytön vaatteita. Tyttö saattaisi olla Leila-tädin tyttö, jos hänellä ei olisi tuollaiset vaatteet. Sisnakengätkin jalassa!* (Paltto, 2015)

Tutkailin lähdekirjallisuudesta kuvallista materiaalia pukua varten. Pähkäilin, josko valita yhdenmukainen, realistinen asu, vai yhdistellä erilaisia elementtejä eri alueiden puvuista. Suomen Saamelaispuvuissa (Sámi Duodji ry 2010) ihastuin Inarinsaamelaiseen pukuun sen yksinkertaisuuden takia, mutta myös Enontekiön pukuun naisten laskostuvan kauniin helman takia (Lehtola 1997, 10; Sámi duodji 2010, 18, 72). Päätin kokeilla eri elementtien yhdistelyä. Siinä olisi omat riskinsä, toisaalta minulla oli vapaat kädet ja vasta kokeilin. Muiden pukuihin tulisi inarinsaamelaisia vaikutteita, mutta Áilla-tädille enontekiöläistä innoitusta, juurikin laskostuva kaunis helma ja kirjava silkkihuivi.

Koska kyseessä on lastenkirja, päätin pelkistää asun elementtejä jonkin verran. Pidän koristeellisuudesta ja piirsin Saijan puvunhelmaan piparikuviota, sitä esiintyy myös parissa muussakin asussa. Se ei kuulu lapinpukuun, mutta koin sen omaksi tyylikseni ja siksi kokeilin sitä. Ja toisaalta, nämä olisivat vasta ehdotelmia. Saijalle ja muillekin lapinpuvuissa esiintyville naisille piirsin huivit eli silkit ja rintakorun jolla se kiinnitetään. Vyöt ovat kaikilla, myös sisnakkaat eli teräväkärkiset kengät, sekä paulat, eräänlaiset säärystimet. Saijalla on myssymäinen, hilkkamainen lakki päässään. Lähetin luonnokset sähköpostina kustantamoon sekä kirjailijalle (Liite 19).

Kiinnostuin puvun taustasta enemmän ja etsin lisää tietopohjaa. Erään tekstikapaleen kohdalla vaivaantunut tunne siitä, että olin mennyt liian vapaalla kädellä

puvun suhteen, alkoi tuntua realistisemmalta: *"Puku on eräs saamelaisen ihmisen identiteetin symboleita. Siihen liittyy monia hienovaraisia, vaikeasti selitettäviä piirteitä, jotka sisältävät samanlaisen kulttuurisanoman, koodin, kuin esimerkiksi äidinkielen sanasto sävyineen. Se myös paljastaa tottumattoman tai ulkopuolisen kantajan. – Siksi moni saamelainen katselee harmissaan tai jopa suutuksissaan ulkopuolisia, jotka vetävät saamenpuvun päälleen ymmärtämättä sen kieltä. Näin tapahtuu valitettavan usein muun muassa turismin alalla. Tyylikkäästä (hámálas) pukeutumisesta ei yleensä ole tietoaakaan. Eri pukumalleja saatetaan sekoittaa keskenään, samoin naisten ja miesten asusteita. Kaikki tällainen kertoo loukkaavasta välinpitämättömyydestä saamelaista kulttuuriperintöä kohtaan"* (Lehtola 1997, 12).

Myös eräs Piippolan linkittämä internetartikkeli viittasi samaan: *"Jos vanhemmat eivät siirrä kulttuuritietoutta lapsilleen, niin silloin on vaarana, että pukua voi käyttää kuka vain. Mutta niitä ohjeita ja koodeja ei tarvitse tulkita ulkopuolisille, sillä eihän se ole heidän vaatteensa. Eivät he tarvitse niitä koska se on ollut saamelaisen vaate aina"* - Lea Magga, käsityöntekijä (Saijets, 3.6.2012).

Tuntui että minäkin olen se ulkopuolinen. En tietenkään ollut pukemassa lapinpukua ylleni, mutta ymmärsin hyvin ulkopuolisuuden ja ymmärtämättömyyden teeman: Kuvituksen alkutaipaleella, jo käsikirjoitukseen tutustuessani ja sitä ennen, koin suurta vastuullisuuden ja etiikan taakkaa: Olin astumassa työskentelemään aihepiiriin, jossa en ole elänyt enkä omannut minkäänlaista realistista käsitystä kulttuurista, jota olen kuvaamassa. Sen takia koin tärkeäksi, vaikka kyseessä olisikin vain yksi kuvitus, että tutustuisin aiheeseen kokonaisvaltaisesti historiaa myöten. Ja jos ei vastuun niin vähintäänkin historian kiinnostavuuden takia.

Kuvitukseni kohdalla sain Paltolta myös palautetta:

"Niin, katselin vielä kerran kuvia. Joitakin huomioita, koska lapintakin kanssa täytyy olla tarkkana enkä halua että ne ovat liian kirjavia:

Lakissa on vain yksi raita. Helmassa ja hihansuissa vain kaksi suoraa raitaa, keltainen ja punainen. Ei siksak kuviota. Jos lapintakki on punainen tai jonkin muun värinen, helmassa ja hihansuissa on punainen ja ohut keltainen raita. Pauloissa on pieni tupsu” (Paltto 2015).

Päädyin siis muokkaamaan Saijan pukua: poistin piparireunan, piirsin myssyyn yhden raidan ja lisäsin pauloihin tupsut. Áilla-tädin asustusta siistin ja pelkistin myöskin (Liite 4 & 10).

4.2.3 Stereotypia

Myös Ikä-Noidan kohdalla mietin, tuliko äijästä liian irstaan näköinen. Jostain syystä takaraivossani kummitteli, että Ikä-Noidan kuvittaminen juuri sellaiseksi kuin hän käsikirjoituksen mukaan on, saattaisi johtaa siihen että päätyisin kuvaamaan hampaatonta hupsua lappalaisukkoa, toisin sanoen pilkkaamaan saamelaismiehiä, vaikken sitä tietoisesti tekisikään. Toisaalta, maailmassa on niin paljon turhia etsimällä etsittyjä tabuja että koin pelkoni turhaksi, sillä Ikä-Noita kuitenkin on hyvin karu kuvaukseltaan:

*Ikä-Noita, tuo lökäpöksy
irvileuka, hampaaton hupsu,
kälmi on, mutta paha ei lainkaan.
Vanha noita, tuo roikkutakki,
lonksukenkä, kaljupää,
kälmi on, mutta paha ei lainkaan.
(Paltto, 2015.)*

Ikä-Noidasta tuli siis sellainen miksi hänet alun perin kuvittelinkin. Eikä negatiivista palautettakaan tullut niin kustantamon kuin kirjailijankaan taholta.

4.2.4 Aika ja ympäristö

Käsikirjoituksessa ei suoraan mainita, sijoittuvatko tapahtumat varsinaisesti aikaan tai paikkaan. Ainoat mainittavat paikat ovat Riekkotunturi ja Hillajoki, jota ei mistään lähteestä löydy. Ajasta ei puhuta, Gollenieidan kertomukset lentokoneista ja autoista paljastavat kuitenkin tarinan olevan lähempänä nykyaikaa kuin kirjan alkumetreillä olettaisi. Suunnittelin ensin tekeväni tämän takia kuvituksellisen käänteen: Kuvaisin kaiken muutoin vanhanaikaisesti aittoineen kotineen, mutta loppuun lisäisinkin älypuhelimia tai muuta vastaavaa nykyajan ilmentymää. Hylkäsin kuitenkin ajatuksen koska ajalla ja paikalla ei tämän tarinan kannalta ole edes väliä, vain sanomalla on.

Ympäristön otin huomioon lähinnä Ellen kotitalon tuvassa sekä mummon huoneessa, johon otin realistisia vaikutteita kirjasta Saamelaista kansantaidetta (Rácz 1972, 38). Maahiskylään ja kodan malliin sopivaa osviittaa löytyi myöskin (Rácz 1972, 35 & 36), joskin lopullinen kota jäi hyvin huomaamattomana taustalle. Saamelaisuusvaikutelman parantamiseksi lisäsin Gollenieidan ja maahisvaarin kuvaan kodan lisäksi nokipannun sekä nuotion, lisäämään leirinomaista tuntua.

Loppukuvasta halusin tehdä seesteisen mielenmaiseman. Tarinan sanoma kehottaa eräällä tavalla itseensä menemiseen, miettimään sitä kuka on ja mitä valintoja tekee, minkä mukaan elää ja mitä elämänohjeita noudattaa. Siksi ajattelin että sen visuaalisena kuvastimena voisi olla oikeaa ympäristöä muistuttava, rauhallinen paikka. Sellainen, minne ihminen voisi oikeastikin mennä mietiskelemään. Itselläni, varmasti useimmilla meistä, se on luonto. Niin paljon kuin kaupungistumalla ja teknologialla siitä pois pyrimmekin, kaipaamme sinne kuitenkin. Luonnossa on voimaa ja ainekset keskittyä olennaiseen, miettiä rauhassa.

Seesteiseksi loppukuvaksi valitsin siksi merenrannan. Metsä olisi ollut toinen vaihtoehto, mutta visualisoin (ehkä korninkin) merenrannan auringonlaskuineen, korkeine heinikoineen, jonne voisin piilotella valkoisia kiviä. Tämä toimisi myös metaforana sille, että valkoiset kivet löytyvät jokaiselta meiltä. Ne vain pitää itse löytää itsestään, menemällä itseensä.

4.2.5 Fantasia

Tunturihaltijan huoneen halusin näyttävän sekä rikkaalta että luonnonläheiseltä. Halusin siitä eräänlaisen ulkoilmasalin, mihin käsikirjoituskin viittaa:

Katto on kuin taivas, missä tähdet vilkkuvat. Seinien vierustoja reunustavat kirstut, niiden välistä nousee vihreä ruoho esiin.

(Paltto, 2015)

Seinät kaartuvat korkean taivaskaton ylle, tähdet roikkuvat ehkä ohuista ketjuista katosta, ehkä tuikkivat taivaalla. Ehkä huoneessa on lasiseinät, ehkä pelkät pylväät. Halusin leikitellä minimalistisella illuusiolla luodakseni fantasiamaista tunnelmaa. Huoneen keskellä roikkuu ketjumainen asia, joka jakaa haltijan kahteen osaan: Tarinassa haltija näyttäytyy ensin nuorena miehenä, mutta muuttuu vähitellen vanhaksi mieheksi. Haltija voi muuttaa näet muotoaan (Liite 11).

Fantasiamaisia elementtejä hain myös tyttöjen ilmalennolla, jossa tuuli tupruttelee pieniä pilviä joita pitkin Saija astelee yläilmoihin.

4.2.6 Fantasia ja tiedostamaton plagiointi

Maahisvaarista halusin taruolennon näköisen, jolloin karrikoin nenää aivan liian suureksi, myös pään suhteessa muuhun vartaloon. Hän on miltei kokonaan valkoisen parran peitossa, koska halusin että hän olisi sympaattinen, joulupukkimainen hahmo. Jossain kohtaa havaitsin hahmossa jotain tuttua. Mietiskeltyäni, mistä tämä voisi johtua, tein Google-kuvahaun. Ja kappas!

Pienempänä seurasin Albert Barillén luomaa ja ohjaamaa Olipa kerran elämä -piirrossarjaa (Il était une fois... la vie, 1986), joka kertoi ihmisen sisäelinten toiminnasta lapsenomaisella tavalla. Siinä kertojahahmona on valkoinen, kokonaan parran peittämä, isonenäinen mieshahmo (Liite 20).

Löydös hämmensi jossain määrin. Mietin, hylkääkö oman hahmoni kokonaan, jos sen kantaisä on jo olemassa ja voi olla, että vain matkin jo jotain aiemmin tehtyä. Toisaalta, näin 2000-luvulla on hankalaa olla saari ja pyrkiä täydelliseen taiteelliseen itsehallintoon, visuaalisia vaikutteita kun ympäröi joka puolella, tiedostettuina ja tiedostamattomina. Elämme sellaisessa visuaalisen karusellin pyörässä että on mahdotonta sanoa, ettei mikään olisi vaikuttanut itseen mitenkään ikinä. Onhan meillä silmät. Ja muisti.

Päätin siis pitäytyä alkuperäisessä hahmossani, sillä en tietoisesti pyrkinyt plagioidaan, en edes intertekstuaalisessa viittausmielessä, joka olisi kunnianosoitus alkuperäiselle Olipa kerran elämä-hahmolle. Kävi vain niin että kehitelin sympaattisen hahmon karrikoidun isoine piirteineen; nenineen, päineen, partoineen, ja se vain sattuu muistuttamaan jotain jo olemassa olevaa. Ja toisaalta, mitä pelkistetyimmäksi mennään, sitä todennäköisemmin pelkistettävälle löytyy jo olemassa oleva vastine.

5 SOMMITTELU

Aluksi tein luonnoksia erilaisine sommitteluvaihtoehtoineen, tekniseen lähdekirjallisuuteen vielä tässä vaiheessa vilkaisematta. Vasta työn lopussa päädyin tutkimaan yhtäläisyyksiä ja vertailemaan tekotapani tuloksia Ahlqvistin (Piirrä sarjakuvaa!, 1988) sekä Kimmo Pälikön (virtuaalinen oppikirja) kanssa.

Huomasin olevani mieltynyt diagonaaliin linjoihin, ainakin Ellen, tyttöjen ilmalennon sekä maahisvaarin ja Gollenieidan kuvitusten perusteella. Myös Ellen viimeisessä kuvassa tätä on havainnoitavissa. Kyse on voimalinjoista: tein eränläisiä kolmioita jotka lähtevät alhaalta leveinä ja kapenevat yläosaa kohden (Ahlqvist 1988, 59). Ilmalennossa voimalinja korostaa myös liikkeen suuntaa (Pälikkö, virtuaalinen oppikirja), joka on ylöspäin, sillä Ellen jalkojen taakse jää metsän raja, ja ylempänä oleva Elle on ikään kuin tulossa katsojaa kohden ja siitä yli.

Sivuhenkilöiden katseen suunnan luoma liikkeen tuntu korostuu Ellen ja maahislasten kohtaamisessa (liite 9), jossa halusin korostaa tätä katseiden Ellemalle luomaa painetta. Katsovat kohteet ovat ylempänä, ja katseen liike on suorassa linjassa alaspäin nurkassa olevaan Elleen. Sivun reuna näyttää vielä ikään kuin ahtautuvan kasaan Ellen selän takana, katseiden paineen alla.

Syvyysulottuvuutta en juurikaan osannut käyttää hyväkseni; lähinnä vain mummon huoneen ja Kentänpään eukon tuvan kanssa. Näissä syvyyden illuusio luotiin yksityiskohtien tarkkuudella sekä koon muutoksella. Jotkin kohteet ovat lähempänä eli siksi tarkempia kuin kauempana olevat. Syvyysvaikutelma tulee esille myös värityksessä ja varjostuksessa. Kauempana olevat, varjoon jäävät kohteet voivat olla liki mustia.

5.1 Tekstin ja kuvan suhde

Kuvitus on vain tekstin tukena, en siis vain pyrkinyt kuvituksella selventämään koko tarinaa vaan poimin tapahtumia sieltä täältä. Siten kuvat voisivat olla pienempiä ja antaa tilaa tekstille.

Ensimmäisessä kuvassa pyrin jättämään paljon tilaa sivun oikeaan ylälaitaan, siltä varalta jos taitossa haluttaisiin mahdollistaa myös tekstiä, ainakin otsikko ja kappale tai parikin, samalle sivulle. Viimeisessä, seesteisessä kuvassa tein lorulle kaksi omaa laatikkoaan, johon loru saataisiin mahdutettua. Tutkaillessani aiempia Valkoisen kiven painoksia, luulin että se onnistuisi. Sähköpostikeskusteluissamme Ylipiessa tahtoi myös kokeilla mahdollista lopputulosta.

Kuvitusten ongelma layoutin suhteen oli siinäkin, että kuvien täytyisi olla valmiita tiettyyn aikaan mennessä, jolloin paino alkaisi tapahtua. Ne joko onnistuisivat tai eivät. Seesteinen loppukuvakin joko onnistuisi tekstin kanssa tai sitten ei.

Olisin halunnut kokeilla enemmänkin vastaavanlaista tekstin ja kuvan asemointia, tällaisille suunnitelmille ei vain ollut aikaa, sillä en kuitenkaan halunnut havaita projektin lopussa tehneeni liian uskaliaita kuvia, joista mikään ei olisi taiton kannalta kelvollinen, jolloin jäisin tyhjän päälle. Siksi tällainen pelivara piti jättää pois – paitsi viimeisen kuvan kohdalla. (Liitteet 14, 21, 22).

5.2 Perspektiivi

Olen aika pitkälti sammakkoperspektiivin ystävä, ja tapahtumat ovat liki kaksiulotteisia. Ainoastaan ilmakuvassa, Kentänpääneukon ja mummon huoneessa on jonkinlaista perspektiivin variointia syvyyden kannalta, muutoin olen aika yksipuolinen. Syvyyden luomiseen hyödynsin etupäässä valon ja varjon suhdetta. Kuvakulmaakaan en ole juuri hyödyntänyt, vaan tapahtumat kuvataan silmän korkeudelta. (Ahlqvist 1988, 45, 49, 50.) Kuvakoko on aina lähestulkoon sama, koska kuvasin hahmot suhteellisen läheltä.

5.3 Tilan käyttö ja käyttämättä jättäminen

Joissakin kuvissa pyrin täyttämään koko käytössä olevan kuva-alan kokonaan, näin esimerkiksi Kentänpään eukon ja maahisvaarin halauksen kanssa. Kuvalalla oli mukavaa leikitellä, ja juuri tällainen koko tilan hyödyntäminen on yksi

omimmista tyylikeinoistani. Pysin hyödyntämään myös kuva-alan ääriviivat siten, että linja pysyy lähes katkeamattomana, mikä tarkoittaa sitä, että mahdutan siihen paljon kaikkea. Tungen kuvan toisin sanoen siis ääriään myöten täyteen.

Pysin jättämään tyhjää tilaa joihinkin kuviin ja diagonaalisia rajauksia löysinkin kuvistani paljon. Ääriään myöten täynnä olevan kuvan sekä osittain täytetyn kuvan vaihteleva suhde muodostavat mielenkiintoisen jatkumon. Toisaalta kokonaan täytetty kuva on kiinnostava, toisaalta silmää rasittava. Tyhjemmät kuvat ovat seesteisempiä ja rauhoittavat katsojan silmää, toisaalta tyhjän tilan diagonaalinen linja luo myös jännityksen tuntua kuvaan ja vaikuttaa katseen kiertoon (Pälikkö).

5.4 Huomiopisteet

Näyttää siltä, että olen hyvin kiintynyt huomiopisteisiin. Huomiopiste on kohta, mihin katse hakeutuu. Kun kuva halkaistaan pienempiin osioihin, näiden osa-alueiden keskellä voi sijaita aina yksi huomiopiste, johon katse hakeutuu (Ahlqvist 1988, 58). Kultainen leikkaus ajaa saman asian. Jätin monessa kuvassa huomiopisteeseen joko tyhjän tilan tai esineen. Ilmalennossa se on Ellen pää, maahiskylässä Gollenieidan pää, maahisvaari tai tyhjä tila niiden välissä, kattila Kenttänpääneukon kotona, seinä mummon huoneessa, haltijan keppi, Maaren jalat, Ellen pussukka ja viimeisen kuvan auringonlasku.

5.5 Rajaus

Rajaus on ehkä ominta ja parhainta antiani. Kuten tyhjällä tilalla, pyrin myös luomaan tunnelmia pursuttamalla tiloja ulos. Maahisvaari täyttää itse koko kuva-alan, eli toisin sanoin *ruutu on esine* (Ahlqvist 1988, 51).

Ellen kuvassa rajasin ala- ja yläosan ikkunaan asti, ja jätin muun tilan vapaaksi. Tämä siksi että yläosaan jäisi tietynlainen ilmavuus.

Ilmalennossa pyrin rajailemaan kuvan kulmat metsällä, pilvillä sekä suoralla viivalla. Joissakin kuvissa viivan käyttö toimii rauhoittavasti, se ikään kuin rajaa katseen alan, ettei se jää harhailemaan kuvan ulkopuolelle.

Gollenieda ja maahisvaari luovat jyrkän diagonaalin. Yläosaan jätetään henkireikä. Hain kontrastia teltan sisäosan pimeydestä ja taivaan selkeydestä. Nuotio ja pikkukivet sekä vaarin parta jatkavat rajauslinjaa.

Kentänpääneukon talo on rajattu kokonaan. Tässä kohtaa halusin pullautella asioita ulos kuvan sisältä, kuten ketun korvat, lieden, tuolin ja tyttöjen takalistot, jotka ikään kuin luovat illuusion siitä, ettei talo lopu siihen vaan jatkuu katsojankin puolella.

Mummon huoneessa tein rajauksesta ovikarmin. Tuttavani luuli sitä myös ikkunaksi perspektiivin takia, ja oikeastaan se, onko kyseessä ovi vai ikkuna, saa jäädäkin katsojan päätettäväksi.

Halusin käyttää myös pyöreää muotoa, ja Ikä-Noita osui hyvään kohtaan. Häntä ympäröivä kehys koostuu muun muassa vasikanhännistä, joilla hän tarinassa tyttöjä arvuuttelee.

Ellen ja maahislasten kuvassa rajaus painottuu alas ja Ellen taakse, luomaan painostavaa tunnelmaa. Yläosassa sitä ei ole, korkeuden ja sitä kautta ahtauden, korostamiseksi. Áilla-tätiä kehystävät hiukset ja poronvasan alla oleva hiekkainen maa. Tunturihaltijalle halusin tehdä kunnon kehykset, mikä korostaisi mystiikan ja tarunomaisuuden tunnelmaa. Ellen eeppisessä kuvassa halusin leikitellä pilvillä ja rajata taivasta niillä. heinäniitty aaltoilee tuulen mukana kuvan rajojen ulkopuolelle.

Loppukuvan keskellä leijailee kaksi tekstipalkille tarkoitettua laatikkoa, rajaus on vasemmasta ylänurkasta auki jättääkseen vapauden tuntua. Maan puolella rajaus on kiinteä.

5.6 Valo ja varjo

Kolmiulotteisuuden illuusion luomiseksi käytin rastereita. Rastereilla jäljittelin kohteen pintamuotoa, tusseilla tein sen pehmeämmin ja laajemmin (Ahlqvist 1988, 43, 61). Jos ääriviivojen ja ohuen tussin oli tarkoitus tuoda esille pintamuotoja, värityksellä kiinnitin huomiota ennemmin valoon, mistä suunnasta se tulee ja kuinka jyrkkiä varjot ovat, valon lähdettä ja laatua unohtamatta. Vaikka pidän isojen kontrastien luomisesta kuivamustekynällä, oli se uusien välineiden kanssa pelottavaa. Alussa etenin pikkuhiljaa, itse asiassa tein ensimmäiset isot varjoni Ellen ikkunakuvassa kaikkein vaaleimmalla sävyllä, vain huomatakseni ettei se riitä erottelemaan valoa ja varjoa, ja etenin näin pikkuhiljaa tummempaan ja tummempaan. Pelkoa lietsoi myös se, että käsissäni oleva paperi oli ainoa olemassa oleva versio, joka pilalle mennessään pakottaisi minut piirtämään koko kuvituksen täysin alusta.

Pyrin sävyasteikolla käyttämään sekä kaikkein valkoisinta että mustaa. Totta kai kuvasta riippuen, Seesteinen loppukuva on kenties sävyeroiltaan himmein, mummon huonekuva tummin. Tämä liittyy myös aiemmin mainitsemaani jännitysaspektiin: mitä jyrkempi kontrasti, sitä jännittävämpi tunnelma. Kaikkien kuvien ei tarvinnut olla dramaattisia.

6 KANNET

Kannet ovat tärkeitä koska ne ovat se ensimmäinen kontakti kirjan sisällön ja lukijan välillä. Kansien tulisi kertoa tiivistetysti mitä kirjassa tapahtuu, johdatella kirjan mielenmaisemiin, antaa pieni paljastus siitä mitä mahdollisesti lukijaa näiden kansien välissä odottaa. Jännitysaspekti on aina kotiinpäin, sillä se lisää lukijan mielenkiintoa. Hän haluaa vastauksia. Kannen ei myöskään tule paljastaa kaikkea, vain johdatella.

Visualisoin heti Ellen ja Saijan istumassa pimeällä leirinuotiolla västäräkin ja Valko-kean kiven kanssa. Intuition kanssa on vain se hankala puoli, että on suotavaa miettiä ensimmäisenä mieleen juolahtanut asia useampaan kertaan, koska intuitio saattaa joskus olla vain intuitioksi naamioitunut, geneerinen, kaikista ilmeisin vastaus. Koko kuvituksen tekemisen ajan puntaroin tätä intuition ja ilmeisen eroa, mutta kansi pysyi kuitenkin samana. (Liite 23)

Muotokielen kuvittelin hyvin symmetriseksi, näin tytöt istumassa Valkoisen kiven ympärillä pyöreällä kumpareella, johon lankeaisi valo Valkoisesta kivistä. Tytöt katsoisivat hämmentyneinä ilmaan, seuraten kivistä lähtevää värikästä valoa. Valo levittäytyisi kannen keskiosaa suoraan ylöspäin, levittäytyen lopulta revontuliksi kirjan koko yläosaan, langettaen valoa ja revontulia tyttöjen ja heidän taakseen hämmöttävän metsän ja kodan päälle. Taustalla olisi tähtitaivas. Kanteen halusin valita tämän ilmeisimmistä ilmeisimmän pohjoisuuden ilmentymän, revontulet, sillä ovathan ne lopulta kuitenkin niin harvinainen ja "oma" pohjoinen ilmiömme etten toisaalta halua geneerisyyden pelon alentaa ylpeyttä niistä. Siksi revontulet olivat olennainen osa kantta.

Värien kanssa yritin olla hillitty, suunnitelma oli se, että kaikki värit lähtisivät yksin kivistä. Tämä olisi metafora kiven tuomalle rohkeudelle: Värit ovat voimakkaampia kuin musta, ja siksi kivistä lähtevät värit toisivat rohkeutta ja voimaa muillekin, kuten se teki tarinan Ellemme. Kannessa ne valaisevat kaiken muutoin musta-valkoisen, värikkääksi (Liite 24).

Kirjan nimelle jätin tilan yläosaan revontulien päälle, tekijän ja kustantajan nimille jätin tilaa vasempaan alalaitaan Saijan viereen. Takakanteen ei tullut kuvitusta.

7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksessani pohdin, miten mustavalkoinen kuvitus syntyy saamelaiseen lastenkirjaan. Työssäni havaitsin, että suunnitelmallisuus ja selkeä keskustelu kustantamon, kirjailijan sekä kuvittajan välillä, on tärkeää. Kuvittajan työn eräs osa-alue on kartoittaa, mitä tulevan työn visuaaliselta ulkoasulta halutaan ja ei haluta, ja se on tärkein askel jolla aloittaa kuvitustyö.

Kuvitustyössä on selkeä kahtiajako: Ensin tulee selvittää, mitä työltä odotetaan ja rajata pois myöskin ne vaihtoehdot mitä ei haluta mukaan ja jotka eivät ole työn kannalta olennaisia ratkaisuja. Toinen valintojen kavalkadi liittyy siihen, miten näitä tehtyjä valintoja sitten käytännössä toteutetaan.

Sain todeta, ettei kuvittajan työ ole pelkästään piirtämistä, vaan koko kuvitusprosessiin liittyy paljon myös kulttuurisia ja yhteiskunnallisia vaikutteita. Täytyy miettiä sitä, mitä ollaan tekemässä, kenelle ja kenen näkökulmasta. Mitä halutaan sanoa ja mikä on kaiken tarkoitus? Vasta kun tämä teoreettinen viitekehys on selvillä, voidaan siirtyä tekniseen puoleen.

Jotta saamelaisuus ilmentyi tarpeeksi lopullisessa teoksessa, päädyin siis realismiin kuvaamiseen. Tehokeinojani olivat saamelaiset puvut ja asusteet sekä yksityiskohdat eli pienet viittaukset saamelaismiljööseen. Värejä jäljittelin harmaan eri sävyillä. Mielenkiintoa mustavalkoiseen kuvitukseen hain fantasiaalla ja sommitelmallisilla keinoilla. Toisella korostuu yksilöllisyys ja kiinnostavuus, toisella tunnelma.

Hyvän lastenkirjan syntyminen porrastuu yksinkertaistaen teoriaan, suunnitelmaan ja toteutukseen. Alussa kerätään ja karsitaan kaikki tieto millä on vaikutusta lopulliseen työhön. Näiden tietojen pohjalta rakennetaan alusta, jolle varsinainen työ perustuu. Kun teoreettinen osio ja suunnitelma sen pohjalta on hioutunut, voidaan siirtyä työn käytännölliseen vaiheeseen, eli kysyä, miten nämä ilmiöt ja asiat tuodaan visuaalisesti esille? Silloin valitaan päämäärää parhaiten tukeva tai haluttu tekotapa, joka työssäni oli olosuhteiden pakosta mustavalkoinen. Oma valintani tarinan tukemiseksi oli pohjautua sommitelmallisiin, realistisiin ja fantasian

keinoihin. Keskustelun ja ajatustenvaihdon ylläpito kuvittajan, kustantajan ja kirjailijan välillä on – lienee sanomattakin selvää, elintärkeää.

Itse asiassa tämä kolmijako kertoo paljon teoksen synnystä: kirjailijalta tulee idea, kustantamo rajaa ulkoasun tekniset mahdollisuudet esimerkiksi budjetilla, ja kuvittaja elää rajapinnalla näiden kahden tarpeiden välissä. Budjetti oli tässä rajoittavana elementtinä siten, että värillisen kuvituksen ollessa kalliimpi painaa kuin mustavalkoisen, on pienkustantamolla järkevämpää tyytyä halvempaan ratkaisuun.

Tutkimuksessani opin siis, että kuvitus mustavalkoiseen saamelaislastenkirjaan syntyy perehtymällä, suunnittelemalla ja hiotusti työstämällä. Teesiksi muodostui se totuus että ”pitkälle mietitty on puoliksi tehty”. Tämä ajatus tulee elämään myös seuraavissa projekteissani.

LÄHTEET

- Ahlqvist, K. & Kutila, A. 1988. Piirrä sarjakuvaa! Julkaisija: Kemin Kulttuurilautakunta. Paino: Pohjolan Sanomat Oy.
- Ahonen, J-P. Sarjakuvaluennot + luentomateriaali (5 op). 2009. Lapin yliopisto.
- Anttila, P. 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: AKATIIMI Oy.
- Barillé, A. 1986. Olipa kerran elämä (alkuperäinen nimi Il était une fois... la vie). Ranska. Wikipedia. Viitattu 10.8.2015. https://fi.wikipedia.org/wiki/Olipa_kerran_elämä
- Barillé, A. 1986. Olipa kerran elämä. Google-kuvahaun tulos 10.8.2015. Internet-osoite
- Bell, R. & Sinclair, M. 2005. Pictures & Words: New Comic Art and Narrative Illustration. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Cáŋa gillii! 1. 1998. Sámiráđđi, Ohcejohka.
- Eira, A. & Østby, M. 1996. Duodjegáldu. Davvi Girji o.s.
- Hætta, I. 1994. Duddjo fal gárvvuid dohkkái. Sámi Oahpahusráđđi.
- Jokinen, H. 2003. Graafikon eväät: Mitä jokaisen kuvittajan ja sarjakuvantekijän tulee tietää. Helsinki: Erweko.
- Lehtola, V-P. 1997. Saamelaiset - Historia, yhteiskunta, taide. Jyväskylä: Gummerus.
- Manga, 2015. Wikipedia. Hakupäivä 6.8.2015. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Manga>
- Paltto, K. 2015. Valkoinen kivi (käännös, kääntäjänä Irene Piipponen). Kemi: Nordbooks.
- Paltto, K. 1980. Vilges geađgi. Helsinki: Petit Oy.
- Paltto, K. 2011. Vilges geađgi. Davvi Girji.
- Paltto, K. 2015. Kuvituksista. Email Kirste.Paltto@gmail.com. 31.7.2015. 3.8.2015. Tulostettu 7.8.2015.
- Piippola, I. 2015. Kysymyksiä saamelaiskirjallisuuteen liittyen. Email Irene.Piipola@rovaniemi.fi 29.6.2015. Tulostettu 7.8.2015.
- Pälikkö, virtuaalinen oppikirja <http://www.kp-art.fi/artbook/index1.html>

Rácz, I. 1972. Saamelaista kansantaidetta. Helsinki: Otava.

Saamelaiset. 2015. Wikipedia. Viitattu 6.8.2015. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Saamelaiset>

Saamelaiskäräjät. 2015. Wikipedia. Viitattu 6.8.2015.
[https://fi.wikipedia.org/wiki/Saamelaiskäräjät_\(Suomi\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Saamelaiskäräjät_(Suomi))

Saijets, M. 2010. Saamenpuvulle vaaditaan kunnioitusta. Viitattu 7.8.2015.
http://yle.fi/uutiset/saamenpuvulle_vaaditaan_kunnioitusta/5525123

Saamelaiskäräjien kotisivu. <http://www.samediggi.fi/>

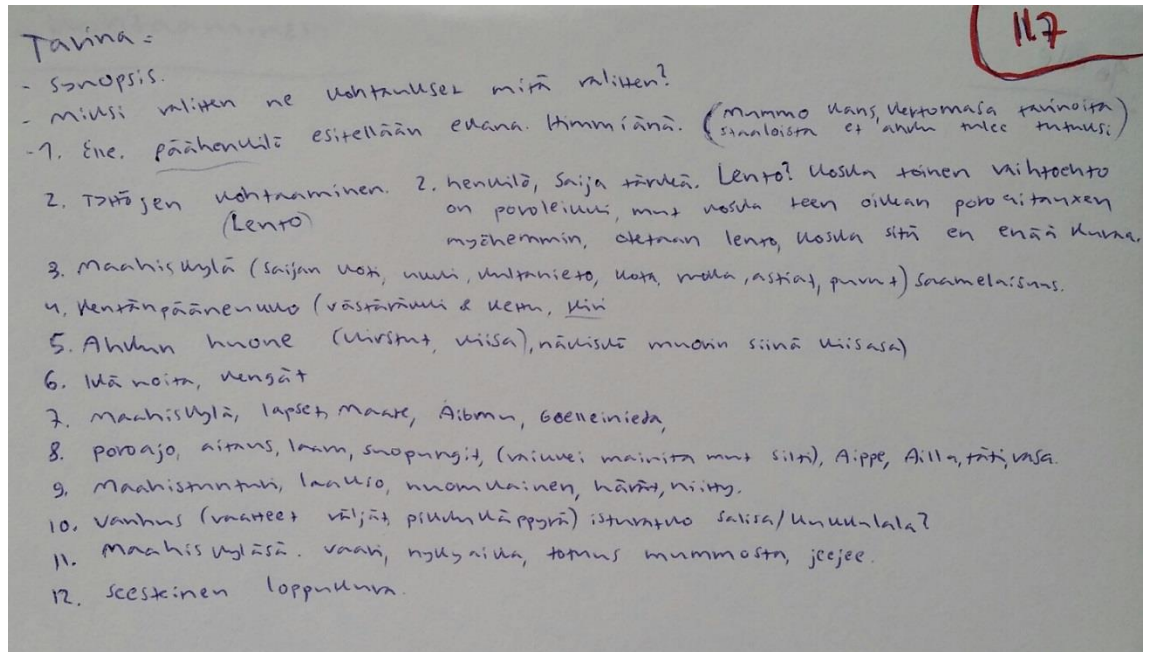
Suomen saamelaispuvut. 2010. Sámi Duodji ry. 2010. Inari.

Vilkka, H. & Airaksinen, T. 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. Helsinki: Tammi.

Ylipiessa, M. 2015. Valkoisen kiven kuvituksesta. Email Nord
books@gmail.com. 29.7.2015. Tulostettu 7.8.2015.

LIITTEET

- Liite 1. Harjoittelupäiväkirja, synopsis
- Liite 2. Harjoittelupäiväkirja, kuvakäsikirjoitus
- Liite 3. Taittovalmis kuvitus 1, Elle
- Liite 4. Taittovalmis kuvitus 2, Ilmalento
- Liite 5. Taittovalmis kuvitus 3, Maahiskylä
- Liite 6. Taittovalmis kuvitus 4, Kentänpääneukko
- Liite 7. Taittovalmis kuvitus 5, Ahkun huone
- Liite 8. Taittovalmis kuvitus 6, Ikä-Noita
- Liite 9. Taittovalmis kuvitus 7, Maahiskylän lapset
- Liite 10. Taittovalmis kuvitus 8, Áilla-täti
- Liite 11. Taittovalmis kuvitus 9, Tunturihaltija
- Liite 12. Taittovalmis kuvitus 10, Vaari ja lapset
- Liite 13. Taittovalmis kuvitus 11, Elle ja västäräkki
- Liite 14. Taittovalmis kuvitus 12, Loppukuva
- Liite 15. Kuvitus, Tuula Mukka (Valkoinen kivi 1980)
- Liite 16. Kuvitus, Ulrika Tapio Blind (Valkoinen kivi 2011)
- Liite 17. Kuvaesimerkki, Manga
- Liite 18. Harjoittelupäiväkirja, Ellen kasvot
- Liite 19. Kuvitus, versio 2, "Piparihelma"
- Liite 20. Kuvaesimerkki, Olipa kerran elämä
- Liite 21. Harjoittelupäiväkirja, layout-suunnitelma
- Liite 22. Harjoittelupäiväkirja, layout-suunnitelma 2
- Liite 23. Harjoittelupäiväkirja, kansisuunnitelma
- Liite 24. Kansi



Synopsis, harjoittelupäiväkirja 11.7.2015

Liite 1



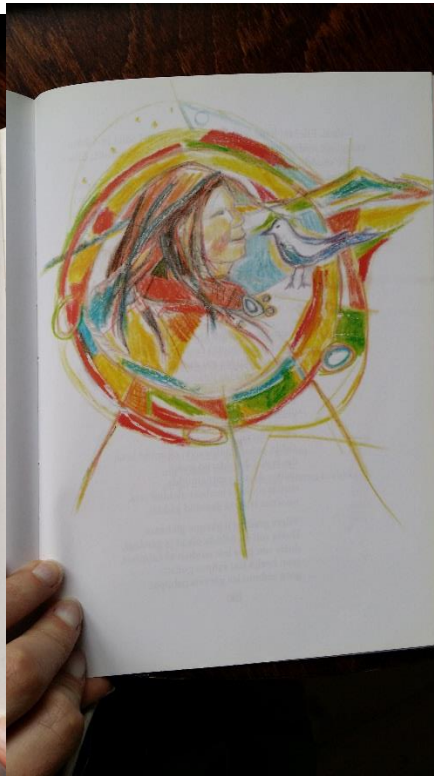
Kuvakäsikirjoitus, harjoittelupäiväkirja 10.7.2015

Liite 2



Vas. Tuula Mukan kuvitus (Valkoinen kivi 1980)

Liite 15



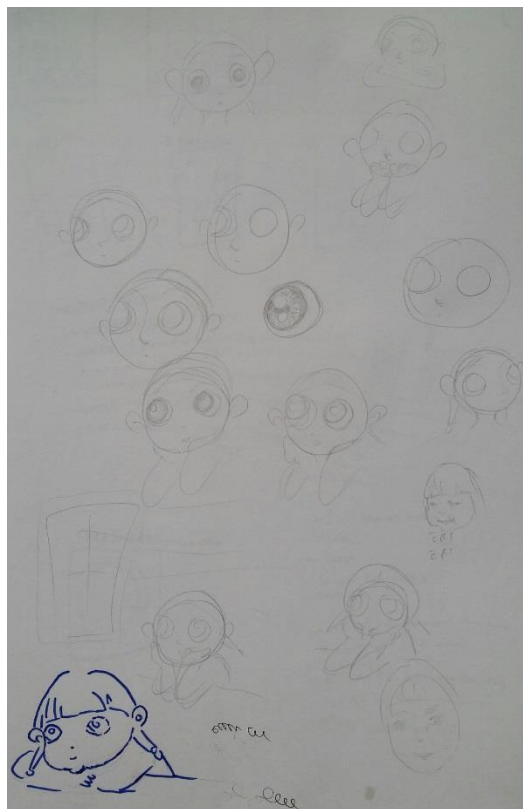
Oik. Ulrika Tapio Blindin kuvitus (Valkoinen kivi 2011)

Liite 16



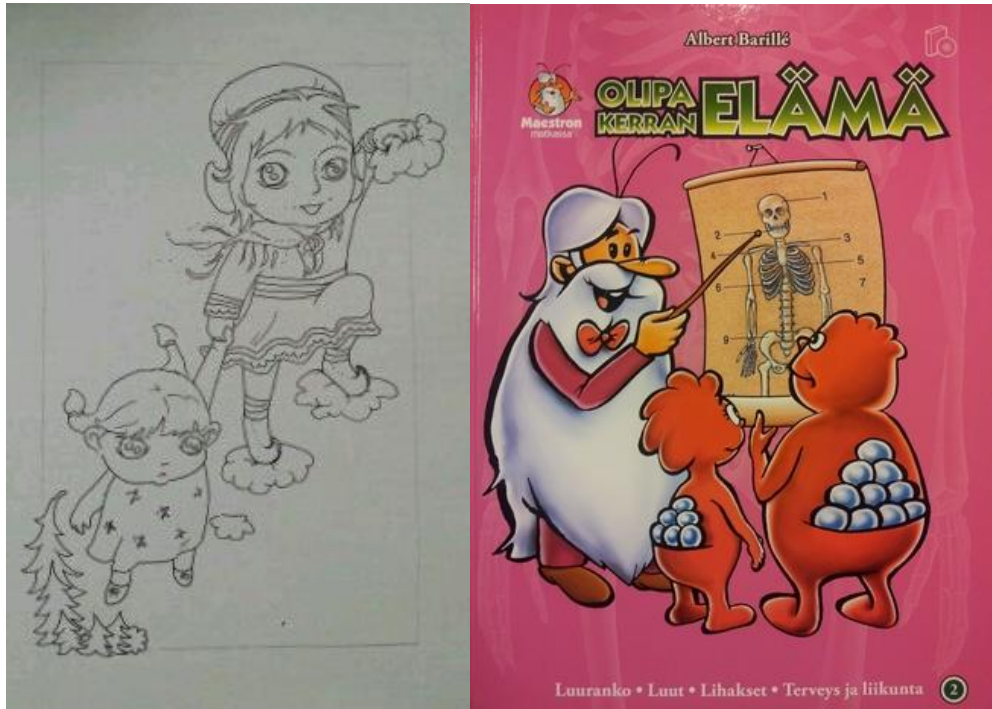
Vas. Google-kuvahaun tulos, <https://fi.wikipedia.org/wiki/Manga>

Liite 17



Oik. Hahmotelmia Ellestä, harjoittelupäiväkirja 20.6.2015

Liite 18

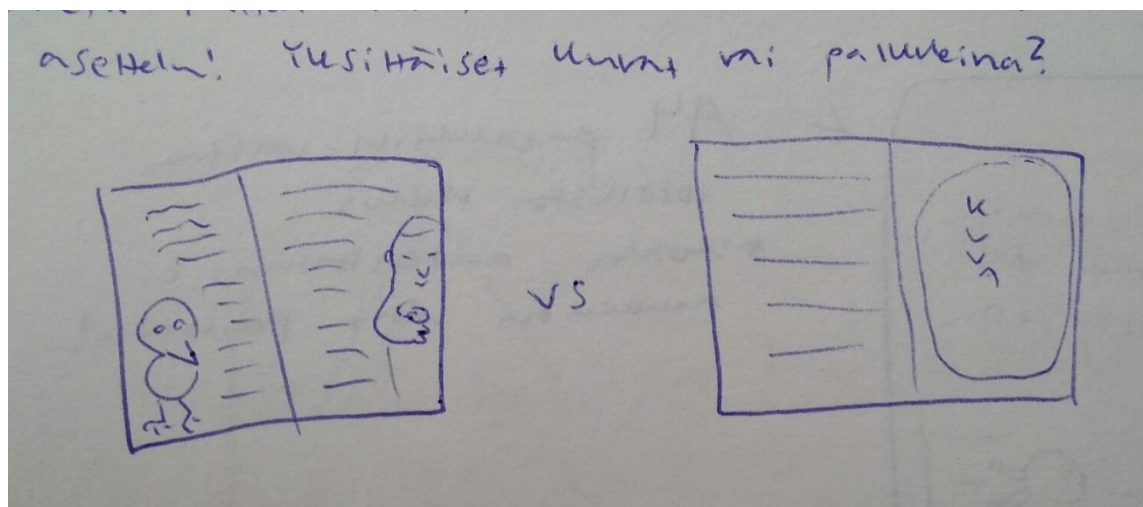


Vas. 2. Versio Saijasta, harjoittelupäiväkirja

Liite 19

Google-kuvahaun tulos, <https://www.finna.fi/Record/jykdok.1054284>

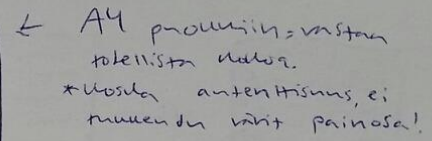
Liite 20



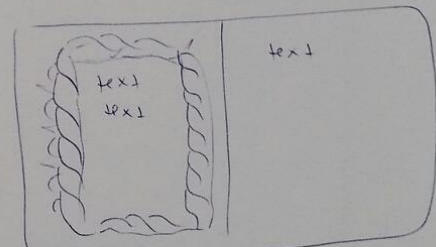
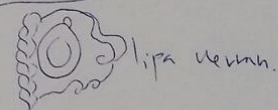
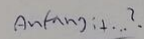
Tekstin ja kuvan suhde, harjoittelupäiväkirja 16.7.2015

Liite 21

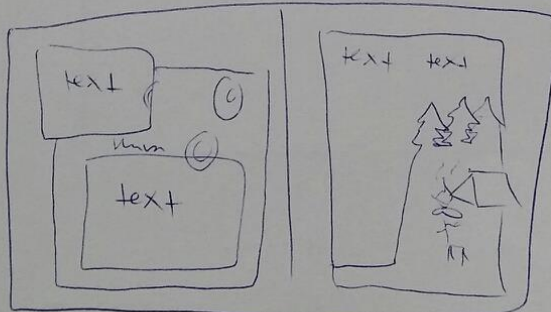
leiska et duksen assele
minästä selvästi
mpaa. (syvennys)



matrasja...



↑ samelais Uniota.





Kannen ulkoasusuunnitelma, harjoittelupäiväkirja

Liite 23



Kansi Liite

24

Liitteet 3-14, Valkoisen kiven kuvitus



Elle, kuva 1, taittovalmis kuvitus

Liite 3



Ilmalento, kuva 2, taittovalmis kuvitus

Liite 4



Maahiskylä, kuva 3, taittovalmis kuvitus



Kentänpääneukko, kuva 4, taittovalmis kuvitus

Liite 6



Ahkun huone, kuva 5, taittovalmis kuvitus

Liite 7



Ikä-Noita, kuva 6, taittovalmis kuvitus

Liite 8



Maahiskylän lapset, kuva 7, taittovalmis kuvitus

Liite 9



Áilla-täti, kuva 8, taittovalmis kuvitus

Liite 10



Tunturihaltija, kuva 9, taittovalmis kuvitus

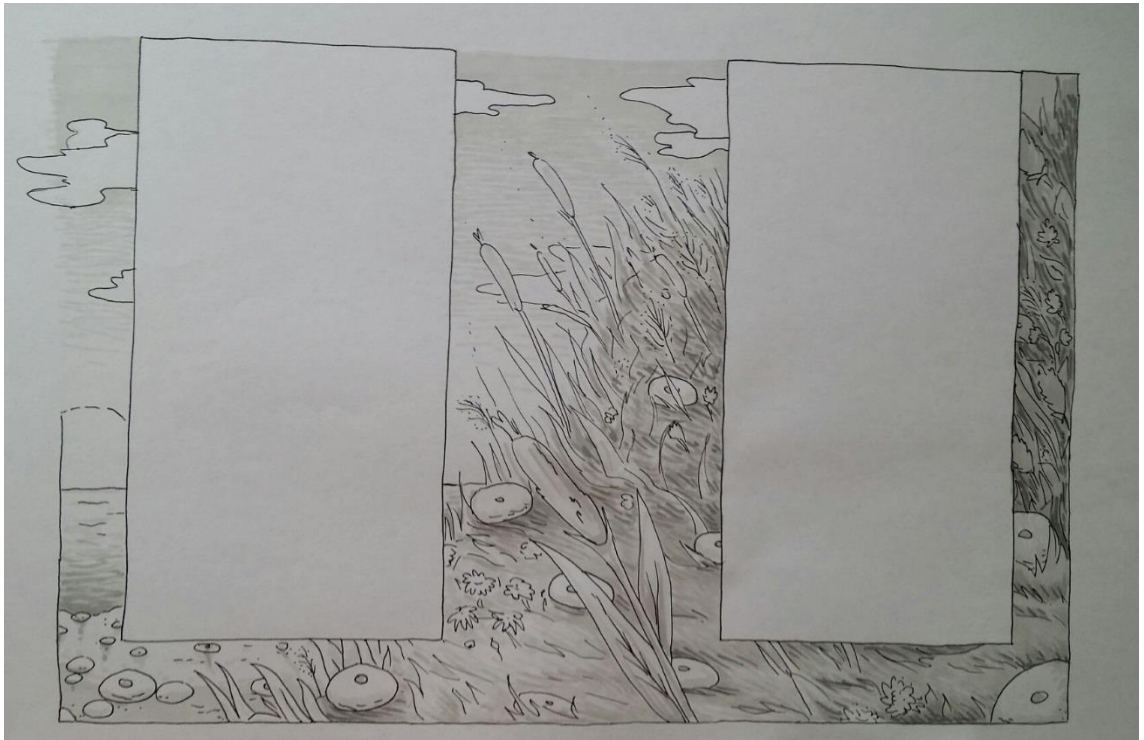


Vaari ja lapset, kuva 10, taittovalmis kuvitus

Liite 12



Elle ja västäräkki, kuva 11, taittovalmis kuvitus



Loppukuva, kuva 12, taittovalmis kuvitus

Liite 14