

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / graafinen suunnittelu

Sanna Kivioja

SATUKIRJAN KUVITUS JA TAITTO

Opinnäytetyö 2010

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma

KIVIOJA, SANNA	Satukirjan kuvitus ja taitto
Opinnäytetyö	42 sivua
Työn ohjaaja	Antti Halonen, Pt. tuntiopettaja
Toimeksiantaja	Paula Väliaho, kirjoittaja
Marraskuu 2010	
Avainsanat	Lastenkirjallisuus, kuvitus, sadut, kuvakirjat, tulkinta, kirjataide, merkitys

Tässä opinnäytetyössä käsitellään lasten satukirjan kuvitusta ja taittoa. Satukirjan ensisijaisena kohderyhmänä ovat 5–8-vuotiaat eli esi- ja alkuopetusikäiset lapset. Satukirjan toimiva ja positiivisesti erottuva kokonaisuus on tärkeä, jotta se kiinnostaa lapsen lisäksi aikuistakin lukijaa ja pärjää suuren lastenkirjavalikoiman keskellä. Positiivisesti erottuva kokonaisuus koostuu rikkaasta ja mielenkiintoisesta kuvituksesta ja hyvin toteutetusta kirjan taitosta. Typografiset valinnat ovat myös kokonaisuuden kannalta erittäin tärkeitä. Niissäkin täytyy ensisijaisesti ajatella lasta ja ottaa kohderyhmänä olevat nuoret lukijat huomioon.

Tämän opinnäytetyön taustatutkimuksessa käsitellään suomalaisen lastenkirjallisuuden historiaa, kuvittamista, kuvituksia lastenkirjoissa ja sitä, kuinka lapsi tulkitsee kyseisiä kuvia. Taustatutkimus etenee kirjan typografiasta kuvan ja tekstin keskinäiseen vuorovaikutukseen. Lopuksi tutkimuksessa käsitellään vielä sadun merkitystä lapselle ja sitä, mitkä asiat vaikuttavat sadun ilmaisuun.

Opinnäytetyön haasteena, mutta myös tavoitteena oli saada aikaan muusta lastenkirjavalikoimasta positiivisesti erottuva satukirja, joka ensisijaisesti palvelee kohderyhmäänsä eli nuorta lukijaa. Tärkeä tavoite oli myös se, että kirja kiinnostaisi lapsen lisäksi aikuisempiakin lukijoita. Haasteista huolimatta nämä tavoitteet onnistuivat hyvin, sillä lopputuloksena syntyi värikäs, mielikuvituksellinen ja helppolukuinen satukirja.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communications

KIVIOJA, SANNA

Bachelor's Thesis

Supervisor

Commissioned by

November 2010

Keywords

Illustrations, Design and Layout for a Children's Book

42 pages

Antti Halonen, lecturer

Paula Väliäho, author

children's literature, illustration, fairytale, picture book,
interpretation, book art, meaning

This thesis focuses on creating and designing a children's book layout and illustration. The main target group for the book consists of preschoolers and first-graders, 5–8 - year-old children. It is important that the story book is functional and stands out among other children's books. Furthermore, it is important that the book is interesting to children and even their parents. A unified product which stands out consists of a well designed book layout as well as rich and interesting illustrations. Typographic choices are also an important element of the whole. When choosing typography for a children's book, it is important to focus on children as the main target audience and think about the young readers' needs.

The research conducted for this thesis consisted of Finnish children's literature, illustration, illustrations in children's books and also how a child interprets pictures. The background research spans from book typography to the interaction of the text and image. The final feature examined in the research is the meaning of a fairytale to children, and the elements that affect the expression of a fairytale.

In this thesis the main challenge, but also as the goal, was to create a book which stands out among other children's books in the market. Another objective was to make the book serve its target audience, the young readers. An important goal was to make the book interesting even for an adult reader. Despite all the challenges, all my goals were reached and as a result, the book is colorful, imaginative and easy to read.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	5
2	PRODUKTION ESITTELY	6
3	TAUSTATUTKIMUS	7
	3.1 Suomalainen lastenkirjallisuus ja sen historiaa	7
	3.2 Kuvittaminen	10
	3.2.1 Kuvitus lasten kirjassa	12
	3.2.2 Lapsi kuvan tulkitsijana	14
	3.3 Typografia kirjassa	16
	3.4 Kuva ja teksti	17
	3.5 Sadun merkitys lapselle	19
	3.6 Sadun ilmaisuun vaikuttavat tekijät	21
4	TOTEUTUS	22
	4.1 Kuvitus	22
	4.1.1 Suunnittelu ja luonnostelu	26
	4.1.2 Luonnoksista valmiisiin kuvituksiin	29
	4.1.3 Kannot	33
	4.1.4 Symbolisia merkityksiä kuvituksissa	34
	4.2 Typografia	35
	4.3 Kirjan taitto	36
5	TULOSTEN TARKASTELU JA PÄÄTELMÄT	37
	LÄHTEET	39

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on satukirjan kuvitus ja taitto. Toimeksiantaja on satukirjan kirjoittaja Paula Väliaho. Toimeksiannon kyseiseen työhön sain häneltä jo kesällä 2009, mutta varsinaisen tekemisen aloitin heinäkuussa 2010. Kesällä 2009 Paula Väliaho alkoi kirjoittaa satua, ja aloimme yhdessä sekä itseksemme ideoida kaikkea kirjaan liittyvää.

Kirjaa ei ole kuvitettu vielä valmiiksi, joten käsittelen tässä opinnäytetyössäni perusteellisemmin satukirjan kymmentä valmista aukeamaa (18 kuvaa), kirjan kansia ja nimiö sivuja, niiden valmiita kuvituksia, typografiaa ja taittoa. Käsittelen kuitenkin myös koko kirjan suunnitteluprosessia värivalinnoista hahmosuunnitteluun ja aukeamaluonnoksista kuvitusten symbolisiin merkityksiin.

Opinnäytetyöni produktion eli kirjan kuvitusten teon ohella tein taustatutkimusta suomalaisesta lastenkirjallisuudesta. Kyseiseltä alueelta tavoitteenani onkin tutkia ensin suomalaisen lastenkirjallisuuden historiaa. Tavoitteeni on myös tutkia kuvan merkitystä lapselle sitä, miten se heihin vaikuttaa, ja sitä, miten lapsi itse tulkitsee kuvaa. Taustatutkimukseni loppupuolella käsittelen kirjan typografiaa ja sitä, millaisia asioita tulee ottaa huomioon lastenkirjan typografiaa valittaessa. Lopuksi käsittelen vielä kuvan ja tekstin vuorovaikutusta, sadun merkitystä lapselle, sitä, kuinka sekin kasvattaa lapsia, ja sitä, mitkä asiat vaikuttavat sadun ilmaisuun kuvittaessa.

Suomessa lastenkirjavalikoima on suuri ja kilpailu kuvittajien kesken kova. Tekemiäni taustatutkimusten perusteella tarkoitukseni kuitenkin on toteuttaa kilpailevista lastenkirjoista positiivisesti erottuva kokonaisuus, jossa ensisijaisesti on ajateltu lasta ja jota voi tarjota kustantajalle. Tavoitteena on myös tehdä kuvitusta, joka on rikasta ja mielenkiintoista ja näin lapsen lisäksi kiinnostaa aikuistakin lukijaa. Typografisissa valinnoissa ja kirjan taitossa on myös tarkoitus ottaa lapsilukija huomioon. Käsittelen työssäni kaikkia visuaalisia ratkaisujani ja perustelen niitä muun muassa taustatutkimuksiini nojaten.

Aikataulu oli kiireinen, ja se olikin yksi haasteistani, sillä kuvitustekniikkani oli erittäin työläs ja yhden kuvan tekemiseen menee yllättävän paljon aikaa. Toisena haasteena pidin liiallista itsekriittisyyttäni, mikä hidasti välillä kiireistä aikatauluani.

2 PRODUKTION ESITTELY

Opinnäytetyöni kohteena oleva kirja on nimeltään ”Heli ja kilpikonnakummitus”. Kirja kertoo Heli-nimisestä 6-vuotiaasta työstä, jolla on hyvä mielikuvitus. Helin kotona on maalaus, joka kiinnostaa häntä paljon. Taulussa alkaa liikkua jokin, ja Mallan, taulussa asuvan saman ikäisen tytön, avulla Heli pääsee taulun sisään. Malla ja muut maalauksen kaupunkilaiset tarvitsevat Helin apua, sillä kaupungin iloa tuottavat kilpikonnat katoavat yksi toisensa jälkeen. Näin tyttöjen seikkailu alkaa kadonneita kilpikonnia etsien.

Kirjan formaatti eli yhden sivun koko on 230 mm x 300 mm ja yhden aukeaman koko on 460 mm x 300 mm. Sivuja kirjassa on 32 eli 16 aukeamaa sekä nimiösivut. Kirjan ensisijaisena kohderyhmänä ovat 5–8-vuotiaat eli esi- ja alkuopetusikäiset lapset. Kirja on tarkoitettu lapsen itsensä tai vanhempien kanssa luettavaksi.

Ensimmäinen lähtökohta tämän kirjan tekemiselle oli yksinkertaisesti se, että kirjan kirjoittajan, Paula Väliahon, kanssa halusimme mielenkiinnosta kokeilla meidän kahden yhteistyötä. Luonnollinen vaihtoehto oli se, että Väliaho kirjoittaa ja minä kuvitan, joten päädyimme satukirjaan.

Koska kirjaa aiotaan tarjota kustantajille ensi vuoden alussa, tarkoituksena oli tehdä kokonaisuus, josta kustantaja näkee teoksen tyylin ja luonteen. Päätimme, että kirjasta on aluksi kuvitettu loppuun asti ja taitettu tekstin kanssa kymmenen mahdollisimman erilaista aukeamaa, ja jos jokin kustantaja ottaa kirjan kustannettavakseen, teen kirjasta puuttuvat aukeamat valmiiksi. Tämän vuoksi kirjan kaikki aukeamat ovat kuitenkin valmiiksi suunniteltuna ja luonnosteluna, vaikkakin kustantaja yleensä ehdottaa jonkinlaisia muutoksia kirjan teksti- ja kuvasisältöön, ja niihin täytyy olla varautunut.

”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan teema on mielikuvitus. Teoksen luonteen tehtävänä on korostaa arkirealismia - ja rohkeuden tärkeyttä, kaikkea ei tarvitse pelätä heti. Nykyaikana pelkoa saatetaan lietsoa liikaa. Näin turvattomuuden tunne lisääntyy ja samalla elinpiirikin pienenee. Lasta täytyy rohkaista ja antaa kokeilla omia siipiään. Liiallinen pumpulissa kasvatus ei ole lapselle hyväksi. Kun vanhemmat luottavat lapseensa, lapsi oppii itsekin luottamaan itseensä, ja samalla hän uskaltaa tehdä asioita itse. Ongelman uskalias etsiminen ja sen ratkaiseminen on aihe teoksessa, jolla yritetään siis rohkaista lasta. Lapsen on hyvä saada leikkiä myös itsekseen ja näin kehittyä

omaksi persoonakseen. Teoksen tyttösankaruudella on haluttu poiketa lastenkirjallisuuden valtaviiran liian stereotyyppisistä sukupuolirooliasetteluista. Tausta-ajatuksena ”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjassa ovat myös ilon ja surun vastakkain asetus. Kirjassa pohditaan sitä, miksi joku on iloinen ja joku toinen surullinen, ja sitä mistä ilo ja suru tulevat.

3 TAUSTATUTKIMUS

3.1 Suomalainen lastenkirjallisuus ja sen historiaa

Suomalaisella lastenkirjallisuudella on kauas historiaan ulottuvat juuret. Aluksi lastenkirjojen tavoitteena oli lukutaidon opettaminen ja kunnan kristityksi kasvattaminen. Lastenkirjallisuuden perinne kuitenkin alkaa kansansaduista, jotka luovat perustan lastenkirjallisuudelle. Myytin ja kansansadun välillä ei useimmissa kulttuureissa ole selvää rajaa. Ne muodostavat yhdessä yhteiskuntien kirjallisuuden ennen lukutaidon yleistymistä. Skandinaavisissa kielissä satuihin ja myytteihin viitataan vain yhdellä saga-sanalla. (Bettelheim 1994, 34.)

Bettelheim (1994, 34) kertoo, että myytit ja sadut saivat lopullisen muotonsa vasta, kun ne eivät enää olleet jatkuvien muutosten alaisina ja ne oli kirjoitettu muistiin. Sitä ennen satuja lyhenneltiin, niihin lisäiltiin uutta sisältöä tai niitä yhdisteltiin toisiinsa, kun niitä kerrottiin uudelleen ja uudelleen vuosisadasta toiseen. Myytit ja sadut syntyivät sen aikaisen yhteiskunnan kokemuksista. Satujen muokkautumiseen vaikuttivat hiljalleen myös sadun kertojan omat näkemykset, sen aikaiset pulmat ja myös se, mikä kertoja itse uskoi kuulijoita kiinnostavan. Kansantarinat välittävät hyviä oivalluksia, jotka ovat auttaneet ihmiskuntaa sen olemassaolon vaihtelevissa vaiheissa.

Paremmiin lapset huomioivan, varsinaisen lastenkirjallisuuden synty ajoittuu voimistuneeseen suomalaisuusaatteen ja Zachris Topeliuksen (1818–1898) ajalle, 1800-luvulle. Saman vuosisadan puolenvälin jälkeen, kun kirjapainotekniikka parani, alettiin kuvitaa satukokoelmia ja julkaista yksittäisiä satuja kuvakirjoina. Zachris Topelius, joka viitoitti tien suomalaiselle lastenkirjatradiotille, ihaili tanskalaista H. C. Andersenin niinkin paljon, että rakensi oman satumaailmansa pitkälti Andersenin luomalle pohjalta. Tämän hän oli tunnustanut itsekin. Topeliuksen saduissa Andersenin esikuvallisuus on nähty ensisijaisesti hänen alkukauden ironissävyyisissä saduissa. Topelius mukailee myös kansainvälisiä satuaiheita samoin kuin Andersen. Topeliuksen satujen yksi piirre

on isänmaallisuus. Hän oli nimittäin ensimmäisiä satukirjailijoita, joka käytti aiheenaan Lappia ja pohjoisia elementtejä. (Ylimartimo 2005, 119, 121; Ylimartimo 2002b, 90.)

Toinen merkittävä suomalainen sadunkertoja, Anni Swan (1875–1958), syntyi enteellisesti samana vuonna kuin H. C. Andersen kuoli. Andersen toimi myös Swanin esikuvana, kun taas Topelius jäi hänelle esikuvana vieraammaksi. Anni Swanin satuja ovat kuvittaneet muiden muassa Martta Wendelin ja Rudolf Koivu. (Ylimartimo 2005, 123–124.)

Suomalainen sadunkertoja Raul Roine (1907–1960) ihaili Topeliuksen tavoin Andersenia ”sadunkertojista suurimpana” ja piti häntä merkittävänä esikuvanaan. Roine sai kuitenkin vaikutteita myös kansansatujen nimettömiltä kertojilta sekä Zachris Topeliukselta ja Anni Swanilta, jota Roine piti myös löytäjänään. Swan oli ensimmäinen, joka 1930-luvulla oivalsi Roineen kirjalliset kyvyt ja kannusti tätä satujen kirjoittamiseen. Satukokoelmia Roine julkaisi 1935–1957 välillä joka vuosi yhden (lukuun ottamatta vuotta 1940). Satukokoelmissa on yhteensä yli 200 satua. Roine oli tarkka satujensa kuvituksista. Hän työskentelikin yhteistyössä Rudolf Koivun kanssa. Heidän yhteistyön komeasti kuvitetut sadut nostivat tasoa 1930-luvulla. Rudolf Koivun lisäksi toinen tärkeä kuvittaja 1900-luvulla oli Martta Wendelin (1893–1986). Hän ahkeroi pienillä palkkioilla valtavasti kuvituksia, kirjojen ja lehtien kansia, julisteita ja postikortteja. (Ylimartimo 2005, 124–126; Honkanen 2002, 100.)

Myös Tove Janssonin (1914–2001) varhaistuotannossa näkyy yhteyksiä H. C. Anderseniin ja Zachris Topeliukseen, ja hän saikin H. C. Andersen -mitalin vuonna 1966. Tove Jansson kuvitti aina tekstinsä – kuvan ja sanan yhdistäminen oli aina hänelle itsestään selvää. Muumien olemuksen Jansson loi 1930-luvulla. Varsinaisen esikoiteoksen synnytti sota, sillä teoksen *Muumit ja suuri tuhotulva* Jansson kirjoitti ensimmäisen kerran jo talvisodan aikana 1939–1940. Sen sankari Muumipeikko on lähinnä koominen hahmo, sillä Janssonin mielestä satua ei voinut kertoa kauniisti tai romanttisesti keskellä sotaa. (Ylimartimo 2005, 128–129; Ahola 1997.) Lukeminen oli myös hyvä tapa ja ajanviete saada ajatuksensa pois käydystä sodasta. Sotavuosien aikana Suomeen syntyikin monia uusia kirjapainoja. Kirjat olivat sodan aikana lähes ainoita lahjatavaroita, joita rajoituksetta oli tarjolla. (Heikkilä-Halttunen 2002, 54.)

Sodan jälkeisenä aikana, 1940-luvulla, kuvakirjoissa suosittiin pehmeitä ja murrettuja värejä. Vuosikymmenen kuvakirjaklassikoihin tekstejä teki muiden muassa Martti Haavio ja kuvia Maija-Kaarina Nenonen. Samaan aikaan myös Helga Sjöstedt vakiinnutti asemaansa kuvakirjojen tekijänä ja Kultainen Koti -sarja toi uutta runsautta kirjatarjontaan. 1950-lukua pidetään muihin vuosikymmeniin verrattuna niukkana kuvakirjojen suhteen, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Niitä ovat vuonna 1952 ilmestynyt Tove Janssonin *Kuinkas sitten kävikään?*, jota pidetään suomalaisen kuvakirjan yhtenä painavimmista saavutuksista. 1950-luvulla ilmestyneitä, Tammen Kultaiset kirjat -sarjan suomennoksia ja tekstejä tekivät Helena Anhava ja Marjatta Kurenniemi, mutta kuvitukset olivat suurimmaksi osaksi ulkomaisia. Yksi kotimainenkin kuvakirja ilmestyi 1956. Se oli Usko Laukkasen humoristinen ja ilmeeltään moderni *Laulumaja*-kirja, joka sopi *Tammen Kultaiset kirjat* -sarjaan. 1960-luvulla sarja lisääntyi yli sadalla nimekkeellä. 1960-luvulla ilmestyivät myös Tove Janssonin teos *Kuka lohduttaisi Nyyttiä?* ja Oili Tannisen modernit kuvakirjat *Miiru menee kalaan* ja *Nunnu*, jotka toivat uutta ilmettä kuvakirjoille. (Laukka 2001, 29–30.)

Laukka (2001, 30–31) jatkaa lasten kuvakirjallisuuden historiaa ja kertoo, että 1970-luvulla suomalaisissakin kuvakirjoissa olivat havaittavissa 1970- ja 1980-luvun yleismaailmalliset trendit. 1970-luku edusti kuvitustaiteen uutta nousua. Esiin nousi paljon uusia lastenkirjojen kuvittajia. 1970-luvulla ilmestyivät esimerkiksi Mauri Kunnaksen *Suomalainen tonttukirja* ja Inari ja Leena Krohnin *Vihreä Vallankumous*. Myös Camilla Mickwitz aloitti kuvakirjantekijänä Jason-kirjoineen. 1980-luvulla tuli runsaasti näyttäviä kuvakirjan tekijöitä, joista mainittakoon Mika Launis, Kaarina Kaila, Leena Lumme ja Kristiina Louhi. Aiemmin aloittaneista tekijöistä tuotteliaita olivat Pekka Vuori, Hannu Taina ja Kirsi Kunnas. Kaikki edellä mainitut ovat tuottaneet kirjoja taissaeseen tahtiin myös 1990-luvulla. 1990-luvulla heidän joukkoonsa liittyivät myös Markus Majaluoma ja Julia Vuori.

1990-luvun lopulla alkoi muodostua pula uusista, nuorista tekijöistä, sillä senhetkinen graafikkopolvi suuntautui enemmän sarjakuvaan. 2000-luvun alun uusia kuvakirjan tekijöitä olivat muun muassa Aino Havukainen ja Sami Toivonen, Heli Hieta ja Christel Rönns. Silloin tehtiin useita kuvakirjoja, joissa oli käännytty kotimaiseen satujen ja tarujen perinteeseen. (Laukka 2001, 31.)

Nyky-hetken Suomessa on paljon satukirjojen kirjoittajia ja kuvittajia. Uusia tekijöitä alalla ovat muun muassa Sinikka ja Tiina Nopola, Katja Tukiainen, Sari Airola, Paula Noronen ja Eppu Nuotio. Myös vanhemmat klassikkolastenkirjat, joita itsekkin on lukenut omassa lapsuudessaan, ovat lasten suosiossa. Esimerkiksi kaikki Mauri Kunnaksen, Markus Majaluoman, Elina Karjalaisen ja Tove Janssonin kirjat ovat edelleen suosittuja. Tämän hetken lastenkirjojen kuvittajista itse pidän paljon esimerkiksi Marika Maijalasta, Erika Kallasmaasta, Hannamari Ruohosesta ja Klaus Haapaniemestä.

Omaan työhöni eli tekemiini kuvituksiin eniten vaikutteita ovat tuoneet klassikkokuvittajat Rudolf Koivu, Martta Wendelin ja Tove Jansson. Olen pienestä asti ihailut kaikkien heidän tekemiä kuvituksia, niiden mielikuvituksellisuutta ja omaksunut vaikutteita ja saanut innoitusta heidän töistään sen tiedostaen tai sitä tiedostamatta. Tämän hetken kuvittajista minua inspiroivat esimerkiksi Klaus Haapaniemen ja Marika Maijalan työt. Opinnäytetyöni kohteena olevaan ”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjaan olen värimaailmaa luodessani käyttänyt inspiraationi lähteenä joitain Rudolf Koivun kuvituksia, joista kerron lisää ja tarkemmin kuvitusten toteuttamisosiossa.

3.2 Kuvittaminen

Kuvituksen tarkoituksena on välittää jokin sanoma. Omien mielikuviansa kautta kuvittaja muuntaa tekstin kuviksi käyttäen erilaisia tekniikoita. Paitsi, että kuvituskuvan tehtävänä on viihdyttää katsojaa, sen tehtävänä on myös tukea tekstin sanomaa, somistaa, välittää visuaalista viestiä ja ruokkia katsojan mielikuvan syntymistä. Parhaimmillaan kuva elää omaa elämäänsä ja siivittää katsojan mielikuvitusta, mutta samalla sen on myös tuettava tekstiä. Kuvalla myös herätetään mielenkiintoa ja myydään tuotteita (esimerkiksi kirjoja ja muita oheistuotteita). Näin ollen kuva on oleellinen osa julkaisujen sivuntaittoa, sillä kuva nähdään ensin, ja sen perusteella luokitellaan ja arvioidaan julkaisun tasoa. Kirjan kuvituksen tehtävänä on voimistaa ja tehdä fyysisemmäksi sadun luomat mielikuvat. Kuvat myös avaavat näkymiä sadun kuvalliseen maailmaan. Kuvitus, kirjan kansi ja taitto toimivat kuin pakkauksena tekstille. Ne ovat yhdessä tärkeä elementti, joka vaikuttaa kirjan myyntiin. Jokainen ihminen katsoo kuvaa oman elämänsä, tietojensa ja kokemustensa kautta. Kuvan emotionaalinen vaikutus on katsojalle paljon tärkeämpää kuin esimerkiksi kuvan teoreettiset elementit. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 15–16; Hatva 1993, 29; Launis 2001, 69.)

Kuvalla on kaksi sisältöä, denotaatio ja konnotaatio. Denotaatio on käsitteen yleismerkitys, kuvan ilmiasu. Se muodostuu ominaisuuksista, jotka hyväksytään yleisesti kuuluvaksi tiettyyn käsitteeseen. Konnotaatio eli subkoodi on denotaation pohjalta syntyvä määrittely. Se on kuvan sovittu merkitys kuvan sisällä, joka saattaa olla jonkin pienemmän ryhmän hyväksymä merkitys. Näille merkityksille on ominaista, että ne muuttuvat, sillä konnotaatiosta voi tulla denotaatio ja denotaatio voi muuttua konnotaatioksi. Niiden välille on vaikeaa vetää rajaa. Merkitysten muodostumisessa jokin mielikuva voi olla esimerkiksi sanan konnotaatio tai visuaalinen mielikuva voi Hatvan (1993,18) mukaan olla myös denotaatio. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 17; Hatva 1993, 17–18.)

Hatvan (1993, 20) mukaan kuvilla voi olla ymmärtämisen, oppimisen ja esteettisten arvojen kannalta myönteinen vaikutus, sillä ne rikastuttavat ja monipuolistavat ajattelua. Kuvat herättävät toisia kuvia ja niihin liittyviä assosiaatioita. Kuvittajan luomassa visualisoinnissa on aina vähän fiktiotakin mukana, sillä esimerkiksi valokuvasta voi rajaamalla jättää pois kuvan informaatiota ja kuvakulmalla vaikuttaa esimerkiksi tunnelmaan ja sanomaan. Hatva (1993, 20) kuitenkin huomauttaa, että joitain asioita on vaikea kuvata muuten kuin sanoin, kun taas joitain kohteita on lähes mahdotonta esittää ilman kuvaa. Kuvittaja joutuu koko ajan ratkomaan esittämistävän ongelmia tehdessään arkirealismiin perustuvaa tieteiskuvitusta ja luodessaan mielikuvitushahmoja. (Mp.)

Kuvalla on oma roolinsa ”todellisten” havaintojen sijaisena, sillä näköaistin välityksellä saadulla tiedolla on tärkeä osuus siihen, millaisiksi merkitykset muotoutuvat. Kuvalla voi olla viestin välittäjänä monia tehtäviä. Ensimmäisenä huomataan voimakkaimmat ärsykkeet, ja ehkä myös kuvan esteettisyys pannaan merkille. Kuvalla voi olla myös useita sisällöllisiä funktioita, sillä se voi auttaa ymmärtämään tekstin merkitystä tai rikastaa käsitystä asiasta. Kuvalla voidaan sanoa sellaistaikin, jota ääneen ei voida lausua. Yleensä kuvituksen tehtävät kietoutuvat toisiinsa ja viestintätarkoituksen mukaan painottuvat eri tavoin. Ei siis ole pelkästään dokumentoivaa kuvaa, sillä kuva kantaa myös esteettisiä merkityksiä, suuntaa huomiota, orientoi katsojaa ja sisältää joskus jopa symboliikkaa. (Hatva 1993, 47.)

Kuvituksen tarkoituksena on tuottaa miellyttävyyden kokemuksia. Ihmiset haluavat välttää vastenmielisiä ilmiöitä. On todettu, että epämiellyttävyyttä saa (aikuisen) katso-

jan kääntämään päänsä pois päin. Lastenkirjan kuvitus vetoaa yleensä miellyttävyydel-
lään. Hatvan (1993, 51) mukaan elämyksellisyys määrittelee esteettisyyttä. On yksilöl-
listä, mikä koetaan esteettisenä ja miellyttävänä. Esteettisyyden kokemiseen vaikutta-
vat esimerkiksi mielenkiintoisuus, tuttuus ja tyypillisuus, henkilökohtainen mielipide
ja henkilön koulutus ja ikä. (Mts. 51, 71–74.)

Kuvituksella on myös oppimista edistäviä vaikutuksia, sillä se helpottaa ymmärtämis-
tä ja parantaa muistisuoritusta. Kuvan toteutustavalla on kuitenkin vaikutusta ymmär-
tämiseen ja muistisuoritukseen. Tehokkaimpia opetuksellisia kuvia ovat yksinkertaiset
(värilliset) viivapiirroukset. (Hatva, 1993, 51–53.) Ihminen tarvitsee ajattelulle ominais-
ta luokittelua muistamiseen, päättelyyn, ongelmanratkaisuun ja kieleen. Luokittelun
tukena voidaan käyttää kuvaa. Konkreettisten objektien kuvaus voi olla suora, mutta
muistin tueksi voidaan ”kuvittaa” myös abstrakteja käsitteitä. (Mts. 103.)

Symbolista on kyse, kun kuvalle on sopimuksenvaraisesti sovittu jokin muu merkitys.
Mitä vähemmän kuva muistuttaa tarkoittamaansa kohdetta, sitä symbolisempi on sen
merkitys. Symbolisuus voi esiintyä kuvissa eriasteisena riippuen tekstin ja kuvan suh-
teesta ja siihen liittyvistä sopimuksista. Symbolin ja sen merkityksen suhde voi olla
suora eli ikoninen, epäsuora eli indeksinen tai sopimuksenvarainen eli symbolinen.
Usein symbolina on jokin tarvittavan ominaisuuden omaava. Esimerkiksi etanan kuva
toimii hitauden symbolina ja vihreä väri on ruohon symbolina kartalla. Sopimuksen-
varaisina koodattuina merkityksinä voidaan käyttää esimerkiksi väriä, tummuusastetta
ja niiden muutosta, rasteri- ja rakenteita, muotoa, kokoa, kirjaimia ja numeroita. Lisäksi
näitä kaikkia voidaan yhdistellä. (Hatva 1993, 104–106.)

3.2.1 Kuvitus lasten kirjassa

Kuvituksella ja muilla visuaalisilla elementeillä voi olla monenlaisia tehtäviä, sillä ne
voivat koristella teosta tai ne voivat hyvinkin vahvasti vaikuttaa koko tarinankerron-
taan. Kuva voi joko seurata sanallista viestiä hyvin tarkasti tai se voi selvästi poiketa
siitä ja viedä tarinaa aivan omaan suuntaansa (Oittinen 2001, 142).

Kuvakirja on jokaisen oma sisäinen prosessi ja elämys. Jokainen tulkitsee ja kokee sen
omalla, yksilöllisellä tavallaan. Kuvitetussa lastenkuvakirjassa kohtaavat erilaiset ko-
kemuksmaailmat ja kulttuuriviitteet. Lapsille suunnatuissa kuvissa taiteilijan on yritet-

tävä asettua lapsen asemaan. Se edellyttää sitä, että taiteilijalla on tietoa siitä, miten lapsi ajattelee ja kokee maailmaa (Ylimartimo 2001, 95; Hatva 1993, 118.)

Lapsilukijalle (ja taiteilijalle) kuvitus on toisin sanomista. Kirjan lukija käy kuvissa läpi satua omassa ajallisessa maailmassaan, riippumatta esimerkiksi sivujen kääntymisestä ja kertojan äänen kulusta. Kuvissa aika kuluu lapsen ehdoilla. Kykyjensä mukaan lapsi tekee huomioita, tunnistaa asioita ja arvottaa niitä. Launis (2001, 69) toteaaakin, että sadussa kuvat ovat lapsen *oman aktiivisuuden maisemaa*, jossa lapsi itse omin sanoin kertoo tarinaa uudestaan ja uudestaan. Kuvitus luo lapselle aktiivisen roolin ja kirjaan vuorovaikutusta. Kuva muodostaa, suhteessa tekstiin, oman kompositionsa. Nimittäin kuvalla on oma suhteellinen aikamaailmansa, johon lapsi kirjaa lukessaan jatkuvasti palaa ja joka myös saa lukemaan uudestaan. Kertomuksen vaiheet lapsi elää kuvissa omilla ehdoillaan. (Mts. 69, 75.)

Lapsille suunnatuista, helppolukuisista kirjoista, joissa kuva liittyy kiinteästi tekstiin, Ylimartimo (2002a, 82) pitää ensimmäisinä esimerkiksi Beatrix Potterin 1900-luvun alussa tekemiä eläinaiheisia kuvakirjoja. Potter oli suunnitellut niiden koon lapsen käteen sopivaksi. Potter painotti, että tarina yksinkertaisuudestaan huolimatta kartuttaisi lapsen sanavarastoa ja kirjan kuvitus puolestaan lisäisi kirjan kiinnostavuutta. Kuvituksen tarkoituksena oli myös valaista juonen eri käänteitä, mikä myös helpottaa lukemista. Helppolukuisista kirjoista kuvittajan on löydettävä yksinkertaisesta tekstistä se, mikä on rivien välissä. Kuvittajan on myös saatava kuvaan jotain, mikä tarjoaisi kuvan vastaanottajalle sopivasti haastetta. Kuvituksen tehtävä on myös lisätä ymmärrettävyyttä niin, että epävarma lukija saa kuvista tukea lukemiseen. Kuvan ja tekstin yhteensopivuus on myös tärkeää, sillä niiden tunnetilat eivät saa riidellä keskenään. (Ylimartimo 2002a, 82–83, 88.)

Kaikkien tutkijoiden mielestä kuvitukset eivät ole hyödyllisiä. Tätä mieltä on muun muassa Bettelheim (1994, 75), joka korostaa, ettei satuja hänen mielestään pitäisi kuvittaa lainkaan. Hänen mielestään kuvitettu satu menettää paljon lapselle persoonallisesti merkitsevää sisällöstä, jota lapsi hänen mukaansa voisi siitä saada soveltaessaan siihen vain omia näköassosiaatioitaan eikä kuvittajan assosiaatioita (mts. 75).

Tätä näkökantaa vastaan on kuitenkin kuvitustaiteen tutkija Anja Hatva, jonka kanssa itsekkin olen samaa mieltä. Hatvan (1993, 129) mukaan hyvin tehty kuvitus antaa vain lähtökohdan, josta lapsen mielikuvitus jatkaa, eli kuva toimii vain hyvänä vihjeenä.

Pienillä lapsilla ei välttämättä ole aina riittävästi aineksia kuvitella tarinan miljöötä ja hahmoja, jos heillä ei ole entuudestaan minkäänlaista mielikuvaa niistä. Kuvat voivat lisätä lapsen kiinnostusta aiheeseen ja motivoida pysymään kirjan äärellä. Kuvat voivat myös toimia ”ulkoisena muistina” sisältöjen ymmärtämisessä ja tukea työmuistia. Ne voivat luoda pohjaa lapsen mielikuvituksen kehittymiselle ja laajentaa lapsen käsitystä ympäröivästä todellisuudesta. Mahdollisimman esteettisen kuva-aineiston tarjoaminen saattaa myös rikastaa lapsen persoonallisuutta. (Hatva 1993, 132–133.)

Koin haasteena, mutta samalla tarpeellisena onnistua juuri siinä, että satukirjan kuvituksesta tulisi samaan aikaan mielenkiintoinen, esteettinen ja mielikuvituksellinen, mutta ei kuitenkaan lapsen mielikuvitusta rajoittava. Pysin siis siihen, että kuvitukseni antaa vain sen lähtökohdan, josta lapsen oma mielikuvitus jatkaa mahdollisesti uusiin kuviin eli esimerkiksi niihin kohtiin, joita en ole tekstistä kuvittanut.

3.2.2 Lapsi kuvan tulkitsijana

Kuvakirjan kuvista ihan pieni lapsi opettelee sitä, että kuvat representoivat eli esittävät asioita. Kuvia voi nimetä, niistä voidaan puhua ja niihin voidaan palata. Ne voivat myös olla osa tarinaa, jolloin kuvan muodot, viivat ja värit muuttuvat merkitykselliseksi. Kuvakirjasta voi tunnistaa tuttuja asioita tai kummastella uutta ja löytää yhteyksiä omaan elämään. Suurin osa kuvakirjojen kuvituksista on luonteeltaan narratiivisia, sillä niissä kuvataan usein erilaisia tapahtumia ja toimintoja. Lapsi harjoittelee tulkitsemaan kuvia ja näin harjoittaa visuaalista lukutaitoaan. Lapsen kielikin saa mahdollisuuden kehittyä, kun aikuinen ja lapsi jakavat lukutilanteessa saman huomion kohteen ja keskustelevat samoista asioista. Kun aikuinen on kiinnostunut ja keskittynyt lukemiseen, lapsen uteliaisuus myös tekstiä kohtaan herää ja hän haluaa tietää, mitä tekstissä sanotaan. Kuvien havainnointi ja havaintojen yhdistäminen kuuluu tarinaan laittavat lapsen ajatukset liikkeelle, saavat hänet pohtimaan ja kyseenalaistamaan. Näin lukutilanteet tuottavat oivalluksia ja synnyttävät uusia yhteyksiä asioiden välille. Samalla kirja saa mahdollisuuden tuottaa iloa ja mielihyvää. (Suojala 2002, 121–122.)

Jantunen (2007, 68) huomauttaa, että valmis kuva ei ruoki lapsen mielikuvitusta. Kuvalla, mielikuvituskuvalla, on täysin erilainen laatu kuin televisiokuvalla. Televisio antaa kuvan ulkoapäin valmiiksi silmän verkkokalvolle. Mielikuvituskuvan lapsi muodostaa itse oman mielikuvituksensa kuvia luovilla voimilla. Mielikuvituskuvia luodessa ja kuvitellessa lapsi voi todennäköisesti kokea tunteita, kuten iloa, surua,

rakkautta ja vihaa, syvemmin kuin vain ulkoisia kuvia katsellen. Itse kuvia luodessaan on aktiivisempi kuin niitä vain katsellessaan. Lukemiseen ja mielikuvituskuvioiden luomiseen liittyvä etu verrattuna valmiiden kuvien katselemiseen on myös se, että oman tulkinnan mahdollisuus lisääntyy ja moninkertaistuu. (Mts. 68–71.)

Kuvan suunnittelussa tulisi ottaa huomioon lapsen kehitystason mukaiset tulkintaedellytykset. Kuvan tulkinnoissa vaikeuksia ja virheitä voi kuitenkin aiheuttaa lapsen kokemuksen puute. Lapset osaavat muodostaa mielikuvia jo noin kuusivuotiaana, mutta vasta kahdeksanvuotiaana he pystyvät pyydettyä säilyttämään ja palauttamaan ne mieleensä. Näitä taitoja voidaan kuitenkin edistää harjoituksella niin, että jopa leikkikouluikäiset oppivat tuottamaan omia mielikuvia. (Hatva 1993, 115.)

Mitä pienemmästä lapsesta on kyse, sitä tarpeellisempaa on havainnollistaa asioita kuvien avulla. Mielikuvitusten raaka-aineeksi ja ajattelun rakentamiseen lapsi tarvitsee dokumentteja. Kuvat ohjaavat huomiota opittavaan asiaan, sillä esteettinen elämys voi motivoida nuorta katsojaa. Lapset näkevät kuvissa tunteet hyvin konkreettisena. He samastuvat helposti kuvan esittämiin henkilöihin ja lukevat kasvonilmeitä ja eleitä. Tällöin toden ja kuvitellun välinen kynnyks on matala. (Hatva 1993, 116, 118.)

Hatva (1993, 131) huomauttaa, että lapsen on kuitenkin vielä melko vaikea ymmärtää symbolisia merkityksiä kuvissa, sillä se vaatii usein pitkienkin assosiaatioketjujen yhdistämistä. Se ei kuitenkaan ole mahdotonta siitä hetkestä alkaen, kun lapsi leikkii esimerkiksi koira esittävällä puupalalla. Silloin lapsi on käsittänyt, että jokin voi olla jonkin sijasta. Symbolinen esittäminen on mahdollista vasta, kun ”leikisti”-olettamusten mahdollisuus on ymmärretty eli merkkifunktio on riittävän kehittynyt.

Ylimartimon (2002a, 88) mukaan yhteinen piirre kaikille kirjoille on kuvituksen funktio lisätä tekstin kiinnostavuutta. Lastenkirjan kuvan tulee Ylimartimon (mp.) mielestä olla helppo, kiinnostava ja sopivan haastava. Kun kuva on kiinnostava, sitä on helppo katsoa, vaikka se vaatisikin katsojalta pientä ponnistelua. Hatvan (1993, 133) mukaan yhden kuvan ei tarvitse sisältää kaikkia kuvituksen funktioita. Kuvitus ei ole tarpeeton niin kauan kuin sillä on yksikin mielekäs tehtävä. Kaikkia kuvituksen funktioita ei ole edes järkevää mahdollistaa samaan kuvaan. Hyvä tarina voi muotoutua kuvaryhmästä tai kuvien ketjusta, jonka yhdistävän langan muodostaa teksti. Kuvat luovat merkityksiä, joihin sisältyvät tiedolliset tulkinnat ja esteettinen arvottaminen. Tämän vuoksi, kun

lapsi tarkastelee kuvaa, hän katselee sitä oman tilanteensa ja käsitteistönsä pohjalta. Kuvat voivat tarjota lapselle maailmankuvan. (Hatva 1993, 133–134.)

3.3 Typografia kirjassa

Kirjan visuaalisuus on paljon muutakin kuin varsinaiset kuvitukset. Lukukokemukseen vaikuttavat myös kansi, kirjainten muodot ja otsikot, koko painoasu, layout ja paperin laatu. Kirjasintyypillä ja -koollla voidaan kertoa paljon kirjassa, esimerkiksi äänen voimakkuutta, fyysistä liikettä ja mielenliikkeitä. (Oittinen 2001, 140.)

Täydellinen typografia syntyy kaikkien sen elementtien harmoniasta. Harmonialla tarkoitetaan sopusuhtaisia mittasuhteita, jotka liittyvät marginaalien kokoon ja niiden keskinäiseen suhteeseen kirjan sivulla. Sama harmonia tulisi olla rivivälin suhteissa verrattuna marginaalien mittoihin sekä sivunumeron sijoittamisessa, versaalikirjainten välityksessä ja sen suhteessa varsinaiseen tekstiin ja sanavälitykseen. Kaikki nämä elementit ovat sidoksissa toisiinsa. Hyvä luettavuus syntyy hyvien kirjaintyyppien ja sopivan sommittelun yhdistelmästä. Mitä merkityksellisempi kirjan sisältö on, sitä pitempään se elää. Typografiainkin täytyy silloin olla sen mukainen eli tasapainoinen ja sopiva. Kirjan täytyy antaa kestävä vaikutelma typografiallaan. Kirjain- ja rivivälien täytyy olla moitteettomia, marginaalien keskinäiset suhteet, kirjainkokojen suhteet, sivun päiden paikat, kaiken tämän täytyy näyttää mittasuhteineen sopivalta. (Tschichold 1948, 54–55.)

Typografian eräs keskeisistä ominaisuuksista on visuaalinen luettavuus, typografian ja kirjaimen olemuksen vaihtelu tekstin ja kuvan välillä. Erilaisilla valinnoilla ja järjestyksellä voidaan vaikuttaa visuaaliseen luettavuuteen. Luettavuuden arvostus on vaihdellut historian ajanjakson ja typografisen suunnittelun kohteen mukaan. Luettavuutta on kuitenkin pääsääntöisesti pidetty suunnittelun yksiselitteisenä tavoitteena. Mitä enemmän typografia tekee tekstistä kuvan, sitä vähemmän luettavuudella on kuitenkaan merkitystä. Typografiassa on kyse myös tekstin hierarkisoinnista, arvottamisesta ja kulttuurisesta sitomisesta johonkin kontekstiin. (Brusila 2002, 90.)

Laarnin (2002, 125) mukaan typografian keskeisin tehtävä on tulla näkymättömäksi. Mitä vähemmän lukija kiinnittää huomiota itse lukemiseen, sitä parempi. Tavoitteena on, että lukija mahdollisimman vaivattomasti tavoittaisi tekstin merkityksen. Eikä lukijan tarvitsisi kiinnittää huomiota itse tekstiin ja tekijöihin, jotka liittyvät tekstin esi-

tystapaan. Lukemiseen vaikuttavat tekijät voidaan erotella kahteen eri ryhmään, typografisiin muuttujiin ja psykofysikaalisiin muuttujiin. Typografisiin muuttujiin kuuluvat sellaiset tekijät kuin kirjainlaji, rivinpituus, viivan voimakkuus ja välistys. Nämä tekijät vaikuttavat siihen, miten helposti lauseiden merkitys on ymmärrettävissä ja miten helposti sanat ovat tunnistettavissa. Psykofysikaalisiin muuttujiin kuuluvat kontrasti, polariteetti ja kirjainkoko. Nämä tekijät vaikuttavat siihen, miten yksittäiset kirjaimet havaitaan ja tunnistetaan. (Mts. 125–126.)

Lastenkirjan typografinen ilmaisu pyrkii lasta lähelle. Lasten lukemista voi tukea ja helpottaa pitämällä huolen siitä, että tekstin fontti on selkeä, avoin, miellyttävä ja helposti lähestyttävä. Lapsille suunnatun typografian tulee olla pistekooltaan suurempaa (noin 13–20 pisteen väliltä fontista riippuen), että katseen siirtyminen riviltä toiselle helpottuu. Myös rivivälin väljyys ja fontin mahdollisimman suuri x-korkeus helpottaa nuorta lukijaa. X-korkeus on pienaakkosten korkeus ilman ylä- ja alapidennyksiä. Rivit on myös hyvä pitää lyhyinä ja tekstin määrä sivulla mahdollisimman pienenä. (Itkonen 2003, 150; Laarni 2002, 135; Strizver 2010.)

3.4 Kuva ja teksti

Kuvitustyö aloitetaan yleensä tekstistä. Yleensä ei aloiteta niin, että teksti kirjoitettaisiin vasta kuvien pohjalta. Kuvitus voi olla joko suoraan tekstiä toistava, tai se voi olla tekstiä rikastava. Kuvitus voi olla myös omaa tarinaansa kertova. Esimerkiksi kuvakirjan kuvissa olevat hahmot, jotka eivät esiinny tekstissä, kertovat aivan omaa tarinaansa kuvien sisällä. (Hatva 1993, 134; Mikkonen 2005, 340.)

Kuvakirjan, kuvitetun kirjan ja kirjan kuvituksen väliset erot eivät ole selviä. Yleensä teos, jossa on paljon kuvia, käsitetään kuvakirjaksi. Tällöin kuvilla on myös laadullisesti ja sisällöllisesti tärkeä tehtävä. Kuvakirjaksi mielletään yleensä kirja, jonka jokaisella aukeamalla on ainakin yksi kuva. Vaikeampaa on kuitenkin määrittää sitä, kuinka monelta aukeamalta kuva voi puuttua, kunnes kyseessä ei enää ole kuvakirja vaan kirjan kuvitus. Jaottelu on suhteellinen myös kuvituksen kannalta katsoen. Kuvitetusta tekstistä puhuttaessa oletetaan, että kuvan ja sanan välillä on selkeä hierarkia, jossa hallitsevampana elementtinä on teksti. (Mikkonen 2005, 330.)

Mikkonen (2005, 332) kertoo, kuinka Ulla Rhedin, ruotsalainen kuvakirjojen tutkija, on jakanut kuvakirjat kolmeen pääkategoriaan. Ensimmäinen on kuvitettu kirja eli

eepinen kuvakirja (*episka bilderboken*), jossa kuvittaja on lojaali tekstille ja kuvittaa tarinan merkittävät käännekohdat. Kuvitettu lastenkirja saa usein eepin kuvakirjan muodon, jolloin kuva on vakaampi elementti ja pysyy tekstille alisteisena. Kuvakirjan modernimpia muotoja ovat laajennettu kuvakirja (*expanderande bilderboken*) ja varsinainen kuvakirja (*genuina bilderboken*), joiden ero on hyvin pieni ja varsin subjektiivinen. Laajennetussa kuvakirjassa on tekstiä suhteellisen vähän. Tällöin kuva myös laajentaa tekstiä ja tarjoaa lisäinformaatiota omaehtoisesti. Varsinaisessa kuvakirjassa kuva ja teksti tukevat toisiaan siten, että kumpakaan ei voi olla ilman toista. (Mts. 332.)

Kuvan ja tekstin välistä suhdetta ei ole pidetty yhtä tiiviinä ja vuorovaikutuksellisenä kuvitetussa tekstissä kuin sitä pidetään kuvakirjan kohdalla. Kuvan tehtävänä voi olla tekstin selventäminen, koristaminen ja yleensä jonkinlaisen tiivistelmän esittäminen tekstissä kuvatuista tilanteista. Tällöin kuva on tekstille alisteinen ja staattisempi kuin ”laajentavassa kuvakirjassa”, jossa kuva laajentaa tekstin merkityksiä asettaen ne tapahtumat esille, joihin teksti vain viittaa. Kuvan ja tekstin suhde on kuitenkin jännitteisempi ”varsinaisessa / aidossa kuvakirjassa”, jota ei pelkän sanallisen kertomuksen perusteella voi ymmärtää. (Happonen 2001, 113.)

Kuva voi tuskin koskaan toistaa suoraan sitä, mitä teksti sanoo, vaikka se olisikin selvästi alisteinen tekstille. Kuva antaa kerrotuille asioille visuaalisen muodon ja lisää hahmoja ja tilaa koskevan yksityiskohtaisuuden kielelliseen elementtiin. Kuvitus ja teksti voivat kuitenkin joskus mennä osittain tai kokonaankin päällekkäin. Joskus ne voivat myös laajeta aihealueen rajojen yli, jolloin niiden sanoma ei enää liity täysin asiaan. (Hatva 1993, 50; Mikkonen 2005, 330.)

Tavanomaisesti kuvakirjojen aukeamat jakautuvat niin, että teksti on vasemmalla sivulla ja kuva oikealla. Kuvakirjojen lukemista kuitenkin määrittää kaikissa tapauksissa se, miten sanat vaikuttavat kuvien ja kuvat sanojen käsittämiseen. Kaikilla kuvakirjan kuvilla on kertovia tehtäviä. Kuvan ja sanan yleisen tavan mukaiset tehtävät kuvakirjassa jakautuvat niin, että kuva tarjoaa näkökulman tarinaan havainnoinnin mielessä, kun taas sanat pääosin välittävät kertovan äänen. Kuvakirjan tekstiä luettaessa mietitään, mitä tapahtuu seuraavaksi, kun taas kuvia katsellessa keskitytään siihen, mitä tapahtuu juuri nyt ja ajatellaan, miltä asiat näyttävät. (Mikkonen 2005, 369–370, 377.)

Mielestäni oli vaikea määritellä tarkkaan, mihin kategoriaan ”Heli ja kilpikonnammitus” -kirja kuuluu. Kirjaan tekemäni kuvitus toistaa tekstin tapahtumia, mutta se on myös tekstiä rikastava ja kertoo samalla myös omaa pientä tarinaakin. ”Heli ja kilpikonnammitus” -kirja on kuvakirja, sillä jokaisella aukeamalla on yksi tai kaksi, isompaa tai pienempää kuvaa. Mikkosen (2005, 332) kertomista Ulla Rhedinin kuvakirjakategorioista on vaikea päätyä vain yhteen ryhmään. Mielestäni ”Heli ja kilpikonnammitus” -kirja on osittain eppinen kuvakirja ja osittain laajennettu kuvakirja. Eppinen kuvakirja se on siinä mielessä, että kuvituksia tehdessäni olen ollut lojaali tekstille ja kuvittanut tarinan merkittäviä kohtia. Laajennettu kuvakirja se on kuitenkin siinä mielessä, että kuvitukset laajentavat tekstin sisältöä ja tarjoavat lisäinformaatiota katsojalle.

3.5 Sadun merkitys lapselle

Sadut ovat luonteeltaan hyvinkin monikerroksisia. Ne kertovat syvemmän merkityksen elämästä kuin elämä itse, ja niissä kuvaillaan mielen tiloja toiminnan avulla. Satua voi myös kuvailla aapiseksi, josta voi oppia lukemaan omaa sisintään toiminnan. Sadun ymmärtämisen avain on sen symbolinen viestintä. Taide- ja viihde-elämyksen lisäksi sadut tarjoavat lapsille elämisen tietoutta. Lapsi oppii ymmärtämään itseään ja toisia ihmisiä. (Ojanen 1980, 13–14.)

Ojasen (1980, 13–14) mukaan tyypillinen satukirjallisuus edustaa mielikuvitusta ja fantasiaa. Heittäytymällä mielikuvien valtaan, eläytymällä sadun tunnelmaan ja ennen kaikkea ymmärtämällä esineiden ja toiminnan symboliikkaa, voi tavoittaa sadun todellisen sisällön. Tästä syystä satu on lapsille varhain ymmärrettävissä. Ihmisen kasvukyvyn perusta piileekin siinä, että, lapsella on kykyä siirtyä joustavasti ”maailmasta toiseen”. Ei ole väliä, vaikka satu kertoo vanhoista asioista tai yhteiskunnasta, jota ei ole enää olemassa, sillä sadun tärkeämpi puoli on viestittää lapsille jotain ihmisen sielunmaisemasta. Niissä on aina avoin ja piilotettu symbolinen merkitys. (Mts. 14.)

Sadun aiheet käsittelevät yleensä ihmisen kasvamisen kompastuskiviä, mustasukkaisuusongelmia ja kodista irtautumisen pelkoa. Saduissa käsiteltävät tilanteet ovat yleensä voittoja, tappioita ja pulmatilanteita, joihin satu esittää ratkaisua. Sadut koskettavat arkipäiväisen elämän asioita eli esimerkiksi syntymää, kuolemaa, vanhemmistaan eroamista, maailmalle lähtöä tai kilpailutilanteita. (Ojanen 1980, 27–28.)

Bettelheim (1994, 11) kertoo, että lapsi pitää saduista, jotka huvittavat häntä ja herättävät hänessä uteliaisuutta. Jos halutaan sadun myös rikastuttavan lapsen elämää, sen on kiihotettava hänen mielikuvitustaan, autettava älyn kehittämisessä ja tunteiden selvittämisessä. Sadun on myös vastattava lapsen pelkoihin ja pyrkimyksiin, otettava huomioon hänen vaikeutensa ja annettava viitteitä ongelmien ratkaisuihin, jotka häntä mahdollisesti painavat. Sadun etenemistavan on hyvä vastata lapsen ajattelutapaa ja maailmankokemusta. Jos tämä toteutuu, lapsi pitää satua vakuuttavana. Lapsi luottaa siihen, mitä sadussa kerrotaan, sillä sadun maailmankuva vastaa hänen omaansa. Lapsi voi myös saada sadusta paljon enemmän lohtua kuin aikuisen näkemyksen lohdutusyrityksistä. (Mts. 11, 58.)

Bettelheimin (1994, 32) mukaan sadut ovat kaikista kirjallisuuden lajeista ainoita, jotka opastavat lasta löytämään oman identiteettinsä ja kutsumuksensa, ja ne myös antavat lapselle käsityksen siitä, mitä kokemuksia hän tarvitsee luonteensa eteenpäin kehittämiseen. ”Todenmukaiset” tarinat ”todellisesta” maailmasta saattavat antaa lapselle myös hyödyllistä ja mielenkiintoista tietoa. Niistä voi oppia myös rohkeutta ja suvaitsevaisuutta. Tätä voi oppia esimerkiksi saduista, joissa aluksi uhkaavalta ja vastenmieliseltä vaikuttanut hahmo osoittautuikin mukavaksi ja hauskaksi ystäväksi. Usko tällaisen sadun ”totuuteen” antaa rohkeutta olla vetäytymättä pois saman tien vain siksi, että vieras ihminen näyttäisikin aluksi hieman pelottavalta. (Mts. 64, 68.)

Jantusen (2007, 198) mukaan suositeltava satu lapselle on sellainen, joka antaa lapsen mielelle värikkäitä ja sykehdyttäviä oliomaailman kuvia ja olentoja, joilla ajatellaan olevan sielu sekä mielenkiintoa herättäviä, tyyppitetyin piirtein piirrettyjä henkilöihahmoja. Jantunen (mts. 117) huomauttaa myös, että kun lapsi kuulee sadun, joka sopii hänen omaan kehitysvaiheeseensa, ja saa sen pohjalta piirtää, maalata, näytellä tai musisoida, se kasvattaa hänen tärkeitä kykyjä ja sytyttää hänessä koko elämän kestävästä kipinästä. Ojasen (1980, 19) mukaan satu on terapeuttisen viisas siinä mielessä, ettei se tyrkytä tietoja lapselle, vaan antaa hänen itse löytää ratkaisun ongelmille. Onkin tärkeää, että antaa lapsen miettiä satua rauhassa kuuntelemisen jälkeen ja antaa hänen viipyä niissä mielikuvissa ilman, että heti tulkitsee sadun sanoman hänelle valmiiksi. Mielikuvitusmaailma on satuhahmoineen lapsen ikävaiheeseen liittyvä mekanismi ja mielenterveyden kannalta tärkeä. Se vahvistaa lapsen kosketusta todellisuuteen ja häviää lapsen maailmasta sitten kun pelotkin.

3.6 Sadun ilmaisuun vaikuttavat tekijät

Kuvittaja ilmaisee sadun läsnäolon kuvassa värin, sommittelun ja kuvaston keinoin. Merkittäviä keinoja kuvallisesti ovat muoto, mittasuhteet, perspektiivi, yksityiskohtien liioittelu, dekoratiiviset elementit, näennäisesti ristiriitaisten seikkojen yhdistely, odottamattomat ja luonnottomat värit, luonnottomat yksityiskohdat, ajallisesti ja paikallisesti kaukaisista kulttuureista ammentavat lainat. (Ylimartimo 2001, 87.)

Hatvan (1993, 112) mukaan muodon on pystyttävä ilmaisemaan sisältöä kuvan tehtävän mukaisesti. Tätä tehtävää voivat tukea muodon osatekijät kukin ominaisellaan tavalla. Näistä tärkeimpiä ovat väri, sommittelu ja graafinen ilmaisutekniikka.

Väri voi olla esteettinen kokemus, sillä ihmisillä on lempivärejä, jotka ovat kuitenkin vaihtelevia ja subjektiivisia. Lapsia miellyttävät yleisesti värilliset piirroksiset ja kuvat. Hatva (1993, 112) kertoo, että joidenkin tutkimusten mukaan sekä lapset että aikuiset pitävät kylläisistä väreistä ja enemmän valkoisesta kuin mustasta. Väri voi myös painottaa vetämällä puoleensa huomiota, sillä esimerkiksi kirkkaat puhtaat päävärit huomataan parhaiten. Tähän tilanteeseen vaikuttaa kuitenkin myös konteksti eli se, mitä muuta sivulla on ja minkälaisia kontrasteja värit muodostavat. Väri voi myös toimia symbolina siten, että sille annetaan sovittu merkitys. Esimerkiksi vesialueet merkitään kartalle sinisellä. Täysin sopimuksenvarainen väri on esimerkiksi liikennevaloissa. (Mts. 112–113.)

Sommittelu sisältää kuvan eri elementtien sijoittelun kuvapinnalla ja siihen liittyvänä elementtien rakenteen, koon, muodon ja värin. Luomalla mielenkiintoisen, harmonisen ja sopivasti vaihtelevan kokonaisuuden sommittelu voi vaikuttaa ensisijaisesti esteettiseen kokemukseen. Sommittelulla voidaan myös painottaa sijoittamalla asioita strategisesti oikeisiin kohtiin. Visuaalisin keinoin voidaan ohjata silmän liikkeitä. Näitä visuaalisia keinoja voivat olla esimerkiksi, tyhjän tilan käyttö ja värivalinnat. Symbolisesti sommittelua voi käyttää kirjan taitossa tai kuvissa niin, että jokin paikka kirjan sivulla tai kuvassa merkitsee jotain sovittua asiaa. (Hatva 1993, 113.)

Kuvan tekotapa ja taiteilijan ”käsiä” muodostavat kuvan graafisen ilmaisutekniikan. Se, kuinka dokumentoitu kuva on, riippuu siitä minkälainen taiteilijan käsiä on eli kuinka näköiseksi hän on kohteensa halunnut tai pystynyt kuvaamaan. Graafinen ilmaisutekniikka voi myös edistää orientointia kuvaustyyliä koskevilla valinnoilla ja sil-

lä, miten orientointi tapahtuu, eli pelkistääkö se olennaista vai rikastaako se mielikuvaa. (Hatva 1993, 114.)

Mielestäni sadun ilmaisuun vaikuttava tekijä on myös liike. Happonen (2001, 101) toteaaakin, että pohdittaessa kuvakirjan välittämiä vaikutelmia, käytetään usein sanaa liike. Yhdellä aukeamalla voi olla voimakas liikkeen vaikutelma, kun taas toinen aukeama voi olla rauhallinen tai jopa pysähtynyt tunnelmaltaan. Happonen (Mts. 104) mukaan yksittäinen kuva ei voi koskaan esittää liikettä. Se tarvitsee suhteen toisiin kuviin tai tekstiin. Satua lukiessa tekstin antamat vihjeet ohjaavat katsomaan kuvaa. Tällöin huomio kiinnittyy kohtiin, jotka mahdollistavat liikeillusion syntyminen ja tapahtumisen vaikutelman. (Mts. 104.)

4 TOTEUTUS

4.1 Kuvitus

Aloitin sadun tyylin ideoinnin jo ennen kuin olin nähnyt tekstiäkään. Näin selvästi jo mielessäni, minkä tyyllisen kirjan ja kuvituksen haluaisin tehdä. Kun sitten luin tekstin ensimmäisen kerran, sain huokaista helpotuksesta, kun ajatusteni kuvitus sopisi hyvinkin satuun ja sen teemaan, joka oli mielikuvitus. Kerron tässä luvussa 4.1 muutamia lähtökohtia, joiden pohjalta aloitin kuvitusten luonnostelun ja tekemisen.

Kuvituksen ja kirjan yleistä tyyliä ideoidessani päädyin seuraaviin ratkaisuihin: kuvitustyyli tulisi olla muotokieleltään selkeä, kuvan runsauden ja monien yksityiskohtien erottuvuuden vuoksi, mutta kuitenkin hauska ja nimenomaan mielikuvituksellinen. Koska kirjan teema on mielikuvitus - ja lapsen mielikuvitushan on rajaton -, pidin hauskoja ja yllättäviä yksityiskohtia tärkeinä. Kuvitusprosessin alusta asti olin sitä mieltä, että mielikuvituksen rajattomuuden vuoksi kuvituksissa voisi olla mitä tahansa outoa ja hassua mielikuvituksen tuotetta. Pidin myös tärkeänä kuvitusten tyylikontrasteja ja vastakkainasetteluja, joita tuli Helin kodin ja taulun satumaailman välille ja iloisuuden ja surullisuuden välille.

Värit ovat minulle ensisijaisen tärkeitä. Mietin väriyhdistelmiä aina ennen kuvitusten tekemistä tarkkaan, sillä värivalintojen täytyy olla täydellisiä. Kuten aikaisemmin mainitsin, käytin ”Heli ja kilpikonnakummitus”-kirjaan värivalintojeni inspiraation lähteenä joitain Rudolf Koivun kuvituksia (kuvat 1, 2 ja 3).

Kaikissa näissä kolmessa esimerkkikuvissa näkyy samanlainen värimaailma, johon itsekin pyrin ”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan värejä valitessani. Nämä kuvat olivat inspiraationi lähteenä, sillä halusin luoda samanlaisen puhtaan ja raikkaan, mutta samalla voimakkaan värimaailman, joka näistä kuvista huokuu. Vahvojen värien lisäksi ajatukseni oli alusta asti valita ja käyttää vastavärejä kontrastin luomiseksi muiden aiemmin mainitsemieni kontrastien rinnalle. Toinen peruste vastavärien käyttöön on se, että niillä luotu harmonia yksinkertaisesti miellyttää silmääni. Rudolf Koirun kuvituksissa (kuvat 1 ja 3) näkee harmonisen vastavärien käytön: punainen ja vihreä, oranssi ja sininen, lila ja keltainen. Näiden kuvien inspiroimana aloin luoda omaa värimaailmaani kirjan kuvituksiin.

Aluksi valitsin niin sanotusti varmimpia, puhtaita päävärisävyjä. Näitä värejä ovat punainen, vihreä, sininen ja keltainen. Näiden neljän värin rinnalle valitsin suuren määrän eri väri vaihtoehtoja päävärien lähiväreistä ja vastaväreistä. Halusin saada aikaan silmää miellyttävän harmonian.

Värien yhdistelemisen ja ryhmityksen pääasiallinen tarkoitus ja päämäärä on saada aikaan toisiinsa sointuvuus eli harmonia. Harmonisiksi koetut yhdistelmät on tehty hyvinkin samanlaisilla väreillä tai läheisen tummuusasteen omaavilla väreillä. Värit, joiden kesken vallitsee jonkinlainen järjestelmällinen ja säännöllinen suhde, ovat miellyttäviä. (Albers 1975, 53; Itten 1961, 19, 21.)

Vastavärien eli komplementtivärien yhdistelmissä ja niiden muodostamissa rajakontasteissa sävykontrasti on voimakkaimmillaan. Vastaväreillä on helppo luoda eloisa vaikutelma. Vastaväri lakia soveltamalla voidaan tehdä silmälle täydellinen tasapaino. On myös lääketieteellisesti todistettu, että silmä vaatii näkemälle värille vastavärin. Jos vastaväriä ei ole, silmät tekevät sen itse. (Arnkil 2008, 102; Itten 1961, 49.)

Lähiväriharmoniassa käytetään väriympyrän kaksitoistaosaisen jonkin neljänneksen vierekkäisiä värejä ja niiden eri valöörejä ja kylläisyyksiä. Tasapainoinen lopputulos saadaan aikaan käyttämällä sekä lämpimiä, että kylmiä sävyjä sopivassa suhteessa (Wetzer 2000, 70–71).

Ennen kuin päädyin lopulliseen värikarttaan, kokeilin kaikenlaisia väriyhdistelmiä. Loppujen lopuksi valitsin värit, jotka muodostivat mielestäni parhaimmat kokonaisuudet. Nämä värit loivat lopullisen värimaailmani (kuva 4) kuvituksille.

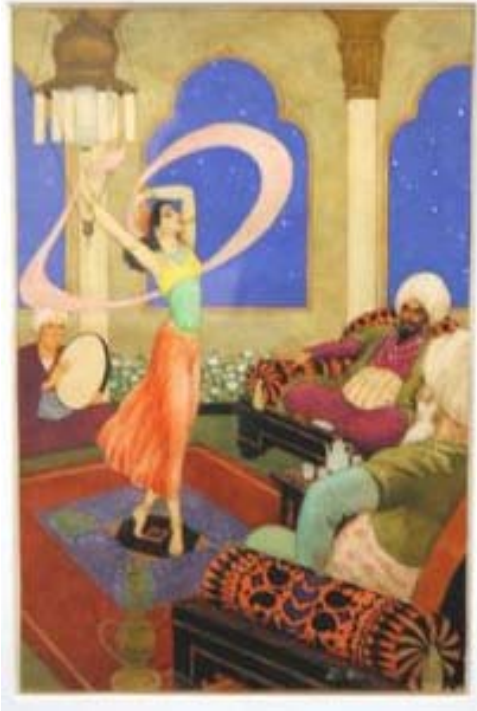


Kuva 1. Rudolf Koivun kansikuvitusta (Koivu, 2010).

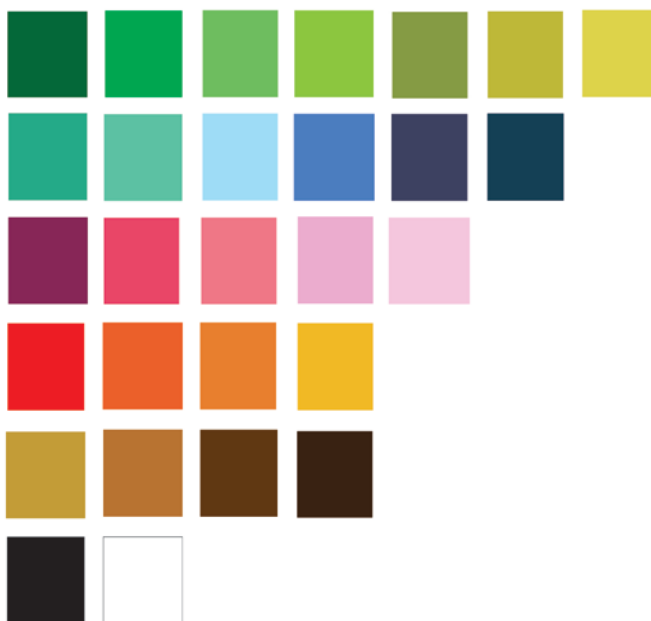


Poika kiipesi kyyrää pitkin niin ylös, että häipyi näkymättömiin.

Kuva 2. Rudolf Koivun itämaista satukirja kuvitusta (Koivu, 2010).



Kuva 3. Rudolf Koivun itämaista satukirja kuvitusta (Iisalmen Sanomat, 2010).



Kuva 4. Lopullinen värimaailma.

Koska kuvitukseen tulisi paljon pieniä yksityiskohtia ja tyyli tulisi pitää selkeänä, päätin, että teen kuvitukset käsin luonnostelun jälkeen Illustrator-ohjelman vektorigrafialla piirtäen. Vektorigrafialla piirretty kuva koostuu matemaattisesti määritellyistä muodoista, linjoista, kaarista ja täyttöväreistä, minkä vuoksi kuvan kokoa voidaan muuttaa ilman, että laatu kärsii, eivätkä pienimmäkään yksityiskohdat katoa. (Campbell 2004, 305). Nämä yksityiskohdat saattaisivat hävitä käsin piirrettäessä tai maalat-

taessa. Halusin kuvituksiin kuitenkin syvyyttä ja moniulotteisuuttakin. Maalausmaisuutta halusin kuvituksiin, joiden tapahtumapaikka on taulun sisällä. Tämän vuoksi päädyin, muutamien tekniikkakokeilujen jälkeen siihen, että jatkan Illustratorilla valmiiksi tehtyä kuvaa vielä Photoshop-ohjelmalla. Photoshopilla loisin kuvaan airbrush-tyylistä maalausmaisuutta kadottamatta kuvituksen tärkeitä yksityiskohtia.

”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan kirjoittajalla, Paula Väliaholla, oli yksi toive hahmosuunnittelusta. Hän halusi kirjan päähenkilön Helin olevan ulkonäöltään hieman poikamainen ja rohkea, utelias ja sankarihahmomainen. Muita toiveita toimeksiantaja ei esittänyt. Kaikki ideani kuvituksen ja kirjan taiton suhteen, jotka esittelin tapaamisissamme Väliaholle, sain hänen puolestaan toteuttaa. Hän antoi minulle täysin vapaat kädet, joten lähdin innolla toteuttamaan niitä.

4.1.1 Suunnittelu ja luonnostelu

Luovaa prosessia kuvataan yleensä Graham Wallasin (1926) neljän vaiheen jaottelun mukaisesti. Vaiheisiin kuuluvat: ongelman löytäminen, hautomisvaihe, oivallus ja ratkaisun oikeellisuuden hyväksyminen tai hylkääminen (Uusikylä 1999, 63).

Luovassa prosessissa itse olin ohittanut ensimmäiset vaiheet ja luonnoksia piirtäessäni olin luovan prosessin viimeisessä vaiheessa. Ensimmäisenä aloitin kirjan päähenkilön, Helin piirtämisen. Ainut lähtökohta oli, että Heli olisi hieman poikamainen, utelias ja rohkea. Näiden ominaisuuksien lisäksi halusin Helin olevan kuitenkin hellyttävä ja mukavan näköinen tyttö. Piirsin Helin kasvoista neljä luonnosta (kuva 5). Ensimmäisissä kahdessa, Heli näytti jostain syystä hieman nirppanokkamaiselta ja liian vanhalta ollakseen 6-vuotias, eikä lainkaan poikamaiselta. Seuraavaan kasvuluonnokseen keikelin Helille lyhyitä polkkahiuksia ja tyylytellympiä kasvoja. Hiusten lyhentäminen oli hyvä ratkaisu, sillä Heli alkoi näyttää nuoremmalta. En kuitenkaan ollut tyytyväinen vielä hiusten muotoon, sillä ne näyttivät muovisilta, aivan kuin hänellä olisi ollut kypärä päässä. Viimeisimmässä luonnoksessa Helillä on neutraalimman näköiset polkkahiukset. Viimeiseen ja lopulliseen luonnokseen piirsin Helille poikamaisuutta lisäämään ruutushortsit ja henkselit. Halusin Heliin myös jonkin pienen yksityiskohdan poikamaisuuden vastakohtaksi, joten piirsin hänelle rusetin päähän. Hauskana ominaisuutena Helissä olisi myös se, että hänellä tulisi olemaan aina kumisaappaat jallassa.



Kuva 5. Heli-hahmon luonnokset, kehitys vasemmalta oikealle.

Taulun sisällä asuvan tytön, Mallan, hahmoluonnokset olivat alusta asti paljon tyttömäisempiä. Mallan tyttömäisyys korostaisi enemmän sitä, että Heli on hieman poikamaisempi ja arkisempi hahmo kuin maalausmainen ja runollinen Malla. Näin tyttöjen ulkonäköjen välille sain luotua haluamaani kontrastia, jota on myös oikean maailman ja satumaailman välillä. Tein Mallasta kolme luonnosta (kuva 6), joista kaikissa hänellä on pitkät hiukset. Mekko oli hänelle luonnollinen valinta. Viimeiseen ja lopulliseen luonnokseen piirsin Mallalle baskerin runotyttömäisyyttä korostamaan.



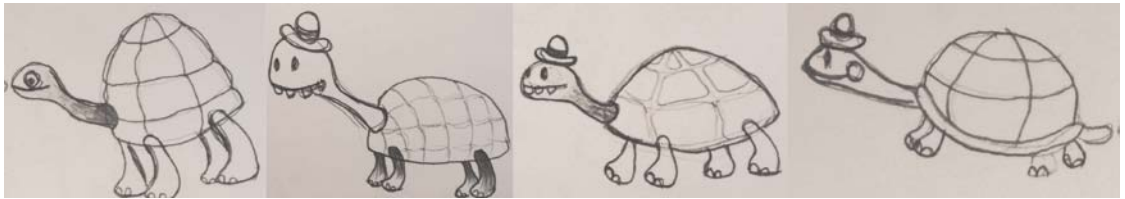
Kuva 6. Malla-hahmon luonnokset, kehitys vasemmalta oikealle.

Sadun Kalevi-kummituksesta suunnittelin alusta asti traagista mutta samalla hauskanäköistä hahmoa. Lapsi voi kokea kummitukset usein liiankin pelottavina hahmoina, joten tästä hahmosta luonnostelin vähemmän pelottavan hassun ja möhkälemäisen, mutta silti traagisen, hänen surullisuutensa vuoksi. Aluksi kummitusluonnokset (kuva 7) olivat vain möhkälemäisiä, eikä niissä ollut mitään tragikoomista. Sitten päätin ko-

keilla joitain merirosvomaisia elementtejä hahmoon, kuten merirosvohattua ja silmä-lappua. Viimeiseen ja lopulliseen luonnokseen päätin lisätä vähän pellemäisiä piirteitä, kuten isot napit, ison kauluksen ja pellen suun. Pellethän ovat hauskoja, mutta usein myös traagisia ja surullisia. Loppujen lopuksi kummituksesta syntyi tragikoominen ja möhkälemäinen hahmo.



Kuva 7. Kalevi-kummituksen hahmoluonnokset, kehitys vasemmalta oikealle.



Kuva 8. Kilpikonna-hahmon luonnokset, kehitys vasemmalta oikealle.

Luonnostelin myös sadun kilpikonnat (kuva 8), muutamia kaupunkilaishahmoja ja joitain miljöö- ja kuvaelementtejä, joita kuvitukseen voisi tulla tyylin yhtenäistämiseksi. Kun olin jakanut sadun tekstin eri sivuille ja ratkaissut mitkä kohdat tekstistä kuvitan, luonnostelin myös kirjan jokaisen 16 aukeaman (ks. portfolio). Aukeamille luonnostelin tulevan kuvan, sen paikan ja alustavan muodon. Tein aukeamaluonnoksista vain alustavia hahmotelmia, sillä kuvituksen sisältöä ja muotoa on minun mielestäni helpompaa miettiä ja muokkaila lopulliseen muotoonsa vasta tietokoneella piirrettäessä. Varsinkin, kun kyseessä on tietokoneella toteutettava kuvitustekniikka. Myös kuvituksen ja tekstin välistä yhteistyötä ja paikkaa aukeamalla on helpompaa miettiä tietokoneella. Alustavat luonnokset ovat kuitenkin tärkeitä työprosessissa, että työn kokonaisuus on helpompaa hahmottaa ja, että kokonaisuus säilyisi eheänä, vaikka se muuttuisikin prosessin aikana.

4.1.2 Luonnoksista valmiisiin kuvituksiin

Kun kaikki hahmo - ja aukeamaluonnokset olivat valmiina, minun täytyi valita mitkä ovat ne kymmenen aukeamaa, joiden kuvitukset piirrän täysin valmiiksi. Luonnosten perusteella valitsin ne aukeamat, joissa tulisi olemaan mahdollisimman erilaisia kuvamuotoja ja erilaisia sommitteluja kuvan ja tekstin välillä. Mielestäni oli myös tärkeää valita aukeamia kirjan alusta, keskeltä ja lopusta.

Valittujen aukeamien sivuilla oli yhteensä 18 kuvaa kuvitettavana. Aukeama kerrallaan aloin työstämään kuvituksia tietokoneella piirtäen. Joistain aukeamista minun täytyi piirtää luonnoksen lisäksi vielä tarkempi ja yksityiskohtaisempi piirros käsin, helpottamaan tietokoneella piirtämistä.

Kirjan hahmot saivat lopullisen ulkomuotonsa (kuva 9) tietokoneella piirtäessäni. Suuria eroavaisuuksia ei luonnoksen ja valmiin hahmon välille tullut yhdenkään hahmon kohdalla. Koska kuvitustyyli on taulun maailmassa maalausmaisempi, Heli on ainut hahmo, joka muuttuu kesken kirjan ulkonäöltään taulun mukaiseksi.



Kuva 9. Lopulliset päähahmot, vasemmalta oikealle: Heli, Malla, Kalevi-kummitus ja kaksi kilpikonnaa (ilman airbrush-efektiä).



Kuva 10. Heli kirjan ensimmäiseltä sivulta.

Halusin esitellä Helin kirjan ensimmäisellä sivulla sankarihahmona (kuva 10). Sen vuoksi piirsin Helille intiaanin sulkapäähineen. Se myös osoittaa Helin seikkailun halua. Tähänkin asukokonaisuuteen halusin jotain pientä tyttömäisyyttä, kuten toisen asukokonaisuuden rusetti, joten piirsin Helille hameen. Kun päivä seuraavalla aukeamalla on jo vaihtunut, Helillä on eri vaatteet. Ne vaatteet, joilla hän lähtee taulun sisään seikkailuun.

Kirjan valmiista aukeamista kolmessa ensimmäisessä Heli on vielä kotonaan ihmettelemässä maalausta. Näissä kuvituksissa käytin tapetti-, laminaattilattia- ja kehysvalokuvaa ja oikeannäköiseksi piirrettyä tuolia luomaan kodin turvallisuuden tunnetta. Kodin pääosin ruskealla värillä ja aidon näköisellä kalustolla oli tarkoitus saada aikaan kontrastia turvallisen kodin ja värikkään sekä seikkailuun houkuttelevan taulun välille. Toisessa aukeamassa en käyttänyt mitään näistä turvallisuuden tunnetta lisäävistä elementeistä (vaikka Heli onkin kotonaan), sillä halusin kuvituksessa näkyvän sen, että Heli on tosissaan uppoutunut taulun katselemiseen eikä sillä hetkellä välitä muusta.

Kirjan kolmen ensimmäisen aukeaman jälkeen kuvitin aukeamat 6-10, 13 ja 16. Kaikkien näiden aukeamien tapahtumat sijoittuvat maalauksen maailmaan. Kyseiset aukeamat olivat mielestäni uusien tapahtumapaikkojen ja henkilöhahmojen kannalta tärkeä kuvittaa kymmenen ensimmäisen joukossa. Näissä aukeamissa on mielestäni myös mielenkiintoinen ja jännittävä tapahtumasisältö ja monipuolisesti vaihtuvat kuvamuodot.

Kuvituskuvien muodoissa halusin pääsääntöisesti toistaa maalauksesta löytyviä pyöreitä muotoja, kuten esimerkiksi kumpupilviä. Joidenkin kuvitusten muotoa hain kyseisen kuvan sisällöstä. Yhden kuvituksen muoto tulee esimerkiksi kuvassa olevien verhojen aaltomaisesta reunasta. Ympyrämuotoa käytin esimerkiksi, kun halusin kuvan näyttävän suurennuslasin takaa katsotulta ja, kun vakoilemisen jännittävyyttä täytyi korostaa niin, että se näyttäisi pienestä reiästä katsotulta. Jännittävässä aukeamassa korostin draamaa ja hiljalleen kohoavaa jännitystä esimerkiksi kuvan rajauksella ja kolmionmuotoisella ylöspäin, kohti jännitystä, suuntautuvalla kuvalla. Aukeaman kuvituksista muutaman halusin tehdä koko sivun kuvaksi ja yhden koko aukeaman kuvaksi. Nämä isot kuvitukset valitsin niiden laajan tapahtumapaikan vuoksi, sillä pieninä ne eivät toimisi samalla tavalla. Samalla isot kuvitukset saavat myös lisää huomioarvoa.

Kuvituksia tehdessäni mietin koko ajan, minkälaisia kuvia itse haluaisin katsoa, jos olisin lapsi. Muistelin myös satukirjoja ja niiden kuvituksia, joista pidin eniten, kun olin saman ikäinen kuin ”Heli ja kilpikonnakummitus” - kirjan kohdeikään kuuluvat eli 5-8-vuotiaat. Tämän vuoksi kuvituksissani on paljon hauskoja yksityiskohtia. Kuvat pakottavat pysähtymään ja tarkastelemaan niitä kauan. Jokaisella katselukerralla voi löytää jotakin uutta. Yksityiskohdilla sain luotua kirjaan samalla yhtenäisyyttä. Samat kukat, puut, sienet, ihmiset, talot ja tietenkin kilpikonnat toistuvat monella eri aukeamalla. Aukeamien kuvituksissa seikkailee myös utelias pieni lintu, joka kertoo täysin omaa tarinaansa. Lintu lähtee seuraamaan Heliä ja Mallaa, ja lopulta päätyy Kalevi-kummituksen kaveriksi tämän olalle istumaan.

Olen sommitellut kuvitukseni niin, että liike vasemmalta oikealle näkyisi niissä selvästi. Eli matkataan kohti taulun seikkailua ja, kun ollaan taulun sisällä, matkataan silloinkin vasemmalta oikealle, ratkaisemaan arvoitusta. Happonen (2001, 105) sanookin, että kirjan sankari matkaa oikealle. Kuvaa ”luetaan” samansuuntaisesti kuin tekstiä eli vasemmalta oikealle. Huomio kiinnittyy ensin etuvasempaan, sillä katsoja sijoittaa itsensä siihen tilaan. Vasemmalla puolella esitetyt henkilöt kuuluvat siis ”meidän puolellemme”. Oikea puoli edustaa kuvatilaa kaukaista ja vierasta aluetta, jossa esitään uudet ja yllättävät elementit. Kuvakirjan juonen kannalta henkilöhahmojen liikkeellä on tärkeä merkitys. Lastenkirjoissa on usein kyse päähenkilön tekemästä sisäisestä tai ulkoisesta matkasta. (Mts. 105.)

”Heli ja kilpikonnammitus”-kirjan sankari, Heli, matkaa oikealle kirjan ensimmäiseltä sivulta lähtien. Ensimmäisellä aukeamalla Heli on vasemman sivun alalaidassa tuolilla seisten, sivun oikealla puolelle kääntyneenä, katselemassa seinällä olevaa taulua. Aukeaman oikealla sivulla on suurennos seinällä olevasta taulusta, jossa maalauksen kaupungin ihmisistäkin suurin osa matkaa oikealle päin.

Toisen aukeaman vasemman puoleisella sivulla liike on pysähtynyt hetkellisesti, sillä Heli on keskittynyt laskemaan taulun kilpikonnia. Liikettä tapahtuu kuitenkin saman aukeaman oikeanpuoleisella sivulla, jolla on yksityiskohta taulusta. Yksityiskohdassa mies polkee pyörällä oikealle ja samaan aikaan Heli huomaa taulussa jonkin liikkuvan.

Kolmannella aukeamalla suunta poikkeaa hetkellisesti, kun Heli kohtaa maalauksessa asuvan Mallan ensikertaa. Heli on nimittäin aukeaman oikealla puolella ja uusi, yllättävä hahmo, Malla, aukeaman vasemmalla puolella. Happonen (2001, 108) huomauttaakin, että kun toiminnan suunnan konventiosta eli yleisestä tavasta, poiketaan, korostetaan jotain merkittävää kokonaisuuden kohtaa.

Tämän jälkeen matka jatkuu taas oikealle ja Heli onkin jo maalauksen sisällä. Kuudes aukeama on hieman pysähtynyt, sillä kuvituksessa on ryhmä kaupungin asukkaita lähietäisyydeltä kaupungin kokouksessa, josta Malla kertoo Helille.

Seitsemännessä ja kahdeksannessa aukeamassa Heli ja Malla matkaavat oikealle päin etsien ratkaisua kilpikonniin häviämiseksi. Seitsemännessä aukeamassa tytöt ovat metsäisissä maalaismaisemissa, sillä he ovat maalauksen ulkopuolella. He matkaavat kohti kahdeksatta aukeamaa, sillä Heli tahtoo nähdä pelottavan talon, jossa kummitus asuu. Kahdeksannessa aukeamassa tytöt lähestyvät oikeassa reunassa olevaa taloa. Kuvituksen jännitystä lisää oikeaan yläreunaan kohoava kolmion muotoinen kuva.

Yhdeksännessä aukeamassa Heli ja Malla kurkistavat talon takaa kirjan katsojaa kohti. Talon ikkunasta näkyy kirkasta valoa ja valon voimasta ikkunan alla kasvaa kukkia. Ikkuna on aukeaman oikeassa reunassa ja tytöt ovat jo lähellä ratkaisua. 10. aukeaman vasemmalla sivulla jännitys tiivistyy, kun Heli kurkistaa, oikealle päin kääntyneenä, ikkunasta sisään Mallan olkapäillä istuen. Oikealla sivulla odottaa ratkaisu, kun näkymä on talon sisältäpäin kuvattu niin, että Heli näkyy ikkunasta. Sisällä istuu kummitus kilpikonniin. Arvoitus on ratkennut.

13. aukeamalla kummitus kertoo Helille ja Mallalle kuinka kilpikonnat olivat vähitellen tulleet hänen luokseen. Aukeaman vasemman sivun kuvassa kummitus kävelee kohti oikeaa sivua kilpikonnia perässään. Ilottomuuden ongelma on ratkeamaisillaan, joten aiemmin surullinen kummitus hymyilee oikean puoleisessa kuvassa. Kuvassa liike on pysähtynyt ongelman ratkeamisen vuoksi. Viimeisellä, 16. aukeamalla liike kääntyy toisen ja viimeisen kerran oikealta vasemmalle, sillä Heli on lähdössä takaisin kotiin. Heli on aukeaman vasemmassa reunassa ja kaupunkilaiset kääntyneinä Heliin päin heiluttaen hyvästiksi.

4.1.3 Kannet

Kirjan kansi muodostaa tietyn mielikuvan koko kirjasta. Mielikuvan muodostumiseen vaikuttavat kirjan koko, muoto, materiaali, kannen kuvat ja tekstit. Kansi luo kirjan ilmapiirin ja lataa satuun liittyviä odotuksia. Kannessa luodaan myös kuvallinen maailma, joka kasvaa lapsen mielessä koko kirjan olemukseksi. Aiheen määrittely kirjan kannelle tapahtuu kuitenkin samojen lainalaisuuksien mukaan kuin muillekin kuvituksille. (Lounis 2001, 60; Rättyä 2001, 177.)

Tein ”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan kannesta yhteensä kolme erilaista luonnosta. Ensimmäiseen luonnokseen suunnittelin kuvaa, joka on jo yhtenä kuvituksena kirjan sisällä. Tämä kuva toistaisi jännittävää kohtaa, jossa Heli ja Malla kurkkaavat kummituksen talon takaa kohti katsojaa. Toisessa luonnoksessa on ainoastaan kirjan päähahmot. Siinä on Kalevi-kummitus etualalla kilpikonna sylissä sekä Heli ja Malla kurkistamassa hänen olkansa takaa.

Kolmannen luonnoksen valitsin kirjan kanneksi, sillä se oli minun mielestäni ylivertaisesti paras. Etukannen kuva jatkuu takakanteen eli kuva on yhtenäinen. Etukannen vasemmassa alalaidassa on Heli ja Malla kävelemässä kohti oikeaa reunaa muutama kilpikonna mukanaan. Heidän takanaan on värikkäitä vuoria, kumpupilviä ja sininen taivas. Kalevi-kummitus on kannessa kuin yhtenä vuorena. Hän on selin katsojaan eli hänet voi tunnistaa ainoastaan merirosvohatusta ja kauluksista. Takakannessa tahdoin esitellä taulun kaupunkia eli kuvassa on taloja, vuoria, merta ja samat kumpupilvet kuin etukannessakin. Takakannessa on myös lyhyt teksti kertomassa kirjasta.

Etukannessa tahdoin johdattaa ja houkutella lukijan avaamaan kirjan, sen vuoksi Heli ja Malla kävelevät kuin ”kirjan sisään” ja Malla osoittaa sormellaan seikkailua kohti.

Etukannessa oli myös tarkoitus esitellä tärkeät hahmot eli Heli, Malla, Kalevi-kummitus ja kilpikonnat. Kummitus on selin, sillä tahdoin kummituksen jäävän kannessa vielä mystiseksi hahmoksi. Mystisyys houkuttelee katsojaa ottamaan selvää siitä, mikä tuo hahmo on.

Kirjan etukannen jälkeen, ennen nimiösivua, kirjan aloittaa aukeama jonka myös kuvitin. Kuvan taustalla on kumpupilviä ja sininen taivas. Kuvan etualalla on sadun taulussa asuvien hahmojen vaatteita pyykkinarulla kuivumassa sekä sadusta tuttuja lintuja istumassa narulla ja ihmettelemässä pyykkejä. Kuvitus on huomiota herättävä ja kertoo jo etukäteen, ennen sadun alkua, hahmoista jotain hausalla tavalla. Kirjan lukija saa selville vaatteiden omistajat sadun luettuaan ja katsottuaan kuvitukset. Takakanen toisella puolella, sadun viimeisen aukeaman jälkeen, on vielä yksi kuvitus, jolla halusin jatkaa tarinaa pelkän kuvituksen avulla. Kyseisessä kuvassa on myös taustalla kumpupilviä, mutta etualalla neljä kuumailmapalloa. Yhdessä kuumailmapallossa on Heli, Malla ja Kalevi-kummitus ja toisessa kuumailmapallossa kilpikonnia matkaimassa kohti aukeaman oikeaa reunaa, kuin ulos sivulta ja kohti uusia seikkailuja.

4.1.4 Symbolisia merkityksiä kuvituksissa

”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan kuvitusten kuva-aiheet sisältävät myös symbolisia merkityksiä. Esimerkiksi kilpikonnat, jotka tuovat kaupunkilaisille iloa, edustavat psykologisessa vertauskuvien tulkinnassa hiljaista voimaa ja mahdollisuutta etsiä suoja ulkopuolelta tulevia hyökkäyksiä vastaan. Kun taas linnut symboloivat voimaa, joka auttaa ihmistä puhumaan harkiten ja ajattelemaan ennen asioiden tekemistä. Linnunsulkakruunuilla Pohjois-Amerikan preeriantiaanit kertoivat sodissa tehdyistä urotoista. Euroopassakin on puhuttu siitä kuinka joku saa maineikkaalla teollaan ”sulan hattuunsa”. Näin ollen ensimmäisellä aukeamalla Heli tosiaankin on sankarihahmo ainakin sulkapäähineensä vuoksi. (Biedermann 1989, 127, 197, 354.)

Puita tai metsiköitä on monissa vanhoissa kulttuureissa pidetty yliluonnollisten olentojen ja henkien asuinpaikkoina. Puita on pidetty myös elämän vertauskuvina. Kukkaa taas pidetään nuoruuden symbolina. Muita kukkien synnyttämiä mielikuvia ovat elinvoima, elämänilo ja kuoleman voittaminen. Sienet ovat monissa kulttuureissa olleet onnen symboleja. Etenkin karpässien suosioon on vaikuttanut sen iloinen ulkonäkö: hatun punainen väri valkoisine pilkkuineen. (Biedermann 1989, 153–154, 285, 333.)

Talo merkitsee ihmistä itseään ja hänen syntyperäänsä useiden kielten sanonnoissa. Syvyyspsykologit näkevät talon tärkeänä unisymbolina. Se mitä talossa tapahtuu, ilmaisee sitä, mitä ihmisessä itsessään tapahtuu. Vuori nostaa ihmisen tavallisen arki-suuden yläpuolelle. Vuoren huipulla ihminen kokee olevansa lähellä taivasta. Pilvien verhoaman vuorenhuipun uskotaan kiihottavan mielikuvitusta. (Biedermann 1989, 366–367, 418.)

4.2 Typografia

Ainoa lähtökohta ”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan typografiaa valitessani oli se, että lapsen olisi mahdollisimman helppo lukea sitä. Halusin kirjaan päätteellisen eli antiikvafontin, jonka täytyisi olla avoin, miellyttävä ja selkeä. Fontin mahdollisimman iso x-korkeus oli myös valintakriteeri, sillä se helpottaa lapsen lukemista.

Näiden kriteerien perusteella valitsin aluksi neljä fonttia, joita olivat: Georgia, ITC New Baskerville, Century Schoolbook ja Century. Kaikilla näillä fonteilla on iso x-korkeus ja ne ovat helposti luettavia. Tarkastelin ja vertailin fonteja keskenään tarkemmin, että valinta helpottuisi. Tarkemmassa vertailussa huomasin, että ITC New Baskerville -fontilla on hieman pienempi x-korkeus kuin kolmella muulla fontilla. Itkonen (2003, 27) huomauttaa, että Baskerville-fontilla on leveähkö merkistö, joten riville mahtuva merkkimäärä pienenee. Näiden syiden vuoksi rajasin fonttivalintaa ja jäljelle jäi Georgia, Century ja Century Schoolbook.

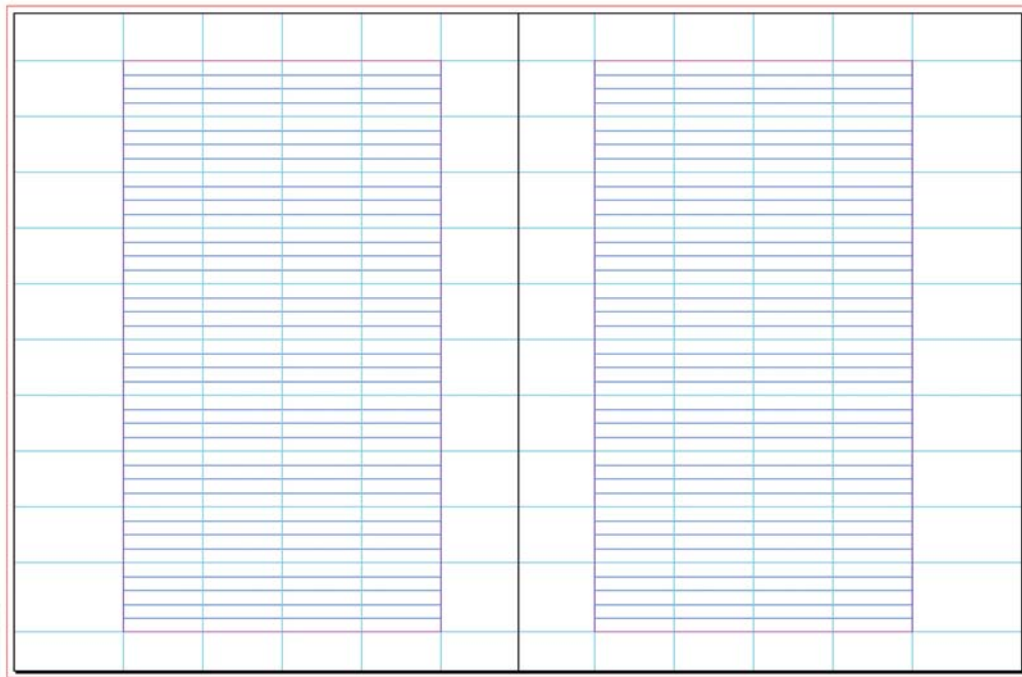
Century ja Century Schoolbook kuuluvat samaan kirjainperheeseen, joilla on leveä tilaa vievä perusmuoto. Itkonen (2003, 33) kertoo että, Century Schoolbook on hieman vahvapiirteisempi ja suositumpi kuin Century. Century Schoolbook -fontin suunnitteli Morris Benton erityisesti koulukirjoja varten. Tämän vuoksi Century Schoolbookista tehtiin helppolukuinen ja yleispiirteiltään pehmeä.

Georgian hylkäsin tässä vaiheessa sen kirjainten paksuuden vuoksi. Paksut kirjaimet muodostivat tekstistä liian tumman näköisen kokonaisuuden kuvituksen rinnalla. Vaikka Century Schoolbook on suunniteltu lasten koulukirjoja varten, päädyin lopulta Century-fonttiin. Century- ja Century Schoolbook- fonteissa on vähän eroavaisuuksia, mutta mielestäni Century on hieman avoimempi ja kuvituksiini sopivampi vaihtoehto.

Koska Century-fontilla on iso x-korkeus, leipätekstin pistekooksi riitti 13,5. Käytin Century-fonttia kirjan leipätekstin lisäksi kuvitusten muutamissa puhekuplissa versaa-likirjaimina eli suuraakkosina, sivun ensimmäisten kappaleiden alussa kolmen rivin korkuisena anfangina ja kirjan kannessa sekä nimiösivulla.

4.3 Kirjan taitto

Suunnittelin ”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan taittopohjan (kuva 11) niin, että teksti asetellaan sivulle kuvan ehdoilla. Kuvitus ei ole myöskään sidottu olemaan marginaalien sisällä, vaan määrittelemäni marginaalit ovat ainoastaan tekstiä varten. Kirjan melko iso formaatti (230 mm x 300 mm) mahdollisti myös sen, että marginaalit voivat olla leveät ja kuvituksetkin isoja. Ylämarginaali on 22 mm, alamarginaali on 18 mm, sisämarginaali on 35 mm ja ulkomarginaali 50 mm. Leveät marginaalit pitävät kirjan ilmeen siistinä ja avoimena.



Kuva 11. Kirjan taittopohja

”Heli ja kilpikonnakummitus” -kirjan sivuilla on aina vain yksi palsta. Tekstille jäävän tilan jaoin kuitenkin leveysuunnassa neljään osaan, että palstaleveys voi vaihdella sivulla olevan kuvan mukaisesti. Pituussuunnassa tekstille jäävä tila jakautuu kymmeneen osaan, että tekstikappaleella olisi monia aloituskohtia. Päätin pitää palstan vasemmalta tasan ja oikealta liehutettuna. Näin lapsen lukeminen helpottuu, kun riviltä toiselle on helpompi siirtyä. Tekstin tavutusta en halunnut laittaa automaattiseksi,

vaan tavutin pisimmät ja vaikeimmat sanat ”käsityönä”, jotta riveistä tulisi eheän näköiset. Loiri (2004, 86) sanookin, että tavutuksen tarve on liehupalstaisessa tekstissä vähäisempi kuin tasapalstaisessa ja näin liehuladelmalla vähennetään myös lukemista vaikeuttavaa sanakuvien katkomista.

Century-fontin ison x-korkeuden vuoksi tekstin riviväli täytyi pitää hyvän luettavuuden takia väljänä, joten 13,5 pistekoon teksti on ladottu 18 pisteen välistyksellä. Lukemisprosessin helpottamiseksi erotin samalla sivulla olevat kappaleet toisistaan sientämällä toisen kappaleen ensimmäisen rivin. Sivun aloittavassa kappaleessa on kuitenkin aina kolmen rivin korkuinen anfangi.

Vaikka asettelinkin tekstin sivuille kuvitusten ehdoilla, halusin niiden tekevän kuitenkin yhteistyötä. Kuvan ja tekstin yhteistyöhön yritin vaikuttaa mahdollisimman paljon niiden sommittelussa sivulle, esimerkiksi myötäilemällä kuvituksen muotoa tekstin asettelussa. Happonen (2001, 113) kuitenkin huomauttaa, että vaikka taitossa ei välttämättä näkyisikään tekijän tarkoittama kuvan ja tekstin suhde, niiden välinen vuoro-vaikutuksellinen analyysi on kuitenkin arvokas, sillä se kaikesta huolimatta toteutuu lukukokemuksessa ja vaikuttaa sadun ymmärtämiseen.

5 TULOSTEN TARKASTELU JA PÄÄTELMÄT

”Heli ja kilpikonnakummitus”- kirjan tekeminen on ollut pitkä prosessi, koska sen suunnittelu alkoi jo kesällä 2009. Vaikka suunnittelimmekin kirjaa toimeksiantajan eli kirjan kirjoittajan, Paula Väliahon, kanssa aluksi paljon yhdessä, kaikki visuaalinen suunnittelu kirjaan liittyen oli minulle täysin itsenäistä työskentelyä. Väliaho antoi minulle nimittäin täysin vapaat kädet ja luotti taitoihini. Kuitenkin Väliahon muutamat toiveet kuvituksen sisältöön liittyen tietenkin toteutin.

Kuten tämän produktion esittelyssä jo kerroinkin, kirjan tekemisen ensimmäinen lähtökohta oli se, että halusimme mielenkiinnosta kokeilla meidän kahden yhteistyötä. Sen vuoksi päädyimme tekemään yhteistä satukirjaa. Meidän välinen yhteistyö sujui mielestäni todella hyvin, enkä ollut siitä lainkaan yllättynyt. Olimme asioista samaa mieltä, eikä ristiriitoja ollut lainkaan. Yhteydenpitomme hoitui suurimmaksi osaksi puhelimitse ja sähköpostitse, sillä asumme eri paikkakunnilla. Pyrimme kuitenkin näkemään toisiamme mahdollisimman usein ja kirjaan liittyviä tapaamisia pidimme muutaman kerran puolessa vuodessa.

Taustatutkimuksen tekeminen helpotti kirjan tekemistä paljonkin. Kirjan ensisijaista kohderyhmää eli 5–8-vuotiaita, esi- ja alkuopetusikäisiä lapsia ajatellen oli hyvä ottaa selvää kuinka he tulkitsevat kuvia. Jotta kirjan saa palvelemaan kyseistä kohderyhmää, oli myös hyvä ottaa selvää typografisista määritteistä. Että kirjan saisi paremmin kiinnostamaan lasta, pidin tärkeänä taustatutkimuksena myös kuvan ja tekstin vuorovaikutusta kirjassa ja, sitä mitkä asiat vaikuttavat sadun ilmaisuun, joita ovat esimerkiksi värien käyttö ja sommittelu.

Vaikka suunnittelu aloitettiin jo vuoden 2009 kesällä, varsinaisen tekemisen aloitin vasta kesällä 2010. Vaikka haasteenani olikin kiireinen aikataulu, aikaa vievä kuvitustekniikka ja itsekriittisyyteni, kaikki sujui kuitenkin loppujen lopuksi melko sulavasti. Pääsin alun itsekriittisyydestäni eroon ja luotin enemmän tekemiseeni ja työni jälkeen, kun muutama kuvitus oli valmiina. Aikataulu pysyi kuitenkin melko kiireisenä loppuun asti, sillä jo värien, taiton, typografian ja kuvitusten suunnittelu vei paljon aikaa. Kun suunnittelun jälkeen aloin tehdä kuvituksia, huomasin, että aikaa kuluu yhteen kuvaan enemmän kuin olin suunnitellut. Viimeisten kuvitusten tekemisessä aikaa onneksi kuitenkin säästy, kun pystyin hyödyntämään niissä jo aiempiin kuvituksiin tekemiäni kuva-aiheita.

Kaikki, mikä oli suunniteltukin tehtävän, valmistui ajallaan intensiivisen tekemisen seurauksena. Itsekriittisyydestä ei ollut enää tietoakaan, kun kirjasta lopuksi syntyi kohderyhmää huomioiva, onnistunut ja yhtenäinen kokonaisuus, johon olen erittäin tyytyväinen. Väliahokin oli todella tyytyväinen tekemiini kuvituksiin ja kirjan koko ilmeeseen.

Kirjan tulevaisuus on vielä auki. Aiomme tarjota kirjaa kustantajille tämän hetkisenä kokonaisuutena. Jos joku kustantajista ottaa kirjan kustannettavakseen, kirjan tekeminen jatkuu, sillä kuusi aukeamaa sadusta on vielä kuvittamatta ja muutoksiakin siihen saattaa tulla. Nähtäväksi siis jää, pääseekö meidän yhteinen teoksemme lukuisten muiden lastenkirjojen rinnalle kauppoihin ja kirjastoihin ja sitä kautta koteihin ilahduttamaan ja rohkaisemaan kaikkia lapsia.

LÄHTEET

- Ahjopalo-Nieminen, T. 1999. Kuvittajan keinot. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Ahola, S. 1997. Artikkelit Tove Janssonista.
Saatavissa: <http://artikkelihaku.kansallisbiografia.fi/artikkeli/1395> [viitattu 16.9.2010].
- Albers, J. 1975. Värien vuorovaikutus. 1991. Helsinki: Vapaa taidekoulu. Alkuperäinen teos: Interaction of Color. New Haven & Lontoo: Yale University Press.
- Arnkil, H. 2008. Värit havaintojen maailmassa. 2. painos. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Bettelheim, B. 1994. Satujen lumous, merkitys ja arvo. Suom. Mirja Rutanen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.
- Biedermann, H. 1989. Suuri symbolikirja. 8. painos. Toim. Pentti Lempiäinen. 2004. Helsinki: WSOY.
- Brusila, R. 2002. Typografia kulttuurisena kielenä. Teoksessa Typografia – kieltä vai visuaalisuutta. Toim. Riitta Brusila. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja B3. Helsinki: WSOY.
- Campbell, A. 2004. The digital designer's jargon buster. Cambridge: ILEX.
- Happonen, S. 2001. Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere & Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti ja BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Hatva, A. 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- Heikkilä-Halttunen, P. 2002. Paletin ja Kirjaliton historiaa. Teoksessa Kuvituksen monet muodot. Toim. Niklas Bengtsson & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Honkanen, H. 2002. Salme Setälän lasten- ja nuortenkirjojen kansi- ja kuvitustaide. Teoksessa Kuvituksen monet muodot. Toim. Niklas Bengtsson & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Iisalmen Sanomat. 2010. Saatavissa:

(http://www.iisalmensanomat.fi/multimedia/dynamic/00040/Rudolf_Koivu_3_p_40305c.jpg).

Itkonen, M. 2003. Typografian käsikirja. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Itten, J. 1961. Värit taiteessa. Saksankielinen alkuteos: Die Kunst der Farbe. 3.painos.1998. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Jantunen, T. 2007. Satu kasvattaa, Topeliuksen sadut ja kasvatuserittely. PS-kustannus ja Opetus 2000. Juva: WS Bookwell Oy.

Koivu. 2010. Saatavissa:

(http://1.bp.blogspot.com/_TK37yqhXA6E/R5CA5y_HPgI/AAAAAAAAABTQ/PjGEHkVnYsk/s400/Kurre_och_Kirre.jpg).

Koivu. 2010. Saatavissa:

(http://2.bp.blogspot.com/_j6P11VEfGqI/SU1Fxe7Bq1I/AAAAAAAAABsc/NaiSPdBSrvw/s400/rudolf_koivu1.jpg).

Laarni, J. 2002. Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Teoksessa Typografia – kieltä vai visuaalisuutta. Toim. Riitta Brusila. 2002. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja B3. Helsinki: WSOY.

Laukka, M. 2001. Kuvakirjan vuosikymmenet. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere & Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti ja BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Launis, M. 2001. Kuvituksen tutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere & Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti ja BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Loiri, P. 2004. Typo - Pieni käytösopas typografian laatijalle. Tampere: Inforviestintä Oy.

Mikkonen, K. 2005. Kuva ja sana – kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Oy Yliopistokustannus University Press Finland.

Oittinen, R. 2001. Kääntäjä kääntää kuvia. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere & Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti ja BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Ojanen, S. 1980. Mitä sadut merkitsevät lapselle – Psykodynaaminen teoriatausta ja kansansadunmerkitys. Teoksessa Sadun avara maailma. Toim. Sinikka Ojanen, Irja Lappalainen & Marjatta Kurenniemi. Helsinki: Otava.

Rättyä, K. 2001. Kirjan kansikuva peritekstinä. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere & Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti ja BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Strizver, I. 2010. Typography for Children. Saatavissa:
<http://www.fonts.com/AboutFonts/Articles/fyti/Typography+for+Children.htm>
[viitattu 7.10.2010].

Suojala, M. 2002. Portti kirjallisuuteen – kuvakirjat varhaiskasvatuksessa. Teoksessa Kuvituksen monet muodot. Toim. Niklas Bengtsson & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Tschichold, J. 1948. Kirjan muoto. Teoksessa Typografia – kieltä vai visuaalisuutta. Toim. Riitta Brusila. 2002. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja B3. Helsinki: WSOY.

Uusikylä, K. 1999. Luovuuden neljä elementtiä. Teoksessa Luovuus: taito löytää, rohkeus toteuttaa. Toim. Kari Uusikylä & Jane Piirto. Atena Kustannus. Juva: WSOY.

Wetzer, H. 2000. Värivaaka. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Ylimartimo, S. 2001. Kansa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Tampere & Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti ja BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Ylimartimo, S. 2002a. Helppoja tekstejä, helppoja kuvia? Teoksessa Kuvituksen monet muodot. Toim. Niklas Bengtsson & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Ylimartimo, S. 2002b. Tuhat ja yksi yötä suomalaisessa kuvakirjataiteessa. Teoksessa Kuvituksen monet muodot. Toim. Niklas Bengtsson & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Ylimartimo, S. 2005. Satujen elämää, elämän satuja – Näkökulmia H. C. Andersenin elämään, tuotantoon ja perintöön. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.