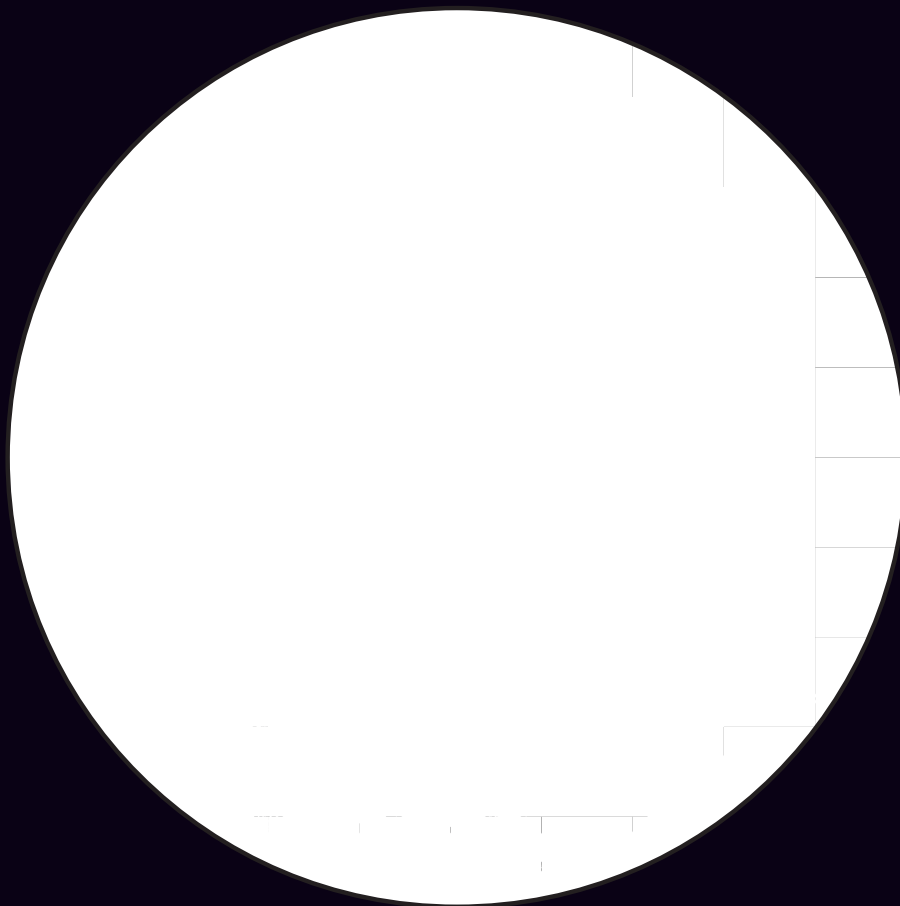


Lahden Ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Graafinen suunnittelu



RUNOISTA KUVIKSI

OPINNÄYTETYÖ
MIILA HEINONEN
SYKSY 2011

Lahden Ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Graafinen suunnittelu
Heinonen, Miila: Runoista kuviksi
Graafisen suunnittelun opinnäytetyö
Syksy 2011

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Design
Degree programme in Communication
Department of Graphic Design
Heinonen, Miila: Runoista kuviksi
Final work of Graphic Design
Autumn 2011

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni aiheena on omakustanteisen runokirjan kuvitus ja taitto. Työni visuaalinen osa on Harri Hertellin runokokoelma *Kunnes oppii kävelemään*. Kirjallisessa osuudessa pohdin kuvitusten ja runojen yhteensopivuutta, kuvittamisen ongelmakohtia ja mahdollisuuksia, sekä käyn läpi työni eri vaiheet.

AVAINSANAT

Kuvitus, runot, graafinen suunnittelu.

ABSTRACT

The subject of my final work is to design and illustrate a poetry book. The visual part is Harri Hertell's self-published poem collection *Kunnes oppii kävelemään*. In the theoretical part I discuss the compatibility of poems and illustrations, the problems and possibilities of illustration and go through the process of my work.

KEY WORDS

Illustration, Poems, Graphic Design.



SISÄLLYS

Johdanto 6

1 Opinnäytetyön työvaiheet

Lähtökohdat 10

Aikataulu ja eteneminen 10

2 Kuvitusten parissa työskentely

Kuvitusten pohjatyö 14

Toteutus ja työvaiheet 16

Metodi ja kynänjälki 18

Tyylin kehittäminen 20

Taiteelliset esikuvat 28

Ideoinnista valmiiseen kuvitukseen 31

Kuvitus ja sen merkitys 32

Kuvan koodit 33

Katseen ohjaaminen 33

Kuva ja teksti suhteessa toisiinsa 34

Onko kuvitus lisäarvo vai mielikuvituksen rajoite? 35

3 Kirjan muoto

Runot ja työn lähtökohdat 38

Taittoratkaisuja 38

Leipätekstin valinta ja luettavuus 40

Miksi kirjoissa on kannet? 42

Kirja painoon - ongelmia ja ratkaisuja 44

Rasteripisteet ja kuinka niiltä vältetään 45

4 Lopuksi

Pohdinta 50

5 Lähteet

JOHDANTO

Opinnäytetyöni on omakustanteisen runokirjan kuvitus ja taitto. Haluaisin tulla hyväksi kuvittajaksi. Työni lähtökohtana oli henkilökohtainen tavoitteeni oppia enemmän kuvittamisesta niin teoriassa kuin käytännössäkin. Toivoin myös opinnäyttetyöni olevan jotain konkreettista ja käsinkosketeltavaa, ja se oli yksi syy miksi valitsin formaatiksi kirjan.

Projektin aikana tutustuin kuvittamisen teorioihin ja kuvan historiaan, kuvittajan ammattiin ja suomalaisiin kuvittajiin sekä eri kuvitustekniikoihin. Aihetta rajatakseni keskityin opinnäytetyössäni pohtimaan kuvittamista käytännössä, kuvittajan työtä sekä tämän kuvitusopin näytetyön syntyä alkuluonnoksista painoon asti.

Olen aiemmin kuvittanut lehtiartikkeleita, kansia ja julisteita, mutta tämä oli ensimmäinen kerta kun kuvitan runoja. Hertellin runot kuvaavat paljon Helsinkiä ja kaupunkielämää. Kuvitusten taustamateriaaliksi keräsin paljon kuvia netistä, valokuvasin kesäisiä katunäkymiä Helsingissä ja kiertelin kirjastoissa ja kirjakaupoissa tutustumassa runokirjojen ulkoasuihin. Runojen maailma oli minulle etukäteen vieras. Tutustuakseni runokirjoihin ja niiden visuaalisuuteen vierailin runotapahtumissa ja kirjakauppojen runokirjaosastoilla. Luin myös muutamia runokirjoja kirjastoissa.

Opinnäytetyöprosessini lähti liikkeelle kirjailijan antamista teksteistä sekä keskustelustamme kirjan sisällöstä ja ulkonäöstä. Tein luonnoksia ja taittokokeiluja, joita kävimme yhdessä läpi pohtien kirjan luettavuutta ja muotoa. Tein työt pääasiassa kotonani ja käytin hyvin vähän ulkopuolista apua.

Alunperin kuvittelin kirjan kuvitukset mahdollisimman realistisiksi, mutta työn edetessä aloin löytää omaa ilmaisutyyliäni ja se oli henkilökohtaisen oppimiseni kannalta tärkeintä. Myös työskentelytapani kehittyi ammattimaisemmaksi. Kuvituksia varten tutustuin useisiin kirjoihin, joissa pohditaan kuvien teoreettista puolta ja kuvittamisen merkitystä. Etenkin kirjassa *Kuvittaminen* (Hatva, A. 1993) Hatva tiivistää monia kuvituksen ongelmia ymmärrettävään muotoon. Sain häneltä paljon eväitä omaan työskentelyyni. Tutkin myös paljon lastenkirjojen, nuortenkirjojen ja lehtien kuvituksia sekä tutustuin tunnettujen suomalaisten kuvittajien työskentelytapoihin.

Olen keskittynyt kuvitukseen opinnäytetyöni niin kirjallisessa kuin taiteellisessakin osassa. Oppimistavoiteinani oli kehittyä kuvittajana, ymmärtää enemmän kuvittamisen teoreettista puolta kuten tekstin ja kuvan suhdetta, löytää omat työskentelytapani ja tyylikeinoni sekä siinä sivussa harjoitella kirjan tekemistä.

Valmistumisen jälkeen tavoitteenani on tehdä töitä kuvittajana, joten toivon, että oppimani asiat tulevat olemaan avuksi tulevaisuudessa ja valmis kirja olisi minulle hyödyllinen konkreettisena kuvitustyönäytteenä.

OPINNÄYTETYÖN TYÖVAIHEET

Lähtökohdat

Opinnäytetyöni on esikoiskirjailija Harri Hertellin runokirjan *Kunnes oppii kävelemään* kuvitus ja taitto. Lähtökohtanani oli periaatteessa tehdä vain kuvitusopinnäytetyö, mutta koska kuvitukset tarvitsivat kontekstin ja kehykset, lupauduin taittamaan runot ja kuvitukset kirjaksi. Lähdimme liikkeelle siis ajatuksesta, että teemme yhteisen kirjan, jossa Hertell keskittyy tekstiin ja minä kuvituksiin.

Aikataulu ja eteneminen

Alussa keskustelin kirjailijan kanssa kirjan muotoseikoista varmistaakseni, että saisin riittävän vapauden kuvitusten suhteen. Hänen toiveitaan olivat yksinkertainen tyyli, luettavuus ja kompakti, ”laukkuun mahtuva” koko. Kuvitusnäytteeni nähtyään hän lupasi jättää kirjan kuvapuolen minun huolekseni. Tekstin puolesta sovimme vain sen, ettei se saisi olla liian pientä ja ohutta. Läpi kirjan jatkuva mustavalkoisuus oli paitsi tyyliseikka, myös budjetin sanelemaa, sillä luonnollisesti omakustanteesta ei haluttu liian kallista. Hintaa oli otettava huomioon myös paperivalinnoissa ja painotalojen kilpailutuksessa. Sovimme kuitenkin, että kirjalle tulisi värilliset kannet, jotta se saattaisi myydä paremmin.

Kirjan ulkoasua ja sisältöä suunniteltiin useampi kuukausi keväällä 2011 enemmän tai vähemmän aktiivisesti. Kirjan aikatauluksi olimme sopineet kevään tammikuusta toukokuuhun, mutta koska kirjan toteutus pääsi kunnolla vauhtiin vasta toukokuussa, venyi painattaminenkin heinäkuulle.

Päätin keskittyä ensimmäiseksi yhtenäisen kuvitustyylin löytämiseen ja kirjan yleisilmeen hahmottelemiseen. Aloitin kuvitusten luonnostelun luettuani ensimmäisen version kirjaan tulevista runoista. Hertell kuitenkin varoitti viemästä mitään liian pitkälle, sillä osa runoista oli vielä luettavana esilukijoilla. Vasta heidän kommenttiensa jälkeen valittaisiin lopulliset kirjaan tulevat runot. Tein tyylikokeiluja tussilla ja samalla suunnittelin yksinkertaisen taittopohjan sekä etsin kirjaamme sopivalta tuntuvia kirjaintyyppejä. Tutustuin typografiaa käsitteleviin blogeihin ja koulumme kirjastosta löytyneisiin typografian teoksiin, sekä luin uudestaan Markus Itkosen *Typografian käsikirjan*. Kirjassa käytettävät kirjaintyypit valitsin sen jälkeen, kun teoksen tyyli ja koko olivat varmistuneet.

Näin mielessäni kirjan mustavalkoisena ja ilmeeltään suhteellisen selkeänä ja yksinkertaisena. Keskustelin työstä muutamien tuttavieni kanssa, ja sain ehdotuksia mm. kirjaan liimailtavista kassakuiteista sekä kokeilevasta, eri kirjaintyyppejä hyödyntävästä ja tekstin ääntä mukailevasta typografiasta.

Uteliaisuudesta otin selvää äänirunoista ja erikoisesti taitetuista runokirjoista. Esimerkiksi Hugo Ballin Karawane oli mielenkiintoinen tuttavuus, joka laajensi paljonkin omaa käsitystäni runoudesta. Inspiroivista runoteoksista huolimatta jätin kirjan taiton vähemmälle huomiolle. Tavoitteeni ei ollut graafisesti komean tai erikoisen kirjan valmistus ja taittoon panostaminen, vaan kuvittamisessa kehittyminen ja kuvituksen teoriaan tutustuminen.

Pyrkimykseni oli tuoda kuvituksilla lisäarvoa runoille. Tein lukuisia luonnoksia, useita puhtaaksi piirrettyjäkin, jotka kuitenkin jätin kirjasta lopulta pois. Osa niistä ei istunut tyyllillisesti yhteen muun materiaalin kanssa ja jotkin hylkäsin silkasta itsekritiikistä. Halusin kuvitus-

ten kuvaavan runon aihetta tai mielenkiintoista yksityiskohtaa. Joidenkin runojen kohdalla aihe tuntui liian abstraktilta kuvitettavaksi. Joissain tapauksissa kokonaisuuden eheyden nimissä päätin kuvittaa runon, jota en ollut ensin aikonut kuvittaa.

Prosessi eteni välillä hitaasti, välillä pyrähdyksittäin ja heinäkuun painopäivän lähestyessä tapasimme runoilijan kanssa vähintään kerran viikossa. Lähetimme sähköposteja ja soitimme puheluita, mutta nopeimmin asiat hoituivat tapaamisissamme, joissa yleensä kävimme läpi tulostamaani taittoversiota ja esittelin uusimmat kuvitukset.

Huomasin, että siinä missä minä keskityin kirjan ulkonäköön, kirjailija otti täyden vastuun sisällöstä ja pohti tarkasti kirjan tekstin rakennetta ja kokonaisuuden sujuvuutta. Runoilija oli jakanut kirjan aiheeltaan erilaisiin osioihin. Ensimmäisessä lähdetään pois kaupungista, toisessa palataan kaupunkiin, pohditaan henkilökohtaisia asioita ja vajotaan syvälle. Seuraavassa osiossa on henkilökohtaisin osuus perheestä ja suvusta, isyydestä ja isättömyydestä. Lopussa ovat nykyhetkeä kuvaavat runot, joista halutaan lukijalle jäävän mieleen hymy ja pilke silmäkulmassa. Työn edistyessä runoilija kuitenkin muutti tätä jaottelua rajusti ja mm. poisti ensimmäisen metsää käsitelleen osion. Siksi jouduin tekemään omat työvaiheeni uudestaan.

Kesäkuun lopussa sovimme lopullisen sivumäärän ja aloitin painotalojen kilpailutuksen. Tässä vaiheessa kysyin koulumme opettajilta vinkkejä luotettavista painoista, mutta lopulta hinta ratkaisi painopaikan ja menimme Hertellin kanssa Vantaan Multiprinttiin sopimaan painotyöstä. Muutaman viikon kuluttua käsissämme oli valmis kirja, ja myöhemmin pidimme julkistustilaisuuden Helsingissä.

Aikataulun venymisen syitä oli useita. Kirjailijan puolesta viivytystekijöitä olivat monien runojen hiominen ja jopa poistaminen kirjailijan oman ja muutamien esilukijoiden kritiikin vuoksi. Itse puolestani vaihdoin ja parantelin töitani oman kriittisyyteni vuoksi.

Tekstin ja kuvitusten viivytysten vuoksi taitto jouduttiin tekemään muutaman kerran uusiksi. Yllättäen toukokuun loppupuolella kirjailija poisti kirjasta kokonaisen luvun ja monta runoa heitettiin uusille paikoille johdonmukaisuuden nimissä. Sen myötä taitto meni sekaisin ja kirjaan ilmeni lisää tyhjiä kuvitettavia sivuja, mikä väistämättä merkitsi kirjan viivästymistä edelleen. Samalla tietysti poistetun luvun kuvitukset katosivat kirjasta, mutta jälkeen päin ajateltuna se oli vain hyvä asia. Uudemmat, hyvin myöhäisessä vaiheessa tehdyt kuvitukset olivat mielestäni onnistuneempia kuin ne, jotka piirsin projektin alkupuolella.

KUVITUSTEN PARISSA
TYÖSKENTELY



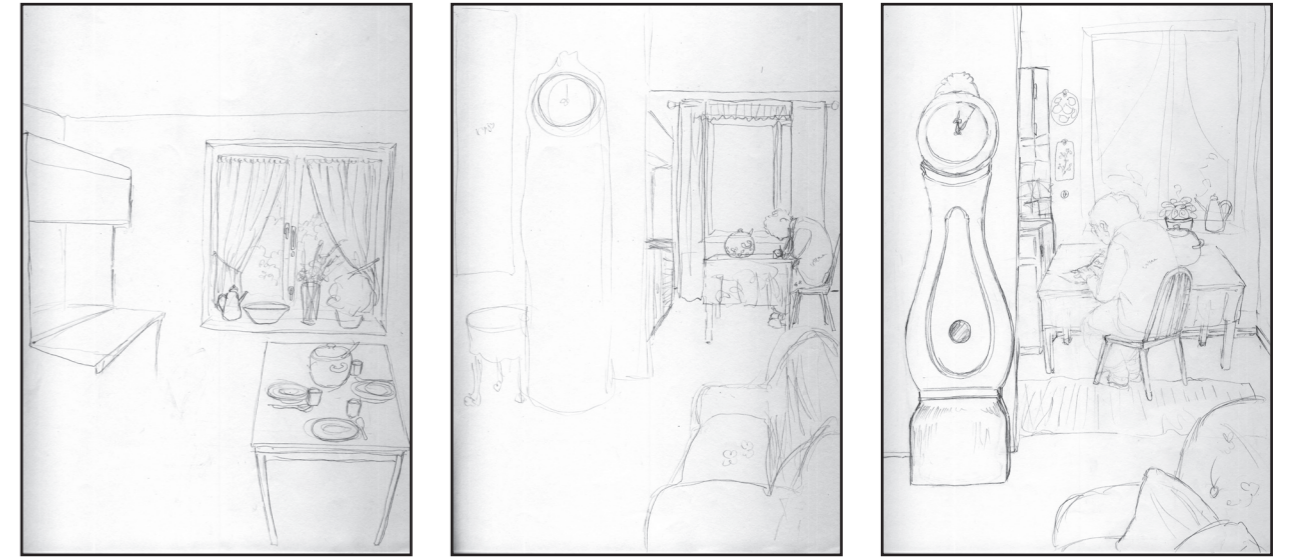
KUVITUSTEN POHJATYÖ

Kunnes oppii kävelemään -runoteoksen runot sijoittuvat Helsinkiin. Olen asunut kaupungissa vasta reilun vuoden, joten oli aiheellista tutustua kaupunkiin paremmin. Kuvasin Helsingin katuja ja tutkin netissä, millaisia paikkoja ja näkymiä Helsingissä yleensä kuvataan ja mikä tässä kaupungissa on tunnistettavaa. Pohdin, miten Helsinkiä tavallisesti kuvaillaan ja millaisia ihmistyyppijä katukuvassa näkyy.

Vaikka kuvittaminen on minulle hyvin intuitiivista ja joskus vain piirsin mitä runo toi mieleeni, oli silti moneen kertaan aiheellista pohtia kuvia myös hieman teoreettisemmin. Mietin kuvien piilomerkityksiä ja soveliaisuutta. Olisiko kirjailija halunnut, että kuvituksissa on kannabilehtiä ja bajamajassa syntynyt limainen vauva? Pohdin myös kuvien sommittelua sivuille ja vähäisen tyhjän tilan käyttöä ja yritin lähestyä kuvitusaiheitani myös hyvin käytännöllisestä näkökulmasta.

Lähinnä pohjatyöni kuvituksia varten oli kuitenkin inspiraation hakemista ja luonnostelun myötä jostain tietyistä kuvakulmista innostumista. Esimerkiksi sivun 47 kuvaan (runosta *Kesäpäivän valittuja paloja*) tein van sen verran pohjatyötä, että katsoin netistä kuvan kaappikellosta. Kaiken muun kuvassa piirsin vapaalla kädellä luonnostellen ja samalla päässäni sommitellen.

Ensimmäisessä luonnostelmassa huonekalujen viivat kaartuvat, mutta se toi mielestäni kuvaan liikaa liikkeen tuntua. Halusin kuvasta rauhallisen, jopa staattisen ja mahdollisimman hiljaisen oloisen. Rauhoitin sommitelmaa ja seuraavassa luonnoksessa kuvittelin ottavani pari askelta kauemmas kuvan keittiön pöydästä. Huomasin kuitenkin kuvan tärkeimmän kohteen eli vanhan naisen jäävän liian reunaan, joten mielikuvissani harppasin pari askelta eteenpäin vasemmalle. Nyt sain kolmannessa luonnostelmassani piirrettyä vanhan naisen keskemmälle kuvaa ja esineet ympäröimään häntä.



Luonnostelu- ja sommitteluvaihe. Halusin kuvaan vanhoja esineitä, kuten kukkakuvioisen tuolin ja kaappikellon. Mielestäni sellaisia on usein vanhojen ihmisten asunnoissa. Muistelin myös millaisia esineitä oma isoäitini tapasi käyttää. Isoäitini vanhoja esineitä ovat esimerkiksi pöydällä lepäävä kattila ja seinillä roikkuvat keraamiset leikkuulaudat. Halusin myös kuvata vanhan naisen kaukaa, jotta kuvasta välittyisi yksinäisyys ja hiljaisuus, kenties rauhallinen keskipäivän hetki, kuten kaappikellon viisarikin osoittaa.

KESÄPÄIVÄN VALITTUJA PALOJA

*Miltä kuulostaisi unelmaloma tropiikin lämpöön,
virtaviivainen viihde-elektroniikkakeskus, hemmotteluloma kylpylässä
tai vaikkapa uudistettu vaatevarasto?*

*Voittajajuhlissasi saisit komean kukkakimpun
ja kunniaksesi kohotettaisiin onnittelumaljoja.*

*Päävoittajana toivottaisimme sinut tervetulleeksi
myös Voittajien kerhoon! **

Isoäiti liimaa uinuvan asuntonsa keittiössä
jo kymmenettä kertaa se voisit olla sinä! -tarroja
hopeisena kiiltävään lappuun,
johon hänen nimensä on valmiiksi painettu
onnenumeroiden yläpuolelle.

Hän nuolaisee vielä kirjekuoren kiinni
ja kuumassa kesäpäivässä pieni poika jahtaa pihalla puluja
kaatuen epähuomiossa kadunvarren kanttariin.

Kyynelet katoavat nopeammin hänen poskilta,
kuin toteutumattomat toiveet.

* Valittujen Palojen ketjukirjeestä

Lopullinen kuvitus. Tummuusvaihteluilla pyrin luomaan kuvaan rytmiä ja vaihtelevuutta. Lähempänä olevat esineet piirsin hivenen paksummalla kynällä ja ikkunan jätin tarkoituksella valkoiseksi, jotta katsoja ymmärtäisi kuvassa olevan päiväsaika.

TOTEUTUS JA TYÖVAIHEET

Projektin alussa tutustuessani runoihin toivoin, etteivät ne olisi liian abstrakteja. Kuten Hatva asian ilmaisee, abstrakteilla käsitteillä ei ole konkreettisia esimerkkejä, joten niitä on hyvin vaikea tarkasti määritellä ja vielä vaikeampi suoraan kuvittaa. (Hatva, A. 1993, 89). Runot luettuani oli iloinen kirjoittajan kuvailutyylistä ja inspiroitunut sellaisista kielikuvista kuin ”mies, jolla on bulldogin naama”, ”pelkojemme takia kasvamme aikuisiksi”, ”toiveidemme kiskot kiertelevät Stockan kellon alla” ja ”ne numerot joita todella tarvitsen, ovat minussa aina mukana”. Bulldogin naaman piirsinkin kirjaan, mutta muut ideat ja luonnokset ainakin noista runonpätäkistä jäivät lopulta käyttämättä.

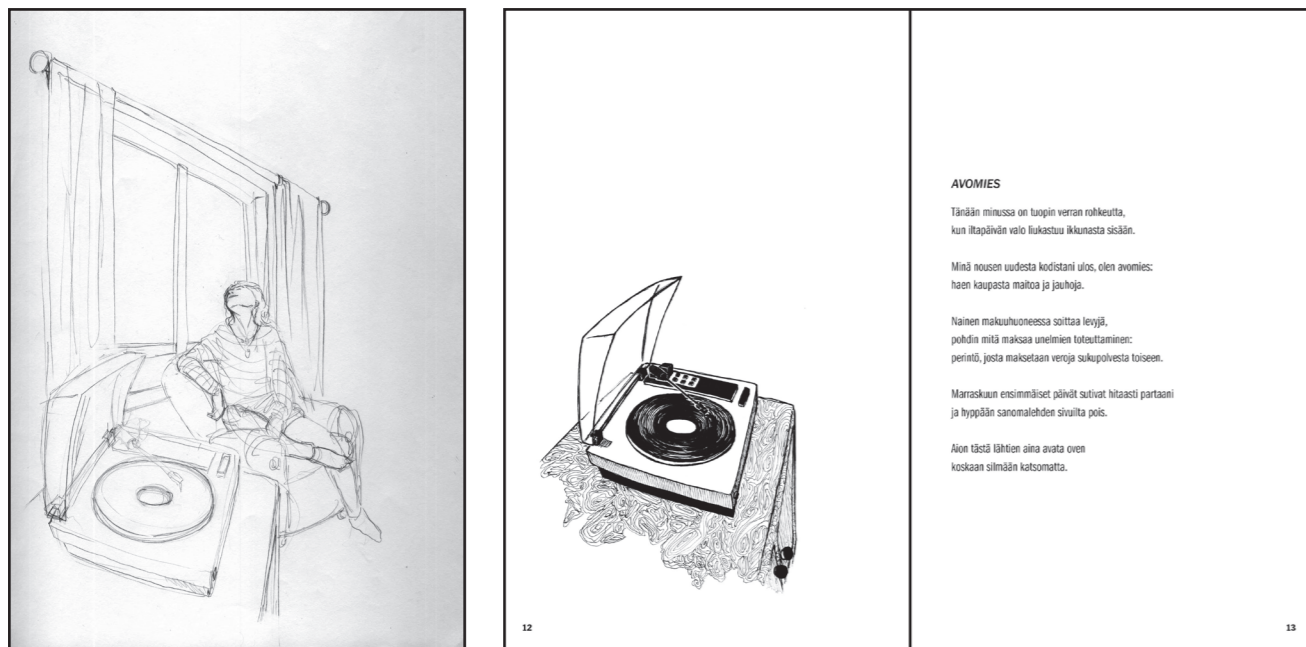
Joihinkin runoihin tein kookkaitakin piirroksia, mutta esimerkiksi *Avomies* -runon taitossa ei tahtonut jäädä tilaa piirtämälleni kuvalle naisesta ja levysoittimesta, joten rajasin kuvasta naisen kokonaan pois. Myöhemmin taitto muuttui ja yllättäen tilaa olisikin ollut kokonainen sivu, mutta siinä vaiheessa kuva sai jäädä sellaiseksi kuin se jo oli.

Muutamien runojen kohdalla suunnittelu kesti kauan ja vaati useita luonnoksia ja versioita. Osa kuvituksista syntyi varsin vaivattomasti ja nopealla ideoinnilla. Systemaattisen, jatkuvan työskentelyn myötä piirtämiseen tuli rutiinia ja tekniikka vahvistui. Kuvat syntyivät nopeammin.

Useimpien kuvien poistamisen syynä oli kuitenkin tyytymättömyyteni niiden ideaan tai piirtojälkeeni. Muutamat kuvat kuten Erkki -runon kuvituksen Titanicista viskilasissa piirsin pari kertaa uudestaan ennen kuin hyväksyin kuvaa kirjaan.

Tein satoja kuvitusluonnoksia eri vihkoihin ja papereille. Kirjan sisältö ei ollut täysin valmis aloittaessani ja siihen tehtiin paljon muutoksia mm. lisäämällä ja poistamalla useita runoja

Avomies -runon luonnos ja valmis kuvitus.



ja muuttamalla runojen järjestystä johdonmukaisemmaksi. Tämän myötä kuvitin monia runoja jotka eivät koskaan päätyneet lopulliseen kirjaan ja runojen vaihtaessa paikkaa jouduin taitollisista syistä poistamaan joitain kuvituksia ja luonnostelevaan kuvituksia sellaisiin runoihin, joihin ei alunperin pitänyt lisätä mitään.

Hankaluuksista opin jatkoa ajatellen ainakin sen, että tekstimateriaalin on oltava täysin valmista siihen mennessä kun kuvitustyöhön ryhdytään ja samoin tekstien järjestys tulee olla lopullinen, jottei taittaja joudu tekemään samoja asioita moneen kertaan uudestaan. Tämän projektin osalta tosin sovimme, että muutoksia ja korjauksia tehdään runsaasti pitkin matkaa, sillä minulle tämä oli ennen kaikkea harjoittelua ja kirjailijalle esikoiskirja, joten työtapana hioutui pikkuhiljaa ammattimaisemmaksi.

Hromaja Lošad runon kuvitus syntyi nopeasti.



METODI JA KYNÄNJÄLKI

Kuvitusten työtavaksi valitsin itselleni luontevimman tekniikan, eli tussipiirustuksen. Olen taustaltani sarjakuvapiirtäjä. Piirsin lapsena pitkiä tarinoita, joihin äitini kirjoitti kertomani tarinan kun en itse vielä osannut lukea tai kirjoittaa. Ala-aste ikäisenä kuvataideluokkalaisena piirsin runsaasti hevosaiheisia sarjakuvia, ja lukion jälkeen kävin puolen vuoden ajan Limingan taidekoulun sarjakuvalinjaa. Olen aina mieltänyt kynät minulle ominaisimmaksi työkaluksi kuvien tekemiseen, vaikka se onkin hyvin armoton työväline. Kynän jälki on juuri niin tarkka kuin sen käyttäjän taidot, eikä se anna samalla tavalla mahdollisuutta pienille sattumille kuin esimerkiksi vesivärit.

Oli myös turhauttavaa huomata projektin alussa, että piirustustekniikkani oli todella pahasti ruosteessa ja jälki oli varsin kömpelöä. Olin viime aikoina piirtänyt liian vähän muiden koulutöiden vietyä suurimman osan ajastani. Huomasin selkeästi eron taitoihini muutaman kuukauden päivittäisen piirtämisen ja vanhojen tekniikoiden kertaamisen myötä. Sanotaan näin, että ymmärsin jälleen vanhan opetuksen: tekemällä oppii ja taidot säilyvät vain niitä käyttämällä.

Musta viiva oli helppo valinta jo silläkin tavalla, että lyijykynällä tai millä tahansa väreillä piirtäminen ei tullut kysymykseen kirjan mustavalkoisuuden vuoksi. Kokeilin esimerkiksi juoksevilla mustalla tussilla maalaamista, mutta se ei ole minulle erityisen tuttu työskentelyväline. Tein Indian ink -tussivärillä yhden kokeilun ja varjostin kuvan mustalla akvarellilla, mutta tulos ei sopinut lainkaan mielikuvaani kirjan kuvituksista. Halusin piirtää tarkasti ja erityisesti pieniä yksityiskohtia ja tekstuureja, eikä sivellintekniikkani riitä haluamaani tarkkuuteen.



Indian Inkillä ja akvarellivärillä tehty luonnostelma raitiovaunupysäkestä.

Wacom -piirtopöytää olisin voinut käyttää apuna paljon enemmänkin kuin vain kuvien viimeistelyyn. Se on paitsi nopeampi, myös sulavampi ja korjauskelpoisempi työkalu. Koen kuitenkin piirtämisen olevan minulle mieluisinta, kun silmäni ja käteni tekevät yhteistyötä

perinteisellä tavalla. Wacomilla piirrän eri kohtaan kuin katson, eikä se tunnu samalla tavalla piirtämiseltä tai käsin tekemiseltä.

Tähän tulokseen päädyin tehtyäni yhden kuvituksen nimenomaan piirtopöydällä. Kuvitin kirjan viimeisestä runosta Tähänastiset ajat seuraavan kohdan:

*"Sitä miettiessäni minä ihmettelen
mihin aikaan on huuhkaja ehtinyt lehahtaa
tuona mustana henkäyksenä sinun rintakehäsi päälle?"*



Wacomilla tehty kuvitus runolle *Tähänastiset ajat*.

Kuva on kyllä riittävän onnistunut, mutta mainitsemiä syiden vuoksi en halunnut piirtää kymmeniä kuvia tietokoneella. Päätin, etten halunnut piirtää kuvituksia myöskään eri tekniikoilla, joten tekisin kaikki kuvitukset käsin piirtämällä.

Pidän myös tussin ja paperin aiheuttamasta pienestä rosoisuudesta ja tekstuurista sekä näkyvämmästä kädenjäljestä. Ehkä pidän jopa siitä, ettei tussipiirrosta voi korjailla koko ajan samalla tavalla kuin digitaalista piirrosta.

Teknisesti toteutin kuvat minulle hyvin tutuilla metodeilla. Saatuani kiinni yksittäisen runon ajatuksesta kehitelin erilaisia ideoita ja versioita siihen sopivasta kuvituksesta. Lyijykynäluonnos pääsi lopulta valopöydälle ja tussausvaiheessa vielä mahdollisesti hieman tyyllitelin ja sommittelin kuvaa uudestaan.

Piirsin kuvia eri kokoisille papereille, joten tussikynätkin vaihtelivat. A4 -kokoiselle paperille piirtämässäni kuvissa käytin tussikärkien kokoja 0,1 - 0,8 mm. Kansikuvan piirsin A3 -paperille, joten otin käyttöön lähinnä kynien koot 0,5 - 0,8 mm. Kynät olivat tavallisia mustia tusseja, merkeiltään Sakura Micron Pigma ja Marqueur a Dessin Drawing pen.

Tussipiirroksiset skannasin eri tarkkuuksilla välillä 300 dpi - 800 dpi ja avasin Photoshop CS5 -ohjelmalla, missä tein Wacom -piirtopöydän avulla kuviin pieniä korjauksia sekä säädin kontrasteja. Poistin kuvista myös taustan ennen sijoittamista kirjan taittoon. Olen tehnyt viivapiirrosten viimeistelyn samalla tavoin aiemminkin, mutta vasta nyt huomasin virheen, jota olen piirrosten jälkikäsitteilyssä toistanut, ja mikä aiheutti viivapiirrosten rasteroitumisen painossa. Tähän asiaan paneudun tarkemmin kirjan painamista käsittelevässä osiossa.

TYYLIN KEHITTÄMINEN

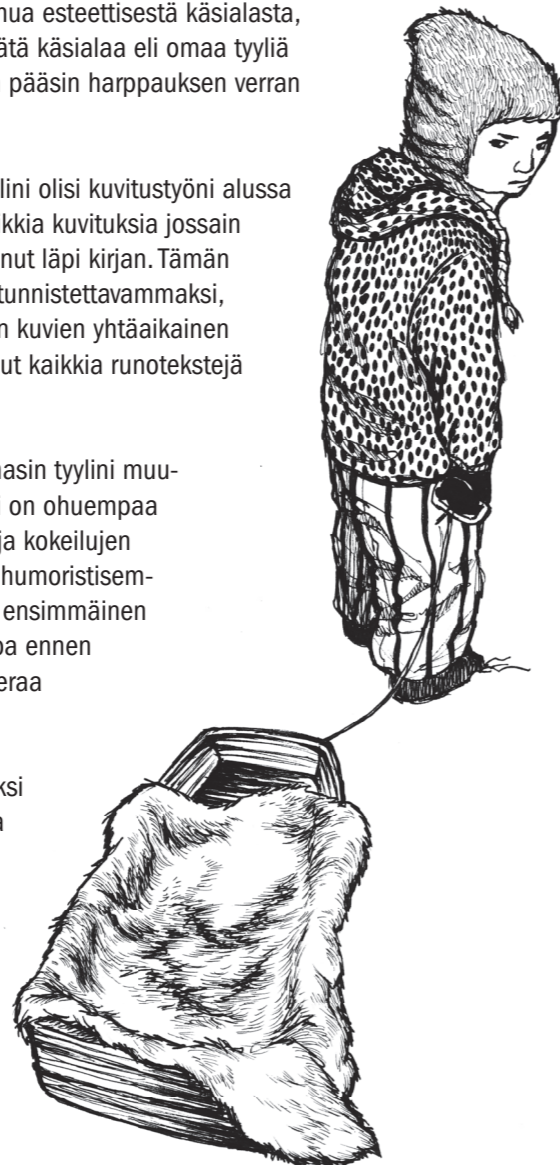
Hatvan mukaan taideteoksessa on selittämätön lisä, ”surplus of expression”, sekä sisällösä että muodossa. Se ehdottelee uutta koodaamisen tapaa, jonka vastaanottaja voi oppia tunnistamaan taiteilijan tuotannossa. Silloin voidaan puhua esteettisestä käsialasta, joka on taiteilijan oma tyyli. (Hatva, A. 1993, 36). Juuri tätä käsialaa eli omaa tyyliä yritin etsiä piirtäessäni, ja vaikken sitä vielä löytänyt, niin pääsin harppauksen verran lähemmäksi tavoitettani.

Tämä kuvitusprojekti oli tyylillinen kehitysprojekti. Jos tyylini olisi kuvitustyöni alussa ollut jo hallittavissa, olisi voinut olla järkevintä piirtää kaikkia kuvituksia jossain määrin samanaikaisesti. Silloin sama tyylittely olisi jatkunut läpi kirjan. Tämän projektin tarkoitus oli kuitenkin mm. kehittää käsialaani tunnistettavammaksi, joten tyyliuutos oli odotettavissa. Muutoinkaan kaikkien kuvien yhtäaikainen piirtäminen ei olisi ollut täysin mahdollista, sillä en saanut kaikkia runotekstejä yhtä aikaa käyttöni.

Koska tein kuvituksia useamman kuukauden ajan, huomasin tyylini muutokset hyvin selkeästi. Aikaisimmissa kuvissa kynäni jälki on ohuempaa ja hahmot ihmismäisempiä. Useiden kuvitusluonnosten ja kokeilujen jälkeen päädyin lopulta hieman sarjakuvamaisempiin ja humoristisempiin hahmoihin. Vertailun vuoksi kerrottakoon, että aivan ensimmäinen valmis kuvitus oli pieni poika pulkkansa kanssa, ja viikkoa ennen kirjan painatusta piirretty viimeinen kuvitus oli pallokameraa pelkäävä painijamies.

Ero on huomattava, mutta en kokenut sitä minkäänlaiseksi ongelmaksi, kun kuvitukset kuitenkin ovat mustavalkoisia ja eri tyylisiä piirroksia on ripoteltuna eri puolille teosta. Tyyliuutos voisi olla ongelma jos olisin esimerkiksi piirtänyt kuvitukset järjestyksessä ensimmäisestä runosta viimeiseen, jolloin kehityskulun näkyminen voisi olla häiritsevää.

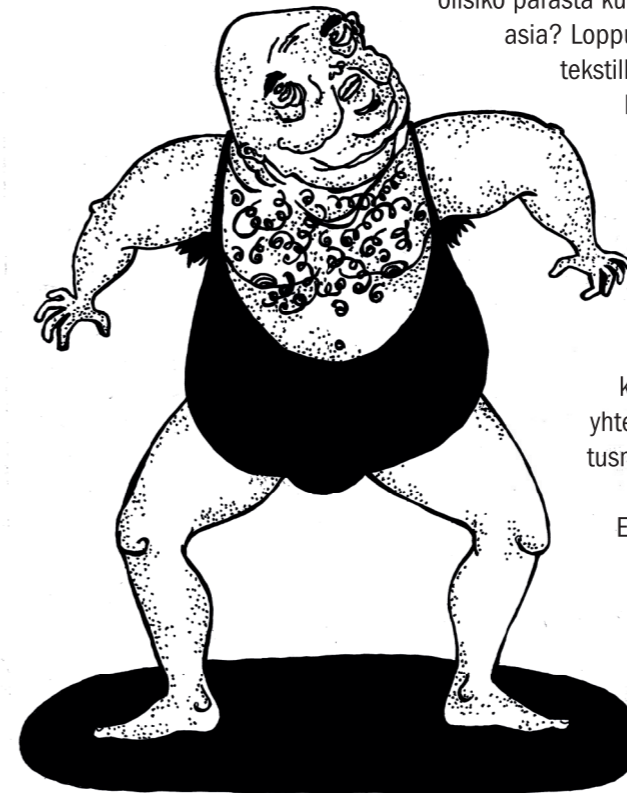
Tyyliuutos perustuu pääasiassa siihen, että vaikka alunperin olin aikonut kuvittaa kaikki runot niin realistisesti kuin osaan, niin paljon piirrettyäni aloin kaivata



enemmän persoonallisuutta ja huumoria piirrosjälkeeni, ja se alkoi näkyä ideoinnissa ja luonnoksissa ja lopulta hahmot alkoivat muuttua hupsumman näköisiksi ja pidin tästä muutoksesta. Toisaalta pidin myös aikaisemmista kuvituksistani enkä halunnut piirtää niitä uudestaan ja tehdä kirjan kaikista hahmoista hassuja. Kirja ei kuitenkaan ole pääasiassa humoristinen, vaan kriittinen ja jopa synkeä.

Tyylillisesti tein myös pienen lisähavainnon, että keväällä piirtämäni hahmot ovat ilmeiltään vakavampia kuin kesäaikaan piirtämäni, joten epäilen myös vuodenaikojen vaikuttaneen kuvitusteni tunnelmaan.

Ennen tätä projektia olin jossain määrin ennakkoluuloinen runoja kohtaan, mutta käsitykseni on parantunut huomattavasti tutustuttuani runoihin paremmin. Työni alussa pohdin kuitenkin monia kysymyksiä liittyen runojen kuvittamiseen Arvuuttelin, tulisiko minun lähestyä aiheitani symbolisesti, vertauskuvallisesti tai hieman abstraktimmasta kulumasta. Vai olisiko parasta kuvata mahdollisimman totuudenmukaisesti jo tekstissä ilmaistu asia? Loppujen lopuksi suurin osa kuvituksista on suhteellisen lojaaleja tekstile, sillä runojen kielikuvat osoittautuivat loistavaksi inspiraation lähteeksi.



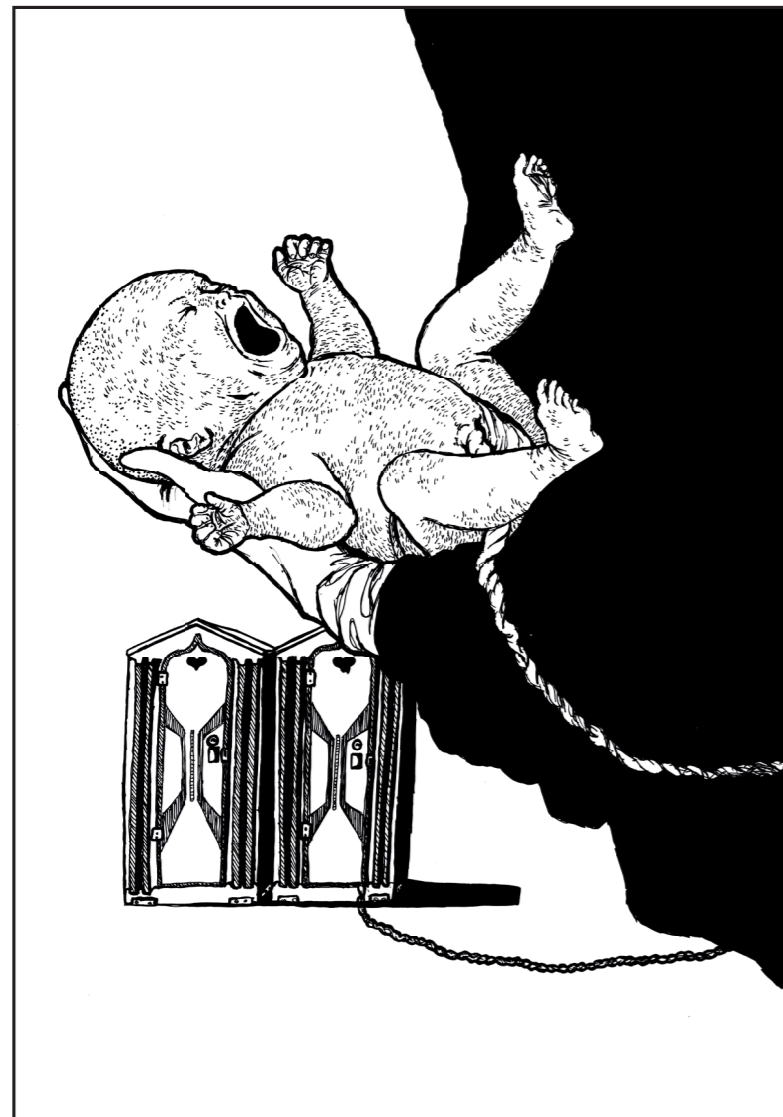
Hertellin runot ovat oivaltavia kuvauksia pienistä hetkistä ihmisten elämässä. Ne eivät ole ylihumoristisia, hempeitä tai suloisia, vaan sopivasti rujoja. Innostuin siitä, että tekstin miljöönä toimi kylmä kaupunkiympäristö ja kuvituksista olisi ollut mahdollista tehdä hyvinkin ronskeja. Muutama kuseksiva konserninjohtaja ja oksentava tyttö jäivät kuitenkin kirjasta pois ja ehkä hyvä niin. Kaiken kaikkiaan runojen kritiikki yhteiskuntaa ja ihmisten valintoja kohtaan tarjosi herkullisia kuvitusmahdollisuuksia.

Esimerkiksi runossa *On helppo menettää uskonsa* minua inspiroi seuraava katkelma:

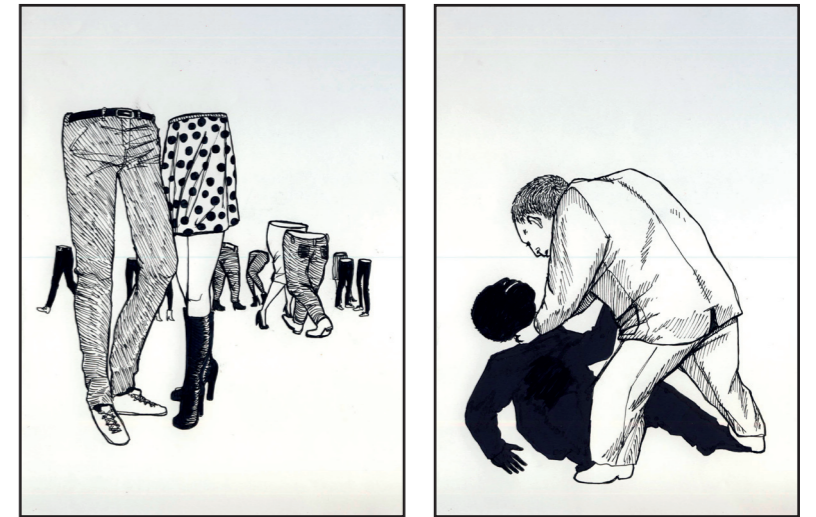
*Lapset syntyvät tähän maahan silmät kiinni ja jalat sinisinä
ikään kuin ne olisivat uinuneet yhdeksän kuukautta
bajamajan säiliönesteessä ja olisivat sitten lopulta valmiina
rääkymään traumansa julki koko juhlakulkueelle,*

jolla marssitaan läpi tämän paraatin,
joka tässä tapauksessa sai alkunsa
isänsä kosteasta karaokeillasta
ja siitä hetken huumasta,
kahdesta surkeasti tulkitusta Satumaasta,
kuudesta epäonnisesta iskurytyksestä
ja kahdestatoista elefanttioluesta,
joiden jälkeen sähkösaunan lauteilla
alkoi viimein tapahtua.

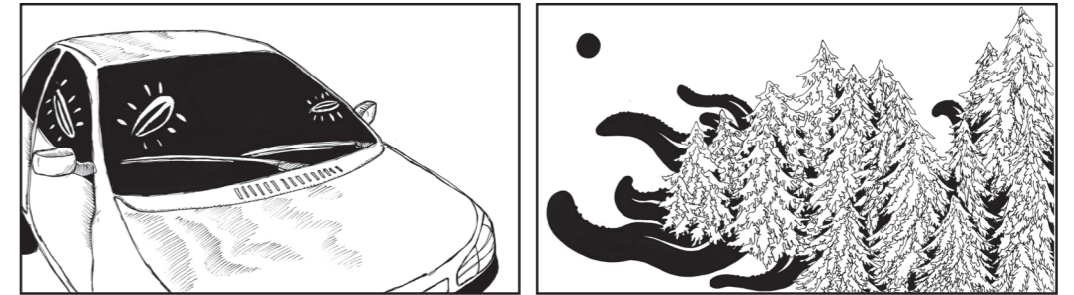
Luonnostelin runosta kuvituksia heikummista hetkistä saunan lauteilla ja huppeasta paraatista. Lopulta huomasin herkullisimmaksi kuvitusaiheeksi bajamajasta syntyneen vauvan, joka parkuu kättilön käsivarsilla.



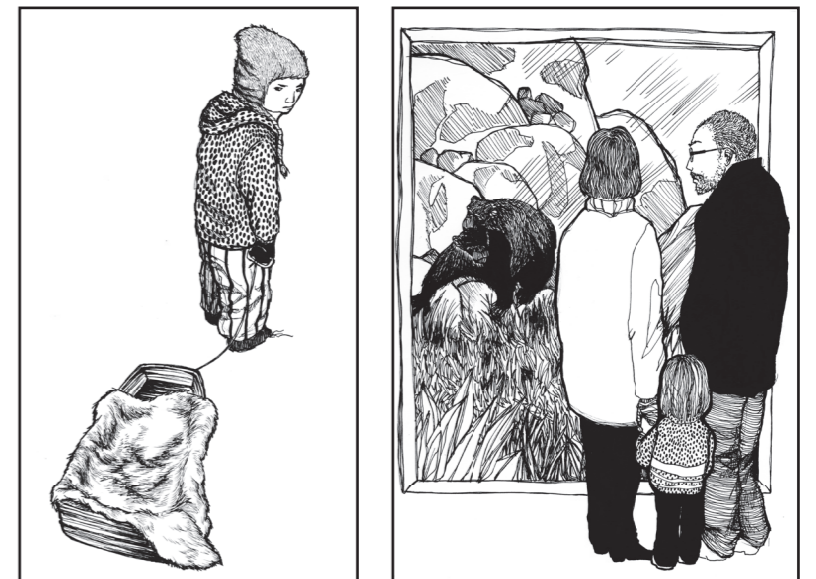
Seuraavilla aukeamilla esittelen luonnoksia ja valmiita kuvituksia siinä järjestyksessä kuin ne piirsin.



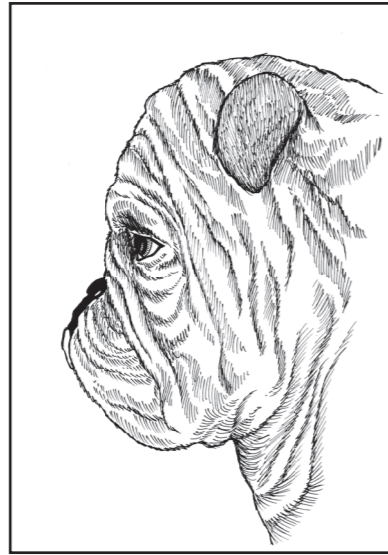
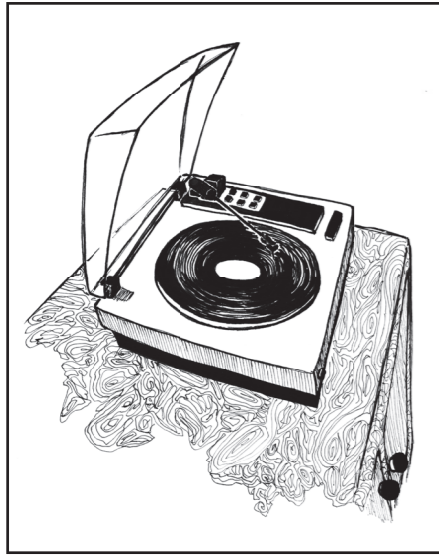
Ensimmäisiä luonnoksia runoihin, joita kirjasta myöhemmin poistettiin.



Ensimmäisiä luonnoksia. Näissä piirrosjälkeni oli mielestäni vielä teknisesti kömpelöä. En hallinnut kynää riittävän tarkasti ja käytin paksumpaa tussikynää kuin myöhemmin. En myöskään ollut riittävän huolellinen.



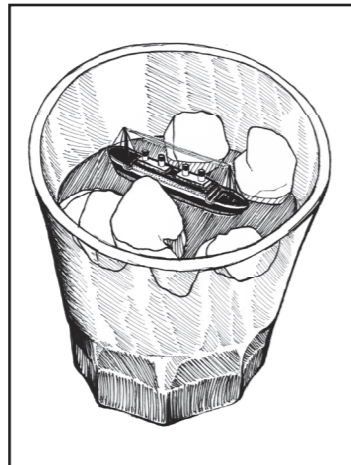
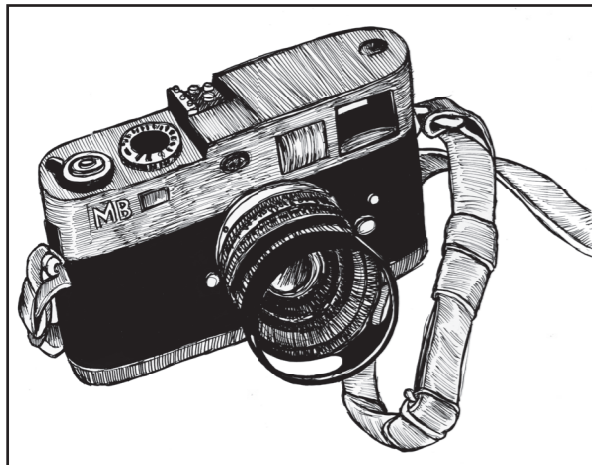
Kuvitukset runoihin *Skidit tahtovat pulkkamäkeen* ja *Jos meillä olisi lapsi*. Otin käyttöön ohuempia kyniä ja piirrosjälki alkoi vihdoinkin olla mielestäni riittävän tarkkaa. Sain esineiden tekstuurit paremmin esiin ja kiinnitin enemmän huomiota oleellisiin yksityiskohtiin, kuten pienen pojan ilmeeseen.



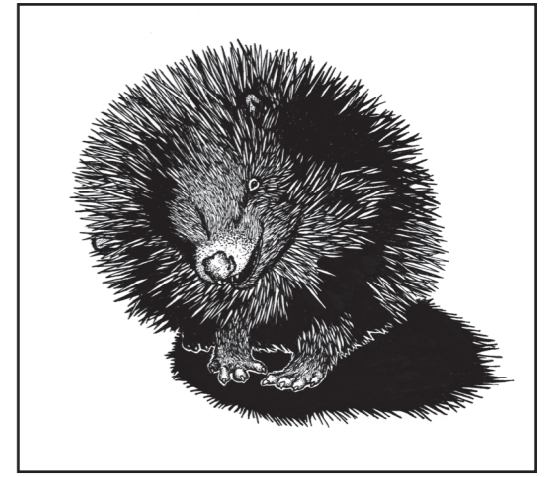
Kuvitukset runoihin *Avomies* ja *Nimetön*.



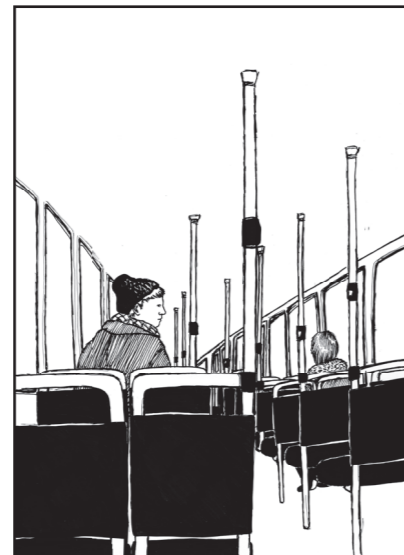
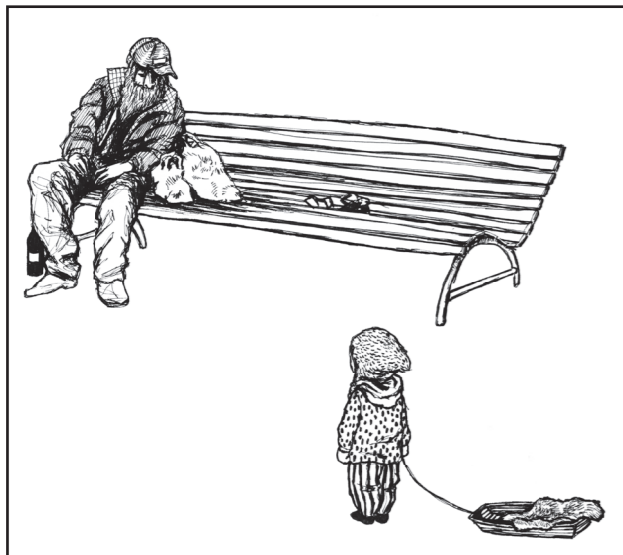
Kuvitukset runoihin *Kesäpäivän valittuja paloja* ja *Nimetön*. Jälleen yritin luoda yhteyksiä runojen välille käyttämällä toistamiseen bulldogia kuvituksessa.



Kuvitukset runoihin *Laahustavia toiveita* ja *Erkki*. Tässä vaiheessa prosessia pyrin vielä mahdollisimman realistiseen piirrosjälkeen.



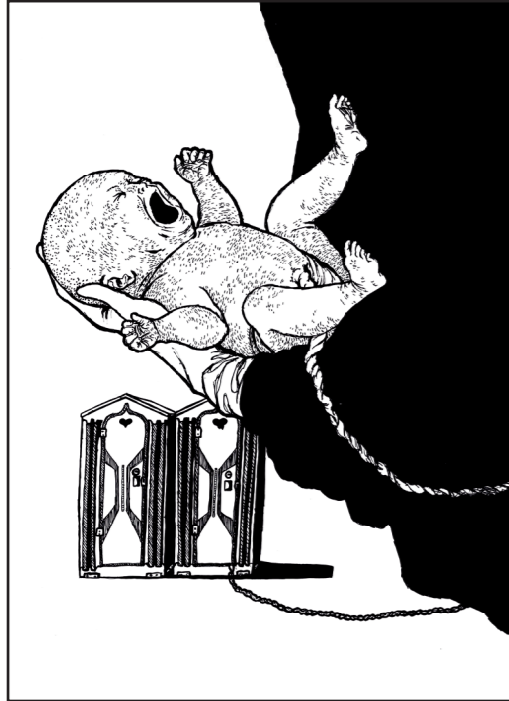
Kuvitukset runolle *Vanhoina hyvinä aikoina* ja kuvitus nauravasta siilistä, jonka jätin kirjasta pois.



Kuvitukset runoihin *Pikku-Ari* ja *Vadeille ja anuksille*. Halusin yhdistää kirjan runoja toisiinsa, joten nappasin aiempaan runoon piirtämäni lapsen myös *Pikku-Arin* kuvitukseen mukaan.



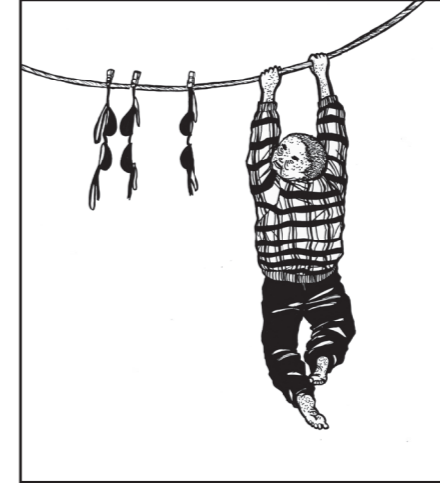
Ensimmäinen ja uusittu versio kuvituksesta luvulle *Isät levällään maailmalta*. Aloin hiljalleen saada persoonallisempaa otetta piirroksiin.



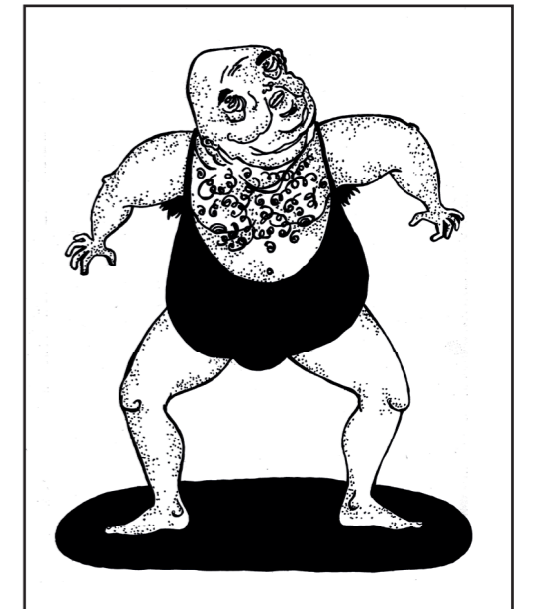
Kuvitukset runolle *On helppo menettää uskonsa* ja *Pieni kuolematon lause*.

Jälkimmäisen kuvituksen runossa kerrotaan miehestä, joka saa sydänkohtauksen Porthaninkadulla Kalliossa, ja siksi kuvassa on Kallion kirkko. Jotta saisin kuoleman ja uhkaavan tunnelman jollain tavalla mukaan kuvaan, valitsin kuvakulmaksi sammakkoperspektiivin. Nämä kuvat olisivat sopineet myös kuvapariksi. Ensimmäisessä kuvataan syntymää, toisessa kuolemaa.

Bajamajan säiliönesteessä lilluneesta vauhvasta halusin limaisen näköisen ja räähkyvän. En halunnut kuvaan lämpöä ja herkkyttä, siksi ”äitihahmokin” on todellisuudessa vain kätilö, jonka kasvojakaan ei näe. Bajamajat ovat tilanteesta irrallaan ja kauempana kuvassa, niillä ei ole enää muuta yhteyttä vauvaan kuin napanuora. Kierolla tavalla ne voisivat kuvastaa myös vauvan vanhempia, jotka pysyvät kylminä ja etäisinä. Kuvitus sopii runon ilmapiiriin, jossa todetaan lakonisesti erilaisia tilanteita elämästä, joita runon kertoja pitää masentavina.



Kuvitus nimettömälle runolle ja toinen kuvitus, joka jätettiin kirjasta pois. Vasemmanpuolisessa kuvassa runon kertoja ”roikkuu menneissä päivissä kiinni / kuin eläkeläisen nukkavierut rintaliivit taloyhtiön pyykkituovassa”. Ajatus kuulosti herkulliselta kuvitettavalta, joten konkretisoin kielikuvan ja piirsin kertojan todella roikkumaan narulle rintaliivien kanssa. Halusin kertojasta mahdollisimman tylsän ja tavallisen miehen näköisen. Siksi hän sai ylleen ruutupaidan ja farkut. Hahmon katse on suunnattu rintaliiveihin, sillä hän vertaa itseään niihin.



Kuvitukset runolle *Kommunikaatiosta* ja *Vapaus pallokamerassa*. Nämä ovat kirjan viimeiset kuvitukset, joissa tyylini on muuttunut jo huomattavasti aiempia kuvia humoristisemmaksi. Useimmat Helsingissä kesäisin kävelevät ihmiset ovat varmasti nähneet erään trapetsilla taiteilevan miehen, jonka ulkomuotoa ja vaatetusta olen lainannut kuvitukseen runolle *Kommunikaatiosta*. Painijamies sen sijaan ei varsinaisesti ole muuta kuin pääni sisäinen kehitelmä, koska halusin kirjaan mukaan humoristisen hahmon pallokameraa pelkäämään. Mielestäni painijoilla on aina ollut hieman humoristiset vaatteet, joten sitä kautta ideakin sitten syntyi.

TAITEELLISET ESIKUVAT

Kuvantekijänä minulla on runsaasti esikuvia eri taiteenaloilta, mutta esikuvat jotka vaikuttivat eniten tämän kirjan osalta, ovat sarjakuvapuolen henkilöitä. Heiltä olen perinyt kiinnostukseni mustalla viivalla piirtämiseen ja tarinoiden kertomiseen. Aivan ensimmäisenä haluan mainita Corto Maltesen piirtäjän Hugo Prattin, sekä Sin Cityn luoja Frank Millerin. Nämä kaksi ovat taiturimaisia omassa genressään ja käsittelevät tussikynää ja sivellintä osoittaen verratonta hahmotuskykyä varjojen ja jyrkkien kontrastien kanssa.

Ehdottomasti on mainittava Tove Jansson. Hänen ainutlaatuiset hahmonsäädönsä ja sadunomainen maailmansa ovat varmasti vaikuttaneet jollain tasolla paitsi minuun, myös kaikkiin oman aikani suomalaisiin piirtäjiin. On lähes käsittämätöntä, kuinka niinkin yksinkertainen ja suloinen hahmo kuin Mörkö voi edelleen muistua useiden ystäväni mieliin yhtenä lapsuutemme kammottavimmista ja pelottavimmista hahmoista.

Eräs uudempi esikuvani vaikutti kuitenkin eniten tämän kirjan tyyliin, nimittäin Michael Caines, (The book of revelation). Hänen tyylinsä on kenties lähimpänä sitä pikkutarkkaa tussipiirrostyylää, johon pyrin opinnäytetyökuvituksia tehdessäni.

Corto Maltese



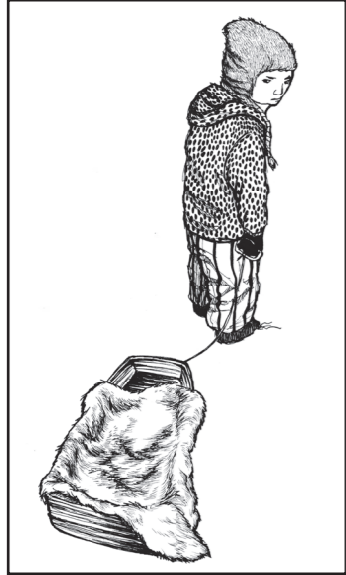
Frank Miller ja Sin City



Tove Jansson ja Muumit



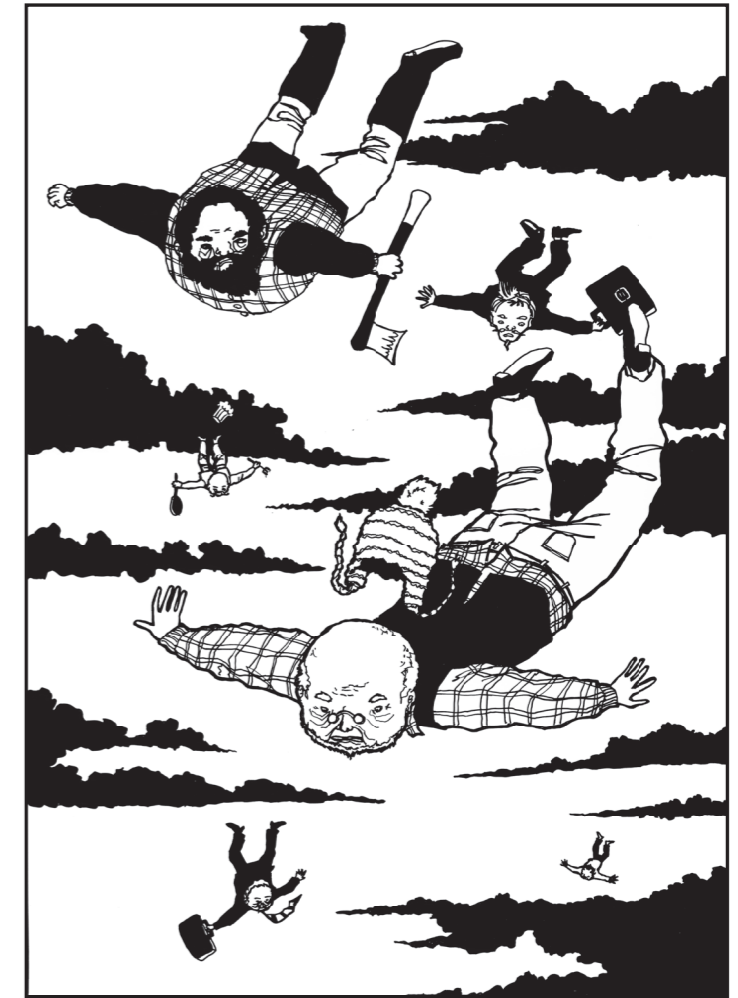
Michael Cainesin kuvitus kirjasta The book of revelation.



Yksi opinnäytetyökuvituksistani sekä Michael Cainesin kuvitus. Pyrkimykseni oli päästä saman tapaiseen tarkkaan viivapiirrokseen kuin Caines, ilman värejä tosin.



Toinen opinnäytetyökuvitukseni ja vertailukorhtana Tove Janssonin Muumit. Vähitellen piirrosjätki pehmeni ja samalla hahmot alkoivat muuttua pyöreämmiksi ja sarjakuvamaisemmiksi.



Kuvitus *Isät levällään maailmalla*.

IDEOINNISTA VALMIISEEN KUVITUKSEEN

Seuraavaksi käyn läpi omia työskentelytapojani ja ideointiprosessiani sekä pyrin perustelemaan visuaaliset ratkaisuni yhden kuvituksen osalta.

Isät levällään maailmalla on kahden sivun pituinen runo, niin pitkä, että kuvitukselle ei ensin ollut löytyä sijaa. Alun perin tarkoitus oli jättää runo siis kuvittamatta. Projektin keskivaiheilla tästä kirjan kappaleesta otettiin ensimmäinen ja kaikkein lyhin runo pois, jolloin *Erkki* -runo olisi siirtynyt ensimmäiselle sivulle ja jakautunut kahdelle eri aukeamalle. Halusimme runon pysyvän omalla aukeamallaan, joten väliin tarvittiin sivun kokoinen kuvitus. Toisaalta se oli hyvä ratkaisu siinäkin mielessä, että kaikkien muidenkin kappalejakojen yhteydessä on kuvitus, joten ratkaisu oli yhtenäisyyden kannalta hyvä.

Muilla vastaavilla sivuilla olen kuvittanut kappaleen ensimmäisen runon, mutta poikkeuksellisesti tämä kappaleen nimi sai oman kuvituksensa. Toisaalta runo *Isät levällään maailmalla* odottaa lukijaa vain kahden aukeaman päässä.

Kuvassa on miehiä, isää, putoamassa taivaalta. Ilmeet ovat äreiden isäukkojen hämmennyttä ilmeitä. Yritin luoda hahmoille persoonallisuutta ammattien kautta. Yksi on kirvesmies, toinen on kokki ja kolmas ja neljäs bisnesmiehiä. Pyrin tuomaan ammatit esiin niihin yhdistettävillä konventionaalisilla symboleilla. Kirvesmiehellä on siksi kädessään kirves ja päällään ruutupaita, kun taas bisnesmiehellä on kliseisesti salkku ja kravatti. Yksi hahmoista on liian kaukana tunnistettavaksi millään tavalla, ja etualalla putoavasta isästä yritin luoda mahdollisimman tavallisen höpsön isäukon näköistä, aivan kuin hänet olisi pudotettu nojatuolista kesken sanomalehden luvun. Tämä on myös yksi niistä kuvista joista huomaa,

että tässä vaiheessa opinnäytetyöprojektiani olin jo siirtynyt realistiseen pyrkivästä tyylistäni humoristisempaan piirrosjälkeen.

Pilvet ovat mustia, koska musta taivas olisi luonut aukeamakokonaisuudesta liian synkän. Mielestäni musta ja valkoinen vuorottelevat kuvassa tehokkaasti, ja sommittelussa tuntuu liike. Kuva toimii omassa tilassaan myös muun muassa siten, ettei yhdeltäkään isältä vaikapa katkea käsi sivun reunaan.

Aloittaessani kuvan ideoinnin aloin pohtia miehiä kävelemässä ympäri maapalloa, seikkailmassa merillä ja luonnostelin jo merikapteenia laivansa kannelle. Piirsin lisää merimiehiä ja viimeistelin kuvan neljästä merimiehestä ruttukasvoisina tuijottelemassa eri suuntiin. Jokin kuvassa kuitenkin hämmensi ja ihmetytti minua, ja syyn ymmärsin vasta muutamaa viikkoa myöhemmin. Olin täysin huomaamattani penkonut kuvan jostain alitajuntani syövereistä ja tavallaan toistanut erään jo aiemmin näkemäni kuvan. Kuvitus lensi saman tien hylättyjen kuvitusten joukkoon.

Aloitin suunnitteluprosessin uudestaan. Annoin miehille seuraavassakin kuvassa ryppyiset kasvot, mutta luovuin merimieheemasta. Sen sijaan kuvittelin heitteleväni isäukkoja levälleen ympäri maailmaa, ja samalla luonnostelin kuvan miehistä putoamassa taivaalta. Siirsin kuvan valopöydälle ja piirsin sen tussilla läpi, tummensin etualan hahmon viivoja ja lisäilin yksityiskohtia. Kun kuva oli valmis, olin siihen tyytyväinen. Skannasin kuvan korkealla resoluutiolla ja viimeistelin kuvan kontrastin sopivaksi Photoshopissa. Asettelin lopuksi kuvan taitotiedostoon ja siirryin seuraavan kuvitustyön pariin.

KUVITUS JA SEN MERKITYS

Kuvitus on monitulkintaista, kuten kuvatkin. Kuvituksen tarkoitus on tavallisesti joko luoda tunnelmia, havainnollistaa, täydentää tai vaikuttaa alitajuisesti. Kuvituksella voi esimerkiksi paljastaa jotain, mitä teksti itsessään ei kerro. Se voi myös olla tekstistä irrallinen, tai tukea sitä. Kuvituskuva voi olla realistinen, humoristinen tai vahvasti tyylitelty. Se voi surettaa tai naurattaa, tuoda informaatiota tai herättää ajatuksia. Sen viesti voi myös olla tyystin eri kullekin katsojalle.

Kuvituksen tarkoitus on välittää sanoma. Kuva on selkeästi viestintäväline. (Hatva, A. 1993, 29)

Kuvittajan on paitsi tunnistettava kuvalliset viestit ja ymmärrettävä symboleiden merkityksiä, myös huomioitava kohderyhmänsä ja sen ymmärryksen taso. On eri asia kuvittaa tekstiä lapsille kuin aikuisille, mutta toisaalta taitava kuvittaja pystyy luomaan kuvitukseen useita tasoja, jotka tarjoavat jotain niin lapselle kuin aikuisellekin.

Nykyään kuvitukset ovat siinä mielessä aliarvostetussa asemassa, ettei aikuisille tehdä juurikaan kirjankuvituksia. Lehtikuvitukset ovat kyllä voimissaan, mutta kirjoissa kuvitukset koetaan usein turhana elementtinä. Tämä on sinänsä sääli, sillä taitava kuvittaja voi täydentää tekstin viestiä monin tavoin ja herättää uusia ajatuksia ja näkökulmia tekstiin.

KUVAN KOODIT

Hatva on jakanut kuvituksen eri tasoiksi. Hyvin suoritettussa kuvitustyössä taiteilija joutuu aluksi miettimään kuvituksen pragmaattisen tason: mikä on kuvituksen tehtävä suhteessa aiheisältöön. Sitten pohditaan, miten se ilmennetään semanttisella eli merkityksellä tasolla. (Hatva, A. 1993, 45).

Käytännössä kuvittaja siis pohtii ensin mitä kuvittaa, miten kuvittaa ja millaisin yksityiskohdin hän tarkentaa, mitä kuvassa tapahtuu. Katsoja puolestaan lähestyy kuvaa päinvastaisessa järjestyksessä. Ensin hän näkee kuvituksen, ymmärtää yksityiskohdista mitä kuvassa tapahtuu ja päätelee sitten mistä kuvassa on kysymys.

Esimerkiksi jos kuvittaja haluaisi kuvata vihaa, hän voisi piirtää vihaiset kasvot ja lisätä yksityiskohdiksi alaspäin vievät suupielet ja kulmakarvat. Katsoja tunnistaisi kasvot ja sitten alaspäin vievien suupieliin symbolisen merkityksen ja päättelisi kasvojen olevan vihaiset ja siten kuvituksen kuvaavan vihaa.

Hatva täsmentää, että ainakin valtaosa visuaalisen viestinnän tulkinnasta on oppimisen ja päättelyn tulosta. Skeemat ohjaavat ajattelua. Kuvaustavat ovat graafisia sopimuksia. (Hatva, A. 1993, 46). Jos näitä sopimuksia ei ole tai ne poikkeavat muiden kulttuurien sopimuksista, voi kuvan tunnistaminen osoittautua äärettömän vaikeaksi. Seuraava esimerkki havainnollistaa tällaisten viestinnällisten sopimusten merkitystä kuvituksissa.

Hatva on tutustunut tutkimuksiin, joiden mukaan ”primitiivisten” kulttuurien tunnistamisvaikeudet ovat monenlaisia: ensinnäkin koehenkilöille oli tuottanut vaikeuksia ymmärtää, mikä kuva on. Tutkimuksen aikana koehenkilöt kääntelivät, haistelivat ja hypistelivät kuvaa katsomatta sitä välttämättä ollenkaan kuvana, vaan esineenä. Vaikeuksia esiintyi myös kuvan ja sen esittämän objektin erottamisessa toisistaan: esimerkiksi koehenkilö saattoi syökyä pakoon nähtyään seinälle projisoidun kuvan elefantista. --- Esimerkiksi tulen liekkien kuvaaminen länsimaiseen tapaan on kulttuurinen sopimus. -- Kenialaiset kuvasivat nuotiota aina ilman liekkejä, koska liekit eivät ole kiinteää massaa.” (Hatva, A. 1993, 82-84)

Realismi on vain tottumiskysymys. Se, mitä olemme oppineet pitämään ”näköisenä”, onkin vain sopimus, jonka olemme allekirjoittaneet syntyessämme tiettyyn kulttuuriin. (Goodman, N. 1976, Kuvittaminen, Hatva A. 1993, 29)

Kuvan merkityksen tunnistettavuus voi siis olla suora, epäsuora tai täysin sopimuksen varainen. (Hatva, A. 1993, 109). Voisi siis olla mahdotonta esimerkiksi länsimaalaisena piirtää informatiivista sarjakuvaa afrikkalaiselle heimolle, sillä viesti voisi mennä pahasti pieleen kun yhteisiä viestinnällisiä sopimuksia kuvien suhteen ei välttämättä ole.

KATSEEN OHJAAMINEN

Kuvittaja ohjailee kuvan katselijan katsetta. Ohjailu voi tapahtua huomiövärein, mietityllä sommittelulla tai vaikkapa tiettyjä elementtejä korostamalla. Yksi yksinkertainen ja äärettömän käytetty keino etenkin mainoksissa on liittää kuvaan ihmisen kasvot, sillä silmä hakeutuu kasvoihin aina, haluamattaankin.

Katsojan katseen liikkeitä tutkimalla on huomattu, että kuvassa olevan hahmon tai ihmisen luoma katseen suunta ohjaavat myös kuvan katselijan huomion suuntaa. On kuitenkin huomioitava, että liian monen tehokeinon käyttö samassa yhteydessä voi jopa heikentää huomioarvoa. Yksittäisten tehokeinojen kohdalla on kuitenkin vaikea erotella, mikä tehokeino on toista parempi. (Hatva 1993, 55 - 61.)

Sommittelulla ja kuvan sijainnilla on myös suuri merkitys. Katse hakeutuu sivun kulmiin, joten kuvituksen tehtävä on herättää tarpeeksi huomiota, että katse pysyy aukeamalla. Hatvan (1993) mukaan kuvan tärkein sijoituspaikka on sivun ylälaita ja etenkin vasen kulma, sillä länsimaalaisina olemme oppineet aloittamaan lukemisen siitä kohden. On myös sanottu, että vasemman puoleinen sivu aukeamalla mieltyy lukijalle aina tutummaksi ja turvallisemmaksi, koska oikealle päin siirtyminen mielletään aina siirtymisenä uuteen ja vieraaseen. Kokonaisuus ja sisältö ratkaisee kuitenkin lopulta, mihin katse keskittyy.

Sommittelulla voidaan paitsi havainnollistaa tekstin ja kuvan suhdetta ja ohjata lukijan katsetta aukeamalla, myös ohjalla kuvan sisäistä dynamiikkaa. Vinot viivat ja linjaukset tuovat liikkeen tuntua, vaakatasoiset linjat rauhoittavat. Lähempänä olevat ja tärkeämmät asiat voi myös piirtää tarkemmin ja vahvemmillä viivoilla kuin vähemmän tärkeät asiat kuvassa. Taitava kuvittaja osaa pelata kaikilla kuvan elementeillä ja huomioarvotekijöillä.

Myös tekstin ja kuvan hierarkia vaikuttaa katseeseen. Vaikka kuvitukset usein ajatellaan tekstille alisteisiksi elementeiksi, on monille kuvakirjoille käynyt niin, että kirjan kuvat ovat nousseet tekstiä arvostetumpaan asemaan.

KUVA JA TEKSTI SUHTEESSA TOISIINSA

”Kuvan tehtävän arviointi on täysin riippuvainen suhteessa tekstiin ja sitä kautta aiheisältöön. Muuttamalla tekstiä saamme esiin erilaisia kuvan käytön funktioita, ja tätä voi tietenkin käyttää hyväksi myös kirjan toimitustyössä. Huonon kuvituksen voi pelastaa hyvin kirjoitettu kuvateksti.” (Hatva, A. 1993, 110).

Kuvitus mielletään tekstiä tukevaksi elementiksi. Mutta saako kuvittaja lisäillä kuvitukseen asioita, mitä tekstissä ei jo kerrota? Saako kuvitus kritisoida tekstiä? Kuva voimistaa tekstin mielikuvia, mutta entä jos se voimistaa vääriä mielikuvia?

”Kirjan kuvituksen tehtävänä on voimistaa ja fyysistää tarinan luomat mielikuvat” (Räyttyä, K., Raussi, R. 2001, 69).

Mitä kuvittajalla on lupa tehdä, ja mitä ei, riippuu täysin kuvittajan ja asiakkaan välisestä suhteesta ja kirjailijan tai toimittajan suhteesta tekstiinsä. Hyvin usein on tilannekohtaisesti sovittava, millaista kuvitusta tekstille toivotaan ja millainen lähestymistapa on sovelias.

Tilaustyössä on usein huomioitava paitsi asiakkaan toiveet, myös segmentti eli kohderyhmä. Kuvittajan työ ei ole taidetta samalla tavalla kuin taidemaalarin luomistyö, sillä kuvittaja tekee työtä aina jollekin taholle ja jokin tietty kohderyhmä mielessään.

ONKO KUVITUS LISÄARVO VAI MIELIKUVITUKSEN RAJOITE?

Kuvituksella on monta tehtävää. Se voi tarjota lisätietoa, mikä tekstistä ei käy ilmi, tai olla kerronnallinen esimerkiksi viemällä tarinaa eteenpäin kohdissa, joissa teksti jättää jotain väliin. Kuvitus voi esittää tekstille vastakohtaisen tai muutoin uuden näkökulman käsillä olevaan asiaan, kommentoida kirjoitusta ja kritisoida tai alleviivata sitä.

Tekstin ja kuvan välille syntyy joka tapauksessa väistämättä jonkinlainen vuoropuhelu, mikä on yleensä tarkoituskin ja mielestäni toivottava piirre kuvitukselle. Lukija kokee kirjan aina jollain tavalla, ja kuvittajan valitsemat kuvitukset vaikuttavat aina tähän kokemukseen. Vaikka Kunnes oppii kävelemään –kirjan runot ja kuvitukset ovat erillisiä teoksia, ne yhdessä rinnastettuina muodostavat yhteisen lukukokemuksen jokaiselle aukeamalle.

3

KIRJAN MUOTO

RUNOT JA TYÖN LÄHTÖKOHDAT

En projektin alussa tiennyt runoista kovinkaan paljoa. Tutustuin runokirjoihin selailemalla niitä kirjakaupoissa, kirjastoissa ja netissä. Kiinnitin eniten huomiota kirjojen visuaaliseen puoleen. Havaitsin, että runokirjoja kuvitetaan hyvin harvoin ja että ne ovat ulkomuodoltaan usein jokseenkin konservatiivisia. Tutustuin myös muiden runoilijoiden omakustannekirjoihin ja luettujen runojen cd-kokoelmiin. Minulle oli uutta, että runoja tarjotaan myös äänimuodossa, eikä vain kirjoina.

Yksi ulkoasultaan mieluinen poikkeus oli Harry Salmenniemen teos *Texas, Sakset* (Otava 2010). Siinä kirjailija on poiminut tekstinsä ympäristömme tekstimassasta kuten lääkereseptistä, televisiosarjoista ja internetistä. Kirjan taittaja on saanut arvatenkin vapaat kädet, mutta vaikka typografialla pelaaminen ei sinänsä ole uusi ilmiö runokirjoissa, niin tässä teoksessa taittaja on tiennyt, mitä tekee, ja tehnyt sen tyyliillä.

TAITTORATKAISUJA

Alusta alkaen oli selvää, ettemme lähde tekemään graafisesti kokeilevaa ja hämmentävää tai painokustannuksiltaan kallista kirjaa, vaan lukijaystävällistä ja taitollisesti mahdollisimman yksinkertaista ja selkeää omakustannetta. Kirjan erikoisuus on jo runsaissa kuvituksissa, joita runokirjoissa harvemmin näkee.

Vaikka olisinkin mielelläni lähtenyt kokeilemaan erikoisia taittoratkaisuja ja uusia painomenetelmiä, päätin kuitenkin aloittaa ensimmäisen kirjani kanssa yksinkertaisista perusjuutuista. Ajattelin, että olisi hyvä varmistaa osaavansa tehdä tavallinen mustavalkoinen kirja, jossa ei ole erikoisia painomenetelmiä, ulokkeita tai kohokuvia. Epäilin myös, että jos kirja olisi liian massiivinen, taitollisesti vaativa, painatukseltaan erikoinen ja kallis ja kuvituksiltaan värikäs, niin työmäärä voisi kasvaa aivan liian suureksi. Siksi pienestä oli hyvä lähteä liikkeelle ja siten varmistaa, että opinnäytetyö tulee valmiiksi ajallaan eikä jää keskeneräiseksi.

Päätettyäni tehdä kirjan, sain Hertelliltä runokokoelman luettavakseni ja pari kirjailijan mielestä sopivan kokoista kirjaa referenssimateriaaliksi. Näistä toinen oli tunnetun virolaisen runoilijan Jürgen Roosten teos *Citykani ja duracellpupu* (NyNorden 2010). Pidän kirjan taitosta ja luettavuudesta ja lainasin ideaa mustista sivuista kappalejakona, tosin hieman eri tavalla toteutettuna.

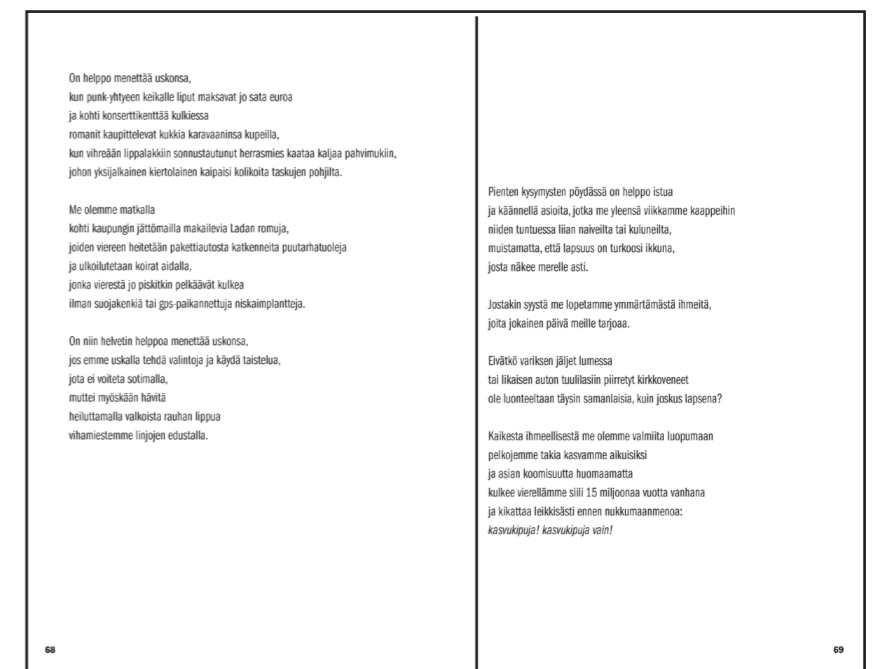
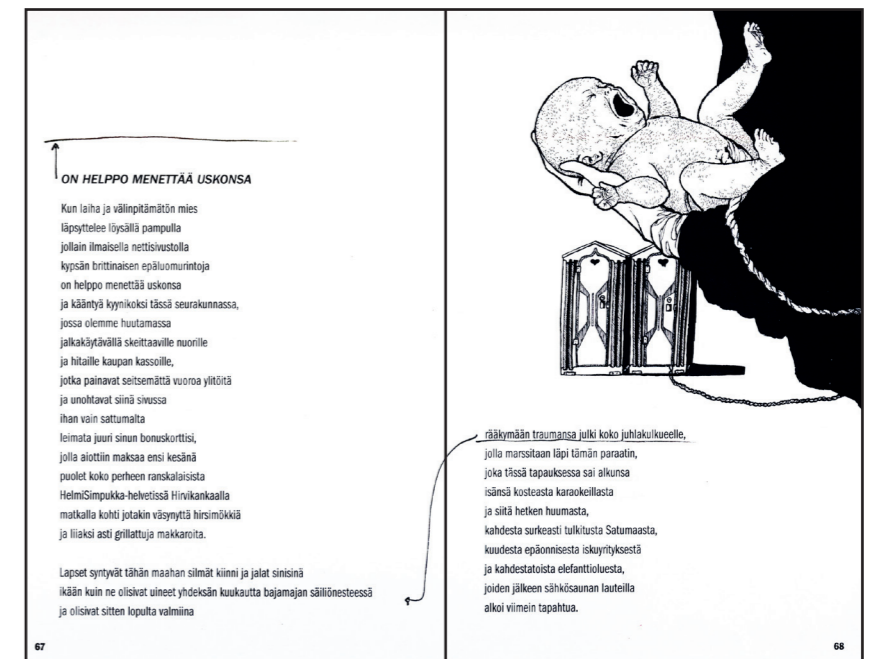
Kirjan koko oli pitkälti kirjailijan toive, sillä hän halusi kompaktin ja laukkuun mahtuvan kirjan, jota voisi selaila vaikkapa bussissa istuessa. Siksi kirja on hyvin pieni ja ohut. Itse halusin kirjasta kapeahkon mieluummin kuin tavallisen A5 -kokoisen. Selailin muutamia kirjoja kirjastossa ja niiden perusteella päätin kirjan lopulliset mitat.

Oli mielenkiintoisempaa tehdä opinnäytetyö asiakkaan kanssa kuin itsekseen, sillä toisen ihmisen kommentit ja kritiikki olivat usein aiheellisia ja saivat huomaamaan asioita, joita yksin työskennellessä ei olisi välttämättä huomannut lainkaan. Huomasin myös hetimitään sokeutuvani täysin aivan ilmiselvillekin virheille tuijotettuani taittoa liian kauan.

Etenkin pitkien runojen taiton kanssa tuli välillä muutamia isompia ongelmia, joiden ratkaisemiseksi oli hyvä päästä keskustelemaan toisen ihmisen kanssa ja pohtia yhdessä

olisiko jonkin ongelman ratkaisun kannalta oleellisempaa säilyttää luettavuus ja selkeys vai visuaalinen tasapaino.

Tällainen ongelma oli esimerkiksi sivun 69 runossa *On helppo menettää uskonsa*. Alunperin tekstin oli tarkoitus tulla yhdelle aukeamalle, mutta se ei täysin mahtunut ja muutama rivi jäi seuraavalle aukeamalle, jolloin rivit näyttivät yhdeltä yksittäiseltä minirunolta. Päätimme lisätä aukeamalle kuvituksen, jolloin seuraavalle aukeamalle siirtyi lisää tekstimassaa ja se ei enää näyttänyt niin tasapainottomalta. Siihen asti olimme aloittaneet kaikki runot tietyltä samalta kohdalta sivua, mutta runon jatkuessa kolmannelle sivulle tämä tuotti ongelmia, sillä teksti näytti jälleen uudelta runolta, eikä edellisen tekstin jat-



kolta. Päätimme siirtää tällaiset tapaukset yläreunaan, jotta tekstin jatkuvuus olisi lukijalle mahdollisimman ymmärrettävää.

Ehdotin joihinkin sommittelun kannalta hankaliin kohtiin tyhjiä sivuja, jotka olisivat tuoneet myös pieniä taukoja runojen välille. Kirjailija itse kuitenkin mieluummin poisti muutaman lyhyen ja ilmeisesti epäolennaisen runon kuin hyväksyi tyhjiä välejä. Minun puolestani tämä sopi aivan yhtä hyvin, sillä kysehän oli vain sommitteluongelman ratkaisemisesta.

Taitossa on kohtalaisen yksinkertainen gridi eli taittopohja. Runon leipätekstille on omat apuviivansa ja otsikon paikalle omansa. Yläosaan olen tarkoituksella jättänyt tyhjää tilaa, jotta sivut eivät olisi liian täysiä ja se tekee myös eron uuden runon ja edelliseltä sivulta jatkuvan runon välille. Joissain runoissa ei ole otsikkoa lainkaan, joten ne alkavat samalta kohdalta, kuin otsikoidut runot. Edelliseltä sivulta jatkuva runo puolestaan alkaa heti sivun yläreunasta.

Koska tein taiton kohtalaisen omin päin ja etsin itse ratkaisut eteen tulleisiin ongelmiin, oli odotettavissa, että tein myös virheitä ratkaisuisiani. Opettajani huomautti, että kirjan sisällössä on aina tiukka järjestys, jonka muutosten täytyy olla perusteltuja. Luulin tienneeni järjestyksen, mutta hänen mukaansa kirjan kiitokset -sivu oli sijoitettu väärälle paikalle kirjassa. Erehdykseni syy löytyy huolimattomuudestani, sillä oikeaa sijaintia pohtiessani otin mallia omistamistani kirjoista ja katsoin niistä, mihin tuo sivu oli sijoitettu. Ilmeisesti paikka oli niissäkin väärä, ja minun olisi pitänyt selvittää asia tarkemmin ja luotettavammalla metodilla.

Kirjassa ilmeni muutama muukin virhe, joista ensimmäisenä huomasin kirjan taittuvuuteen liittyvän erehdyksen. Koska saamani koevedokset eivät tietenkään olleet yhteen liimattuja vaan erillisinä papereina, en ollut tullut ajatelleeksi sitä, että taitos nielee osan jokaisen sivun sisäreunasta. Valmiista kirjasta tämän huomasi heti, ja vaikka se ei varsinaisesti vaikeuta lukemista, on se lukijalle kohtalaisen häiritsevää.

LEIPÄTEKSTIN VALINTA JA LUETTAVUUS

Halusin jättää kirjasta turhat koristelut pois ja se koski myös tekstin muotoa. Minulla oli valmis mielikuva haluamastani fontista mutta kokeilin silti useita eri vaihtoehtoja. Leipätekstiin halusin groteskin kirjasintyyppin joten päätin jättää kaikki päätteelliset kirjaintyyppit kokeilematta. Tekstin tuli olla hyvin luettavaa ja riittävän isoa ja paksua, enkä halunnut lähteä leikittelemään tekstillä esim. väänteleämään tekstimassoja ympäri sivua tai vaihdella kirjasintyyppejä, vaikka tällainen leikittely onkin tavallista nimenomaan runojen taitossa. Mielestäni kaikessa yllätyksellisyydessään sellaiset kikkailut vievät liikaa huomiota varsinaiselta tekstiltä ja sen sisällöltä.

Kansiteksti tuotti jonkin verran päänvaivaa sillä halusin piirtää sen käsin, mutta tarkasti tietyn näköiseksi. Ratkaisin ongelman lopulta nappaamalla Roadway -kirjaintyyppin isot kirjaimet, tulostamalla otsikon ja piirtämällä tekstin printin mukaisesti valopöydällä, jolloin sain käsin tehdyn, mutta haluamani kaltaisen tasaisen fontin.

Leipätekstissä valitsin käytettäväksi groteskin Franklin Gothic -kirjaintyyppin, sillä se tuntui helppolukuiselta, selkeältä ja haluamallani tavalla yksinkertaiselta. Halusin käyttää fontista Book Compressed -tyyliä eli hieman tavallista kapeampaa tekstiä. Pistekoko 11 osoittautui

muutamien testitulostusten jälkeen riittävän suureksi ja helppolukuiseksi. Rivivälien pistekokoa nostin 16pt:en, sillä runot näyttivät liian laatikkomaisilta ja se myös lisäsi tekstin pituutta. Itse koen myös isompien rivivälien helpottavan lukemista.

Groteskeja kirjaintyyppejä ei käytetä kirjojen leipäteksteissä kovinkaan usein. En kuitenkaan halunnut valita kirjaan antiikva kirjaintyyppiä, sillä olin hetkellisesti kyllästynyt kirjainpääteisiin ja olin huomannut antiikvan valta-aseman kirjojen leipäteksteissä.

Tietysti valintani hieman arvelutti itseäni ja pohdin, oliko olemassa jokin hiljainen sääntö siitä, että antiikvaa pitäisi käyttää kirjan leipätekstissä. Selvitin asiaa niin internetissä kuin kirjastossakin ja tutustuin muun muassa Janne Toikan pro gradu -tutkielmaan Muodollista kieltä, missä hän pohtii typografian luettavuutta. Toikka on tutustunut lukuisiin luettavuutta käsitteleviin tutkimuksiin ja vertailee mielestäni selkeästi ja kohtalaisen objektiivisesti eri tutkimustuloksia keskenään.

“Yleisesti voidaan sanoa, että helppolukuisimpia kirjaintyyppejä ovat humanistiset antiikvat ja groteskit. Päätteenä groteski luetaan yleisesti näytöltä hieman paremmin kuin päätteenä antiikva. Tämä johtuu antiikvan päätteitten aiheuttamasta kohinasta, joka vaikeuttaa sanamuodon hahmottamista näytöltä. Muuten niiden välillä ei ole havaittu merkittävää eroa, vaan ne ovat luettavuudeltaan yhtä hyviä. Vaikka kirjaintyyppi olisi kaikilta tekijöiltään mahdollisimman helppolukuinen, ei lukija kuitenkaan miellä sitä helppolukuiseksi ennen kuin on siihen tottunut.” (Toikka, 2007, 3).

Toikka vakuutti minut, joten pidin kiinni päätöksestäni ja olen kirjan typografiisiin valintoihini edelleen riittävän tyytyväinen. Myönnän tosin, että esimerkiksi sivun 46 kursivilla groteskilla kirjoitettu alku ei liene typografisesti hyväksyttävä. Kehittyäkseni minulla on jatkossa tarvetta vielä perehtyä huolellisemmin typografian sääntöihin ja lainalaisuuksiin suunnittelutöissäni.

Toikan tutkielman luettuani mieleeni nousi joka tapauksessa runsaasti kysymyksiä typografiasta ja aivojemme toiminnasta. Jos groteskit kirjaintyyppit kerran sopivat paremmin näyttöpäätteille kuin antiikvat, niin nuoret, paljon tietokoneilla työskentelevät ihmiset saattavatkin kokea groteskit tutummiksi ja helpommiksi lukea, kuin antiikvat. Voisiko tässä olla kyseessä hiljalleen tapahtuva muutos ikäpolvien välillä, ja voisiko se selittää oman positiivisen suhtautumiseni groteskeihin kirjaintyyppeihin? Kuten Toikka ilmaisi, lukutapamme tarvitsisivat vielä runsaasti lisätutkimuksia.

MIKSI KIRJOISSA ON KANNET?

”Ensivaikutelma syntyy kannesta. Tähän vaikuttavat kirjan kannen muoto, materiaali, kuvitus, teksti ja typografia.” (Rättyä, K., Raussi, R. 2001, 177).

Alunperin kirjan kantena oli vain kääre, jonka tarkoitus oli suojata kirjaa lialta varastoissa ja kaupoissa. Kirjan ostettuaan asiakas heitti suojapaperin pois. Kun visuaaliset ärsykkeet alkoivat lisääntyä, alettiin myös kirjojen kansiin kiinnittää enemmän huomiota. Nykyään kirjan kannen tehtävänä on paitsi myydä kirjaa ja antaa kiinnostuneille käsitys kirjan sisällöstä, myös olla genrensä tunnistettava edustaja, joka vetoaa kohderyhmäänsä. Tavallaan kirjan

kannet ovat rinnastettavissa minkä tahansa tuotteen pakkaukseen, olennaisena erona vain se, että kirjan osalta kannet on tarkoitettu pysyviksi. Mika Launis on huomauttanut, että varsinkin kaunokirjallisuudessa kannen ollessa teoksen mahdollisesti ainoa kuvallinen elementti luo se jo itsessään kirjan ilmapiirin. (Launis, M. 2001, 60).

Oma tavoitteeni kansisuunnittelijana oli herättää ihmisten kiinnostusta kirjaa kohtaan ja vedota oikeaan yleisöön eli aikuisiin runouden harrastajiin. Kirja ei ole erityisen lapsiystävällinen tai leppoisa, vaan oman näkemykseni mukaan pikemminkin synkkä ja rosoinen, paikoin suoraviivainen ja tyyli. Nimikkorunosta oli helppoa kehittää erilaisia ideoita ja luonnoksia, mutta lopullisesta kuvasta päättäminen ei ollutkaan aivan helppoa.

Valitsemassani kansikuvassa Helsingin talot kasvattavat yöllä jalat, ja siten oppivat kävelemään. Kirjan runot sijoittuvat Helsinkiin ja kirjailija monella tapaa teksteissään sivuaa elämisen opettelua, joten kansi antaa mielestäni hyvän vihjeen teoksen sisällöstä. Takakannen rautatieasema antaa toisen vihjauksen kirjan miljööstä ja takakansitekstistä lukija käsittää, että kyseessä on runokirja.

Tein kansikuvasta lukuisia versioita eri typografialla, eri kuvituksella ja eri väreillä. Takakannen piirros syntyi helpommin, kun kansikuva oli jo määrittänyt ulkoasun tyylin ja värimaailman.

Ensimmäiset kansikuvaluonnokset.



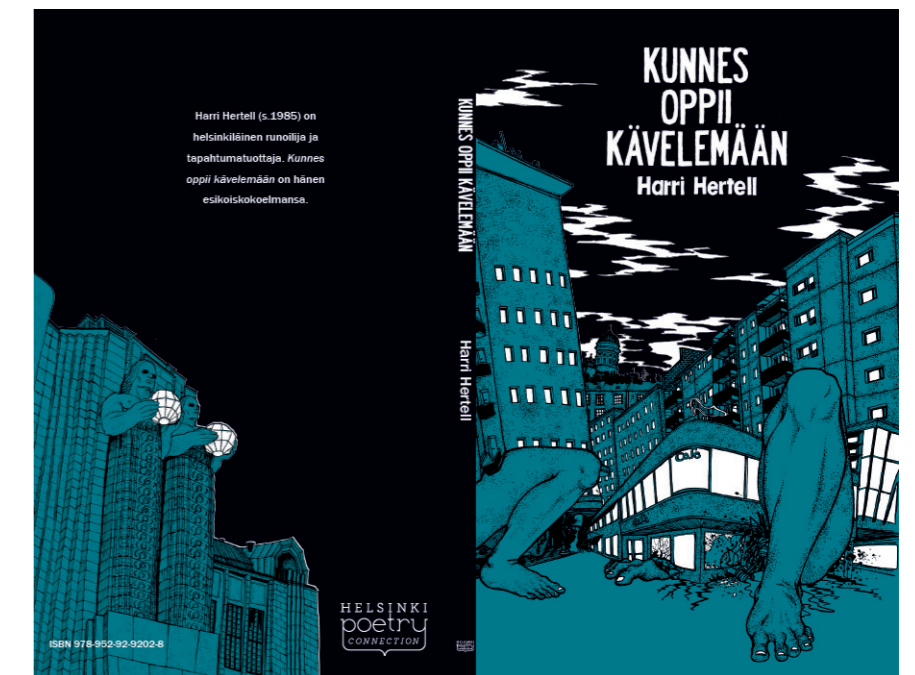
Luonnoksia taloista, jotka kävelevät.



Lähes valmis kansi sekä takakansi-luonnos.



Valmiit kannet.



KIRJA PAINOON - ONGELMIA JA RATKAISUJA

Kun aloitin painotarjousten kilpailutuksen, törmäsin muutamiin käytännön ongelmiin. En esimerkiksi muistanut enää muutama vuosi sitten käymältämme painotekniikan kurssilta, mitä tarkoittaa painotarjouksissa käytetty merkintä 4/1, joten kysyin asiasta painotekniikan opettajaltamme. Kyse oli siis väleistä, eli 4/1 tarkoittaa paperin kahta eri puolta, joista toiselle tulee neliväripainatus ja toiselle vain yhtä painoväriä. Tässä vaiheessa minulle selvisi myös, etten voi tietää taitettavan kirjan selän paksuutta, ennen kuin tiedän käytettävän paperin.

Tällaisten ammattiasioiden tietämättömyys tuntui hämmentävältä, mutta ehkä se taas korostaa sitä, että asiat oppii todella vasta sitten, kun ne on pakko osata tai niitä joutuu käyttämään. Olin myös iloinen, että sentään opin nämä ennen valmistumistani, enkä törmännyt tällaiseen tilanteeseen työelämässä.

Kilpailutin painotarjouksia kesäkuussa. Löydettyäni edullisen mutta luotettavan tuntuksen painopaikan menimme runoilijan kanssa vierailemaan painotalossa. Siellä sovimme painon kanssa käyttävämme kannessa kiiltäväpintaista kansipaperia ja sisuksissa mattapintaista paperia. Meidän oli myös huomioitava, että mustat viivapiirroksiset näkyisivät helposti läpi liian ohuesta paperista, joten paperin oli oltava 130 grammaista. Kirjan sitominen käsin olisi nostanut hintaa, joten valitsimme liimasidonnän. Keskusteltuamme offset painon ja digipainon eroista päädyimme tilaamaan kannet offset painona ja sisuksen digipainona. Kotiin päästyäni tilasin kirjalle vielä ISBN-numeron netin kautta.

Vaikka olen aiemminkin lähettänyt töitä painoon, ei kaikki tällä kertaa sujunut aivan ongelmitta. Offset-painatusta varten paino toivoi kansista sataprosenttista cyan -versiota, jolle he olisivat voineet määrittää tarkat Pantone -arvot. Tätä en kuitenkaan osannut enää jälkikäteen tehdä, joten tiedosto painettiin kuvan cmyk -väriarvoilla. Jos olisin jo alkuvaiheessa tiennyt, millaisen version paino kansipiirroksista halusi, olisin pitänyt värit omassa ”kerroksessaan” (Photoshop layer) jo väritysvaiheessa.

Toinen ongelma ilmeni vedoksesta. Olin epähuomiossa jättänyt taittoon ylimääräisen sivun, jolloin kaikki sivut hyppäsivät kirjassa väärälle paikalle. Onneksi tämä oli kuitenkin äärimmäisen nopeasti korjattu. Ainakin opin kertaheitolla muistisäännön, että parittomat sivunumerot ovat aina aukeaman oikealla puolella.

Vedos oli muutoin täysin toivotunlainen ja parin viikon kuluttua saimme käsiimme uunituoreen kirjan ja pidimme pienimuotoisen julkistustilaisuuden helsinkiläisessä ravintolassa. Monet vieraista olivat kiitelleet kirjan kuvituksia ja kyselleet tekijää. Kuukautta myöhemmin kirjailija ehdotti, että ottaisimme lisäpainoksen, sillä kirjaa oli jäljellä enää parikymmentä kappaletta. Olimme tyytyväisiä, sillä usein esikoisrunokokoelmat eivät käy kaupaksi näin hyvin.

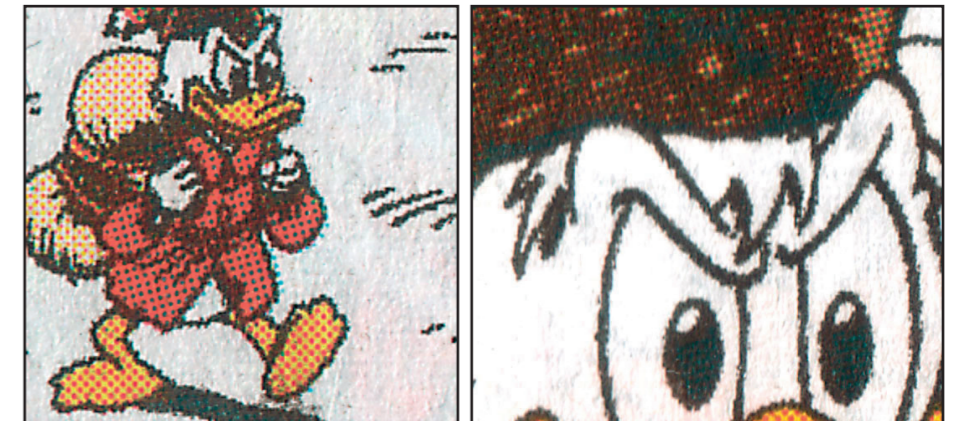
RASTERIPISTEET JA KUINKA NIILTÄ VÄLTYTÄÄN

Jälkeenpäin opettajani huomautti, että kuvat olivat harmaasävyisiä ja niissä näkyi vääränlainen painojälki, viivan rasteroituminen. En ollut ymmärtänyt ottaa tällaista huomioon, mutta otin akseni selvittää mistä on kysymys. Sarjakuva-alan ammattilaiset (mm. Timo Ronkainen) keskustelivat Kvaak-sarjakuvaportalissa juuri nimenomaisesta aiheesta - sarjakuvissahan ongelma on varsin yleinen.

Ennen kuin käsittelen tarkemmin painoteknisesti oikeanlaisen viivapiirroksen tekoprosessia, selitän muutaman termin. Ppi siis tarkoittaa pikseliä tuumalla eli se on näytön resoluutio. Dpi eli pistettä tuumalla on tulostimen resoluutio. Tämä siis kertoo ylipäätään sen, kuinka pienistä osasista painopinta koostuu. Lpi tarkoittaa linjaa tuumalla eli kyseessä on linjaresoluutio, joka määrittää siis rasteritiheyden.

Ronkaisen mukaan rasteroituminen erottuu sitä selkeämmin, mitä harvempi on linjatiheys. Eli tiuhemmalla linjatiheydellä rasteripisteitä on hankalampi nähdä, kun ne ovat pienempiä. Mitä pienempi on kirjapainon rasterin linjatiheys, sen isompi pitäisi resoluution olla. Yhden rasteripisteen tulisi koostua vähintään noin kahdeksasta pikselistä. Harvempi rasteritiheys (ts. isommat rasteripisteet) antaa helpommin anteeksi pienemmän resoluution. Siksi esimerkiksi julisteissa riittää usein 150 dpi. (Ronkainen, 2006)

Ronkainen antaa ongelmasta hyvin havainnollistavia esimerkkejä. Kaikki kuvat ovat Aku Ankan sivulta 25 (Aku Anka 18/06).



Mustan viivan rasteroitumisen voi siis estää, jos viivapiirroksen ja värit yhdistää toisiinsa vasta esimerkiksi Illustratorissa. Värien resolution tulisi silloin olla 300 dpi ja viivapiirroksen 600 - 1200 dpi 1-bittisenä. Ronkainen suosittelee tallentamaan kuvan pdf:nä, jolloin asetukset säilyvät ja painotuloksessa musta toistuu tarkasti.

Seuraavassa esimerkkikuvassa Ronkainen näyttää miten käy kun tarkka viivakuva on liian alhaisella resoluutiolla tehty. Ronkainen huomauttaa, että tässä tapauksessa alhainen resoluutio on aiheuttanut kuvan pikselöitymisen.

Viimeisenä esimerkkinä Ronkainen esittelee yhden omista piirroksistaan.

Kaikki edellinen oli minulle uutta painoteknistä tietoa. Jos asia ei olisi tullut esille opettajani kanssa, olisin varmasti tehnyt saman virheen toistamiseen. Seuraavan kerran viivapiirroksia tehdessäni osaan tehdä tiedostosta oikeanlaisen.



Kuva: Viivan pikselöityminen.



Kuva: Sarjakuva Krisse ja Keksa. Viivapiirros ja värit ovat eri tiedostoina.

4

LOPUKSI

POHDINTA

Kuvittajan tehtävä on voimistaa ja fyysistää tekstin kertomaa tarinaa. Kuvituksilla on erilaisia merkityksiä kontekstista ja kohderyhmästä riippuen. Kuvitus tukee tekstiä, mutta on sen kanssa tasavertainen. Teksti, kuva ja taitto luovat yhdessä lukukokemuksen. Ammattinsa puolesta kuvittajalta vaaditaan kykyä tehdä yhteistyötä ja kuunnella asiakasta. Kuvittajan tulee pysyä hänelle annetuissa raameissa, kuten aihepiiri, budjetti ja kuvien rajoitukset. Kuvitukset eivät saa olla asiakkaan tarkoituksiin sopimattomia ja konfliktitilanteessa kuvittajan on kyettävä kompromisseihin.

Kuvittajan on myös ymmärrettävä digitaalisen työskentelyn vaatimuksia tekemällä kuva oikean kokoiseksi ja oikealla resoluutiolla. Hänen on myös tunnettava värimääritysjärjestelmät kuvan käyttökohteesta riippuen, eli tuleeko kuva RGB vai CMYK muotoon ja millaisia muita painoteknisiä vaatimuksia kuvalla on. Kuvittaja on myös vastuussa käyttämästään ajasta, jos kuvitukselle on sovittu tuntihinta tai sen on oltava valmis tiettyyn päivämäärään mennessä. Kuvittaminen yleensä vaatii enemmän aikaa kuin siihen on varauduttu käyttämään.

Kuvittajan työ on usein hyvin intuitiivista, ja se pohjaa moniin pieniin asioihin, jotka kuvantekijä on koko elämänsä aikana oppinut väreistä, sommittelusta ja tyylikeinoista. Yksittäistä kuvaa piirtäessä kyse on yleensä aina mielikuvasta, joka syntyy omaan päähän, ja jonka asettelee paperille niin visuaalisesti miellyttävästi kuin osaa. Kuvittaja Mika Launis ilmaisee mielestäni osuvasti sen, mikä kuvittamisessa ja etenkin sen teoretisoinnissa on ongelmaattista. Hän sanoo, ettei hän ei ole tähän päivään mennessä koskaan pystynyt ennalta järjeistämään työnsä tekemistä, vaan lainatakseni hänen sanojaan: “Ensin piirretään ja sitten selitetään.” (Räyttyä, K., Raussi, R. 2001, 75)

Henkilökohtaisten tavoitteideni puolesta koen tehneeni sen mitä suunnittelin ja oppineeni valtavasti. Piirustustekniikkani kehittyi, ymmärrän painoteknisiä asioita paremmin ja opin hahmottamaan kuvittajan työnkuvaa. Tutustuin myös eri kuvittajien työskentelytapoihin ja kuvitusteorioiden ohella opin kirjanteon vaiheita. Lisäksi tiedän, että osaisin ensi kerralla tehdä monet asiat aivan toisin. Kun seuraavan kerran taitan kirjan, otan varmuudella paremmin huomioon vähintään kirjan taitoksesta syntyvät ongelmat, sivujen hierarkisen järjestyksen, kuvitusten oikeanlaisen tiedostomuodon sekä tarkemmat sivurajaukset. Koen oppineeni valtavasti opinnäytetyöprosessini aikana, eivätkä erinäiset virheet lopputuloksessa siksi tunnu harmillisilta töppäyksiltä, vaan paremminkin tehokkailta oppitunneilta.

Toimeksiannon osalta tehtäväni oli taittaa ja kuvittaa runokirja, joka olisi kätevän kokoinen, kansiltaan kiinnostava ja sisällöltään yhtenäinen. Asiakas oli lopputulokseen tyytyväisempi kuin opettajani ja ymmärtääkseni sai sen mitä halusikin. Koska hän oli loppuvaiheessa niin tiiviisti mukana kirjan viimeistelyssä, ei hänellä ollut kritisoitavaa, kun kirja lopulta tuli painosta. Välttyimme muutoinkin yhteistyössämme suuremmilta ristiriidoilta, koska molemmilla oli suhteellisen sama käsitys siitä, millainen lopullinen kirja tulisi olemaan.

Kuvitusten puolesta olen suurimpaan osaan piirroksista tyytyväinen, mutta muutamiin löydän paljonkin kehittämisen varaa. Esimerkiksi sivun 51 kuvitus pojasta, joka koettaa varoa raitiovaunutarkastajia, on mielestäni mitäänsanomaton ja tylsä. Siinä ei ole varinaista ideaa ja jätin sen kirjasta pois. Kirjailija kuitenkin sanoi, että kuva on riittävän hyvä, ja taitollisten seikkojen vuoksi halusi sen mukaan kirjaan. Opin kuvitusten osalta paljon myös siitä, miten asiat tulee organisoida seuraavalla kerralla. En enää koskaan aloita kuvitustyötä ennen kuin kaikki viimeistely tekstimateriaali on hallussani.

Osaan nyt myös arvioida paremmin, millaisiin asioihin kuvituksissa tulisi keskittyä. Haluan kuvittajana haastaa itseäni enemmän ja yrittää luoda kuvituksiini useita tasoja ja kaksoismerkityksiä. Mielestäni onnistuneita kuvituksia kirjassa ovat esimerkiksi kansikuvan kävelevät talot sekä sivun 17 kannabislehtiä puskeva kirjoituskone. Niissä koen päässeeni tavoitteeseeni tuoda tekstistä esiin uusia puolia. Olen varma, että teoriapuolta luettuani osaan seuraavissa kuvitusprojekteissani ottaa huomioon paljon sellaisia asioita, mistä en ollut tietoinen näitä kuvituksia tehdessäni. Opin myös projektinhallintaa. Tiedän tehneeni paljon turhaa työtä ja monia asioita, jotka nyt kykenisin hoitamaan paljon tehokkaammin ja ammattitaitoisemmin. Todennäköisesti jos tekisin opinnäytetyöni uudestaan, se syntyisi nyt vähintään kaksi kertaa nopeammin.

Jälkikäteen ajateltuna olisin myös voinut tutustua enemmän alan muihin opinnäytetöihin ja selvittää tarkemmin, millaisia asioita opinnäytetyöltä vaaditaan. Minun olisi myös pitänyt pitää tiiviimmin yhteyttä opettajiini ja keskustella muiden kanssa projektiin liittyvistä asioista. Osaltaan näihin asioihin vaikutti paljolti se, että en asu koulukaupungissani, sekä se, että aikataulu viivästyi kesälle, jolloin opettajani olivat hieman vaikeammin tavoitettavissa kuin lukukaudella. Jos tekisin opinnäytetyöni uudestaan, toimisin eri tavalla muun muassa siltä osin, että tekisin työtä enemmän koulussa ja kysyisin enemmän ohjeistusta opettajiltani. En opinnäytetyöni alussa myöskään halunnut ulkopuolista ohjaajaa projektilleni, mutta jos saisin nyt valita, pyytäisin ohjaajaksi jonkun arvostamistani kuvittajista.

Tämä oli ensimmäinen kirjaprojekti, jonka olen vienyt alusta loppuun. Vaikka kirjasta löytyy virheitä, koen selvinneeni projektista ja saaneeni siltä paljon. Olen saanut todella hyvää palautetta kirjasta ja siitä on runopiireissä ilmeisesti pidetty paljon. Etenkin kuvituksista kirjailija kertoo saaneensa paljon hyviä kommentteja ja uskon niiden tuoneen lisäarvoa ja kiinnostavuutta kirjalle. Toisaalta graafisen suunnittelun ammattilaisilta saamani kritiikki on ollut jopa tasoa “se näyttää halvalta” ja “repisin sen ja tekisin koko kirjan uusiksi.” Ymmärrän kyllä ammattilaisten suhtautuvan kirjoihin intohimoisesti, mutta loppujen lopuksi kyseessä on minimaalisella budjetilla tehty kirja. Sillä on ollut omat rajoitteensa niin koon kuin hintansakin puolesta, ja näiden rajojen puitteissa toimittuani ja lukuisista virheratkaisuistani opittuani koen onnistuneeni riittävän hyvin. Tämä kirja on kaikin puolin ollut sitä mitä sen pitikin olla: opinnäytetyö, jota tehdessä olen oppinut paljon.

5

LÄHTEET

KIRJALLISET LÄHTEET

Rättyä K., Raussi R. 2001. Tutkiva katse kuvakirjaan. Lastenkirjainstituutti.

Loivamaa, I. 2002. Kotimaisia lastenkirjankuvittajia.
Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Ahjopalo-Nieminen, T. 1999. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

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

Bengtsson, N., Loivamaa, I. 2002. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Itkonen M. 2004. Typografian käsikirja. 2., tarkistettu painos.
Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Hirsjärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P., 2003. Tutki ja kirjoita. 6.-9. painos
Vantaa: Dark Oy.

Toikka, J. 2007. Muodollista kieltä – tutkimus kirjaintyyppin luettavuudesta. Lapin yliopisto,
Taiteiden tiedekunta.

Martinbrough, S. 2007. How to draw noir comics - The art and technique
of visual storytelling. Watson-Guptill Publications.

Caines, M. 2011. The revelations and dog. Mark Batty Publisher

Salisbury, M. 2004. Illustrating Children's books: Creating pictures
for publications. Barron's educational series, Inc.

Ronkainen, T. 2006. Keskustelu: Pikselöityminen ja rasteroituminen.
[viitattu 22.10.2011] <http://www.kvaak.fi/keskustelu/index.php?topic=6187.0>

Sari, 2011. Sari ja Kuva blogi. Lehtien ulkoasutrendit typografian näkökulmasta. [viitattu
18.09.2011] <http://sarijakuva.sarjakuvablogit.com/tag/havaintoja/>

KUVALÄHTEET

Kuvat s. 41-42:

Ronkainen, T. 2006. Keskustelu: Pikselöityminen ja
rasteroituminen. <http://www.kvaak.fi/keskustelu/index.php?topic=6187.0>

Kuvat s. 28-29:

<http://bigthink.com/ideas/37940?page=all>

http://www.kirjaseuranta.fi/Tove_Jansson/Muumipapan_uroty%C3%B6t/
<http://blogg.wonderfulcomics.com/2010/01/11/tove-jansson/lang/en/>

<http://www.flickr.com/photos/27093030@N07/2944150518/>

http://greatlefties.blogspot.com/2010_07_01_archive.html

<http://www.thinkhero.com/2011/07/25/frank-miller-returns-to-comics-with-holy-terror-check-out-the-new-trailer-videoblog/>