

Sarvet, siivet ja häntä  
-tarinan kuvittaminen tekstiilitaiteen keinoin



Mimmi Tihinen-Varis  
Pro gradu -tutkielma  
2017  
Lapin yliopisto  
Taiteiden tiedekunta  
Sisustus- ja tekstiilimuotoilu

**Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta**

**Työn nimi: Sarvet, siivet ja häntä – tarinan kuvittaminen tekstiilitaiteen keinoin**

**Tekijä: Mimmu Tihinen-Varis**

**Koulutusohjelma/oppiaine: Sisustus- ja tekstiilimuotoilu**

**Työn laji: Pro gradu -tutkielma**

**Sivumäärä: 56**

**Vuosi: 2017**

## **Tiivistelmä:**

Pro gradu -tutkielmassani tutkin tekstiilitaidetta kuvituksen tekniikkana ja ilmaisukeinona. Olen pohtinut, millaisia keinoja tekstiilitaiteella on kuvata tarinaa ja millaisia merkityksiä taidetekstiili materiaalina ja tekniikkana tuo tarinaan. Tutkimukseni perustuu practice-based research -tutkimusotteeseen, ja sen taiteellisen osion muodostavat kangaskollaasit, joilla olen kuvittanut kirjoittamaani satua *Sarvet, siivet ja häntä*.

Olen lähestynyt tarinan kuvittamista teatterin lavastajan ja puvustajan tapaan. Kangaskollaasi on näyttämö, joka esittää henkilöahmot, miljöön ja tapahtuman. Tarkastelen tekstiilitaiteen ilmaisukeinoja kuvata liikettä, aikaa, tilaa ja tunnelmaa fantasia-maailman kontekstissa.

Olen kuvioinut kankaita kankaanpaino- ja kuvansiirtomenetelmin. Erilaisin kirjontapistoin olen sekä piirtänyt hahmoja ja miljöön yksityiskohtia, kuin myös kehystänyt kuvanosia. Kehystämällä olen pyrkinyt ilmaisemaan hahmojen ja miljöön välistä suhdetta ja suhteen muutoksia.

Tekstiili tuo kuvitukseen lisämerkityksiä. Materiaaleilla ja tekniikoilla on omat kulttuurilliset ja historialliset taustansa. Tekstiilitaiteen keinoin kuvituksella on mahdollista viitata toisiin aikakausiin ja kulttuureihin (revivalismi) tai toisiin kuviin ja tekstiileihin (intervisualisuus). Tekstiilitaiteen keinot tuovat uusia näkökulmia tarinan kuvittamiseen.

Avainsanat: tekstiilitaide, kuvakirjat, revivalismi, intervisuaalisuus, tekstiilikollaasit, crazy quilt

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi\_x\_

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi\_x\_

**University of Lapland, Faculty of Art and Design**

**The title of the Master's Thesis: Antlers, Wings and Tail – Illustrating a Story by Textile Art Media**

**Author: Mimmu Tihinen-Varis**

**Degree programme/subject: Interior and Textile Design**

**The type of the work: Master's Thesis**

**Number of pages: 56**

**Year: 2017**

**Abstract:**

In my Master's Thesis I examine textile art as technical and expressive means of illustration. I have questioned the various ways textile art can depict a story and the various meanings art textile as material and technique brings to a story. The foundation of my study is practice-based research. The artistic component of the study consists of textile collages with which I have illustrated a fairy tale *Antlers, Wings and Tail* which I have written.

I have approached illustrating a story as a scenographer or a wardrobe designer would. Textile collage offers a stage on which characters, milieu and events unfold. I examine how textile art can depict motion, time, space and mood in a fantasy world context.

I have illustrated fabrics by printing and transferring pictures. By using different kinds of embroidery stitches I have drawn figures and details of milieu and framed parts of pictures. By framing I have intended to show the relation between figures and milieu as well as changes in that relation.

Textile adds meanings to illustration. Materials and techniques have their own cultural and historical backgrounds. By using various methods of textile art it is possible to refer to other eras and cultures (revivalism) or to other pictures and textiles (inter-visibility). Textile art media brings new visual angles to how to illustrate a story.

Keywords: textile art, picture books, revivalism, intervisibility, textile collages, crazy quilt

I give my permission for the Master's Thesis to be read in the Library\_x\_

I give my permission for the Master's Thesis to be read in the Provincial Library of Lapland\_x\_

# SARVET, SIIVET JA HÄNTÄ

## – tarinan kuvittaminen tekstiilitaiteen keinoin

Sisällysluettelo:

1. Johdanto .....	6
1.1. Oleno .....	6
1.2 Tekstiä ja tekstiiliä – tutkimuksen lähtökohdat .....	7
1.3 Tutkimuksen tavoite, tutkimuskysymykset ja rajaus .....	8
1.4 Tutkimusmenetelmät ja -aineisto .....	9
1.5 Aikaisemmat tutkimukset .....	11
1.5.1 Väitöskirjat .....	11
1.5.2 Lapin yliopistossa valmistuneet pro gradu -tutkielmat .....	12
2. Tekstiilitekniikka kuvakirjan kuvituksen ilmaisukeinona .....	14
2.1 Kangaskollaasit – Anne Vaskon kuvitustekniikka <i>Jellona</i> -kirjoissa .....	14
2.2 Nukkenäyttämöt – Suvi-Tuuli Junttilan pienoismaailmat .....	16
2.3 Kuvakudokset – Riitta Nelimarkan ja Leena Krohnin <i>Galleria</i> .....	18
3. Kuvittajan valinnat tekstiilitaiteilijan näkökulmasta .....	20
3.1 Tekniikan valinta .....	20
3.1.1 Jacquard-kudonta .....	21
3.1.2 Crazy quilting .....	24
3.2 Tekstiilimateriaali kuvituksen tehokeinona .....	27
3.3 Tekstiiliteossarjan sommittelu – kuvat aukeamina ja näyttämöinä .....	28

4. <i>Sarvet, siivet ja häntä</i> -sadun kuvitus .....	30
4.1 Nimiokuva aloittaa kertomuksen .....	34
4.2 Kirahvi kaupungissa – henkilöhahmojen suhde miljööseen .....	36
4.3 Metsään meno – muutoksen kuvaaminen .....	37
4.4 Napaketun talossa – avoin talo -konstruktio .....	39
4.5 Kirahvin lento – liikkeen kuvaaminen .....	40
4.6 Metsän kuningatar – esittävyden kyseenalaistaminen .....	42
4.7 Kirahvin postikortti – simultaaninen kuva kuvassa -rakenne .....	43
4.8 Pönttiäinen – tarina päättyy .....	45
5. Tekstiilin materiaali ja tekniikka tarinallisen lisämerkityksen antajina .....	47
5.1 <i>Sarvet, siivet ja häntä</i> -kuvitusprosessin tuloksia .....	47
5.2 Taidetekstiilin tehokeinot: revivalismi ja intervisuaalisuus .....	48
6. Lopuksi .....	51

Lähteet

# 1. Johdanto

## 1.1 Olento

Kun aloitin syksyllä 2014 Lapin yliopistossa taiteen maisteri -opinnot, sijaitsi taiteiden tiedekunta vielä väistötiloissaan Rovaniemen Pöykkölässä. Eräänä aamupäivänä istahdin opiskelijoiden taukotilaan piirtelemään. Olin yksin, oli hiljaista, syysaurinko paistoi terävästi ja sai maiseman ulkona näyttämään tarkentuneelta ja valppaalta. Minulla oli kutkuttava, levoton olo. Opiskelujen aloittaminen jännitti. Piirtelin vailla ajatuksia. Annoin vain käden ja kynän viedä. Hetken päästä huomasin piirtäneeni olennon, jolla oli poronsarvet, viittamaiset sulkasiivet ja linnun jalat. Olento oli ikään kuin ilmestynyt paperille, ja se katsoi minua. Minä katsoin takaisin. (Kuva 1.)

Piirtämäni olento alkoi vähitellen elää mielessäni sekä visuaalisena hahmona että verbaalisena tarinana. Sarvien ja siipien lisäksi kuvittelin olennotle hännän. Häntä olisi vyöntapainen nauha, jonka päässä olisi lenkki. Olento voisi lenkin varassa riippua vaikkapa puussa nukkumassa. Verbaalinen tarina alkoi kehittyä pohtiessani, mikä ja minkä niminen olento voisi olla.



Kuva 1. Siivekäs ja sarvekas olento, lyijykynäpiirros.  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

## 1.2 Tekstiä ja tekstiiliä – tutkimuksen lähtökohdat

Olen kirjoittanut kaunokirjallista tekstiä lapsesta saakka. Aikuisena kirjoittamisestani tuli tavoitteellista, ja aloin tarjota käsikirjoituksiani kustantajille. Runokokoelmistani ei innostuttu, mutta esikoisteokseni, nuortenromaani *Sokerista, kukkasista* ilmestyi vuonna 2006. Sen jälkeen olen julkaissut humoristisen nuortenkirjatrilogian, yhden selkokielisen nuortenkirjan sekä kaksi osaa kirjailija Aira Savisaaren kanssa kirjoittamaani lastenromaanisarjaa *Ponku ja Peetu*. Sarjan kirjat on kuvittanut graafikko Lotta Kauppi <sup>1</sup>. *Ponku ja Peetu* -sarja on pitkäkestoinen projekti, jonka rinnalla jatkan myös muuta kaunokirjallista työskentelyä.

Kirjoittaminen ja tekstiilimuotoilu ovat kulkeneet elämässäni rinnakkain, toisiaan koskettamatta. Minulla on aina ollut tunne, että teksteille ja tekstiileille on ollut mielessäni omat erilliset lokeronsa, jopa niin, että tunnen niiden luoneen minusta kaksi eri persoonaa.

Tekstiilitaitteen kurssilla talvella 2015 kiinnostuin narratiivisesta kuvasta. Tekstiilitaideteokseni lähtökohta oli tarinallinen. Kuvittelin, kuinka kuolleet läheisemme asuvat pohjoisella tähtitaivaalla, ja kuinka voimme tavata heitä unissamme <sup>2</sup>. Oletin, että voisin visuaalisesti ilmaista teoksen sanoman, mutta huomasin, ettei valmis teos toiminutkaan ilman sanoja, vaan jäi jollain tapaa vajaaksi. Koska olin pitänyt tekstini ja tekstiilini tiukasti omissa lokeroissaan, en ollut kyennyt luontevasti yhdistämään niitä teoksessani. (Kuva 2.)



Kuva 2. *Unen valo on kotoisin tähdistä*, osa: *Helmi ja Vilho*, kirjonta, kuvansiirto ja applikointi kierrätystekstiilille.  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

<sup>1</sup> Savisaari & Tihinen 2016; Savisaari & Tihinen 2017.

<sup>2</sup> Tihinen-Varis 2015.

Kangas ja kirja alkoivat kuitenkin pikkuhiljaa mielessäni lähentyä toisiaan. Osallistuin syksyllä 2015 Lapin yliopistossa järjestetyille *Kuvakirjan muodon ja sisällön historia* -kurssille sekä *Postmoderni kuvakirja* -kurssille. Molempia kursseja ohjasi visuaalisen kulttuurin yliopisto-opettaja Jonna Katajamäki.

Postmodernin kuvakirjan kurssilla harjoitustehtävänäimme oli kuvittaa *Sampo Lappalainen* -satua kolmella kuvalla. Kuvituksen tuli sisältää postmodernin ajan metafikttiivisen kuvakirjan kuvitukselle tyypillisiä piirteitä.<sup>3</sup> Tein kuvitukseni kollaasimaisella sekatekniikalla paperista, langoista ja kankaista. Kankaita olin kuvioinut painamalla, värjäämällä ja kirjomalla. Kuvitusharjoituksen avulla opin, paitsi tunnistamaan postmodernin ajan kuvakirjoille tyypillisiä piirteitä, myös sisäistämään kuvittamisen taitteen. Kuvakirja taidemuotona teki minuun lähtemättömän vaikutuksen. Kiinnostuin tarinan kuvittamisesta tekstiilitaiteen keinoin. (Kuva 3.)



Kuva 3. *Sampo Lappalainen varastaa Hiiden kultasarvisen poron, yksityiskohta, laminoituja painokankaita, kiiltokuvia, piirroksia, kirjontaa.*  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

### 1.3 Tutkimuksen tavoite, tutkimuskysymykset ja rajaus

Tutkimukseni käsittelee tarinan kuvittamista tekstiilitaiteen keinoin. Selvitän kuvakirjataiteen tutkimuskirjallisuuden pohjalta fantasian kuvittamisen tapoja ja sovel-  
lan saamiani tietoja taidetekstiilin tekemiseen. Pohdin valintoja ja ratkaisuja, jotka

<sup>3</sup> Katajamäki 2015.



vaikuttavat kuvitettavan tarinan ilmaisemiseen tekstiilimateriaalien ja -tekniikoiden avulla.

Tavoitteenani on löytää vastauksia kysymyksiin: Millaisia keinoja tekstiilitaiteella on kuvata tarinaa? Millaisia merkityksiä taidetekstiili materiaalina ja tekniikkana tuo tarinaan?

Tavoitteenani on kuvittaa kirjoittamani satu *Sarvet, siivet ja häntä* taidetekstiilin ilmaisukeinoin. Kuvitusoriginaalit muodostavat tutkimukseni taiteellisen osion.

Yksittäisillä, liikkumattomilla kuvilla kuvitetun tarinan esittämismuoto on tavallisesti kirja. Kuvakirja on sanoista, kuvista ja niiden välisestä vuorovaikutuksesta muodostuva ilmaisumuoto <sup>4</sup>. Se on taideteos, jossa on sekä verbaalista että visuaalista informaatiota, ja jossa teksti ja kuva yhdessä muodostavat ainutlaatuisen kokonaisuuden <sup>5</sup>. Rajaan tutkimukseni ulkopuolelle kirjallisuuden tutkimukseen kuuluvat verbaalisen informaation merkitykset sekä kuvan ja tekstin suhteen analysoinnin kirjan kontekstissa. Koska kuvien ja sanojen vuorovaikutukseen kuuluu olennaisesti myös kirjan ulkoasu ja taitto, tulisi tutkimuksesta liian hajanainen, mikäli pohtisin taidetekstiiliä kirjan kontekstissa.

Kuvitukseni on kuvakirjan tapaan sarjallinen ja etenevä, mutta itse esittämismuoto voi kirjan sijaan olla esimerkiksi ripustus taidenäyttelyssä. Kuvakirjataiteeksi kutsuttu taide ei rajoitu kirjan muotoon. Kuvakirjataiteen historian voidaan katsoa alkaneen 30 000 vuotta sitten esihistoriallisen ajan kalliomaalauksista ja kivipiirroksista, koska on mahdollista, että ne ilmaisevat kuvakirjan tapaista esteettistä prosessia; kirjoitetun sanan sijaan ne ovat kuvittaneet puhetta tai laulua <sup>6</sup>.

## 1.4 Tutkimusmenetelmät ja -aineisto

Pro gradu -tutkielmani on tieteellinen tutkielma, johon sisältyy tarinaa kuvittavasta taidetekstiilisarjasta muodostuva taiteellinen osuus. Tutkimukseni aineiston muodostavat taiteellinen työprosessi ja sen reflektointi. Tutkiva työskentelyni pohjautuu käytäntölähtöiseen eli practice-based research -tutkimusotteeseen. Pohdin taiteellisessa työskentelyssä tekemiäni valintoja: mitä haluan valinnoillani kertoa ja mitä merkityksiä materiaalien ja tekniikoiden valinnat tuovat kerrontaan.

---

<sup>4</sup> Mikkonen 2005, 329.

<sup>5</sup> Nikolajeva & Scott 2001, 1 - 2.

<sup>6</sup> Kiefer 2008, 11.

Tutkimukseni teoreettisen taustan muodostaa kuvitustaiteen tutkimuskirjallisuus, jonka pohjalta analysoin taidetekstiiliä kuvittavana kuvana. Analysoin sekä kirjoittamastani satutekstistä minulle syntyneitä visuaalisia mielikuvia että näihin mielikuviin perustuvia tekstiilitaideteoksia.

Oman työskentelyprosessini lisäksi olen käyttänyt tutkimusaineistona kolmen suomalaisen kuvittajan, Anne Vaskon, Suvi-Tuuli Junttilan ja Riitta Nelimarkan kuvakirjoja, joiden kuvitus on valmistettu joko osittain tai kokonaan tekstiilitaiteen tekniikoin. Nämä kirjat ja niissä käytetyt tekstiilitekniikat esittelen luvussa 2. Vaskon ja Junttilan teoksiin tulen viittaamaan myös tutkielmani muissa luvuissa.

Kuvitustaiteen sisällönanalyysimenetelmänä käytän Gustaf Cavalliuksen kuva-analyysikaavaa <sup>7</sup>, jonka hän on luonut nimenomaan kuvakirjan kuva-analyysia varten. Keskeistä Cavalliuksen analyysimenetelmässä on kuvan sommittelu, miljöön ja hahmojen keskinäinen suhde sekä kuvien sarjallisuus, liike ja muutos. Cavallius korostaa kuvituskuvan assosiatiivista analysoimista, jossa kuvaa tarkastellaan kuvitettavan tekstin ulkopuolella, sisällöltään itsenäisenä sekä pohditaan kuvaan liittyviä ajatuksia ja elämyksiä. <sup>8</sup>

Sekä Maria Nikolajeva että Sisko Ylimartimo ovat tutkimuksissaan käsitelleet fiktion kuvittamisen ilmaisukeinoja tarkasti ja käytännönläheisesti. Suunnitellessani kuvitusta tukeudun Nikolajevan tutkimuksiin kuvittajan valinnoista ja tarinan kvaliteettisesta käsikirjoituksesta <sup>9</sup>. Erityisen suurena apuna luovassa työskentelyssäni ovat Ylimartimon tutkimukset fantasian kuvituksen pintarakenteeseen, syvärakenteeseen ja tyyliin liittyvistä keinoista sekä satukirjan kuvien suhteesta kuvatradiitioon: kuvien revivalistisuudesta eli viittauksista toisiin kulttuureihin tai aikakausiin ja intervisuaalisuudesta eli viittauksista toisiin kuviin <sup>10</sup>.

Läheisimpiä taidemuotoja kuvitustaiteelle ovat elokuva ja teatteri <sup>11</sup>. Kuvittajaa voi verrata teatterin tai elokuvan lavastajaan <sup>12</sup>. Lavastajan tavoin kuvittaja tulkitsee ja käsittelee tekstiä, ja hänen on jäsennettävä teksti voidakseen luoda siitä visuaalisen esityksen <sup>13</sup>. Kuvittamisen yhteydessä analysoin kirjoittamani sadun sisältöä näytelmätekstiä analysoivan lavastajan tavoin. Keskityn tarkastelemaan kirjoitetun sadun tapahtuman aikaa, paikkaa ja henkilöitä kysymällä: ”Milloin, missä ja ketkä?”. Sen sijaan tekstin symbolisia merkityksiä tai viittauksia reaali maailmaan käsittelen vain,

<sup>7</sup> Cavallius 1977, 32 - 33.

<sup>10</sup> Ylimartimo 1998 2005 2012 ja 2013.

<sup>8</sup> Cavallius 1977, 31 - 60.

<sup>11</sup> Nikolajeva 2000, 11.

<sup>9</sup> Nikolajeva 2000, 95 - 96.

<sup>12</sup> Nodelman 1988, 82; Rhedin 2001, 114; Scott & Nikolajeva 2001, 62.

<sup>13</sup> Rhedin 2001, 114.

mikäli niitä on kuvituksen kannalta tarpeellista käsitellä. Satutekstiä tarkastellessani en pohdi kysymystä ”Miksi?”. En esimerkiksi mieti, miksi olennollani on siivet.

Tutkimukseni taiteellisen osion taidetekstiilit vertautuvat tämän päivän narratiiviseen tekstiilitaiteeseen. Narratiiviset nykytekstiilitaiteilijat inspiroituvat perinteestä, mutta uudelleenkirjoittavat perinteen tuoman tarinan <sup>14</sup>. Esimerkiksi alankomaalainen Tilleke Schwarz ja Romaniassa syntynyt Yhdysvalloissa asuva Andrea Dezsö ovat kumpikin käyttäneet tekstiilitaiteessaan perinteisiä kirjontatekniikoita luodakseen sisällöltään radikaalisti uutta tekstiilitaidetta <sup>15</sup>. Taiteellisen työprosessini tavoitteena on ennakkoluuloton tekstiili-ilmaisu. Sekä perinteisiä tekniikoita että uusia innovaatioita hyödyntämällä kykenen parhaiten kartoittamaan taidetekstiilin mahdollisuuksia kuvata fantasiamaailmoja.

## 1.5 Aikaisemmat tutkimukset

### 1.5.1 Väitöskirjat

Olen tutkielmani teoreettisena taustana käyttänyt kolmea kuvakirjan kuvittamisesta tehtyä väitöskirjaa.

Göteborgin yliopistossa vuonna 1992 tohtoriksi väitellyt Ulla Rhedin jakaa väitöskirjassaan *Bilderboken. På väg mot en teori* kuvakirjat kolmeen kategoriaan: eeppiseen, laajennettuun ja alkuperäiseen. Eeppien kuvakirja on kuvitettu kirja, jossa kuvitus noudattelee tarkasti tekstisisältöä ja tekee näkyväksi vain sen, mitä tekstissä sanotaan. Laajennetussa kuvakirjassa kuvitus tulkitsee tekstiä ja laajentaa sen sisältöä. Alkuperäinen (suomennettuna myös aito) kuvakirja on kokonaisuus, joka muodostuu kuvista, tekstistä ja taitosta. Alkuperäisessä kuvakirjassa kuvittaja ja kirjoittaja on yleensä sama henkilö. Rhedinin esittelemää kolmijakoa on käytetty pohjoismaisessa kuvakirjatutkimuksessa. <sup>16</sup>

Sisko Ylimartimo väitteli vuonna 1998 tohtoriksi Lapin yliopistosta aiheenaan Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot. Väitöskirjassaan *Auringosta itään, kuusta länteen* Ylimartimo tutkii Nielsenin kuvitustaiteen muodos-

---

<sup>14</sup> Quinn 2008, 10 ja 12.

<sup>15</sup> Quinn 2008, 12; McFadden 2007, 22 - 25.

<sup>16</sup> Ylimartimo 1998, 54; Ylimartimo 2001, 82; Rhedin 2001; 81 - 105. Rättyä 2001; 197 - 198.

taman aineiston pohjalta satukuvan sommittelua ja sisältöä; miten satukuvan maailma rakennetaan ja mitä sen kuvastossa on. <sup>17</sup> Olen käyttänyt Ylimartimon väitöskirjassaan kokoamia kuvan sommittelun keinoja ilmaista ei-näkyvää, ei-luonnollista ja aineetonta <sup>18</sup> pro gradu -tutkielmani ja sen taiteellisen osion teoreettisena lähteenä. Ylimartimon väitöskirja ja hänen myöhemmät fantasian kuvittamista käsittelevät tutkimuksensa ovat olleet paitsi tärkeimpiä tutkimuslähteitäni myös suuri innoittajani pro gradu -tutkielman tekemiseen.

Helsingin yliopistossa vuonna 2007 tohtoriksi väitellyt Sirke Happonen tutkii väitöskirjassaan *Vilijonka ikkunassa* Tove Janssonin muumiteosten kuvaa, sanaa ja liikettä. Happonen tutkimuksen aineistona ovat olleet Janssonin muumikirjojen lisäksi Janssonin tekemät luonnokset ja käsikirjoitukset. <sup>19</sup> Pro gradu -tutkielmani kannalta kiinnostavinta Happonen väitöskirjassa ovat hänen havaintonsa kuvan liikkeestä kuvan sisällä ja kuvasta toiseen sekä kuvassa ilmaistun liikkeen tanssillisista ja äänellisistä ominaisuuksista.

### 1.5.2 Lapin yliopistossa valmistuneet pro gradu -tutkielmat

Lapin yliopistossa on 2000-luvulla valmistunut muutama sadun tai muun fantasiaksi luonnehdittavan tekstin kuvittamista käsittelevä pro gradu -tutkielma.

Paula Sämskilähti on vuonna 2011 tutkinut H. C. Andersenin sadusta *Pieni tulitikkutyttö* tehtyjä kuvituksia pro gradu -tutkielmassaan *Pieni tulitikkutyttö. Kuvituksen keinot Pienen tulitikkutyön kuvituksessa*. Sämskilähti pohtii mitä ilmaisukeinoja kuvista nousee ja etsii niitä keinoja, joilla kuvittaja visualisoi tekstissä esitetyn sadun maailmaa. Hän on käyttänyt sisällönanalyysimenetelmänä assosiativista tulkintaa, joka on Gustav Cavalliuksen esittelemä analyysitapa, ja jossa kuvan itsensä kertovaa sisältöä tulkitaan ilman varsinaista tekstianalyysia. <sup>20</sup> Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmasta valmistuneen Sämskilähten tutkielman aineistona on eri aikakausina julkaistuja kuvakirjoja, eikä tutkielmaan sisälly taiteellista osiota. Sämskilähten käyttämä assosiativiseksi tulkinnaksi kutsuttu Cavalliuksen sisällönanalyysitapa on sama analyysimenetelmä, jota sovellan tutkielmassani.

Pia-Maria Turpeisen vuonna 2008 tekemä pro gradu -tutkielma *Lorut kuvina tami-likulttuurissa – kuvitusprosessia kuvaava tutkimus* käsittelee kuvakirjan suunnitte-

<sup>17</sup> Ylimartimo 1998.

<sup>19</sup> Happonen 2007.

<sup>18</sup> Ylimartimo 1998, 68 - 78.

<sup>20</sup> Sämskilähti 2011.

luprosessia, jonka tuloksena hän suunnittelee kuvituksen itselle vieraan kulttuurin viitekehykseen <sup>21</sup>. Turpeinen lähestyy kuvakirjan kuvitusta tuotesuunnittelun näkökulmasta ja käyttää aineiston hankintatapana ryhmähaastattelua, jonka hän on tehnyt Rovaniemellä asuville tamileille <sup>22</sup>. Kuvituksen analyysina hän on käyttänyt intialaisen Varsha Dasin yhdeksänkohtaista kysymyskoostetta <sup>23</sup>. Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmasta valmistuneen Turpeisen tutkielmassa kuvakirja on nähty pikemminkin vieraan kulttuurin kohtaamisen ja vuoropuhelun välineenä kuin varsinaisena itsenäisenä taideteoksena.

Mediatieteen koulutusohjelmasta vuonna 2002 valmistuneen Salla Komulaisen pro gradu -tutkielma *Nonsense-lorutekstin kuvitus ja kuvituksen suhteesta esittävyteen* tarkastelee suomalaisen kansanperinteeseen kuuluvien nonsense-lorujen kuvitusta. Komulainen pohtii abstraktin lorutekstin pohjalta luotua visuaalista kuvaa ja sen suhdetta esittävyteen. <sup>24</sup> Tutkielman tutkimusaineistona on Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan opiskelijoiden sekä veteliläisen päiväkodin esikoululaisten tekemät loru-kuvitukset. Vertailuaineistona Komulainen käyttää samoista nonsense-loruista julkaistuja kuvituksia. <sup>25</sup> Hän on rakentanut hypoteettisen luokittelun Rudolf Arnheimin *Visual Thinking* -teoksen pohjalta ja testaa luokitteluaan tutkimusaineistosta tekemässään sisällönanalyyseissa. <sup>26</sup> Komulaisen tutkielmaan ei sisälly taiteellista osiota.

Painetun valmiin kuvakirjan sijaan tutkimukseni keskiössä ovat tekstiilitaiteen keinoin tehdyt kuvitusoriginaalit, niinpä tutkimukseni rinnastuukin lähinnä tarinallisesta tekstiilitaiteesta tehtyihin taiteellisiin tutkimuksiin. Tällainen on esimerkiksi Ritva Jääskeläisen vuonna 2015 tekemä pro gradu -tutkielma *Tarinoita valokuvien takana - Tunnelmia menneestä ajasta tekstiilitaiteen keinoin*. Jääskeläinen on käyttänyt tekstiilitaiteensa lähtökohtana sukunsa vanhoja valokuvia. Hän on pyrkinyt ilmaisemaan valokuvien kertomaa tarinaa tekstiilitaiteen menetelmillä. Jääskeläinen on käyttänyt tekstiilitaideteoksissaan kierrätysmateriaaleja ja muokannut niitä erilaisin tekstiilikäsittelymenetelmin. <sup>27</sup>

<sup>21</sup> Turpeinen 2008.

<sup>22</sup> Turpeinen 2008, 2 - 4.

<sup>23</sup> Turpeinen 2008, 9.

<sup>24</sup> Komulainen 2002.

<sup>25</sup> Komulainen 2002, 5.

<sup>26</sup> Komulainen 2002, 17, 46.

<sup>27</sup> Jääskeläinen 2015.

## 2. Tekstiilitekniikka kuvakirjan kuvituksen ilmaisukeinona

Kirjan kuvitustekniikoita on valtavasti, lyijykynäpiirroksista ja akvarellimaalauksista valokuviin ja esinekollaaseihin. Digitaalisen kuvankäsittelyn kehittyminen on mahdollistanut myös eri tekniikoiden imitoimisen.<sup>28</sup> Tekniikka on ilmaisun väline, mutta ei itsetarkoitus. Kuvitustekniikan valintaan vaikuttaa tarinan luonne, esimerkiksi tieteistarinoiden kuvittajat suosivat sellaisia välineitä ja värejä, joilla saa aikaiseksi plastisia muotoja ja hyperrealistisen tarkkoja yksityiskohtia. Nykyisessä kuvitustaitteessa sekoitetaan usein erilaisia tekniikoita halutun tuloksen, tunnelman ja vaikutelman saavuttamiseksi.<sup>29</sup>

Taidetekstiilin ilmaisutekniikoita on niin ikään runsaasti. Suomalaisissa painetuissa kuvakirjoissa ei erilaisia tekstiilitekniikoita ole kuitenkaan käytetty kovin paljoa. Kirjan painamista varten tekstiili on valokuvattava tai skannattava. Esimerkiksi kudotussa kankaassa värit sekoittuvat optisesti eli lankojen muodostamat väripisteet näyttävät sulautuvan toisiinsa siten, että sekoitetun värin sävy ja valööri lähenevät sekoitettavien värien keskiarvoa<sup>30</sup>. Se miten painettu kuva, jossa värit sekoittuvat subtraktiivisesti, pystyy toistamaan kankaan optista illuusiota, vaatii taitavaa valokuvausta ja korkealaatuista painotyötä.

### 2.1 Kangaskollaasit – Anne Vaskon kuvitustekniikka

#### *Jellona*-kirjoissa

Anne Vasko on kuvittanut kirjoittamansa kirjat *Jellona Suuri* ja *Jellona Toinen* applikoiden ja kirjojen kankaita<sup>31</sup>. Päähenkilö Jellona on punaisesta froteesta ommeltu pehmolelu, jonka raajat ja häntä on valmistettu 1970-luvun tyyllisistä painokangastilkuista. Kuvituksessa kaksiulotteinen pehmolelu on applikoitu kiinni taustaansa. Tausta on enimmäkseen yksivärinen, ja siinä on vain viitteitä miljööstä. Kirjojen tarinoissa liikutaan Jellona-pehmolelun kuvitelmissa, niinpä miljöön sijaan kuvaelementit muodostuvat toisista pehmoleluista ja muista kuvitelmahahmoista. (Kuva 4.)

*Jellona*-kirjoissa kangaskollaasit ovat luonnollisessa koossaan ja niiden tekstuuri erottuu. Monet kangastilkut voi tunnistaa tavallisiksi arkikankaiksi: vohvelipyyhkeeksi, ruudulliseksi keittiöliinaksi ja potkuhousufroteeksi. Vaikka tilkkutyötekniikka

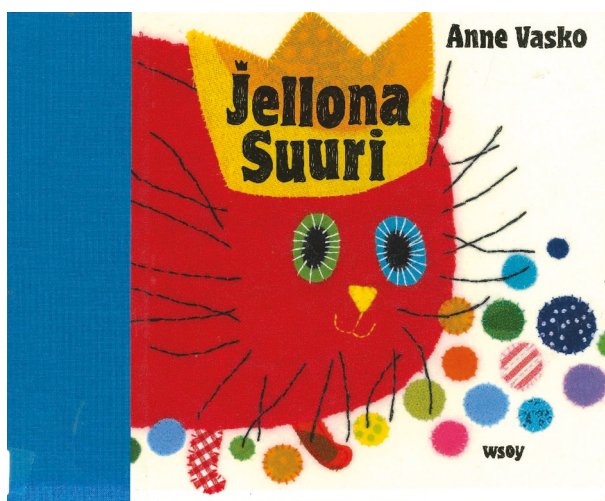
<sup>28</sup> Ylimartimo 2012, 181, 195.

<sup>30</sup> Willman & Forss 1996, 123.

<sup>29</sup> Ylimartimo 2012, 181.

<sup>31</sup> Vasko 2010 ja 2012.

on melko karkea, on kuvissa paljon yksityiskohtia ja vivahteita. Kankaiden lisäksi Vasko on käyttänyt neulosta, virkkausta, erivahvuisia lankoja, huopaa ja nappeja. Applikaatioiden ompeleet näkyvät; tikkipistot, etupistot ja pykäpistot muodostavat kuviin graafista rytmiä. Pääosin ompelulangat ovat sävy sävyyn kankaan kanssa, mutta osassa applikaatioita on käytetty kontrastivärisiä lankoja. (Kuva 5.)



Kuva 4. Anne Vasko on kuvittanut *Jellona Suuri* -kirjansa applikoimalla ja kirjomalla.



Kuva 5. Eloisaa liikkeen kuvausta Vaskon kirjassa *Jellona Suuri*.

Vuonna 2010 ilmestynyt *Jellona Suuri* on valokuvattu hieman epätarkaksi ehkä korostamaan materiaalien pehmeyttä. *Jellona Toinen* -kirjan valokuvat ovat teräviä,

niinpä kankaiden struktuurit tulevat voimakkaammin esille, pintakontrastit luovat syvyysvaikutelmaa ja hahmojen reunalle syntyy jopa pientä varjoa.

Miljöö on *Jellona Toinen* -kirjassakin vain viitteellinen. Miljööön sijaan Vaskon kuvitus korostaa liikettä ja tunnelmaa. Liikkumattomassa kuvassa liikkeen tuntua korostavat diagonaalit linjat, rikottu rytmi ja keskeneräinen toiminta <sup>32</sup>. Vaskon kuvituksessa ilmeikkäät hahmot on aseteltu vinoon, erilaisten lankojen ja kangaspintojen runsaus rikkoo kuvan staattisuutta ja voimakkaat värit korostavat eloisuutta. Vasko on saanut kangastilkkuja yhdistelemällä kuvattua, ei ainoastaan liikettä, vaan jopa vauhtia. Kuvitus vetoaa myös tuntoaistiin, sillä varsinkin *Jellona Toinen* -kirjassa kangaspintojen vaihtelulla ilmaistaan myös objektin pehmeyttä tai karheutta.

Anne Vasko voitti *Jellona Suuri* -kirjallaan Rudolf Koivu -palkinnon. Palkintoraati kiitteli kangastilkuilla luotuja hienovaraisia ja vaihtelevia tunnelmia sekä vanhojen kankaiden avulla esiin nostettua kierrätysteemaa. <sup>33</sup>

## 2.2 Nukkenäyttämöt – Suvi-Tuuli Junttilan pienoismaailmat

Valokuvattu tarina nukeista tai leluhahmoista on yksi lasten kuvakirjojen kuvitustavoista. Näissä kuvituksissa kolmiulotteiset nuket sijoitetaan kolmiulotteiselle näyttämölle ja valokuvataan. Työskentelytapa pohjautuu näyttämötaiteeseen, nukke- ja marionettiteatteriperinteeseen sekä animaatioelokuvien valmistusmenetelmiin. Työskentelyyn tarvitaan kokonainen työryhmä: tarinan kirjoittaja, nukkehahmojen valmistaja, lavastaja, näyttämösuunnittelija, joka suunnittelee kuvattavat kohtaukset sekä valokuvaaja, joka myös suunnittelee valaistuksen. <sup>34</sup> Tällaisen näyttämötyöryhmän voi muodostaa myös yksi ainoa henkilö, kuten esimerkiksi Suvi-Tuuli Junttila tehnyt kuvakirjoissaan.

Kuvakirjassaan *Missä, tässä, jossakin...* graafinen suunnittelija ja muotoilija Suvi-Tuuli Junttila on valokuvannut eri materiaaleista rakentamaansa pienoismaailmaa. <sup>35</sup> Lastenkirjallisuudessa kuvittava valokuva herättää eloon lelujen maailman <sup>36</sup>. Lelujen sijaan Junttilan tarinan päähenkilöitä ovat ruuvi, koukkuruuvi, mutteri ja pullonkorkki. Junttila on rakentanut tarinan miljööitä osin askartelemalla pahvista, kankaista ja pumpulista, osin oikeista leikkikalusta ja käyttöesineistä. Muutamissa kuvissa on myös aitoja luonnonelementtejä kuten kiviä, kasveja tai hiekkaa. Tekstiilimateriaaleja

<sup>32</sup> Ylimartimo 2012, 110.

<sup>35</sup> Junttila 2011.

<sup>33</sup> Heikkilä-Halttunen 2011.

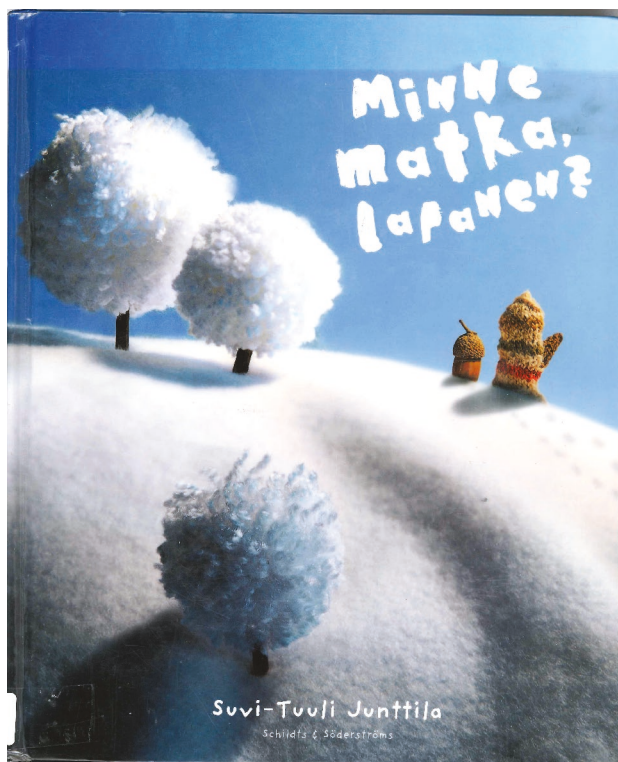
<sup>36</sup> Mäkelä 2003, 48.

<sup>34</sup> Schwarcz 1982, 86.



Junttila on käyttänyt kahdella tavalla. Tekstiilit voivat joko esiintyä omana itsenään, esimerkiksi pöytäliina on pöytäliina, tai ne toimivat lavastusmateriaalina: vihreät lankukat edustavat ruohoa, tumma neulos kuvaa avaruutta, kiiltävä kangas on vettä ja sen poimut suuria aaltoja. Valaistuksen, kuvausetäisyyden ja tarkkuusalueen vaihteluilla Junttila on tuonut tarinaan liikkeen tunnun.

Erilaisia perspektiiviratkaisuja on kuvakirjataiteessa yleisesti käytetty ilmaisemaan näkökulmaa ja tunteita <sup>37</sup>. *Missä, tässä, jossakin...* -kirjan perspektiivi on pääosin sammakkoperspektiivi. Sammakkoperspektiivi sekä reaali maailman esineiden muodostama mittakaava elollistavat ruuvikoukun, ruuvin, mutterin ja pullonkorkin. Lukija myötäelää nippelien tarinan joutuessaan katselemaan maailmaa näiden näkökulmasta. Kuvakulmien sekä valon määrän ja suunnan vaihtelun avulla voi valokuvaaja saada aikaan tunnelmaisua staattisille nukeille, joiden kasvoniilmeet eivät muutu <sup>38</sup>. Junttila on pystynyt lohtimaan tunnelmaisua myös objekteille, joilla ei ole kasvoja lainkaan.



Kuva 6. Kirjassaan *Minne matka lapanen?* Junttila on käyttänyt erilaisia tekstiilimateriaaleja kuvaamaan lunta.

<sup>37</sup> Ylimartimo 2012, 95.

<sup>38</sup> Schwarcz 1982, 87.

Vuonna 2014 ilmestyneen *Minne matka lapanen?* -kuvakirjan päähenkilönä on tammenterho ja sitä vain hieman suurempi neulottu vasemman käden lapanen<sup>39</sup>. Talveen sijoittuvassa tarinassa on kuvattu miljöötä erilaisin valkoisin tekstiilimateriaalein. Kuvatussaan lunta Junttila on käyttänyt hyväkseen tekstiilimateriaalien erilaisia pintarakenteita, pehmeyttä ja kiiltoa. Lumi näyttäytyy ilmavana ja kuohkeana tai tiiviin hankikantoisena tekstiilin materiaalista ja asettelusta riippuen. Lankakerä kasvaa lumipallona ja lumisia puita kuvaavat valkoiset villalankatupsut. Lapanen on Junttilan edellisessä kirjassa käyttämistä objekteista poiketen muovautuva hahmo. Sen ”selkä” taipuu ja se jopa ”polvistuu”. Valokuvan tarkkuusalueen laajuuden vaihtelulla sekä muuttuvilla kuvakulmilla Junttila on saanut tarinaan liikkeen, matkan ja muutoksen tuntua. Matkallaan tammenterho ja lapanen kohtaavat edellisestä kirjasta tutun pullonkorkin ja tarinan lopussa toisen, oikean käden lapanen. (Kuva 6.)

Molemmissa Junttilan kuvakirjoissa valokuvat ovat aukeaman kokoisia eikä niissä ole kehyksiä tai marginaaleja. Kun kuva valtaa koko aukeaman, se kutsuu katsojan mukaan tarinaan<sup>40</sup>. Valokuvien kuvitetut lastenkirjan tarinat herättävät henkiin leikin<sup>41</sup>. Junttilan kuvituksen sommittelu- ja perspektiivivalinnat mahdollistavat sen, että lukija leikkii tarinan.

### **2.3 Kuvakudokset – Riitta Nelimarkan ja Leena Krohnin *Galleria***

Vuonna 1982 ilmestynyt *Galleria* sisältää Riitta Nelimarkan kuvakudoksia ja Leena Krohnin runoja. Kuvakudokset on kutsunut Kirsti Töyrylä.<sup>42</sup> Vaikka runot ja kuvat on ryhmitelty temaattisiin jaksoihin, niin kokonaista tarinaa ne eivät muodosta. Sen sijaan jokaisen yksittäisen kuvan voi lukea erillisenä tarinana.

Nelimarkan kuvakudokset koostuvat laajoista, litteistä pinnoista. Kudontalangan vahvuus tai kuitumateriaali pysyy samana kaikissa töissä. Värit ovat maanläheisiä, murrettuja ja hailakoita. Värejä on yhdessä kuvassa vain muutama, ja ne esiintyvät suurina, tasaisina pintoina. Suuret ja tasaiset pinnat ovat Nelimarkan tekstiilitaiteelle ominaisia piirteitä. Kankaankudontatekniikan mahdollistamaa pinnanmuotoilua tai optista värien sekoittumista hän ei juuri käytä. Tässä suhteessa Riitta Nelimarkan kuvakudokset poikkeavat täysin vaikkapa Eva Anttilan kuvakudostaiteesta.

<sup>39</sup> Junttila 2014.

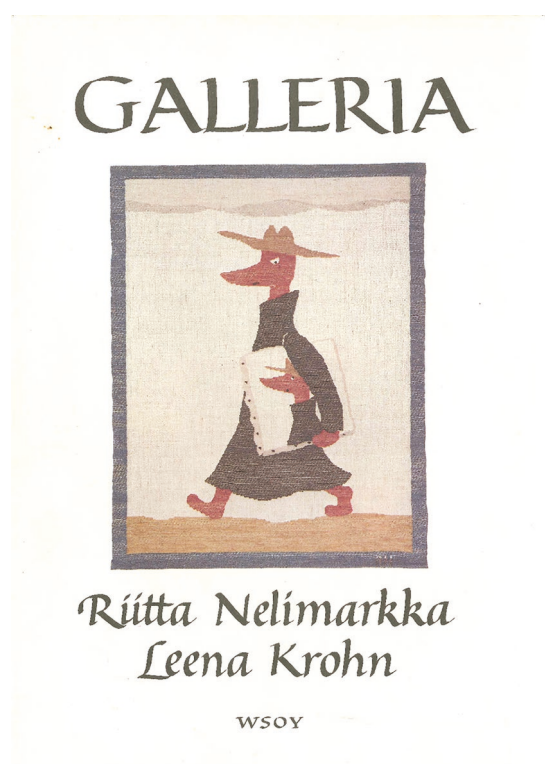
<sup>42</sup> Krohn & Nelimarkka 1982.

<sup>40</sup> Nikolajeva & Scott 2001, 62; Ylimartimo 2012, 85.

<sup>41</sup> Mäkelä 2003, 48.

Tekstiilitaiteilija Eva Anttilan kuvakudoksissa tekstuurilla on suuri merkitys. Anttila pyrki elävän tekstiilipinnan aikaansaamiseen. Hän muotoili kuvakudostensa pintastruktuuria sidosvaihteluin sekä käyttämällä erivahvuisia tai eri materiaaleista valmistettuja lankoja.<sup>43</sup> Elävän tekstiilipinnan aikaansaamiseksi Eva Anttila piti tärkeänä taiteilijan luovaa kudontaprosessia, jolloin taiteilijalla on välitön kosketus materiaaleihin, lankapaksuuksiin ja värisävyihin. Anttila myös värjäsi kudontalankoja itse.<sup>44</sup>

Taidetekstiilin pinnan ominaisuuksilla, materiaaleilla ja tekstuureilla on suuri merkitys teoksen kokemisessa. Pintarakenne ja valo vaikuttavat ratkaisevasti myös värien ja tilallisuuden kokemiseen.<sup>45</sup> Nelimarkka ei ole juuri hyödyntänyt kankaankudonnan pintarakenteen ilmaisukeinoja. Tämä voi johtua siitä, että *Galleria*-teoksella on kolme tekijää: kuvittaja Nelimarkka, kirjailija Krohn ja kutoja Töyrylä. Lopputulos on syntynyt näiden kolmen yhteistyönä, eivätkä kudonnan tehokeinot ole olleet kokonaisuuden kannalta keskeisiä. Nelimarkan tyyli on kuitenkin tunnistettavaa ja hahmot ovat ilmeikkäitä. (Kuva 7.)



Kuva 7. Nelimarkan suunnittelemat kuvakudokset on kutonut Kirsti Töyrylä.

<sup>43</sup> Salo-Mattila 1994, 10.

<sup>44</sup> Salo-Mattila 2014, 23 - 24.

<sup>45</sup> Pietarinen 2013, 122, 125.

### 3. Kuvittajan valinnat tekstiilitaiteilijan näkökulmasta

Tässä luvussa olen pohtinut muutamia keskeisiä valintoja, joita tekstiilitaiteilijan on tehtävä ennen kuvitustyön aloittamista. Tekotapa ja materiaali ovat merkittävä osa taideteoksen viestiä ja sisältöä <sup>46</sup>. Kuvituksessa tekniikan ja materiaalin muodostama merkitys ei kuitenkaan ohita tarinan sisältöä. Niinpä tekstiilitaiteilijan tekemät valinnat pohjautuvat tarinan sisältöön, mikä ei tarkoita, että tekstiä noudatetaan orjallisesti. Kuva voi myös olla ristiriidassa tekstin kanssa ja muodostaa omia sivupolkuja kertomukseen <sup>47</sup>.

Teoksessaan *Bilderbokens pusselbitar* Maria Nikolajeva on luetellut kuvakirjan kokonaisuutta koskevia kysymyksiä, jotka kuvitusta tehdessä on ratkaistava. Näitä kysymyksiä ovat muun muassa: Kuinka monta kuvaa kirjassa tulee olemaan ja mitkä ovat ne tekstin kohtaukset, jotka valitaan kuvitettavaksi? Millainen on taitto ja miten se tulkitsee tarinaa? Onko miljöötä todellisuutta tarkkaan noudattava vai mielikuvituksellinen? Sijoittuuko kuvan miljöö tarinan aikakauteen vai onko kuva ristiriidassa tarinan aikakauden kanssa? Onko kuvituksessa paljon yksityiskohtia vai onko kuvitus pelkistettyä? Ovatko henkilöhahmot näyttävä osa visuaalisuutta? Onko päähenkilö mukana jokaisessa kuvassa? Tuleeko kuvitukseen lähikuvia henkilöistä? Koristeleeko kuvitus tarinaa vai auttaako tulkitsemaan sitä? <sup>48</sup> Edellä mainitut kysymykset toimivat apuna myös tekstiili-ilmaisun teknisissä ja materiaalisissa valinnoissa.

#### 3.1 Tekniikan valinta

Nadine Käthe Monemin toimittamassa kirjassa *Contemporary Textiles; The Fabric of Fine Art* on nykyinen tekstiilitaide jaettu neljään kuvataiteen jaottelua mukailevaan kategoriaan: piirustukset, maalaukset, veistokset ja tilataide. <sup>49</sup> Piirustukset ja maalaukset ovat teoksia, joissa kolmiulotteisuutta on vain pinnan tekstuuri, ja joita tarkastellaan vain yhdeltä puolelta. Veistoksia ja tilataideteoksia voi tarkastella usealta suunnalta. Piirrosten ja maalausten keskinäinen ero pohjautuu pikemminkin teosten ulkoisiin vaikutelmiin kuin teosten tekniikan ominaisuuksiin. Kuitenkin kirjan perusteella on havaittavissa, että esimerkiksi teoksia, joissa ilmaisun hallitseva tekniikka on kirjonta, pidetään piirrosmaisina ja että kankaankudonta puolestaan luo maalauksellisempaa jälkeä.

<sup>46</sup> Haveri 2016, 80.

<sup>48</sup> Nikolajeva 2000, 95 - 96.

<sup>47</sup> Schwarcz 1982, 16.

<sup>49</sup> Monem 2008.

Tekniikan valinnan kannalta Nikolajevan kokoamista kysymyksistä <sup>50</sup> yksi keskeimpiä on se, onko kuvituksessa paljon yksityiskohtia vai onko kuvitus pelkistettyä. Eri tekniikoilla ja materiaaleilla on erilaiset mahdollisuudet esittää yksityiskohtia. Tämä tulee esille erityisesti kangaspuilla kudottaessa, jossa loimilangan tiheyttä voisi verrata digitaalisen kuvan resoluutioon: ohuet langat ja tiheä sidos mahdollistavat yksityiskohtaisemman kankaankuvioinnin, kun taas paksut langat ja harva sidos tuottavat samanlevyiseen kankaaseen pelkistetympiä kuvioita.

Sijoittuuko kuvituksen esittämä miljöön tarinan aikakauteen ja tapahtumapaikkaan <sup>51</sup>, on myös kiinnostava kysymys pohdittaessa kuvituksessa käytettävää tekstiilitekniikkaa. Kuvakirjan kuvituksessa voidaan siirtyä ajallisesti menneeseen kauteen tai tyyliin tai paikallisesti etäiseen seutuun. Ylimartimo kutsuu tällaista siirtymää, jossa kuvittaja omaksuu kuvitukseensa jonkin taide- tai kulttuurikauteen viittaavaa tyyliä, revivalistiseksi tyyliksi. <sup>52</sup> Tekstiilihistorian tyyliuunnat ja eri maiden käsityökulttuurit luovat oivia mahdollisuuksia revivalistiseen kuvitukseen tekstiilitaiteen keinoin. Monet tekstiilitekniikat assosioituvat eri aikakausiin tai paikkoihin. Menetelmää, jossa kangas värjätään kuviolliseksi taittelua tai laskostamista apuna käyttäen, kutsutaan shiboriksi <sup>53</sup>. Samantapaisia värjäysmenetelmiä on käytetty muuallakin maailmassa, mutta Japanissa käsityöperinne on hyvin taltioitua, elävää ja arvostettua, niinpä japaninkielinen sana shibori on vakiintunut menetelmästä käytetyksi nimeksi <sup>54</sup>. Shibori-menetelmällä kuvioitu kangas sisältääkin usein miellelyhtymiä Japaniin.

### 3.1.1 Jacquard-kudonta

Jacquard-kangaspuissa on tekniikka, joka mahdollistaa yksittäisten loimilankojen itsenäisen ohjaamisen. Nykyisin tätä mekaniikkaa hallitaan tietokonetta käyttäen. <sup>55</sup> Digitaalinen jacquard-kudonta tarjoaa lähes rajattomat mahdollisuudet kuvien kutoamiseen. Kun varsimäärä tai reikäkortin pituus eivät kahlitse kutojaa, hän voi leikitellä erilaisilla sidoksilla ja kudemateriaaleilla aivan miten haluaa. Jacquard-kudonnan aikaa vievin työvaihe onkin kuvan muokkaaminen kudottavaksi loputtomilta tuntuvien vaihtoehtojen pohjalta.

Aloittaessani tutkielmani taiteellisen osion suunnittelun ajattelin kuvittaa tarinan jacquard-kudotuin kuvin. Tein malleja useasta tarinan kohtauksesta ja yhdestä niistä kudoin näyttöet. Kutomassani kohtauksessa Oleno tapaa kaupungissa Kirahvin.

<sup>50</sup> Nikolajeva 2000, 95 - 96.

<sup>53</sup> Forss 1994, 120.

<sup>51</sup> Nikolajeva 2000, 96.

<sup>54</sup> Möller 1999, 6.

<sup>52</sup> Ylimartimo 2012, 160.

<sup>55</sup> Phipps 2011, 41.

Yhdistin mallissa sekä mustavalkoisia valokuvia kaupungista että piirroskuvat Olenosta ja Kirahvista. Valokuvien perspektiivi vaihteli: osa oli otettu yläviistosta ja osa seisovan ihmisen näkökulmasta.

Kudoin mustaan puuvillaloimeen valkoisella, viskoosisella buklee-langalla. Bukleelangan arvelin elävöittävän kankaan pintaa. Sidoksena käytin 12 langan pomsia, jolla saattoi sävyttää 11 erilaista tummuusaluetta valkoisesta kudevaltaisesta pomsista mustaan loimivaltaiseen pomsiin. (Kuva 8.)

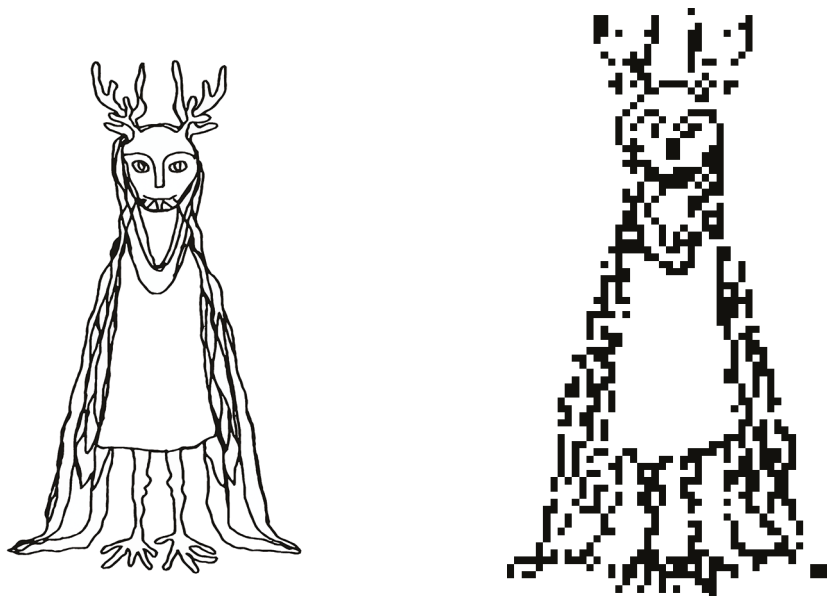
Helposta, yhdellä kuteella kudottavasta mallista huolimatta esittävän kuvan kutomisessa tuli esille muutamia ongelmia. Kuvio voi venyä tai mennä kasaan riippuen kudelangan vahvuudesta ja tiheydestä. Käyttämäni lanka oli liian ohut, minkä tähden piirroshahmot litistyivät. Valokuvaosissa litistymistä ei kuitenkaan tapahtunut. Kudontamalli olisi pitänyt rakentaa uudelleen niin, että piirrososia olisi venytetty vertikaalisesti, mutta valokuvaosia ei olisi muutettu.



Kuva 8. Viskoosibuklee-langasta kutomassani kokeilussa valokuvien yksityiskohdat eivät tulleet esille ja Oleno-piirroshahmo litistyi.

Piirroshahmon ja kuvan taka-alalla olevien pienten valokuvien yksityiskohtia ei näkynyt kudotussa kuvassa. Loimen tiheys oli 12 lankaa senttimetrillä, ja kapeassa

kuviossa se on riittämätön yksityiskohtien esille tuomiseen. Mikäli olisin halunnut yksityiskohtien tulevan esille, olisi minun pitänyt kutoa suurikokoinen teos, jota katsellaan kaukaa. (Kuva 9.)



Kuva 9. Vasemmalla olento painettuna. Oikeanpuoleinen kuva havainnollistaa samankokoisen kuva-aiheen näkymisen harvassa loimessa.

Kudoin pari kokeilua lisää. Kokeiluissani käytin hiukan loimilankaa vahvempaa luonnonvalkoista luomupuuvillalankaa ja vaihdoin taustan sidoksen kuviolliseksi. Uudet kokeilut eivät olleet ensimmäistä parempia. Piirroshahmot olivat jäykkiä, valokuvat epätarkkoja ja kokonaisuus oli tylsä.

Luovuin jacquard-kudonnasta, koska esittäviä, piirrosmaisia kuvia kutoessani en pystynyt hyödyntämään niitä jacquard-tekniikan rikkaita ilmaisukeinoja, joita arvostan eniten. Minua on kiehtonut jacquard-kudottuihin kankaisiin erilaisten lankamateriaalien ja värien avulla luotu, vaihteleva, kuviollinen pintastruktuuri, joka tulee mielestäni parhaiten esiin abstrakteissa tai melko abstrakteissa värillisissä, maalauksellisissa kankaissa.

Mustavalkoisissa jacquard-kudotuissa kokeiluissani ei ollut mitään sellaista voimaa tai merkitystasoa, mitä ei olisi voinut ilmaista muulla tavoin. Tulin siihen tulokseen, että erilaiset kankaanpainotekniikat saattaisivat sopia *Sarvet, siivet ja häntä* -tarinan kuvittamiseen paremmin kuin kudonta.

### 3.1.2 Crazy quilting

Crazy quilt tai crazy patchwork quilt on tilkkupeite, jossa epäsäännöllisiä, eri materiaaleista leikattuja kangaspaloja on ommeltu pohjakankaalle ilman järjestelmällistä mallia. Sekä tilkkujen ompelemiseen että niiden koristeluun on käytetty runsaasti ja näyttävästi erilaisia kirjontapistoja. Tilkkujen sommittelu ja kirjonta vaikuttavat sattumanvaraisilta. Crazy quilting oli 1800-luvun lopulla Yhdysvalloissa ja Englannissa suosittu tilkkupeitteiden tekotapa.<sup>56</sup>

Viktoriaanisella aikakaudella, joka oli Englannissa 1837-1901 ja jonka on katsottu Yhdysvalloissa kestäneen aina vuoteen 1914, crazy-sana ei merkinnyt ainoastaan villiä vaan myös rikkonaista tai säpäleiksi pirstoutunutta. Vaikka sommittelu vaikuttaa umpimähkäiseltä ja tilkkujen muodot sattumanvaraisilta, ovat crazy quilt -tilkkutäkit huolellisesti suunniteltuja. Tilkkutöiden kirjontaan käytettiin 1800-luvun lopulla silkkilankoja, ja kirjontapistojen variaatioilla naiset halusivat esitellä koristeommel-taitojaan.<sup>57</sup> (Kuva 10)



Kuva 10. Denverin taidemuseon kokoelmissa oleva Augusta Ernestine Houckin v. 1894 valmistama tilkkutäkki. Kuva Montanon kirjasta *The Crazy Quilt Handbook*.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Breneman 2001; Paine 1997, 56; Montano 1986, 5 - 9.

<sup>57</sup> Breneman, 2001.

<sup>58</sup> Montano 1986, 36.



Useasta eri materiaalista valmistetut crazy quilt -tilkkupeitteet eivät olleet käytännöllisiä, niinpä ne olivat pikemminkin koristeita kuin lämmittäviä peitteitä <sup>59</sup>. 1800-luvun loppupuolella crazy quilt -peittoihin käytettiin silkkiä, samettia ja brokadia. Koska nämä materiaalit olivat kalliita, täkkejä ompelivat vain varakkaammat naiset. 1900-luvun alkupuolella crazy quilting -tekotapa levisi maalais- ja työläisnaisten keskuuteen, jolloin materiaalina alettiin käyttää myös puuvillakankaita, flanelia ja denimia. <sup>60</sup>

Crazy quilt -peitteitä koristeltiin kirjomalla yksivärisiin tilkkuihin kuvia. 1800-luvun lopulla suosittu kirjankuvittajan Kate Greenawayn lapsihahmot olivat erittäin yleinen kirjonta-aihe <sup>61</sup>. Peitteisiin saatettiin ommella myös sikarien silkkikääreitä, painettuja mainos- ja kampanjanauhoja, pakkauskankaita sekä pitsien palasia. Sikarien silkkikääreet, painetut nauhat ja pakkausmateriaalit sekä kirjatut kuvioaiheet talletettiin peitteisiin viktoriaanisen ajan historiaa. <sup>62</sup> (Kuva 11.)



Kuva 11. Crazy quilt -peittoihin ommeltiin kangaspalojen lisäksi sikarikääreitä ja matkamuistonauhoja. Yksityiskohta 1900-luvun alussa valmistetusta tilkkutäkistä. Kuva Gordonin kirjasta *Textiles – The Whole Story*. <sup>63</sup>

Viktoriaanisella aikakaudella nainen nähtiin vain perheen osasena: äitinä, vaimona tai tyttärenä. Ihanteellinen nainen säteili esimerkillistä siveyttä, lempeyttä ja puhtautta. Varakkaiden naisten ei sopinut tehdä keittäjän tai pyykkäreiden töitä, niitä töitä

<sup>59</sup> Montano 1986, 7.

<sup>60</sup> Breneman 2001; Montano 1986, 9.

<sup>61</sup> Montano 1986, 8.

<sup>62</sup> Montano 1986, 8 - 9; Gordon 2011, 229 - 231.

<sup>63</sup> Gordon 2011, 120.

varten olivat palvelijat. Yläluokan naisille sallittiin vain hienon naisen askareet kuten sievät koruommeltyöt.<sup>64</sup>

Dekoratiivisuus on keino kuvata lumottua maailmaa<sup>65</sup>. Crazy quilt -tyylissä dekoratiivisuus on hurjaa ja yliampuva. Epäkäytännölliset, villit crazy quilt -peitteet luovat vaikutelman arjen ulkopuolisesta, säännöistä vapaasta, rajattomasta maailmasta. Niinpä en pidä ihmeenä sitä, että kaavamaisuutta uhmaava, pirstaleiksi lyöty crazy quilt -tyyli tuli naisten keskuudessa suosituksi nimenomaan viktoriaanisella aikakaudella.

Nykyisin crazy quilt -tyyliä näkyy muisto- ja muistelutekstiileissä, joihin ommellaan tärkeitten perhetapahtumien päivämääriä, kuvia ja muistoon liittyviä tekstiilimateriaaleja kuten esimerkiksi hiusnauhoja tai pitsejä. Muisto- ja muistelutekstiilit tallettavat peitteen tekijän tai saajan tarinaa.<sup>66</sup> Nykyinen crazy quilting -tekotapa yhdistelee eri materiaaleja ja erilaisia kankaan kuviointitekniikoita ehkä vieläkin villimmin kuin viktoriaanisena aikana. Monipuoliset kuvansiirtotekniikat ovat mahdollistaneet yksittäisten tilkkujen kuvioinnin valokuvien, piirroksien ja tekstein. Koristelu- ja kuviointi nostavat esiin yksityiskohtia, jotka voivat antaa yksittäisille kankaanpaloille muitakin kuin vain dekoratiivisia merkityksiä. Crazy quilting -tekotavassa käytettävän vapaan sommittelun avulla voidaan luoda myös vaikutelmaa ajankulusta ja tapahtumapaikasta tai -paikoista. Erilaisilla koristeompeleilla on mahdollista tuoda kuvaan graafista rytmiä ja liikettä.

Kehystäminen on voimakas kuvakirjan visuaalinen elementti. Kehykset rajaavat kuvan maailman katsojan maailmasta. Ne voivat myös muodostaa kuvallisen portin katsojan maailman ja fantasian maailman välille. Kehystettyjä kuvia käytetäänkin usein nimikelehdissä oviaukkoina itse kirjaan.<sup>67</sup> Crazy quilting -tekotavassa jokainen tilkku on kehystetty kirjojen. Tilkkujen ympärille kirjoitetut kehykset luovat peittoihin dekoratiivista pintarakennetta, mutta myös korostavat kuvapinnan jakoa. Kuvakirjan kuvittaja käyttää kuvapinnan jakamista laajentaakseen kuvallista kerrontaa<sup>68</sup>.

Tilkkupeite muodostaa kertomuksenkaltaisen kokonaisuuden, yksittäisen tilkun puolestaan voi nähdä yksittäisenä objektina ja myös, ainakin vertauskuvallisesti, henkilö-hahmona. Kangaspalojen ja niihin kirjottujen tai painettujen kuvan osien kehystämällä voidaan kuvata ajan tai paikan muutosta.

<sup>64</sup> Utrio 1984, 376 - 380. <sup>67</sup> Nodelman 1988, 50; Nikolajeva & Scott 2001, 62; Ylimartimo 2012, 82.

<sup>65</sup> Ylimartimo 2005, 178. <sup>68</sup> Ylimartimo 2012, 165.

<sup>66</sup> Montano 1986, 10.

Kiinnostuin crazy quilting -tekotavan narratiivisuudesta ja mahdollisuuksista kuvittaa tarinaa. Erilaisten kangaspalojen ja niiden ympärille kirjottujen kehyksien avulla voidaan kuvata paitsi tarinan ajan tai paikan muutosta myös objektien ja miljöön suhdetta. Otin tekstiilikuvitukseeni vaikutteita crazy quilting -tekniikasta, vaikka en aikonutkaan valmistaa tyypillistä crazy quilt -tilkkutäkkiä.

### 3.2 Tekstiilimateriaali kuvituksen tehokeinona

Tekstiilimateriaalilla tarkoitan tässä niin kuituja, lankoja kuin niistä eri tavoin valmistettuja tuotteita. Tekstiilimateriaalia voidaan kuvituksessa käyttää kuvallisen kerronnan tehokeinona muun muassa symboloimaan, vieraannuttamaan tai revivalistisesti eli viittaamaan toiseen aikakauteen tai kulttuuriin.

Tekstiileillä on vahva symboliarvo. Kankaat ja langat esiintyvät tarustoissa ja kielen metaforissa ympäri maailman. Tekstiileillä on tärkeä rooli ihmisyyshänneiden rituaaleissa syntymästä kuolemaan. Tekstiilisanastosta on lainattu kuvakieltä vakiintuneisiin englannin kielen ilmaisiin kuten ”life cord” ja ”life hanging by a thread”.<sup>69</sup> Suomessakin puhutaan elämänlangasta ja siitä, kuinka jokin voi roikkua hiuskarvan varassa. Me myös solmimme ihmissuhteita. Punomme juonia. Emme hyväksy mitään puolivillaista. Sovittelemme asioita pirtaan. Löydämme punaisen langan. Painamme villaisella. Nousemme ryysyistä rikkauksiin, mutta tiedämme myös mitä tarkoitetaan sillä, ettei viimeisessä paidassa ole taskuja.

Teoksessaan *Pehmeä taide* Minna Haveri kertoo kuvataiteilija Marko Suomesta, joka on nyplännyt ohuesta, valkoisesta langasta pitsisiä peniksiä. Teossarjan penisten mallit pohjautuvat internetin seuranhakupalstoilla seuraava hakevien miesten lähettämiin kuviin. Haveri kirjoittaa, että Suomi kritisoi penisteoksillaan nettideittailua, jossa seuraava ei haeta kasvokuvilla, vaan sukelinkuvilla.<sup>70</sup> Tekstiilimateriaalien sisältämällä symboliikalla voidaan vahvistaa teoksen esittävää sisältöä tai synnyttää ristiriitoja sen kanssa. Pitsi mielletään yleensä hienoksi ja siroksi. Asioita, jotka ovat hentoja ja hauraita saatetaan kuvailla vertaamalla niitä pitsiin. Marko Suomen teossarja ei ehkä lopultakaan kritisoi kasvotonta nettideittailua, vaan pikemminkin kuvaa

---

<sup>69</sup> Gordon 2011, 18.

<sup>70</sup> Haveri 2016, 23.

ihmisten pelkoa kohdata toisia ihmisiä. Nyplättynä pitsinä erektioasennossa oleva penis ei heijasta maskuliinista voimaa vaan haavoittuvuutta.

Sadun kuvituksessa reaali maailma voidaan vieraannuttaa pintarakenteen eli tekstuurin avulla. Kuvan pintarakenne muodostuu väristä, viivasta ja muodosta. Väri luo fantasiaa esiintyessään epärealistisessa yhteydessä. Varsinkin dekoraatio on erityisen lumovoimainen reaali maailman vieraannuttaja.<sup>71</sup> Tekstiilitaide on käytännönläheisyytensä ja dekoratiivisen ilmaisunsa takia ollut syrjitty kuvataiteen kentässä<sup>72</sup>. Sadun kuvituksessa tekstiilitaiteen dekoratiiviset ilmaisukeinot voivat kuitenkin nousta pelkästä koristelusta tarinasisältöä laajentavaksi tehokeinoksi. Tekstiilimateriaalein ja -tekniikoin luotu pinta voi jo itsessään johdattaa fantasiamaailmaan esiintyessään epärealistisissa yhteyksissä. Tekstiilimateriaaleilla on erinomaisia mahdollisuuksia kuvata epätodellisia asioita: pehmeitä kiviä, läpinäkyviä puita, karvaisia taloja.

Tekstiiliin liittyy sekä tekniikoiden että materiaalin kautta merkityksiä, jotka viittaavat sen pitkään historiaan kodin arjessa. Tekstiili kuvataiteessa viestii omasta historiastaan ja traditiostaan.<sup>73</sup> Kaikista ihmisten työstämistä materiaaleista tekstiilimateriaalit ovat ihmisille läheisimmät. Olemme lähes kaiken aikaa kosketuksissa jonkin tekstiilimateriaalin kanssa. Kokemus tekstiilistä on niin vahva, että tekstiilimateriaaleihin liittyvät tuntu- ja lämpöominaisuudet voi aistia pelkästään katsomalla. Tuntuun ja lämmittävyteen liittyvien mielle yhtymien avulla voidaan kuvituksessa ilmaista revivalismia eli johdatella tarinaa toisiin paikkoihin tai aikakausiin. Tarkastelen revivalismia lähemmin luvussa 5.

### **3.3 Tekstiiliteossarjan sommittelu – kuvat aukeamina ja näyttämöinä**

Kuvakirjan muoto ja koko ovat osa kirjan esteettistä kokonaisuutta<sup>74</sup>. Kuvakirjassa aukeama on yleensä sivua tärkeämpi<sup>75</sup>. Sarjallisen tekstiilitaiteen kokonaissommittelu muistuttaa kuvakirjan taittoa. Yksittäiset taidetekstiilit voi puolestaan mieltää kirjan aukeamiksi.

---

<sup>71</sup> Ylimartimo 2005, 178 - 181.

<sup>72</sup> Quinn 2008, 10.

<sup>73</sup> Haveri 2016, 92.

<sup>74</sup> Nikolajeva & Scott 2001, 241.

<sup>75</sup> Mikkonen 2005, 368.

Kuvakirjataiteessa on sekä elokuvan että näyttämötaiteen piirteitä. Kuvakirjan sommittelua voi verrata teatterinäyttämön rakentamiseen ja elokuvan kuvaamiseen. Teatterilavastuksen tavoin kuvakirjan miljöö voi olla realistinen tai symbolinen, yksityiskohtainen tai pelkistetty. Moderneissa teatteriesityksissä näyttelijät käyttävät vain vähän rekvisiittaa, ja henkilöhahmojen ja objektien ympärille voi jäädä tyhjää tilaa, aivan kuten kuvakirjan kuvituksessa, jossa henkilöhahmot voidaan esittää ilman taustaa. Tätä tyhjää tilaa kutsutaan negatiiviseksi tilaksi. Elokuvassa negatiivista tilaa ei ole. Kuvakirjan sukulaisuus elokuvaan tulee puolestaan esille mahdollisuudessa muuttaa kuvakulmia, käyttää lähikuvia, panoroida ja jakaa kuvapintaa osiin.<sup>76</sup>

Aukeama on näyttämö, joka kuvaa henkilöt, miljöön ja tapahtuman. Toisin kuin teatterissa aukeaman näyttämö voidaan kuvakirjassa nähdä eri perspektiiveissä, jopa useassa perspektiivissä samanaikaisesti. Tekstiilimateriaalit- ja tekniikat eivät juuri poikkea näyttämön rakentajana muista kuvitustekniikoista. Kankaalla ja paperilla on kuitenkin pieniä eroja tyhjän, negatiivisen tilan kuvaamisessa. Kankaassa on usein tekstuuri. Pienikin tekstuuri taustakankaassa saattaa luoda kuvan tilaan hienovaraisia elementtejä, jotka joko esittävät jotain tai assosioituvat johonkin.

Suvi-Tuuli Junttilan *Minne matka lapanen?* -kuvakirjan lumimaisemissa valkoisen kankaan pintarakenne kertoo erilaisista lumen olomuodoista: tikkikankaan hanki kiiltää sileänä ja jäisenä, toisaalla pörröinen villa luo mielikuvan kevyestä, juuri sata-neesta lumesta. Junttila on toki valokuvaamalla saanut aikaan elokuvallista ilmaisua, ja siten tehnyt negatiivisesta tilasta mahdollottoman, mutta jo pelkkä tekstiilin pintarakenne vaikuttaa siihen, että valkoinen tila ei ole tyhjä.

Sommittelu on kuvituksen syvärakenteeseen kuuluva keino, joka kiinnittää kuvan visuaaliset osat toisiinsa ja pitää ne koossa. Sommittelu kertoo kuvaesityksen sisäisistä ominaisuuksista, viimeistelee merkityksiä ja tuottaa tarinaan uusia merkityksiä.<sup>77</sup>

Kuvitettaessa tarinaa tekstiilitaiteen keinoin on pohdittava kuvasarjan kokonaissommittelua, miten visuaaliset osat liittyvät toisiinsa tekstiiliteoksesta toiseen ja miten tarina etenee tekstiilillä tehdyissä kuvissa. Saadakseni satukuvituksen yhtenäiseksi päätin ennen työskentelyn aloittamista tekstiilikollaasien koon ja pohjakankaiden materiaalin ja värit. Yhden kollaasin korkeus on 53 cm ja leveys 75 cm. Pohjakan-

---

<sup>76</sup> Nikolajeva & Scott 2001, 62.

<sup>77</sup> Ylimartimo 2005, 182.

kaina käytin mustia ja valkoisia puuvillakankaita. Se kumpaa pohjakangasta kollaisissa käytin, riippui kohtauksen miljööstä. Suunnittelin metsään sijoittuvat kohtaukset mustalle pohjalle ja muut valkoiselle.

#### **4. *Sarvet, siivet ja häntä* -sadun kuvitus**

Olen tehnyt kuvituksen sadusta ensimmäisen kirjoittamani version pohjalta. Se ei tule olemaan tarinan lopullinen kirjoitettu versio. Kirjoittaja yleensä muuttaa kuvakirjan tekstiä nähtyään kuvituksen, lopullinen muoto on kuvan ja tekstin vuoropuhelua, kertovat kuvakirjoja kirjoittaneet Mila Teräs ja Aira Savisaari <sup>78</sup>. ”Kuvakirja syntyy kaksi kertaa”, Savisaari täsmentää <sup>79</sup>. Tässä tarinani ensimmäinen syntymä.

##### ***Sarvet, siivet ja häntä***

Oli kerran olento, jolla oli sarvet, siivet ja häntä. Mikä sen nimi oli? Ei se tiennyt itsekään. Mihin satuun se kuului? Sitä satua se lähti etsimään.

Olento saapui kaupunkiin, ihan pieneen kaupunkiin ja tapasi siellä Kirahvin.

”Mitäs täällä pälyilet?

Tähän satuun kuulu et.

Mene metsään, sarvipää!

Siellä hirvet vilistää”, kivahti Kirahvi.

Olenkohan minä Hirvi, Olento mietti, mutta ääneen se sanoi:

”Onhan sinullakin sarvet.”

Kirahvi ällistyi. Se pudotti suustaan petunian lehden ja huudahti ilahtuneena:

”Totta puhut, kaveri.

Minä tulen mukaasi!”

Sarvipäät lähtivät kohti metsää. ”Mitä metsä on?” kysyi Olento.

”Metsää on sammal, metsää on havu.

lehtimetsää ovat lehdet ja kaskea savu.

Metsä on läheltä vihreä ja sininen etäältä.

Talvella lumen valkoinen ja syksyllä hämärä”, vastasi Kirahvi.

<sup>78</sup> Teräs 2017; Savisaari 2017.

<sup>79</sup> Savisaari 2017.

Mutta Olento kuulosteli, kuinka metsä sirisi, inisi ja pörisi ja siitä tuntui kuin koko metsä olisi ollut yksi suuri eläin.

Keskellä metsää oli postilaatikko ja postilaatikon takana näkyi talo.

Postilaatikkoon oli kirjoitettu:

Vulpes Lagopus

Arctic Fox

Napakettu

Naali

”Asuupa täällä paljon väkeä!” Olento totesi.

”Ei ole joukkoa mittaamatonta,

vaan yksi ainoa, jolla nimeä monta”, huomautti Kirahvi

He kurkistelivat ikkunoista ja näkivät talossa Naalin, jolle kaikki postilaatikon nimet kuuluivat, maalaavan tauluja. Olento ja Kirahvi menivät sisälle nähdäkseen taulut paremmin.

”Arctic Fox, Vulpes Lagopus, Napakettu eli lyhemmin Naali”, Naali esittäytyi.

”Kirahvi”, sanoi Kirahvi ja nyökkäsi.

”En tiedä”, sanoi Olento ja nyökkäsi.

”Mitä et tiedä?” Naali katseli Olentoa pää kallellaan.

”Nimeäni”, Olento vastasi ja sitten se rohkaistui kysymään: ”Voisinko minä olla Hirvi?”

”Hirvi on metsän kuningas”, Naali sanoi tuimasti. ”Ja missä sinun korvat on?”

”Ei minulla ole korvia, minulla on vaan reiät päässä”, Olento vastasi.

”Miten sinä voit kuulla vaikkei sinulla ole korvia?” ihmetteli Naali.

”Kuuleehan linnutkin vaikkei niillä ole korvia”, huomautti Kirahvi.

Naali tuli lähemmäksi Olentoa. ”Siivet on, sarvet on ja häntä on.”

Se luetteli ja kierteli Olennon ympärillä.

Naalin pehmeä, tuuhea häntä alkoi kutittaa Olennon nenää.

”Nenä on...”, Olento ehti vastata ja sitten se aivasti.

Se oli hirveä aivastus! Talon seinät romahtivat rutisten.

Taulut viskoutuivat ympäriinsä. Naalin maalipurkit kaatuivat. Värit lensivät ja levisivät taivaalle. Ja Kirahvi lensi.

Korkealle ja kauas näki Olento ystävänsä kiitävän.

Äkkiä Olento huomasi joutuneensa väentungokseen.

Joka puolelta ilmaantui paikalle metsänväkeä. Kaikki ihastelivat taivasta, joka leiskui. Olento puikkelehti pakoon. ”Voi voi”, se ajatteli. ”Voi minua!”

Nyt Olento oli metsässä yksin. Metsän surina voimistui. Metsän surina lähes-tyi. Yhtäkkiä se, mikä pörisi, tuli ihan liki Olentoa. Niin lähelle, että Olento saattoi nähdä peilikuvansa pörisijän valtavasta silmästä. ”Oletko sinä Hirvi?” Olento kysyi.

”En pelkästään Hirvi! Minä olen Hirvikärpänen”, se sanoi ylpeästi.

”Haluaisin tavata metsän kuninkaan”, Olento sanoi.

”Miten niin metsässä ei voisi olla kuningatarta!” Hirvikärpänen tiuskaisi.

Sitten se surisi ja pörisi ja inisi niin kovaa ja vihaisesti, että Olento perään-tyi.

”Miten niin metsässä ei voisi muka olla kuningatarta!” Hirvikärpänen toisti.

Olento pinkaisi pakoon niin kovaa vauhtia kuin vain pääsi.

Oi, miten oli harmi, ettei Olennon siivillä voinut lentää!

Äkkiä metsä loppui. Puut harvenivat, pienenivät, kutistuivat ja niihin ilmestyi punaisia ja mustia marjaterttuja. Yhdessä puussa roikkui talo. Talossa ei ollut seiniä.

Lattialle oli kasattu auringonkukansiemeniä ja kauranjyviä.

”Tuonne minä menen nukkumaan. Onpa ollut päivä!”

Kun Olento oli kiivennyt taloon, se löysi sieltä postikortin.

Postikortti oli Kirahvilta! Ja se oli osoitettu Olennolle!

”Hurja oli aivastus ja pitkä oli lento.

Terveisiä Afrikasta! Tunnelma on rento.

Täällä näkyy savannia ja akaasiapuita.

Tapasin myös sukuni, siis kirahveja muita.”

Nyt tuli Olennolle kyyneleet silmiin. Miten sillä olikaan ikävä Kirahvia!

Kirahvi oli sen paras ja ainoa ystävä. Olento kävi makuulle, laittoi kortin pänsä alle ja nukahti.



Hyvin varhain aamulla Olento heräsi sirkutukseen, kiivaaseen, vihaiseen, hätäiseen ja pohdiskelevaan sirkutukseen. Oli satanut lunta. Parvi lintuja pyrähteli lumessa.

"Miksi sinä nukut meidän ruokalaudalla?" yksi linnuista kysyi.

Olento laskeutui alas nukkumapaikaltaan ja sopersi: "Anteeksi."

Yksi linnuista pyrähteli lähemmäksi Olentoa.

"Raivo Härkä", lintu esitteli itsensä.

"Oletko sinä härkä?" Olento kysyi.

"Lempinimi vain", Raivo Härkä myhäili.

"Höyhensarjassa me kaikki ollaan", toinen lintu sanoi ja esittäytyi: "Battling Siki, lyhemmin Siki."

"Neon Leon", tervehti kolmas.

"Rauta Mike, voit sanoa vaan Mikeksi", neljäs lintu visersi.

"Buster", sanoi viides lintu lyhyesti.

"Sokeri Säde", kuudes lintu nyökkäsi. "Mutta mikäs sinä olet?"

"En oikein tiedä", Olento vastasi. "Voisinko minä olla lintu?"

"Sinulla on kyllä siivet", Buster totesi.

"Niillä ei lennä", Olento pahoitteli.

"Yritä. Hyppää näin ja räpyttele", Raivo Härkä pomppi näyttäen mallia.

Olento yritti mutta ei pysynyt ilmassa.

"Eivät kaikki linnut lennä", tiesi Neon Leon.

"Mikähän lintu sinä oikein voisit olla?" Mike kysyi.

"Pönttiäinen", Olento ehdotti hetken mietittyään.

"Onkohan sellainen lintu olemassa?" Siki mietti.

"Miksei", Sokeri Säde sanoi ja maisteli nimeä: "Pönttiäinen. Kyllä sellainen lintu ihan hyvin voisi olla."

"Voi olla että sellainen Pönttiäinen ei osakaan lentää vaikka sillä olisi siivet", Raivo Härkä totesi.

Olento hymyili ja ravisteli ihastuneena höyhenpukuaan. "Minä olen Pönttiäinen!"

Se hyppeli ja räpisteli. "Minä olen Pönttiäinen ja tämä, juuri tämä, on minun satuni ja tähän minä jään", se sanoi.

Olen kuvittanut tarinaa *Sarvet, siivet ja häntä* tekstiilikollaasein. Kollaaseissa olen pohjakankaita lukuun ottamatta käyttänyt suurimmaksi osaksi itse valmistamaani tai muokkaamaani materiaalia. Oman materiaalin tuottamisen avulla olen pyrkinyt siihen, ettei katsoja voi tunnistaa kangasta reaali maailman kankaaksi, vaan kangas itsessään on osa fantasiamaailmaa. Omien kankaiden ja kuvien käyttö mahdollistaa myös harkitun intervisuaalisen ilmaisun, toisin sanoen valmistamalla tekstiilillä voi tietoisesti viitata olemassa olevaan tekstiiliin ja siten tuoda kuvaan lisämerkityksiä.

Tekstiili-ilmaisun tekniikkoina olen käyttänyt kirjontaa ja erilaisia painokankaan tekniikoita: olen valottanut piirroksia painoseulalle ja painanut kuvia sekä reaktiivi- että pigmenttivärein, olen tehnyt monotypioita pigmenttivärireserviä käyttäen, siirtänyt lasertulosteita selluloosapohjaisille kankaille ja poistanut kankaasta väriä kloriittia sisältävällä konetiskiaineella.

Monet käyttämäni kankaanpainon menetelmistä muistuttavat perinteisiä graafisen taiteen menetelmiä. Kuitenkin esimerkiksi pigmenttivärireservi-monotypia on mahdollista toteuttaa vain kankaalle, jonka voi höyryttää, pestä ja keittää, niinpä kyseistä menetelmää ei voi käyttää vedostettaessa paperille.

Kuvittaja pysäyttää tarinan etenemisen<sup>80</sup>. Olen pysäyttänyt tarinan silloin kun tapahtumapaikka vaihtuu. Kuvituksessani korostuu tarinan miljö ja tunnelma.

#### **4.1 Nimiokuva aloittaa kertomuksen**

Ensimmäisessä kuvassa esittelen päähenkilön, Olennon. Koska Olento ei tiedä mihin satuun se kuuluisi, olen jättänyt sen ensimmäisessä kuvassa ilman taustaa. Vaikka en ole tehnyt kuvitustani kirjan kontekstiin, vertaan aloituskuvaa kuvakirjan nimiösiivuun. (Kuva 12.)

Tavallisesti nimiösivulla esitetään jokin tarinan yksityiskohta. Nimiösivun tarkoitus on yksinomaan olla koristeellinen silloinkin, kun se vihjaa tulevista tapahtumista.<sup>81</sup> Nimiösivun kuvissa käytetään usein erilaisia kehysratkaisuja ikään kuin portteina tarinaan ja kutsumaan katsoja sadun maailmaan<sup>82</sup>. Postmodernissa kuvakirjassa nimiösivu voi ennakoita tarinan tapahtumia tai aloittaa koko tarinan, jopa niin että nimiösivulla saatetaan kertoa tarinan ymmärtämisen kannalta ratkaiseva seikka<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> Ylimartimo 2012, 205.

<sup>82</sup> Nodelman 1988, 50.

<sup>81</sup> Nikolajeva 2000, 72.

<sup>83</sup> Nikolajeva 2012, 60.



Kuva 12. ”Oli kerran olento, jolla oli sarvet, siivet ja häntä.”  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

Painoin valottamallani seulalla piirroskuvan Olennosta ohuelle, valkoiselle puuvillakankaalle, jonka kiinnitin yläreunastaan suurin ristipistoin valkoiseen taustakankaaseen. En painanut Olentoa suoraan taustakankaaseen, koska halusin luoda vaikutelmaa Olentoa ympäröivistä kehyksistä ja toisaalta korostaa sitä, ettei Olento kuulunut vielä mihinkään.

Olin ideoinut ompelevani nimiökuvaan vaatteissa olevien tuotenuhojen tapaisia kangasetikettejä, joilla ilmaisisin sadun nimen lisäksi yksityiskohtia tarinasta. Painoin kolmelle kangaslapulle askarteluleimasimilla sadun nimen sanat ja ompelin ne tikkipistoin kuvaan. ”Ja häntä” -nimilappun ompelin sen kankaan taakse, jolle Olento oli painettu. Nimilappu näkyy kankaan läpi ja on siten hyvin luettavissa. Häntä on Olento-kankaan takana, koska häntä on Olennon takapuolella.

Tikkipistoin kiinnitettyt kangasetiketit ennakoivat henkilöitä, joita Olento tarinassa tapaa. Valmistin myös yhden ”käyttöohjelman”: kirjoitin tikkipistoin kuvan silitysraudasta, jossa on teksti ”37°”. Tämä on visuaalinen sanaleikki, joka ohjeistaa kädenlämpöiseen silytykseen. Vanha tyyllinen tehokeino lastenkirjan kuvituksessa on esittää metaforat sellaisina kuin ne kirjaimellisesti ovat, esimerkiksi piirretään sade rummuttamassa rumpupalikoilla<sup>84</sup>. Tavoittelin silitysraudan kuvalla samaa leikki-

<sup>84</sup> Schwarcz 1982, 38 - 39.



Sillä, että kollaasi muodostuu monenlaisista objekteista, myös niistä jotka ovat asiaankuulumattomia, olen halunnut kuvata sitä, että tähän miljööseen Oleno ei kuulu mutta ei myöskään Kirahvi. Sommittelu korostaa henkilöhahmojen ja miljöön sisäisiä suhteita. Millään hahmolla ei tunnu olevan paikkaa miljöössä. Sommittelu on kuvituksen syvärakenteen keinoja, joilla kuvataan henkilöiden suhdetta tapahtumiin ja toisiin henkilöihin sekä tuodaan näkyväksi se, mitä teksti ei suoraan kerro<sup>85</sup>.

Kaupunkikuva sisältää myös signeeraukseni. Pakettiauton rekisterikilpeen kirjoitin ”MTV-2017” ja urheiluauton 1960-luvulla käytettyyn mustapohjaiseen rekisterilaattaan ”MTV-64”. Kuvakirjojen kuvittajille on tullut tavaksi signeerata teoksiaan nimensä lisäksi myös piktogrammeilla tai kuvan kuvasisältöön ujutetuilla nimikirjaimilla tai kuvasymboleilla<sup>86</sup>.

### **4.3 Metsään meno – muutoksen kuvaaminen**

Cavalliuksen kuvakirjan sisällönanalyysi kohdistuu kolmeen alueeseen: 1. yksittäiseen sivuun ja kuvien suhteeseen sivun sisällä, 2. aukeamaan tai kahden rinnakkaisen kuvasivun keskinäiseen suhteeseen sekä 3. sivuihin ja kuvavaihteluun eli kuvasivun suhteeseen toisiin kuvasivuihin. Viimeksi mainittu analyysikohde on tärkeä tarkasteltaessa sarjallista kuvaa ja analysoitaessa kuvakirjan kuvallista etenemistä.<sup>87</sup>

Kuvakirjoissa tarinan eteneminen kuvina aukeamalta aukeamalle muodostaa liikekokonaisuuden. Puhutaan myös sivun kääntämisen draamasta. Aukeaman oikeanpuoleisella sivulla alkava tapahtuma jatkuu sivua käännettäessä seuraavan aukeaman vasemmalla laidalla.<sup>88</sup>

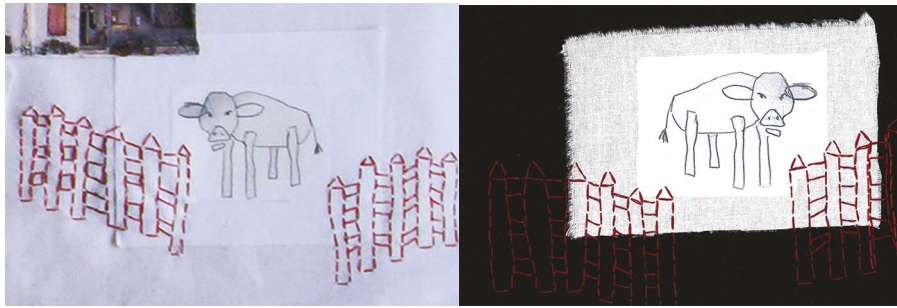
Tässä kohtauksessa Oleno ja Kirahvi jättävät kaupungin ja menevät metsään. Kohtauksessa on keskeistä liike ja miljöön vaihtuminen. Vaikka kuvittava taidetekstii-lisarja ei muodostakaan kirjan sivuja, niin pidin kuitenkin välttämättömänä tässä kuvassa korostaa sivun kääntämistä. Käytin lehmää sivunkääntäjänä. Kaupungissa lehmä oli aitauksessaan aukeaman oikeassa nurkassa vasen kylki näkyvillä. Tällä aukeamalla lehmä jäi vasempaan nurkkaan, mutta oli kääntynyt näyttämään oikean kylkensä. Halusin sen myös ikään kuin seuraavan Olenon ja Kirahvin kulkua. Tekstissä en mainitse lehmää. Jos olisin kirjoittanut lehmän tarinaan, olisi ehkä aiheuttanut ihmetystä, miksi se sarvipää ei lähtenyt muiden sarvipäitten mukaan? (Kuva 14.)

<sup>85</sup> Ylimartimo 2005, 182.

<sup>87</sup> Cavallius 1977, 31.

<sup>86</sup> Ylimartimo 2012, 222 - 226.

<sup>88</sup> Nikolajeva & Scott 2001, 152 - 153; Ylimartimo 2012, 116.



Kuva 14. Lehmä kääntää sivun. Vasemmalla edellisen aukeaman lehmä.  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

Talot vasemmalla laidalla kertovat myös siitä, että maisema vaihtuu. Reunustin siirtokuvani pykäpistoin saadakseni kuvat näyttämään kangasmerkeiltä. Olen tavoitellut sitä, että tässä kuvassa talot assosioituisivat esimerkiksi opiskelijahaalareiden kangasmerkkeihin tai reppumatkailijoiden rinkkoihinsa kiinnittämiin reissumuistoihin. Vaikka en kangasmerkkejä jäljittelemällä viittaa mihinkään tiedettyyn kuvaan, niin ratkaisuani voi kuitenkin pitää intervisuaalisena. Kaupunkiseikkailu on Olenolta ja Kirahvilta ohi ja he voivat ommella merkit haalareihinsa. (Kuva 15.)



Kuva 15. ” Mutta Oleno kuulosteli, kuinka metsä sirisi, inisi ja pörisi ja siitä tuntui kuin koko metsä olisi ollut yksi suuri eläin.” Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

Jouduin kauan pohtimaan, miten kuvata tunnelmaa ja miten välitän Olennon tunteet katsojalle. Miten näyttäisin metsän ulkoa päin katsojalle, mutta kuitenkin niin että Olento ja Kirahvi ovat metsän sisällä? Tein metsän ulkoista olemusta varten vihreän-sävyisillä pigmenttivärireserveillä monotypian, jonka päälle maalasin reservoituvalla mustansinisellä reaktiivivärillä. Musteensininen väri ei kiinnittynyt niihin kohtiin, missä oli vihreää pigmenttiväriä, jonka seassa oli reservoivana aineena sitruunahappoa. Tekniikassa on useita työvaiheita ja paljon sattumanvaraisuutta. Sattumat ja yllätykset tekevät tekniikasta mielenkiintoisen.

Viivat ja värit ovat tehokas keino kuvata tunteita erityisesti silloin, kun tekstissä ei ole tunteista kerrottu <sup>89</sup>. Ympyröin etupistokirjonnalla metsän ja applikoin Olennon ja Kirahvin varjomaiset hahmot rikkomaan etupiston muodostaman piirin ilmaistakseni sen, että Olento ja Kirahvi ovat metsän sisällä ja metsän vaikutuksen alaisia.

#### **4.4 Napaketun talossa – avoin talo -konstruktio**

Avoin talo - eli nukkekotiperspektiivi on kuvakirjoissa usein käytetty perspektiiviratkaisu, jolla voidaan kuvata useita eri huoneissa samanaikaisesti tapahtuvia asioita. Tavallisimmin avoin talo -konstruktio esitetään sivusta, jolloin monikerroksisen talon huoneet aukeavat katsojan silmiin nukkekodin tapaan. Tila voidaan esittää myös näkymään lintuperspektiivistä. Moniperspektiivisenä ja epärealistisena kuvaustapana se rikkoo reaali maailmassa vallitsevan tilakäsityksen. <sup>90</sup> Naalin talo on yksikerroksinen, joten päätin kuvata avoimen tilan katosta päin, lintuperspektiivistä.

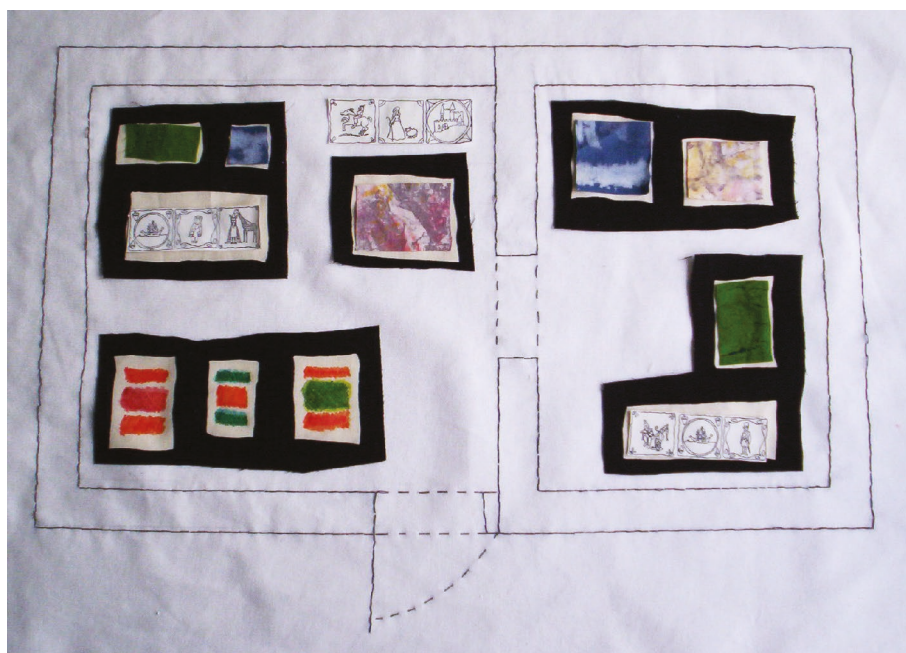
Napakettu eli naali harrastaa maalausta ja talossa on paljon tauluja. Kiinnittääkseni katsojan huomion sisustuksesta tauluihin, valitsin avoimeksi taloksi pelkistetyn pohjapiirroksen. Olen rikkonut perspektiivin esittämällä taulut edestäpäin, vaikka huoneet jossa ne ovat, esitetään ylhäältä, katosta päin. (Kuva 16.)

Naali on ehtinyt maalata taulut kirahvista ja olennostakin, vaikkei ole heitä vielä tavannut. Tällaisella yksityiskohdalla olen halunnut rikkoa tarinan ajallista kerrontaa.

---

<sup>89</sup> Ylimartimo 2005, 179.

<sup>90</sup> Ylimartimo 2005, 182 - 183; Ylimartimo 2012, 102 - 105.



Kuva 16. Naalin talon pohjapiirros. Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

Olisin voinut valmistaa avoin talo -konstruktion muistuttamaan sisustussuunnitelmista tehtäviä visualisointeja materiaalinäytteineen ja värikarttoineen. Naalin talo on kuitenkin pikemminkin ateljee kuin koti, niinpä jätin käyttämättä intervisuaaliset viitteet sisustusmuotoilun kuvamaailmaan.

#### 4.5 Kirahvin lento – liikkeen kuvaaminen

Tässä kohtauksessa tavoitteeni oli kuvata revontulia ja lentävä Kirahvi. Revontulia varten valmistin pigmenttivärireservi-monotypia -tekniikalla abstrakteja värialueita. Tekniikka oli sama kuin *Metsään meno* -kuvassa. Painoin ja kirjoitin Kirahvin niin ikään samalla paperikaaviolla, jota olin käyttänyt metsään menevässä Kirahvissa.

Revontulien kuvaaminen osoittautui mahdottomaksi. Revontulet ovat valoa. Miten pystyy kankailla ilmaisemaan valoa? Hohtavat, kiiltävät tekokuitukankaat tai hehkuvien väreihin värjätty silkki eivät muodostaneet revontulia. Kangaspalat olivat pelkkiä kangaspaloja. Lopulta luovuin revontulista ja kiinnitin taustaan kaksi abstraktia väriläikkäkangasta, jotka vierekkäin aseteltuina toivat mieleeni ikkuna- tai oviverhot.



Verhot voivat toimia jonkinlaisina siirtäjinä, jotka heilauttavat objektin paikasta toiseen. Haastavaksi näet osoittautui myös liikkeen eli Kirahvin lennon kuvaaminen.

Kuvakirjoissa liikkeen ilmaisemiseen on otettu vaikutteita valokuvista ja sarjakuvista. Liikettä voidaan havainnollistaa esimerkiksi epäterävyytenä, vauhtiviivoin tai vääristyneen perspektiivin avulla.<sup>91</sup> Eräs liikkeen kuvaamistapa on monikohtauksinen kuva, jossa on esitetty useampi kuin yksi kertomuksen hetki. Kuvassa toiminta on jaettu osiin, ja henkilöhahmo toistuu sarjallisesti.<sup>92</sup>

Kankailla toistuva kirahvi ei kuitenkaan luonut mielikuvaa liikkeestä, vaan painokankaan kuvioraportista. En pystynyt mieltämään kuvaa monikohtauksiseksi. Kirjoin kirahvisilhuettien ympärille vauhtiviivoja ja spiraaleja. Keikautin kirahvikuvia viisoon ja nurin, niin että ne näyttäisivät pyörteessä kiitävältä Kirahvilta. Vauhtiviivoista ja vinoista asennoista huolimatta kankaalle painettu Kirahvi toi miellelyhtymiä vain painokankaassa toistuviin kuviin. (Kuva 17.)



Kuva 17. ”Värit lensivät ja levisivät taivaalle. Ja Kirahvi lensi.”  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

Liikkeen kuvaaminen painokankaan menetelmin oli ensimmäinen todellinen kompastuskivi tarinan kuvittamisessa tekstiilitaiteen keinoin. Olemme tottuneet näkemään painokankaita, joissa sama kuvio tai motiivi toistuu. Sallimme motiivien

<sup>91</sup> Nikolajeva & Scott 2001, 139.

<sup>92</sup> Mikkonen 2005, 198.

toistumisen välillä nurin, välillä peilikuvina, myös silloin, kun ne esittävät elollisia asioita. Ei meitä haittaa, vaikka joku roikkuu ikkunassa pää alaspäin. Painokangas, jossa motiivit toistuvat erilaisissa asennoissa, ei muodostu mielessämme monikohtauksiseksi kuvaksi.

#### 4.6. Metsän kuningatar – esittävyden kyseenalaistaminen

Koko kuvitusprosessin ajan olin hakenut esittävää ilmaisua. Olin ajatellut, että vaikei kuva olisi realistinen, niin sen kuitenkin täytyisi erehtymättömästi näyttää siltä, mitä se esittää. Pikkuhiljaa aloin kyseenalaistaa pyrkimykseni esittävyteen. Tekstiilitaiteen tekniikat sopivat abstraktiin ilmaisuun erittäin hyvin. Onko kuvituksenkaan oltava niin esittävä? Voisiko kuvitus olla abstrakti?

Paettuaan revontulia ihastelemaan saapunutta väkijoukkoa Oleno tapaa Hirvikärpäsen, joka tulee ihan liki. Tekstissä näkökulma on Olennon. Pohdin lähikuvaa hirvikärpäsen silmästä. Hirvikärpäsen pörinä ja silmän lähikuva johdattivat ajatukseni kuvapinnan rikkomiseen, johon crazy quilting -työtapa olisi omiaan. Crazy quilt -peitteen täyteys toisaalta litistäisi kuvan pintaa, ja kohta, jossa Oleno tapaa Hirvikärpäsen oli mielestäni kolmiulotteisin kaikista.



Kuva 18. Hirvikärpäsen olen maalannut keskellä olevaan värikkäseen möykkyyn. Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

Mielessäni hirvikärpänen oli kiiltävä, ilkeä, kylmä. Yritin ensin kuvata kylmyyttä kiiltävän liukkain tekokuitukankain ja rypistetyin valoverhoin. Päädyin kuitenkin valmistamaan mattapintaiset, pehmeät ja muodoiltaan epämääräiset kangasmöykät, ja sommittelin ne vapaasti taustakankaalle. Yhteen möykkyyn olin maalannut hirvikärpäsen. Minulla ei ollut rohkeutta viedä kuvaa täysin abstraktiksi. (Kuva 18.)

Abstrakti kuvittaminen alkoi kuitenkin kiehtoa, ja jos nyt aloittaisin kuvitusprosessin uudestaan, olisin ehkä lähtenyt tutkimaan abstraktin kuvituskuvan mahdollisuuksia. Tulisiko tekstiilitaiteen ilmaisukeinoin tehdystä abstraktista kuvituskuvasta symbolinen? Alkaisivatko kankaan revivalistiset tai intervisuaaliset viitteet korostua vai katoavaisivatko ne? Kuinka pelkistetty kuvitus voisi olla? Voisiko pelkkä kangaspala kertoa jotain? Miten kuvan ja tekstin yhteys toimisi, jos kuvitus koostuisi vain väreistä ja tekstuurista?

#### **4.7 Kirahvin postikortti – simultaaninen kuva kuvassa -rakenne**

Simultaanisuksessio tarkoittaa loogisen ajan ja paikan yhteyden rikkomista. Samaan kuvaan yhdistetään tilanteita, jotka tapahtuvat eri aikaan tai eri paikoissa. Yhdistäminen voidaan tehdä kuva kuvassa -rakenteen avulla. Postmodernin ajan kuvakirjoissa simultaaninen kuva kuvassa -rakenne on lisääntynyt, mutta ideana se on vanha. Erityisesti sitä suosittiin keskiajalla, kun haluttiin esittää maallisten ja tuonpuoleisten asioiden yhteyttä.<sup>93</sup> Tässä kohtauksessa Olento löytää kortin, jonka Kirahvi on postittanut hänelle. Kuvassa olen halunnut kokeilla visuaalisen kerronnan tehokeinona simultaanista kuva kuvassa -rakennetta.

Kuvassa näkyy Kirahvin kortti sekä kuva- että tekstipuolelta. Postikortin kirahvi puolestaan katselee taustalla liikkuvia kirahveja, jotka ovat niitä yksilöitä, joista postikortin teksti kertoo. Etualalla on Olennon ympäristöön kuuluvia elementtejä, eräänlaista piha-aitaa ja kiviä. Kuva siis sisältää neljä eri kuvaa: postikortin kuvapuolen, kortin tekstipuolen, savanninäkömman, jonka Kirahvi näkee sekä ympäristön, jossa Olento on ja joka on kuvattu Olennon näkökulmasta. (Kuva 19.)

<sup>93</sup> Ylimartimo 2012, 123, 140 ja 143.



Kuva 19. ”Hurja oli aivastus ja pitkä oli lento.  
 Terveisiä Afrikasta! Tunnelma on rento.  
 Täällä näkyy savannia ja akaasiapuita.  
 Tapasin myös sukuni, siis kirahveja muita.”  
 Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

Tekstiilikollaasissa voi kuvat erottaa toisistaan eri tekstiilipintojen avulla. Savannin kirahvit olen painanut tiiviille ja ohuelle paitakankaalle, jonka olen kiinnittänyt taustakankaaseen oljenvärisin kaksinkertaisin etupistoin. Kirjontapistojen aaltoilulla olen halunnut vihjata ilman väreilyyn kuumalla savannilla. Paitakangas ei painaudu sileänä taustakangasta vasten, koska ajattelin lievän poimuttumisen luovan epätohdellista tunnelmaa. Harmikseni poimuiksi kuroutunut kangas kuitenkin näyttää vain ryppyiseltä. Pellavakankaalle olen maalannut kömpelösti ja lapsellisen kirkkain pigmenttivärein pihaporttia ja kiviä. Voi olla, että olen ainoa, joka mieltää möykyt ja suikaleet aidaksi ja kiviksi. Kirahvin postikortin olen tehnyt Photoshop-ohjelmalla yhdistämällä maalaukseni, piirroksiani, valokuviani ja kirjoittamaani tekstiä. Siirsin lasertulosteen puuvillakankaalle. Kankaalle siirretty kuva on joustava. Tulostuspaperi on liian jäykkää, joten en sitä sellaisenaan olisi voinut kiinnittää tähän kuvaan.

Kortin kuva on valokuva öljyvärimaalauksesta, jonka olen maalannut 20-vuotiaana. Se on tavallaan intervisuaalinen viesti, vaikkei se viittaa sen kauemmaksi kuin omaan taiteeseeni ja henkilöhistoriaani. Kirahvi tässä kuvassa on eräänlainen tervehdys 20-vuotiaalle itselleni. Muistan maalatessani taulua haaveilleeni taidekouluun pää-

systä. Nyt kuva on päässyt osaksi pro gradu -tutkielmani taiteellista osiota, haave on siis vihdoinkin toteutunut. Samalla kuitenkin olen yhtä kaukana 20-vuotiaasta itsestäni kuin Afrikkaan lentänyt Kirahvi Olennosta.

Vaikka en tutki kuvitusta kirjan kontekstissa, en voi olla ajattelematta taitollisia ratkaisuja, joita kuvaan tekisin. Ajattelin esimerkiksi, että postikorttiin kirjoitetut Kirahvin terveiset eivät toistuisi tarinan tekstiosassa.

#### 4.8 Pönttiäinen – tarina päättyy

Kahdessa viimeisessä kuvassa olen halunnut kokeilla erilaisia kehysratkaisuja kuvaamaan henkilöihahmoja ja niiden suhdetta toisiinsa tai ympäristöön. Olento tapaa pikkulintuja, joiden nimet jäljittelevät ammattilaisnyrkkeilijöiden lempinimiä. Olento miettii, voisiko hänkin olla lintu ja ehdottaa nimekseen Pönttiäistä. Pönttiäinen on koululainen Emma Tihisen keksimä lintulaji <sup>94</sup> . Pikkulinnut hyväksyvät ajatuksen, Olento jää Pönttiäisenä satuun ja tarina päättyy.



Kuva 20. Raivo Härkä, Sokeri Säde, Neon Leon, Rauta Mike, Buster ja Battling Siki.  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

<sup>94</sup> Tihinen 2014.

Toiseksi viimeisessä kuvassa olen kirjoitunut neonvärisillä langoilla lintuhahmoja, jotka olen painanut valkaistulle pellavakankaalle niin ikään neonvärein. Tarkoitukseni oli heitellä lintujen sekaan neonvärisiä höyheniä, mutta höyhenet liittivät tiput vahvasti pääsiäiseen. Niinpä luovuin höyhenistä. Ensimmäiset lintuversioni eivät kuitenkaan olleet neonvärisiä ja sarjakuvamaisia, vaan villakankaalle luonnollisin värein kirjoitani pikkulintuja. Nyrkkeilysankareina esiintyvät linnut kuitenkin tuntuivat vaativan humoristisempaa otetta ja urbaanisia neonvärejä. (Kuva 20.)

Erilaisia lintuhahmoja on kuusi. Pohdin kuvaa tehdessäni, voiko kuudesta hahmosta muodostaa kymmenien lintujen parven kirjoittamalla niitä eri tavoin. Lopullisessa kuvassa kuusi lintua esiintyy yhtenä ryhmänä ja samat kuusi erillisinä pykäpistoin reunustettuina soikioina.

Pykäpistoreunukset muodostavat hahmojen ympärille kehykset. Kehykset jäljittelevät epäsymmetrisellä soikeudellaan jonkinlaisia soluja tai rikutun munan läikkämäisiä muotoja. Ajatukseni oli, että linnut voisivat rikkoa kehyksensä kuin munankuoren. Käytännöllisempi peruste pykäpistojen käyttöön oli pellavakankaan rispaantuva reuna. Sommittelin tipuläikät niin, että ne toisivat mieleen pyrähtelevät, hyppelevät, alati liikkeessä olevat varpuset. Kuvan miljöö on lähes olematon, vain valkoinen maa. Minimaalisen miljöön tarkoituksena on kiinnittää huomio henkilöihämoihin<sup>95</sup>.

Viimeisellä aukeamalla linnut, Olento ja Kirahvi esiintyvät neliskanttisissa kangaspaaloissa mustan taustakankaan päällä. Tällä ratkaisulla olen halunnut luoda mielikuvaa valokuva-albumista. Valokuva-albumi päättää tarinan ja kokoaa tapahtumat muistoiksi. Olento ja kirahvi ja muut hahmot jäävät tarinaan. (Kuva 21.)

Viimeisen kuvan alanurkassa on kätensä ylös nostanut ihmishahmo. Ihmisiä ei tekstissä esiinny. Tämä hahmo on eräänlainen alter egoni, nopeasti luonnosteltu monoprint eräästä kurssityönä tekemästäni käsinukesta. Yksi linnuista opettaa ihmishahmolle lentämistä. Tarina ja sen kuvittaminen on ollut minulle oppimatka sekä kuvittamiseen että tekstiilitaiteen tutkimiseen.

---

<sup>95</sup> Nikolajeva & Scott 2001, 63.



Kuva 21. Päätöskuvassa tarinan henkilöt on koottu albumiin.  
Kuva Mimmu Tihinen-Varis.

## 5. Tekstiilin materiaali ja tekniikka tarinallisen lisämerkityksen antajina

### 5.1 *Sarvet, siivet ja häntä* -kuvitusprosessin tuloksia

Kuvittaessani *Sarvet, siivet ja häntä* -satua olen etsinyt vastauksia kysymyksiin, millaisia keinoja taidetekstiilillä on kuvata tarinaa, ja millaisia merkityksiä taide-tekstiili materiaalina ja tekniikkana tuo tarinaan. Olen valmistanut kangaskollaasit ”epätekstiilimäisesti”. Tekstiilille on ominaista pinnan tai kuvion rytmi, jota muodostaa kudotussa kankaassa kertautuva mallikerta ja teollisesti painetussa kankaassa toistuva raportti. Olen tekstiilikollaaseissani pyrkinyt rikkomaan tuon rytmin vähän samaan tapaan kuin crazy quilt -tilkkupeitteet rikkovat perinteisen blokki-rakenteisen tilkkupeitteen rytmin.

Kollaasissa on mahdollisuus yhdistää erilaisia kankaita, ja näin luoda taso- ja etäisyysvaikutelmia kuvaan. Tekstiilimateriaalit sisältävät miellelyhtymiä katsojan tuntoaistikokemuksiin, niinpä tekstiilien avulla voidaan kuvailla tuntua, lämpöä ja tunnelmaa. Monikohtauksisen kuvan tai sarjallisen kuvan esittäminen toiston avulla ei puolestaan kankaassa luo toivottua simultaanivaikutelmaa, koska toisto liitetään kankaalle tyypillisiin tekstuuriin ja kuosin ominaisuuksiin.

Tekstiilimateriaalit ja -tekniikat ovat vahvasti sidoksissa käytäntöön, ja tekstiilillä on dekoratiivinen perinne. Kuvitustaiteessa tekstiilin käytännönläheisyys ja dekoratiivisuus ovat eduksi silloin, kun halutaan tuoda kuvitukseen revivalistisia ja intervisuaalisia tehokeinoja.

## **5.2 Taidetekstiilin tehokeinot: revivalismi ja intervisuaalisuus**

Tekstiili tuo kuvaan oman historiansa ja sen myötä erilaisia assosiaatioita. Assosiaatiot muodostuvat tekstiilin tekniikasta, materiaalista, tyylistä, käyttötarkoituksesta, sosiaalisista merkityksistä ja symboliarvoista. Tekstiili on materiaalina moniaistinen. Pystymme oman kokemuksemme kautta mieltämään tekstiilin tuntu- ja lämpöominaisuuksia, vaikkemme edes koskettäisi sitä.

Tekstiilitaiteen historia eroaa esimerkiksi maalaustaiteen historiasta siinä, että tekstiili kytkeytyy käyttötarkoituksiinsa, kun taas maalaustaidetta on pidetty käytännön kytkennöistä vapaana, vaikka freskoa maalattaisiin rautakaupasta ostetuin seinämaalein. Taidetekstiilin vähäinen arvostus juontuu sen käytännönläheisyydestä ja dekoratiivisuudesta<sup>96</sup>. Kuvitettaessa tarinaa tekstiilitaiteen keinoin voidaan tekstiilin käytännönläheisyys ja dekoratiivisuus kääntää kuitenkin tehokeinoksi, jonka avulla voidaan luoda mielenkiintoisia ja yllättäviä revivalistisia tai intervisuaalisia yhteyksiä.

Revivalismin ja intervisuaalisuuden rajapinta on häilyvä. Pelkistetysti määritellen revivalismi lainaa tyyliä, kun taas intervisuaalisuus tarkoittaa kuva-aiheiden ja yksityiskohtien hyödyntämistä.<sup>97</sup> Tekstiilitaiteen keinoin kuvitettaessa voisi määritellä, että revivalistinen taidetekstiili esittää katsojalle visuaalisesti tai tämän tuntoaistiin

---

<sup>96</sup> Quinn 2008, 10.

<sup>97</sup> Ylimartimo 2012, 171.



vaikuttaen toista aikaa tai paikkaa, kun taas intervisuaalinen taidetekstiili tulkitsee toista tekstiiliä, tekstiilin tyyliä tai perinnettä. Tekstiilitaide voi intervisuaalisin keinoin yhdistää eri aikakausiin, kulttuureihin ja perinteisiin liittyviä assosiaatioita muodostaen oman tulkintansa maailmasta.

Taiteilija Yinka Shonibare tekee installaatioita, joissa päättömät mallinuket esiintyvät 1700-luvun yläluokan elämää muistuttavissa draamallisissa kohtauksissa puettuina värikkäisiin batiikkikuvioituista kankaista valmistettuihin vaatteisiin. Mallinukien esittämät draamalliset tilanteet vaihtelevat yläluokan joutilaasta piknikistä aina makaaberiin seksikohtaukseen ja ”herrasmiesten” kaksintaisteluun. Värikkäät batiikkikankaat edustavat nykyisin afrikkalaista identiteettiä, siitä huolimatta, että ne alun perin on tuotu Indonesiasta hollantilaisten kolonialistien mukana ja ovat matkanneet Afrikkaan Manchesterin kautta. Mallinukkien vaatteiden leikkaus Shonibaren installaatioissa noudattelee puolestaan läntisen Euroopan pukuhistoriaa.<sup>98</sup>

On mahdotonta piirtää selvää rajaa sille, mikä on revivalistista ja mikä intervisuaalista. Shonibare on luonut teoksiinsa ristiriitaisia revivalistisia kytkentöjä, jotka alkavat toimia intervisuaalisesti. Shonibare siirtää katsojaa ajasta ja paikasta toiseen heijastaen siten tämän eteen kuvan nykyhetken tilanteesta. Teokset ottavat kantaa tämän päivän kolonialismiin, siihen kuinka monet Afrikan poliittiset konfliktit juontuvat siirtomaa-ajan eurooppalaisten hallintorakenteiden omaksumisesta. Tekstiiliteokset symboloivat yhteiskunnallisten ongelmien ydintä: vaikka kankaan kuosi on osa afrikkalaista identiteettiä, niin vaatteen kaavat ovat peräisin 1700-luvun Euroopasta. Teokset ovat erinomainen esimerkki siitä, kuinka tekstiiliä materiaalina käyttäen on pystytty neulanterävään kannanottoon.

Perinnetekstiileistä otetut tekniikka- ja tyyliainat toimivat intervisuaalisesti, vaikka niissä revivalismin tavoin elvytettäisiinkin vanhoja taitoja. Taiteilija Andrea Dezső on käyttänyt perinteisten Transilvanian unkarilaisten keittiöseinätekstiilien muotoa ja kirjontatekniikkaa teossarjassaan *Lessons From My Mother*<sup>99</sup>. Perinteisillä keittiöön sijoitetuilla seinätekstiileillä oli kaksi tarkoitusta: ne suojasivat seiniä tahroilta ja niihin kirjatut ajatukset opettivat hyvään avioliittoon ja kotiäitiyteen liittyviä, tärkeinä pidettyjä asioita<sup>100</sup>. Dezsőn teosten muoto ja tekniikka noudattelee perinnetekstiilien muotoa ja tekniikkaa, jopa niin, että kaukaa katsottuna niitä voisi luulla perinnetek-

<sup>98</sup> Jefferies 2008, 51. Monem 2008, 182 - 185.

<sup>99</sup> McFadden 2007, 22 - 23; Monem 2008, 64 - 65.

<sup>100</sup> McFadden 2007, 22.

tiileiksi. Lähitarkastelu paljastaa kuitenkin toisenlaisen kuva- ja tekstisisällön. Dezsö on kirjoittanut teksteihinsä ”opetuksia” kuten ”*My mother claimed, that men will like me more if I pretend to be less smart*”, ”*My mother claimed that you can get hepatitis from a handshake*” ja ”*My mother claimed that our nanny had six puppy dogs sewn into her stomach by her previous employer*”<sup>101</sup>.

Dezsön ilmaisukeinoja voi pitää intervisuaalisina: teosten muoto, materiaali ja tekniikka viittaavat suoraan perinteisiin keittiön seinäteksteihin, mutta hänen kankaisiin kirjoittamansa tekstit ja piirrookset kääntävät nurin perinnetekstiilien sisällön ja luovat uusia, yllätyksellisiä ja absurdeja ulottuvuuksia. Intervisuaaliset lainat kuvakirjoissa ovat kulttuurissa olevien ainesten uusiokäyttöä ja kunnioittamista<sup>102</sup>. Myös Dezsö suhtautuu käyttämiinsä kulttuurisiin aineksiin kunnioittavasti. Hänen teoksensa eivät pilkkaa perinneteksteilejä tai niiden tekijöitä, vaan niistä heijastuu ymmärtämys ankarissa olosuhteissa eläneitä naisia kohtaan.

Tarinan kuvittaminen tekstiilitaiteen menetelmin mahdollistaa monenlaisia revivalistisia tai intervisuaalisia keinoja, jotka voivat syventää tai laajentaa tarinan tekstisisältöä. Tekstiilihistoriasta tai tekstiilin tyyliuunnista otetut vaikutteet voivat vahvistaa tarinan aikaa, paikkaa tai teemaa. Anne Vaskon kangaskollaasien hienovarainen retrohenkisyys tukee *Jellona Suuren* tarinaa, jonka loppuratkaisuna on pehmolelun siirtyminen isoveljeltä pikkusiskolle<sup>103</sup>. Retrokankaiden sanoma on, että pehmolelun elinkaari voi jatkua myös ikäpolvelta toiselle, ja ettei pehmolelua tai pientä lapsilukijaa hylätä koskaan. Vaskon *Jellona*-kirjoissa käyttämät kanavakoristellut vohvelikankaat puolestaan assosioituvat, paitsi vohvelikankaisiin pyyhkeisiin, myös alakoulun käsityötunneille. Vihjaavatko ne, että *Jellona*-pehmolelu onkin lapsen tekemä?

Tekstiili on lähellä ihmistä eikä se tule eriytymään jokapäiväisestä elämästämme, ei ainakaan lähitulevaisuudessa. Tekstiilitaiteen käytännönläheisyys tarkoittaa myös, että sen revivalistiset ja intervisuaaliset viittaukset voivat laajentua tai muuttua.

Tekstiilin kulttuurinen ja tulkinnallinen sisältö ei koskaan ole valmis tai lopullinen<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> McFadden 2007, 23.

<sup>102</sup> Ylimartimo 2012, 173.

<sup>103</sup> Vasko 2010.

<sup>104</sup> Pietarinen 2013, 122.

## 6. Lopuksi

Tutkielmani taiteellinen osio on tutkielmani aineisto. Kuvitusoriginaalit eivät muodosta kokonaisuutta, jota sellaisenaan esittäisin julkaistavaksi kuvakirjana. *Sarvet, siivet ja häntä* -tarinan kuvitusta suunnitellessani keskityin erilaisten kuvituksen tehokeinojen esilletuomiseen tekstiilitaiteen keinoin. Mikäli olisin tehnyt vain kuvakirjaa enkä tutkimusta, niin en olisi ajatellut, että kuvituksessa täytyisi esittää kaikkia mahdollisia satumaailman rakentamisen keinoja simultaanisukseksi avoin talo -konstruktioon. Tutkielma-aineistona mahdollisimman monien kuvituskuvan rakentamisen tapojen soveltaminen oli kuitenkin perusteltua.

Huolimatta siitä, että minun ”täytyi” yrittää kokeilla jokaista fantasiakuvan rakennuselementin valmistamista tekstiilien avulla ja tuottaa siten aineistoa tutkielmaani, työskentelin intuitiivisesti ja tein valintoja vaistonvaraisesti. Työskentelyni oli taiteellista työskentelyä, jossa muoto, väri ja viiva sanelivat teoksen lopullisen ilmeen.

Tulen jatkamaan työskentelyäni tekstiilitaiteen ja kuvakirjan parissa. Päämääränäni ei ole perinteisten satuhahmojen tai lineaarisesti etenevän tarinan kuvaaminen. Minua kiehtovat tavanomaisesta poikkeavat keinot tuoda esiin henkilöitä ja miljöötä, epätavalliset kerrontaratkaisut sekä kuvan ja tekstin ristiriitaisuus, eli sellaiset kuvituksen tehokeinot, joita tiedostetusti ja tarkoituksellisesti käytettyinä pidetään postmodernin kuvakirjan ominaisuuksina <sup>105</sup>.

”Taidekin on vain yksi tapa elää, ja siihen voi tietämättään valmistautua olemalla niin tosi kuin pystyy”, kirjoittaa runoilija Rainer Maria Rilke nuorelle Franz Xaver Kappusille toisena joulupäivänä 1908. <sup>106</sup>

Rilken ajatus taiteesta on minulle tärkeä. Se lohduttaa kertomalla, että taide on vain yksi tapa elää, ei sen kummempaa. Se sallii taiteen irtioton järjestyksen ja reaalimaailman ehdoista väittämällä, että valmistautua voi tietämättään. Se myös asettaa oman vaatimuksensa: taiteeseen ja elämään voi valmistautua vain, jos on niin tosi kuin pystyy.

Tutkielma ja sen taiteellinen osio ovat olleet minulle matka, ei paikasta A paikkaan B, vaan edestakaista liikkumista tekstiilitaiteen ja kuvitustaiteen maastoissa, eri aikakausina ja maailmoissa, jotka ovat sekä realistisia että mielikuvituksellisia.

---

<sup>105</sup> Anstley 2012, 147.

<sup>106</sup> Rilke 1993, 70.

Tutkielman tekemisen myötä olen löytänyt uusia kuvakulmia tekstiilitaiteen tarkasteluun ja olen oppinut näkemään taidetekstiilin merkityssisältöjä. Suhteeni tekstiilitaiteeseen on syventynyt ja avartunut. Tekstiilitaiteen ilmaisukeinoin on mahdollista yhdistää erilaisia asioita, ihmisiä, aikakausia, paikkoja ja kulttuureja. Tekstiilitaide on universaalia ja puhuttelee universaalisti.

Ja kuitenkin: taidekin on vain yksi tapa elää.

## Lähdeluettelo

### Suulliset lähteet

Savisaari, Aira, 2017. Keskustelu Turussa 25.4.2017.

Teräs, Mila, 2017. Keskustelu Turussa 25.4.2017.

### Painamattomat lähteet

Katajamäki, Jonna, 2015. *Postmoderni kuvakirja* -kurssin kurssitehtävä. Taide- ja kulttuuriopinnot. Lapin yliopisto.

Tihinen, Emma, 2014. Biologian työkirjan tehtävävastaus.

Tihinen-Varis, Mimmu, 2015. *Syventävä tekstiilitaide* -kurssin luonnos- ja muistikirja.

### Opinnäytteet

Jääskeläinen, Ritva, 2015. *Tarinoita valokuvien takana – Tunnelmia menneestä ajasta tekstiilitaidteen keinoin*. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

Komulainen, Salla, 2002. *Nonsense-lorutekstin kuvitus ja kuvituksen suhteesta esittävyyteen*. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

Sääskilähti, Paula, 2011. *Pieni tulitikkutyttö. Kuvituksen keinot Pienen tulitikkutyttön kuvituksessa*. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

Turpeinen, Pia-Maria, 2008. *Lorut kuvina tamilikulttuurissa – kuvitusprosessia kuvaava tutkimus*. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

### Painetut lähteet

Anstley, Michèle, 2012. Postmodern Picturebook as Artefact. Developing Tools for an Archaeological Dig. Teoksessa: *Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality*. (Toim.) Sipe, Lawrence R. & Pantaleo, Sylvia. Routledge. New York. 147–163.

Breneman, Judy Anne, 2001. Crazy Quilt History: A Victorian Craze. Artikkelin verkkosivulla [www.womenfolk.com/quilting\\_history/crazy.htm](http://www.womenfolk.com/quilting_history/crazy.htm) Luettu 14.4.2017.

Cavallius, Gustaf, 1977. Bilderbok och bildanalys. Teoksessa: *Bilden i barnboken*. (Toim.) Fridell, Lena. Stegelands. Göteborg. 31–60.

- Forss, Maija, 1994. *Tekstiilivärjäyksen uusia tuulia*. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki.
- Gordon, Beverly, 2011. *Textiles. The Whole Story. Uses, Meanings, Significance*. Thames & Hudson. Lontoo.
- Happonen, Sirke, 2007. *Vilijonkka ikkunassa – Tove Janssonin Muumiteosten kuva, sana ja liike*. Väitöskirja. WSOY. Helsinki.
- Haveri, Minna, 2016. *Pehmeä taide – Lankatekniikat kuvataideilmaisussa*. Maahenki. Helsinki.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi, 2011. Jellona Suuri sai Rodolf Koivu -palkinnon. Lastenkirjahylly-blogi 4.2.2011. <http://lastenkirjahylly.blogspot.fi/2011/02/jellona-suuri-sai-rudolf-koivu.html> Luettu 26.3.2017.
- Junttila, Suvi-Tuuli, 2011. *Missä, tässä, jossakin...* WSOY. Helsinki.
- Junttila, Suvi-Tuuli, 2014. *Minne matka lapanen?* Schildts & Söderströms. Helsinki.
- Kiefer, Barbara, 2012. What is a Picturebook, Anyway? The Evolution of Form and Substance Through the Postmodern Era and Beyond. Teoksessa: *Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality*. (Toim.) Sipe, Lawrence R. & Pantaleo, Sylvia. Routledge. New York. 9–21.
- Krohn, Leena & Nelimarkka, Riitta, 1982. *Galleria*. WSOY. Porvoo - Helsinki - Juva.
- McFadden, David Revere, 2007. *Pricked: Extreme Embroidery*. Museum of Arts & Design. New York.
- Mikkonen, Kai, 2005. *Kuva ja sana, kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Gaudeamus. Helsinki.
- Monem, Nadine Käthe, 2008. (Toim.) *Contemporary Textiles: The Fabric of Fine Art*. Black Dog Publishing. Lontoo.
- Montano, Judith, 1986. *The Crazy Quilt Handbook*. C&T Publishing. Lafayette.
- Mäkelä, Tuula, 2003. Ihmeellinen todellisuus vai todistus ihmeestä? Valokuva kuvituksena lastenkirjallisuudessa. Teoksessa: *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. (Toim.) Ylimartimo, Sisko & Brusila, Riitta. Lapin yliopistopaino. Rovaniemi. 46–53.
- Möller, Elfriede, 1999. *Shibori – The Art of Fabric Tying, Folding, Pleating and Dyeing*. Search Press. Lontoo.
- Nikolajeva, Maria, 2000. *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur. Lund.
- Nikolajeva, Maria, 2012. Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks. Teoksessa: *Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality*. (Toim.) Sipe, Lawrence R. & Pantaleo, Sylvia. Routledge. New York. 55–74.
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole, 2001. *How Picturebooks Work*. Garland. Lontoo.
- Nodelman, Perry, 1988. *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. The University of Georgia Press. Athens.

- Paine, Sheila, 1990. *Embroidered Textiles. Traditional Patterns from Five Continents. With Worldwide Guide to Identification*. Thames and Hudson. Lontoo.
- Phipps, Elena, 2011. *Looking at Textiles. A Guide to Technical Terms*. Getty Publications. Los Angeles.
- Pietarinen, Heidi, 2013. Tekstiilin kolmiulotteinen tilallisuus – tekstuurin tuntu. Teoksessa: *Visuaalisen kokemus – johdatus moniaistiseen analyysiin*. (Toim.) Granö, Päivi et al. Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi. 121–133.
- Quinn, Bradley, 2008. Textiles at the Cutting Edge. Teoksessa: *Contemporary Textiles: The Fabric of Fine Art*. (Toim.) Monem, Nadine Käthe. Black Dog Publishing. Lontoo. 8–33.
- Rhedin, Ulla, 2001. *Bilderboken. På väg mot en teori*. Väitöskirja. Alfabeta Bokförlag AB. Tukholma.
- Rilke, Rainer Maria, 1993. *Kirjeitä nuorelle runoilijalle*. Rilken kirjeitä Franz Xaver Kappusille 1903-1908. Suomentanut ja toimittanut Liisa Enwald. Tai-teos. Helsinki.
- Rättyä, Kaisu, 2001. Kansainvälistä kuvakirjan tutkimusta. Teoksessa: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. (Toim.) Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Btj Kirjastopalvelu Oy. Tampere. 195–200.
- Salo-Mattila, Kirsti, 1994. Eva Anttilan kuvakudostaide. Teoksessa *Eva Anttila Tekstiilitaiteilija – Textile Artist 1894 - 1993*. Taideteollisuusmuseo. Helsinki.
- Salo-Mattila, Kirsti, 2014. Taide ja käsityö Eva Anttilan kuvakudoksissa. Teoksessa *Tekstiilitaiteilija Eva Anttila – oman tiensä kulkija*. (Toim.) Anttila, Sari & Anttila, Mai. Mai Anttila. Helsinki.
- Savisaari, Aira & Tihinen, Mimmu, 2016. *Ponku, Peetu ja helppo nakki*. Karisto. Hämeenlinna.
- Savisaari, Aira & Tihinen, Mimmu, 2017. *Ponku, Peetu ja rikotun repun keissi*. Karisto. Hämeenlinna.
- Schwarz, Joseph H., 1982. *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature*. American Library Association. Chicago.
- Utrio, Kaari, 1984. *Eevan tyttäret – Eurooppalaisen naisen, lapsen ja perheen historia*. Tammi. Helsinki.
- Vasko, Anne, 2010. *Jellona Suuri*. WSOY. Helsinki.
- Vasko, Anne, 2012. *Jellona Toinen*. WSOY. Helsinki.
- Willman, Lea & Forss, Maija, 1996. *Kudontakirja*. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki.
- Ylimartimo, Sisko, 1998. *Auringosta itään, kuusta länteen – Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot*. Väitöskirja. Ylimartimo. Rovaniemi.

Ylimartimo, Sisko, 2001. Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. (Toim.) Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Btj Kirjastopalvelu Oy. Tampere. 79–100.

Ylimartimo, Sisko, 2005. Salikonin ruusut – satufantasia ja kuvan keinot. Teoksessa: *Totutun tuolla puolen: fantasian rooleista taiteissa ja kommunikaatiossa*. (Toim.) Blomberg Kristian et al. BTJ Kirjastopalvelu. Helsinki. 174–197.

Ylimartimo, Sisko, 2012. *Kuviteltua – kuvitettua. Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta*. Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi.

Ylimartimo, Sisko, 2013. Kuvittelun ylimääräkin. Tyttö sinisessä tornissa ja fantasiakuvittajan keinot. Teoksessa: *Visuaalisen kokemus – johdatus moniaistiseen analyysiin*. (Toim.) Granö, Päivi et al. Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi. 43–63.