



# Matka Varjomaahan

Pelko kuvakirjan kuvituksissa

Jutta Luukkonen

**Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta**

**Työn nimi:** Matka Varjomaahan – Pelko kuvakirjan kuvituksissa

**Tekijä:** Jutta Luukkonen

**Koulutusohjelma:** Graafinen suunnittelu

**Työn laji:** Pro gradu -tutkielma

**Sivumäärä:** 130

**Vuosi:** Kevät 2025



LAPIN YLIOPISTO  
UNIVERSITY OF LAPLAND

## TIIVISTELMÄ

Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan, miten pelkoa voidaan kuvata kuvakirjan kuvituksissa visuaalisten keinojen avulla. Aihetta lähtestytään taiteellisen tutkimuksen näkökulmasta, jossa tekijän oma kuvakirjaprojekti *Varjomaa* toimii sekä tutkimuksen välineenä että kohteena. Lähtökohtana on kysymys: *Miten kuvata pelkoa kuvakirjan kuvituksissa?* Kysymykseen etsitään vastauksia analysoimalla kuvituksia sisällöllisistä, symbolisista, sommittelullisista ja värien käytön näkökulmista.

Kuvakirjaprojekti pohjautuu tekijän omiin lapsuuden pelkokokemuksiin. Se on syntynyt useita vuosia kestäneen taiteellisen prosessin aikana ja koostuu valmiiden kuvitusten ohella luonnoksista ja keskeneräisistä vedoksista. Projektin kokeileva luonne ja pitkä aikajänne ovat vaikuttaneet teoksen rakenteeseen sekä visuaalisen ilmaisun muotoutumiseen. Kuvitukset ovat toimineet koko prosessin lähtökohtana, ja niiden pohjalta on rakentunut myös kirjan teksti.

Taiteellinen tutkimusmenetelmä on mahdollistanut henkilökohtaisten kokemusten, taiteellisen työskentelyprosessin sekä visuaalisten valintojen tarkastelun rinnakkain. Tutkimuksen tulokset osoittavat, että kuvakirjan visuaalisilla ratkaisuille voidaan rakentaa monitasoinen, samastuttava ja emotionaalisesti puhutteleva pelon kuva.

Työ tarjoaa näkökulmia erityisesti kuvittajille, kasvatuksen ammattilaisille ja taidekasvatuksen kentällä toimiville. Se havainnollistaa, miten vaikeita tunteita voidaan käsitellä kuvakirjan keinoin. Kuvituksen kautta pelko voidaan tehdä näkyväksi, ymmärrettäväksi ja hallittavaksi – sekä lapselle että aikuiselle.

### **Avainsanat:**

taiteellinen tutkimus, kuvakirja, kuvitus, pelko

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO</b> .....	6
1.1 Tutkimustehtävä ja tutkimusaineisto.....	8
1.2 Tutkimusmetodina taiteellinen tutkimus.....	9
<b>2 TEORIATAUSTA</b> .....	11
2.1 Pelko .....	11
2.2 Kuvitus ja kuvakirja.....	14
2.2.1 Kuvitus .....	14
2.2.2 Kuvakirja.....	15
2.2.3 Kuvakirjan tehtäviä .....	16
2.3 Pelko ja kuvakirja .....	18
<b>3 PRODUKTIO</b> .....	20
3.1 Tie oman tyylin löytymiseen.....	20
3.2 Kuvakirjan synty ja varhaiset vaiheet.....	24
3.2.1 Kuvituksia lukion kuvataidediplomityönä.....	24
3.2.2 Työn edistämistä omalla ajalla.....	35
3.3 Kuvakirja osana taiteellista tutkimusta.....	41
3.4 Kuvakirjaprojektini nyt .....	61
<b>4 ANALYYSI</b> .....	77
4.1 Omakohtaisuus kuvakirjassani .....	77
4.1.1 Pako leikin ja mielikuvituksen maailmaan.....	78
4.1.2 Etäiset vanhemmat, turvallinen mummo .....	81
4.1.3 Kuvitukset mielen peilinä .....	84
4.2 Varjo-olennot – symbolista pelon kuvausta.....	87
4.2.1 Varjoja vai hirviöitä.....	87
4.2.2 Varjot yksityiskohtina.....	91

4.3	Sommittelu kuvakirjassani .....	93
4.3.1.	Samastumisen kohteena .....	93
4.3.2	Koko, muoto ja asettelu .....	96
4.3.3	Eleet, ilmeet ja asennot.....	103
4.3.4	Liike.....	106
4.4	Värit pelon kuvaamisen keinoina.....	110
4.4.1	Kotona hämärässä talossa .....	111
4.4.2	Muisto mummosta ja tähdistä.....	113
4.4.3	Satunmaa .....	114
4.4.4	Koti Satunaan jälkeen.....	116
4.4.5	Varjomaa.....	117
4.4.6	Herääminen valoon ja toivoon.....	118
<b>5</b>	<b>PÄÄTÄNTÖ</b> .....	120
5.1	Yhteenveto.....	120
5.2	Pohdinta .....	121
	Lähteet.....	123
	Viitatu kuvakirjat .....	125
	Kuvalähteet.....	125
	Kuvaluettelo.....	126

# 1 JOHDANTO

Mielenterveys ja siihen liittyen tunteet ja niiden tunnistaminen ovat viime aikoina olleet paljon esillä erityisesti sosiaalisessa mediassa. Tunteiden ja niihin suhtautumisen merkitystä erityisesti lapsen mielenterveyden kehittymiselle on nykyisin huomioitu entistä enemmän. Myös moni aikuinen mielenterveysongelmista kärsivä ihminen on päätenyt tutkiskelemaan tunne-elämäänsä, ja sitä, miten käsitellä hankalia tunteita.

Kandidaatintutkielmassani tutkin keinoja, jolla negatiivisiksi koettuja tunteita kuvataan Sven Nordqvistin kirjan *Viiru puijaa Pesosta* (1987) kuvituksissa. Aihe oli mielenkiintoinen ja tutkimuksen valmistuttua minulle jäi tunne, että tahdon perehtyä siihen vielä perusteellisemmin. Gradutyössäni päätin keskittyä yhteen kandissa luettelemistani vaikeista tunteista, ja päädyin lopulta pelkoon. Pelko on ollut minulle henkilökohtaisesti merkittävä aihe, jota olen aiemmin käsitellyt myös kuvataiteen lukiodiplomissani, ja se on jäänyt kiehtomaan mieltäni jo tuolloin.

Kun olin pieni, pelkäsin paljon kaikenlaista. Pelkäsin käärmeitä, karhuja ja irrallaan juoksevia koiria. Pelkäsin Karhukoplaa, Muumien Mörköä ja rosvoja, jotka veisivät pyörän tai ruohonleikkurin. Pelkäsin päälleajajia, kaappareita ja jopa päiväkerhon ohjaajaa. Erityisesti pelkäsin pimeää. Usein saatoin odottaa unen tuloa tunnin jos toisenkin peiton alla kauhusta kankeana kyhjöttäen.

Kun uni sitten lopulta tuli, ei pelkääminen usein loppunut siihen, sillä painajaiset olivat minulle jatkuva ongelma. Toistuvia aiheita unissani olivat erityisesti päälleajat, eli aikuiset henkilöt, jotka jostain käsittämättömästä syystä tahtoivat ajaa ylitseni autolla tai muulla ajoneuvolla. Myös möröt ja rosvot vierailivat unissani toistuvasti. Yksi varhaisimmista lapsuusmuistoistani liittyy sänkyni päällä seinällä olleeseen sulaketauluun, joka kerran valveudessa päästi kaamean äänen. Aloin pelätä taulua niin, etten uskaltanut enää katsoa siihen päinkään ja siitä lähtien olenkin aina nukkunut kyljelläni.

Jatkuvasti uusia pelkoja minuun istutti helposti ahdistuva äitini. Äidin varoittelut kyykäärmeistä, karhuista, kaappareista, äkkisyvästä vedestä ja ties mistä olivat lapsuudes-

sani arkipäivää. Sen lisäksi myös vilkas mielikuvitukseni sai kauneimmatkin haaveudet muuttumaan painajaisiksi. *Mitä jos* oli usein mielessäni toistuva kysymys. *Mitä jos unohdan harjoitella pianoläksyä ja pianonsoitonopettaja suuttuu? Mitä jos eksyn metsään enkä löydä ikinä kotiin? Mitä jos äiti ja isä kuolevat? Mihin me lapset sitten joudumme? Mitä jos itse kuolen jollain todella tuskallisella tavalla?*

Kuvakirjat olivat lapsena minulle turvallinen tapa käsitellä hankalia tunteita. Kandidaatintutkielmani aineistona ollut Sven Nordqvistin kirja *Viiru puijaa Pesosta* oli minulle kirja, jonka äärellä saatoin tutkiskella vihaisen ja masentuneen aikuisen minussa aiheuttamia tunteita (kuva 1). Muistan samastuneeni vahvasti vilkkaaseen Viiru-kissaan, joka kirjassa parhaansa mukaan yrittää piristää perinpohjaisen pahalla tuulella olevaa ukko Pesosta. Eksymisen pelkoa taas saatoin käsitellä lukemalla Harald Sonessonin *Muumipeikon metsäretki* -kirjaa (2001), jossa Muumipeikko ja Nipsu eksyvät metsään ja törmäävät pelottavaan Mörköön. Kummitusten pelkoa lievitti, kun luin Mauri ja Tarja Kunnaksen *Hui kaubistus!* -kirjaa (1989), jossa haamuperhe elää aivan tavallista, joskin yöllistä arkielämää vanhan talon ullakolla.



**Kuva 1.** Vihainen Pesonen Sven Nordqvistin kirjassa *Viiru puijaa Pesosta* (1987).

Tässä tutkimuksessa perehdyn siihen, miten lapsen pelkoja voitaisiin käsitellä visuaalisin keinoin kuvakirjan kuvituksissa. Kuvakirjat, jotka usein suunnataan lapsille, tarjoavat erityisen herkän ja hienovaraisen väylän käsitellä vaikeita tunteita, kuten pelkoa. Kuvakirjojen avulla lapsi voi turvallisesti kohdata ja pohtia pelkojaan, sillä kuvitusten kautta näytetyt pelottavat asiat ovat tietyllä tavalla kaukana ja hallinnassa. Kuvitukset voivat tehdä näkymättömistä tunteista näkyviä, tarjoten lapsille samaistumisen ja lohdun hetkiä sekä keinoja kohdata omat pelkonsa.

Tutkimukseni pohjana toimii oma kuvakirjaprojektini *Varjomaa*. Lähestyn aihetta omakohtaisten pelkokokemusteni kautta, taiteellisen tutkimuksen menetelmiä käyttäen.

## 1.1 TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSAINEISTO

Tutkimuksessani pyrin selvittämään, millaisia visuaalisia keinoja voidaan käyttää pelon ilmaisemisessa kuvakirjan kuvituksissa. Tarkastelen myös, miten pelon eri muodot ja luonteet, kuten konkreettiset ja abstraktit pelot, voidaan tuoda esiin kuvituksessa.

Kuvakirjat ovat ainutlaatuinen väline, jossa tekstin ja kuvan yhteispeli mahdollistaa monitasoisen tarinankerronnan. Erityisesti kuvituksilla on suuri rooli tunteiden, kuten pelon, välittämässä. Haluan tutkia ja ymmärtää, millaisilla sisällöllisillä, symbolisilla, sommittelullisilla ja värien käyttöön liittyvillä ratkaisuilla pelkoa voidaan kuvata kuvakirjassa. Milloin ja miten pelko tulisi näyttää suoraan, ja milloin sen voi esittää hienovaraisemmin, symbolisella tai abstraktilla tasolla?

Tutkimuskysymykseni on:

*Miten kuvata pelkoa kuvakirjan kuvituksissa?*

Tutkimukseni pohjautuu kuvakirjaprojektiini *Varjomaa*, joka on vahvasti omakohtainen tarina pelosta. Projekti on kulkenut mukanani vuodesta 2017 lähtien. Aineistona toimii sekä pitkä taiteellinen prosessini että kuvakirjan nykyinen, vielä keskeneräinen muoto. Tällä hetkellä projekti koostuu 18 valmiista kuvituksesta, seitsemästä luonnoksesta sekä tekstistä. Osa kuvituksista on syntynyt osana tätä tutkimusta, osa taas aiempien taideopin-tojeni aikana. Suurinta osaa vanhemmista kuvituksista olen kuitenkin muokannut tutkimuksen aikana, jotta ne istuisivat paremmin kokonaisuuteen. Kuvitusten lisäksi aineistoon kuuluu projektipäiväkirja, jota olen pitänyt kirjallisessa, kuvallisessa ja audiomuodossa.

## 1.2 TUTKIMUSMETODINA TAITEELLINEN TUTKIMUS

Tutkimuksessani toimin sekä taiteellisen tuotoksen, eli kuvakirjan luojana, että kuvitusprosessin ja lopullisten kuvitusten tutkijana. Tämä tekemisen kautta tutkiminen sijoittuu taiteellisen tutkimuksen kenttään, jossa itse taideprosessi ja taiteellinen työ ovat tutkimuksen keskiössä (Anttila, 2006, s. 10).

Taiteen tutkimuksen erilaisia lähestymistapoja on usein kuvattu jaotellen ne kolmeen kategoriaan: taidetta käsittelevä tutkimus (*research on art*), tutkimus taidetta varten (*research for art*) ja tutkimus taiteessa tai taiteen kautta (*research in/as/through art*). Taidetta käsittelevässä tutkimuksessa taide on tutkimuksen kohteena. Tällöin tutkija tarkastelee kohdetta ulkopuolelta ja käyttää perinteisinä pidettyjä tutkimusmenetelmiä apunaan. Tutkimus taidetta varten taas on kokeilevaa tutkimusta, jossa on tarkoitus luoda uusia luovan työskentelyn menetelmiä ja tekniikoita. (Gröndahl, 2023.)

Kolmas tapa, tutkimus taiteessa tai taiteen kautta, on menetelmä, joka parhaiten kuvaa tutkimustani. Se on menetelmä, jossa taiteellinen prosessi on samaan aikaan tutkimuksen kohde, väline ja lopputulos. Taiteellisella tutkimuksella tarkoitetaan yleensä juuri tällaista taiteen kautta tehtävää tutkimusta. Taiteellinen tutkimus vakiinnutti asemansa sekä Suomessa että kansainvälisesti 2000-luvulla ja toisin kuin muunlaista taiteen tutkimusta, sitä ei toteuteta juuri muualla, kuin taideyliopistoissa. (Gröndahl, 2023.)

Yleisen suomalaisen asiansanaston mukaan taiteellinen tutkimus tarkoittaa tutkimusta, missä itse taideprosessi, taiteellinen työ, on tutkimuksen tekoa (Anttila, 2006, 10). Julian Klein kuvaa taiteellista tutkimusta (*artistic research*) monisyisenä ilmiönä, jossa taiteellinen kokemus ja tieteellinen tutkimus yhdistyvät. Tässä prosessissa tietoa luodaan aistien ja tunteiden kautta tapahtuvan havainnoinnin, eli taiteellisen kokemuksen kautta. (Klein, 2010.)

Taiteellista tutkimusta terminä on kritisoitu ja sille on ehdotettu monenlaisia vaihtoehtoisia termejä. Muun muassa Anttilan mukaan teatterikorkeakoulun taiteen tutkimuksen professori Pentti Paavolainen on ehdottanut käytettävien termejä *impressionistinen reseptiopube* ja *itsereflektiivinen puhe*. Anttila itse taas ehdottaa termejä *tutkiva taiteellinen toiminta* ja/tai *tutkiva luova toiminta*. (Anttila, 2006, s. 11.)

Englanniksi taiteellisesta tutkimuksesta on käytetty muun muassa termejä *artistic research* ja *practice-based research* (Anttila, 2006, s. 10). Myös termi *Practice related research* on ollut käytössä. Se voidaan jakaa kahteen alakategoriaan: *practise based research*

(toimintaan pohjautuva tutkimus) ja *practise led research* (toimintaan johtava tutkimus). *Practice based* -termiä käytetään, jos luova toiminta on tiedon tuottamisen perusta. *Practice led* -termiä taas käytetään, jos tutkimus johtaa uuteen tietoon luovasta toiminnasta. (Candy, 2006, s. 2.)

Toistaiseksi ei ole julkaistu teosta, jota pidettäisiin taiteellisen tutkimuksen yleisenä oppikirjana, ja tästä johtunee myös sanaston hajanaisuus. Toisaalta taiteellisen tutkimuksen kenttä on pyritty tietoisestikin pitämään monimuotoisena kehyksenä, missä ei kukaan yksinoikeudella voi määrittää hyväksyttäviä sääntöjä. Tämä on tarpeen, kun ottaa huomioon taiteellisen tutkimuksen luonteen vallitsevia käsityksiä haastavana ja rajoja ylittävänä tutkimusalana. (Gröndahl, 2023.)

Itse käytän tutkimuksestani termiä *taiteellinen tutkimus*, sillä se on terminä vakiintunut ja hyvin tunnettu – onhan termiä käytetty jo 1980-luvun alusta saakka (Anttila, 2006, s. 10). Myös *practice-based* tutkimus tai *tutkimus taiteen kautta* kuvaavat tutkimustani hyvin.

Taiteellisen tutkimuksen ytimessä on se, että taiteilija tutkii asioita omasta näkökulmastaan (Porkola, 2023). Valitsinkin taiteellisen tutkimuksen metodikseni erityisesti siksi, että pelko aiheena on minulle hyvin henkilökohtainen. Taiteellisen tutkimuksen menetelmällä voin löytää pelon kuvaamisen keinoista sellaista tietoa, joka ei perinteisemmillä tutkimusmetodeilla välttämättä tulisi esiin.

Taiteilijan oma taiteellinen työskentely on olennainen osa taiteellisen tutkimuksen prosessia (Porkola, 2023). On myös tärkeää, että tämä keskiössä oleva luova prosessi pohjautuu tekijän olemassa olevaan osaamiseen (Anttila, 2006, s. 425). Tutkimuksessa voinkin tuoda esiin sellaista hiljaista tietoa kuvittamisesta, jota olen graafisen suunnittelun opinnoissani ja aikaisemmissa taideopinnoissani kerryttänyt. Tuon tutkinnan alle sekä tarkkaan harkitut, että intuitiivisesti syntyneet kuvitusratkaisuni, ja tutkin niitä vertaamalla sekä aiemmin oppimaani tietoon, että olemassa olevaan tutkimustietoon. Samalla mahdollistan uusien näkökulmien avaamisen paitsi kuvitustyöhön, myös laajemmin pelkojen käsittelemiseen visuaalisissa medioissa.

Tutkimuksessani kuvakirjaprojektini toimii sekä tutkimuksen kohteena, että sen välineenä ja lopputuloksena. Luovan prosessin mukana myös tutkimus voi elää ja saada prosessin kuluessa erilaisia painotuksia (Anttila, 2006, s. 425–426). Taiteellinen tutkimus tutkimusmenetelmänä sallii tekijän tarkastella omaa työskentelyään syvällisesti ja monitasoisesti, mikä tekee siitä erinomaisen lähestymistavan visuaalisen teoksen, kuten kuvakirjan tutkimiseen.

## 2 TEORIATAUSTA

### 2.1 PELKO

Pelko on normaali reaktio todelliseen tai kuviteltuun uhkaan ja sitä pidetään olennaisena osana ihmisen kehitystä (Gullone, 2000, s. 429–430). Tutkimussuuntauksesta riippuen sitä pidetään joko osana ihmisen synnynnäistä luonnetta tai osana sosiaalisia ilmiöitä ja tapahtumia. Pelkoa pidetään helposti pahana ja vahingollisena tunteena, mutta sen voi nähdä myös positiivisessa valossa: pohjimmiltaanhan pelon tehtävä on auttaa yksilöä tunnistamaan vaaroja ja näin säilyä hengissä. (Kirmanen, 2000, s. 41.)

Biologisesta näkökulmasta pelko on keskushermoston tila, joka syntyy vasteena uhkaaviin, tilannesidonnaisiin ärsykkeisiin ja ohjaa yksilön käyttäytymistä selviytymistä edistävällä tavalla. Pelkoa ei määritellä pelkästään tietoisien tunnekokemuksen tai näkyvien reaktioiden, kuten pakenemisen kautta, vaan se nähdään sisäisenä, toiminnallisena tilana, joka yhdistää ärsykkeet ja käyttäytymisvasteet. Tämä tila voi jatkua uhkan poistumisen jälkeen ja ilmenee joustavasti eri tilanteissa. Evolutiivisesti pelko on kehittynyt suojelemaan yksilöä vaaroilta, ja sen ilmenemismuodot ovat osittain yhteisiä eri lajien välillä. (Adolphs, R. 2013, s. 79.)

Tutkimuksessani olen käsitellyt pelkoa erityisesti omien kokemusteni pohjalta, sillä *Varjomaa*-kuvakirjani pohjautuu vahvasti omiin pelkoihini. Kuvakirjassa pelkoon poraudutaankin 4–10-vuotiaan suomalaisen maalaistytön näkökulmasta. Tutkimustani varten olen koonnut muistiin omia lapsuuden pelkojani, joista osa on seurannut minua aikuisuuteenkin. Kokosin kaikki muistamani pelot listaksi ja jaottelin ne myöhemmin eri kategorioihin. Luokittelun pohjana käytin Kirmanen (2000, s. 272–278) luomaa lapsen pelkojen kategoriajakoa, mutta sovelsin sitä yhdistämällä osia ja mukauttamalla kategorioita. Esimerkiksi televisio-ohjelmiin liittyvät pelot korvasin kirjoihin ja sarjakuviin liittyvillä peloilla, koska en lapsena juurikaan katsonut televisiota.

## **LAPSUUDEN PELKOJANI:**

### **1. Kirjat ja sarjakuvat:**

Muumien Mörkö, Mustakaapu, Mustapekka, Iso Paha Susi, Karhukopla, Coralinen toinen äiti, kettu Viirusta ja Pesosesta, Muumien aavelaiva

### **2. Mielikuvitusolennot**

Möröt, haamut, kummitukset, päättömät miehet ja naiset

### **3. Eläimet**

Karhut, sudet, karanneet tai purevat koirat, hiiret, käärmeet, kovakuoriaiset, ampiaiset

### **4. Nukkumaan menoon ja pimeään huoneeseen liittyvät pelot**

Joku on sängyn alla tai seisoo sängyn vieressä, joku on ikkunan tai oven takana, joku tuijottaa pimeästä

### **5. Lähipiirin ihmiset**

Vihaiset vanhemmat, vihainen isovelji, päiväkerhon ohjaaja, vihainen opettaja, koulukiusaajat

### **6. Muut ja kuvitellut ihmiset**

Kaapparit, päälleajajat, rosvot, romanit

### **7. Koneet ja laitteet**

Lautasantennit, sulaketaulut, aura-autot, maalämpöpumppu, lämminvesivaraaja, sähkö- ja puhelinlangat ja niistä sähköiskun saaminen

### **8. Tilanteet**

Jumiin jääminen, hukkuminen, korkealta putoaminen, salaman iskeminen, ammutuksi tuleminen, kaasukammioon joutuminen, sodan syttyminen, yksin jääminen pimeässä

Pelot ovat universaali ja monimuotoinen ilmiö, ja yleisesti ottaen ne ovat kaikista vahvimmillaan juuri lapsuudessa. Erityisesti pienemmillä lapsilla katsotaan olevan enemmän ja voimakkaampia pelkoja, vaikka joissain tutkimuksissa onkin havaittu myös päinvastaisia tuloksia. Varhaislapsuudessa pelot keskittyvät usein pimeään, yksin jäämiseen ja tuntemattomiin asioihin, ja esimerkiksi vieraiden ihmisten pelko on yleistä alle vuoden ikäisillä lapsilla. Iän myötä pelot kehittyvät eriytyneemmiksi ja realistisemmiksi. Nuoremmat lapset (4–6-vuotiaat) pelkäävät usein mielikuvitusolentoja, kuten kummituksia ja hirviöitä kun taas vanhemmat lapset (10–12-vuotiaat) enemmän konkreettisia uhkia, kuten fyysistä vahingoittumista. (Kirmanen, 2000, s. 42–43.)

Vaikka käsitellenkin tutkimuksessani pelkoa erityisesti omasta näkökulmastani, on mielenkiintoista huomata, miten paljon yhteistä on omilla lapsuuden peloillani ja Kirmasen jaottelemilla lasten peloilla. Esimerkiksi omissa peloissani näkyy vahvasti mielikuvitusolentojen, kuten Muumien Mörön ja päättömien miesten, pelko, mikä resonoi Kirmasen listaamien mielikuvituspelkojen kanssa. Samoin eläimiin liittyvät pelot, kuten pelko karhuista tai käärmeistä, ovat tuttuja monille lapsille ja löytyvät Kirmasen luokittelusta. Lisäksi omat nukkumaan menoon ja pimeään huoneeseen liittyvät pelkoni, kuten tunne, että joku on sängyn alla tai tuijottaa pimeästä, ovat samankaltaisia kuin Kirmasen mainitsemat pimeyden pelot. Lähipiirin ihmisten, kuten vihaisten vanhempien tai koulukiusaajien, pelot linkittyvät sosiaalisiin pelkoihin, joita Kirmanen myös käsittelee. (Kirmanen, 2000, s. 272–278.)

Kirmanen (2000, s. 43) mainitseekin, että vaikka pelkoja voi kokea yksilöllisesti, monet niistä ovat yhteisiä eri kulttuureissa ja aikakausina. Siksi vaikka tutkimukseni keskittyy erityisesti omaan lapsuuden pelkooni ja sen kuvaamiseen, tarjoaa se myös yleisemmän näkökulman siihen, miten lapsen pelkoa voidaan kuvata kuvakirjan kuvituksissa. Voin siis luottaa siihen, että omien lapsuuden pelkojeni kuvaaminen voi koskettaa myös kirjani lukijoita ja tarjota heille tunnistettavan kokemuksen.

Tässä tutkimuksessa *pelko* on keskeinen käsite ja avainsana. Olen yllä käsitellyt erityisesti lapsen pelkoihin vaikuttavia tekijöitä ja pelkojen aiheita. Kuitenkaan tutkimukseni ei pyri kattavaan tai syvälliseen analyysiin pelon psykologisista ulottuvuuksista. Sen sijaan tässä tutkimuksessa keskityn tarkastelemaan pelkoa erityisesti kuvittajan näkökulmasta eli miten pelkoa voidaan visuaalisesti kuvata ja välittää kuvakirjan avulla. Näin ollen tutkimus painottuu kuvataiteellisiin ja tarinankerronnallisiin ratkaisuihin, ei niinkään pelon psykologiseen taustaan.

## 2.2 KUVITUS JA KUVAKIRJA

### 2.2.1 Kuvitus

Kuvitukselle ei ole olemassa yhtä yleisesti hyväksyttyä määritelmää – esitykset vaihtelevat suppeista ja rajoittavista näkemyksistä avoimiin ja kokeileviin tulkintoihin. Jaleen Groven (2004) mukaan esimerkiksi *Oxford Languages* -sanakirja on määritellyt kuvituksen yksinkertaisesti ”kuvaksi, joka havainnollistaa kirjaa, sanomalehteä tms.” Tällaisessa määritelmässä kuvitus nähdään vain tekstin tukena, eikä sille anneta omaa itsenäistä ilmaisullista roolia. Samankaltaisia ilmauksia ovat kuva, piirros, luonnos, grafiikka ja kaiverrus. Vaikka tällainen määritelmä ei ole virheellinen, se pohjautuu perinteisiin, painotuotteisiin sidottuihin käsityksiin, eikä ota huomioon kuvituksen muuttunutta roolia nykypäivän visuaalisessa kulttuurissa. (Grove, 2024.)

Grove itse määrittelee kuvituksen sen sijaan huomattavasti laajemmin. Hänen mukaansa kuvitus on luova tuotos, jonka tarkoituksena on viestiä tietoa, aistimuksia, käsitteitä ja arvoja materiaalisten tai kuviteltujen ilmenemismuotojen avulla ja näin syventää ymmärrystä, tietoisuutta ja aistikokemusta. Kuvitus voi olla tekstin yhteyteen tehty, mutta toimii myös itsenäisenä merkitysten rakentajana. Se ei rajoitu vain jäljittelevään esittämiseen, vaan se voi hyödyntää myös epäsuoria keinoja, jotka jättävät tilaa tulkinnalle. Kuvituksen tarkoitus ei ole välttämättä tarjota yksiselitteistä totuutta, vaan herättää kokemuksia, oivalluksia ja moniaistista ymmärrystä. Kuvitus on aina sekä sosiaalinen että kulttuurinen teko, joka muovautuu ajan, kontekstin ja katsojan mukana. (Grove, 2024.)

Myös Michael Lobel määrittelee kuvituksen laajasti teoksessaan *John Sloan: Drawing on Illustration* (2014). Hänen mukaansa kuvitus on kuva, joka seuraa, tukee tai vahvistaa kertomusta, tekstiä tai viestiä. Lobel kuitenkin korostaa erityisesti kuvituksen tuotannollista ja materiaalista puolta: kuvitus on tarkoitettu monistettavaksi, mikä erottaa sen esimerkiksi uniikeista taideteoksista. (Lobel, 2014, s. 6–7.)

Omasta näkökulmastani kuvitusta ei tarvitse määritellä liian tarkasti, jottei käsitteestä tule rajoittava. Omassa työssäni kuvitukset rakentavat tarinaa yhdessä tekstin kanssa, mutta eivät ole siihen sidottuja. Kuvitus tuo kertomukseen rytmiä, tunnelmaa ja tulkinnallisia painotuksia, joita pelkkä teksti ei aina tavoita. Parhaimmillaan kuva ei vain toista sanoja, vaan laajentaa, haastaa tai kommentoi niitä. Näen kuvituksen vuorovaikutteisena ja itsenäisenä kerronnan muotona, joka puhuu omaa visuaalista kieltään.

## 2.2.2 Kuvakirja

Kuten kuvituksenkin kohdalla, ei kuvakirjallekaan ole olemassa yksiselitteistä, yleisesti hyväksyttyä määritelmää. Kuitenkin monet lähteet ovat sitä mieltä, että kuvakirja on yksinkertaisimmillaan kirjallinen teos, jossa tarina rakentuu kuvien ja tekstin yhteistyönä siten, että ne yhdessä muodotavat erottamattoman kokonaisuuden (Bintz & Ciecierski-Madara, 2022, s. 23; Heinimaa, 2001, s. 142; Nieminen, 2022, s. 27; Nikolajeva & Scott, 2006, s. 2).

Kuvakirjoja on monenlaisia, ja niiden luokitteluun on esitetty useita näkökulmia. Heinimaa (2001, s. 142–143) esittelee Torben Gregersenin jaottelun, jossa kuvakirjat jaetaan katselukirjoihin, kuvakertomuksiin, varsinaisiin kuvakirjoihin ja kuvitettuihin lastenkirjoihin. Näistä vain varsinaisessa kuvakirjassa kuva ja teksti toimivat tasavertaisina ja toisiaan täydentävinä elementteinä. Määrittelyn hankaluutena on se, että termiä ”kuvakirja” käytetään sekä suppeassa merkityksessä että yleiskäsitteenä, mikä vaikeuttaa tarkkarajaista määrittelyä. (Heinimaa, 2001, s. 142–143.)

Ruotsalainen Ulla Rhedin puolestaan jakaa kuvitetut kirjat kolmeen tyyppiin: *Eeppisessä kuvakirjassa* kuvat selkeyttävät tekstiä ja kuvaavat tarinan tärkeimpiä kohokohtia. *Laajennetussa kuvakirjassa* kuvat lisäävät tarinaan uutta sisältöä, ja laajentavat tarinaa erityisesti silloin, kun tekstiä on vähän. *Alkuperäisessä kuvakirjassa* kuvat ja teksti ovat kiinteässä yhteydessä eikä teksti toimi ilman kuvia. (Heinimaa, 2001, s. 143; Nikolajeva, 2003, s. 239; Nikolajeva & Scott, 2006, s. 7.)

Näiden luokittelujen perusteella oma kirjani asettuu varsinaisen tai alkuperäisen kuvakirjan kategoriaan. Itse käytän siitä silti yksinkertaisesti termiä *kuvakirja*, sillä kuvat ja teksti muodostavat siinä saumattoman kokonaisuuden, jossa kumpikaan ei toimi ilman toista.

Kuvakirjat määritellään usein kohderyhmänsä perusteella lastenkirjallisuudeksi. Heinimaan mukaan kuvakirjoista puhutaan tyypillisesti ns. lasten kuvakirjoina, ja myös Raitasalo rajaa kuvakirjat 0–8-vuotiaiden lasten kirjallisuuteen. Molemmat kuitenkin huomauttavat, että kuvakirjoja luetaan usein yhdessä aikuisen kanssa, ja lukukokemus voi parhaimmillaan olla yhtä antoisa sekä lapselle että aikuiselle. (Heinimaa, 2001 s.142; Raitasalo, 2010, s. 44.) Nikolajeva ja Scott (2006, s. 21) korostavatkin, että monet kuvakirjat on suunniteltu toimimaan kahdella tasolla: ne puhuttelevat sekä lasta että sivistynyttä aikuista. Nieminen (2020, s. 27) puolestaan toteaa, että osa kuvakirjoista on suunnattu laajemmalle yleisölle, ja myös aikuisille suunnattuja kuvakirjoja on olemassa.

Itsekään en näe kuvakirjoja pelkästään lastenkirjallisuutena. Nautin niistä suuresti ja luen niitä toisinaan itsekseni, esimerkiksi rauhoittavana iltalukemisena. Taidokkaasti toteutettu kuvakirja tarjoaa esteettistä iloa ja oivalluksia siinä missä mikä tahansa laadukas kirjallisuus. Ne puhuttelevat minua sekä kuvittajana että lukijana. Aikuisena olen oppinut arvostamaan monia sellaisia kuvakirjoja, joita en lapsena täysin ymmärtänyt – niihin on piilotettu tasoja, jotka todella avautuvat vasta aikuisuuden myötä.

### 2.2.3 Kuvakirjan tehtäviä

Kuvakirjojen tehtävät vaihtelevat eri kulttuureissa: joissain maissa kuvakirjat ovat pääasiassa viihdettä, kun taas toisissa ne täyttävät kasvatuksellisia ja ideologisia tarkoituksia (Nikolajeva, 2003, s. 236). Länsimaalaisessa kulttuurissa kuvakirjojen tehtävä on muun muassa opettaa, huvittaa ja auttaa tunteiden käsittelyssä. Kuvakirjat ovat myös usein lapsen ensimmäinen kosketus taiteeseen. (Heinimaa, 2001, s. 145–161.)

Opettaminen on yksi kuvakirjan varhaisimmista tehtävistä. Ensimmäiset lastenkirjat keskittyivät moraalin ja normien siirtämiseen, kun taas nykykirjallisuudessa opetuksellisuus on monimuotoisempaa. (Heinimaa, 2001, s. 144–152.) Kuvitus voi selkeyttää tietoa, tukea sanaston oppimista ja vahvistaa lapsen käsitystä ympäristöstä. Hatvan mukaan kuva tukee erityisesti pienten lasten kognitiivista kehitystä, sillä visuaalinen ärsyke toimii muistamisen ja ymmärtämisen tukena erityisesti vaiheessa, jossa kielellinen ilmaisu on vielä kehittymässä. (Hatva, 1993, s. 115–120.)

Itse pidän opettavuutta tärkeänä osana kuvakirjallisuutta, erityisesti jos kirja on suunnattu pienille lapsille. Kuvituksen ja tarinankerronnan yhdistelmä tarjoaa lapselle elämyksellisen ja visuaalisesti rikkaan tavan tutustua ympäröivään maailmaan. Tämä konkretisoituu esimerkiksi teoksissa, joissa lapsi oppii nimeämään esineitä tai ymmärtämään uusia käsitteitä juuri kuvien avulla. Sen sijaan vanhemmille lapsille suunnatussa kirjallisuudessa pidän tärkeänä, että opetuksellinen sisältö on punottu tarinaan hienovaraisesti ja kerronnallisesti luontevasti. Liian alleviivattu moraalinen sanoma, erityisesti jos se on kömpelösti piilotettu rivien väliin, voi kääntyä tarkoitustaan vastaan ja herättää lukijassa jopa vastareaktion.

Toinen kuvakirjojen tehtävänä on perinteisesti ollut lasten huvittaminen. Sadut ja tarinat tuottavat iloa ja jännitystä. Ne liikuttavat, naurattavat ja toisinaan vähän pelottavatkin mieltä kiihottavalla tavalla. Hauskuus ja huumori tekevät kuvakirjoista elämyksellisiä, ja tarinoiden tapahtumat elävät mielikuvituksessa kuin elokuva, tarjoten elämyksiä

ja yllätyksiä, jotka viihdyttävät kaikenikäisiä lukijoita. (Heinimaa, 2001, s. 152–154.) Itse pidän tätä tärkeänä muistutuksena siitä, että vaikka kuvakirjoilla voi olla kasvatuksellisia tavoitteita, niiden vaikutus syntyy usein elämyksellisestä tarinasta, joka tempaa mukansa ja jättää tunnejäljen.

Kuvakirjalla on tärkeä esteettinen ja kulttuurinen tehtävä, sillä se voi toimia lapsen ensikosketuksena taiteeseen ja visuaaliseen kieleen. Heinimaan (2001, s. 155–156) ja Raitasalon (2010, s. 44) mukaan kuvitus toimii esittävänä ja tulkitsevana taiteena, jonka kautta lapsi voi kokea taiteellisia elämyksiä ja kehittää esteettistä ymmärrystä. Myös Hatva korostaa, että esteettiset kokemukset ovat olennainen osa lapsen maailmankuvan rakentumista. Kuvien tarkastelu kehittää visuaalista lukutaitoa ja taiteellista herkkyyttä, ja kuvituksen emotionaalinen ja esteettinen voima tekee lukukokemuksesta merkityksellisen. (Hatva, 1993, s. 122–125.)

Mielestäni onkin tärkeää kiinnittää huomiota siihen, millaisia visuaalisia virikkeitä lapselle tarjotaan. Heinimaa (2001, s. 155–156) huomauttaa, että aikuiset valitsevat usein kaavamaisia ja siloiteltuja kuvituksia, vaikka lapset ovat valmiita vastaanottamaan monenlaisia ja myös haastavampia visuaalisia tyylejä. Itse pidän olennaisena, että lapsille suunnattu kuvakieli ei aliarvioi lapsen kykyä tulkita ja kokea, vaan päinvastoin rohkaisee visuaaliseen uteliaisuuteen, avartaa katsomisen tapoja ja kutsuu esteettiseen ajatteluun jo varhaisessa iässä.

E erityisen tärkeä tehtävä kuvakirjalla on toimia välineenä tunteiden käsittelyssä. Lapselle tunteet voivat olla suuria, hämmentäviä ja vaikeasti sanoitettavia, ja juuri tässä kuvakirja tarjoaa ainutlaatuisen keinon jäsentää niitä. Heinimaa (2001, s. 154–155) korostaa, että sadut ja kuvitetut tarinat tarjoavat lapselle turvallisen tilan kohdata esimerkiksi pelkoa, surua, yksinäisyyttä tai kuolemaa. Kuvakirjojen kautta lapsi voi oppia tunnistamaan ja nimeämään omia tunteitaan sekä saada kokemuksen siitä, ettei hän ole yksin niiden kanssa. Myös Hatva (1993, s. 118) painottaa kuvituksen emotionaalista merkitystä. Hänen mukaansa kuvat voivat kantaa mukanaan tunnetiloja, jotka juontuvat tekijän omista tunnekokemuksista kuvan syntyhetkellä ja välittyvät edelleen lukijalle. Kuvitus ei siis ainoastaan esitä tunnetta, vaan voi aidosti herättää sen. Itsekin koen, että kuvituksella on kyky koskettaa tavalla, jota teksti ei aina saavuta.

*Varjomaa*-kuvakirjani tärkein tavoite on tarjota lapselle turvallinen väylä pelon vaikeiden tunteiden käsittelyyn. Teos tunnistaa lapsen pelon, mutta ei vähättele sitä. Se uskaltaa näyttää tummia sävyjä, mutta tuo niiden keskelle myös valoa ja toivoa. Samalla kirja on viihdyttävä ja jännittävä synkkine varjoineen ja mielikuvituksellisissa maail-

moissa liikkuvine kuvineen. Se ei tarjoa valmiita ratkaisuja, vaan kutsuu lukijan yhteiseen matkaan tunteen läpi. Uskon, että juuri tässä kuvakirjan vahvuus piilee: se voi yhdistää taiteen, opetuksen, tunteen ja elämyksen tavalla, joka puhuttelee myös yli ikärajojen.

## 2.3 PELKO JA KUVAKIRJA

Vaikka lasten kuvakirjoilta usein odotetaan iloista ja turvallista sisältöä, ei vaikeidenkaan tunteiden käsitteleminen ole niille vierasta. Ajatus siitä, että pelkoa tai muita epämiellyttäviksi koettuja tunteita tulisi suojella lapsilta, on saanut osakseen kritiikkiä. Nykyisessä lastenkirjallisuudessa tunnustetaan yhä laajemmin lapsen kokemusmaailman moninaisuus, ja kuvakirjaa pidetään toimivana välineenä myös haastavien tunteiden käsittelyssä.

Marita Paparoussin, Eleni Andreoun ja Vassiliki Gkounin tutkimuksessa *Approaching Children's Fears Through Bibliotherapy: A Classroom-Based Intervention* (2011) tarkastellaan, miten kirjallisuus voi tukea lasten pelkojen käsittelyä koululuokassa. Tutkimuksessa hyödynnetään biblioterapiaa, eli ohjattua kirjallisuuden lukemista, jonka tavoitteena on tukea henkilökohtaista kasvua ja itsensä ymmärtämistä. Tutkimuksen mukaan lapset voivat tarinoiden avulla kohdata pelkoa turvallisesti ja epäsuorasti: he voivat samastua hahmoihin ja peilata näiden kokemuksia omiin tunteisiinsa. Pelosta tulee näin jotakin, mistä voi puhua ja jota voi tutkia. Erityisesti fiktion symbolinen ja mielikuvituksellinen maailma tarjoaa lapselle tilaa ymmärtää tunteitaan, jolloin pelko ei jää hallitsemattomaksi, vaan siitä voi kasvaa ymmärrystä, helpotusta ja oivallusta. Kuvakirjojen visuaalinen kerronta tukee tätä prosessia entisestään, kun pelko voidaan paitsi kertoa myös kuvittaa, ja siten tehdä näkyväksi ja käsiteltäväksi. (Paparoussi, Andreou & Gkouni, 2011, s. 298–314.)

Myös Mary-Louise Maynes (2020) tarkastelee artikkelissaan *Monsters at Bedtime: Managing Fear in Bedtime Picture Books for Children* sitä, kuinka kuvakirjat voivat auttaa lasta käsittelemään pelkoa. Hän osoittaa, että iltasaduissa esiintyvät hirviöt eivät useinkaan ole vain yksittäisten uhkien vertauskuvia, vaan toimivat useiden erilaisten, vaikeasti sanoitettavien pelkojen yhdistelminä. Hirviöt konkretisoivat tunnetta, jota lapsi ei välttämättä vielä osaa sanoittaa – aivan kuten Paparoussin ym. mukaan, pelko saadaan tarinoissa näkyväksi ja hallittavaksi. (Maynes, 2020, s. 2–3.)

Maynesin mukaan kuvakirjat hyödyntävät niin psykologisia kuin kirjallisia strategioita, joiden avulla pelko muokataan lapselle käsiteltävään muotoon. Erityisesti positiivinen

teeskentely (positive pretence) on keskeinen keino, jossa pelkoa ei kielletä, vaan sen luonnetta muokataan. Pelottava hahmo voi esimerkiksi osoittautua väärinymmärretyksi, harmittomaksi tai jopa ystäväksi. Näin pelkoa ei vähätellä, mutta sen suhde muuttuu: pelkoa kohdataan tarinan sisällä turvallisesti, leikkillisesti ja lapsen ehdoilla. (Maynes, 2020, s. 3–5.)

Tarinallinen käsittely saa tukea visuaalisesta kerronnasta. Maynes nostaa esiin, kuinka pelon hallintaa tuetaan kuvakirjoissa esimerkiksi huumorin, värien, ilmeiden ja lohdullisten loppuratkaisujen avulla. Pelko ei jää passiiviseksi taustaksi, vaan siihen tartutaan ja se kohdataan. Lapsihahmot eivät ole vain pelon kohteita, vaan aktiivisia toimijoita, mikä tarjoaa lapselle samaistuttavan ja voimaannuttavan roolimallin. (Maynes, 2020, s. 5–6.)

Sekä Maynesin että Paparoussin ym. havainnot tukevat myös omaa käsitystäni siitä, että pelon käsittely kuvakirjoissa ei ainoastaan mahdollista vaikeiden tunteiden kohtaamista, vaan voi myös vahvistaa lapsen omaa toimijuutta. Tarinoiden keinoin lapsi voi löytää itsestään rohkeuden, jota hän ei ehkä muuten olisi tunnistanut. Tästä syystä pidän *Varjomaa*-kuvakirjaani erityisen merkityksellisenä. Se ei ole vain henkilökohtainen taideprojekti, vaan voi tarjota tukea ja turvaa myös muille sekä auttaa niin lasta kuin aikuis-takin sanoittamaan tunteitaan ja kohtaamaan pelkojaan.

Kuvakirjat voivat parhaimmillaan tarjota lapselle merkityksellisen ja turvallisen tavan kohdata pelkoa, mutta niiden käyttö vaatii myös herkkyyttä ja harkintaa. Kuten Paparoussi ym. korostavat, biblioterapeuttisen lähestymistavan onnistuminen riippuu siitä, kuinka hyvin valittu kirjallisuus vastaa lapsen ikää, kehitysvaihetta ja yksilöllistä tapaa hahmottaa pelkoaan. Erityisen varovainen on oltava silloin, kun käsitellään teemoja kuten hylkääminen tai kuolema – tällaiset aiheet saattavat väärin käsiteltyinä vahvistaa lapsen ahdistusta. Siksi kuvakirjan pelkokuvastoa ei tule käyttää kevyesti, vaan sen on oltava osa lapsen maailmankuvaa kunnioittavaa ja empaattista. Kun visuaalinen ja kerronnallinen ilmaisu rakentuvat huolellisesti, voivat ne yhdessä toimia voimakkaana välineenä, joka paitsi tekee pelon näkyväksi, myös auttaa lasta ottamaan sen haltuun. (Paparoussi ym., 2011, s.311.)

*Varjomaa*-kirjassani pelkoa pyritään kuvaamaan tunnistettavasti, mutta empaattisesti, jotta myös herkkä lapsilukija voisi tuntea olonsa turvalliseksi sen äärellä. Vaikka kirja saattaa paikoin jännittää, on tärkeää, että jännitys raukeaa viimeistään kirjan onnellisessa loppuratkaisussa. Edes pelottavimmissa kohtauksissa ei pyritä tuomaan pintaan pako-kauhun tunteita, vaan tarvittaessa lukijaa voidaan tietoisesti etäännyttää tapahtumista. Näihin ja muihin visuaalisiin ratkaisuihin, joilla pelkoa on kuvattu kuvituksissani, pureudutaan tarkemmin luvussa 4.

## 3 PRODUKTIO

Tässä luvussa esittelen taiteellisen produktioni eli *Varjomaa*-kuvakirjaprojektini synnyn, kehityksen ja nykyisen muodon. Lisäksi perehdyn tarkemmin taiteelliseen historiaani.

Vaikka varsinainen tutkimusprosessini käynnistyi vasta muutama vuosi sitten, kuvakirjaprojektini juuret ulottuvat huomattavasti kauemmas menneisyyteen. Työ on niin henkilökohtainen, ja perustuu niin vahvasti aikaisempaan taiteelliseen työskentelyyni, ettei sitä voi erottaa kokonaan taiteellisesta historiastani. Tästä syystä pidän tärkeänä käsitellä taiteellista matkaani pääpiirteissään sen alkuvaiheista lähtien. Näin luon myös kattavan kuvan lähtökohdista, joista kuvakirjani työskentelyprosessi on saanut alkunsa ja pystyn paremmin valottamaan tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet prosessin aikana tekemiini valintoihin.

Lähden liikkeelle taiteellisen työskentelyni taustoista ja kerron, millaisista lähtökohdista kuvakirjaprojektini sai alkunsa. Sen jälkeen etenen kronologisesti työn alkuvaiheisiin, alkaen projektin synnystä osana lukion kuvataidediplomia ja sen myöhemmästä kehityksestä omalla ajallani. Tämän jälkeen käsittelen, miten projekti on edennyt osana taiteellista tutkimustani: kuinka olen jatkanut työskentelyä tutkimuksen aikana ja millaisia muutoksia olen tehnyt vanhoihin kuvituksiin prosessin edetessä. Lopuksi esittelen projektin kokonaisuudessaan, sen nykyisessä muodossa.

### 3.1 TIE OMAN TYYLIN LÖYTÄMISEEN

Olen ollut taiteellinen sielu pienestä pitäen. Lapsena piirsin lähes päivittäin puuväreillä ja öljypastelleilla, ja sain ensimmäiset vesiväriini jo ennen kouluikää – ne olivat ahkerassa käytössä. Opin paljon taiteesta seuraamalla toisten työskentelyä. Molemmat vanhempani harrasivat öljyväreitä, ja vietin usein aikaa heidän maalaamistaan seuraten ja heidän töitään matkien. Kuten vanhempanikin, maalasin tuolloin paljon kukkia, maisemia ja asetelmia.



**Kuva 2.** Ala-asteella maalasini paljon leikkiviä lapsia ja keijukaisia. Akvarelli paperille. 2010 (vas.) ja 2011.

Kun aloin maalata enemmän yhdessä isosiskoni kanssa, alkoivat työt muuttamaan suuntaa. Siskoni on aina ollut taiteellisesti erittäin lahjakas, ja hänen työskentelynsä inspiroi minua. Häntä seuraten omiin töihini alkoi ilmestyä ihmishahmoja, erityisesti leikkiviä lapsia, keijuja ja haikailevia tyttöjä (kuva 2). Lapsihahmojen kuvaaminen onkin kulkenut mukana näistä varhaisista vaiheista asti ja säilynyt yhtenä toistuvimmista teemoista taiteessani aina tähän päivään saakka.

Koska ympärilläni oli paljon taiteellisia ihmisiä, sain aina palautetta ja neuvoja tarpeen mukaan. Äiti ja isä opettivat minulle valon ja varjon käyttäytymistä sekä värien sekoittamisen taitoa, ja omat kokeiluni auttoivat myös löytämään uusia oivalluksia. Pitkään tavoitteenani oli realistisuuden saavuttaminen taiteessani. Vaikka vanhempani kokeilivat toisinaan abstrakteja ilmaisutapoja, en itse tuntenut niihin erityistä vetoa, vaikka kokeilinkin abstraktimpaa tyyliä muutaman kerran.

Olen ollut innokas tarinankertaja lapsesta asti. Leikeissäni sepittelin satuja puiden sieluista, takapihan villieläimistä ja muista mielikuvituksellisista hahmoista. Kirjoitin runoja ja kokosin pieniä satukirjoja omista tarinoistani. Inspiraatiota ammensin erityisesti Astrid Lindgrenin taianomaisista saduista, jotka jättivät minuun lähtemättömän jäljen. Monet näistä tarinoista, kuten *Hämäränmaassa*<sup>1</sup> ja *Mio, poikani Mio*<sup>2</sup>, ovat kulkeneet mukana lapsuudesta asti ja toimineet inspiraationa myös tässä tutkimuksessa käsiteltävälle kuvakirjaprojektille.

<sup>1</sup> *Hämäränmaassa*-sadussa (Lindgren, 1995) Jyrki-poika ei pysty kävelemään kipeän jalkansa takia. Mutta joka ilta hän lentää ikkunastaan merkillisen Herra Liljanoksan kanssa Hämäränmaahan – paikkaan, jossa kaikki on mahdollista. Siellä kipeä jalka ei haittaa, sillä Hämäränmaassa voi lentää.

<sup>2</sup> *Mio, poikani Mio*-sadussa (Lindgren, 1955) yhdeksänvuotias Jussi katoaa kotoaan ja päätyy Kaukaisuuden Maahan, missä hänestä tulee prinsessi Mio. Siellä häntä odottaa rakastava isä, kuningas, mutta pian Mio joutuu täyttämään kohtalonsa ja taistelemaan yksin kivisydämistä ritari Kaamoa vastaan.

Pitkään kuvataiteeni kohtasi melko huonosti tarinoideni satumaailmat. Toki askartelemissani satukirjoissa oli pienet piirroskuvitukset, mutta ne syntyivät usein nopeasti ja pakotetusti – lähinnä siksi, että kuvakirjassa nyt vain kuuluu olla kuvia. Maalaukseni taas pysyivät irrallaan tarinoista, enkä edes juuri ajatellut, että voisin jotenkin yhdistää nämä kaksi maailmaa.

Yläasteella taiteeni suunta alkoi kuitenkin muuttua. Ensinnäkin opin uuden ilmaisutekniikan, akryylivärit, jotka avasivat täysin uusia mahdollisuuksia ilmaisulleni. Toiseksi aloin ymmärtää, ettei realismi ollut enää itselleni taiteessa tärkein tavoite. Erityisesti surrealismin tyyliin tutustuminen sai minut näkemään, että taiteella voisi ilmentää mielikuvituksen ihmeellisiä, unenomaisia maailmoja, joissa logiikka ei aina ollut tärkeää.

Noihin aikoihin tutustuin Dixit-lautapeliin ja ihastuin sen kuvituksiin, erityisesti Marie Cardouat'n taianomaisiin, myös omalla tavallaan surrealistisiin kuviin (kuva3). Hänen kuvituksissaan sadunomaiset fantasiaelementit ja kirkkaat värit yhdistyivät maailmoihin, jotka herättivät mielikuvituksen eloon – yhteen pelikorttiin saattoi kätkeytyä lukuisia mahdollisia tarinoita. Nämä kuvitukset inspiroivat minua syvästi, ja niiden myötä omiin töihini alkoi ilmestyä yhä enemmän sadunomaisia ja surrealistisia elementtejä.



**Kuva 3.** Marie Cardouat'n kuvittamia kortteja Jean-Louis Roubiran suunnittelemaan Dixit-lautapeliin (2008).

Kun aloin löytää oman surrealistisen maalaustyylini, avautui eteeni uusi tapa luoda mielikuvitusmaailmoja. Sivellin ja värit antoivat minulle keinon ilmaista unenomaisia, loogiikan ylittäviä maailmoja, joihin pelkkä kynä ei aina riittänyt. Usein tuntui siltä, kuin

sivellin olisi vienyt minut omiin seikkailuihinsa, muodostaen paperille ikkunoita toinen toistaan ihmeellisempiin maailmoihin (kuvat 4 ja 5).

Kun lukion loppupuolella aloin kehitellä tarinaa omaa kuvakirjaani varten, tiesin heti, että halusin kuvituksiin juuri tätä taianomaista surrealistisuutta. Näin syntyi ajatus Varjomaasta – hämärästä, mutta valoja tuikkivasta maailmasta, jossa kaikki on mahdollista.



**Kuva 4.** Yläasteella töihini alkoi ilmestyä surrealistisia elementtejä. *Öinen seikkailu*. Akvarelli paperille. 2013.



**Kuva 5.** *Turbaanipäinen mies*. Akryyli paperille. 2015.

## 3.2 KUVAKIRJAN SYNTY JA VARHAISET VAIHEET

### 3.2.1 Kuvituksia lukion kuvataidediplomityönä

Kuten lapsuuden askarteluprojekteista voi päätellä, olen aina haaveillut oman kuvakirjan tekemisestä. Tosissaan aloin pohtia oman kuvakirjan toteuttamista kuitenkin vasta luki-ossa 2010-luvun loppupuolella. Pitkän aikaa idea jäi vain ajatuksen tasolle, sillä ajattelin, että jotta kirjan voisi kuvittaa, tulisi minulla olla valmis teksti sitä varten koottuna. Tekstin kirjoittaminen tuntui kuitenkin vaikealta, enkä saanut tartuttua kynään.

Lukion jälkeen opiskelin vuoden taidetta Ranuan kr. Kansanopistossa. Siellä minulle kävi pikkuhiljaa selväksi, että jos jäisin odottamaan inspiraatiota kirjoittaa, tulisi kuvakirjahaaveestani tuskin koskaan totta. Mielessäni oli muutenkin pitkään kytenyt halu kokeilla, miten kuvakirjan luominen onnistuisi, jos työn alottaisikin tekstin sijaan kuvista. Siispä tartuin siveltimeen ja rupesin töihin.

Vaikka en ollut kirjoittanut tarinaa ylös, oli minulla jonkinlainen hahmotelma kirjan juonesta mielessäni. Tiesin, että tarinan päähenkilö olisi pieni lapsi, joka pelkää pimeää. Tarinassa olisi ovi, josta päähenkilö pääsisi pakoon pelkoaan. Tarinan yksityiskohdat olivat kuitenkin vielä hämärän peitossa: Mistä ovi ilmestyy? Mitä oven takaa oikeastaan löytyy? Miten päähenkilö lopulta voittaa pelkonsa?

Aivan ensimmäiseksi pohdin tarinan päähenkilöä. Minkä ikäinen hän olisi ja mitä sukupuolta hän edustaisi? Vaikka olen maalannut jonkin verran myös pieniä poikia, tytöt ovat aina olleet huomattavasti yleisempi aihe töissäni. Tyttöhahmoon on ollut helpompi samastua, ja tarvittaessa olen voinut käyttää omaa kehoani mallina. Lisäksi minulla oli alusta alkaen ajatus, että haluaisin kirjan jollain tavalla heijastavan itseäni ja lapsuuttani, joten tuntui luonnolliselta valita päähahmoksi tyttölapsi.

Hahmon ulkonäköä pohtiessani mietin erityisesti hiusten väriä ja vaateetusta. Vaikka olen aina ollut tummatukkainen, olen pienestä asti haaveillut vaaleista hiuksista ja niinpä hahmonikin ovat usein saaneet kauniit kultaiset kutrit. Usein tuntuu siltä, että oljenvaaleat hiukset symboloivat paremmin haaveilevaa runoilijapuoltani, kun taas tummatukkaiset hahmot muistuttavat enemmän sarkastista ja toisinaan ärhäkkääkin ulkoista suojakuortani. Tarinan hiljainen, sisäistä kamppailua käyvä hahmo edustaa enemmän juuri runollista ja haaveilevaa puolta minusta, ja siksi vaaleat hiukset tuntuivat luontevalta valinnalta. Vaaleat hiukset myös saavat hahmon erottumaan hyvin kuvitusten tummista taustoista.



**Kuva 6.** Yksi varhaisimmista hahmoluonnoksista. Halusin päähahmosta tyyliä, jotta sen toistaminen kirjan lukuisissa kuvituksissa olisi helpompaa. 2017

Hahmon vaatetuksiksi valikoitui hihatton vaalea yömekko. Muistan kun lapsena sain ensimmäisen pitkän yöpukuni – se päällä tunsin itseni aivan prinsessaksi. Yksinkertainen yöpuku sopii täydellisesti tarinan tyyliin, sillä tarinassa seikkaillaan sekä yöllisessä kodissa että jännittävässä satumaaailmoissa. Mekko tuntuu luonnolliselta ja ajattomalta valinnalta molemmissa miljöissä. Mekon vaalea väri sopii hyvin yhteen hahmon vaaleiden hiusten kanssa ja auttaa osaltaan hahmoa erottumaan tummista taustoista.

Hahmon ikä jäi pitkäksi aikaa avoimeksi. En ollut tuolloin vielä perehtynyt syvällisesti ihmisen anatomiaan, joten toistettavuuden helpottamiseksi päätin kuvata hahmon melko tyylielysti (kuva 6). Ulkonäkönsä puolesta hahmo voisikin olla mitä tahansa viiden ja kymmenen ikävuoden väliltä. Vasta tätä tutkimusta varten olen tarkentanut hahmon iäksi noin kuusi vuotta, sillä juuri tuolloin omat lapsuuden pelkoni olivat voimakkaimmillaan. Myöhemmin olen myös digitaalisesti korjannut ja yhdenmukaistanut vanhojen kuvitusteni päähahmon ilmettä. Näihin muutoksiin palaan tarkemmin luvun loppupuolella.

Varsinaisen työn päätin aloittaa kuvituksista, jotka inspiroivat minua eniten ja jotka sillä hetkellä tuntuivat selkeimmiltä. Uskoin vahvasti, että tarina muotoutuisi vähitellen sitä mukaa, kun kuvat alkaisivat hahmottua. Tiesin, että todennäköisesti kaikki kuvitukset eivät tulisi istumaan lopulliseen tarinaan, mutta en antanut sen häiritä: luotin siihen, että myös harhapoluilla olisi oma merkityksensä ja ne veisivät prosessia eteenpäin omalla tavallaan.

Aivan ensimmäiseksi kokeilin erilaisia ilmaisutekniikoita. Vesivärit ja puukynät ovat tekniikoina kulkenet matkassani pisimpään, ja kokeilinkin ensimmäiseen luonnokseen vesivärien ja puukynien yhdistelmää (kuva 7). Kuvan aiheena oli tarinan alkutilanne, jossa tyttö istuu pelokkaana sängyssään, tummat, pelkoa symboloivat varjot ympärillään. Kuvasta tuli hauskan luonnosmainen ja hämyinen: epätarkka jälki jäljittelee kauniisti hämärän luomaa utuisuutta. Erityisesti huokoisen paperin ja puukynän yhdistelmä tuntui mukavalta.



**Kuva 7.** Ensimmäiseksi kokeilin vesivärien ja puuvärien yhdistelmää. 2017.



**Kuva 8.** Varjot muuttuvat uhkaavammiksi. 2017.

Huomasin kuitenkin nopeasti, että pidemmän päälle tämä tekniikka kävisi työlääksi. Vesiväreillä työskentely vaatii kärsivällisyyttä, sillä harvoin akvarellityö onnistuu ensiyrittämällä, ja päälle maalaamisen mahdollisuudet ovat rajalliset. Tekniikka ei muutenkaan herättänyt mielikuvitustani samalla tavalla eloon, kuin akryylivärit aina tekevät. Yksityiskohtien tutkiminen tässä kuvassa jäi vähälle, mikä toki on luonnosvaiheessa tyypillistä.

Seuraavaksi siirryin akryylivärien pariin. Kokeilin aluksi yhdistää niitä pastelliliituihin, sillä pastellien utuinen ja pehmeä ilmaisuvoima on aina viehättänyt minua (kuva 8). Yhdistelmä osoittautui kuitenkin haastavaksi: liidut vaikeuttivat päälle maalausta, ja huolimattomuudessani aiheutin niillä paljon tahatonta sotkua.

Toinen luonnokseni eroaa huomattavasti ensimmäisestä tyyllillisesti, vaikka kuva-aihe onkin sama: pelokas tyttö kyhjäyttää sängyssään peiton alla. Tässä versiossa varjot heräävät eloon aivan eri tavalla – ne irtautuvat taustasta ja muuttuvat uhkaaviksi. Tyttö näyttää kuin ajelehtivan ulapalla, eikä oma huone olekaan ensimmäinen mielikuva tapahtumapaikasta.

Lopulta päädyin käyttämään tuttua ja turvallista akryyliväriä, ilman pastellien tuomaa lisämaustetta – ja sotkua. Akryylivärien rinnalla hyödynsin lyijykynää, pääasiassa luonnostelussa ja yksityiskohtien tarkentamisessa. En ole katunut valintaani, sillä akryylivärien avulla olen saanut kuvituksiini sellaista satumaista tunnelmaa, jota en todennäköisesti muilla tekniikoilla olisi saavuttanut. Myös tutkimukseni kannalta tekniikka on osoittautunut kaikkein hedelmällisimmäksi, sillä akryylivärien parissa olen voinut keskittyä vapaasti taiteelliseen ilmaisuun ilman, että minun on täytynyt käyttää aikaa ja energiaa teknisten haasteiden kanssa kamppailemiseen.

Kuvakirjan taittoa suunnitellessani päätin, että lähes jokainen maalaamani kuvitus kattaisi kokonaisen aukeaman, sillä halusin kuvitusten olevan tarinankerronnan keskiössä. Tekstin sijoittaisin kuvitusten päälle sille erikseen varatuille alueille. Ratkaisu on osoittautunut toimivaksi, sillä aukeaman kokoiset kuvat luovat näyttävän ja vaikuttavan kokonaisuuden. Toisinaan sommitelmia suunnitellessani olen kuitenkin unohtanut varata riittävästi tilaa tekstille, minkä vuoksi olen joutunut muokkaamaan kuvia jälkikäteen digitaalisesti. Myös aukeaman keskittämisen huomioiminen on joissain kuvituksissa unohtunut.

Kun ilmaisutekniikka ja taiton periaatteet olivat selvillä, saatoinkin siirtyä varsinaisen työn pariin. Ensimmäinen kuvitus syntyi samasta aiheesta kuin kaksi aiempaa luonnosta (kuva 9). Halusin palata alkuperäiseen mielikuvaan, jossa tyttö selkeästi on omassa huoneessaan, joten kiinnitin varjot takaisin seiniin ja jätin etualalle vain yhden, susimaisen varjon. Huoneen seinät ovat nyt saaneet astetta lämpimämmän sinivihreän sävyn, kun taas varjot taivuttavat puhtaan mustan sijaan syviin violetteihin ja viininpunaisiin sävyihin.



**Kuva 9.** Ensimmäisessä maalaamassani kuvituksessa tyttö istuu sängyllään, tummien varjojen ympäröimänä. Työn vaiheita sekä valmis kuvitus. 2017.

Peittoon kääriytynyt tyttö ja hänen sängynsä erottuvat vaaleina muuten hämärässä huoneessa. Suunnittelin kuvituksen alun perin kirjan ensimmäiseksi aukemaksi. Myöhemmin olen päätynt siirtämään kuvituksen kirjan keskivaiheille, missä pelot ovat todella heränneet eloon.



**Kuva 10.** Iloisempaa tunnelmaa Satumaassa. 2017.

Koska olin lähtenyt kuvitusprojektiin sillä ajatuksella, että tarina muotoutuisi kuvien ympärille, sain vapauden tehdä kuvia juuri sellaisista mielenmaisemista, kuin milloinkin teki mieli. Ensimmäinen kuvitus syntyi vuoden pimeimpään aikaan, ja muistan olleeni tuolloin hyvin masentunut. Kaamoksen aiheuttama väsymys tuntuikin oikein huokuvan kuvituksesta. Opettajani, joka tiesi masennuksestani, huomasi heti, miten mielialani heijastui kuvituksen tunnelmaan. Ilmaisni hänelle huoleni siitä, että kirjasta saattaisi tulla liian synkkä lapsille. Hän kannusti kuitenkin minua eteenpäin: lastenkirjassa voisi hyvin tutkia hankaliakin aiheita, kunhan sen tekisi turvallisella ja lohduttavalla tavalla.

Kun aloitin seuraavaa kuvitusta, mielentilani oli vähän parempi, ja tämä näkyi myös työn lopputuloksessa. Muistan ajatelleeni, että haluan maalata vaihteeksi jotain värikästä ja valoisaa. Paperille alkoi muotoutua kuva, jossa pinkin, vihreän ja oranssin sävyt luovat iloisempaa tunnelmaa (kuva 10). Kuvassa tyttö on juuri paennut varjoja oven taakse, ja seisoo nyt katsellen edessään avautuvaa värikästä huvipuistomaisemaa. Vaikka tunnelma on huomattavasti toiveikkaampi, kuin edellisessä kuvituksessa, on ilmassa silti aistittavissa jonkinlaista iltahämärän yksinäistä melankoliaa.

Aukeaman toiselle puoliskolle hahmottui kuvitus, jossa tyttö nauttii huvipuistosta hevoskarusellin kyydissä. Halusin alunperin kuvaan vauhdin huumaa ja naurun tunnetta, mutta lopullisesta kuvasta tuli jäykkä ja pysähtynyt. Myöhemmin olenkin päätenyt

poistamaan hevoskarusellikuvan työstäni ja korvaamaan sen kokonaisella aukeamalla huvituksia.

Olin ehtinyt työstää näitä muutamia kuvia kuvakirjaprojektiani varten, kun silloinen kuvataiteen opettajani ehdotti, että hyödyntäisin työni myös lukion kuvataidediplomin suorittamisessa. Olin jo valmistunut ylioppilaaksi, mutta kuvataidediplomia saattoi hyödyntää korkeakoulujen ennakkotehtävissä, joten tartuin tilaisuuteen. Kuluvan lukuvuoden (2017–2018) tehtäviä selaillessani silmiini tarttui heti aihe, joka tuntui sopivan projektini teemoihin täydellisesti. Tehtävänanto kuului seuraavasti:

### 3. PELKO

Pelko on inhimillinen tunne, joka ilmenee eri tavoin. Taiteessa käsitellään henkilökohtaisia ja yhteisesti jaettuja pelkoja.

Tehtävä: Ideoi, suunnittele ja toteuta teos, joka käsittelee pelkoa. Nimeä teos. Toteutustapa: Vapaa  
(Opetushallitus, ei pvm.)

Ensimmäisiä kuvia tehdessäni juoni oli todella alkanut kirkastua mielessäni, ja nyt diplomityötä varten tahdoin jäsenellä tarinan kunnolla. Kirjoitin ylös lyhyen juonitiivistelmän tarinasta, sekä luonnostelin koko tarinan pääpiirteissään nopeaksi kuvakäsikirjoitukseksi (kuva 11). Kuvataidediplomin portfoliotekstiin olin tiivistänyt juonen seuraavasti:

*Tarina kertoo työstä, joka pelkää. Eikä tämä pelko ole mitätöntä pelkoa, vaan se seuraa tyttöä joka paikkaan ja hallitsee hänen elämäänsä. Hän pelkää jopa omaa varjoaan. Eräänä päivänä tytölle tarjoutuu mahdollisuus paeta pelkojaan, kun hän saa käsiinsä avaimen, jolla on voima toteuttaa toiveita. Tyttö avaa avaimella huoneessaan aina olleen mystisen lukitun oven, ja löytää maailman, missä on niin hauskaa, etteivät pelot sinne yllä.*

*Tyttö saa kuitenkin huomata, ettei pelkojen pakeneminen auta. Mitä enemmän hän niitä pakoilee, sitä vahvemmiksi ne käyvät. Lisäksi tyttö huomaa olevansa yksinäinen. Lopulta tyttö epätoivonsa keskellä toivoo kaikkien häntä vainoavien varjojen katoavan. Niin käykin, mutta niin katoaa myös tytön oma varjo ja hänestä tulee näkymätön.*

*Etsiessään varjoaan tyttö joutuu kohtaamaan pelkonsa, mutta saa huomata, ettei se olekaan niin kamalaa kuin voisi luulla. Maailma, jossa*

*hän seikkailee, on toki kummallinen, mutta siellä hänen ei enää tarvitse kokea yksinäisyyttä: hän jopa löytää itselleen uuden ystävän.*

*Tyttö löytää varjonsa, ja palaa huoneeseensa. Hän nukkuu sikeästi, kunnes kirkas auringonvalo herättää hänet. Pelot ovat kaikonneet, ja ainoa varjo lähettyvillä on hänen omansa. Mystinen ovi avaimineen on kadonnut.*



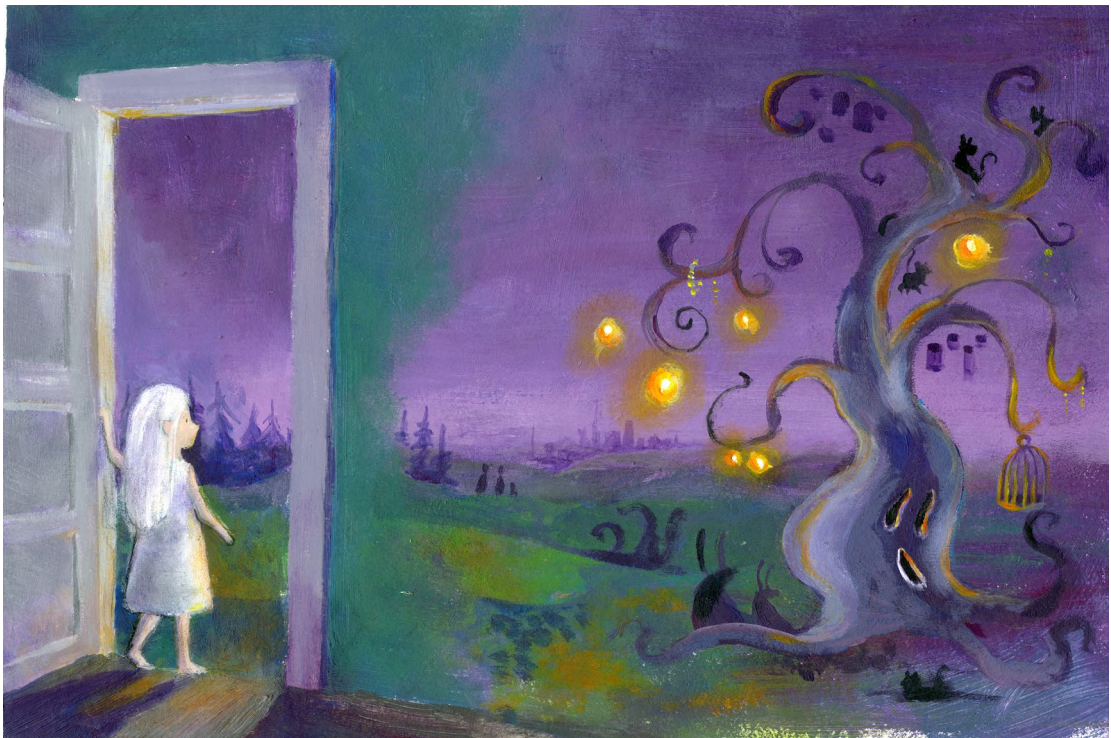
**Kuva 11.** Kirjan ensimmäinen kuvakäsikirjoitus. 2017.

Diplomia varten päädyin tekemään aiempien kahden aukeamallisen lisäksi vielä kolme uutta teosta. Ensimmäinen näistä (kuva 12) kuvittaa tarinan kohdan, jossa tyttö ensimmäistä kertaa palaa huoneeseensa oventakaisesta ihmemaasta – tai kuten myöhemmin olen sitä nimittänyt, Satumaasta. Satumaa on haihtunut, ja sen tilalla on vain valkoista tyhjiyttä. Tytön edessä avautuu ovi takaisin hänen huoneeseensa. Varjot ovat heränneet eloon aivan uudella tavalla: ne ovat irronneet seinistä, ja tukkivat nyt oviaukkoa niin, että tytön on vaikea päästä takaisin omaan maailmaansa.

Seuraava kuvitus (kuva 13) sijoittuu kirjan loppupuolelle ja kuvaa yhtä tarinan merkittävimmistä käännekohdista, jossa päähenkilö on menettänyt varjonsa ja muuttu-



**Kuva 12.** Satumaa on poissa ja varjot ovat heränneet eloon. 2017.



**Kuva 13.** Satumaa on muuttunut hämäräksi, mutta valoja tuikkivaksi Varjomaaksi. 2017.

nut näkymättömäksi. Kuvassa tyttö katsoo arasti mutta toiveikkaasti hämärään, varjojen hallitsemaan Satumaahan, joka on nyt muuntunut Varjomaaksi.

Varjomaan väripaletti koostuu tummasta violetista, jota täydentää lämmin vihreä sekä tuikkivat kultaiset valot. Varjot ovat tehneet maailmasta yhtä aikaa kummallisen ja kutsuvan. Kuvassa näkyy muun muassa lehdetön puu, jonka rungossa on aavemaiset, kasvoja muistuttavat aukot, mutta jonka oksilla kimaltelee kauniita kultaisia valoja.

Halusin tuoda esiin tytön näkemän maiseman mahdollisimman avoimesti, joten päädyin häivyttämään huoneen seinän maiseman tieltä. Katsoja ymmärtää, että kuvassa ollaan edelleen huoneen sisällä, mutta näkymä Varjomaahan avautuu tytön silmien kautta.

Kuvaa tehdessäni unohdin tyystin, että tytön olisi täytynyt jo menettää varjonsa, ja maalasin sen kuvaan. Myöhemmin olen muokannut kuvaa niin, että tyttö on varjoton, ja näkymätön (kuva 68).



**Kuva 14.** Varjomaan outous välittyy kuvituksesta, vaikka se onkin jäänyt keskeneräiseksi. 2018.

Seuraava aloittamani kuvitus (kuva 14) ei koskaan valmistunut, eikä siksi ole päätynyt osaksi projektia. Sen tarkoitus oli kuvata varjomaan kummallisuutta ja sitä pitkää matkaa jonka tyttö Varjomaassa taittaa. Kuvan vasemmalla puolella on pianon koskettimista koostuva mutkitteleva, ilmassa leijuva polku, jonka vierellä leijuu kaksi pientä punaista kapselimaista robottihahmoa. Polun päällä seisoo torvea soittava poika. Soittajan torvesta ei tulekaan musiikkia, vaan saippuakuplia. Kauempana näkyy tummina hahmoina

muita tiellä liikkujia, sekä katulamppuja. Kuvan oikea puoli on ikään kuin eri miljöössä, ja polku on vaihtunut pianon koskettimista kapeaksi kielekkeeksi. Kuvan oli tarkoitus kuvata valtavaa kirjastoa, jonka nojatuolista tyttö löytäisi Pupu-ystävänsä.

Jostain syystä inspiraatio kuvan tekemiseen loppui kesken, joten se jäi luonnostasolle. Myöhemmin olen kuitenkin käyttänyt hyödyksi osia siitä, kun olen viimeistellyt toista Varjomaahan sijoittuvaa kuvitusta.



**Kuva 15.** Kirjan lopussa tunnelma on lohdullinen ja lämmin. 2018.

Kuvataideportfolioon tulevista töistä viides ja viimeinen työ (kuva 15) on aivan tarinan lopusta. Tyttö on löytänyt varjonsa ja istuu nyt unenpöpperöisenä sängyllään auringon valoa tulvivassa huoneessa. Pelot ovat jääneet varjomaahan ja ainoa varjo huoneessa on tytön oma varjo. Tämä varjo ei ole enää uhkaava tumma, vaan lempeän vaaleansininen. Kuvan tunnelma on lohdullinen ja lämmin.

Lukion kuvataidediplomityöni valmistui kevään 2018 aikana. Työ koostui viidestä edellä esitellystä valmiista kuvasta, sekä kirjallisesta osuudesta. Pidin töistä näyttelyn ja kuvataiteen opettajani yhdessä Ranuan lukion kuvataideopettajan kanssa arvosteli työni. Ylpeydekseni sain työstä parhaan mahdollisen arvosanan.

### 3.2.2 Työn edistämistä omalla ajalla

En jättänyt projektia pölyttymään kuvataidediplomin valmistumisen jälkeen, vaan jatkoin työn edistämistä vielä koko kevätlukukauden ajan. Kevään loppunäyttelyssä kuvituksia oli jo yhteensä kahdeksan.



**Kuva 16.** Levollista tunnelmaa Satumaan niityllä. 2018.

Ensimmäinen näistä kuvituksista (kuva 16) oli jälleen valoisa ja iloinen kuva Satumaasta. Tässä kuvassa tyttö ei enää pyöri huvipuistolaitteissa, vaan on heittäytynyt lepäämään suurelle aurinkoiselle kukkaniitylle. Huvipuisto on siirtynyt taustalle, ja maisemaan on ilmestynyt sinisävyinen linna, joka myöhemmin tarinassa toimii tärkeänä tapahtumapaikkana, kun Satumaa muuttuu Varjomaaksi. Kuvasta huokuu rauhallisuus ja vaikutelma siitä, että Satumaa on yhä tytölle mieluisa paikka, vaikka huvipuiston uutuudenviehätys onkin haihtunut ja tilalle tullut kaipuu levollisuuteen.

Seuraava kuva (kuva 17) sijoittuu tarinan kohtaan, jossa Satumaan viehätys on kulunut kokonaan loppuun, eikä tyttö halua palata sinne enää. Halusin kuvata tytön mielenmaisemaa, ja jätin taustan valkoiseksi niin, ettei tapahtumapaikka ole aivan selvillä. Kuvassa tyttö kävelee selkä kumarassa ja hänen perässään kulkee jonossa joukko synkkiä varjoja. Tyttö näyttää väsyneeltä ja yksinäiseltä.



**Kuva 17.** Varjot seuraavat väsynyttä ja yksinäistä päähenkilöä kaikkialle. 2018.



**Kuva 18.** Varjot käyvät aina vain ahdistavammiksi. 2018.

Seuraavasta kuvasta (kuva 18) tuli siihen mennessä syntyneistä kuvista kaikista synkin. Siinä tyttö seisoo tummien varjojen keskellä niiden tunkeutuessa aivan lähelle. Osa varjoista kurottautuu häntä kohti haituvaisilla kielillään, ja kaikki pimeydessä kiiluvat valkoiset silmäparit ovat kääntyneet häntä kohti. Tyttö on nostanut kätensä kasvojensa suo-jaksi ja sulkenut silmänsä, kuin yrittäen sulkea varjot pois mielestään.

Viimeinen lukuvuoden aikana aloittamani työ (kuva 19) ei valmistunut, joten se jäi pois kevään loppunäyttelystä. Luonnostasolle jääneessä kuvassa tyttö kulkee Varjomaassa sieltä löytämänsä ystävän, Pupun, kanssa. Aluksi tyttö on arka, ja Pupu johdattaa heitä eteenpäin, mutta oikealla sivulla tyttö on jo saanut rohkeutta ja siirtynyt edelle. Halusin kuvalla ilmentää matkaa, jonka hahmot yhdessä tahtavat, sekä tytön kasvavaa it-seluottamusta. Kuitenkin Varjomaan outous, varjot ja vilkkuvat valot jäivät vielä kuvasta puuttumaan, eikä se siksi aivan välitä toivomaani tunnelmaa. Myöhemmin, osana tätä tutkimusta, olen jatkanut kuvan loppuun.



**Kuva 19.** Tytön ja pupun seikkailua Varjomaassa. 2018.

Kevään loppunäyttelyssä sain paljon arvokasta palautetta töistäni. Erityisesti mieleeni on jäänyt, kuinka jokainen katsoja tulkitsee tarinaan jääneet aukot omalla tavallaan ja rakensi kuvien pohjalta oman kertomuksensa. Oli innostavaa huomata, miten mielikuvituksestani syntyneet kuvat herättivät uusia ajatuksia ja lähtivät elämään katsojien mielissä omalla tavallaan.



**Kuva 20.** Satumaasta on aina vain raskaampaa palata kotiin. 2018.



**Kuva 21.** Varjot paiskautuvat Satumaahan. 2018.

Opistovuoden jälkeen palasin kesäksi lapsuudenkotiini jatkamaan projektia. Loppuvuoden aikana syntyi vielä viisi uutta kuvitusta. Ensimmäinen näistä (kuva 20) kuvaa hetkeä, jolloin tyttö palaa Satumaasta takaisin pimeään huoneeseensa. Halusin kuvalla korostaa kontrastia iloisen ja värikylläisen Satumaan sekä synkän, varjojen täyttämän huoneen välillä. Kuvituksen kautta pyrin tuomaan esiin sen, miten paluu todellisuuteen saa varjot tuntumaan entistä uhkaavammilta ja pelottavammilta.

Seuraavaksi syntynyt kuvitus (kuva 21) kuvaa tarinan huippukohtaa. Siinä tyttö on juuri toivonut, että kaikki hänen ympärillään vellovat varjot katoaisivat. Toive toteutuu, ja varjot paiskautuvat pyörteisenä aaltona avoimesta ovesta Satumaahan, pois tytön huoneesta. Tytön hulmuava mekko ja hiukset korostavat voimakasta ilmapirtta, jonka varjojen raju liike synnyttää.

Seuraavaksi maalasin kuvan (kuva 22), joka sijoittuu tarinassa heti edellisen kohtausten jälkeen. Kuvassa tyttö huomaa, että hänen varjonsa on kadonnut ja hänestä on tullut näkymätön. Hän seisoo bussipysäkillä neljän muun ihmishahmon kanssa. Muut hahmot on kuvattu tummina ja heidän varjonsa heittäytyvät maahan selkeinä. Tyttö puolestaan on hehkuvan valkoinen, ja hänen varjonsa tilalla on vain hänen lävitseen kulkenutta valoa. Räikeän punainen tausta korostaa tilanteen epätodellisuutta.



**Kuva 22.** Tyttö on menettänyt varjonsa. 2018.

Kuva herätti minussa jo syntyessään ristiriitaisia tunteita. Pidin sen pahaenteisesta ja painostavasta tunnelmasta, mutta muuten se tuntui olevan ristiriidassa muun tarinan kanssa. Kuvituksissa ei tähän mennessä ollut ollut tytön lisäksi muita ihmishahmoja, joten varjomaiset hahmot tuntuivat oudoilta ja irrallisilta. Lisäksi, kun ottaa huomioon, että tyttö oli juuri toivonut kaikkien varjojen katoavan, miksi kuvassa on silti lisää varjomaisia hahmoja? Myöskään tapa, jolla toteutin tytön hahmon, ei onnistunut välittämään näkymättömyyden tunnetta haluamallani tavalla.

Myöhemmin olen päättänyt esittää tilanteen yksinkertaisemmin. Tyttö ei välttämättä tarvitse ulkopuolista vahvistusta huomatakseen muutoksensa. Jo se, ettei hän näe omia käsiään, jalkojaan tai muuta kehoaan, riittää konkretisoimaan hänen näkymättömyytensä. Lopullisessa kuvassa tapahtumapaikkana olisi tytön huone, sillä se on ollut kirjan keskeinen miljöö koko tarinan ajan. Tyttö kuvattaisiin digitaalisena viivapiirroksena, jolloin tämän näkymättömyys tulisi visuaalisesti selkeämmin esille. Tyttö katsoisi käsiään, kauhistunut ilme kasvoillaan.

Seuraavassa kuvassa (kuva 23) siirryin tarinan loppupuolelle. Tyttö on saapunut Varjomaan sydämeen – valtavaan synkkään linnnaan, jossa hänen pelkojensa varjot parveilevat. Linnalle saavuttuaan tyttö hyvästelee pupuystävänsä ja astuu sisään yksin. Varjot kurkkivat tyttöä pimeydestä, mutta eivät ole hyökkäviä vaan pikemminkin uteliaita ja odottavia. Lämpimät valot johdattavat tytön kulkua ylös linnan mutkittelevia portaita.



**Kuva 23.** Tästä eteenpäin tytön täytyy jatkaa yksin. 2018.



**Kuva 24.** Tytön täytyy lähteä etsimään kadonnutta varjoaan. 2018.

Syksyllä 2018 aloitin opinnot Lapin yliopistossa ja vuoden viimeisin kuvitus (kuva 24) syntyikin graafisen suunnittelun opintojeni ohella. Tässä kuvassa tyttö on oivaltanut, että ainoa tapa palauttaa itsensä näkyväksi on astua ovesta tuntemattomaan, varjojen valtaamaan maailmaan – vaikka se tarkoittaisi kaikkien vanhojen pelkojen kohtaamista. Kuvassa ovi on pahaenteisesti kallellaan, mikä luo tunteen, että kaikki ei ole kohdallaan. Kuitenkin värimaailman muutos punaisesta vihreäksi vihjaa, että tyttö on tekemässä oikean ratkaisun ja ottamassa askeleen kohti itsensä löytämistä.

### **3.3 KUVAKIRJA OSANA TAITEELLISTA TUTKIMUSTA**

Vuoden 2018 jälkeen kuvakirjaprojektini jäi useiksi vuosiksi tauolle, sillä uppouduin opintoihini ja myöhemmin kandidaatintutkielmani vei suurimman osan ajastani. Vasta taiteen kandidaatiksi valmistuttuani ja pro graduni aihetta pohtiessani päätin kaivaa vanhat kuvitukset jälleen esille.

Kun katsoin kuvia ensimmäistä kertaa pitkän tauon jälkeen, huomasin heti, kuinka paljon tyylini oli muuttunut vuosien saatossa. Graafisen suunnittelun opintojeni myötä maalaustyylini on kehittynyt yksityiskohtaisemmaksi, ja tekniset taitoni – kuten

väriteoria ja anatomian hallinta – ovat ottaneet merkittäviä harppauksia eteenpäin. Pohdin pitkään, pitäisikö minun aloittaa kuvakirjaprojekti kokonaan alusta, mikäli valitsisin sen taiteellisen tutkimukseni kohteeksi.

Vanhat kuvitukset ovat kuitenkin niin vahva osa projektini syntyä, että niiden erottaminen kokonaisuudesta ei tuntunut mielekkäältä. Vaikka olisinkin päättänyt tehdä kaikki kuvitukset uudelleen, aiemmat versiot olisivat vaikuttaneet taustalla joka tapauksessa – ne ovat projektin ydin, lähtöpiste, josta kaikki on kasvanut ja kehittynyt. Lopulta päätin säilyttää alkuperäisen satumaisen ja värikkään ilmeen jäljittelemällä vanhaa tyyliäni uusissa töissä. Samalla voisin muokata aiempia kuvia digitaalisesti, jotta ne istuisivat paremmin yhteen uusien kuvitusten kanssa. Näin säilyttäisin kirjan alkuperäisen tunnelman, mutta hyödyntäisin myös vuosien varrella karttuneita taitojani.

Kun kuvakirjaprojektini lopulta varmistui tutkimukseni kohteeksi, aloin pohtia työn laajuutta ja lähestymistapaa. Aluksi suunnittelin, että loisin kolme uutta kuvitusta, joissa tarkastelisin pelon ilmaisukeinoja eri näkökulmista – esimerkiksi ilmeiden, värien ja sommitelman kautta. Pian kuitenkin hylkäsin tämän lähestymistavan, sillä kirjassani pelkoa kuvataan erityisesti symbolisella tavalla. En halunnut, että esimerkiksi äkillinen lähikuva tytön kauhistuneesta ilmeestä muuttaisi kirjan yleistä tunnelmaa ja rikkoisi visuaalisen kerronnan yhtenäisyyden. Halusin säilyttää tarinan ilmaisun herkkävireisenä, ja päätinkin jatkaa kuvittamista tarinan ehdoilla, sen maailmaan ja estetiikkaan sopivalla tavalla. Sopivaksi työn laajuudeksi määrittyi lopulta 3–5 kuvitusta.

Vaikka graduni aihe selkeni varhain, työn edistyminen tuntui jatkuvasti takkuavan. Aina oli jokin kiireellisempi tai tärkeämpi projekti, joka vei huomioni – milloin työt, milloin uusi innostava kouluprojekti. Jahkailin työn aloittamisen kanssa yli vuoden, kunnes ymmärsin tarvitsevani selkeän aikarajan saadakseni sen valmiiksi. Silloin keksin hakea näyttelyaikaa johonkin yliopiston gallerioista. Näyttelyyn valmistautuminen pakottaisi minut tekemään kuvituksia valmiiksi, eikä työ voisi enää jäädä muiden projektien jalkoihin. Suunnitelma toimi: nyt kuvittaminen nousi etusijalle, ja vihdoinkin työ alkoi edetä.

Ensiksi minun täytyi käydä kirjan tarina läpi ajatuksen kanssa. Olin tehnyt juonitiivistelmän lukiodiplomiani varten, mutta tiivistelmässä oli aukkoja, joihin minulla ei vielä ollut vastausta. Mistä Satumaahan ja Varjomaahan johtava ovi oikein ilmestyy? Juonitiivistelmässä olin maininnut, että ovi on mystinen, lukittu ja ollut tytön huoneessa aina. Tyttö saa jostain käsiinsä avaimen, joka toteuttaa toiveita ja jonka avulla hän pääsee kulkemaan ovesta. Mutta mistä avain sitten ilmestyy? Pohdin pitkään, että ehkä joku tytön isovanhemmista voisi tarinan alussa tulla käymään, ja antaa tytölle avaimen. Tällainen

juonikulku kuitenkin tuntui turhan monimutkaiselta tarinan alkuun, joka muutenkin oli venynyt pidemmäksi, kuin olin alunperin ajatellut.

Lopulta päädyin ratkaisemaan ongelman näin: Tarinassa isä kehottaa tyttöä ”*ajattelemaan jotakin mukavaa*”. Silloin tyttö ajattelee mummoa ja sitä, kun he yhdessä katsoivat tähtiä. Tyttö muistaa miten mummo on kertonut, että tähdenlennon nähdessään saa toivoa. Innoissaan tyttö juoksee ikkunaan toiveenaan nähdä tähdenlento, mutta taivas on pilvessä, eikä missään näy tähden tähteä.

Pettyneenä tyttö palaa huoneeseensa, mutta pian hän saa uuden idean: *entä jos hän kuvittelee tähdenlennon mielessään ja näkee sen sielunsa silmin?* Hän kuvittelee mielessään kirkkaan tähden syöksyvän halki taivaan ja toivoo, että pääsisi paikkaan, jonne pelot eivät voisi seurata häntä. Ja silloin, toiveen voimasta, komeron ovi avautuu – eikä sen takana ole enää komero, vaan Satumaa.

Myös Varjomaan sisältöä piti tarkentaa: Missä tyttö tapaa pupun, ja miten he ystävytyvät? Minkälaisiin seikkailuihin he päätyvät yhdessä? Olin jo pidempään pohtinut ajatusta siitä, että pupu voisi olla tytölle entuudestaan tuttu – hänen aikoinaan hylkäämänsä pehmolelu. Pupu voisi odottaa tyttöä jo Varjomaan ovella ja toivottaa hänet tervetulleeksi. Näin siitä tulisi tytön opas, joka kulkee hänen rinnallaan koko matkan aina määränpäähän asti. Itse matka ei kuitenkaan olisi perinteinen seikkailu, jossa päähenkilö kohtaa esteitä ja voittaa ne, vaan enemmänkin keskustelu kahden hahmon välillä. Kuvituksissa esiteltäisiin Varjomaan ihmeellisyyksiä, mutta teksti ei niihin suoraan viittäisi. Tällä tavoin kuvitus ja teksti täydentäisivät toisiaan ja jättäisivät lukijalle tilaa tulkinnalle – Varjomaata ei selitettäisi puhki, vaan se jäisi salaperäiseksi ja monimerkitykselliseksi.

Aluksi ajattelin, että matkan päätteeksi, saavuttuaan Varjomaan sydämeen ja hyvästelyään pupun, tyttö kohtaisi valtavan varjo-olennon, joka vartioisi hänen omaa varjoaan. Olento näyttäisi uhkaavalta, mutta paljastuisi lopulta ystävälliseksi ja antaisi tytön



**Kuva 25.** Luonnokset valtavasta varjokarhusta sekä varjolohikäärmeestä. 2023.

kulkea vapaasti varjonsa luo. Tein tästä ideasta kaksi nopeaa digitaalista luonnosta, joissa toisessa varjo-olento on valtava karhu ja toisessa lohikäärme (kuva 25). Vaikka pidän ajatuksesta edelleen, päädyin lopulta luopumaan siitä. Halusin säilyttää varjot tarkkailijan roolissa – pelottavina ja arvoituksellisina, mutta lopulta harmittomina.

Tein myös kolmannen digitaalisen luonnoksen (kuva 26), jossa tyttö ja pupu ovat Varjomaassa, jonkinlaisella juna-asemalla. Pohdin mahdollisuutta, että he matkustaisivat tytön varjon luokse korkeuksissa kiitävällä junalla, joka lisäisi tarinaan uudenlaista liikkeen ja matkan tuntua. Idea ei kuitenkaan koskaan edennyt luonnosvaihetta pidemmälle, vaikka siinä olikin omanlaistaan potentiaalia. Lopulta tuntui symbolisesti merkityksellisemmältä, että tyttö kulkisi matkansa jalan, omassa tahdissaan. Tämä korostaa myös tarinan keskeistä teemaa, jossa pelkojen voittaminen ja itsensä löytäminen tapahtuvat askel askeleelta.



**Kuva 26.** Tyttö ja pupu seikkailevat juna-asemalla. Kuva ei koskaan edennyt luonnosta pidemmälle. 2023.

Digitaalinen luonnostelu ei ole minulle kaikkein luontevin tapa työskennellä, joten siirryin seuraavaksi lyijykynäluonnoksiin. Laadin nopean kuvakäsikirjoituksen uudelleen suunnitellusta tarinan alusta, jossa hahmottelin jokaisen aukeaman sisällön ja sommitelman (kuva 27). Työskentelin tarkoituksella pienessä mittakaavassa, jotta pystyisin keskittymään aukeamaan kokonaisuutena ja karsimaan luonnoksiin vain olennaisimmat elementit. Tämä auttoi hahmottamaan tarinan rytmitystä ja visuaalista kerrontaa selkeämmin.



**Kuva 27.** Kirjan alun uusi kuvakäsikirjoitus. 2023.



**Kuva 28.** Työ ei vastannut mielikuvaani, joten jätin sen työstämisen kesken. 2023.



**Kuva 29.** Tästä versiosta tuli sommitelmaltaan parempi, mutta harmaa värimaailma ei onnistunut vangitsemaan haluamaani tunnelmaa. 2023.

Halusin luoda näyttelyä varten tarinallisen kokonaisuuden, vaikka tiesin, etten saisi koko kirjaa valmiiksi näyttelyn pystytykseen mennessä. Tarinan keskivaihe oli jo melko kattavasti kuvitettu aiempien töideni myötä, mutta alku ja Varjomaa-seikkailu kaipasivat vielä täydennystä.

Ensimmäiseksi ryhdyin kuvittamaan kirjan loppuhuipennusta, jossa tyttö löytää varjonsa linnan tornista (kuva 28). Malttamattomana en juurikaan luonnostellut tilannetta etukäteen, vaan tartuin suoraan akryyliväreihin ja aloin maalata. Halusin kokeilla uutta sommitelmaa, jossa hahmo olisi aiempaa lähempänä ja varjoa katsottaisiin ikään kuin tytön omasta näkökulmasta. Näin pyrin rikkomaan kirjan aiempaa näyttämömaista asetelmaa ja tuomaan tarinaan visuaalista vaihtelua.

Aluksi työ vaikutti etenevän hyvin, mutta pian huomasin, ettei kuva vastanutkaan alkuperäistä mielikuvaani, ja innostukseni kuvaa kohtaan hiipui. Lisäksi unohdin jälleen kerran toteuttaa tytön viivapiirroksena, ja hahmo näyttää muutenkin hieman oudolta valitsemani kuvakulman vuoksi. Ikkunalla odottavaa tytön varjoa en ehtinyt edes lisätä, ennen kuin aloitin jo kuvan kokonaan alusta.

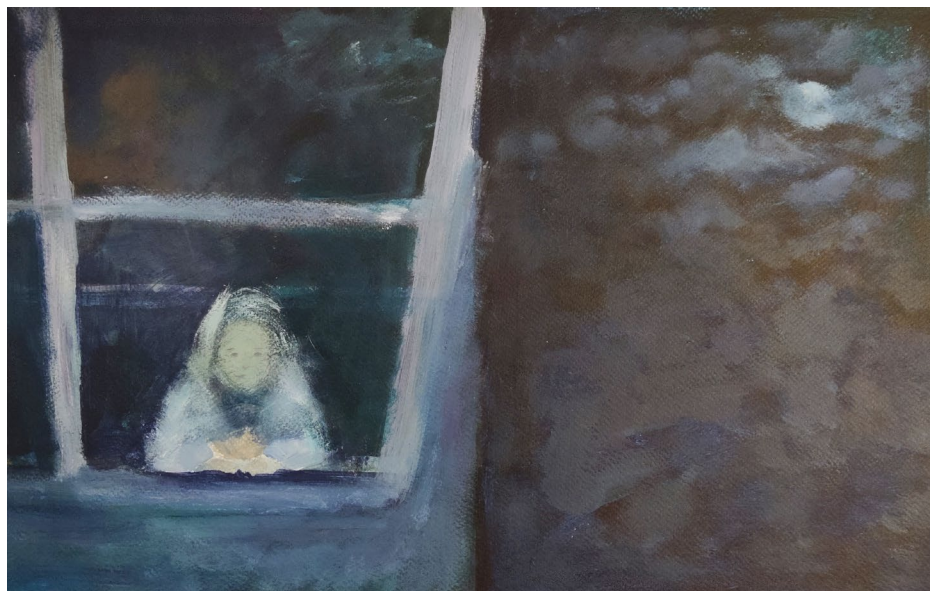
Toisella yrittämällä (kuva 29) pääsin hieman lähemmäksi alkuperäistä mielikuvaani, jossa tytön varjo seisoo avonaisen ikkunan edessä tummana hahmona, kun taas tyttö itse on kuvattu etualalle viiva-

piirroksena. Lopputulos ei kuitenkaan vastannut täysin toiveitani – kuvasta tuli harmaa ja väritön, ja hetken taianomaisuus jäi uupumaan. Onnellisen jälleennäkemisen sijaan tunnelma kääntyi synkäksi ja surumieliseksi. Päätin jättää aiheen odottamaan uutta inspiraatiota ja siirryin toisen kuvan pariin.

Seuraavaksi päätin tehdä kuvituksen tarinan alkupuolelta, kohdasta, jossa tyttö katsoo ikkunasta taivaalle vain huomatakseen, että taivas on pilvien peitossa (Kuva 30). Toteutin kuvan aukeamalle kahdessa osassa: Vasemmalla sivulla tyttö seisoo ikkunan takana katse kohotettuna kohti taivasta. Oikealla sivulla näkyy tiheä pilvipeitto, jonka läpi kuu kajastaa heikosti.

Kuvituksesta ei jälleen kerran alkanut muotoutua sellaista kuin olin alun perin kuvitellut. Työpäiväkirjaani olin kirjannut ajatuksiani näin: ”Haluaisin kuvata tytön voimakkaasti ylhäältä päin niin, että hänen ympärilleen kiedottu peitto valuu pitkänä viittana lattialle. Kuvakulma on osoittautunut kuitenkin haastavaksi: miten saan kuvaan mukaan sekä ikkunanpielet, tytön kasvot että peiton? Myös valaistus mietityttää – onko sisällä vai ulkona valoisampaa? Mistä valo tulee, kun taivas on pilvessä?”

Näiden sommitteluun ja valaistukseen liittyvien haasteiden lisäksi myös paperivalintani alkoi epäilyttää. Olin määritellyt kirjani aukeaman kooksi 16 x 10 tuumaa eli n. 41 x 25 cm ja halusin töideni olevan vähintään lopullisten kuvitusten kokoisia – mieluiten vielä hieman suurempia, jotta niitä voisi taitossa pienentää ja niihin jäisi leikkuuvaraa.



**Kuva 30.** Kolmannen keskeneräiseksi jääneen työn myötä aloin jo tuntea oloni toivottomaksi. 2023.

Näin suurta paperia ei kuitenkaan ollut saatavilla täysin sileänä, joten olin päätenyt käyttämään hienoisella pintatekstuurilla varustettua paperia. Tekstuuri ei häirinnyt fyysisissä töissä, mutta kun skannasin ensimmäisen kuvituksen, tekstuuri näkyi kuvassa yllättävän voimakkaasti ja häiritsti lopputulosta. En nähnyt järkevänä jatkaa kuvan työstämistä tällä materiaalilla, joten päätin jättää kuvituksen toistaiseksi odottamaan, vaihtaa sileämpään paperiin ja siirtyä projektissa eteenpäin.

Tässä vaiheessa aloin tuntea kasvavaa turhautumista. Liekö aika kullannut muistoni, mutta tuntui, että aiemmin kuvitukset olivat syntyneet omalla painollaan ja vaivattomasti. Miksi nyt oli niin vaikeaa saavuttaa kuvituksiini samaa satumaista tunnelmaa? Työpäiväkirjassani pohdin asiaa näin:

*Huomaan, että vanhat kuvitukset ovat värikkäämpiä ja satumaisempia kuin nykyiset. Teknisen kehittymiseni myötä kuvista on kadonnut jotain niiden alkuperäisestä taianomaisuudesta. Pyrin palaamaan juurilleni ja tavoittamaan sen, mikä teki vanhasta tyylistäni erityisen.*

Tämä ajatus toimi ohjenuoranani, kun aloitin uusia kuvia. Yritin tietoisesti unohtaa realismin tavoittelun ja käyttää värejä vapaasti ja intuitiivisesti, kuten olin tehnyt varhaisemmissa töissäni. Ensimmäisenä kokeilin tätä lähestymistapaa uudessa Satumaa-kuvituksessa (kuva 31). Maalasin tapahtumarikkaan kuvan, jossa tyttö pyörii huvipuiston laitteissa.



**Kuva 31.** Näin hauskaa minulla ei ole ollut pitkään aikaan. 2023.

Otin vanhan huvipuistokuvan (kuva 10 s. 29) uuden työni rinnalle ja pyrin tietoisesti tavoittamaan siinä olevan tunnelman. Tapa toimi: kuvasta tuli värikäs ja satumainen – juuri sellainen kuin olin toivonut. Onnistuminen toi uutta intoa ja varmuutta tekemiseen. Tuntui helpottavalta huomata, että vanha ilmaisutyylini oli yhä osa minua, eikä sitä oltu menetetty lopullisesti.

Vanhoja kuvituksia nyt tarkemmin tarkastellessani, huomasin, että päähahmon ulkonäkö vaihtelee aika paljon eri kuvien välillä. Hahmon mittasuhteet muuttuvat kuvauksetäisyyden mukaan, ja myös hiustyylillä vaihtelee kiharasta suoraksi sekä eri pituiseksi. Olin aiemmin pyrkinyt luomaan hahmoon jonkinlaista yhtenäisyyttä kuvaamalla hänet usein samasta näkökulmasta, takaviistosta. Sen lisäksi, että yritys pitää hahmo näin yhtenäisenä epäonnistui, teki tämä ratkaisu asetelmasta ja kirjan rytmistä jäykän, kuin tarina tapahtuisi staattisella näyttämöllä.

Jotta hahmo pysyisi yhtenäisempänä uusissa kuvituksissa, päätin määrittellä hänen ulkonäkönsä ja mittasuhteensa tarkemmin. Laadin hahmosta mallikuvan (kuva 32), jonka avulla voisin varmistaa yhtenäisyyden eri kuvituksissa. Pyrin säilyttämään alkuperäisen hahmosuunnitelmani peruspiirteet, mutta samalla korjasin räikeimmät anatomiset epäjohdonmukaisuudet. Näin hahmo säilyttäisi tunnistettavuutensa läpi koko kirjan.



**Kuva 32.** Hahmon mittasuhteiden määrittelyä. 2023.

Kun olin määritellyt hahmon mittasuhteet, siirryin takaisin kuvitusten pariin, tällä kertaa tarinan alkupuolelle. Halusin luoda kuvan, jossa tyttö käy vanhempiansa huoneessa kertomassa, ettei saa unta. Tämä hetki on suora viittaus omaan lapsuuteeni, kun itse herätin vanhempani painajaisen jälkeen. Muistissani on yhä vahva kuva siitä, miltä tilanne näytti: hämärässä huoneessa äiti kuorsaa, ja isän varpaat pilkottavat peiton alta. Uninen isä kehottaa ajattelemaan jotakin mukavaa. Kohtaus oli minusta tärkeä lisä tarinaan, sillä vaikka vanhempia ei muuten näy tarinassa, kuva kertoo, että he kuitenkin ovat jollain tasolla läsnä lapsen elämässä.

Toisin kuin muut kirjan kuvat, tämä tilanne on kuvattu päähenkilön näkökulmasta, joten itse hahmoa ei näy kuvassa (kuva 33). Sen sijaan kuvassa näkyy parisänky jossa nukkuu kaksi hahmoa. Toinen hahmo on vain tumma hiuskasa peittojen seassa, kun taas toisen hahmon kasvot ovat näkyvillä ja käännettynä ovelle päin. Avoimesta ovesta kajastaa huoneeseen himmeää valoa.

Alun perin tarkoitukseni oli kuvata ovesta kajastava valo selvemmin (kuva 34). Ajattelin, että koska hahmoa itseään ei näy, kuvassa tulisi olla jokin vihje hänen läsnäolostaan. Kokeilin lisätä valonkajastukseen tytön voimakkaan heittovarjon, mutta se loi kuvaan odottamattoman uhkaavan tunnelman – kuin tyttö olisi jollain tapaa vaaraksi vanhemmilleen. Lopulta päätin, ettei hahmoa tarvitse näkyä kuvassa edes varjona. Jos



**Kuva 33.** En saa unta, isä. 2024.



**Kuva 34.** En saa unta, isä (kuva 34) -kuvituksen vaiheita. Oikeanpuolimmaisessa kuvassa näkyy tytön uhkaavalta vaikuttava heittovarjo, jonka lopulta poistin kuvasta. 2024.

edelliselle aukeamalle kuvittaisin tytön kurkkaamassa ovesta huoneeseen, olisi luontevaa, että seuraava kuva näyttää, mitä hän siellä näkee. Myöhemmin olen myös päätenyt lisäämään kuvan reunaan palan ovea hienovaraiseksi vihjeeksi tytön sijainnista (kuva 51).

Kun lapsena herätin isän nähtyäni painajaista, hän aina kehotti ajattelemaan jotakin mukavaa. Muistan hokeneeni mielessäni lausetta ”*Me saabaan askarrella. Me saabaan askarrella.*” Toistin sitä toivoen, että positiivinen lause taikasanan lailla karkottaisi painajaisen pelon. Näin jälkikäteen ajateltuna taisin ymmärtää isän neuvon vähän turhankin kirjaimellisesti.

Tarinassa tytön isä kehottaa häntä samalla tavalla ajattelemaan jotain mukavaa. Halusin kuvittaa tämän hetken (kuva 35). Kuvassa tyttö seisoo vanhempiensa huoneen ulkopuolella. Hän on sulkenut silmänsä ja korvansa, ja yrittää yrittää näin sulkea pois talon narinan ja ympärillään vaanivat varjot. Samalla hän muistelee vierailuaan mummon luona ja sitä, kuinka he katselivat tähtiä yhdessä. Lisäsin kuvan oikeaan alakulmaan välkkyviä tähtiä vihjeeksi tytön muistoista – ja johdatukseksi seuraavan aukeaman kuvitukseen.



**Kuva 35.** Ajattele jotakin mukavaa. Näyttelyyn valmis kuvitus ja sen vaiheita. 2024.

Seuraavalle aukeamalle kuvitin tytön muiston mummosta (kuva 36). Kuvassa tyttö ja mummo seisovat käsikynkässä tähtien ympäröimänä, katselemassa taivaalla lentävää tähdenlentoa. Halusin muiston erottuvan muusta tarinasta, joten kuvasin sen seepian sävyissä. Kuvassa ei ole hahmojen ja tähtien lisäksi muuta, sillä ne ovat muiston ydin – kaikki muu on hämärtynyt pois, sillä se ei ole tytölle sillä hetkellä tärkeää.



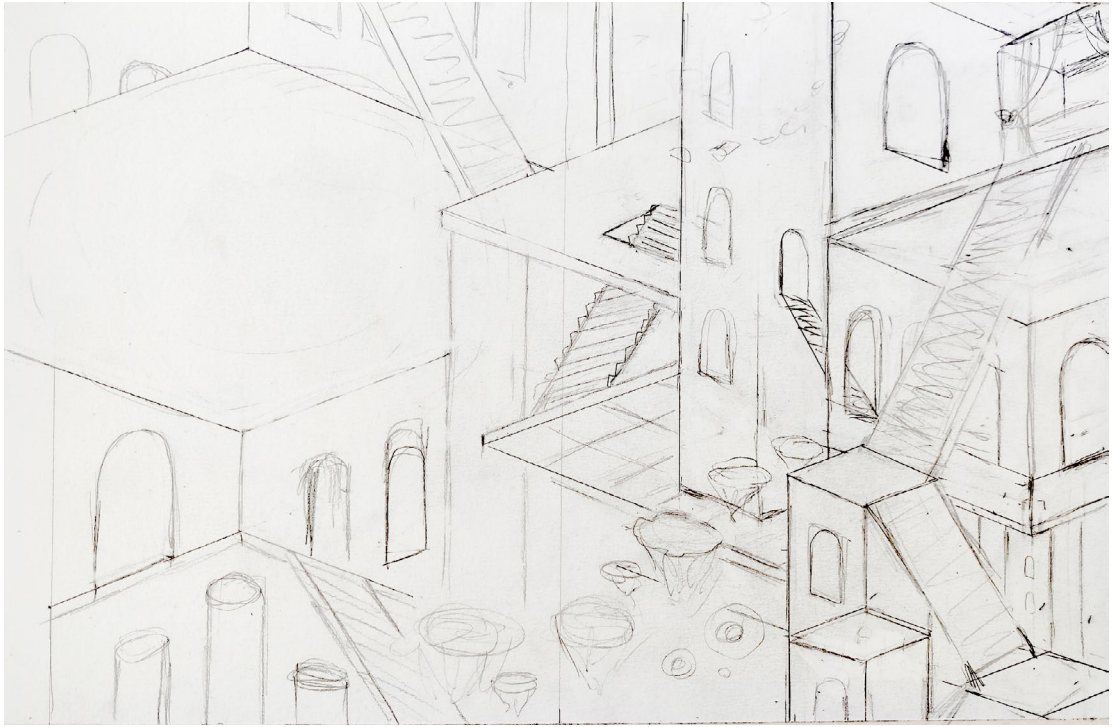
**Kuva 36.** Muisto. 2024.

Olin tähän mennessä saanut aikaan neljä uutta kuvitusta, ja näistä kolme oli aivan tarinan alusta. Uskoin näiden riittävän valottamaan tarinan alkua näytellyä ajatellen, ja päätin siirtyä tarinan loppupuolelle Varjomaahan. Jo kuvataidediplomiani tehdessä olin suunnitellut, että tytön matka Varjomaassa huipentuisi synkkään, varjojen valtaamaan linnaan (kuva 37). Nyt halusin kuvittaa yksityiskohtaisemmin hänen matkansa linnan varjoisilla käytävillä aina perille oman varjonsa luo.

Aiemmassa Varjoma-kuvituksessani (ks. kuva 23 s. 40) olin jo antanut pienen vihjeen linnan sisätilojen ulkonäöstä. Nyt halusin viedä tunnelman en-



**Kuva 37.** Linnan luonnos. 2018.



**Kuva 38.** Luonnostelin linnan sisätilan ensin huolellisesti lyijykynällä. 2024.



**Kuva 39.** Kuljinko tästä jo? 2024.

tistä unenomaisemmaksi ja kuvata linnan tilat optisten illuusioiden ja mahdottomien rakenteiden kautta. Tavoitteenani oli mahduttaa yhteen kuvitukseen koko matka linnan sisällä, jotta katsojalle välittyisi tunne pitkästä ja monivaiheisesta matkasta, jonka tyttö on tahtanut päästäkseen määränpäähensä.

Luonnostelin työn aluksi huolellisesti lyijykynällä (kuva 38), minkä jälkeen maalaminen sujui yllättävän vaivattomasti. Lopuksi skannasin teoksen ja lisäsin siihen hahmon digitaalisena viivapiirroksena (kuva 39).

Työn tekeminen oli poikkeuksellisen innostavaa, erityisesti optisten illuusioiden sommittelun osalta. Pyrin mahduttamaan kuvaan mahdollisimman monta visuaalista harhaa, kuten portaita ja huoneita, joiden suhteet ja suunnat vaihtelevat katsojan näkökulmasta riippuen. Tämä luo vaikutelman paikasta, jossa perinteinen logiikka ei enää päde.

Nyt näyttelyn pystytys oli jo niin lähellä, etten enää aloittanut uusia maalauksia. Sen sijaan keskityin skannaamaan kaikki valmiit työt ja tekemään tarvittavia muokkauksia, jotta kuvitukset muodostaisivat yhtenäisen kokonaisuuden.

Ensimmäiseksi laajensin vanhoja kuvituksia digitaalisen kuvanmuokkauksen avulla niin, että ne täyttäsivät kokonaan 16 x 10 tuuman aukeamat. Seuraavaksi kävin järjestelmällisesti läpi jokaisen kuvituksen hahmon osalta ja muokkasin mittasuhteita ja ulkonäköä niin, että hahmo säilyisi yhtenäisen näköisenä koko tarinan ajan (kuva 40). Kahdessa kuvituksessa toteutin hahmon kokonaan uudelleen, tällä kertaa viivapiirroksena. Näin hahmon näkymättömyys välittyy kuvista selkeämmin (kuva 41).



**Kuva 40.** Jo pienillä muutoksilla hahmon ulkonäkö yhtenäistyi huomattavasti. Vanhat versiot yllä, uudet alla.



**Kuva 41.** Viivapiirroksena toteutettuna hahmon näkymättömyys tulee esiin selkeämmin.

Seuraavaksi muokkasin hieman kuvituksen 7 väritystä varmistaakseni, että Satumaan värimaailma pysyisi yhtenäisenä koko kirjan läpi. Sävyjä säätämällä ja värimaailmaa yhtenäistämällä pyrin varmistamaan, että kuva sulautuisi saumattomasti muiden Satumaa-kuvitusten joukkoon. Muutin sinisen taivaan pehmeän pinkiksi ja syvensin maan vihreää sävyä. Lopuksi viimeistelin kuvan lisäämällä maahan hieman enemmän valkoisia kukkia. Kokeilin myös violetin ja turkoosin yhdistelmää (kuva 42), mutta lopulta pinkki-vihreä värimaailma sopi kokonaisuuteen parhaiten (kuva 43).



**Kuva 42.** Turkoosi-violettia värimaailmaa.



**Kuva 43.** Lämpimämpää pinkki-vihreää värimaailmaa.

Myös kuvan 21 (s. 38) värimaailmaa muokkasin, mutta vain pieneltä alueelta (kuva 44). Lisäsin oven takaisen maailman violetin värin sekaan häivähdyksen pinkkiä merkiksi siitä, että Satumaa muuttuu nyt Varjomaaksi. Lisäsin myös pyörteilevään varjomassaan hahmosta lähteviä valkoisia viivoja vihjeeksi siitä, että juuri tässä hetkessä tyttö menettää varjonsa ja muuttuu näkymättömäksi.

En ehtinyt saada näyttelyä varten valmiiksi aivan niin selkeää tarinallista kokonaisuutta kuin olisin toivonut. Tähdennäköisen ja toiveen merkitystä ei näyttelyssä avattu, ja



**Kuva 44.** Hahmon selkeyttämistä sekä pieniä värimuutoksia.

erityisesti tytön ja pupun yhteistä matkaa Varjomaassa olisin halunnut esitellä syvällisemmin. Sain kuitenkin paljon hyvää palautetta siitä, että näyttelyssä oli selkeä draaman kaari, jota katsojat pystyivät seuraamaan. Teosten nimillä oli tässä merkittävä rooli, sillä niiden avulla saatoin yhdistää kuvia toisiinsa ja kertoa sen, mitä kuvista itsestään ei välttämättä voinut päätellä. Esimerkiksi kuvaan 33 (s. 50) liitin nimen *En saa unta, isä*, ja kuvaan 35 (s. 51) *Ajattele jotakin mukavaa*. Nimien kautta tarinan hahmot kävivät ikään kuin keskustelua näyttelyn sisällä, mikä auttoi katsojia hahmottamaan kokonaisuutta paremmin.

Sain paljon palautetta töistäni, erityisesti näyttelyn avajaisissa. Kuten aikoinaan opiston keväänäyttelyssä, myös nyt oli mielenkiintoista huomata, miten erilaisia mielikuvia tarinan kulusta ja kuvitusten tunnelmasta katsojille syntyi. Samalla oli ilahduttavaa, että monet tavoittivat juuri sen, mitä olin kuvituksillani pyrkinyt välittämään, sillä erityisesti pelon ja toivon, yksinäisyyden ja ystävyys- ja ystävyyden teemat koskettivat katsojia. Vieraskirjaan oli kirjoitettu muun muassa näin:

*”Hienoa nähdä vuosien takaista ja nykyistä – miten paljon on säilynyt ja kuinka paljon kehitystä on tapahtunut!”*

*”Erittäin hyvää kuvitusta. Ahdistus ja pelko heräävät.”*

Erityisesti tunteiden ilmaisu, kuvitusten koskettavuus ja unenomaisuus saivat paljon kehuja. Myös kirkkaat värit mainittiin useaan otteeseen, mikä ilahdutti minua – niiden kautta olin pyrkinyt tuomaan muuten synkkään tarinaan satumaista ja elävää tunnelmaa. Kaiken kaikkiaan palaute vahvisti käsitystäni siitä, että kuvakirjaprojektini on ollut onnistunut ja että pelon kuvaamisen keinot toimivat kuvituksissani haluamallani tavalla.



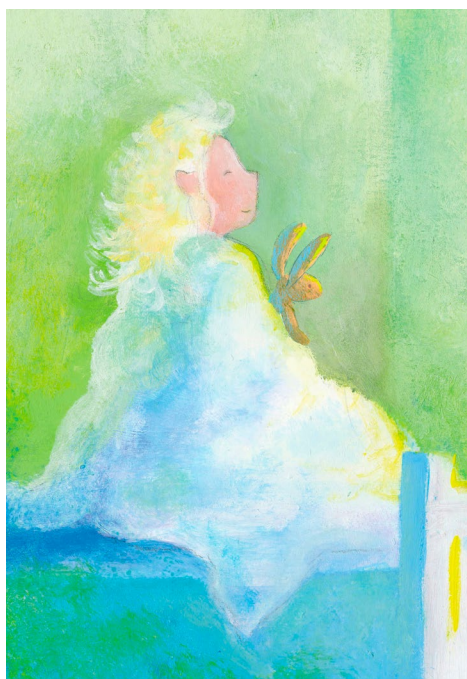
**Kuva 45.** Varjomaa – Kuvituksia pelosta ja toivosta -näyttelyni pidettiin Galleria Kajossa Lapin yliopistolla maaliskuussa 2024. Näyttelyssä oli esillä yhteensä 16 työtä.

Näyttelyn jälkeen viimeistelin vielä useita kuvituksia. Esimerkiksi kuvan 36 (s. 52) väri-maailman muutin seepiansävyisestä värilliseksi, sillä halusin korostaa hetken taianomaisuutta ja luoda kuvaan hieman iloisempaa tunnelmaa. Taivas sai syvän tummansinisen sävyn, kun taas tähdet tuikkivat nyt lämpimän kullankeltaisina. Samankaltaisen värityksen sai myös kuvan 35 (s. 51) oikean alanurkan tähtitaivas. Kuvaan 33 (s. 50) lisäsin kais-taleen aukinaista ovea, jotta lukija ymmärtäisi paremmin, että kuvaa katsotaan huoneeseen kurkkaavan päähenkilön silmin. Nämä viimeistellyt versiot ovat nähtävissä luvun 3.4 lopussa, jossa esittelen projektini tämänhetkisen tilanteen kokonaisuudessaan.

Muokkasin ja viimeistelin myös useita vanhempia kuvituksia. Esimerkiksi kuvituksen 44 hahmoa päivitin edelleen, sillä hahmo näytti mielestäni ikäistään vanhemmalta. Kuvasta 46 voikin nähdä, miten hahmo on pitkän projektin aikana saanut aina vain viimeistellymmän muodon. Myös oviaukosta paiskautuvat varjot saivat yksityiskohtia. Valmiissa



**Kuva 46.** Projektin edetessä hahmon ulkonäkö on vaihe vaiheelta selkiytynyt.



**Kuva 47.** Digitaalisesti toteutettu pupu istuu lopulta hyvin muuten perinteisesti maalattuun kuvitukseen.

kuvituksessa varjot eivät ole enää pelkkää pyörteilevää massaa, vaan ne ovat vielä tunnistettavissa valkoisine silmineen ja pitkin lonkeroineen.

Kuvaan 15 tein pienen mutta merkityksellisen lisäyksen: lisäsin tytön syliin pupupehmon, sillä tarinan kannalta on oleellista, että lukija ymmärtää tytön saaneen ystävänsä takaisin (kuva 47). Digitaalisesti lisätyn hahmon sovittaminen muuten perinteisesti maalattuun kuvaan oli haastavaa, mutta lopputuloksessa pupu istuu luontevasti osaksi kokonaisuutta eikä erotu häiritsevästi muusta kuvituksesta.

Kaksi kuvitusta jäi pois näyttelyssä, sillä en ehtinyt viimeistellä niitä ajoissa. Näyttelyn jälkeen viimeistelin molemmat digitaalisesti niin, että ne sopivat osaksi kuvakirjan kokonaisuutta. Koska kuvat olivat vielä luonnosvaiheessa, tein niihin runsaasti muutoksia.

Näistä kuvan 24 (s. 41) käsittelin ensin. Poistin siitä alkuperäisen hahmon ja toteutin sen uudelleen viivapiirroksena, kuten muissakin kuvituksissa, joissa tyttö on näkymätön. Kuvan ovi oli sekin luonnostasolla, joten poistin myös sen ja rakensin tilalle uuden oven hyödyntäen toiseen kuvitukseen maalaamaani ovea. Lopulta alkuperäisestä kuvasta jäi jäljelle ainoastaan taustaväri (Kuva 48).

Kuva 19 (s. 37) oli vieläkin keskeneräisempi, ja sen viimeistely vaati suuria muutoksia. Työstön aikana pelkäsin ajoittain, että lopputulos näyttäisi liian digitaaliselta verrattuna muihin teokseen. Käyttämällä skannattuja tekstuuria, sekä akryylimaalauksen jälkeä jäljitteleviä digitaalisia siveltimiä pääsin kuitenkin lopputu-



**Kuva 48.** Muokkasin kuvaa niin paljon, että lopulta alkuperäisestä kuvasta jäi jäljelle pelkkä taustaväri. 2025.

lokseen, joka sulautuu hyvin kokonaisuuteen. Muokkasin muun muassa kuvan sommitelmaa siten, ettei kuvan keskellä oleva hahmo jäisi aukeaman taitteeseen, ja että vasemmanpuoleisella sivulla jäisi enemmän tilaa tekstile. Muutin hahmon viivapiirroksiksi, kuten useissa muissakin kuvituksissa olin tehnyt. Tasoitin luonnosmaisen karheita tekstuureita, sekä loin maan kumpuihin kolmiulotteisuutta. Lopuksi lisäsin kuvaan varjoja, lämpimiä valoja, sekä muita yksityiskohtia, kuten saippuakuplia ja Varjomaan asukkaita (kuva 49).



**Kuva 49.** Kävelyllä Varjomaan halki. Kuvassa on runsaasti tyhjää tilaa, sillä aukeamalle tulee paljon tekstiä. 2025.

Tutkimustani varten halusin koota kuvakirjaprojektini mahdollisimman selkeäksi ja yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tätä varten taitoin valmiit kuvitukset kirjan muotoon.

Alkuvaiheessa täydensin puuttuvien kuvitusten aiheuttamia aukkoja lyhyillä tekstikatkelmilla. Huomasin kuitenkin pian, että visuaalisesti rakentuvaa kokonaisuutta oli mielekkäämpää täydentää nimenomaan visuaalisin keinoin. Niinpä korvasin tekstikuvaukset luonnoksilla. Näin sain esiteltyä työni sellaisena selkeänä jatkumona, jollaiseksi olen sen mielessäni kuvitellut.

Kuvallisen kokonaisuuden hahmotuttua sain vihdoin inspiraation kirjoittaa myös tarinan tekstin. Aluksi kirjoittaminen oli haastavaa, mutta kälyni, joka on kirjallisuuden ammattilainen, auttoi minua tiivistämään ja selkeyttämään tekstiä. Vaikka teksti on edelleen hieman pitkä lastenkirjaksi, se on tätä tutkimusta varten riittävän hiottu. Sen avulla olen voinut täydentää kokonaisuutta niissä kohdissa, joista kuvitus tai luonnos vielä puuttuu. Teksti esitellään yhdessä kuvitusten ja luonnosten kanssa luvussa 3.4.

### 3.4 KUVAKIRJAPROJEKTINI NYT

Kuvakirjaprojektini koostuu tällä hetkellä 18 valmiista kuvituksesta, seitsemästä luonnoksesta sekä tekstistä. Valmiit kuvitukset on maalattu akryyliväreillä, mutta suurinta osaa niistä on myöhemmin muokattu myös digitaalisesti. Luonnoksista kuva 71 on alun perin piirretty perinteisesti lyijykynällä. Käytin sen pohjana vuonna 2018 laatimaani lyijykynäluonnosta ja lisäsin siihen yksityiskohtia digitaalisesti. Muut luonnokset on toteutettu kokonaan digitaalisesti. Suurimmassa osassa (kuvat 49, 50, 54, 55 ja 56) olen jäljitellyt lyijykynäpiirroksen jälkeä. Kuvan 76 toteutin kuitenkin värillisenä, koska väri on keskeisessä roolissa kuvan tunnelman rakentamisessa.

Kuvakirjaprojekti, sellaisena kuin se tällä hetkellä on, löytyy tämän luvun lopusta. Tiivistetysti kirjan tarina etenee seuraavasti:

*Pieni tyttö kamppailee öisin pelkojensa kanssa. Hän ei saa unta, sillä varjot tuntuvat vaanivan huoneessa. Hän käy vanhempiansa luona kertomassa, ettei uni tule. Isä kehottaa häntä ajattelemaan jotakin mukavaa. Tyttö sulkee silmänsä ja muistaa hetken mummonsä kanssa – kuinka he katselivat tähtiä yhdessä, ja kuinka mummo kertoi, että tähdenlennon nähdessään saa toivoa.*

*Innoissaan tyttö juoksee ikkunan luo nähdäkseen tähdenlennon, mutta pettyy huomattessaan, että taivas on pilvessä. Hän palaa huoneeseensa, mutta saa yhtäkkiä idean. Entä jos hän kuvittelisi tähdenlennon mielessään? Niin hän tekee, ja samalla hän toivoo pääsevänsä Satumaahan, paikkaan, jossa ei koskaan tarvitse pelätä.*

*Yhtäkkiä tapahtuu jotain odottamatonta. Tavallinen komeron ovi avautuu, mutta sen takana ei olekaan komero, vaan Satumaa. Tyttö astuu sisään ja päätyy ihmeelliseen maailmaan, jossa huvipuistolaitteet pyörivät, ja kirkkaat värit loistavat. Siellä ei ole varjoja eikä pelkoa, vain loputonta hauskanpitoa.*

*Hän palaa Satumaahan joka yö. Jokaisen matkan jälkeen paluu pimeään huoneeseen on vaikeampi, ja varjot tuntuvat entistä uhkaavammilta. Lopulta hän ei enää palaa Satumaahan, sillä hän ei halua, että varjot muut-*

*tuvat yhtään vahvemmiksi. Hän jää yksin huoneeseensa varjojensa keskelle. Kun varjot ympäröivät hänet ja pelko alkaa tuntua ylivoimaiselta, tyttö ei jaksa enää taistella niitä vastaan. Hän lausuu uuden toiveen – että kaikki varjot hänen ympärillään menisivät pois. Hänen toiveensa toteutuu, ja varjot pauskautuvat komeron ovesta suoraan Satumaahan.*

*Aluksi tyttö on helpottunut. Varjot ovat poissa, eikä hän enää pelkää. Mutta pian hän huomaa jotain kauhistuttavaa. Myös hänen oma varjonsa on kadonnut. Hän katsoo käsiään, eikä näe mitään. Hän on muuttunut näkymättömäksi.*

*Hän ymmärtää, että tullakseen taas näkyväksi hänen on lähdettävä ovesta varjojen perään ja etsittävä oma varjonsa. Epäröiden hän avaa komeron oven. Satumaa ei ole enää entisensä. Varjot ovat vallanneet sen, ja se on muuttunut hämäräksi Varjomaaksi.*

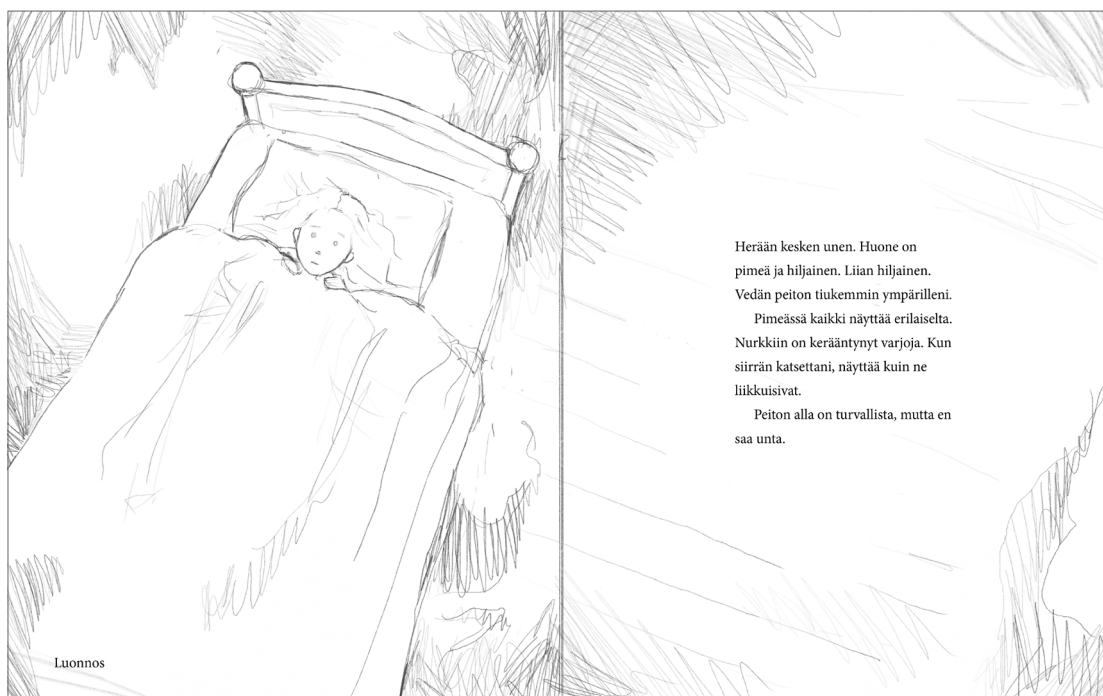
*Varjomaassa tyttö kohtaa pupun, vanhan unohtuneen pehmolelunsa, joka odottaa häntä Varjomaan ovella. Pupu ei ole peloissaan, vaan toivottaa hänet tervetulleeksi. Se lupaa johdattaa hänet varjonsa luo.*

*Matkan aikana tyttö ja pupu kohtaavat salaperäisiä varjoja, jotka eivät enää ole pelottavia vihollisia, vaan hiljaisia tarkkailijoita. Yhdessä he kulkevat halki Varjomaan, ja vähitellen tyttö alkaa ymmärtää, että hänen pelkonsa eivät ehkä olekaan niin ylivoimaisia kuin hän oli ajatellut. Lopulta hän saapuu valtavaan linnaan, jossa hänen varjonsa odottaa. Hän kohtaa sen – ja sen myötä myös itsensä.*

*Tyttö herää kirkkaaseen auringonpaisteeseen. Hän on taas omassa huoneessaan, ja näkyvä. Varjot ovat poissa, ja ainoa varjo huoneessa on hänen omansa. Pupupehmo on ilmestynyt jostain hänen viereensä. Ovelta kuuluu koputus. Mummo on tullut kylään.*

Vaikka valmiita kuvituksia ja luonnoksia on runsaasti, en rajaa tutkimustani tiukasti tiettyihin kuviin. Sen sijaan tarkastelen projektia kokonaisuutena ja nostan esiin yksityiskohtia havainnollistaakseni tekemiäni valintoja ja niiden vaikutusta tarinankerrontaan sekä pelon kuvaamiseen.

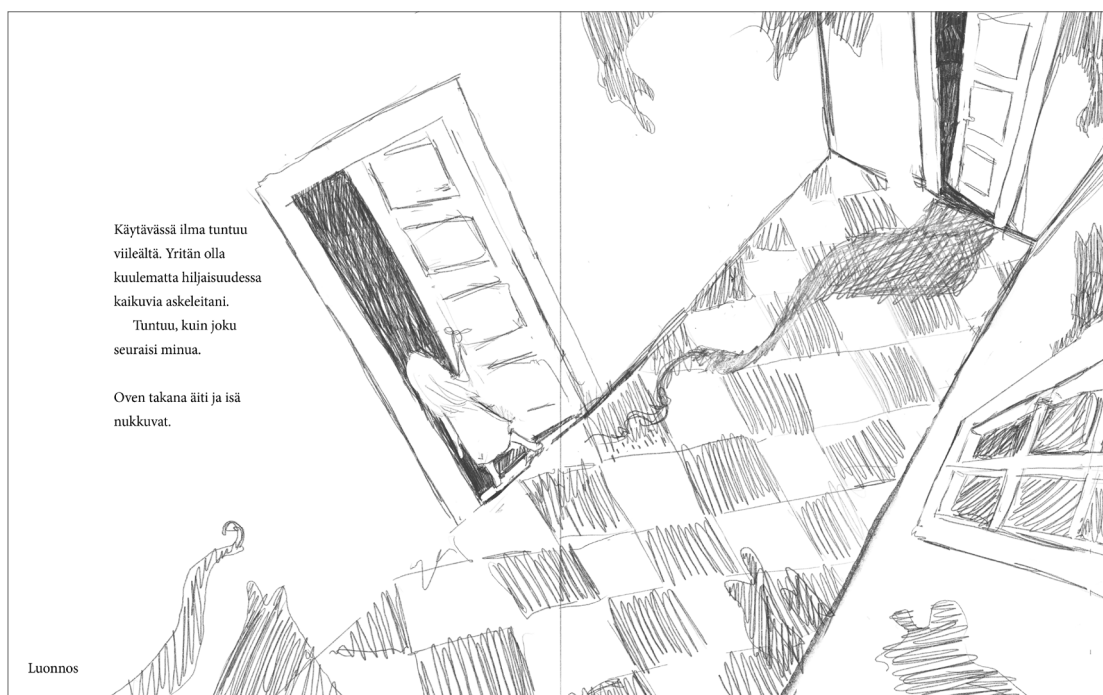
Seuraavassa luvussa analysoin tarkemmin kuvitusprosessin aikana tekemiäni ratkaisuja. Keskityn niihin kuvittamisen keinoihin, joiden avulla olen käsitellyt pelkoa kuvakirjassani, kuten sisällöllisiin ratkaisuihin, symboliikkaan, sommitteluunsekä värien käyttöön.



Luonnos

Herään kesken unen. Huone on  
pimeä ja hiljainen. Liian hiljainen.  
Vedän peiton tiukemmin ympärilleni.  
Pimeässä kaikki näyttää erilaiselta.  
Nurkkiin on kerääntynyt varjoja. Kun  
siirrän katsettani, näyttää kuin ne  
liikkuisivat.  
Peiton alla on turvallista, mutta en  
saa unta.

**Kuva 49.** Luonnos. 2025.



Luonnos

Käytävässä ilma tuntuu  
viileältä. Yritän olla  
kuulematta hiljaisuudessa  
kaikuvia askeleitani.  
Tuntuu, kuin joku  
seuraisi minua.  
Oven takana äiti ja isä  
nukkuvat.

**Kuva 50.** Luonnos. 2025.



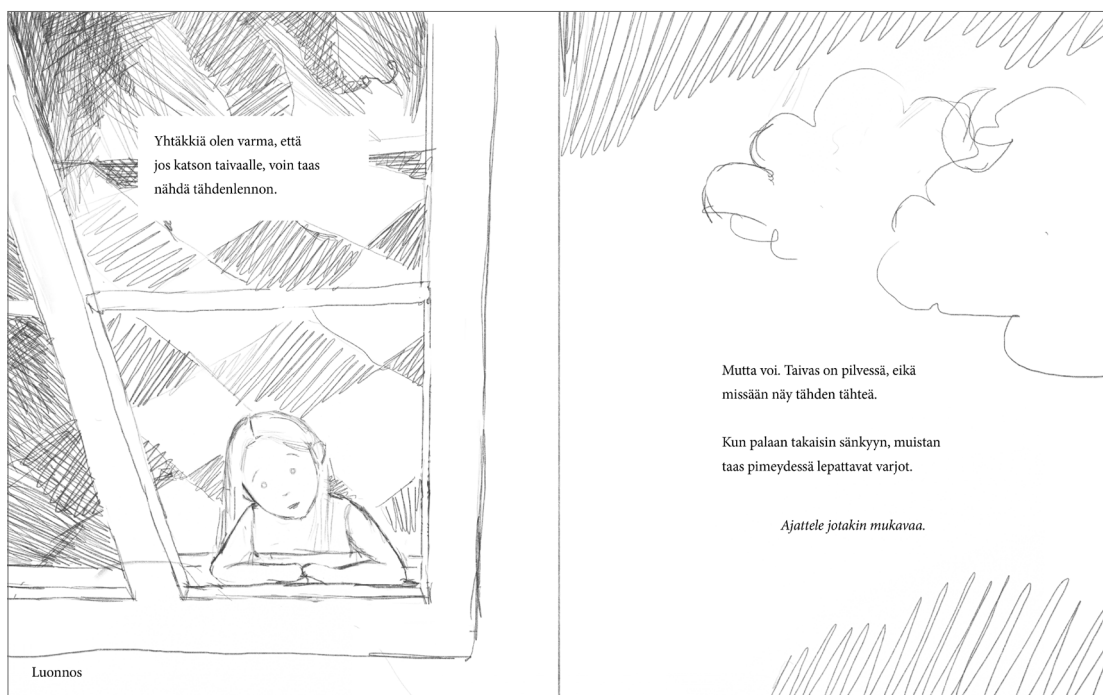
**Kuva 51.** *En saa unta, Isä.* 2024, muokattu 2025.



**Kuva 52.** *Ajattele jotakin mukavaa.* 2024, muokattu 2025.



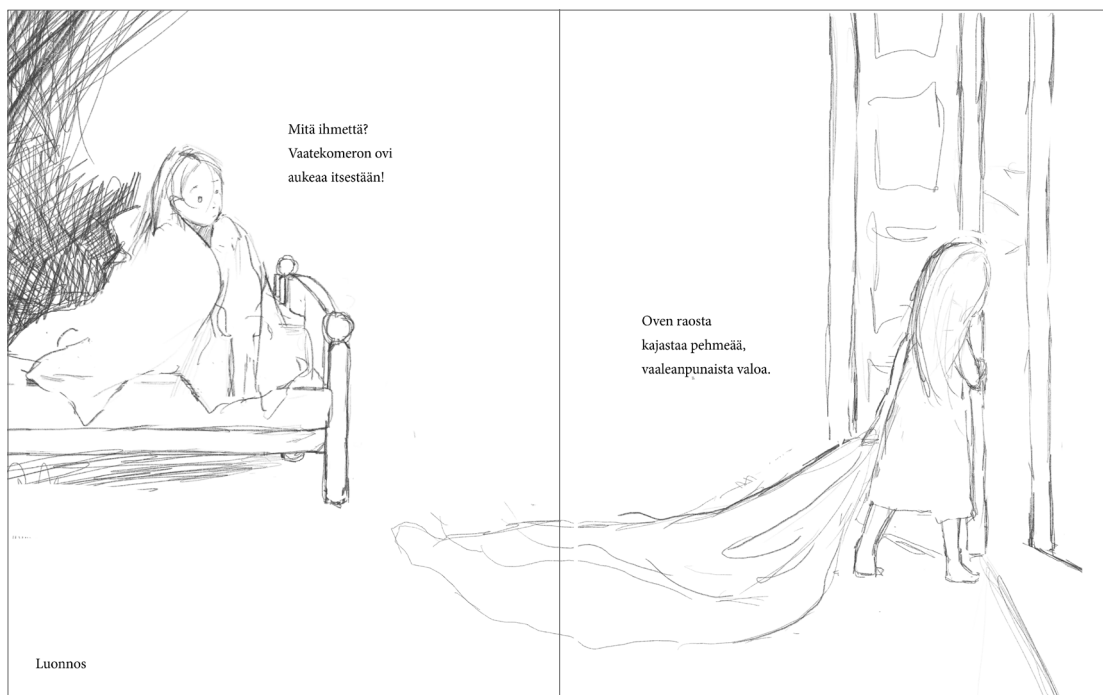
**Kuva 53.** *Muisto.* 2024, muokattu 2025.



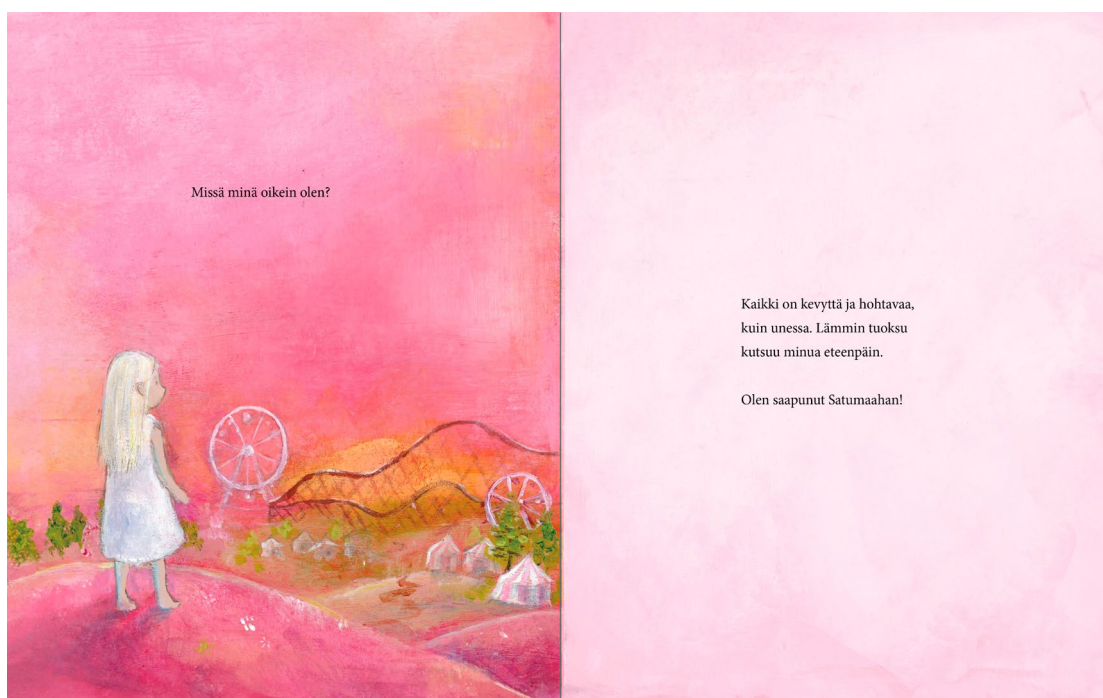
**Kuva 54.** Luonnos. 2025.



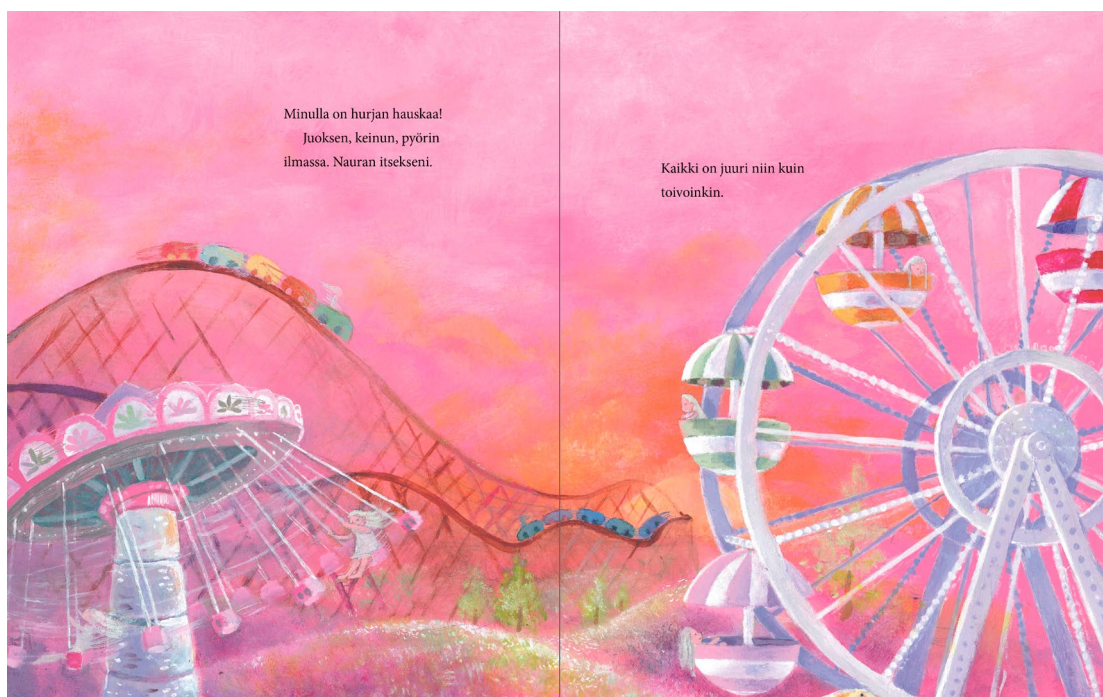
**Kuva 55.** Luonnos. 2025.



**Kuva 56.** Luonnos. 2025.



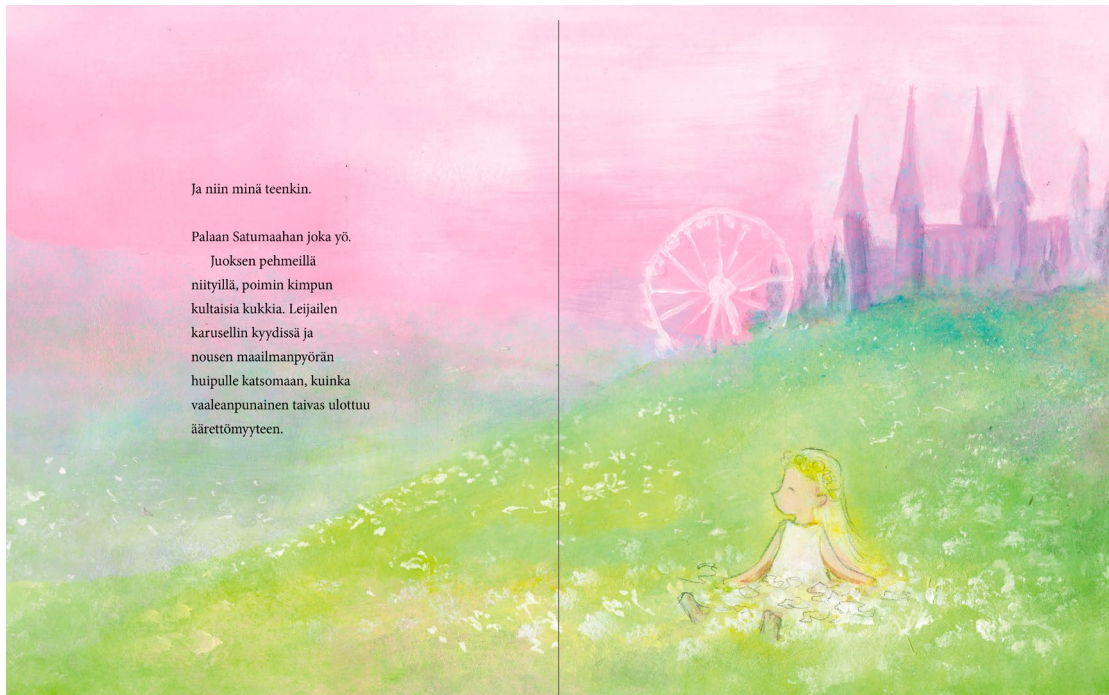
**Kuva 57.** *Minun Satumaani.* 2017, muokattu 2024.



**Kuva 58.** *Kaikki on juuri niin kuin toivoin.* 2024.



**Kuva 59.** *Varjot ovat heränneet eloon.* 2018, muokattu 2024.



**Kuva 60.** *Palaan Satumaahan joka yö.* 2018, muokattu 2024.



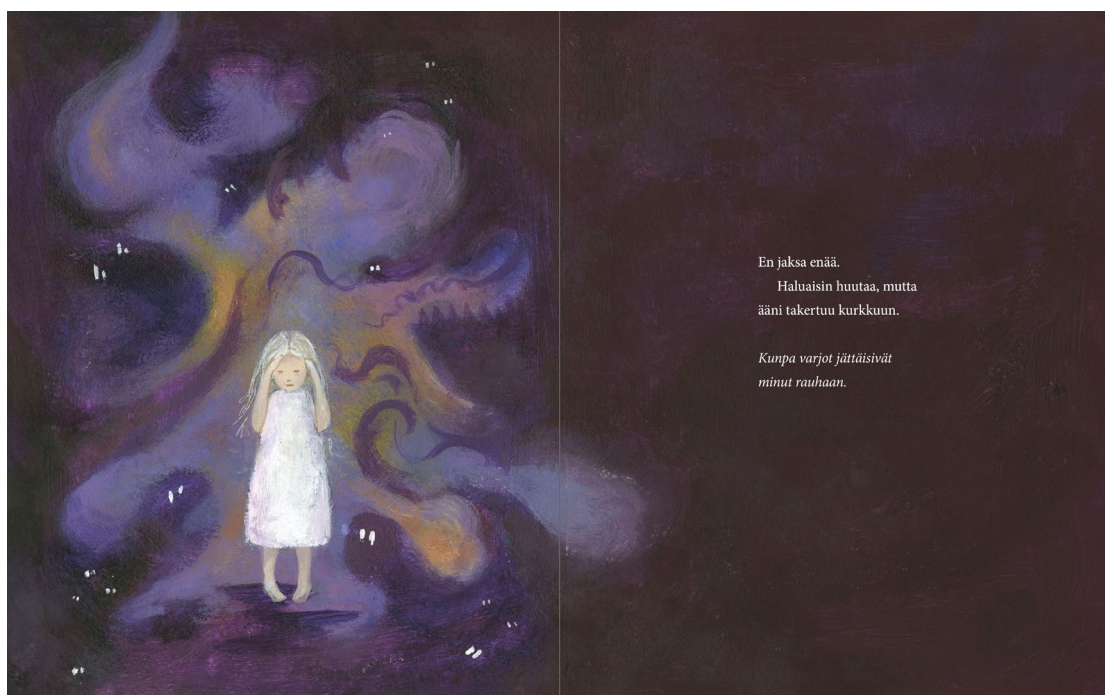
**Kuva 61.** *Varjot odottavat minua.* 2018, muokattu 2024.



**Kuva 62.** *Ne seuraavat minua kaikkialle.* 2018, muokattu 2024.



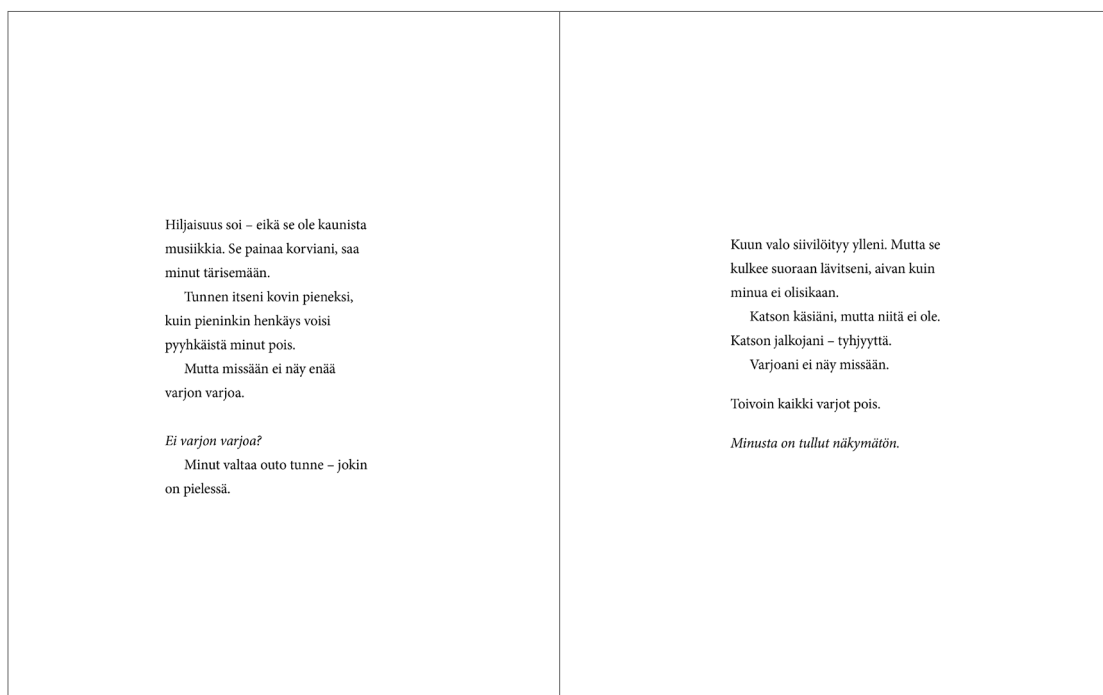
**Kuva 63.** *En uskalla katsoa.* 2017.



**Kuva 64.** *En jaksa enää.* 2018, muokattu 2024.



**Kuva 65.** *Woosh*. 2018, muokattu 2025.



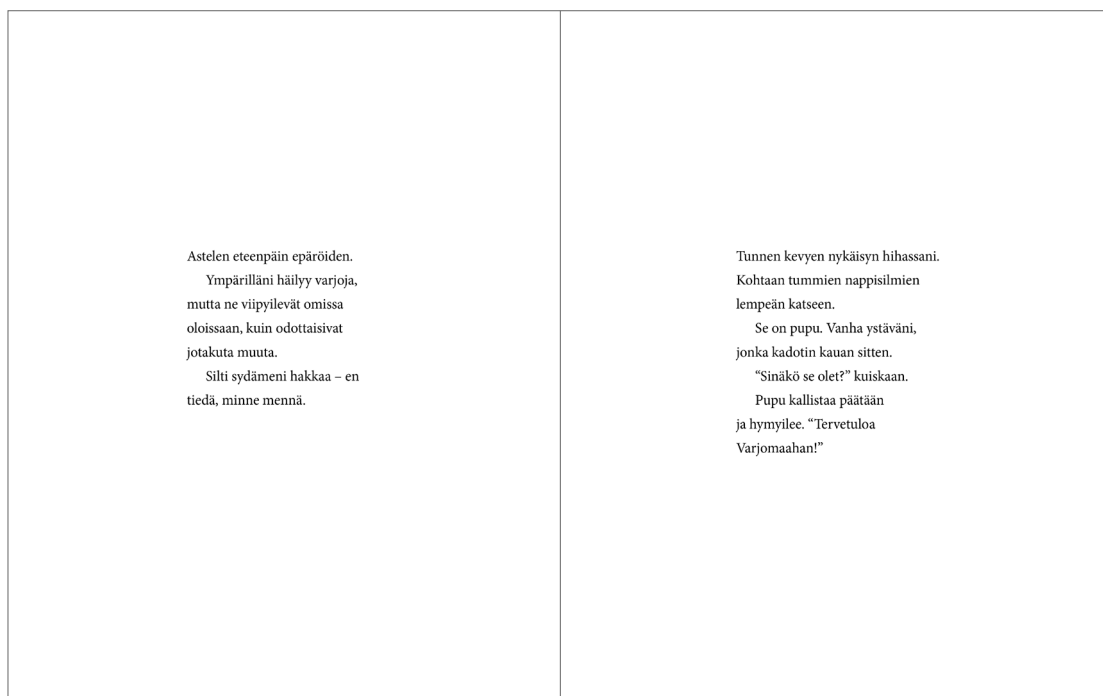
**Kuva 66.** Aukeamalle ei ole vielä luonnosta eikä kuvitusta.



**Kuva 67.** *Uskallatko kohdata sen, mitä jätit taaksesi?* Aloitettu 2018, valmis 2025.



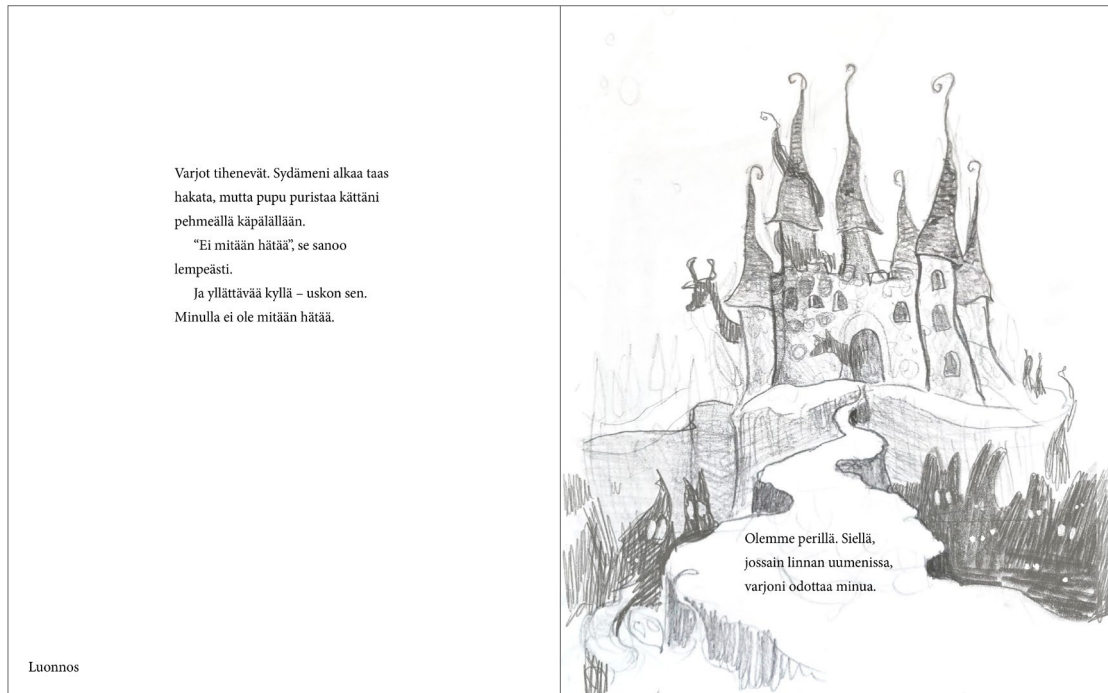
**Kuva 68.** *Mitä Satumaille on tapahtunut?* 2017, muokattu 2024.



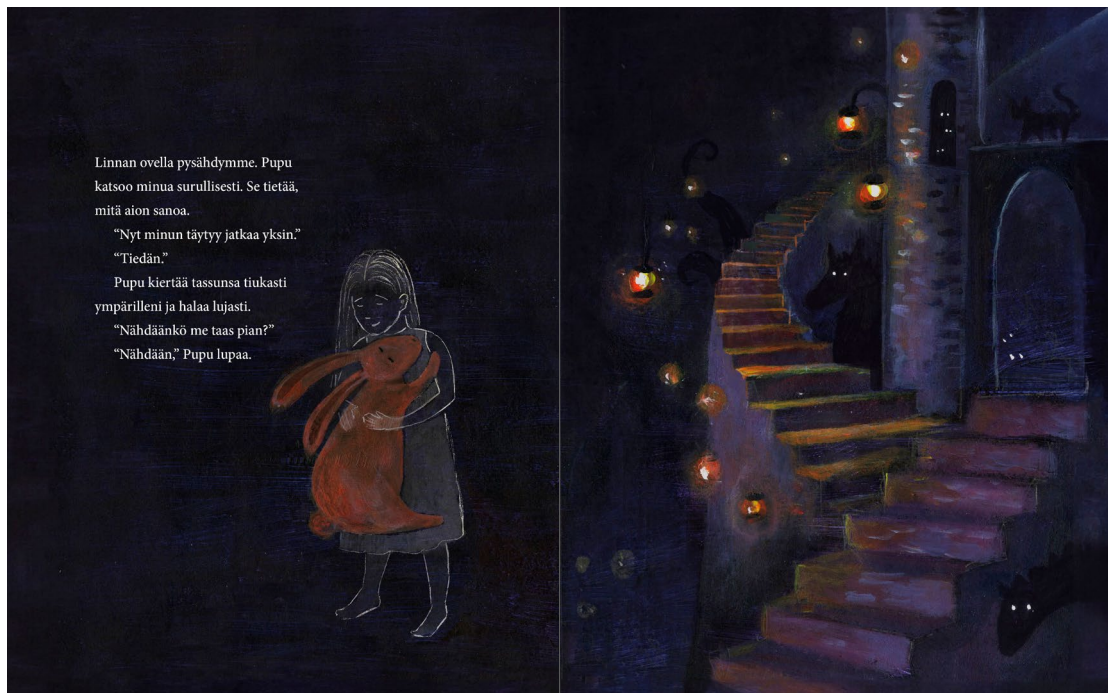
**Kuva 69.** Aukeamalle ei ole vielä luonnosta eikä kuvitusta.



**Kuva 70.** *Varjomaaa*. Aloitettu 2018, valmis 2025.



**Kuva 71.** Luonnos. 2018, muokattu 2025.



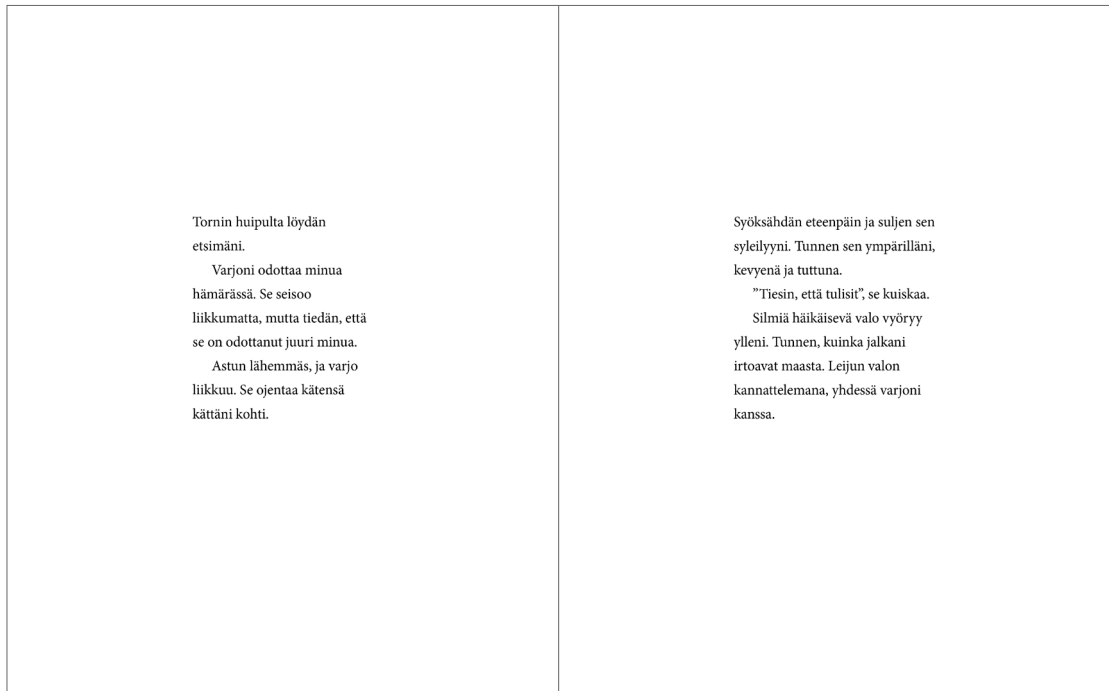
**Kuva 72.** *Minun täytyy jatkaa yksin.* 2018, muokattu 2024.



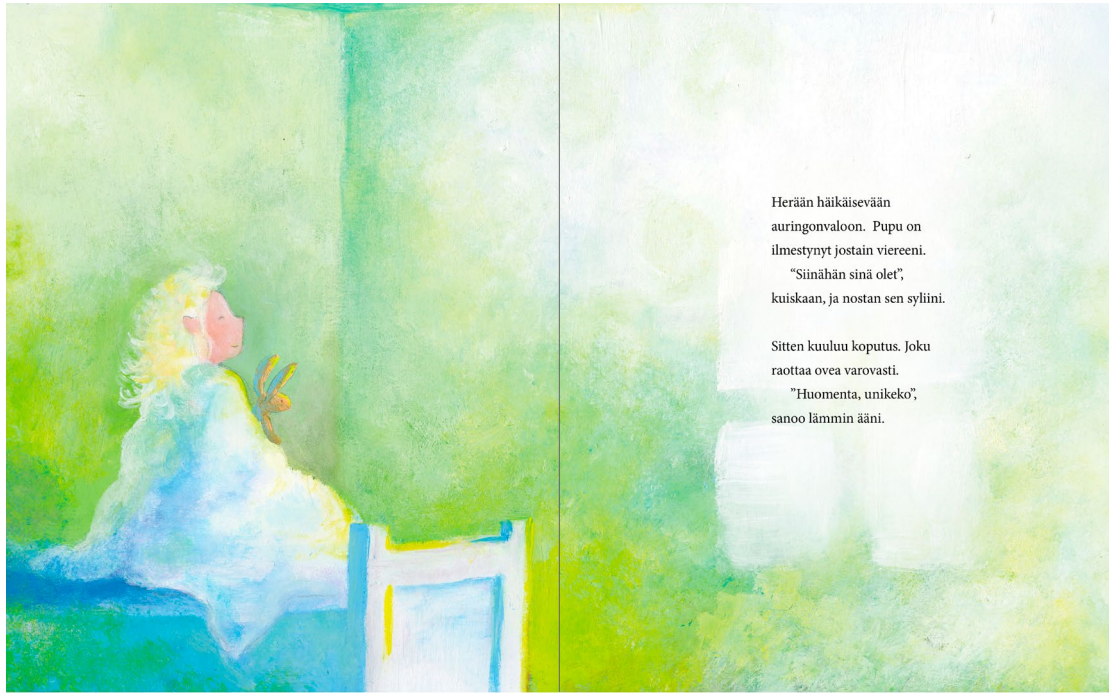
Se on kummallisin paikka, jossa olen koskaan ollut. Välillä en ole varma, kävelenkö lattialla vai katossa.

Varjot ovat vallanneet joka nurkan. Ne liikkuvat hiljaa – puuhailevat omiaan. Minusta ne eivät välitä.

**Kuva 73.** *Kuljinko tästä jo? 2024.*



**Kuva 74.** *Aukeamalle ei ole vielä luonnosta eikä kuvitusta.*



**Kuva 75.** *Herääminen.* 2018, muokattu 2025.



**Kuva 76.** Luonnos. 2025.

## 4 ANALYYSI

Tässä luvussa tarkastelen kuvakirjani visuaalisia ratkaisuja erityisesti pelon kuvaamisen näkökulmasta. Analyysin kohteena ovat sellaiset tarinalliset ja kuvalliset keinot, joilla olen pyrkinyt välittämään pelon kokemuksia ja niihin liittyviä tunteita – joko suoraan tai symbolien, sommittelun ja värien kautta. Monet valinnoistani ovat syntyneet intuitiivisesti, mutta nyt palaan niihin tutkijan katseella ja pohdin, millaisia merkityksiä ja tunnevaikutuksia ne voivat kantaa. Lähestyn aihetta taiteellisen tutkimuksen näkökulmasta, jossa oma kokemukseni ja taiteellinen prosessini toimivat tutkimuksen perustana. Kuvakirjani analyysi ei rajaudu vain yksittäisiin kuviin, vaan tarkastelen kokonaisuutta, jossa visuaaliset elementit tukevat toisiaan ja rakentavat yhdessä kertomusta pelosta ja sen kohtaamisesta.

### 4.1 OMAKOHTAISUUS KUVAKIRJASSANI

Kuvakirjani on alusta asti ollut vahvasti omakohtainen. Vaikka tarina ei suoraan kerro minusta itsestäni, rakentuu se omaelämäkerrallisista aineksista. Tarinan pohjana ovat lapsuudessa koetut pelot, joista osa on seurannut minua aikuisuuteen asti. Lisäksi kirjan kuvituksissa on nähtävissä viitteitä nuoruuden ja varhaisaikuisuuden ahdistuksesta ja masennuksesta. Myös monet tarinan hahmot ja elementit ovat saaneet inspiraationsa omista kokemuksistani ja menneisyydestäni.

Kuvakirjani omaelämäkerrallisuus ei kuitenkaan pyri tallentamaan kokemuksia faktuaalisesti sellaisina kuin ne ovat tapahtuneet, vaan rakentaa niistä kokemuksellisesti toden tarinan. Tämä lähestymistapa vastaa modernin omaelämäkerran ymmärrystä, jossa minuus ja muisti nähdään jatkuvasti muovautuvina ilmiöinä, ei pysyvinä ja muuttumattomina kokonaisuuksina (Kosonen, 2016, s. 44–45). Näin myös kuvakirjani käsittelee pelkoa ja sen väistymistä kertomuksellisinä heijastuksina omasta kasvustani ja tunne-elämästäni.

Seuraavissa alaluvuissa avaan tarkemmin, miten omat kokemukseni ovat vaikuttaneet kuvakirjani sisältöön. Ensimmäiseksi käsittelen lapsuuden tapaani käsitellä vaikeita tunteita mielikuvituksen ja leikin kautta. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan vanhempien roolia tarinassani. Lopuksi käsittelen sitä, miten kulloinenkin mielentilani on vaikuttanut kuvitusten syntyyn ja tunnelmaan.

#### 4.1.1 Pako leikin ja mielikuvituksen maailmaan

Leikki ja mielikuvitus olivat minulle tärkeitä selviytymiskeinoja lapsena. Kun kävelymatka koulusta kotiin tuntui puuduttavan yksitoikkoiselta, kuvittelin olevani pahiksia pakeneva sankari. Kun kotona tuli riitaa vanhempien kanssa, rakensin takapihan Pikku-metsään majan ja kuvittelin muuttavani sinne asumaan. Koulussa ei haitannut, vaikka aina ei ollut kavereita, sillä viihdyin itsekseni, leikkien esimerkiksi tiikeriä, joka hyppeli tulikuuman laavajärven yllä.

Monet leikit saattoivat jatkua päiviä, viikkoja tai jopa vuosia. Mielikuvituksen maailmat kulkivat mukana arjessa – saatoin tehdä läksyjä tai kävellä koulumatkaa, mutta samalla sisälläni elin toista, jännittävämpää todellisuutta. Portti tällaiseen todellisuuteen satoi löytyä mistä vain. Kotipiikan kahden suuren kuusen välistä pääsi pahiksia pakeneva sankari turvaan maahan, jonne häntä ei voitu seurata. Pihlajapensaalla läpi puolestaan avautui maailma, joka näytti hämäävästi aivan samalta kuin omamme, mutta jossa kaikki ihmiset olivat oikeasti näyttelijöitä. Eteisen takkien alta löytyi salakäytävä, jonka läpi kuljettuaan pystyi liikkumaan kotona täysin näkymättömänä.

Vasta myöhemmin olen ymmärtänyt, kuinka tärkeä keino leikki oli minulle lapsuuden hankalien tunteiden käsittelyssä. Kun elämä tuntui yksinäiseltä, leikin olevani kuuluisa kilparatsastaja, joka sai osakseen ihailua ja löysi ystäviä. Kun en saanut tarpeeksi turvaa vanhemmiltani, kuvittelin itselleni suojelijan, joka seurasi minua leijonan muodossa kaikkialle. Ja kun arki tuntui tylsältä ja harmaalta, muutti mielikuvitus sen aina astetta ihmeellisemmäksi.

Myös kirjani päähenkilö pääsee mielikuvituksensa avulla pois synkästä todellisuudesta. Nähdessään sielunsa silmin tähdenlennon, hän avaa reitin Satumaahan. Kuten omassa lapsuudessani, kulkee tie toiseen maailmaan aivan arkisen asian kautta – tässä tapauksessa vaatekomeron oviaukon läpi.

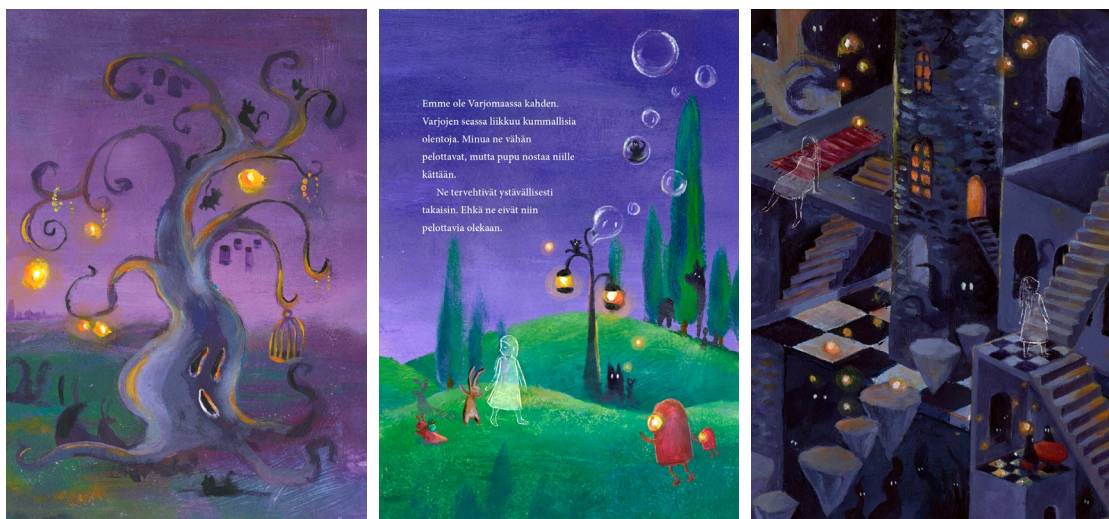
Satumaa on kuin uusi lelu tai leikki. Aluksi se on kiehtova, vie kaiken huomion ja sen parissa huolet unohtuvat. Muistan lapsuudestani joulujen ja syntymäpäivien jälkei-

sen ajan, kun uusien lelujen pariin saattoi uppoutua koko päiväksi, eikä nukkumaankaan olisi halunnut mennä, kun leikkiminen oli niin hauskaa. Ajan myötä uutuudenviehätys alkoi aina kuitenkin hiipua. Samoin käy myös Satumaassa. Aluksi ilo ja ihmeellisyys täyttävät maailman, mutta vähitellen yksin leikkiminen alkaa tuntua tyhjältä, ja tutut hankalat tunteet hiipivät takaisin mieleen – entistäkin ikävämpinä.

Koska pakenin hankalia tunteita päivisin leikin pariin enkä kohdannut tai käsitellyt niitä, alkoivat ne usein vaivata minua iltaisin ja unissani. Toistuvat painajaiset olivat lapsuudessani jatkuva riesa. Pakenin usein unissani käärmeitä, karhuja, päälleajajia – milloin mitään. Painajainen saattoi jatkua koko yön. Vaikka heräsin hetkeksi kauhusta hätkähtäen, jatkui uni usein siitä, mihin oli jäänyt.

Jossain vaiheessa kyllästyin jatkuvaan pelkäämiseen. Aloin ymmärtää että kun lakkaan pakenemasta, menettää painajainen usein voimansa. Muistan, kuinka eräässä unessa kysyin kotiin tunkeutuneelta rosvolta rohkeasti: ”Ollaanko kavereita?” Rosvo suostui, ja loppuyön seikkailimme yhdessä ystävinä. Vuosien kuluessa olen oppinut hallitsemaan uniani yhä paremmin. Nykyään tunnistan olevani unessa silloin, kun painajainen käy liian ahdistavaksi. Usein pelko menettääkin samalla otteensa, eikä ahdistava tilanne enää hallitse minua.

Varjomaa kuvastaa kirjassani tätä muutosta. Kun tyttö astuu Varjomajaan ja kohtaa pelkonsa, alkaa pelko hellittää. Varjomaa muistuttaaakin paljon unimaailmaa, sillä siellä tapahtuu kummallisia asioita, eikä tavallinen logiikka aina päde (Kuva 77). Hiiri voi puhallella saippuakuplia valopylvään pästä ja lattiat ja katot vääntyillä omituisesti. Puukin näyttää saaneen kummalliset, venyneet kasvot.



**Kuva 77.** Kaikkine kummallisuuksineen Varjomaa on kuin unta.

Sekä Satumaa että Varjomaa esitetään kirjassa konkreettisina paikkoina, jonne tyttö todella astuu ja joissa hän viettää aikaa. Kirjan viimeisellä aukeamalla näkyy kuitenkin viitteitä siitä, että kaikki saattaakin olla mielikuvituksen luomaa – vaatekomero on täynnä Satumaahan ja Varjomaahan viittaavia esineitä, kuten piirustuksia ja leluja. Mukana on myös kuvakirja, jossa näkyy tutun näköinen kuva Satumaasta (kuva 78). Lukijalle jää avoimeksi, ovatko Satumaa ja Varjomaa olleet todellisia vai vain lapsen mielikuvituksen ja leikin tuottamia maailmoja. Tarina vihjaa, että unettomuuden keskellä leikki on tarjonnut tytölle keinon unohtaa pelon, ja että ehkä kesken leikin hän on viimein nukahtanut – ja herää nyt virkeänä ja pelosta vapautuneena uuteen aamuun.



**Kuva 78.** Kirjan lopussa paljastetaan, että komero on täynnä Satumaahan ja Varjomaahan viittaavia esineitä.

Mielikuvitusmaailmat eivät olleet ainoa keino, jolla itse käsittelin vaikeita tunteita lapsena. Erityisen tärkeässä roolissa olivat pehmoleluni, jotka koin suojaavina hahmoina. Kun sänky oli täynnä niitä, oli helpompi rauhoittua ja nukahtaa. Pehmolelut seurasivat minua myös uniin, joissa ne puolustivat minua painajaisten hirviöiltä. Rakkain kaikista oli ensimmäinen pehmoleluni, koira nimeltä Jesse. Jesse lepäsi öisin aina vieressäni ja ilman sitä en osannut käydä nukkumaan.

Muistan erityisesti yhden kerran, kun Jesse katosi. Se oli minulle vaikeaa aikaa eikä nukkumaan menosta iltaisin meinannut tulla mitään. Etsimme Jesseä kaikkialta, mutta laajoista etsinnöistä huolimatta sitä ei löytynyt. Muistan valtavan syyllisyydentunteen, joka painoi minua – minusta tuntui, kuin olisin pettänyt vanhan ystäväni. Kuvittelin, että Jessen oli myös vaikea olla ilman minua ja että se kaipasi minua yhtä paljon kuin minä sitä.

Viikkoja myöhemmin löysin Jessen sattumalta lukitun kaappini perukoilta, jonne joku sisaruksistani oli sen tiputtanut kaapin takaseinässä olevan reiän kautta. Jesse on yhä tallessa, tärkeänä muistona lapsuudesta ja siitä, miten rakkaaksi esine voi muodostua.

Kuvakirjassani tytöllä on oma pehmolelunsa, pupu. Kuten Jesse, myös pupu on ollut pitkään kateissa. Varjomaan syövereistä tyttö löytää vanhan ystävänsä uudelleen. Myös hän kokee syyllisyyttä pupun kadottamisesta, mutta pupu ei moiti – se on lempeä ja lohduttava hahmo, joka suojaa ja johdattaa tyttöä Varjomaan unenomaisissa maisemissa.

Kirjan lopussa tyttö löytää pupun sängystään. Toisin kuin Varjomassa, kotona pupu ei enää puhu, vaan on taas enemmän kuin tavallinen pehmolelu. Se, miten pupu on ilmestynyt tytön viereen, jää mysteeriksi. Ehkä tyttö on komerossa leikkiessään löytänyt pupun tai ehkä kylään tullut mummo on tuonut sen mukaanaan ja asettanut tytön viereen tämän nukkuessa. Joka tapauksessa tyttö ja pupu ovat jälleen yhdessä – ja se on tärkeintä.

#### 4.1.2 Etäiset vanhemmat, turvallinen mummo

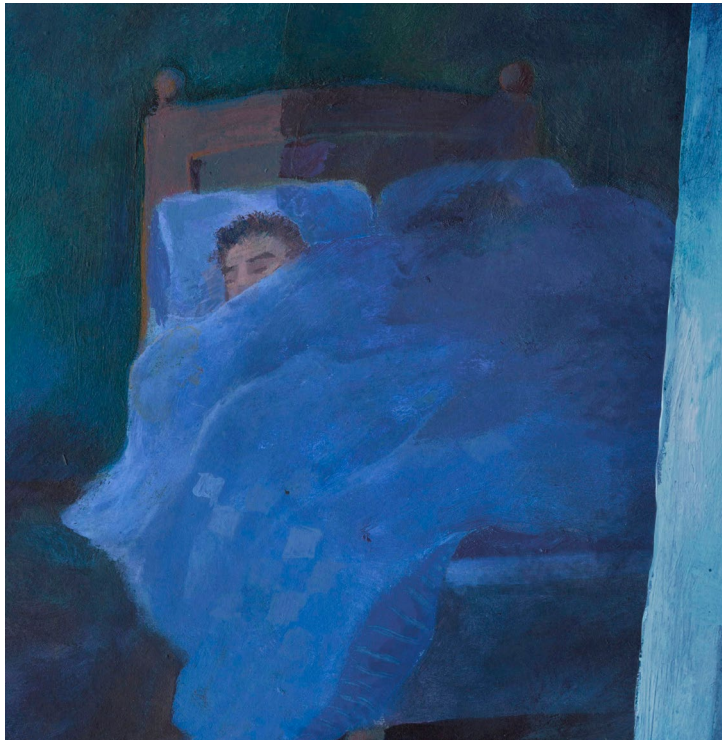
Pohdin pitkään vanhempien roolia tarinassani. Aluksi ajattelin, että turvallisen tunnelman luomiseksi vanhempien tulisi olla kuvakirjassa vahvasti läsnä. He voisivat tarjota turvaa, neuvoja ja lohtua, tai jopa ottaa lapsen viereensä nukkumaan. Samaan aikaan oma lapsuudenkokemukseni on ollut ristiriidassa tämän ajatuksen kanssa. Lapsena heräsin usein painajaisiin. Saatoin käydä vanhempieni huoneessa kertomassa unestani, mutta apu jäi usein vähäiseksi. Painajaisesta sai puhua, mutta pian tuli tuttu kehotus: mennä takaisin omaan sänkyyn ja ajatella jotakin mukavaa.

Minulla on paljon sisaruksia, ja kotonamme on aina ollut paljon ääntä ja elämää. Öisin kodin tunnelma kuitenkin muuttui. Vaikka talo oli täynnä tuttuja ihmisiä, yön hiljaisuudessa heidän läsnäolonsa tuntui katoavan. Vaikka tiesin, etten ollut yksin, minusta tuntui usein siltä – kuin koko talo olisi vaipunut jonnekin tavoittamattomiin. Pimeässä koti tuntui vieraalta ja turvattomalta.

Kirjani päähenkilön kokemus on samankaltainen. Hän seikkailee yöllisessä kodissaan yksin, vaikka tietää, että vanhemmat ovat kotona. Vanhemmat nähdäänkin tarinassa vain lyhyesti (kuva 79) kun tyttö herättyään painajaiseen käy heidän huoneessaan. Halusin tuoda esiin lapsen yksinäisyyden kokemuksen, mutta samalla viestiä, ettei lapsi ole todellisuudessa hylätty tai yksin jätetty. Vanhempien ohikiitävä läsnäolo kuvastaa tilannetta, jossa aikuiset kyllä ovat osa arkea, mutta eivät aina kykene tai osaa vastata lapsen tarpeeseen – eivät ainakaan yöllisten pelkojen hetkellä.

Lapsuudessani isä oli vanhemmista se, joka oli läsnä ilta- ja yöaikaan. Hän luki meille iltasatuja ja peitteli meidät nukkumaan. Hän oli myös se, jonka herätin painajaisen nähtyäni tai vahingon sattuessa. Muutenkin isä tuntui usein lempeämmältä vanhemmalta, sillä äiti oli usein kiireiden keskellä stressaantunut ja ärtynyt.

Myös kirjassani isä on vanhemmista enemmän läsnä. Hänelle tyttö kertoo unettomuudestaan. Myöhemmin kirjassa tyttö myös muistelee heidän yhteisiä satuhetkiään, mikä tuo esiin isän merkityksen turvan tuojana. Äiti mainitaan tarinassa vain kerran kirjan toisella aukeamalla.



**Kuva 79:** Vanhemmat nähdään kirjan kuvituksissa vain kerran. Isä on kääntynyt tyttöön päin ja erottuu valossa, kun taas äiti jää taustalle – hämäräksi, pois päin kääntyneeksi hahmoksi.

Samaan tapaan myös kuvituksessa (kuva 79) isä on suuremmassa roolissa. Hän on kääntynyt tyttöön päin, ja hänen kasvonsa erottuvat ovelta kajastavassa valossa. Isän ei kuitenkaan tunnu olevan täysin hereillä, ja läsnäoleva. Kasvot näkyvät vain osittain, sillä hän on vetänyt peiton korkealle suojautuakseen valolta. Silmät ovat kiinni, eikä katse kohtaa tyttöä aivan suoraan.

Äiti taas on kuvassa lähes näkymätön. Hämärässä hahmottuu vain epätarkka siluetti, sotkuinen tukkapehko ja pieni kaistale pois päin kääntyneitä kasvoja. Kuva-kirjaa lukiessa saattaa äidin hahmon ohittaa jopa kokonaan.

Päivi Heikkilä-Halttunen tarkastelee kuvakirjallisuuden perhedynamiikkaa ja vanhemmuuden kuvauksia erityisesti 1990–2000-lukujen taitteessa ilmestyneiden teosten kautta. Hänen mukaansa perhettä ja vanhemmuutta käsittelevissä kuvakirjoissa näkyy siirtyä idealisoiduista vanhemmuuden kuvista kohti realistisempia ja monimuotoisempia esityksiä. Kuvakirjat eivät enää esitä vanhempia kaikkitietävinä turvahahmoina, vaan nostavat esiin myös heidän haavoittuvuuttaan ja poissaoloaan – joko fyysisesti tai emotionaalisesti. (Heikkilä-Halttunen, 2010, s. 83–85.)

Vaikka vanhemmat pysyvät tarinassa etäisinä, halusin kuitenkin, että työllä olisi joku turvallinen ja lämmin aikuinen, jolle uskoutua. Itselleni tällainen aikuinen oli lapsuudessa erityisesti tätini, jonka kanssa luimme yhdessä kirjoittamiani tarinoita ja leikimme hauskoja leikkejä. Kuvakirjassani tämä rooli on tytön mummolla.

Isovanhemmat ovat perinteisesti olleet kuvakirjoissa hoivan ja turvan symboleja. Maija Karjalaisen mukaan erityisesti mummot on totuttu sijoittamaan maaseudulle, koi-vujen ja hakamaiden keskelle, missä he tarjoavat lapselle mielenrauhaa, herkkuja ja kii-reettämyyttä. Mummolavierailuissa korostuu yhteys menneeseen ja turvattuun tilaan – paikkaan, jossa lapsen ei tarvitse olla yksin eikä pärjätä itse. (Karjalainen, 2001, s. 67–68).

Vaikka mummohahmo on modernissa kuvakirjallisuudessa saanut uusia, aktiivisempia ja urbaanimpia muotoja – hän saattaa esimerkiksi asua kerrostalossa tai soittaa rokkibändissä – hänen perinteinen roolinsa turvallisena ja lempeänä hahmona on säilynyt. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, kuinka mummo edelleen hoivaa, leipoo, lukee ja tarjoaa lapselle aikaa ja hyväksyntää (Karjalainen, 2001, s. 67–68). Tämänkaltaista roolia pidin tärkeänä myös oman tarinani rakentamisessa. Mummo on hahmo, joka ei välttämättä osallistu varsinaiseen juoneen suuressa roolissa, mutta jonka merkitys on silti keskeinen. Hän on lapselle turvasatama, ihminen, joka tulee ensimmäisenä mieleen, kun täytyy ajatella jotakin mukavaa.

Mummon avulla halusin tuoda tarinaan aikuisen hahmon, joka ei korjaa lapsen puolesta asioita, mutta joka kuuntelee, kysyy ja ottaa vastaan vähättelemättä lapsen kokemuksia. Hän on tarinan lopussa ensimmäinen aikuinen, jonka tyttö herättyään kohtaa – ja juuri hänelle tyttö kertoo seikkailustaan.

Mummo esiintyy kirjassani kahdessa kohdassa – ensimmäisen kerran, kun tyttö muistelee hetkeä mummolassa, ja toistamiseen aivan tarinan lopussa, kun mummo on tullut kylään. Visuaalisesti hänet nähdään kuvituksessa *Muisto* (kuva 80) sekä kirjan viimeiselle aukeamalle piirtämässäni luonnoksessa (kuva 76 s. 76).



**Kuva 80.** Mummo rooli tarinassa on olla turvallinen aikuishahmo, jolle päähenkilö voi uskoutua.

Mummo on kuvattu suurena ja pehmeänä hahmona, johon on helppo nojata. Hänen ihonsa on ryppinen ja hänen kasvoilta paistaa auringon päivettämä lämpö. Valkoinen tukka näyttää pehmeältä ja ohuelta tapaan, joka on vanhuksille ominaista. Mummon ilme on lempeä ja hymyileväinen.

Mummon olemuksessa yhdistyvät perinteinen ja moderni. Hänen ihonsa on ryppinen, ja kasvoilta paistaa auringon päivettämä lämpö. Lyhyt, valkoinen tukka näyttää pehmeältä ja tuo mieleen perinteisen, pullantuoksuisen mummon. Vaikka hahmo on selvästi iäkäs, hän ei näytä yli kahdeksankymppiseltä, mikä tuo olemukseen hivenen nuorekkuutta. Mummo on saanut inspiraatiota omasta isoäidistäni, joka on ajan tasalla pysyvä, omaehtoinen ja aktiivinen. Ehkä siksi näenkin hahmossa jotakin modernia. Hän ei ole sidottu perinteiseen maalaismummon rooliin, vaan edustaa nykyaikaisempaa, itsenäistä ikäihmistä.

#### 4.1.3 Kuvitukset mielen peilinä

Olen huomannut, että mielialani heijastuu vahvasti taiteeseeni. Vaikka kuvakirjani käsittelee ensisijaisesti pelkoa ja sen kohtaamista, on kuvituksiini piirtynyt myös niiden luomis-  
hetkien tunnesävyjä. Kirjan syntyä aikana masennus ja ahdistus olivat vahvasti läsnä arjesani, ja nämä tunteet ovat välittyneet vahvasti erityisesti teoksen keskivaiheen kuvituksiin.

Vuosi Ranuan opistossa oli minulle vaikeaa aikaa. Olen aina ollut hidas tutustumaan ihmisiin, ja vaikka loinkin muutamia syviä ystävyysuhteita, koin, että jäin lopulta aika ulkopuoliseksi. Jo lukioaikoinani puhjennut masennus, sekä lapsuudesta tuttu sosiaalisten tilanteiden pelko olivat yhä vahvasti osa elämäni, ja tekivät päivittäisistä askareista ja kanssakäymisistä hyvin haastavia. Kaiken lisäksi krooninen unettomuus aiheutti minulle jatkuvaa fyysistä pahaa oloa.

Nämä kokemukset heijastuivat vahvasti useisiin projektin alkuvaiheen kuvituksiin. Useimmat näistä sijoittuvat tarinan keskivaiheille, kohtaa, jossa päähenkilö on uupunut ja ahdistunut pelon alla. Maalaukset tuntuivat tuolloin kuin omakuvilta – ne ilmensivät silloista mielentilaa paremmin, kuin mihin sanallisesti kykenin. Erityisesti kuvituksista *Varjot odottavat minua*, *Ne seuraavat minua kaikkialle*, *En uskalla katsoa* ja *En jaksa enää* (kuva 81) huokuu yksinäisyys, väsymys ja tunne siitä, että elämä on yhtä kamppailua kaikkien negatiivisten tunteiden ja ajatusten alla.

Myöhemmin, erityisesti terapian myötä, olen oppinut suhtautumaan vaikeisiin tunteisiin uudella tavalla. Enää en pyri tukahduttamaan tai pakenemaan niitä, vaan annan niille tilaa. Olen ymmärtänyt, että mikään tunne ei kestä ikuisesti – ja mitä nopeammin uskaltaa kohdata pelon tai surun, sitä nopeammin se menettää voimansa. Tämä muutos näkyy myös kirjani kuvituksissa. Erityisesti Varjomaahan sijoittuvat kuvitukset



**Kuva 81.** Kirjan keskivaiheen kuvituksista heijastuvat maalausethkellä kokemani masennuksen ja ahdistuksen tunteet.

kuvaavat pelon kohtaamista ja siitä vapautumista, mutta myös muissa myöhemmin syntyneissä kuvituksissa on yleisvaikutelmaltaan valoisampi sävy.

Huumori on ollut minulle aina tärkeä selviytymiskeino. Vaikka kirjan aihe on vakava, on kuvituksissa myös ripaus leikkisyyttä. Tämä näkyy esimerkiksi pupun muotoisessa varjo-olennossa, joka kulkee mukana pelottavien petomaisten varjojen keskellä. Sen viattomuus tuntuu lähes koomiselta synkässä ympäristössä. Pupu nähdään muun muassa kuvituksessa *Ne seuraavat minua kaikkialle* (kuva 82a). Tässä kuvituksessa myös muut tyttöä seuraavat varjot ovat hieman huvittavia zombimaisessa kömpelyydessään, kulkiessaan jonossa ja kädet eteen kohotettuina.

E erityisesti Varjomaassa varjot saavat selvästi humoristisia piirteitä. Esimerkiksi joukossa esiintyy merihirviötä muistuttava otus, joka ei kaikesta hirviömäisyydestään huolimatta onnistu näyttämään pelottavalta (kuva 82b). Pieni hiiren muotoinen varjo puhaltelee saippuakuplia, ja yksi varjoista on jäänyt itse saippuakuplan sisään vangiksi – tilanne, joka on absurdiudessaan huvittava (kuva 82c). Linnan sisällä taas nähdään kaksi pientä varjohahmoja, jotka ovat kerääntyneet pyöreän pöydän ääreen (Kuva 82d). On sitten kyseessä romanttinen illallinen tai virallinen kokous, asetelman odottamattomuus tekee yksityiskohdasta koomisen.



**Kuva 82.** Huumori on aina ollut minulle tärkeä selviytymiskeino. Varjojen pelottavuutta lieventävät niiden ajoittain saamat koomiset piirteet.

## 4.2 VARJO-OLENNOT – SYMBOLISTA PELON KUVAUSTA

Visuaalisella symbolilla tarkoitetaan kuvallista elementtiä, joka edustaa jotakin muuta, kuten arvoa tai käsitettä (Wilson, 2020, s. 6) Varjomaa-kirjassani pelkoa kuvataan erityisesti symbolisella tavalla, sillä varjo-olennot edustavat pelkoa sen eri muodoissa. Ne eivät ole tarkasti määriteltyjä tai yksiselitteisiä hahmoja, vaan häilyviä ja monimuotoisia olentoja, jotka jättävät tilaa tulkinnalle. Varjot voivat olla suuria, uhkaavia tai lähes näkymättömiä, ja ne ilmestyvät kohtauksiin usein ilman selkeää alkuperää tai selitystä. Niiden muoto ja läsnäolo rakentavat kuvaan jännitettä, joka viittaa pelkoon, vaikka sitä ei olekaan suoraan esitetty.

### 4.2.1 Varjoja vai hirviöitä

Varjoilla on keskeinen rooli sekä kirjani tarinassa että sen visuaalisessa ilmeessä. Ne toimivat pelon symboleina ja konkretisoivat tunnetta, joka on usein vaikeasti sanallistettavissa tai kuvattavissa. Varjot tuovat päähenkilön sisäisen pelon kokemuksen visuaalisesti näkyväksi – ne esittävät pelon sellaisella tavalla, että myös lapsilukijan voi sen tunnistaa. Varjojen ensisijainen tehtävä on kuvata pimeän pelkoa – varjohan on konkreettisesti valon puutetta – mutta ne edustavat samalla myös monia muita pelkoja sekä pelon ja ahdistuksen tunnetta ylipäätään.

Kirjan juonessa varjot ovat monella tapaa tärkeässä roolissa. Ne ajavat tytön pakeneemaan Satumaahan, ja myöhemmin juuri niiden vuoksi hän menettää oman varjonsa. Varjot ovat kuitenkin enemmän, kuin vain juonellinen elementti – ne heijastavat päähenkilön sisäisiä tunteita ja näyttävät, miten pelko muuttaa muotoaan tarinan edetessä.

Monella tapaa varjot täyttävät saman roolin kuin iltasaduissa usein esiintyvät hirviöhahmot. Mary-Louise Maynes avaa artikkelissaan *Monsters at bedtime: Managing fear in bedtime picture books for children* (2020) hirviöhahmojen merkitystä lasten iltasaduissa. Hänen mukaansa hirviöt ilmentävät lapsuuden monimuotoisia pelkoja, kuten yksinäisyyttä, uusien tilanteiden kohtaamista ja erilaisuuden tunnetta. Hirviöt eivät ole pelkästään pelottavia olentoja, vaan ne toimivat psykologisina työkaluina pelkojen käsittelyssä. Hirviölle on olemassa monenlaisia määritelmiä, mutta yhden suoraviivaisen määritelmän mukaan ne ovat mielikuvituksen luomia yliluonnollisia olentoja, joita ei ole olemassa. (Maynes, 2020, s. 2.) Myös varjoni ovat tällaisia mielikuvituksen luomia olen-

toja. Hirviöiden tapaan ne eivät edusta yksittäistä pelkoa, vaan toimivat monenlaisten uhkien ja epävarmuuksien kuvaajina.

Kirjan alussa varjot ovat häilyviä ja epämääräisiä (kuva 83). Ne vilahdavat silmäkulmassa ja näyttävät liikkuvan vain silloin, kun katse ei kohdistu niihin suoraan. Päähenkilö kyseenalaistaa niiden olemassaolon ja ne onkin kuvattu tavalla, joka antaa ymmärtää, että kyse saattaa olla vain mielikuvituksen tuotoksista. Ne kerääntyvät selän



**Kuva 83.** Kirjan alussa varjo-olennot ovat epämääräisiä. Äidin ja isän huoneessa niitä ei näy ollenkaan.



**Kuva 84.** Nyt varjot ovat irronneet seiniltä, ja saaneet tuijottavat valkoiset silmät.

taakse, juuri sinne minne katse ei yllä, ja minne mielikuvitus usein luo pelottavia hahmoja. Kun tyttö kokee olonsa turvallisiksi, esimerkiksi äidin ja isän huoneessa, varjot menettävät muotonsa. Tällaisessa kuvauksessa korostuu lapselle tyypillinen yöllinen pelko, joka haihtuu turvallisessa seurassa tai päivän koittaessa.

Kun tyttö palaa ensimmäistä kertaa satumaasta, varjot ovat muuttaneet olemustaan (kuva 85). Ne ovat irrottautuneet seiniltä, muuttuneet selväpiirteisemmiksi, eivätkä enää väisty katseen tieltä. Ne ovat saaneet pistävät valkoiset silmät, joilla ne tuijottavat tyttöä häikäilemättä.

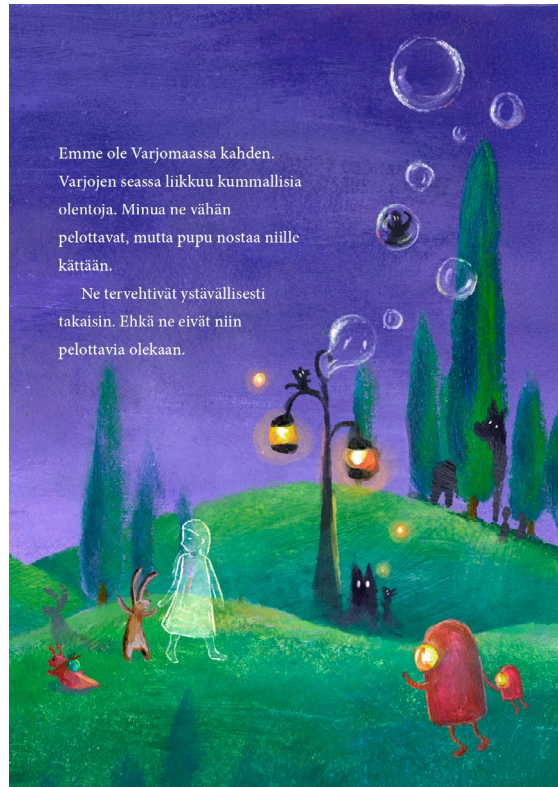


**Kuva 85.** Pelko on muuttunut lamaannuttavaksi ahdistukseksi.

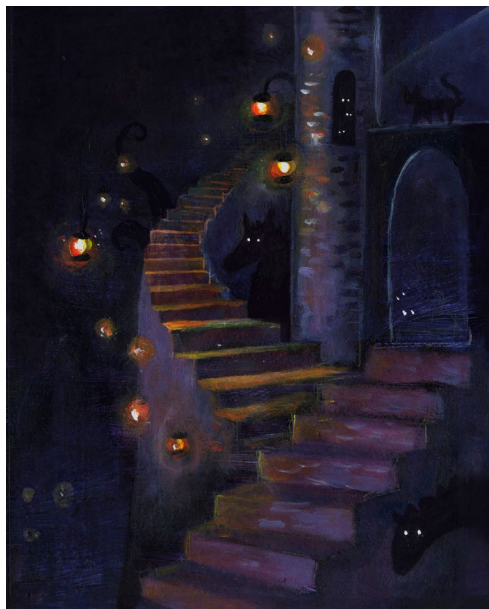
Liekö syynä kontrasti ihanan Satumaan ja pimeän kodin välillä, tai se, että tyttö on kohtaamisen sijaan paennut pelkoaan, mutta nyt varjot ovat todella heränneet eloon. Tyttö ei enää kyseenalaista niiden olemassaoloa, vaan ne ovat hänelle todellinen elävä uhka. Myös lukijan on vaikea enää erottaa, mikä on todellista, ja mikä tytön mielikuvituksen tuotetta.

Vierailtuaan satumaassa useita kertoja, tyttö huomaa varjojen aina vain vahvistuvan (kuva 85a ja 85c). Ne seuraavat tyttöä kaikkialle kuin kauhuelokuvista tutut zombit, eikä päiväkoittokaan aja niitä enää tiehensä (kuva 85b). Ne tulevat melkein iholle asti, kurottavat tyttöä kohti lonkeroillaan ja pitkillä kielillään (kuva 85d). Tytön pelko on muuttunut selkäpiitä värisyttävästä jännityksestä lamaannuttavaksi, elämää hallitsevaksi ahdistukseksi. Pelkoon sekoittuu nyt kauhun lisäksi paljon muitakin hankalia tunteita, kuten voimattomuutta ja masentuneisuutta – ehkä suruakin.

Tarinan käännekohdan jälkeen, Varjomaassa, varjot näyttävät jälleen uudella tavalla. Ne ovat levittäytyneet laajemmalle alueelle, eivätkä ne ole enää tummaa massaa, vaan toisistaan erillisiä olentoja (kuva 86). Vaikka ne vahvistuvat tytön lähestyessä Varjomaan sydäntä, ne eivät enää hyökkää tai lähesty uhkaavasti. Ne pysyttelevät etäämmällä, liikkuvat hiljaa ja ovat tarkkailijan roolissa (kuva 87). Varjomaahan astuessaan tyttö on tehnyt ratkaisevan päätöksen kohdata pelkonsa ja pelko alkaa menettää otettaan, kun tyttö vihdoinkin uskalttaa katsoa sitä silmiin.



**Kuva 86.** Varjot eivät enää ole tummaa massaa, vaan toisistaan erillisiä olentoja.



**Kuva 87.** Varjot eivät enää hyökkää, vaan ovat tarkkailijan roolissa.

Muutos varjojen olemuksessa heijastaa sitä, mitä Maynes kuvaa *positive pretence* -strategiana. Kyseessä on yksi yleisimmistä tavoista, joilla lapsille suunnatut kuvakirjat auttavat lasta käsittelemään pelkoa. Strategian ytimessä ei ole pelon poistaminen, vaan sen muodon muuttaminen – pelottava hirviö saattaa muuttua väärinymmärretyksi ystäväksi tai lempeäksi olennoiksi. (Maynes, 2020, s. 5–6.) Samoin kirjani varjot muuttuvat kertomuksen edetessä uhkaavista hahmoista välinpitämättömiksi tai jopa lempeiksi tarkkailijoiksi. Niistä ei tarvitse päästä eroon vaan niiden kanssa voi elää.

Tarinan loppupuolella varjojen muodonmuutos saavuttaa huipentumansa – vaikka tätä kohtausta ei olekaan vielä kuvitettu. Tyttö kohtaa oman varjonsa ja sulkee sen syliinsä. Hän ei pakene eikä torju sitä, vaan hyväksyy sen osaksi itseään. Tämä hetki kiteyttää *positive pretence* -strategian ytimen. Pelkoa ei kielletä, vaan sen merkitys muuttuu. Kun varjosta tulee jälleen osa tyttöä, myös näkyväksi tuleminen mahdollistuu – ei ainoastaan kirjaimellisesti, vaan myös symbolisesti osana tunnetta, että itsensä voi kohdata ja hyväksyä kokonaisena.

#### 4.2.2 Varjot yksityiskohtina

Tähän asti olen tarkastellut varjoja ennen kaikkea pimeämpelon symboleina ja osana tarinan rakenteellista kaarta. Varjot toimivat kuitenkin myös visuaalisina yksityiskohtina, joiden muoto ja olemus voivat itsessään kantaa symbolista merkitystä. Seuraavaksi syvennyn tarkemmin siihen, millaisia muotoja varjot saavat ja millaisia merkityksiä niihin liittyy.

Suurin osa varjoista muistuttaa muodoltaan eläinhahmoja. Joukosta erottuu muun muassa suden, mustekalan, käärmeen ja hiiren muotoisia varjoja (kuvat 85–87). Mukana on myös tyyliellympiä, hampaansa paljastavia isoja hahmoja, joiden inspiraationa ovat



**Kuva 88.** Varjojen joukossa on paljon eläinhahmoja, sekä isompia, hampaansa paljastavia hirviöitä.

toimineet muun muassa lohikäärmeet, krokotiilit ja karhut. Suurin osa näistä varjojen esittämistä eläimistä ovat sellaisia, joita olen itsekin lapsena pelännyt. Monet, erityisesti käärmeet, herättävät minussa yhä pelkoa. Varjot symboloivatkin pimeyden pelon lisäksi myös eläinten ja petojen pelkoa.

Näiden yleisestikin pelottavina koettujen eläinhahmojen seasta löytyy myös yllättävä, useissa kuvissa toistuva jänistä muistuttava varjo. Jänis – tai pupu, niin kuin lapsesta asti olen sitä tottunut kutsumaan – on yllättävä hahmo erityisesti siksi, että se herättää ainakin minussa enemmän positiivisia, kuin negatiivisia tunteita. Pupun hahmo piirtyikin paperille alitajuisesti, sillä se on hahmo, jota olen tottunut piirtelemään esimerkiksi muistiinpanojen tai koepapereiden reunoihin. Myöhemmin pupuhahmolle syntyiikin suurempi merkitys tarinassa, kun tytön kadottama pehmolelu, joka on tyttöä vastassa Varjomaassa sai pupun muodon.

Tarinallisesti pupun kaksoisrooli sekä varjona, että elävänä hahmona luo mielenkiintoista symboliikkaa. Kuten tarinasta käy ilmi, tyttö on kadottanut pupupehmonsansa joskus menneisyydessä, ja löytää sen nyt uudelleen Varjomaasta. Pupun muotoiset varjot kirjan alussa voivat viitata kaipaukseen ja mahdollisesti myös syyllisyyden tunteeseen. Kun tyttö kohtaa pupunsa Varjomaassa, nämä varjot katoavat ja jäljelle jää vain pupun oma varjo. Voisiko tämä tarkoittaa, että tyttö on vapautunut syyllisyydentunteestaan? Joka tapauksessa jotain on asettunut paikoilleen – pupun varjo on palannut oikealle omistajalleen ja asiat alkavat vihdoinkin loksahdella kohdalleen.



**Kuva 89.** Pupu on varjojen joukossa toistuva hahmo. Varjomaassa se vihdoinkin pääsee oikean omistajansa luo.

## 4.3 SOMMITTELU KUVAKIRJASSANI

Kuvakirjani sommitteelliset ratkaisut ovat syntyneet pääosin intuitiivisesti. Kuten Molly Bang teoksessaan *Picture This: How Pictures Work* (2016) toteaa, sommittelun periaatteet ovat oiva apu kuvan rakentamisessa, mutta taiteilijan tärkein työkalu on kuitenkin lopulta aina oma intuitio (Bang, 2016, s. 125). Vaikka olen taideopinajan aikana perehtynyt syvällisesti kuvanrakentamisen keinoihin, ovat monet visuaaliset valinnat kuvituksissani silti tapahtuneet lähes huomaamattani. Onkin mielenkiintoista pysähtyä tutkimaan, mitä näiden valintojen taustalta todella löytyy.

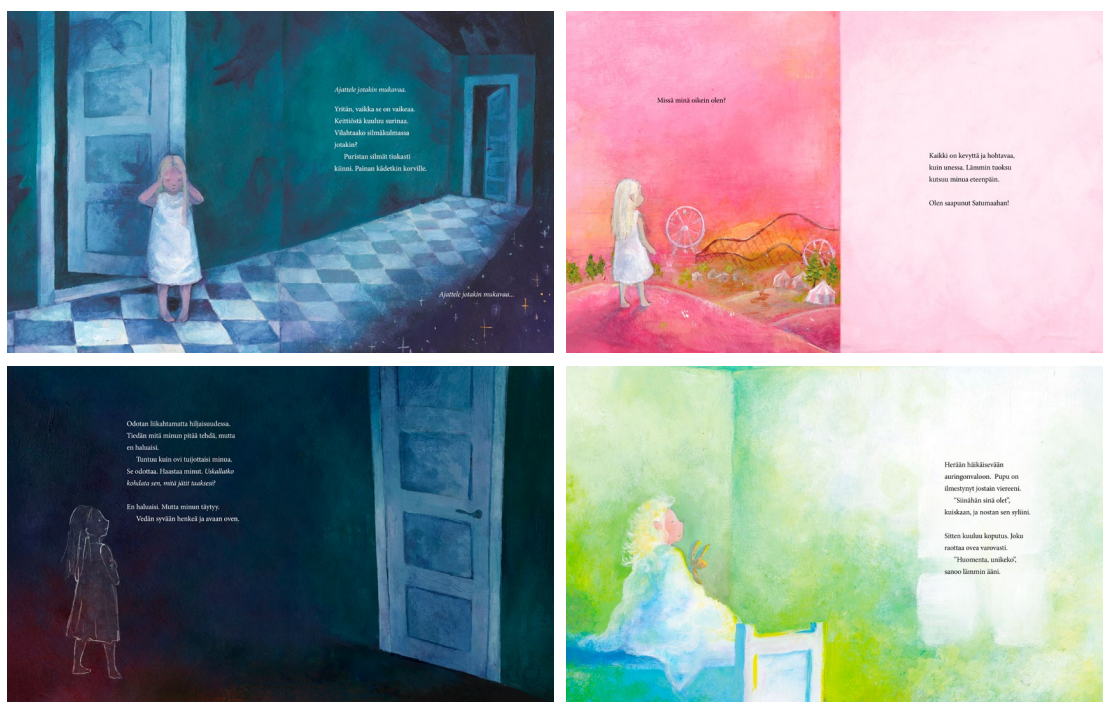
Bangin ajatusten mukaisesti kuvan elementit, kuten muodot, värit ja asettelut, luovat katsojassa assosiaatioita todelliseen maailmaan. Näiden elementtien vuorovaikutus vaikuttaa suoraan siihen, millaisia tunteita kuvat meissä herättävät. (Bang, 1991/2016, s. 92.) Tässä luvussa keskityn erityisesti muodon ja asettelun merkityksiin pelon kuvaamisen keinoina. Värien maailmaan syvennyttään tarkemmin luvussa 4.4.

### 4.3.1. Samastumisen kohteena

Bangin mukaan meillä on taipumus samastua johonkin tiettyyn elementtiin kuvassa. Tämä kohde voi olla lähes mitä tahansa, vaikkapa yksinkertainen punainen kolmio. (Bang, 2016, s. 18.) Ylimartimon (2012, s. 67, 76) mukaan tällainen elementti on yleensä tarinan päähahmo tai jokin muu henkilöahmo, joka toimii tarinassa keskeisenä toimijana. Kirjassani samastumisen kohteena toimii pieni tyttö, joka kulkee mukana lähes jokaisessa kuvituksessa.

Kun kuvassa on elementti, johon voi samastua, on siihen helpompi eläytyä ja päästä sisään (Bang, 2016, 18). Samastumista helpottaa, jos hahmo on sijoitettu kuvan etualalle (emt.), ja vieläpä kuvan vasemmalle puolelle (Ylimartimo, 2012, s. 113). Lisäksi, kun hahmo erottuu ympäristöstään esimerkiksi värin tai muodon avulla, katsoja havaitsee hänet helpommin kuvan päähenkilöksi ja samastuminen vahvistuu (Bang, 2016, s. 3–9).

Päähahmon tärkein tehtävä kuvituksissani onkin vetää katsoja mukaan kokemaan tarinan tunteita ja tapahtumia hänen kauttaan. Päähenkilö valikoituu samastumisen kohteeksi jo pelkästään siksi, että hän on ainoa ihmishahmo, joka toistuu kuvituksissa läpi kirjan. Viattoman ja nuoren ulkomuotonsa takia hahmo tuntuu haavoittuvalta, ja siksi hän saa katsojan sympatiat helposti puolelleen. Erityisesti samanikäisen lapsilukijan on helppo samaistua häneen, mutta myös aikuinen voi nähdä hänessä itsensä.





**Kuva 91.** Kun tyttö on edellisellä aukeamalla kuvattu kurkistamassa ovesta (a), tuntuu luontevalta, että seuraava kuva nähdään hänen silmin (b). Olisiko *Minun Satumaani* -kuvitus toiminut paremmin ilman hahmoa kuvassa (d), kun myös sitä edeltävässä luonnoksessa tyttö kurkistaa ovenraosta (c)?

Myös katsojan erillisyyttä päähenkilöstä voidaan käyttää tehokeinona. Omakohtaisesti minulla on ollut taipumusta kokea vaikeiden tunteiden hetkellä derealisaatiota ja depersonalisaatiota – tiloja, joissa oma keho tai ympäröivä maailma tuntuvat epätodellisilta. Saatan esimerkiksi kokea leijuvani itseni yläpuolella ja tarkkailevani itseäni ulkoapäin, tai tuntea katsovani maailmaa kuin syvältä pääni takaosasta, ikään kuin television ruudun läpi. Tätä epätodellisuuden tunnetta halusin kuvata myös kirjani alussa. Kahden ensimmäisen luonnoksen (kuva 92) sommittelu on kuvattu vahvasti ylhäältä päin, mikä ko-



**Kuva 92.** Vahvasti ylhäältä päin kuvattu näkökulma korostaa katsojan erillisyyttä hahmosta. Sommittelun avulla pyrin välittämään lukijalle painajaisunen jälkeistä epätodellisuuden tunnetta.

rostaat katsojan erillisyyttä hahmosta (Ylimartimo, 2012, s. 97). Tämän ratkaisun kautta pyrin välittämään painajaisunen jälkeistä irrallisuuden tunnetta. Kun pelko myöhemmin hellittää ja päähenkilö pääsee turvaan vanhempensa luo, myös sommittelu muuttuu. Näkökulma madaltuu ja hahmo ikään kuin palaa omaan kehoonsa – takaisin maan pinnalle, yhteyteen itsensä kanssa.

#### 4.3.2 Koko, muoto ja asettelu

Sommitteelluilla valinnoilla voidaan vaikuttaa siihen, minkälaisia tunteita kuva herättää katsojassa. Esimerkiksi elementtien kokoerot vaikuttavat kuvan tehoon (Ylimartimo, 2012, s. 65). Mitä suurempana hahmo tai esine on kuvattu, sitä vahvemmalta ja hallitsevammalta se vaikuttaa. Suurella hahmolla on enemmän fyysistä valtaa. Tunneimme olomme turvallisemmaksi ollessamme suuria, koska meillä on silloin paremmat mahdollisuudet voittaa uhka fyysisesti. Pienikokoinen hahmo sen sijaan vaikuttaa heikolta ja haavoittuvalta. (Bang, 2016, s. 90–92.)

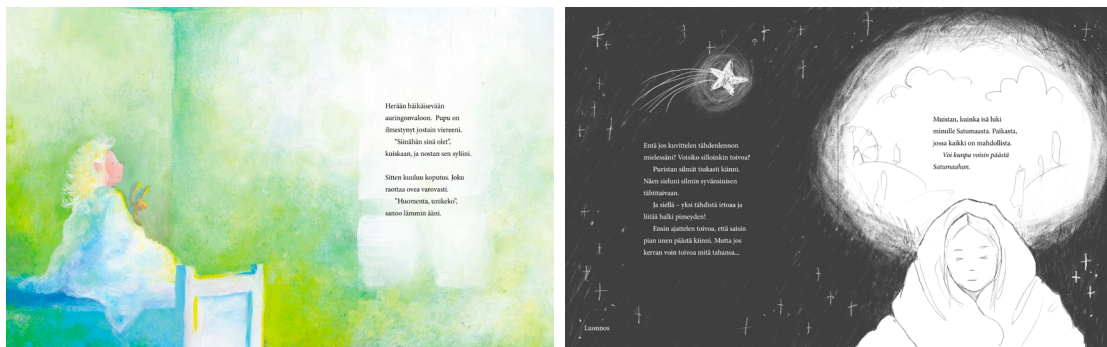
Olen – jälleen kerran intuitiivisesti – hyödyntänyt tätä tehokeinoa kuvituksissani. Päähenkilö on monissa kohtauksissa kuvattu hyvin pienikokoisena, kun taas ympäröivät



**Kuva 93.** Ahdistuksen hetkellä varjot ovat moninkertaisia päähenkilöön nähden, mikä korostaa tytön haavoittuvuutta ja pelkoa. Hahmon yläpuolella olevat varjot vaikuttavat erityisen uhkaavilta ja painostavilta, kun taas alapuolella olevat varjot näyttävät uteliaampina ja vähemmän uhkaavina.

varjot ovat valtavia, hahmoon nähden kooltaan moninkertaisia (kuva 93). Ahdistavimmissa kuvissa varjot täyttävät lähes koko kuvan pinta-alan, mikä korostaa niiden uhkaavuutta ja tytön kokemaa voimattomuutta.

Tarinan lopussa, kuvituksessa *Herääminen*, kun tyttö on kohdannut pelkonsa ja voittanut sen, hänet on kuvattu astetta suuremmassa koossa. Samalla aukeamalle on jätetty paljon tilaa valolle, joka virtaa sisään ikkunasta. Tämä sommittelullinen ratkaisu korostaa sekä varjojen poissaoloa että tilan vapautta. Myös kuvituksessa, jossa tyttö kuvittelee tähdenlennon mielessään, hahmo on kuvattu suurempana. Tässä kohtauksessa tyttö on niin keskittynyt mielikuviinsa Satumaasta, että pelko väistyy hetkeksi taka-alalle. Hah-

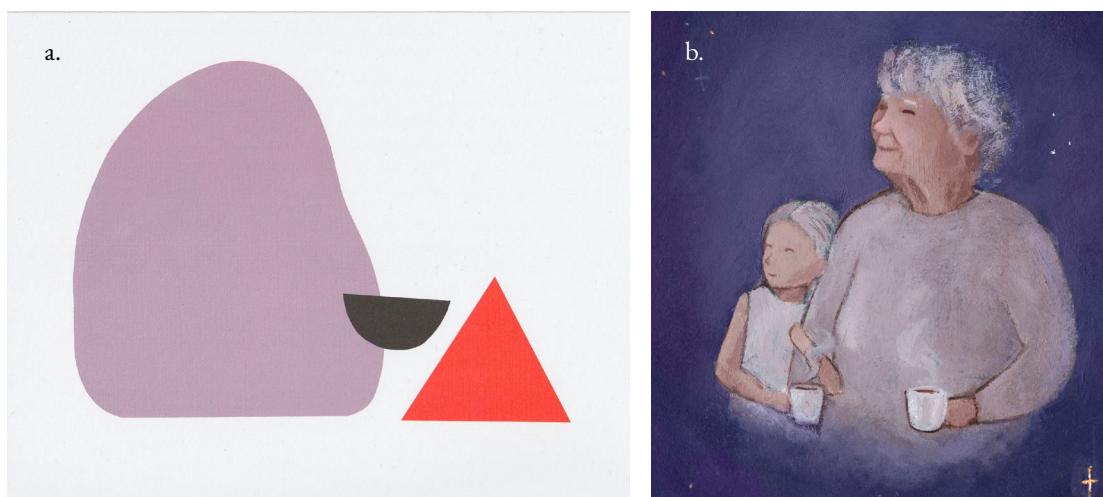


**Kuva 94.** Hahmo on kuvattu suurempana kuvituksissa, joissa pelko on voitettu, tai se on siirtynyt taka-alalle.

mon suurempi koko tuo tarkemmin esiin myös kasvojen ilmeet ja tunnetilan. (Kuva 94) Bangin mukaan tunnemme olomme pelokkaammiksi katsoessamme teräviä muotoja, kun taas pyöreät muodot ja kaaret luovat turvallista ja lohdullista tunnelmaa. Tähän on täysin luonnollinen selitys, sillä ihomme on herkkä, ja terävät muodot voivat helposti satuttaa meitä. Pyöreät muodot taas muistuttavat pehmeystä – erityisesti äidin sylin tuomasta turvasta. (Bang, 2016, s. 89.)

Bang havainnollistaa muotojen vaikutusta tunteisiin Pieni Punahilkka -sadun kuvituksillaan. Hän kuvaa Punahilkkan punaisena kolmiona, joka lepää vakaasti yhdellä sivullaan, ja tämän äidin suurempana, kolmiota muistuttavana mutta vahvasti pyöristettynä liilan sävyisenä hahmona (kuva 95a). Punahilkka-kolmio vaikuttaa valppaalta, elinvoimaiselta ja vahvalta. Hänen äitinsä taas huokuu vakautta ja lempeyttä – hän on halattavan olinen, mutta hitaampi ja vähemmän aktiivinen. (Bang, 2016, s. 3–9.)

Vaikka omat kuvitukseni ovat tyyllillisesti hyvin erilaisia, olen silti käyttänyt niissä samankaltaista muotokieltä. Esimerkiksi kuvituksessa *Muisto* (kuva 95b) päähenkilössä on kulmikkuutta ja kolmiomaisuutta, jotka luovat vaikutelman energisyydestä ja aktiivi-



**Kuva 95.** Molly Bang on kuvittanut pienen Punahilkkan ja tämän äidin yksinkertaisten muotojen avulla kirjassaan *Picture This: How Pictures Work* (2016 s. 10). Vaikka Bangin kuvitus (a) on tyyliään aivan erilainen kuin omani (b), ovat hahmot molemmissa kuvissa muotokieleltään hyvin samankaltaisia.

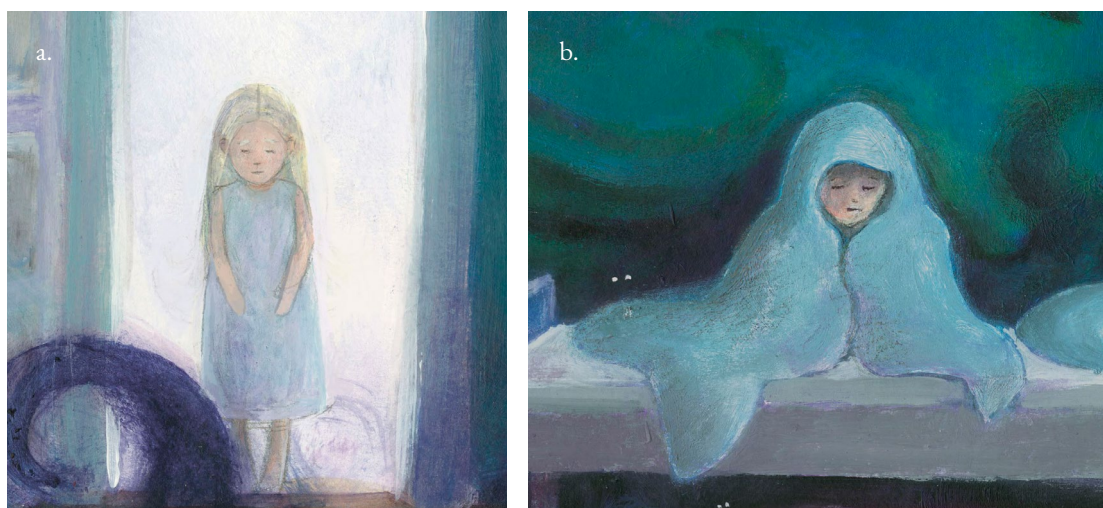


**Kuva 96.** Hahmon kynärpäät muodostavat terävät ulokkeet, jotka suojaavat häntä pelolta.

visuudesta. Tytön mummo taas on Punahilkkan äidin tavoin kuvattu suurena, pehmeästi pyörityneenä hahmona, joka vaikuttaa turvalliselta ja lämpimältä, mutta samalla hitaalta ja vakaalta.

Päähenkilön muotokieli vaihtelee kirjani kuvituksesta toiseen. Usein hänen alaspäin levenevä hameensa tekee hahmosta kolmiomaisen. Kohtauksissa, joissa tyttö on aktiivinen tai kokee voimakkaita tunteita, hänen muotoonsa tulee lisää kulmikkautta. Esimerkiksi kuvituksessa *Ajattele jotakin mukavaa* (kuva 96) hahmon terävät kynärpäät muodostavat piikkimäiset ulokkeet – kuin siilin piikit, jotka suojaavat häntä pelolta.

Toisaalta joissain kuvissa hahmon muoto on pehmentynyt. Kuvituksessa *Varjot odottavat minua* (kuva 97a) päähenkilön siluetti on pyöritynyt, mikä viestii masentuneisuutta ja energian puutetta. Kuvassa *En uskalla katsoa* (kuva 97b) hahmo on kääriytynyt peittoon,



**Kuva 97.** Pyöreä muotokieli tekee hahmosta passiivisen ja uupuneen oloisen.

joka muodostaa pyöreän, sulkevan muodon hänen ympärilleen – kuin suojaavan kilven, joka eristää hänet ulkomaailmalta. Näissä kohtauksissa hahmo vaikuttaa passiiviselta ja uupuneelta.

Bang on kirjassaan kuvittanut myös Punahilkkaa vaanivan suden (kuva 98a). Hän on luonut suteen uhkaavuutta terävillä muodoilla. Sudella on terävät korvat, pitkä kuono, aukinainen suu täynnä hampaita, sekä pistävä katse ja ulos roikkuva kieli. (Bang, 2016, s. 26–49.) Tällä sudella on yllättävän paljon yhteistä omien kuvitusteni varjo-olentojen kanssa. Esimerkiksi kuvituksessa *En uskalla katsoa* (kuva 98b) etualalla oleva varjo-olento muistuttaa Bangin sutta: sillä on terävät, kolmiomaiset korvat, pitkä suippo kuono ja avoin suu terävillä hampailla. Toisessa kuvassa, *En jaksa enää* (kuva 98c), varjoilla on useita kieliä, jotka kurottelevat uhkaavasti kohti tyttöä.



**Kuva 98.** Bang on kuvannut myös Punahilkkaa uhkaavan suden kirjassaan *Picture This: How Pictures Work* (2016 s. 49). Suden muotokielessä on hyvin paljon yhtäläisyyksiä kuvitusteni varjo-olentojen kanssa.

Vaikka varjo-olentoilla on paljon pelottavia yksityiskohtia, niiden kokonaismuoto on usein melko pyöreä. Aaltoilevalla muodolla olen halunnut viestiä niiden liikkeestä ja pyrkimyksestä kietoutua tytön ympärille. Samalla varjojen pehmeys voi vihjata siihen, ettei pimeys – ainakaan kodin turvallisten seinien sisällä – ole lopulta vaarallista, vaikka se aluksi tuntuukin pelottavalta.



**Kuva 99.** Hahmon yläpuolelle kuvatut varjot tuntuvat uhkaavilta, kun taas alapuolella olevat varjot vaikuttavat kysyvän uteliailta.

Bangin mukaan hahmotamme kuvat usein niin, että niiden keskellä kulkee näkymätön horisontaalilinja, joka jakaa tilan ylä- ja alaosaan. Kuvan yläpuolisko mielletään vapauden, ilon ja voiman alueeksi. Koska ylös sijoitetut elementit näyttävät ikään kuin vastustavan painovoimaa, ne tuntuvat usein kevyemmiltä ja henkisemmiltä. Sen sijaan alapuolisko yhdistyy raskauteen, suruun ja uhkaan – sinne asetetut elementit koetaan painavampina ja maanläheisempinä. Yläosaan sijoitetulla elementillä on myös enemmän valtaa. Kun hahmo on ylhäällä, hän on taktisesti paremmassa asemassa – hän näkee enemmän, ja voi hallita tilannetta esimerkiksi pudottelemalla asioita alapuolelleen olevien niskaan. (Bang, 2016, s. 69–71.)

Kuten aiemmin on tullut esiin, olen useimmiten sijoittanut päähahmoni kuvan alapuoliskolle. Tämä ratkaisu vahvistaa hahmon haavoittuvuutta ja pelokkuutta. Varjot puolestaan on usein kuvattu piirtämään tyttöä joka suunnasta – sivuilta, ylhäältä ja alhaalta (kuva 99). Hahmon yläpuolella olevat varjot tuntuvat erityisen painostavilta ja uhkaavilta, kun taas hahmon alapuolella olevat varjot vaikuttavat enemmän kysyvän uteliailta.

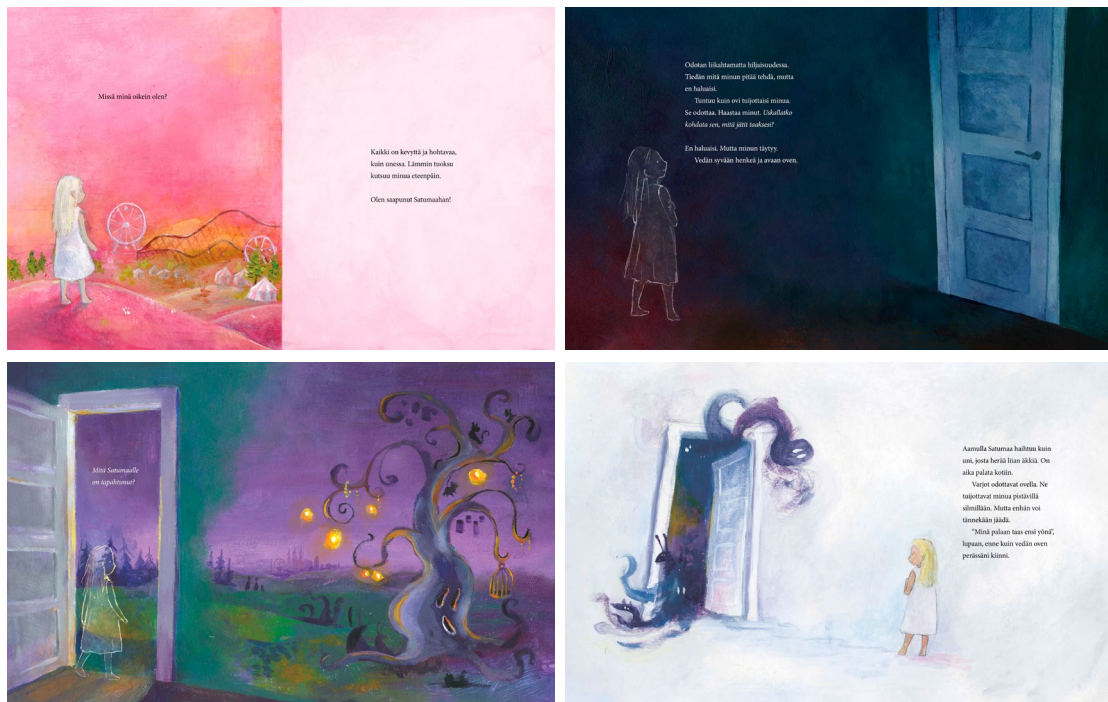


**Kuva 100.** Kirjan lopussa hahmo on poikkeuksellisesti sijoitettu sivun ylälaitaan. Sommittelu luo etäisyyttä katsojan ja hahmon välille, ja syntyy vaikutelma hyvästeistä.

Kirjan viimeiselle aukeamalle piirtämässäni luonnoksessa mummon luokse rientävä päähenkilö on sijoitettu poikkeuksellisesti sivun ylälaitaan (kuva 100). Päädyin ratkaisuun alunperin siksi, että etualalle jäisi tilaa komerolle ja sieltä löytyville esineille. Koska tekstin paikka oli keskellä aukeamaa, ei hahmoille jäänyt juuri tilaa muualla, kuin sivun ylälaidassa. Sommittelullisesti valinta osoittautui kuitenkin toimivaksi. Ylhäälle sijoitettu hahmo tuntuu kevyemmältä ja iloisemmalta kuin aiemmissa kuvissa, mikä tukee tarinan päätöksen valoisaa tunnelmaa ja pelon voittamista.

Koska Bangin mukaan yläosaan sijoitettuun hahmoon samastuminen ei ole yhtä vahvaa kuin alempana olevaan (Bang, 2016, s. 22), luo ratkaisu myös tunteen irtautumisesta – on aika sanoa hyvästit päähenkilölle. Katsoja jää kuvassa aloilleen tytön huoneeseen, kun taas päähenkilö lähtee päivän puuhiin yhdessä mummonsensa kanssa. Hän siirtyy eteenpäin, mahdollisesti sellaisiin seikkailuihin, joihin me emme enää seuraa mukana.

Ylimartimon mukaan kuvan alueet voidaan jakaa kuvakeskukseen sekä periferiaan, eli kuvan reuna-alueisiin kuten etualaan ja taustaan. Periferia on usein tummempi kuin itsevalaiseva kuvakeskus, ja tarinan kokijahahmo esitetään usein juuri periferiaan sijoitettuna, esimerkiksi kuvan etualalle ja selin katsojaan. (Ylimartimo, 2012, s. 100–101.) Tällaista asetelua olen käyttänyt silloin, kun olen halunnut kuvata, mitä päähenkilö näkee (kuva 101). Vaalean värinsä vuoksi hahmo saa kuitenkin osan kuvakeskuksen huomiosta.



**Kuva 101.** Hahmo on usein asetettu osaksi periferiaa, eli kuvan lievealueita, kun se, mitä hän näkee on keskiössä. Vaalean värinsä vuoksi hahmo saa kuitenkin osan kuvakeskuksen huomiosta.



**Kuva 102.** Kuvakeskuksessa hahmo asettuu katseen kohteeksi ja hahmon tunteiden tulkinta korostuu.

Kun taas hahmon tunteet ja sisäinen maailma ovat keskiössä, olen asettanut hänet lähelle kuvakeskusta ja kääntänyt kasvot suoraan kohti katsojaa (kuva 102). Tällä tavoin hahmo asettuu suoraan lukijan katseen kohteeksi (Bang, 2016, s. 76), ja tunteiden tulkinta korostuu – myös eleet ja ilmeet erottuvat paremmin.

#### 4.3.3 Eleet, ilmeet ja asennot

Olen aina ollut hyvin empaattinen ihminen. Esimerkiksi kauhuelokuvia katsoessani olen usein huomannut, että peilaan päähenkilön kasvoilta heijastuvia tunteita niin voimakkaasti, että tunnen ne kehossani kuin ne olisivat omiani. Kerran nuorempana säikäytin vahingossa pikkuveljeni pahasti, ja hänen järkyttynyt ilmeensä jäi vaivaamaan minua niin, että näin siitä painajaisia vielä viikkoja tapahtuman jälkeen. Myös kuvakirjoissa ja sarjakuvissa usein juuri päähenkilön kauhusta vääristyneet ilmeet ovat valvottaneet minua öisin, ei niinkään pelottavan hirviön näkeminen.

Hahmon liikkeillä, eleillä ja asennoilla voidaan tehokkaasti välittää hänen sisäistä maailmaansa ja tunnetilojaan (Ylimartimo, 2012, s. 66). Siksi esimerkiksi kauhistunut ilme voisi toimia visuaalisesti voimakkaana keinona pelon kuvaamisessa. Kuten luvussa 2.3 kuitenkin toin esiin, kuvakirjan tulisi käsitellä pelkoa hienovaraisesti – tavalla, joka auttaa lasta käsittelemään pelkojaan, ei lisää niitä. Koska voimakkaat kasvoniilmeet voivat oman kokemukseni mukaan olla häiritsevä kokemus erityisesti herkille lapsille, olen tarkoituksella kuvannut päähenkilön pelkokokemuksen enemmän symbolisella tavalla. Päähenkilön ilmeet ovat kirjassani hienovaraisia ja hahmon pelokkuutta on kuvattu vahvemmin tunnelman ja kehonkielen kautta.

Fengin ja O'Halloranin mukaan pelokkaan ilmeen tärkeimpiä elementtejä ovat selälleen avautuneet silmät, jäykkä, auki oleva suu sekä koholla olevat ja yhteen vetäytyneet kulmakarvat. Otsa voi olla rypyssä ja suupielet osoittaa alaspäin. Myös hampaat saattavat usein näkyä. (Feng & O'Halloran 2012, s. 2079.) Lähimmäksi tällaista ilmettä tullaan kirjani ensimmäiselle aukeamalle piirtämässäni luonnoksessa (Kuva 103), jossa tytön silmät ovat suuret ja avoinna, kulmat kohoavat huolestuneesti ja suupielet kaartuvat alas. Kuvasta on aistittavissa juuri painajaisesta heränneen lapsen säikähdystä.

Myöhemmissä kuvituksissa hahmon ilme on hieman erilainen. Silmät ovat useimmiten sirrillään (kuva 104), mikä luo ennemminkin vaikutelman surusta kuin kauhusta (Feng & O'Halloran, 2012, s. 2077). Joissakin kuvissa hahmon suu on puristettu tiukaksi viivaksi, mikä voi viitata ärtymykseen (Feng & O'Halloran, 2012, s. 2074–2075).



**Kuva 103.** Kirjan alussa hahmon kasvoilla on juuri painajaisesta heränneen lapsen säikähtänyt ilme.



**Kuva 104.** Hahmon surumielinen ilme viestii siitä, miten hahmo alkaa väsyä pelon seurattessa häntä kaikkialle.



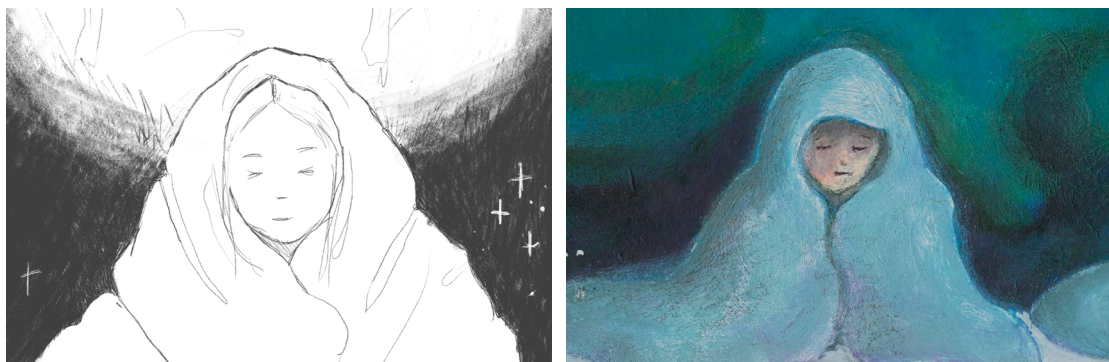
**Kuva 105.** Keskittynyt ilme kertoo lapsen sisäisestä kamppailusta pelon kanssa.

Kun tämä yhdistyy siristyneisiin silmiin, kasvoihin muodostuu keskittynyt ja sisäänpäin kääntynyt ilme (kuva 105). Nämä eivät ole huonoja miellelyhtymiä, sillä vaikka kirjani aiheena on pelko, käsittelee se samalla masennuksen ja ahdistuksen teemoja, joihin suru ja ärtymys tunteina liittyvät vahvasti. Surullinen olemus voi viestiä hahmon väsymyksestä pelon alla, kun taas keskittynyt ilme kuvastaa sisäistä kamppailua pelon kanssa.

Kuvituksissani hahmon kehonkieli välittää hänen kokemaansa pelkoa usein selkeämmin kuin kasvonpiirteet. Fengin ja O'Halloranin mukaan pelokas hahmo voi vetäytyä pois päin uhasta tai suojata itseään käsillään (Feng & O'Halloran, 2012, s. 2079). Näitä eleitä esiintyy useissa kuvituksissani. Epävarmuuden hetkellä tyttö on usein nostanut kätensä rintakehällensä suojaksi, ja ahdistavimmissa tilanteissa hän suojaa käsillään kasvojaan (kuva 106). Joissakin kuvissa tyttö käpertyy piiloon peiton alle (kuva 107). Toisinaan hahmo on kuvattu kumarassa asennossa – ele, joka Fengin ja O'Halloranin (2012, s. 2077) mukaan viittaa suruun, mutta joka voi samalla ilmaista vetäytymistä, uupumusta tai pelon aiheuttamaa passiivisuutta.



**Kuva 106.** Epävarmuuden hetkellä tyttö on nostanut kätensä rintakehän suojaksi. Kaikista ahdistavimmissa tilanteissa hän suojaa käsillään kasvojaan.



**Kuva 107.** Kun tyttö kaipaa turvan tunnetta, hän käpertyy suojaan peittonsa alle.



**Kuva 108.** Kun tyttö on Satumaassa tai turvallisen hahmon seurassa, viestii hänen ilmeensä ja kehonkielensä helpotusta ja rauhaa.

Kun hahmon suupielet kaartuvat ylöspäin ja silmät siristyvät, viestivät kasvot iloa. Myös ryhdikäs asento – pää pystyssä, selkä suorassa ja kädet koholla – kertoo onnellisuudesta ja myönteisestä tunnetilasta. (Feng & O’Halloran, 2012, s. 2076–2077.) Kirjassani päähenkilön hymy tai onnellinen olemus viestii siitä, että pelko on hetkellisesti väistynyt tai ei ole lainkaan läsnä (kuva 108). Tällaisia hetkiä esiintyy erityisesti silloin, kun tyttö on turvassa, esimerkiksi Satumaassa tai mummon tai pupun seurassa. Tällöin hänen kehonkielensä heijastaa helpotusta ja rauhaa.

#### 4.3.4 Liike

Sommittelussa liike ei ole vain hahmon liikettä, vaan koko kuvapinnan sisäistä dynamiikkaa – katseen ohjaamista, jännitettä ja tilallista kulkua. Kuvan suunnat, linjat, katseen ohjaus ja hahmojen toistuminen luovat visuaalista rytmiä, joka vaikuttaa siihen, miten lukija kokee ja tulkitsee kuvaa. Kuvakirjassa liike ei rajoitu pelkästään yksittäiseen kuvaan, vaan sitä rakentuu myös kuvasarjan muodostamassa kokonaisuudessa. Liike jatkuu aukeamalta toiselle, etenee selailun suunnassa ja kantaa tarinaa eteenpäin.

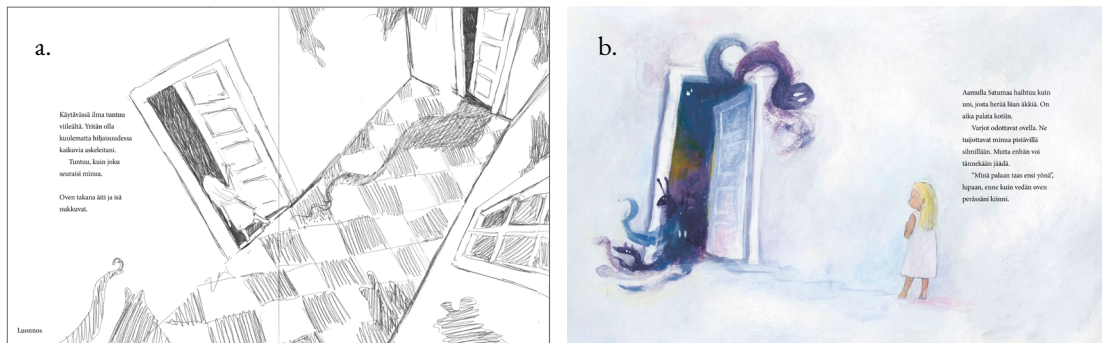
Ylimartimon mukaan kuvan liike tapahtuu länsimaisessa kuvakulttuurissa luontevimmin vasemmalta oikealle, sillä se vastaa meille tuttua lukusuuntaa. Katsoja tulkitsee vasemmalta oikealle etenevän liikkeen usein ajan ja tapahtumien etenemisenä. Kuvakirjan kokonaisuudessa liike etenee aukeamalta seuraavalle selailun suunnassa. Oikealta vasemmalle kulkeva liike voi sen sijaan viestiä vastavirtaan kulkemisesta, sisäisestä muutoksesta, kotiinpaluusta tai jopa vaaran kohtaamisesta (Ylimartimo, 2012, s. 110, 112–115).

Tätä suuntadynamiikkaa hyödynnän kirjassani monin tavoin. Hahmon liike tapahtuu pääosin vasemmalta oikealle, mutta poikkeuksiakin esiintyy. Yksi merkittävä poikkeus sijoittuu heti tarinan alkuun. Kirjan toiselle aukeamalle piirtämässäni luonnok-

sessä tyttö liikkuu poikkeuksellisesti oikealta vasemmalle (kuva 109a). Tämä ratkaisu sai alkunsa kuvituksesta *Ajattele jotakin mukavaa* (kuva 52), jossa sama käytävä esitetään uudelleen, mutta jossa vahva perspektiivi vihjaa vasemmalta oikealle tapahtuvasta liikkeestä. Halusin säilyttää käytävän suunnan johdonmukaisena, enkä hämmentää lukijaa vaihtamalla tilan suuntaa kuvien välillä.

Päätin siis hyväksyä tytön poikkeavan liikkeen suunnan, mutta kallistin käytävää vasemmalle, jotta liike tuntuisi visuaalisesti luontevammalta. Myös pitkä, lonkeromainen varjo, joka seuraa tyttöä huoneen ovelta, korostaa liikkeen suuntaa. Lopulta oikealta vasemmalle etenevä liike ei tunnu ristiriitaiselta, vaan jopa perustellulta, sillä kuvakulttuurissa se voidaan tulkita symboliksi kotiinpaluulle (Ylimartimo, 2012, s. 113–115). Tässä kohtauksessa äidin ja isän huone edustaa turvaa – paikkaa, jossa hahmo kokee olevansa kotonaan.

Myös kuvituksessa *Varjot ovat heränneet eloon* (kuva 109b) liike etenee oikealta vasemmalle. Tässä kuvassa kotiinpaluuta kuvataan konkreettisesti, mutta ratkaisulle on toinenkin perustelu. Koska hahmo ei haluaisi palata varjojen valtaamaan huoneeseensa, on luontevaa, että myös liikkeen visuaalinen suunta tuntuu raskaalta ja vastavirtaiselta.



**Kuva 109.** Liike tapahtuu länsimaisessa kuvakulttuurissa luontevimmin vasemmalta oikealle. Vastakkaiseen suuntaan tapahtuva liike voidaan tulkita vastavirtaan kulkemisena tai kotiinpaluuna.

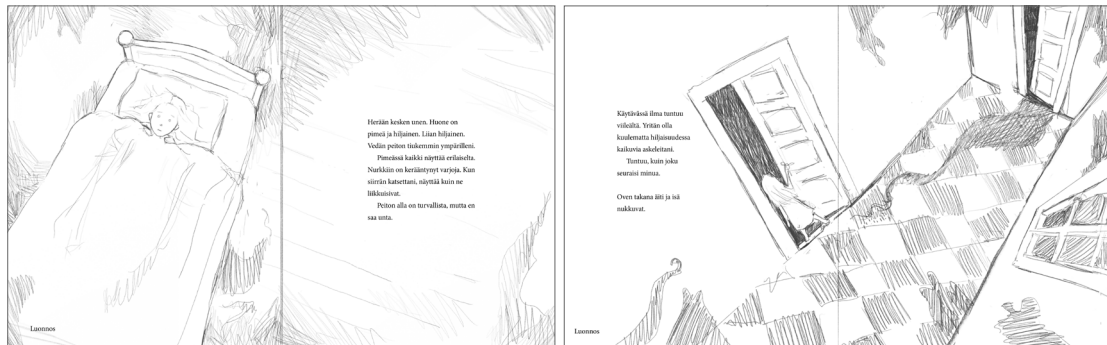
Bang (2016, s. 52–59) ja Ylimartimo (2012, s. 110) ovat yhtä mieltä siitä, että vaaka- ja pystysuorat linjat tekevät sommitelmasta staattisen ja rauhallisen, kun taas diagonaalit tuovat kuvaan liikettä ja jännitettä. Diagonaalilinjojen merkitys liikkeen luojina korostuu erityisesti kirjan alkuun piirtämässäni luonnoksissa, joissa vaaka- ja pystysuorat linjat puuttuvat kokonaan (kuva 110). Tämä luo vaikutelman päähenkilön levottomuudesta ja tarpeesta nousta sängystä kertomaan pahasta unesta.

Alun perin kirjan aloituskuvaksi suunnittelemani kuvitus *En uskalla katsoa* (kuva 63) oli kuvakulmansa ja pääasiassa vaaka- ja pystylinjoihin nojaavan sommitelmansa takia

liian staattinen. Vaikka kuvassa esiintyvät varjot tuovat siihen liikettä, kokonaisuudessaan tunnelma heijastelee paremmin tarinan keskivaiheen masentunutta vaihetta, jossa pelko ilmenee lamaannuksena ennemmin kuin jännityksenä. Sommitelma ei toiminut tarinan alussa, sillä se tuntui siihen raskaalta, eikä kutsunut kääntämään sivua.

Bangin mukaan diagonaali voi toimia liukumäen tai vuorenrinteen lailla sekä katseen että kuvaelementin liikkeen johdattajana (Bang, 2016, s. 63). Kun elementti asetetaan vinolle pinnalle, mielikuvamme painovoimasta alkaa vetää sitä alaspäin.

Kuvituksessa *Uskallatko kohdata sen, mitä jätit taaksesi?* käytin alun perin vahvasti oikealle kallistuvaa sommitelmaa. Sekä ovi että sitä avaava tyttö oli asetettu kuvan oikeaan laitaan, ja kokonaisuudesta syntyi vaikutelma, että tyttö on juuri kaatumassa ovesta sisään (kuva 111a). Myöhemmin päätin muokata sommittelua vertikaalisemmaksi sillä tekstistä käy ilmi tytön vastahakoisuus astua ovesta (kuva 111b). Uudessa versiossa ovi ei enää kallistu eteenpäin, vaan lievästi tyttöä kohti – kuin se estäisi hänen kulkuaan. Näin syntyy tunne, ettei tilanteesta ole muuta tietä ulos kuin avata ovi ja kohdata se, mitä sen takana odottaa.



**Kuva 110.** Diagonaaliset linjat luovat kuvaan liikkeen tuntua.



**Kuva 111.** Alun perin kuvituksen sommitelma kallistui vahvasti oikealle. Myöhemmin muutin sommitelmaa vertikaalisemmaksi, jotta tytön vastahakoisuus kulkea ovesta välittyisi kuvasta paremmin.

Ylimartimon mukaan liikettä voidaan kuvata myös simultaanisuksektion avulla – eli siten, että sama hahmo esiintyy kuvassa useaan kertaan eri hetkinä (Ylimartimo, 2012, s. 110–112). Olen hyödyntänyt tätä keinoa muun muassa kuvituksissa *Kaikki on juuri niin kuin toivoin* (kuva 58), *Varjomaa* (kuva 70) ja *Kuljinko tästä jo?* (kuva 73), joissa tyttö esiintyy samassa kuvassa useassa kohdassa. Tällainen sommittelu luo kuviin vilkkauden ja tapahtumarikkauden tuntua. Kaikissa näissä kuvituksissa tapahtuu paljon yhtä aikaa, ja ne houkuttelevat lukijaa pysähtymään ja tutkimaan kuvan yksityiskohtia tarkemmin. Erityisesti kuvituksessa *Kuljinko tästä jo?* nukkekotimaisesti avautuva linnan sisätila kutsuu katsojaa kulkemaan hahmon mukana huoneesta toiseen. Tilan ja toiminnan yhtäaikainen näkyväksi tekeminen luo kokemuksen seikkailusta, joka rakentuu visuaalisesti askel askeleelta, ilman sanojakin.

Kuvakirjassa liike ei rajoitu yksittäiseen kuvaan, vaan sitä syntyy myös aukeamien välillä, jopa koko kirjan mittakaavassa. Ylimartimon mukaan kuvakirjan aukeamittain rakentuva kuvavirta kertoo paitsi tarinan etenemisestä, myös ajan kulumisesta. Sivua kääntäessään lukija kokee samalla ajan liikkuvan eteenpäin. Tätä jatkuvuutta voi tehostaa käyttämällä niin sanottua *sivunkääntäjän draamaa*, jossa aukeaman oikeanpuoleisella sivulla alkava toiminta tai liike jatkuu seuraavalla aukeamalla vasemmalla. Tämä voi tapahtua tekstin tai kuvan kautta – usein molempien yhteistyönä. (Ylimartimo, 2012, s. 110–119)

Hyödynnän tätä tehokeinoa kuvituksessa *Ajattele jotakin mukavaa* (kuva 112a). Sivun tekstissä kehoitetaan: ”Ajattele jotakin mukavaa...”, ja samalla aukeaman oikeassa alakulmassa näkyy aavistus sinikultaista tähtitaivasta – viittaus seuraavaan kuvaan *Muisto* (kuva 112b), joka avautuu kokonaisuudessaan seuraavalla aukeamalla. Teksti ja kuvan yksityiskohta yhdessä vihjaavat tulevasta ja rakentavat jännitteen, joka kannustaa lukijaa kääntämään sivua. Näin tarina liikkuu eteenpäin paitsi kuvan sisällä, myös sivun fyysisen kääntämisen kautta.



**Kuva 112.** Kuvan *Ajattele jotakin mukavaa* (a) oikeassa alanurkassa näkyy häivähdys seuraavan aukeaman tähtitaivaasta (b). Tällaisen sivunkääntäjän avulla houkuteltaan lukijaa kääntämään sivua ja jatkamaan tarinaa.

## 4.4 VÄRIT PELON KUVAAMISEN KEINOINA

Väri on ilmiö, joka syntyy kohteen ja havaitsijan vuorovaikutuksesta (Arnkil, 2007, s. 32). Usein arkielämässä käsitämme värit fyysisen maailman ominaisuuksina, esimerkiksi erilaisten pintojen väreinä tai väripigmentteinä. Fysiikasta taas olemme oppineet, että värit ovat pinnoista silmään heijastuvan valon eri aallonpituuksia. Todellisuudessa värien kokeminen on monimutkainen prosessi, jossa valo, silmät ja aivot toimivat yhdessä. Väri ei siis ole olemassa sellaisenaan, vaan se syntyy aistihavainnon kautta, ja siihen vaikuttaa havaitsijan biologinen, sosiaalinen ja esteettinen tarkoituksenmukaisuus. (Arnkil, 2007, s. 32; Rihlana, 1997, s. 31.)

Monet tutkijat ovat sitä mieltä, että väri on kuvanrakentamisen keinoista kaikista voimakkain (Bang, 2016, s. 95; Nodelman, 1998, s. 141; Martinez ym., 2020, s. 9). Vaikka kaikki muutkin kuvan elementit ovat totta kai tärkeitä, väri on erityisen huomionarvoinen merkityksen välittäjä sekä kulttuurien väreille antamien tavanomaisten merkitysten vuoksi että siksi, että lukijoilla voi olla väriin voimakkaita tunne- ja kulttuuriyhteyksiä. Väri voi luoda tunnelmaa, antaa vihjeitä hahmojen tunnetiloista, korostaa tiettyjä kohteita kuvituksissa ja viestittää yhteyksiä hahmojen ja esineiden välillä. (Martinez ym., 2020, s. 9).

Värien kokeminen ja tulkinta on aina yksilöllistä. Leslie Cabargan (1999, s. 6.) mukaan jokaisella ihmisellä on oma värimakunsa, joka rakentuu visuaalisten mieltymysten lisäksi muistoista, tunnekokemuksista ja kulttuurisista yhteyksistä. Siksi samat värit voivat herättää hyvin erilaisia tunteita eri ihmisissä. Cabarga painottaa myös, että taiteilijan värivalinnat eivät aina perustu teoreettisiin sääntöihin, vaan usein ne tehdään vaistonvaraisesti – sen mukaan, mikä tuntuu oikealta. Tämä intuitiivinen lähestymistapa antaa tekijälle vapauden ilmaista itseään omista lähtökohdistaan. (Emt.)

Kuvakirjaprojektissani olen valinnut värit ennen kaikkea intuitiivisesti ja omien mieltymysteni pohjalta. Tietyt sävyt ovat tuntuneet oikeilta, ja olen antanut niiden ohjata kuvituksen tunnelmaa ja ilmaisua. On kuitenkin kiinnostavaa pysähtyä pohtimaan, miksi juuri nämä värit puhuttelevat minua – millaisia muistoja, kokemuksia tai mielikuvia niihin liittyy. Vaikka valinnat ovat henkilökohtaisia, ne eivät ole syntyneet tyhjiössä, vaan heijastavat sitä kulttuurista ja visuaalista ympäristöä, johon olen kasvanut. Intuitiiviset ratkaisut rakentuvat osaksi tuttua symboliikkaa ja estetiikkaa. Tämän vuoksi värien kulttuuristen merkitysten ja tunnetuimpien assosiaatioiden tarkastelu voi syventää ymmärrystä paitsi omasta värisuhteestani, myös siitä, miten värit voivat välittyä katsojalle osana kuvakirjan visuaalista kerrontaa.

Martinez ym. (2020) mukaan värien muuttuminen kuvakirjassa on olennainen osa tarinankerrontaa. Värimuutokset eivät ole satunnaisia, vaan ne ajoittuvat usein tarinan merkityksellisiin käännekohtiin, kuten hahmon tunnetilan muutoksiin, juonen kehitykseen tai miljöön vaihtumiseen. Värien käyttö kuvakirjassa ei siis ole vain esteettinen valinta, vaan sillä on kerronnallinen tehtävä. Se auttaa rakentamaan tunnelmaa, syventämään hahmojen kokemuksia ja jäsentämään tarinan kulkua (Martinez ym., 2020, s. 13–20).

Myös omassa kirjassani värimuutokset ovat tärkeässä roolissa. Värit kuljettavat tarinaa eteenpäin ja jakavat sen tunnelmaltaan erilaisiin osiin. Jokaisella tarinan vaiheella on omanlaisensa värimaailma, joka viestii sekä tapahtumapaikasta että päähenkilön kulloisestakin mielentilasta. Seuraavaksi analysoin tekemiäni värivalintoja kirjassani tarinan vaihe kerrallaan.

#### 4.4.1 Kotona hämärässä talossa

Tarinan alussa kuvitusten tunnelma on hämärä ja öisen viileä (kuva 113). Kuvapinnasta suurimman osan täyttävät tummat vihreän, sinisen ja violetin sävyt, jotka luovat hieman painostavan, jopa surumielisen ilmapiiirin.

Vihreää pidetään kulttuurissamme tasapainoa ja levollisuutta viestivänä sävynä. Goethen mukaan vihreä syntyy, kun sininen ja keltainen sekoittuvat täydellisessä tasapainossa – ilman että kumpikaan hallitsee – ja siksi se on sävy, jossa silmä ja mieli lepäävät. Vihreää onkin perinteisesti käytetty tiloissa, joissa halutaan viihtyä ja viipyä. (Goethe,



**Kuva 113.** Kirjan alkupuolella vihreän, sinisen ja violetin sävyt hallitsevat.

2019, s. 252.) Myös Rihlama (1997, s. 107) liittyy vihreään rauhoittavia ja tasapainottavia vaikutuksia. Hänen mukaansa tummanvihreä voi tuoda turvallisuuden ja varmuuden tunteen, kun taas vaaleammat sävyt koetaan usein lempeämmiksi ja sydämellisemmiksi. Hän kuitenkin muistuttaa myös, että kaikki vihreän sävyt eivät ole yksiselitteisesti miellyttäviä – esimerkiksi kellertävät sävyt voivat herättää epämiellyttäviä tai jopa myrkyllisiä mielleyhtymiä.

Kirjassani sinivihreä väri toimii visuaalisena vihjeen siitä, että ollaan todellisessa maailmassa – kotona. Se valikoitui kodin taustaväriksi vahvasti siksi, että se on pitkäaikainen lempiväriini. Aluksi kokeilin kodin taustaväriksi sinistä (kuva 8), mutta vihreä tuntui huomattavasti kodikkaammalta vaihtoehdolta. Olenkin Goethen ja Rihlaman kanssa samaa mieltä siitä, että vihreä on rauhoittava ja turvallinen väri.

Sininen väri assosioituu kulttuurissamme vahvasti melankoliaan (Nodelman, 1988, s. 60), ja sillä voidaan kuvata toiminnan vaimenemista tai vetäytymistä (Ylimartimo, 2012, s. 58). Se koetaan viileänä ja rauhoittavana sävynä, joka voi tuoda mukanaan myös levollisuutta ja etäisyyttä (Rihlama, 1997, s. 109). Vihreän ohella kirjani alkupuolella esiintyy paljon sinistä, erityisesti viileän harmaansinisen sävyjä. Tätä väriä on käytetty niillä kuvan alueilla, jotka luonnonvalossa olisivat valkoisia – kuten ovissa, ovenpielessä, lattialaatoissa ja hahmon mekossa. Hämärässä valaistuksessa valkoinen menettää kirkkauden ja muuttuu sinertäväksi, jopa kylmäksi. Tällä ratkaisulla pyrin kuvaamaan yön hiljaisuutta ja pysähtyneisyyttä sekä arjen melankoliaa, joka liittyy päähenkilön yksinäiseen valvomiseen. Sinisen viileyys tukee samalla aiemmin kuvattua tummasävyistä väripalettia ja vahvistaa alkun surumielistä, varovaista tunnelmaa.

Pelkkä vihreän ja sinisen yhdistelmä tuntuisi kirjan alkuun liian rauhalliselta väriyhdistelmältä, joten niiden seuraksi olen lisännyt kuviin tummaa, lähes mustaa violettiä. Violetti on sävy, johon liittyy mystiikkaa ja taianomaisuutta, ja yhdessä sinisen ja vihreän kanssa se voi saada synkempiä, jopa uhkaavia merkityksiä. Esimerkiksi japanilaisessa manga-sarjakuvassa tämä väriyhdistelmä tunnetaan niin sanottuina kauhun väreinä. (Ylimartimo, 2012, s. 58.) Himmennettynä ja synkistettynä violetti tukee kuvitusten aavemaista ja mystistä tunnelmaa, ja juuri siksi se esiintyy kirjassani varjojen – pelon symbolien – värinä. Violetti tuo muuten rauhalliseen väripalettiin jännitettä ja syvyyttä. Näiden kolmen sävyn yhdistelmä – sininen, vihreä ja violetti – luo kodista paikan, joka on tuttu ja suojaava, mutta öisin kuitenkin hieman uhkaava.

#### 4.4.2 Muisto mummosta ja tähdistä

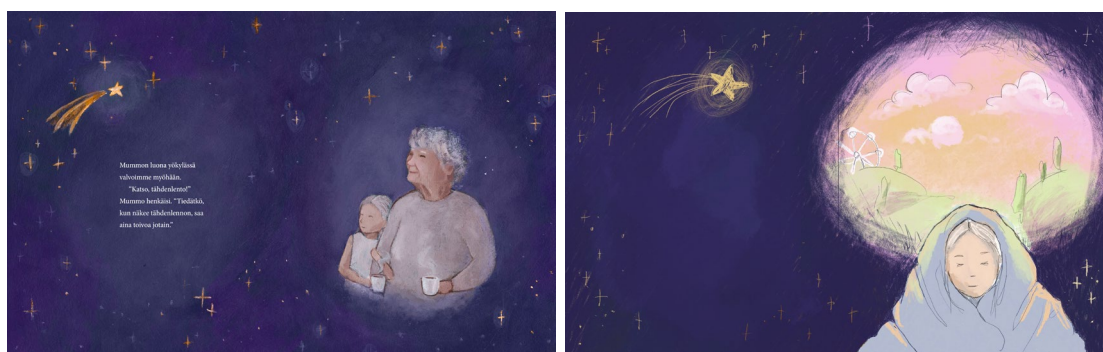
Ensimmäinen muutos kirjani värimaailmassa tapahtuu, kun tyttö palaa muistoissaan hetkeen mummolassa. Kyseessä on Martinezin ym. (2020, s. 18) kuvaama epälineaarinen juonirakenne – tarkemmin sanottuna takauma. Alun perin kuvasin tämän takauman seepiansävyisenä (kuva 36). Monokromaattinen värimaailma toi mieleeni vanhat valokuvat, ja siksi seepia tuntui luontevalta valinnalta. Myöhemmin sävy alkoi kuitenkin tuntua liian tylsältä eikä se mielestäni tavoittanut hetken taianomaisuutta. Päädyin vaihtamaan kuvan värilliseksi ja rakensin sen tumman sinivioletin ja kullankeltaisen varaan.

Rihlama kuvaa violettiä värinä, joka on ”kuin yötaivaan avaruuteen kaikkoava”. Vaikka violetilla voidaan kuvastaa varjoja ja surua, voi se samalla viitata myös orastavaan toivoon. (Rihlama, 1997, s. 108.) Myös oma mielikuvani yötaivaasta on tumman sinivioletti – syvä, samettinen sävy, johon yhdistetyt kullankeltaiset tähdet tuovat lämpöä ja loistoa. Tämä väriyhdistelmä toi mieleeni taianomaisuuden – se on kuin suoraan suuren velhon kirjaillusta kaavusta – ja siksi se alkoi tuntua juuri oikealta kuvaamaan hetkeä, jossa arkitodellisuus hetkeksi muuttuu satumaiseksi.

Muusta kirjasta poikkeava värimaailma toimii tehokkaana keinona, kun muistoon tähdenlennosta palataan muutamaa aukeamaa myöhemmin. Jo luonnoksen päälle tekemäni värikokeilu osoitti, kuinka vaivattomasti yhtenäinen väripaletti voi sitoa yhteen kaksi ei-peräkkäistä kuvitusta. Näin värien avulla luodaan visuaalinen yhteys, joka tukee takauman tunnistettavuutta ja vahvistaa tarinan sisäistä johdonmukaisuutta.



**Kuva 114.** Takaumassa – tytön muistossa mummolasta – värimaailma muuttuu taianomaisemmaksi.



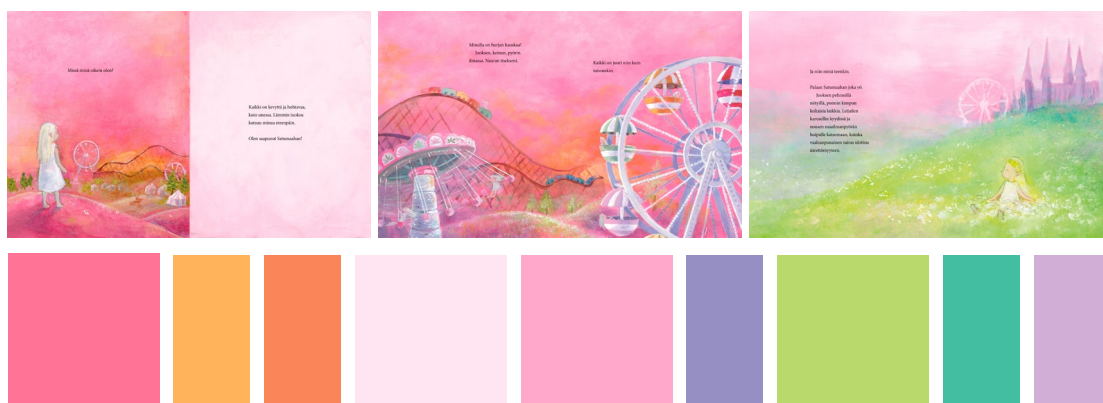
**Kuva 115.** Värimaailmalla voidaan tehokkaasti yhdistää kaksi toisistaan erillistä kuvitusta.

#### 4.4.3 Satumaa

Kun tarinassa saavutaan Satumaahan, värimaailma muuttuu rajusti. Siinä missä aiemmat aukeamat ovat rakentuneet tummien ja hillittyjen sävyjen varaan, Satumaassa värit räjähtävät kirkkaan pinkin, oranssin ja kellanvihreän sävyihin (kuva 116).

Odottamattomat, jopa järkyttävät värit voivat olla keino esittää siirtymä tosimaailmasta sekundaarimaailmaan (Ylimartimo, 2012, s. 41). Värimaailman äkillisellä muutoksella olen halunnut viestiä siirtymää Satumaan epätodelliseen todellisuuteen. Epärealistisen pinkki taivas, pinkit kukkulat ja värien yltäkyläinen makeus ovat keskeisiä tekijöitä tämän vaikutelman rakentamisessa.

Värimaailman muutos viestii paitsi paikan vaihtumisesta, myös päähenkilön tunnetilan äkillisestä muutoksesta. Bangin (2016, s. 84) mukaan vaalea taustaväri tuntuu meille turvallisemmalta kuin tumma. Satumaassa ei ole pelon varjoja, vaan ainoastaan kirkkaita ja pastellisia ilon värejä.



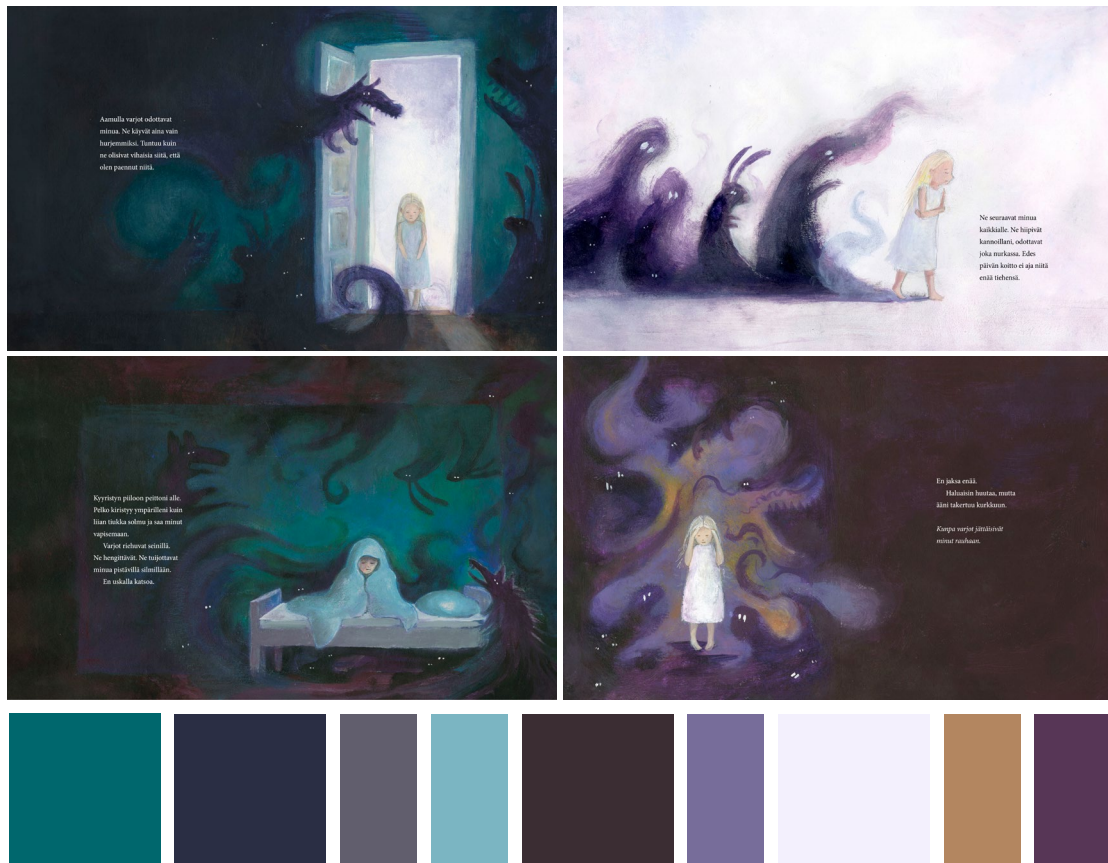
**Kuva 116.** Satumaassa kirjan värimaailma räjähtää loistoonsa.

Pinkki on tässä yhteydessä erityisen mielenkiintoinen väri. Se on punaisen sävy, mutta symboloi kulttuurissamme hyvin eri asioita kuin tavallinen kirkkaan punainen. Siinä missä punainen viittaa vereen, voimaan ja vaaraan, liitetään pinkki usein makeuteen, naiseuteen, romantiikkaan – mutta myös turhamaisuuteen, lapsekkuuteen ja naiiviuteen (Viéville, 2023, s. 46, 53). Itselläni on ollut pinkkiin lapsuudesta asti kaksijakoinen suhde. Pidin väristä, mutta siihen liitetty tyttömäisyys nähtiin ympäristössäni usein kielteisenä tai vähättelevänä. Aikuisiällä olen oppinut näkemään tyttömäisyydessä voimaa – ja sitä kautta myös pinkissä uudenlaista merkityksellisyyttä. Nykyään vaaleanpunainen onkin yksi lempiväreistäni.

Kuvakirjani Satumaassa pinkki on hallitseva väri. Sen ylitsevuotava makeus korostaa Satumaan iloisuutta ja vetovoimaisuutta, mutta luo samalla vaikutelman keinotekoisuudesta. Satumaa on kuin karkkikuorrutettu haavemaailma, joka peittää alleen jotakin olennaista. Pinkki on tässä yhteydessä paitsi ilon ja houkuttelevuuden väri, myös symboli todellisuuden pakenemisesta. Sen lapsekkaat ja turhamaiset sävyt muistuttavat, ettei Satumaa ole pysyvä ratkaisu pelkoon, vaan hetkellinen, keinotekoinen lohtu.

Satumaan väripalettiin kuuluu myös runsaasti lämmintä keltaoranssia. Oranssia pidetään ilon ja lämmön värinä (Viéville, 2023, s. 50), ja se tuo kuviin energisyyttä ja aurinkoista valoa. Ittenin mukaan oranssissa voi kuitenkin piillä myös pinnallista koreutta ja ylpeyttä (Itten, 2004, s. 89). Kirjassani lämmin oranssi rakentaa iloista tunnelmaa pinkin rinnalla, mutta sen auringonlaskumainen sävy kantaa myös melankolian tuntua – sellaista mitä ainakin itse koen ilta-auringon valossa.

Vihreä on kasvun ja luonnon väri (Viéville, 2023, s. 49). Kellanvihreät sävyt, jotka lisääntyvät Satumaassa tarinan edetessä, tuovat rauhoittavaa kontrastia pinkin keinotekoisuudelle. Toisaalta kellanvihreää voidaan pitää myös epämiellyttävänä, jopa myrkyllisenä sävynä (Rihloma, 1997, s. 109). Tämä väri voi symboloida päähenkilön kyllästymistä Satumaan iloihin ja vihjata siitä, että pelkoa ei voi paeta ikuisesti.

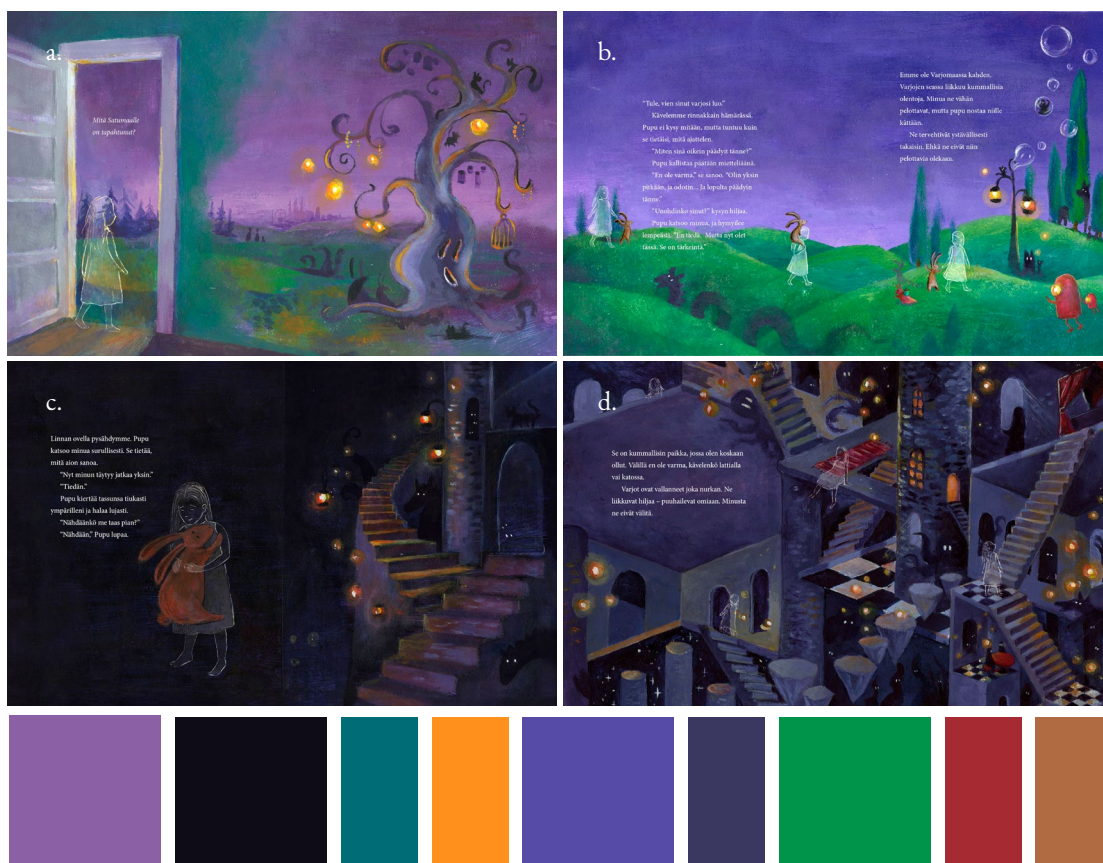


**Kuva 117.** Satumaan jälkeen pimeä koti näyttytyy entistäkin synkemmissä sävyissä.

#### 4.4.4 Koti Satumaan jälkeen

Kun tarinassa palataan Satumaasta takaisin pimeään kotiin, sävyt käyvät jälleen synkiksi – jopa synkemmiksi kuin kirjan alussa (kuva 117). Vihreä taustaväri viestii siitä, että tapahtumapaikka on jälleen tytön koti, mutta koti ei enää tunnu samalta. Satumaan kirkkauden jälkeen tummat sävyt näyttytyvät entistä voimakkaampina, ja niiden määrä on huomattavasti lisääntynyt. Päähenkilön mieli on jälleen maassa ja nyt pelko on muuttunut lamaannuttavaksi ja hallitsevaksi.

Tummien aukeamien joukossa on kuitenkin yksi poikkeus – vaalea, ehkä päivää kuvaava kohtaus. Tässäkin kuvassa on varjoja, mutta vaalea tausta tekee niistä vähemmän uhkaavia (Bang, 2016, s. 84). Valoisan kuvan tarkoituksena on tarjota lukijalle hetkellinen hengähdystauko synkkien sävyjen keskellä. Samalla se toimii kerronnallisena keinona, joka korostaa pelon kasvavaa otetta. Nyt varjot seuraavat päähenkilöä myös päivällä, eivät pelkästään yöaikaan. Vaikka kuva on ulkoisesti valoisampi, sen tunnelma on ristiriitainen – pinnan alta paljastuu syvenevä huoli.



**Kuva 118.** Varjomaassa väripaletti on moninaisempi kuin muualla kirjassa.

#### 4.4.5 Varjomaassa

Varjomaassa värimaailma on myös pääosin tummaa vihreää ja violettiä, mutta nyt tummien sävyjen seasta löytyy myös lämpimiä oransseja ja keltaisia valopilkkuja sekä punaisia yksityiskohtia (kuva 118). Halusin kuvata paikkaa, joka on samaan aikaan hämärä ja lohdullinen, kummallinen mutta kutsuva. Varjomaailma ei ole enää pelkkä pelon paikka, vaan myös löytämisen ja oivaltamisen tila. Bangin mukaan tummalla taustalla kirkkaat värit saavat uutta hehkua (Bang, 2016, s. 86), mikä tekee Varjomaasta värikkäämmän oloisen.

Kuten kuvasta 118 nähdään, Varjomaan värimaailma on hajanaisempi kuin muissa kirjan kohtauksissa. Tämä johtuu osittain teknisestä yksityiskohdasta. Ensimmäistä Varjomaata esittävää kuvitusta tehdessäni käytin vahingossa ultramariininsinistä aiemman preussinsinisen sijaan. Tämän vuoksi esimerkiksi kuvassa *Mitä Varjomaalle on tapahtunut* (kuva 118a) taivaan sävy on punertavampi ja murretumpi kuin kuvituksessa *Varjomaassa* (kuva 118b). Aluksi tämä sävyero harmitti minua, mutta myöhemmin olen alkanut

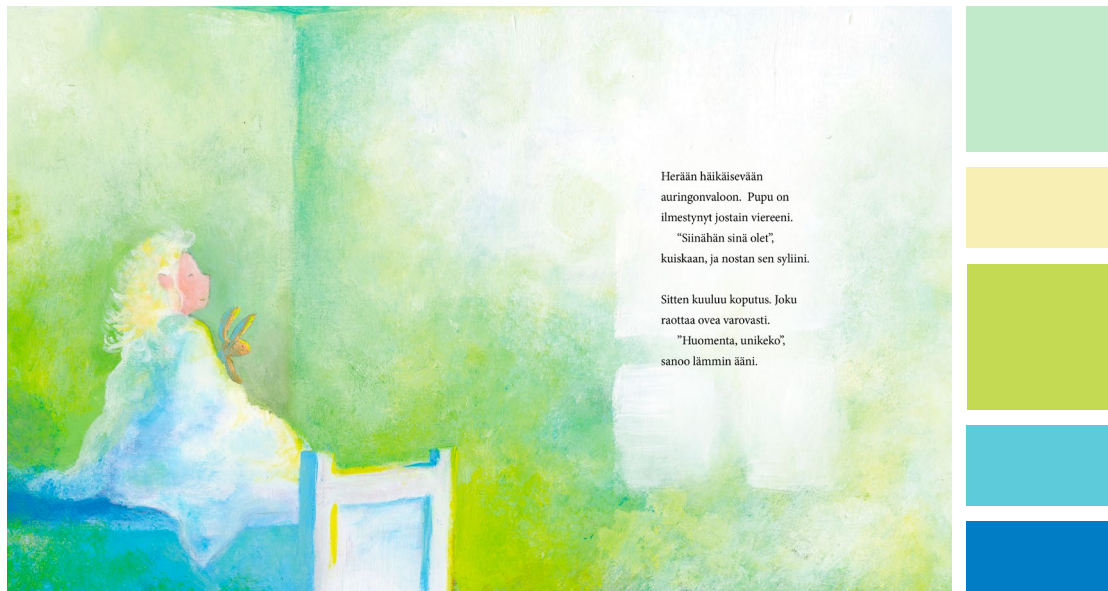
nähdä sen rikkautena. Varjomaa on unenomainen tila, joka on jatkuvassa muutoksessa. Siellä kaiken ei kuulukaan pysyä samanlaisena.

Varjomaa on tällä hetkellä kirjan ainoa paikka, jossa esiintyy perinteistä, lämmintä punaista. Koska punainen on voimakas ja helposti hallitseva väri, voi se suurina pintoina peittää muun kuvakerronnan alle. Sen sijaan pieninä annoksina punainen voi luoda lämpöä, kodikkuutta ja iloa (Rihlama, 1997, s. 108). Varjomaassa punaista on käytetty nimenomaan pieninä yksityiskohtina. Se tuo kuvituksiin energiaa ja rytmiä sekä toimii tehokkaana katseen vangitsijana.

#### 4.4.6 Herääminen valoon ja toivoon

Kirjan loppu tuo mukanaan rauhan ja valon (kuva 119). Tummat sävyt väistyvät, ja tilalle ilmestyvät vaaleat, raikkaat keväinvihreät sävyt, jotka tuovat kuvitukseen rauhaa ja sydämellisyyttä (Rihlama, 1997, s. 109). Ikkunasta hohtava valkoinen valo sekä seinien heleä vihreys luovat kuvaan ilmavuutta ja tilan tuntua. Nämä keväiset sävyt lämmittävät mieltä tummien kuvitusten jälkeen samalla tavoin kuin auringonvalo lämmittää mieltä pitkän kaamoksen väistyessä.

Vihreä on perinteisesti kasvun ja uudistumisen väri (Freeman, 2005, s. 44), ja kirjani lopussa se toimii päähenkilön sisäisen kehityksen symbolina. Tytön maailma ei ole



**Kuva 119.** Kirjan lopussa tummat sävyt ovat kokonaan häpyneet, ja varjotkin on kuvattu violetin sijaan vaalealla sinisellä.

ulkoisesti muuttunut – kodin vihreä taustaväri on yhä läsnä – mutta hänen suhtautumiseensa siihen on muuttunut. Tämä muutos heijastuu värin vaalenemisessa: tumma vihreä on nyt saanut lempeämmän, kirkkaamman sävyn.

Kuvaa *Herääminen* (kuva 119) maalatessani varoin tarkasti tekemästä varjoalueista liian tummia, jotta kuvan lohdullinen tunnelma ei rikkoutuisi. Samalla tytön oman varjon piti kuitenkin erottua riittävästi, jotta lukija ymmärtäisi sen palanneen tytön rinnalle. Lopulta päädyin ratkaisuun, jossa kuvasin varjot tummuuskontrastin sijaan valöörikontrastin avulla. Varjoalueet on maalattu kylmällä vaaleansinisellä, kun taas muu kuva rakentuu lämpimistä sävyistä. Näin varjo sulautuu luonnolliseksi osaksi kuvaa – ei uhkaksi, vaan osaksi kokonaisuutta. Tyttö on löytänyt itsensä ja oppinut hyväksymään itsensä sellaisena kuin on.

# 5 PÄÄTÄNTÖ

## 5.1 YHTEENVETO

Tässä opinnäytteessäni olen tutkinut, miten pelkoa voidaan kuvata kuvakirjan kuvituksissa visuaalisten keinojen avulla. Olen lähestynyt aihetta taiteellisen tutkimuksen kautta, jossa oma kuvakirjaprojektini *Varjomaa* on toiminut sekä tutkimuksen välineenä että kohteena. Pelon käsittely pohjautuu omiin lapsuuden kokemuksiini, mutta tavoitteena on ollut myös laajemmin ymmärtää, miten vaikeasti sanoitettavissa oleva tunne voidaan tehdä näkyväksi kuvan keinoin. Tutkimukseni keskiössä on ollut kysymys: *Miten kuvata pelkoa kuvakirjan kuvituksissa?* Vastauksia olen etsinyt analysoimalla vuosia kestänyttä taiteellista prosessiani sekä omia kuvituksiani sisällöllisistä, symbolisista, sommittelullisista ja värien käytön näkökulmista. Aineistonani olen käyttänyt *Varjomaa*-kuvakirjan kuvituksia, jotka ovat syntyneet eri aikoina ja erilaisissa mielentiloissa. Olen tarkastellut kuvien ilmaisullisia valintoja sekä intuitiivisesta että tietoisesta näkökulmasta.

Omakohaisuus on ollut keskeinen osa kuvakirjani ilmaisua. Omat lapsuuden pelkoni, kuten pimeä, yksinäisyys tai oudot hahmot, saavat kuvituksissa muodon, joka on tunnistettava mutta ei liian suora. Kuvien tunnelmassa, toistuvissa visuaalisissa elementeissä ja tarinan hahmoissa heijastuu henkilökohtainen kokemus, joka on muuttunut yleisemmin jaettavaksi kuvallisen kerronnan kautta. Näiden valintojen kautta pelkoa on voitu kuvata rehellisesti ja aidosti, mutta silti niin, että myös muut voivat siihen samastua. Omakohtainen näkökulma tuo kuvituksiin sellaista syvyyttä ja herkkyyttä, jota muuten olisi voinut olla vaikea tavoittaa.

Symboliikka on ollut yksi tärkeimmistä pelon kuvaamisen keinoista kirjassani. Pelon symboleina käyttämäni varjot edustavat pelkoa monessa muodossa – joskus ne ovat hahmottomia ja häilyviä, toisinaan selkeämpiä ja uhkaavampia. Varjot eivät näytä pelkoa suoraan, vaan vihjaavat siitä. Ne antavat katsojalle tilaa tulkita kuvia oman kokemuksensa kautta. Lapselle, joka ei ehkä vielä osaa sanoittaa kaikkia tunteitaan, ne voivat tarjota

keinon tunnistaa ja kohdata pelkoja kuvien avulla. Varjojen kautta pelko saadaan näkyväksi – ja samalla myös hallittavaksi.

Myös sommittelulla olen vaikuttanut siihen, miten pelko näyttäytyy. Esimerkiksi pienikokoinen hahmo suurten varjojen keskellä korostaa haavoittuvuutta. Kuvakulmat, kuten ylhäältä katsominen, voivat luoda epätodellisuuden tai lamaantumisen tuntua. Hahmon sijoittaminen etualalle tukee samaistumista, jolloin pelko välittyy katsojalle voimakkaammin. Myös kehon asennot ja eleet, kuten jännittynyt ryhti tai kohotetut kädet, välittävät pelkoa hienovaraisesti, ilman liioittelua. Sommittelun kautta pelko rakentuu paitsi yksittäisissä kuvissa, myös kuvien välisessä rytmisessä ja liikkeessä.

Värit ovat olleet erityisen tehokas keino pelon kuvaamisessa. Ne kertovat tapahtumapaikan ja -ajan vaihdoksista ja kuljettavat lukijaa tunnetilasta toiseen. Värit osoittavat, missä kohtaa tarinaa pelko on voimakkaimmillaan, ja milloin se alkaa väistyä. Kuvakirjani alun kuvat ovat kylmiä ja hämääriä, mutta samalla joukossa on kodikkaitakin sävyjä. Satumaassa värit kirkastuvat hetkeksi, mutta säilyttävät silti tietyn haikeuden. Kirjan keskivaiheilla värit syvenevät jälleen – entistäkin synkemmiksi – mikä viestii siitä, että kaikki ei ole hyvin. Varjomaassa synkkien sväyjen keskelle alkaa kuitenkin ilmestyä toivosta viestiviä lämpimämpiä väripilkkuja. Aivan kirjan lopussa valo palaa, ja värimaailma muuttuu rauhaa ja helpotusta viestiviin kevään sävyihin.

Tässä työssä olen halunnut tutkia pelkoa erityisesti kuvittajan näkökulmasta. Taiteellisen tutkimuksen keinoin olen voinut syventyä kuvien syntyprosessiin ja kuvalliseen ajatteluun tavalla, joka olisi jäänyt tavoittamatta perinteisemmillä tutkimusmenetelmillä. Työssäni yhdistyvät henkilökohtainen kokemus ja visuaalinen analyysi, ja lopputulos on siten sekä tutkiva että taiteellinen kokonaisuus. Tämä yhdistelmä on antanut minulle mahdollisuuden tutkia pelkoa monitasoisesti – tunteena, tarinallisena teemana sekä visuaalisena haasteena.

## 5.2 POHDINTA

Tämä tutkimus osoittaa, että pelkoa voidaan kuvata kuvakirjan kuvituksissa monipuolisesti ja monitasoisesti visuaalisten keinojen avulla. Symbolit, sommittelu, värit ja hahmojen ilmaisut muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jossa pelko ei näyttäyty vain yksittäisenä tunteena, vaan tilana, joka ympäröi, painaa ja lopulta myös väistyy. Tulokset tukevat aiempaa tutkimusta, jonka mukaan visuaalisella kerronnalla voidaan tehdä näkymättö-

mästä näkyvää – etenkin lapsille, jotka eivät vielä osaa nimetä kaikkia kokemuksiaan. Esimerkiksi Maynesin (2020) ja Paparoussin ym. (2011) tutkimuksissa korostetaan, että pelon symbolinen ja epäsuora käsittely kuvakirjoissa voi auttaa lasta kohtaamaan pelkonsa turvallisesti. Näiden havaintojen rinnalla *Varjomaa* toimii esimerkkinä siitä, miten oma-kohtainen, taiteellinen lähestymistapa voi tuottaa samansuuntaista ymmärrystä, mutta henkilökohtaisemmasta ja visuaalisemmin koetusta näkökulmasta.

Taiteellinen tutkimusmenetelmä osoittautui tässä työssä hyvin toimivaksi. Se mahdollisti sen, että pystyin tutkimaan pelon ilmenemistä syvällisesti oman kokemukseni ja kuvallisen ilmaisuni kautta. Kuvakirjaprojekti ei ollut vain aineistoa, vaan myös tapa ajatella, kysyä ja ymmärtää. Menetelmän suurin vahvuus oli sen vapaus ja joustavuus – se salli prosessin elää matkan varrella. Rajoitteita syntyi lähinnä aineiston subjektiivisuudesta. Koska kaikki pohjautui omiin kokemuksiini ja tarkastelin ainoastaan omaa kuvittamaani teosta, en ole voinut tehdä vahvaa yleistystä siitä, miten pelkoa yleisesti kuvataan kuvakirjoissa. En myöskään vertaillut omia kuviani muiden tekemiin kuvituksiin, vaan keskityin tutkimaan omaa visuaalista ilmaisuani.

Tutkimusprosessi opetti minulle paljon sekä tutkijana että taiteilijana. Opin katsomaan omia kuvituksiani yhä analyttisemmin. Prosessi pakotti pysähtymään sen äärelle, miksi teen tiettyjä valintoja ja mitä ne kertovat kuvasta. Vaikka pitkän prosessin analysointi tuntui välillä hankalalta, opin myös arvostamaan omaa tapaa työskennellä hitaasti – joskus oivallukset syntyvät vasta vuosien päästä ensimmäisestä vedoksesta. Henkilökohtaisesti tutkimus auttoi minua jäsentämään myös omaa suhdettani pelkoon. Voisi sanoa, että kuvakirjani päähenkilön tavoin olen oppinut katsomaan pelkoa silmiin, ja tutkimaan, mitä sen pohjalta todella löytyy.

Tulevaisuudessa tämä tutkimus voisi toimia pohjana jatkotyöskentelylle monessa eri suunnassa. Kuvakirjan visuaalista kieltä ja sen mahdollisuuksia tunteiden kuvaamisessa voisi tutkia laajemminkin – ei vain pelon, vaan myös esimerkiksi surun, vihan tai kai-puun näkökulmasta. *Varjomaa* voisi toimia myös osana biblioterapeuttista tai tunnetaitokasvatukseen liittyvää kokonaisuutta. Erityisesti varjokuvaston ja kuvien herättämien tunteiden käsittely voisi tarjota väylän keskusteluun niin lasten kanssa kuin myös nuorten tai aikuisten terapiatyössä. Erityisesti taiteelliseen tutkimukseen tämä työ tuo oman panoksensa osoittamalla, miten henkilökohtainen, subjektiivinen kokemus voi muuttua jaettavaksi ja merkitykselliseksi tiedoksi kuvallisen ilmaisun kautta.

## LÄHTEET

- Adolphs, R. (2013) *The Biology of Fear*. Julkaisussa *Current Biology* Vol 23 No 2 s. 79–93.  
[https://www.cell.com/current-biology/fulltext/S0960-9822\(12\)01435-2?\\_returnURL=https%3A%2F%2Flinkinghub.elsevier.com%2Fretrieve%2Fpii%2FS0960982212014352%3Fshowall%3Dtrue](https://www.cell.com/current-biology/fulltext/S0960-9822(12)01435-2?_returnURL=https%3A%2F%2Flinkinghub.elsevier.com%2Fretrieve%2Fpii%2FS0960982212014352%3Fshowall%3Dtrue)
- Arnkil, H. (2007). *Värit havaintojen maailmassa*. Gummerus.
- Bang, M. (2016). *Picture this – How Pictures Work: Revised and Expanded 25th Anniversary Edition*. Chronicle Books, San Francisco. (Alkuperäisteos julkaistu 1991)
- Bintz, W. P. & Ciecierski-Madara, L. M. (2022). *Middle grades readings: Where are the picturebooks?* Julkaisussa *Middle school journal*. 2022-05, Vol.53 (3), s. 22–30.  
[https://luc.finna.fi/ulapland/PrimoRecord/pci.cdi\\_proquest\\_journals\\_2650167126?sid=5013797615](https://luc.finna.fi/ulapland/PrimoRecord/pci.cdi_proquest_journals_2650167126?sid=5013797615)
- Cabarga, L. (1999). *The designer's guide to color combinations : 500+ historic and modern color formulas in CMYK*. North Light Books.
- Candy, L. (2006). *Practice Based Research: A Guide*. Creativity & Cognition Studios, University of Technology, Sydney.  
<https://www.creativityandcognition.com/wp-content/uploads/2011/04/PBR-Guide-1.1-2006.pdf>
- Feng, D. & O'Halloran, K. L. (2012). *Representing emotive meaning in visual images: A social semiotic approach*. Julkaisussa *Journal of Pragmatics* 44 (2012) s. 2067–2084.  
[https://www.researchgate.net/publication/271608097\\_Representing\\_emotive\\_meaning\\_in\\_visual\\_images\\_A\\_social\\_semiotic\\_approach](https://www.researchgate.net/publication/271608097_Representing_emotive_meaning_in_visual_images_A_social_semiotic_approach)
- Goethe J. W. (2019). *Värioppi* (Suom. Holmberg P. & Räsänen P.) Kustannusosakeyhtiö Teos. (Alkuperäisteos julkaistu 1810)
- Grove, J. (2024). *What is illustration? A shadowy definition for illustration research*. Julkaisussa *Journal of Illustration*, Vol. 11, Issue Illuminating the Non-Representable, Apr 2024, s. 21–44.  
[https://intellectdiscover-com.ezproxy.ulapland.fi/content/journals/10.1386/jill\\_00083\\_1](https://intellectdiscover-com.ezproxy.ulapland.fi/content/journals/10.1386/jill_00083_1)
- Gröndahl, L. (Toim.) (2023). *Taiteellinen tutkimus suomalaisissa yliopistoissa*. Oppimateriaali. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, 76, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Vain verkkojulkaisuna:  
<https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/>
- Gullone, E. (2000). *The Development of Normal Fear: a Century Research*. Teoksessa *Clinical Psychology Review*, Vol. 20, No. 4 (s. 429–451). Elsevier Science Ltd.  
[https://www.researchgate.net/profile/Eleonora-Gullone/publication/12484732\\_The\\_development\\_of\\_normal\\_fear\\_A\\_century\\_of\\_research/links/5e8a83d34585150839c3ed75/The-development-of-normal-fear-A-century-of-research.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Eleonora-Gullone/publication/12484732_The_development_of_normal_fear_A_century_of_research/links/5e8a83d34585150839c3ed75/The-development-of-normal-fear-A-century-of-research.pdf)
- Hatva, A. (1993). *Kuvittaminen*. Rakennustieto Oy, Helsinki.
- Heikkilä-Hanttunen, P. (2010). *Minttu, Jason ja Peikonhäntä – Lasten kuvakirjoja kipeistä aibeista*. Avain. BTJ Finland Oy, Helsinki.
- Heinimaa, E. (2001). *Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa*. Teoksessa Suojala, M. ja Karjalainen, M. (Toim.) *Avaa lastenkirja – Jobdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Lasten Keskus Helsinki.

- Itten, J. (2004). *Värit taiteessa* (suom. A. Kare, suomennoksen tarkistus H. Arnkil). Kustannus Oy Taide. Helsinki.
- Karjalainen, M. (2001) *Realistisen lastenkirjan lapsikuva*. Teoksessa Suojala, M. ja Karjalainen, M. (Toim.) *Avaa lastenkirja – Jobdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Lasten Keskus Helsinki.
- Kirmanen, T. (2000). *Lapsi ja pelko - Sosiaalipsykologinen tutkimus 5–6-vuotiaiden lasten peloista ja pelon hallinnasta*. Kuopion yliopisto.  
[https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/9478/urn\\_isbn\\_951-781-837-8.pdf?sequence=1](https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/9478/urn_isbn_951-781-837-8.pdf?sequence=1)
- Klein, J. (2010). *What is Artistic Research?*  
<https://gloriagdurán.com/wp-content/uploads/2012/11/Klein-ON-ARTISTIC-RESEARCH.pdf>  
 Julkaistu alunperin saksaksi julkaisussa *Gegenworte 23, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*.
- Kosonen, P. (2016). *Moderni omaelämäkerrallisuus & itsen kertomisen muodot*. Julkaisussa *niin & näin*, 3/2016 s. 43–49.  
<https://netn.fi/artikkelit/moderni-omaelamakerrallisuus-itsen-kertomisen-muodot/>
- Lobel, M. (2014). *John Sloan: Drawing on Illustration*. Yalebooks.
- Martinez, M., Harmon, J., Hillburn-arnold, M. & Wilburn, M. (2020). *An Investigation of Color Shifts in Picturebooks*. Julkaisussa *Journal of Children's Literature*; Las Vegas Vol. 46, Iss. 1, (Spring 2020): s. 9–22.  
[https://luc.finna.fi/ulapland/PrimoRecord/pci.cdi\\_proquest\\_journals\\_2391977026?sid=5022357227](https://luc.finna.fi/ulapland/PrimoRecord/pci.cdi_proquest_journals_2391977026?sid=5022357227)
- Maynes, M. (2020). *Monsters at bedtime: managing fear in bedtime picture books for children*. Julkaisussa *Humanities & social sciences communications* 2020-12, Vol.7 (1), p.1–7, Article 63.  
[https://luc.finna.fi/ulapland/PrimoRecord/pci.cdi\\_doaj\\_primary\\_oai\\_doaj\\_org\\_article\\_bc91313e9c164e28b14904ffea5e2046?sid=4986806302](https://luc.finna.fi/ulapland/PrimoRecord/pci.cdi_doaj_primary_oai_doaj_org_article_bc91313e9c164e28b14904ffea5e2046?sid=4986806302)
- Nieminen, M. (2012). *Kuvakirjaa tutkimassa*. Teoksessa Laaksonen, K. (toim.). *Jobdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Lastenkirjainstituutti, Tampere.
- Nikolajeva, M. (2003). Verbal and Visual Literacy: the Role of Picturebooks in the Reading Experience of Young Children. Teoksessa Hall, N., Larson, J. & Marsh, J. (toim.). *Handbook of Early Childhood Literacy*. Sage Publications.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Opetushallitus. (Ei pvm.). *Kuvataiteen lukiodiplomin tehtävät 1999–2019*.  
<https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/kuvataiteen-lukiodiplomin-tehtavat-1999-2019.pdf>
- Paparoussi, M., Andreou, E., Gkouni, V. (2011). *Approaching Children's Fears Through Bibliotherapy: a Classroom-based Intervention*. Department of Primary Education, University of Thessaly, Greece. Teoksessa Hagen, J. and T. Kisubi, A. (toim.). *Best Practices in Human Services: a Global Perspective*. College of Education and Human Services, University of Wisconsin Oshkosh.  
[https://www.researchgate.net/profile/Marita-Paparoussi/publication/287170676\\_Approaching\\_children's\\_fears\\_through\\_bibliotherapy\\_a\\_classroom-based\\_intervention\\_Part\\_I\\_community-building\\_and\\_student\\_learning/links/5a42747d458515f6b04fccc5/Approaching-childrens-fears-through-bibliotherapy-a-classroom-based-intervention-Part-I-community-building-and-student-learning.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Marita-Paparoussi/publication/287170676_Approaching_children's_fears_through_bibliotherapy_a_classroom-based_intervention_Part_I_community-building_and_student_learning/links/5a42747d458515f6b04fccc5/Approaching-childrens-fears-through-bibliotherapy-a-classroom-based-intervention-Part-I-community-building-and-student-learning.pdf)

Porkola, P. (2023). *Omakohtausuus taiteellisessa tutkimuksessa*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, 76, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.  
<https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/omakohtausuus-taiteellisessa-tutkimuksessa/>

Raitasalo, E. (2010). *Suomalaisella satukuvakirjalla on monta ilmettä*. Teoksessa Kolu, K. (toim.) (2010). *Suomalainen satu 2*. BTJ Kustannus

Rihlana, S. (1997). *Värioppi*. Rakennustieto Oy.

Viéville, C. (2023). *Color: A Master Class*. Flammarion.

Wilson, M. (2020). *Symbols in Art*. Thames & Hudson Ltd, London.

Ylimartimo, S. (2012). *Kuviteltua – kuvitettua : pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

## VIITATUT KUVAKIRJAT

Kunnas, M. & Kunnas, T. (1989) *Hui kaubistus!* Otava.

Lindgren, A. (1995) *Hämäränmaassa* (suom. L. Järvinen). WSOY. (Alkuperäisteos julkaistu 1994)

Lindgren, A. (1995) *Mio, poikani Mio* (suom. K. Kivivuori). WSOY. (Alkuperäisteos julkaistu 1954)

Nordqvist, S. (1994). *Viiru puijaa Pesosta* (suom. K. Pakkanen). Tammi. (Alkuperäisteos julkaistu 1987)

Sonesson, H. (2001). *Muumipeikon metsäretki* (suom. M. Vuorinen). Kolibri.

## KUVALÄHTEET

**Kuva 1.** Nordqvist, S. (1994). *Viiru puijaa Pesosta* (suom. K. Pakkanen). Tammi. (Alkuperäisteos julkaistu 1987)

**Kuva 3.** Cardouat, M. (2008). Lautapelissä Roubira, J.-L. (2008) *Dixit*. Libellud

**Kuva 95a.** Bang, M. (2016, s. 10). *Picture this – How Pictures Work: Revised and Expanded 25th Anniversary Edition*. Chronicle Books, San Fransisco. (Alkuperäisteos julkaistu 1991)

**Kuva 98a.** Bang, M. (2016, s. 49). *Picture this – How Pictures Work: Revised and Expanded 25th Anniversary Edition*. Chronicle Books, San Fransisco. (Alkuperäisteos julkaistu 1991)

## KUVALUETTELO

- Kuva 1.** Vihainen Pesonen Sven Nordqvistin kirjassa *Viiru puijaa Pesosta* (1987). s. 7
- Kuva 2.** Ala-asteella maalasin paljon leikkiviä lapsia ja keijukaisia. Akvarelli paperille. 2010 (vas.) ja 2011. s. 21
- Kuva 3.** Marie Cardouat'n kuvittamia kortteja Jean-Louis Roubiran suunnittelemaan Dixit-lautapeliin (2008). s. 22
- Kuva 4.** Yläasteella töihini alkoi ilmestyä surrealistisia elementtejä. *Öinen seikkailu*. Akvarelli paperille. 2013. s. 23
- Kuva 5.** *Turbaanipäinen mies*. Akryyli paperille. 2015. s. 23
- Kuva 6.** Yksi varhaisimmista hahmoluonnoksista. Halusin päähahmosta tyylytellyn, jotta sen toistaminen kirjan lukuisissa kuvituksissa olisi helpompaa. 2017 s. 25
- Kuva 7.** Ensimmäiseksi kokeilin vesivärien ja puuvärien yhdistelmää. 2017. s. 26
- Kuva 8.** Varjot muuttuvat uhkaavammiksi. 2017. s. 26
- Kuva 9.** Ensimmäisessä maalaamassani kuvituksessa tyttö istuu sängyllään, tummien varjojen ympäröimänä. Työn vaiheita sekä valmis kuva. 2017. s. 28
- Kuva 10.** Iloisempaa tunnelmaa Satumaassa. 2017. s. 29
- Kuva 11.** Kirjan ensimmäinen kuvakäsikirjoitus. 2017. s. 31
- Kuva 12.** Satumaa on poissa ja varjot ovat heränneet eloon. 2017. s. 32
- Kuva 13.** Satumaa on muuttunut hämäräksi, mutta valoja tuikkivaksi Varjomaaksi. 2017. s. 32
- Kuva 14.** Varjomaan outous välittyi kuvituksesta, vaikka se onkin jäänyt keskeneräiseksi. 2018. s. 33
- Kuva 15.** Kirjan lopussa tunnelma on lohdullinen ja lämmin. 2018. s. 34
- Kuva 16.** Levollista tunnelmaa Satumaan niityllä. 2018. s. 35
- Kuva 17.** Varjot seuraavat väsynyttä ja yksinäistä päähenkilöä kaikkialle. 2018. s. 36
- Kuva 18.** Varjot käyvät aina vain ahdistavammiksi. 2018. s. 36
- Kuva 19.** Tytön ja pupun seikkailua Varjomaassa. 2018. s. 37
- Kuva 20.** Satumaasta on aina vain raskaampaa palata kotiin. 2018. s. 38
- Kuva 21.** Varjot paiskautuvat Satumaahan. 2018. s. 38
- Kuva 22.** Tyttö on menettänyt varjonsa. 2018. s. 39
- Kuva 23.** Tästä eteenpäin tytön täytyy jatkaa yksin. 2018. s. 40
- Kuva 24.** Tytön täytyy lähteä etsimään kadonnutta varjoaan. 2018. s. 41
- Kuva 25.** Luonnokset valtavasta varjokarhusta sekä varjolohikäärmeestä. 2023. s. 43
- Kuva 26.** Tyttö ja pupu seikkailevat juna-asemalla. Kuva ei koskaan edennyt luonnosta pidemmälle. 2023. s. 44

- Kuva 27.** Kirjan alun uusi kuvakäsikirjoitus. 2023. s. 45
- Kuva 28.** Työ ei vastannut mielikuvaani, joten jätin sen työstämisen kesken. 2023. s. 46
- Kuva 29.** Tästä versiosta tuli sommitelmaltaan parempi, mutta harmaa värimaailma ei onnistunut vangitsemaan haluamaani tunnelmaa. 2023. s. 46
- Kuva 30.** Kolmannen keskeneräiseksi jääneen työn myötä aloin jo tuntea oloni toivottomaksi. 2023. s. 47
- Kuva 31.** Näin hauskaa minulla ei ole ollut pitkään aikaan. 2023. s. 48
- Kuva 32.** Hahmon mittasuhteiden määrittelyä. 2023. s. 49
- Kuva 33.** En saa unta, isä. 2024. s. 50
- Kuva 34.** En saa unta, isä (kuva 34) -kuvituksen vaiheita. Oikeanpuolimmaisessa kuvassa näkyy tytön uhkaavalta vaikuttava heittovarjo, jonka lopulta poistin kuvasta. 2024. s. 51
- Kuva 35.** Ajattele jotakin mukavaa. Näyttelyyn valmis kuvitus ja sen vaiheita. 2024. s. 51
- Kuva 36.** Muisto. 2024. s. 52
- Kuva 37.** Linnan luonnos. 2018. s. 52
- Kuva 38.** Luonnostelin linnan sisätilan ensin huolellisesti lyijykynällä. 2024. s. 53
- Kuva 39.** Kuljinko tästä jo? 2024. s. 53
- Kuva 40.** Jo pienillä muutoksilla hahmon ulkonäkö yhtenäistyi huomattavasti. Vanhat versiot yllä, uudet alla. s. 54
- Kuva 41.** Viivapiirroksena toteutettuna hahmon näkymättömyys tulee esiin selkeämmin. s. 55
- Kuva 42.** Turkoosi-violetti värimaailmaa. s. 55
- Kuva 43.** Lämpimämpää pinkki-vihreää värimaailmaa. s. 55
- Kuva 44.** Hahmon selkeyttämistä sekä pieniä värimuutoksia. s. 56
- Kuva 45.** Varjoma – Kuvituksia pelosta ja toivosta -näyttelyni pidettiin Galleria Kajossa Lapin yliopistolla maaliskuussa 2024. Näyttelyssä oli esillä yhteensä 16 työtä. s. 57
- Kuva 46.** Projektin edetessä hahmon ulkonäkö on vaihe vaiheelta selkiytynyt. s. 58
- Kuva 47.** Digitaalisesti toteutettu pupu istuu lopulta hyvin muuten perinteisesti maalattuun kuvitukseen. s. 58
- Kuva 48.** Muokkasin kuvaa niin paljon, että lopulta alkuperäisestä kuvasta jäi jäljelle pelkkä taustaväri. 2025. s. 59
- Kuva 49.** Kävelyllä Varjomaan halki. Kuvassa on runsaasti tyhjää tilaa, sillä aukeamalle tulee paljon tekstiä. 2025. s. 59
- Kuva 49.** Luonnos. 2025. s. 63
- Kuva 50.** Luonnos. 2025. s. 63
- Kuva 51.** *En saa unta, Isä.* 2024, muokattu 2025. s. 64

- Kuva 52.** *Ajattelle jotakin mukavaa.* 2024, muokattu 2025. s. 64
- Kuva 53.** *Muisto.* 2024, muokattu 2025. s. 65
- Kuva 54.** Luonnos. 2025. s. 65
- Kuva 55.** Luonnos. 2025. s. 66
- Kuva 56.** Luonnos. 2025. s. 66
- Kuva 57.** *Minun Satumaani.* 2017, muokattu 2024. s. 67
- Kuva 58.** *Kaikki on juuri niin kuin toivoinkin.* 2024. s. 67
- Kuva 59.** *Varjot ovat heränneet eloon.* 2018, muokattu 2024. s. 68
- Kuva 60.** *Palaan Satumaahan joka yö.* 2018, muokattu 2024. s. 68
- Kuva 61.** *Varjot odottavat minua.* 2018, muokattu 2024. s. 69
- Kuva 62.** *Ne seuraavat minua kaikkialle.* 2018, muokattu 2024. s. 69
- Kuva 63.** *En uskalla katsoa.* 2017. s. 70
- Kuva 64.** *En jaksa enää.* 2018, muokattu 2024. s. 70
- Kuva 65.** *Woosh.* 2018, muokattu 2025. s. 71
- Kuva 66.** Aukeamalle ei ole vielä luonnosta eikä kuvitusta. s. 71
- Kuva 67.** *Uskallatko kohdata sen, mitä jätit taaksesi?* Aloitettu 2018, valmis 2025. s. 72
- Kuva 68.** *Mitä Satumaalle on tapahtunut?* 2017, muokattu 2024. s. 72
- Kuva 69.** Aukeamalle ei ole vielä luonnosta eikä kuvitusta. s. 73
- Kuva 70.** *Varjomaa.* Aloitettu 2018, valmis 2025. s. 73
- Kuva 71.** Luonnos. 2018, muokattu 2025. s. 74
- Kuva 72.** *Minun täytyy jatkaa yksin.* 2018, muokattu 2024. s. 74
- Kuva 73.** *Kuljinko tästä jo?* 2024. s. 75
- Kuva 74.** Aukeamalle ei ole vielä luonnosta eikä kuvitusta. s. 75
- Kuva 75.** *Herääminen.* 2018, muokattu 2025. s. 76
- Kuva 76.** Luonnos. 2025. s. 76
- Kuva 77.** Kaikkine kummallisuuksineen Varjomaa on kuin unta. s. 79
- Kuva 78.** Kirjan lopussa paljastetaan, että komero on täynnä Satumaahan ja Varjomaahan viittaavia esineitä. s. 80
- Kuva 79:** Vanhemmat nähdään kirjan kuvituksissa vain kerran. Isä on kääntynyt tyttöönsä päin ja erottuu valossa, kun taas äiti jää taustalle – hämäräksi, pois päin kääntyneeksi hahmoksi. s. 82

- Kuva 80.** Mummo rooli tarinassa on olla turvallinen aikuishahmo, jolle päähenkilö voi uskoutua. s. 84
- Kuva 81.** Kirjan keskivaiheen kuvituksista heijastuvat maalaushetkellä kokemani masennuksen ja ahdistuksen tunteet. s. 85
- Kuva 82.** Huumori on aina ollut minulle tärkeä selviytymiskeino. Varjojen pelottavuutta lieventävät niiden ajoittain saamat koomiset piirteet. s. 86
- Kuva 83.** Kirjan alussa varjo-olennot ovat epämääräisiä. Äidin ja isän huoneessa niitä ei näy ollenkaan. s. 88
- Kuva 84.** Nyt varjot ovat irronneet seiniltä, ja saaneet tuijottavat valkoiset silmät. s. 88
- Kuva 85.** Pelko on muuttunut lomaannuttavaksi ahdistukseksi. s. 89
- Kuva 86.** Varjot eivät enää ole tummaa massaa, vaan toisistaan erillisiä olentoja. s. 90
- Kuva 87.** Varjot eivät enää hyökkää, vaan ovat tarkkailijan roolissa. s. 90
- Kuva 88.** Varjojen joukossa on paljon eläinhahmoja, sekä isompia, hampaansa paljastavia hirviöitä. s. 91
- Kuva 89.** Pupu on varjojen joukossa toistuva hahmo. Varjomaassa se vihdoin pääsee oikean omistajansa luo. s. 92
- Kuva 90.** Päähenkilöön on helppo samastua, kun hänet on sijoitettu kuvassa etuvasemmalle ja hän eroaa muusta kuvasta esimerkiksi värinsä avulla. s. 94
- Kuva 91.** Kun tyttö on edellisellä aukeamalla kuvattu kurkistamassa ovesta (a), tuntuu luontevalta, että seuraava kuva nähdään hänen silmin (b). Olisiko *Minun Satumaani* -kuvitus toiminut paremmin ilman hahmoa kuvassa (d), kun myös sitä edeltävässä luonnoksessa tyttö kurkistaa ovenraosta (c)? s. 95
- Kuva 92.** Vahvasti ylhäältä päin kuvattu näkökulma korostaa katsojan erillisyyttä hahmosta. Sommittelun avulla pyrin välittämään lukijalle painajaisunen jälkeistä epätodellisuuden tunnetta. s. 95
- Kuva 93.** Ahdistuksen hetkellä varjot ovat moninkertaisia päähenkilöön nähden, mikä korostaa tytön haavoittuvuutta ja pelkoa. Hahmon yläpuolella olevat varjot vaikuttavat erityisen uhkaavilta ja painostavilta, kun taas alapuolella olevat varjot näyttävät uteliaampina ja vähemmän uhkaavina. s. 96
- Kuva 94.** Hahmo on kuvattu suurempana kuvituksissa, joissa pelko on voitettu, tai se on siirtynyt taka-alalle. s. 97
- Kuva 95.** Molly Bang on kuvittanut pienen Punahilkkan ja tämän äidin yksinkertaisten muotojen avulla kirjassaan *Picture This: How Pictures Work* (2016 s. 10). Vaikka Bangin kuvitus (a) on tyyliltään aivan erilainen kuin omani (b), ovat hahmot molemmissa kuvissa muotokieleltään hyvin samankaltaisia. s. 98
- Kuva 96.** Hahmon kynnärpäät muodostavat terävät ulokkeet, jotka suojaavat häntä pelolta. s. 98
- Kuva 97.** Pyöreä muotokieli tekee hahmosta passiivisen ja uupunee oloisen. s. 99
- Kuva 98.** Bang on kuvannut myös Punahilkkaa uhkaavan suden kirjassaan *Picture This: How Pictures Work* (2016 s. 49). Suden muotokielessä on hyvin paljon yhtäläisyyksiä kuvitusteni varjo-olentojen kanssa. s. 99
- Kuva 99.** Hahmon yläpuolelle kuvatut varjot tuntuvat uhkaavilta, kun taas alapuolella olevat varjot vaikuttavat kysyvän uteliailta. s. 100
- Kuva 100.** Kirjan lopussa hahmo on poikkeuksellisesti sijoitettu sivun ylälaitaan. Sommitelu luo etäisyyttä katsojan ja hahmon välille, ja syntyy vaikutelma hyvästeistä. s. 101

- Kuva 101.** Hahmo on usein asetettu osaksi periferiaa, eli kuvan lievealueita, kun se, mitä hän näkee on keskiössä. Vaalean värinsä vuoksi hahmo saa kuitenkin osan kuvakeskuksen huomiosta. s. 102
- Kuva 102.** Kuvakeskuksessa hahmo asettuu katseen kohteeksi ja hahmon tunteiden tulkinta korostuu. s. 102
- Kuva 103.** Kirjan alussa hahmon kasvoilla on juuri painajaisesta heränneen lapsen säikähtänyt ilme. s. 104
- Kuva 105.** Keskittynyt ilme kertoo lapsen sisäisestä kamppailusta pelon kanssa. s. 104
- Kuva 104.** Hahmon surumielinen ilme viestii siitä, miten hahmo alkaa väsyä pelon seurattessa häntä kaikkialle. s. 104
- Kuva 106.** Epävarmuuden hetkellä tyttö on nostanut kädet rintakehän suojaksi. Kaikista ahdistavimmissa tilanteissa hän suojaa käsillään kasvojaan. s. 105
- Kuva 107.** Kun tyttö kaipaa turvan tunnetta, hän kääpertyy suojaan peittonsa alle. s. 105
- Kuva 108.** Kun tyttö on Satumaassa tai turvallisen hahmon seurassa, viestii hänen ilmeensä ja kehonkielensä helpotusta ja rauhaa. s. 106
- Kuva 109.** Liike tapahtuu länsimaisessa kuvakulttuurissa luontevimmin vasemmalta oikealle. Vastakkaiseen suuntaan tapahtuva liike voidaan tulkita vastavirtaan kulkemisena tai kotiinpaluuna. 107
- Kuva 110.** Diagonaaliset linjat luovat kuvaan liikkeen tuntua. s. 108
- Kuva 111.** Alun perin kuvituksen sommitelma kallistui vahvasti oikealle. Myöhemmin muutin sommitelmaa vertikaalisemmaksi, jotta tytön vastahakoisuus kulkea ovesta välittyisi kuvasta paremmin. s. 108
- Kuva 112.** Kuvan *Ajattele jotakin mukavaa* (a) oikeassa alanurkassa näkyy häivähdyks seuraavan aukeaman tähtitaivaasta (b). Tällaisen sivunkääntäjän avulla houkutellaan lukija kääntämään sivua ja jatkamaan tarinaa. s. 109
- Kuva 113.** Kirjan alkupuolella vihreän, sinisen ja violetin sävyt hallitsevat. s. 111
- Kuva 114.** Takaumassa – tytön muistossa mummolasta – värimaailma muuttuu taianomaisemmaksi. s. 113
- Kuva 115.** Värimaailmalla voidaan tehokkaasti yhdistää kaksi toisistaan erillistä kuvitusta. s. 114
- Kuva 116.** Satumaassa kirjan värimaailma räjähtää loistoonsa. s. 114
- Kuva 117.** Satumaan jälkeen pimeä koti näyttyy entistäkin synkemmissä sävyissä. s. 116
- Kuva 118.** Varjomaassa väripaletti on moninainen kuin muualla kirjassa. s. 117
- Kuva 119.** Kirjan lopussa tummat sävyt ovat kokonaan häpyneet, ja varjotkin on kuvattu violetin sijaan vaalealla sinisellä. s. 118