

Mangan piirtämisen oppia etsimässä
Japanilaisvaikutteisen sarjakuvan opetusnäkömät Pohjois-Suomessa

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta
Kuvataidekasvatus
Kevät 2012
Heidi Pokela

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Mangan piirtämisen oppia etsimässä – Japanilaisvaikutteisen sarjakuvan opetusnäkömät Pohjois-Suomessa

Tekijä: Heidi Pokela

Koulutusohjelma / oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 78 sivua, 4 liitettä

Vuosi: 2012

Tiivistelmä:

Pro gradu -tutkielmani kartoittaa Pohjois-Suomen alueella järjestettävää mangan eli japanilaisen sarjakuvan opetusta. Pohjois-Suomella tarkoitetaan tässä tutkimuksessa Lapin, Pohjois-Pohjanmaan ja Kainuun muodostamaa aluetta. Pohjois-Suomi asuinalueena ja opetuskenttänä on muodostunut itselleni tärkeäksi omien arkisten ja koulutukseen liittyvien kokemusten kautta. Pohdin opettajan näkökulmasta, mitä mahdollisuuksia ja haasteita sekä manga ja sen opetus että Pohjois-Suomi tarjoavat opetus- ja ohjaustoiminnassa työskenteleville henkilöille.

Sarjakuva ja manga ovat osa populaarikulttuuria. Populaarikulttuurille on ominaista laaja levinneisyys, mikä tekee siitä yleisen ja arkisen niin opettajan kuin oppilaan elämässä. Ymmärrys mangan tekemisestä on kuitenkin vähäistä. Opetuskirjallisuus on sirpaloitunutta, mikä ilmenee kattavien perusteosten vähäisyytenä ja kapea-alaisten oppaiden runsautena.

Tutkimusaineistoni koostuu viiden Pohjois-Suomen alueella työskentelevän sarjakuva-alan opettajan ja ohjaajan sähköpostihaastattelusta sekä opetusta järjestävien tahojen internetissä saatavilla olevista julkisista tiedoista. Aineiston analyysin toteutin sisällönanalyysin avulla. Hyödynsin myös yli vuosikymmenen mittaista harrastuneisuuttani mangan parissa ja Pohjois-Suomen alueelta saamiani opetuskokemuksia.

Tutkimukseni osoittaa Pohjois-Suomen alueella olevan puutetta sarjakuvaopettajista, mutta opetusta on tarjolla useiden eri tahojen ja ammattilaisten toimesta. Sarjakuvaa on huomioitu vähän opettajakoulutuksessa, mutta alalle työllistytään myös muista ammattikunnista. Mangan sisällyttäminen sarjakuvan opetukseen tulee olemaan suomalaisen sarjakuvan tulevaisuuden kannalta toimivin opetusmuoto niin Pohjois-Suomessa kuin muuallakin Suomessa. Sarjakuvan ja mangan opetuskirjallisuuden sekä suomimangan eli kotimaisen mangan julkaisutoiminnan tukeminen ja vakiinnuttaminen tulee myös nousemaan tärkeäksi, koska ne tulevat edistämään suomalaisen sarjakuvan kehitystä.

Avainsanat: manga, mangan opetus, Pohjois-Suomi, populaarikulttuuri, sarjakuva, sarjakuvan opetus, suomimanga

Muita tietoja:

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi [X]

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi (vain Lappia koskevat) [X]

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The name of pro gradu thesis: Looking for the Teaching of Manga – Teaching Views of Japanese Influenced Comics in the Northern Finland

Writer: Heidi Pokela

Degree programme / subject: Art education

The type of the work: Pro gradu thesis

Number of pages: 78 pages, 4 appendixes

Year: 2012

Summary:

My pro gradu thesis maps the teaching of manga that is organized in the Northern Finland. In this thesis the Northern Finland is formed from Lapland, Northern Ostrobothnia and Kainuu regions. The Northern Finland as a living area and teaching field has become important for me through my everyday experiences and studies. I deliberate from teacher's point of view what challenges manga, teaching of manga and the Northern Finland alike set for persons working as teachers and instructors.

Comics and manga are a part of popular culture. Wide distribution is characteristic of popular culture which makes it a common and everyday subject in both teacher's and student's life. Understanding of making manga is however minor. Education literature is fractured which manifests as insignificance of extensive basic books and proliferation of narrow how to books.

Research material consists of five e-mail interviews of comic teachers and instructors who work in the Northern Finland and public information from the internet about organizations of the education. Material was analyzed with content analysis. My over a decade long interest and knowledge of manga and teaching experiences obtained from the Northern Finland were also put to use.

My research indicates that the Northern Finland has a lack of comic teachers but teaching is offered by several different organizations and professionals. Comics get short shrift in teachers' education but persons fit to the field are also found from other professions. Incorporating manga into the teaching of comic will be the most working teaching form in the Northern Finland and rest of Finland alike with the future of Finnish comics in mind. Supporting publishing and stabilizing of both education literature of comics, manga and Finnish manga will become important because they will contribute to develop Finnish comics.

Keywords: comic, Finnish manga, manga, the Northern Finland, popular culture, the teaching of comic, the teaching of manga

Other Information:

I give a permission the pro gradu thesis to be used in the library [X]

I give a permission the pro gradu thesis to be used in the Provincial library of Lapland (only those concerning Lapland) [X]

SISÄLLYS

1 Johdanto.....	2
2 Sarjakuva ja manga – kohti tutkimuskysymyksiä.....	5
3 Sarjakuva ja manga opettajan silmin	8
3.1 Mangan ruutujen sisäinen ja ulkoinen tieto.....	13
3.2 Mangapiirtäjän arki	18
3.3 Doujinshit ja niiden suhde mangaan.....	21
3.4 Suomimanga	24
3.5 Sarjakuvaa, mangaa ja niiden piirtämistä käsittelevien julkaisujen sirpalemaisuus	29
4 Sarjakuvaan ja mangaan liittyvä oma opetushistoria	32
4.1 Ranuan yläasteen iltapäiväkerhotoiminta	33
4.2 Pellon mangapäivä	36
4.3 Mangaluento sarjakuvaluennon sisällä.....	37
5 Tutkimuksessa käytetty metodi ja analyysimenetelmä	39
6 Pohjois-Suomen opetus- ja ohjaustoiminta	42
6.1 Taikalamppu-verkosto	43
6.1.1 Lapin lastenkulttuuriverkosto	46
6.1.2 Lasten kulttuurikeskus Sarjis.....	47
6.2 Sarjakuvakeskukset ja opettajaverkosto	50
6.3 Sarjakuvataidelinjat: Rovala-opisto ja Limingan taidekoulu	52
7 Manga ja Pohjois-Suomi haastateltavien silmin	54
8 Tutkimustulokset ja johtopäätökset.....	58
9 Pohdinta	64
LÄHTEET	66
LIITTEET.....	79

1 Johdanto

Ensikosketukseni sarjakuvaan on tapahtunut jo varhain. Ennen kuin opin itse lukemaan halusin vanhempieni lukevan minulle sarjakuvia, kuten *Aku Ankkaa* tai *Karvista*, satujen sijaan. Kotiin tilattujen sarjakuvalehtien lisäksi lainasin kotikaupungin kirjastosta muun muassa *Lassi ja Leevi* sarjakuva-albumeita. Kioskipokkareiden ostamisen aloitin jo peruskoulun alaluokilla, mutta sanomalehtien sarjakuvien, kuten *Mustanaamion*, seuraamisen aloitin vasta peruskoulun yläluokilla.

Tutustuin mangaan vuosituhaten vaihteessa animen eli japanilaisen animaation kautta, mutta siirryin pian animen katsomisesta mangan lukemiseen. Eniten harrastuneisuuteeni ja erityisesti piirtämis- ja kerrontatyylini vaikutti CLAMP, neljän japanilaisnaisen muodostama ryhmä (ks. Lehtinen 2007a, 157–164). CLAMP:in shoujo- eli tytöille suunnattujen sarjojen, kuten *Tokyo Babylonin* ja *X:n* kautta, siirryin vähitellen lukemaan myös shounen- eli pojille suunnattuja sarjoja, joihin kuuluivat muiden muassa Tite Kubon *Bleach* ja Takeshi Konomin *Prince of Tennis*. Nykyisin, suurimmalta osin vähenevän vapaa-aikani takia, olen keskittänyt kiinnostukseni kahteen shounensarjaan, jotka ovat Eiichiro Odan *One Piece* sekä Kazue Katon *Blue Exorcist*. Luen sarjoja internetin kautta englanninkielisinä skanlaatioina eli skannattuina käännöksinä. Niin sanotun ilmaisen lukemisen jälkeen ostan sarjoista julkaistut kirjat sekä saadakseni käsiini konkreettiset eli paperia ja mustetta sisältävät versiot että tukeakseni tulevaa julkaisutoimintaa. Olen hankkinut kummastakin sarjasta myös doujinshoja alati kasvavaan kokoelmaani.

Olen piirtänyt harvakseltaan mangan inspiroimaa sarjakuvaa omaksi ilokseni 2000-luvun alusta asti, mutta viimeisimpien vuosien aikana piirtämistähti ja -inspiraatio ovat jääneet taka-alalle opiskelun takia. Nyt olen kuitenkin suunnitellut useampisivuisen, koko sivualan kattavan, suomimangan piirtämistä. Itselleni manga on ollut merkittävä inspiraation lähde oman taiteen kannalta, erityisesti siinä käytettyjen ilmaisukeinojen ja siihen sisältyvien kulttuurihistorian tietojen takia. Viime vuosina hankkimani doujinshit ovat myös auttaneet korkeiksi kasvaneiden ideointi- ja toteutuskykyjen ylittämässä.

Merkityksellisintä itselleni mangassa on sen panostus itse tarinaan sekä vapaus monipuoliseen ilmaisuun. Jokaisen piirtäjän piirrosjälki on erilaista ja se kuvastaa omalla tavallaan tekijäänsä. Mangan luonnetta kuvailee hyvin Jari Lehtinen:

Se [manga] piirtää todellisia ja kuviteltuja maailman kuvia loputtomasti itsensä kanssa iloisesti riidellen. Se on viisas ja filosofinen kun niin toivomme, paljastava ja totuudenmukainen jos sitä siedämme, rohkaiseva ja innostava silloin kun sitä kaipaamme, niin irvokas kuin huolimme, ja täsmälleen niin lumoava kuin mitä uskallamme antaa myöten. Usein se ei pyri muuhun kuin viihdyttämään meitä muutaman tunnin raskaan maallisen vaelluksemme keskellä. Kaikki ominaisuuksia, jotka ovat iät ja ajat katsottu taiteen tehtäviksi.

(Lehtinen 2007b, 25–26.)

Sarjakuva ja manga ovat nyt ajankohtaisia sekä harrastajien että opetushenkilökunnan näkökulmasta katsottuna. Taidekasvatuksen kentällä sarjakuva ja manga ovat nousseet esiin muun muassa niitä harrastaneiden oppilaiden kautta, mutta miten sarjakuvan ja mangan parissa työskentelevät opettajat ovat jakaneet osaamistaan? Tutkimukseni alkuaikoina vuonna 2010 YLE:n kulttuuritoimittaja Jussi Mankkinen uutisoi kotimaisen mangan tilanteesta. Kiinnitin erityisesti huomiota haastattelussa esiin nousseeseen kysymykseen mangapiirtämisen opetuksesta. Haastateltavana olleen Milla Sainion mukaan ongelmana on vaikeus saada mangan tekemiseen tarvittavaa tietoa ja taitoa sekä epätietoisuus mahdollisuudesta opiskella ammattilaiseksi asti. (Mankkinen 2010.)

Pro gradu -tutkielmani pohjautuu osin Ranuan yläasteella lukuvuonna 2009–2010 suorittamaani kenttäharjoitteluun, jossa toimin Japani-kerho -nimisen iltapäiväkerhon vetäjänä. Kuvataideopettajan pedagogisten opintojen mukaisesti suunnittelin kerhotoiminnalle opetuskokonaisuuden, joka sisälsi Japanin kulttuurin ja mangan piirtämisen opetusta. Pohjoisen merkitys asuinalueena ja opetuskenttänä on myös noussut itselleni tärkeäksi Rovaniemellä vietettyinä opiskeluvuosinani. Tutkimusalueeni rajaaminen Pohjois-Suomeen oli siis luontevaa ja kiinnostavaa, koska alueella on selvästi vähemmän Japanin kulttuuriin liittyviä tapahtumia ja opetustoimintaa verrattuna esimerkiksi Etelä-Suomen alueeseen.

Tässä tutkimuksessa kartoitan Pohjois-Suomen alueella järjestettävää mangan opetus- ja ohjaustoimintaa sekä eri alojen ammattilaisten käyttämiä opetusmuotoja. Kokoan tutkimusaineistoni sekä haastatteleamalla sähköpostin välityksellä viittä eri Pohjois-Suomen alueella työskentelevää ammattilaista että keräämällä internetissä saatavilla olevaa julkista tietoa opetusta järjestävistä tahoista. Kyseisen aineiston analysoinnissa hyödynnän sekä asiantuntemustani mangasta että Pohjois-Suomen alueelta saatuja opetuskokemuksiani.

Pro gradu -tutkielmani aloittaa katsaus sarjakuvaa ja mangaa käsitteleviin aikaisempiin tutkimuksiin. Samalla tuon esille sarjakuvantutkimukseen liitettyjä ennakkokäsityksiä sekä omat tutkimuskysymykseni. Mangaa käsittelevä luku on jaettu useampaan alalukuun. Aloitan aiheen lähestymisen opettajan silmin kertomalla mangan populaarikulttuurisesta luonteesta ja sen opetuksesta kotimaassaan Japanissa. Itse mangasta nostan esille harvemmin huomioituja asiakokonaisuuksia, kuten tarinankerronnan tekniikoita ja omakustanteiden merkityksiä. Lisäksi käsittelen sarjakuvan ja mangan opetuskirjallisuuden sirpaleisuutta. Mangaa käsittelevien lukujen jälkeen kerron omasta opetushistoriastani, joka on myös jaettu opetuskohteiden mukaisesti omiin alalukuihin. Teen lisäksi lyhyen katsauksen käyttämäni laadullisen tutkimuksen metodiin ja analyysimenetelmään. Luvut 6 ja 7 ovat varsinaiset aineistoluvut. Tutkielman päättävät tutkimustulokset ja johtopäätökset yhdessä pohdinnan kanssa. Päästäkseen loppuun tulee kuitenkin aloittaa alusta, joten seuraava luku käsittelee sarjakuvaa ja mangaa tutkimuksen kohteina ennen ja nyt.

2 Sarjakuva ja manga – kohti tutkimuskysymyksiä

Suomessa on julkaistu jonkin verran sarjakuvaan liittyviä tutkimuksia, mutta niiden määrä on vähäinen verrattuna opetukseen liittyviin tutkimuksiin. Nämä tutkimukset ovat usein erittäin tarkasti rajattuja, mikä johtuu tutkimuskohteen, eli opetuksen, kehitymisestä ja laajenemisesta. Heidi Karvisen vuonna 2003 julkaistu väitöskirja *Kohti kokonaisvaltaista opetuksen kehittämistä: kuvataide osana eheyttämistä peruskoulun alaluokilla* on yksi esimerkki tällaisesta tutkimuksesta. On toki huomioitava, että kyseinen tutkimus on väitöskirjatasoinen ja se on tehty Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitoksessa.

Tanja Rasila kartoitti vuonna 2001 sarjakuvasta liittyvää tutkimusta ja koosti siitä luettelon *Suomalainen sarjakuvantutkimus vuoteen 2000*. Opinnäytetöiden otsikon alta löytyy muiden muassa Pekka Koskelan Taideteollisen korkeakoulun kuvaamataidon opetuksen loppuyö *Sarjatulta. Sarjakuvan tekemisen opettaminen sarjakuvatyoöpajassa* vuodelta 1992 ja Mika Ruottisen Lapin yliopiston graafisen suunnittelun pro gradu -tutkielman taiteellinen sovellus *Euromanga: Japanilainen sarjakuva Euroopassa* vuodelta 2000. (Rasila 2001.) Mangaa ovat tutkineet muiden muassa Heidi Stålnacke, joka julkaisi opinnäytetyönsä *Manga – Japanilainen sarjakuva* vuonna 2005, sekä Essi Nopanen, joka julkaisi opinnäytetyönsä *Sarjakuvan opetusmateriaalia verkkoon. Mangatutoriaaleja Flash-ohjelmalla* vuonna 2008. Stålnacke teki kuvataiteilijan opinnäytetyönsä Kemi-Tornion ammattikorkeakoulussa. Nopanen nostaa Tampereen ammattikorkeakoulun viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyössään esille mangan piirtämisen opetuksen Suomessa painottaen opistojen, opaskirjojen ja internetin tarjoamia opetusmuotoja.

1990-luvulla sarjakuva-alan tutkimuskirjallisuutta ovat julkaisseet muiden muassa Harto Hänninen ja Petri Kemppinen, Juha Herkman sekä Pekka A. Manninen. Hännisen ja Kemppisen teos *Lähtöruutu sarjakuvaan* julkaistiin vuonna 1994. Juha Herkman liittyi mukaan julkaisutoimintaan ja toimitti teoksen *Ruutujen välillä: näkökulmia sarjakuvaan* vuonna 1996, jonka jälkeen hän julkaisi oman teoksensa *Sarjakuvan kieli ja mieli* vuonna 1998. Merkittäviin julkaisuihin lukeutuu myös Pekka A. Mannisen vuonna 1995 julkaistu väitöskirja *Sarjakuva vastarinnan välineenä*. Väitöskirja herätti itsessäni kiinnostuksen

tulevana kuvataideopettajana myös siksi, että se liittyy kasvatustieteiden tieteenalaan.

Herkman nostaa esille sarjakuvaan usein liitetyn leiman, jolla se on luokiteltu massa- ja lastenkulttuuriksi. Tämä taas on vaikuttanut sarjakuvan kulttuuriseen arvoon. (Herkman 1998, 10.) Sarjakuvan massa- tai lastenkulttuuriksi luokitteleva ihminen on mitä ilmeisimmin kohdannut sarjakuvia lehtimuodossa kioskeissa tai strippipituisena sanomalehdessä. Sarjakuva on hänelle kulttuuriselta arvoltaan lyhytkestoista huvitusta. Yleisin esitettävä kysymys saattaisi olla ”Miksi sarjakuvia kannattaa tutkia?” Myös Herkman esittää saman kysymyksen ja vastaa sarjakuvien tutkimisen kannattavuuden olevan sama kuin minkä tahansa muun kulttuurin alueen tutkimisen (Herkman 1998, 11–12). Hänen mukaansa ihmiset lukevat paljon sarjakuvia, jolloin ne liikuttavat monia heistä sekä luovat omat merkityksensä heille. Sarjakuvaa Herkman kutsuu ihmisiin ja heidän elämäänsä vaikuttavaksi ilmiöksi, mikä tekee sarjakuvasta tutkimisen arvoisen. (Herkman 1998, 13.) Myös Juha Suoranta jakaa tämän mielipiteen puhuessaan yleisesti populaarikulttuurin tuotteista. Hänen mielestään kyseiset tutkimuskohteet vaativat tutkijalta käsitteellistämisen taitoa ja älyllistä työtä, mikä ei tee niistä vähempiarvoisia verrattuna muihin tutkimuskohteisiin. (Suoranta 2007, 252.)

Sarjakuva on vuonna 2012 aktiivisesti esillä, myös kirjaimellisesti: Kiasmassa avattiin 9.3.2012 *Päin näköä!* niminen näyttely, joka esittelee suomalaista taidesarjakuvaa 14 sarjakuvataiteilijan voimin. Pertti Mattilan haastatteleva Harri Römpötti, joka on yksi näyttelyn kuraattoreista, kertoo kotimaisen sarjakuvan olleen edellisen kerran esillä Kiasmassa vuonna 1999. Tuolloin ”koko kirjo” mahtui mukaan, mutta nyt kotimainen sarjakuva on kasvanut niin laajaksi, että näyttely piti rajata taidesarjakuvaan. (Mattila 2012, 16.) Reilussa kymmenessä vuodessa sarjakuvan kenttä on ehtinyt laajentua siinä määrin, että se pystyisi esittäytymään useampana erilaisena näyttelynä. Mattilan mukaan kotimainen sarjakuva elää kukoistuskauttaan ja sarjakuvapiirtäjien lukumäärä on huipussaan. ”*Suomi tunnetaan taidesarjakuvan maana, etenkin muualla maailmassa*” kertoo Mattilan haastatteleva Kiasman intendentti Arja Miller. Hänen mukaansa sarjakuvaa olisi hyvä katsoa suhteessa nykytaiteeseen ja visuaalisen kulttuurin

laajentuneeseen kenttään. Millerin mukaan sarjakuvapiirtäjät hakevat vaikutteita töihinsä niin undergroundin maailmasta ja populaarikulttuurin kuvastosta kuin nykytaiteesta, kuvitustaiteesta ja kansanperinteestä. (Mattila 2012, 16.) Näistä vaikutteista oleellisin on populaarikulttuurin kuvasto, jossa myös manga esiintyy. Populaarikulttuuria käsittelemme tarkemmin seuraavassa luvussa.

Manga on laaja käsite, joten se tarjoaa tutkijalleen monia erilaisia tutkimuksen kohteita. Omassa tutkimuksessa kohteena on mangan piirtämisen opetus Pohjois-Suomen alueella opettajan näkökulmasta katsoen. Tutkimuksen tehtävänä on kartoittaa, minkälaisia eri alojen ammattilaisia työskentelee mangan ja sen opetuksen parissa ja millaisia eri opetusmuotoja he käyttävät toimiessaan Pohjois-Suomen alueella. Tarkastelun kohteena on näin myös Pohjois-Suomi alueena ja sen vaikutus opetukseen. Tutkimukseni pääkysymys on seuraava: *Mitä vaatimuksia mangan piirtämisen opettaminen asettaa opettajalle?* Tutkimukseni alakysymykset taas ovat seuraavat: *Minkälainen koulutustausta on mangan piirtämistä opettavilla henkilöillä? Mitä mahdollisuuksia Pohjois-Suomen alue tarjoaa mangan piirtämisen opettamiselle?* Tutkimuksesta saatujen tietojen avulla sirpaloitunutta opetusta voidaan alkaa hahmottaa eheämmäksi kokonaisuudeksi tulevaisuutta ajatellen. Tutkimuksen tuloksia, kuten opetustoiminnan toimivia puolia, voidaan hyödyntää sekä paikallisesti jo olemassa olevan opetustoiminnan kehittämisessä että myös muualla Suomessa esimerkiksi uuden opetustoiminnan aloittamisessa.

Haen vastauksia kysymyksiini kahdesta aineistoryhmästä. Ensimmäinen aineistoryhmä muodostuu viidestä Pohjois-Suomen alueella työskentelevän sarjakuva-alan opettajan ja ohjaajan sähköpostihaastatteluista. Toinen aineistoryhmä muodostuu internetissä julkisesti saatavilla olevista opetusta järjestävien tahojen tiedoista. Viimeksi mainittu aineistoryhmä on kuitenkin haasteellinen, koska osa lähteistä on puutteellisia: esimerkiksi vuosiluvut voivat puuttua. Itse selvittämäni tiedot, kuten vuosiluku tai tekijän nimi, on merkitty tässä tutkielmassa hakasulkujen sisään.

3 Sarjakuva ja manga opettajan silmin

Herkman määrittelee populaari-sanan kahden merkityksen avulla; se on sekä laajalle levinneen että suosituksen asian, ilmiön tms. määritelmä, mutta se sisältää myös implisiittisen oletuksen, mikä tekee asiasta, ilmiöstä tms. alempiarvoisen ja yksinkertaisen. (Herkman 1998, 13.) Yhdistettyinä nämä kaksi määritelmää saavat populaarin kuulostamaan kulttuurisuuntaukselta, joka koetaan ”korkeakulttuurin” piireissä suoranaisena uhkana ja mitä se mahdollisesti myös on. Osuva esimerkki niin sanotun korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin kohtaamisesta nousee esille Lehtisen mainitsemassa haastattelussa, jossa sarjakuvapiirtäjä Timo Ronkainen haastatteli Aku Ankan hollantilaispiirtäjää Evert Geradtsia. Geradtsin mukaan manga on oman aikansa punk, joka puhkoi reikiä korkeakulttuurin taiteilijoiden eli tässä tapauksessa eurooppalaisen ja amerikkalaisen sarjakuvan piirtäjien egoihin. Hänen mukaansa populaareja taiteenlajeja on pidetty huonon maun edustajina ja Geradts antaa tästä rohkeudesta mangalle tunnustusta. (Lehtinen 2007b, 24.)

Dominic Strinati kertoo populaarikulttuurin ja taiteen välille vedetyistä rajoista, joita alati kyseenalaistetaan ja muutetaan. Kyseiset rajat eivät ole selviä, objektiivisia tai historiallisesti jatkuvia vaan ne ovat kiistanalaisia, epäyhtenäisiä ja historiallisesti muuttuvia. (Strinati 1998, 45.) Populaarikulttuurin ja taiteen rajojen häilyväisyys selvenee, jos sitä katsoo historian kautta: jokaisella aikakaudella on ollut oma niin sanottu korkea taiteensa sekä sen rinnalle noussut uusi ja erilainen suuntaus. Ajan kulumisen on muuttanut kumpaakin vaihtaen vanhojen osapuolten tilalle uudet senhetkistä aikaa vastaavat suuntaukset, jolloin myös rajan vetäminen näiden kahden välille on monimutkaistunut. Nykyisin myös mielipiteensä voi tuoda ilmi vapaammin ja vahvemmin, mikä lainehdittuttaa rajaviivaa.

Sarjakuvaa voi pitää juuri populaarikulttuurina populaari-sanalla merkitysten takia, kuten Herkman muistuttaa. Yli satavuotias ilmiö on saanut erilaisia merkityksiä kulttuurin erilaisilla alueilla ajan saatossa. Sarjakuvaa on tuomittu, toisaalta arvostettu. Herkmanin mukaan se on lopulta segmentoitunut erilaisiksi osakulttuureiksi. Näiden sisällä

sarjakuvista tuotetaan omalle ryhmälle tärkeitä merkityksiä. (Herkman 1998, 13.) Merkitykset viittaavat tässä tapauksessa esimerkiksi yhteisöllisyyden luomiseen tietyn ihmisryhmän sisällä. Hyvä sarjakuvaesimerkki on vuonna 2011 ilmestynyt Riika Ruottisen *Keskenmenosaappaat*, joka käsittelee lapsen saamisen vaikeuden vaikutusta pariskunnan elämään. Sarjakuva ilmestyi alun perin blogimuodossa ja se keräsi oman osakulttuurinsa sisälle muita saman asian kanssa kamppailevia ja jo lapsen saaneita ihmisiä. Merkitykset tulevat ilmi sarjakuvien tapahtumista, jotka ovat kerrontaa todellisuudesta ja näin ollen tälle ryhmälle samaistuttavissa olevia asioita.

Suoranta nostaa esille populaarikulttuurin ja opetuksen välillä olevan kiinnostavan yhteyden. Hänen mukaansa populaarikulttuuri ja opetus edustavat akateemisen kulttuurin reunaa; populaari on kriittisen tarkastelun alla olleen kulttuurin osan ylijäämää, opetus osa tutkimuksen ja julkaisutoiminnan jälkeistä akateemista kulttuuria. (Suoranta 2007, 255.) Olen samaa mieltä Suorannan kanssa populaarikulttuurista, mutta osittain eri mieltä opetuksesta. Opetuksella voi olla tutkimuksen ja julkaisemisen jälkeinen asema akateemisessa kulttuurissa, mutta itse opetus voi myös synnyttää tutkimuksia ja julkaisutoimintaa.

Suoranta liittää populaarikulttuurin kasvatuksen olennaiseksi osaksi (Suoranta 2007, 261). Opettaja ei voi sulkea pois maailmasta ja kulttuurista vahvasti esillä olevaa aluetta, sillä populaarikulttuuri on osa sekä opettajan että oppilaiden elämää niin koulu- kuin arkielämässä. Suorannan mukaan populaarikulttuurilla on oma osansa maailmakuvamme rakentumisessa ja asenteidemme sekä identiteettimme työstämisessä (Suoranta 2007, 261). Näin ollen opettajan tulee kiinnittää siihen huomiota opetustyössään: oman harkintansa mukaan ottaa oppilaiden kanssa käsiteltäviksi tiettyjä elementtejä ja kääntää kulttuuri hyödykseen.

Herkman nostaa myös esille sarjakuvien roolin koulumaailmassa, mikä käy ilmi sarjakuvien yleistyneenä käyttönä oppikirjojen materiaaleina. Herkman kuitenkin kritisoi opettajien sarjakuville antamaa huomiota; tuntemus ja ymmärtäminen kulttuurisena

merkityssysteeminä ovat nimittäin usein heikkoja. Hänen mukaansa sarjakuva jää opettajankoulutuksessa vähäiselle huomiolle siitä huolimatta, että se kuuluu näkyvänä osana lasten ja nuorten elämään. (Herkman 1998, 238.) Tässä väitteessään Herkman on osittain oikeassa. Sarjakuva listataan yhdeksi kuvataiteen opetuksen keskeiseksi oppisisällöksi vuoden 2005 taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa (Opetushallitus 2005, 35). Tosin vaikka sarjakuva, tai mikä tahansa muu kuvataiteen opetuksen oppisisältö, mainitaan opetussuunnitelmassa, se ei automaattisesti takaa perusteellisen opetuksen saamista. Tähän vaikuttaa suuresti kuvataiteen opetuksen tuntimäärä, mutta ei tule myöskään unohtaa itse opettajalle annettua aiheeseen liittyntä opetusta; se voi olla vähäistä ilman opettajan omaa panostusta ja kiinnostusta. Esimerkiksi omassa opettajakoulutuksessani sarjakuvaan keskityttiin vain 1 opintopisteen verran Mediapedagogiikan kurssin sisällä. Se on häviävän pieni osa kuvataideopetuksen perusopintojen, aineopintojen ja syventävien opintojen muodostamassa 165 opintopisteen kokonaisuudessa. (Lapin yliopisto & Taiteiden tiedekunta s.a., 23.)

Kelpaako sarjakuva yliopistoon? Kyseinen ajatus on myös Juha Tuovisen vuonna 1998 Yliopisto-lehteen kirjoittaman artikkelin otsikko, jossa käsitellään sarjakuvan roolia akateemisella kentällä. Vaikka artikkeli on vanha, siitä löytyy vielä tarttumapintaa nykyisiin keskusteluihin sarjakuvan paikasta koulutuksessa. Esimerkiksi Tuovisen haastattelema sarjakuvakriitikko Heikki Jokinen vaati, että sarjakuvan tulisi olla kiinteänä osana eri oppiaineissa. Tuovinen haastatteli myös Herkmania, joka ei nähnyt sarjakuvalla tulevaisuutta itsenäisenä oppiaineena. Tätä Herkman perusteli sillä, ettei sarjakuvasta kiinnostuneita ihmisiä olisi tarpeeksi. (Tuovinen 1998.) Aika on ollut armollinen ja myös kasvattava tekijä, mistä kertoo muun muassa edellisessä luvussa esiin nostamani uutisointi kotimaisen sarjakuvakentän laajenemisesta Kiasman pinta-alaa suuremmaksi. Lisäksi sarjakuva on myös otettu osaksi koulutusta Taideteollisessa korkeakoulussa, jossa sitä voi opiskella sivuaineena (Aalto-yliopisto & Taideteollinen korkeakoulu 2011, 173).

Japanissa yliopistotasoisien mangan piirtämisen koulutuksesta vastaa muun muassa Seikan ja Kougein yliopistot. Seikan yliopisto sijaitsee Kiotossa. Yliopistossa on mangalle oma

tiedekunta, joka tarjoaa opiskelijoille mahdollisuuden taiteen ja viihteen genren, eli mangan, kokonaisvaltaiseen oppimiseen. (Kyoto Seika University s.a.b.) Mangan näkeminen sekä taiteena että viihteenä kertoo myös yliopiston avarakatseisuudesta ja osaltaan myös arvostuksesta yhtä maansa tunnetuinta ilmaisumuotoa kohtaan. Yliopiston internetsivujen mukaan mangan tiedekunta kouluttaa opiskelijoistaan taiteilijoita, jotka työskentelevät sarjakuvataiteen ja animaation parissa. Lisäksi tiedekunta tarjoaa koulutusohjelmia opiskelijoille, joiden uratoiveet suuntautuvat mangan editorina tai tuottajana työskentelyyn. Seikan yliopisto myös korostaa mangan tiedekunnan olevan paras mahdollinen ympäristö nuorien taiteilijoiden kasvun edistämiseen ja myös mahdollistavan mangakulttuurin seuraavan sukupolven kehittämisen tuottajien promootion kautta. (Kyoto Seika University s.a.b.)

Mangan tiedekunnassa on kolme laitosta, jotka ovat pilapiirros- ja sarjakuvataiteen laitos, animaation laitos sekä mangan tuotannon laitos. Kyseiset laitokset tarjoavat nimiensä mukaisia kursseja. (Kyoto Seika University s.a.b.) Esimerkiksi sarjakuvataiteen kurssin kokonaisvaltainen opetussuunnitelma ei keskity pelkästään piirtämistekniikoiden jalostamiseen vaan myös tarinoiden luomiseen ja kehittämiseen, kiinnostavien hahmojen ja teemojen rakentamiseen ja ruutujaon suunnitteluun. Opinnot kestävät neljä vuotta, jonka aikana opiskelijat saavat opetusta ammattilaisilta niin yliopistossa kuin kentällä. (Kyoto Seika University s.a.a)

Seikan yliopisto vastaa myös Kioton kansainvälisen mangamuseon ylläpitämisestä. (Kyoto Seika University s.a.b.) Kyseisessä museossa muun muassa järjestetään työpajoja mangan tekemisestä ja opiskelusta. Työpajan infosivulla nostetaan esille myös taidekasvatus. Toteutuneet työpajat ja niiden tulokset tulevat nostamaan esille opetustoiminnan mangasta ja opetuksen mangan avulla. Arvion mukaan muutoksia tullaan näkemään myös tulevaisuuden taidekasvatuksen kentällä. (International Manga Research Center s.a.)

Kougein yliopiston mangan opetusta tarjoavat yksiköt sijaitsevat Atsugissa Kanagawan prefektuurissa (Tokyo Polytechnic University, [2011c]) sekä Nakanossa Tokion

prefektuurissa (Tokyo Polytechnic University, [2011d]). Mangan laitos lisättiin yliopiston taiteiden tiedekuntaan vuonna 2007 eli se on vielä nuori laitos (Tokyo Polytechnic University, [2011e]). Mangan laitoksen englanninkielisellä internetsivulla kerrotaan tiivistetysti opetuksen luonteesta; se perustuu paranneltuun opetussuunnitelmaan, joka tarjoaa laajan koulutuksen kehittämällä tietämystä, taitoa ja henkeä. Opiskelijoiden opettajina toimivat alan eri tehtävissä aktiivisesti työskentelevät ammattilaiset, kuten mangapiirtäjät, -kirjoittajat, editorit ja kriitikot. Heidän avullaan opiskelijat sekä saavuttavat paremman kokonaiskuvan manga-alan työstä että omaksuvat tarvittavan suhtautumistavan ammattilaisen työtä kohtaan. (Tokyo Polytechnic University, [2011b].) Nämä ovat tärkeitä huomioita, jotka ovat tosin jääneet meille ja muulle maailmalle harmillisesti huomiotta.

Opetuksen varsinainen sisältö löytyy laitoksen japaninkielisiltä sivuilta. Kuten Seikan yliopiston sarjakuvataiteen opinnot, myös Kougein mangan laitoksen opetussuunnitelma on 4 vuoden mittainen. Opetussuunnitelman internetsivulta löytyy tarkka kuvaus senhetkisistä kursseista, jotka on luokiteltu opiskeluvuoden mukaan. Opiskelija valitsee ensimmäisenä vuonna yhden kurssin kolmesta pääkurssista, joista ensimmäinen keskittyy itse mangan piirtämiseen, toinen kuvitusten tekemiseen ja kolmas editorin ja tutkijan työhön. Kyseiset kurssit jakautuvat kolmantena opiskeluvuonna vielä yhteensä viiteen itsenäiseen osaan, jotka mahdollistavat opiskelijan valmistua muun muassa mangan tutkijaksi. (Tokyo Polytechnic University, [2011a].)

3.1 Mangan ruutujen sisäinen ja ulkoinen tieto

Mitä manga on? Lyhyesti sanottuna se on sarjakuvaa (漫画 suom. sarjakuva), joka ilmaisutapansa avulla eroaa länsimaisesta sarjakuvasta muiden muassa lukusuunnallaan ja tarinakeskeisyydellään. Toisaalta manga on enemmän kuin sarjakuvaa, kuten Lehtinen korostaa: *”Manga ei sovi yhteen sen käsityksen kanssa, mitä taantuneesta, hampaattomasta ja turvallisen tylsästä sarjakuvasta on vallalla. Se on enemmän. Se on sitä, mitä sarjakuva olisi voinut olla ja mitä sen pitäisi olla”* (Lehtinen 2007b, 24). Olen usein nähnyt, lukenut ja kuullut mangasta käytettävän ilmaisua ”manga-tyyli”, joka on kuitenkin virheellinen termi. Janne Kemppe kiteyttää mangan olevan, ei niinkään tyyli, vaan tapa ilmaista (Kemppe 2010). Mangan piirtäjästä käytettävä japanilainen ammattinimi on mangaka (漫画家 suom. sarjakuvapiirtämisen ammattilainen).

Mangan termiä voidaan lähteä avaamaan Scott McCloudin sarjakuvan määritelmän avulla, koska manga on sarjakuvaa tietyin poikkeuksin. McCloud määrittelee sarjakuvan olevan *”harkitussa järjestyksessä olevia rinnakkaisia kuvallisia tai muita ilmaisuja, joiden tarkoituksena on välittää informaatiota tai saada lukijassa aikaan esteettinen vaikutelma”* (McCloud 1994, 9). Kai Mikkonen lisää sarjakuvan olevan ikonoteksti: kuvan ja sanan yhdistelmä välittää lukijalle ajatuksen tai kertomuksen, jonka ilmaisuun ne eivät yksinään kykenisi (Mikkonen 2005, 295–296). McCloudin mukaan sarjakuva on monosensorinen viestintäväline, joka ilmaisee vain yhden aistin kautta koko kokemusten maailman (McCloud 1994, 89). Tämä osoittaa Kempin kiteytyksen ilmaisusta oikeaksi.

McCloudin mukaan sarjakuvassa ainutlaatuista on nähdyn ja näkemättömän välinen vuorovaikutus. Hän myös korostaa sarjakuvan asemaa ainutlaatuisena taiteen lajina, joka sekä antaa yleisölle paljon että vaatii tältä paljon. Erityisesti ruutujen välissä tapahtuvat tapahtumat ovat hänen mukaansa sarjakuvalla ominaista taikuutta. (McCloud 1994, 92.) Ruutujen väleillä tarkoitetaan kahden ruudun välissä olevaa niin sanottua tyhjää tilaa. Kyseisessä tilassa ei ole mitään näkyvää kuvitusta, mutta kahden kuvitetun ruudun välissä ollessaan se osallistuu näiden kahden ruudun tapahtumien yhdistämiseen.

Mangan ja länsimaisen sarjakuvan poikkeukset McCloud luokittelee selkeästi ja informatiivisesti. Hän vertaa aluksi länsimaista taidetta ja kirjallisuutta idän vastineisiin. Toteamus on, että länsimainen taide sortuu harvoin vaelteluun ja kokonaisuutena se on päämääräorientoitunutta kulttuuria. Idän taiteessa taas syklisyys on sitä rikastuttava ominaisuus. McCloud nostaa esille mangan mahdollisen ominaisuuden olla tämän tradition perillisiä. Tällä hän tarkoittaa mangan omaa syklisyyttä eli olemisen korostamista pyrkimisen sijaan. McCloud nimittäin painottaa, että manga tarjoaa länsimaisesta sarjakuvasta poikkeavan elämyksen juuri tämän ominaisuutensa ja muiden kerrontateknikoidensa avulla. Hän myös kiteyttää, että Japanissa sarjakuva on nimenomaan taukoihin perustuvaa taidetta. (McCloud 1994, 81–82.)

Lehtinen nostaa lyhyesti esille japanilaisen koulukunnan periaatteet mangan piirtämiselle, joita hänen mukaansa myös lasten ja nuorten mangavaikutteiset piirrookset ja sarjakuvat sisältävät. Hän ei harmillisesti erittele koulukunnan periaatteita tarkemmin, vaan toteaa lyhyesti niihin kuuluvaksi hahmosuunnittelun, poseerausasennot, ruutujen taustat, juonielementit ja aiheet. (Lehtinen 2007b, 8.) McCloud onneksi valottaa asiaa ja listaa havaitsemansa kahdeksan mangan tarinankerronnan tekniikkaa: 1) ikoniset hahmot, 2) genrekypsyys, 3) vahva tietoisuus ympäristöstä, 4) hahmosuunnitelmien laaja valikoima, 5) sanattomien ruutujen toistuva käyttö yhdistettynä näkökulmasta näkökulmaan –ruutujen kanssa, 6) pienet todellisuuden yksityiskohdat, 7) subjektiivinen liike ja 8) erilaiset tunteita kuvaavat efektit kuten ekspressionistiset taustat, montaasit ja subjektiiviset karikatyyrit (McCloud 2006, 216).

Käsittelen kyseiset tekniikat soveltamassani järjestyksessä (vrt. McCloud 2006, 216): **Ikoniset hahmot** tarkoittavat yksinkertaisia ja tunteita kuvastavia kasvoja sekä ruumiinrakenteita, jotka synnyttävät lukijassa samaistumisen tunteen (McCloud 2006, 216). Tällä McCloud tarkoittaa sarjakuvan ja mangan kykyä vahvistaa hahmon tunnistettavissa olevia piirteitä yksinkertaistamalla niitä (McCloud 1993, 30). Yksinkertaistamisen yhdistäminen yksityiskohtaisten taustojen kanssa luo naamio-ilmion, joka tekee myös mahdolliseksi lukijan samaistumisen (McCloud 1993, 42–43). Taustojen eli ympäristön

yksityiskohdat herättävät lukijassa muistikuvia, mitä McCloud kutsuu **vahvaksi tietoisuudeksi ympäristöstä** (McCloud 2006, 216). **Pienet todellisuuden yksityiskohdat** eli arvostuksen ja kauneuden näkeminen tavallisuudessa nousevat tärkeiksi, sillä ne yhdistävät lukijan tarinaan tämän jokapäiväisten kokemusten kautta (McCloud 2006, 216). Arkisten esineiden, kuten kahvikupin näkeminen, yhdistyy mielessämme itsellemme tuttuun tilanteeseen ja sen tunnelmaan, makuihin ja hajuihin.

Genrekypsyyden McCloud selittää olevan piirtäjän ymmärrys ainutlaatuisesta tarinankerronnasta ja tämän tuomasta haasteesta, jonka sadat erilaiset genret asettavat piirtäjälle (McCloud 2006, 216). Genrekypsyydellä siis tarkoitetaan valitun genren, sen ominaispiirteiden ja erityisesti sen lukijakunnan huomioonottamista tarinankerronnan kannalta. Esimerkiksi urheilugenren manga *Prince of Tennis* eroaa selvästi romantiikkagenren *Fruits Basket* mangasta: tenniksen pelaamisesta kertova manga keskittyy muun muassa fyysisen liikkeen kuvaamiseen, kun taas ihmissuhteiden kehittymisestä kertova manga kuvaa enemmän ihmisen mielen sisäistä liikehdintää. Nämä esimerkit sisältävät erittäin yleiset shounen- eli pojille suunnatun ja shoujo- eli tytöille suunnatun genren ominaispiirteet. Toisaalta sarjojen kategorisoiminen eri genreihin voidaan katsoa olevan vain niitä markkinoivien tahojen keino kasvattaa lukijakuntaansa esimerkiksi korostamalla tuttuja juonirakenteita. Lukijoilla on onneksi oma vapaus valita mitä, ja markkinoitsijoiden kannalta minkä genren, tarinaa lukevat. Näin ollen esimerkiksi lukijan sukupuoli ja genren kohdeyleisö eivät välttämättä enää kohtaa. Olisi kiintoisaa nähdä, pystyisikö Japani tai muu mangaa tuottava maa kehittämään niin sanotun neutraalin genren, jonka kohdeyleisössä olisi sekä mies- että naissukupuolen edustajia.

Hahmosuunnitelmien laajan valikoiman ominaispiirre on erilaisten ja erikoisten kasvopiirteiden sekä ruumiinrakenteen että tiettyjen hahmotyyppien säännöllinen käyttö (McCloud 2006, 216). Erityisesti silmien koon ja muodon vaihtelu hahmojen välillä voidaan selittää iän ja sukupuolen kautta. Naishahmoille on tyypillistä isommat silmät, jolloin muun muassa iiriksen ja pupillin piirtopinta-ala laajenee mahdollistaen muun muassa tunteiden esittämisen rasterien käytön avulla. Silmän isompi koko ja erityisesti

pyöreämpi muoto ovat yhteydessä viattomuuden assosiaatioon. Hahmon vanhempi ikä muuttaa silmien kokoa pienemmäksi, vaikkakin ilmeikkyys säilyy muun muassa ryppyjen avulla. Mieshahmoille taas on ominaista pienemmät silmät. Erikoista mieshahmon silmässä on sen rakenne: useimmiten iiris ja pupilli ovat sulautuneet yhteen yhdeksi mustaksi pisteeksi ja ajoittain, juonen intensiteetistä riippuen, pupilli esitetään pienenä mustana pisteenä vaalean tarkkarajaisen iirksen keskellä. Mieshahmoilla silmän pienempi koko ja muoto yhdistetään yleensä auktoriteettihahmoihin. Karikoiduimpia esimerkkejä kahden mieshahmon silmien koon ja muodon määrittelemästä auktoriteettiasemasta löytää yaoi- eli naisille suunnatuista homoeroottisista mangaista, jossa dominoivalla mieshahmolla on pienemmät silmät verrattuna alistuvan mieshahmon silmiin. Ruumiinrakenteen sirus erityisesti naishahmoilla selittyy aasialaisen ruumiinrakenteen esilletuomisena, mutta piirtäjät ovat ottaneet vaikutteita myös muilta kansanryhmiltä. Raadollisimpia mangan piirteitä on hahmojen seksualisoiminen, jota esiintyy niin nais- kuin mieshahmojen kohdalla. Joskus itse piirtäjä seksualisoi hahmojaan, joskus sitä taas tekevät oheistuotteiden valmistajat. Hahmon seksualisointi on kuitenkin huomiota herättävä ja myyvä ominaisuus, joten se tulee elämään mangateollisuuden mukana.

Sanattomien ruutujen toistuva käyttö ja niiden yhdistäminen näkökulmasta näkökulmaan -ruutuihin saavat lukijan mielen muodostamaan kohtauksia pirstaleisesta visuaalisesta informaatiosta (McCloud 2006, 216). Myös ruutujen sommittelulle ja niiden väliin jäävään niin sanottuun tyhjään tilaan tulee muistaa kiinnittää huomiota. Yleisin koko sivualan kattavan mangan ruutusommittelu jakautuu kolmeen tasoon: ylä-, keski- ja alatasoon. Tunnusomaisin piirre tälle tasojaottelulle on sekä ruutujen että tasojen välisten tilan koon vaihtelu. Esimerkiksi ylätasoon ruutujen välinen tyhjä tila on kapea, kun taas ylätasoon ja keskitasoon ruutujen välinen tyhjä tila on leveämpi. Tämän sommittelun suosio selittyy mitä ilmeisimmin sillä, että tarina rytmittyy näin silmäystävälliseksi; lähempänä toisiaan olevat ruudut johdattavat katsetta ja leveämpi tyhjä tila tasojen välillä palauttaa lukijan katseen takaisin seuraavalle tasolle. Mikkonen kertoo sarjakuvan lukemisen perustuvan juuri ”katseen keskeytymättömään liukumiseen” (Mikkonen 2005, 300), jota tukee onnistunut ruutusommittelu. Tyhjän tilan värin muutoksella mustaan tai

vaihtoehtoisesti ruudun reunuksen muutoksella toiseen muotoon on myös oma tarkoituksensa: viittaus menneeseen tapahtumaan. Muita menneeseen tapahtumaan viittaamisen keinoja ovat esimerkiksi ruudun sisällä olevien mustaksi tussattavien alueiden korvaaminen rasterilla ja koko ruudun kuva-alan peittäminen viivarasterilla.

Subjektiiivisen liikkeen käyttäminen on tekniikka, jossa viivoitetut taustat saavat lukijan tuntemaan olevansa itse liikkeessä hahmon mukana sivustakatsojan roolin sijaan (McCloud 2006, 216). Subjektiiivisen liikkeen viivat ovat yleensä suorina tai hiukan kaarevia ja ne piirretään ruudun taustalle rytmitetysti: tasaisin välein piirrettynä syntyisi vain häiritsevän tasainen pinta ja liikkeen kuvaaminen jäisi saavuttamatta. Viivojen luoma illuusio liikkeestä on yksi käytetyimpiä tekniikoita shounen-genren mangaissa. Erityisesti pienemmissä ruuduissa hahmon taustalla on vain subjektiiivisen liikkeen viivat, mikä entisestään korostaa lukijan hahmoa seuraavaa liikettä.

Erilaisten tunteita kuvaavien efektien kuten ekspressionististen taustojen, montaasien ja subjektiiivisten karikatyyrien käytön avulla lukijalle annetaan mahdollisuus katsoa ja kokea mitä hahmot tuntevat (McCloud 2006, 216). Kuten subjektiiivisen liikkeen käytön tekniikka, myös tämä tekniikka esiintyy mangan ruutujen taustoissa. Helposti tunnistettavia ja usein käytettyjä efektejä ovat masentavaa tilannetta kuvaavat hahmon yläpuolelle piirretyt paksut lainehtivat pystyviivat, hölmistymisen tai hitaan ajattelun tunnetta kuvaavat hahmon taustalle asetetut suuret piste- tai kuviorasterit, pahaenteistä auraa kuvaavat hahmon ympärille piirretyt liekehtimiskuviot ja kipua tai järkytystä kuvaava hahmon takana olevan kuva-alan peittävä musta rasteri, jossa on vaaleita hermosoluja muistuttavia kuvioita. McCloud korostaa lopuksi näiden kaikkien kahdeksan tekniikan vahvistavan lukijan osallistumista mangaan eli tunnetta olemalla osa tarinaa pelkän kaukaisen tarkkailijan roolin sijaan. (McCloud 2006, 217).

3.2 Mangapiirtäjän arki

Mangan piirtämistä koskevan arkisen tiedon määrä on suhteellisen pieni verrattuna tekniikkaan keskittyvään tietoon: mangapiirtäjän arkea ja sen raadollisuutta on tuotu esille vähän. Tieto nousee ajoittain esille alan kirjallisuudessa ja internetin yhteisöissä, mutta se on useimmiten niukkaa. Esimerkiksi oma tietämykseni mangapiirtäjän arjesta on rakentunut vuosien aikana sekä siitä tiedosta mitä olen etsimällä löytänyt ja sattumalta kohdannut. Tämä tieto on tärkeää, koska se avartaa sekä opettajalle että oppilaalle kokonaiskuvaa siitä, mitä kaikkea mangan piirtäminen pitää sisällään. Se voi myös auttaa mangan piirtämisestä kiinnostunutta oppilasta suhtautumaan pitkäjänteisemmin varsinaiseen tekoprosessiin. Japanissa on tosin nähty myös mangapiirtäjän arjen viiheellinen potentiaali. Hyvä esimerkki tästä on Tsugumi Ohban ja Takeshi Obatan *Bakuman*, joka koostaa mangan muotoon tiedon mangan tekemisestä.

Reima Mäkinen nostaa esille tiukan aikataulun asettaman haasteen: se pakottaa mangapiirtäjän täyttämään ruudut nopeimmalla mahdollisella tavalla, mikä myös määrää piirtäjän käyttämän tekniikan (Mäkinen 2009, 18, 20). Tämä tieto pätee pääpiirteissään jokaisen säännöllisesti julkaistavaa mangaa piirtävän mangapiirtäjän arkeen, toisaalta se johtaa osittain harhaan jättämällä huomiotta muiden ammattilaisten työpanostuksen koko julkaisuprosessiin. Internet ja erityisesti skannatun tiedon jakaminen on kuitenkin avartanut tietämystä tästä muun muassa tuomalla julki esimerkin mangapiirtäjä Hiroshi Shiibashin 123-tuntisesta työviikosta. Shiibashin ajasta kuluu 42 tuntia mangan sivujen luonnosteluun ja 53 tuntia niiden piirtämiseen ja viimeistelyyn. Aikataulun asettamasta haasteesta suoriutuminen on Shiibashin kohdalla osin myös assistenttien käsissä, jotka auttavat häntä aiemmin mainitun 53 tuntisen piirtoprosessin aikana. (Ninja Consultant 2009.)

Paperille painettua tietoa mangapiirtäjän työstä löytää useimmiten mangakirjan niin sanotuilta lisäsivuilta, jotka sijoittuvat kappaleiden väliin tai kirjan loppuun. Kappaleiden välisten lisäsivujen avulla kirjaan kootut kappaleet erotellaan toisistaan. Kirjan loppuun sijoitettujen lisäsivujen avulla täytetään painoprosessin takia muuten tyhjiksi jäävät sivut. Yksityiskohtainen 10 sivun mittainen prosessikuvaus luonnossivun muuttumisesta

valmiiksi mangasivuksi löytyy kuitenkin Odan *One Piece* manga opaskirjasta *Blue. Grand Data File* (Oda 2008, 140–149). Opasta ei kuitenkaan ole tällä hetkellä käännetty englanniksi eikä suomeksi. Tämä on harmillista, sillä lukijoilta jää nyt pimentoon tieto muiden muassa millaiselta mangapiirtäjän studio näyttää, millaiset työolot assistenteilla on ja miten mangapiirtäjä kommunikoi piirtämänsä kautta assistenttien kanssa.

Nostan nyt esille kaksi mangapiirtäjää, jotka ovat jakaneet tietoa omasta työstään. Kato selittää lyhyesti *Blue Exorcist* mangan 11. luvun tekoprosessin, joka alkaa juonen suunnittelulla. Kato kirjoittaa ylös ideoita kappaleen tarinasta ja keskustelee niistä editorinsa kanssa. Seuraavaksi Kato täyttää kyseiset ideat sivutaulukkoon, jossa taulukoiden lukumäärä vastaa piirrettävien sivujen lukumäärää. (Kato 2011, 197.) Kyseessä on käsikirjoittamisen vaihe, joka koostuu pelkästä tekstistä. Tämän jälkeen Kato aloittaa varsinaisen kuvakäsikirjoittamisen piirtämällä luonnokset sivujen ruutusomittelusta päättäen samalla mitä missäkin ruudussa tapahtuu. Editorin hyväksytyä luonnossivut Kato aloittaa sivujen karkean luonnostelun. Samaan aikaan hänen assistenttinsa piirtävät sivujen taustoja, jotka on tehty erillisille papereille. Katon mukaan he liittävät sivuun ensin kyseiset taustat ennen kuin hahmojen tussaaminen aloitetaan. (Kato 2011, 198–99.) Tämä selittää muun muassa taustaan ja hahmoihin käytettyjen viivojen välillä olevan suuren kontrastin. Taustojen työstäminen erillisellä paperilla mahdollistaa nimittäin niiden koon muuttamisen esimerkiksi kopiokoneella; suurikokoiseen alkuperäispiirrookseen voidaan näin piirtää elementit erittäin yksityiskohtaisesti toisin kuin varsinaiseen sarjakuvaruutuun. Kato kertoo lopuksi työjärjestyksensä, johon kuuluu taustojen ja hahmojen jälkeen ääniefektien piirtäminen, mahdolliset korjaukset sekä viimeisenä rasterien lisääminen (Kato 2011, 200).

Itse mangakirjan syntyprosessista kertoo Oda, jonka mukaan yksittäinen mangakirja on valmis noin kuukautta ennen varsinaista myyntipäivää. Oda kertoo, että hänen tulee osallistua myös palaveriin kirjan toimittajan kanssa, missä päätetään muun muassa kirjan kansitaiteesta. Kansitaiteen ja lisäsivujen kysymysnurkan kysymyksien sekä vastauksien tekemisen jälkeen yhden kirjan työpanos on saatettu valmiiksi. (Oda 2006, 86.) Tämä tiedon pohjalta kirjan syntyprosessi saattaa näyttää vaivattomalta, mutta ennen

valmistumistaan kirjan sisältö ehtii muotoutua useamman ihmisen käsissä. Seuraavassa kappaleessa kerron lyhyesti manganpiirtäjien kanssa työskentelevistä assistenteista.

Amerikkalainen Jamie Lynn Lano on kirjoittanut useita blogimerkintöjä työstään Takeshi Konomin *New Prince of Tennis* mangan assistenttina. Tuolloin Konomin alaisuudessa työskenteli Lanon lisäksi kolme muuta assistenttia (Lano 2011a). Heidän koulutustaustat vaihtelivat: yksi oli opiskellut taidekoulussa, toinen varsinaisessa mangapiirtäjäkoulussa, kolmas oli itseoppinut ja Lano oli opiskellut taidekoulussa, jossa ei kuitenkaan opetettu mangapiirtämistä (Lano 2011c). Kahden assistentin pääasiallinen työ oli hahmojen tussaaminen (Lano 2011a). Tämä tieto on yllättävää, sillä se tarkoittaa Konomin työn olevan hahmojen piirtämistä lyijykynällä ja varsinaisen tussaustyön siirtämistä assistenteille. Lanon mukaan työn hyväksymisprosessi sujui seuraavasti: assistentin ollessa itse tyytyväinen työhönsä, sitä näytettiin ensin kokeneemmalle assistentille ja mahdollisten muutosten jälkeen itse Konomille (Lano 2011b). Lanon mukaan assistentin työpäivien määrä saattoi vaihdella paljon. Lyhyin työprosessi kesti 2 päivää ja pisin 2 viikkoa. Lanon työuran loppua kohden työpäivät vakiintuivat kestämään 5-7 päivää, jota seurasi 2 päivän vapaa ja jonka jälkeen assistentit palasivat takaisin töihin 5-7 päiväksi. (Lano 2011c.)

Mangan tekemiseen osallistuu siis yllättävän moni ihminen ja heidän työpanoksensa vaihtelevat työalueen mukaisesti. Huomioitavaa on myös se, että ammatillisen koulutuksen täydellinen vastaavuus työtehtävään ei ole ehdoton vaatimus. Kun tämä tieto tavoittaa mangan tekemisestä kiinnostuneen nuoren, joko opettajan tai muun tietolähteen kautta, se voi parhaimmillaan tuoda mangan pariin myös muitakin kuin varsinaisia piirtäjiä.

3.3 Doujinshit ja niiden suhde mangaan

Doujinshi (同人誌 suom. saman ihmisen julkaisu) on japanilainen omakustannesarjakuva. Ne voivat sisältää mangan lisäksi myös novelleja. Doujinshin piirtäjästä käytettävä nimi on doujinka (同人家 huom. sama ka-kanji myös mangaka-sanassa). Kempin mukaan monet japanilaiset mangapiirtäjät ovat aloittaneet uransa julkaisemalla aluksi doujinsheja (Kemppi 2007, 114). Esimerkiksi CLAMP aloitti oman doujinshien julkaisutoimintansa 1980-luvulla 11 jäsenestä koostuvassa circlessä (サークル suom. ympyrä) eli piirtäjäryhmässä (Kemppi 2007, 157). Circleen voi kuulua useita pysyviä piirtäjiä sekä vierailevia piirtäjiä, mutta yleisimmin kohtaamani circle on koostunut kahdesta eri piirtäjästä. Toinen yleinen circletyyppi koostuu piirtäjästä ja novellien kirjoittajasta. Yhden piirtäjän muodostamaa circleä voidaan kutsua myös kojnin (個人 suom. henkilökohtainen) circleksi (Satomi Ibuki 2005, 50).

Doujinshit voidaan jakaa kahteen luokkaan. Ensimmäinen luokka muodostuu originaaleista doujinsheista, jotka sisältävät piirtäjän itse luomat tarinat ja henkilöhahmot. Toiseen luokkaan kuuluvat toisen piirtäjän luomiin tarinoiden ja hahmoihin pohjautuvat doujinshit. Vaikka doujinshit kattavat monia erilaisia genrejä, olen kuitenkin huomannut erottuvimmiksi parodian ja romanssin genret. Toisen piirtäjän työhön pohjautuvan doujinshin henkilöhahmojen ja juonen yhdistelmä on erikoinen. Doujinshin hahmot ovat useimmiten samoja kuin senhetkisten suosittujen mangojen alkuperäiset hahmot, mutta doujinshin juoni voi sisältää miltei mitä tahansa alkuperäisen juonen tapahtumien väliltä tai juoni voi olla täysin piirtäjän itse kehittämä.

Otakunvirka-blogin kirjoittajan Petteri ”Tsubasa” Uusitalon (Uusitalo s.a.) mukaan suomalaisten doujinshien julkaisutoiminnan voidaan katsoa alkaneeksi vuonna 2006. Tuolloin Helsingin Animecon-tapahtumassa oli ensimmäistä kertaa myös taidekuja. (Uusitalo 2008b.) Taidekujat ovat nimensä mukaisia eli osallistajat asettavat myytäväksi omia töitään, kuten printtejä, pinssejä ja omakustanteita. Taidekujat ovat nykyisin vakiintuneet osaksi japanilaisen populaarikulttuuriin tapahtumia.

Itse näen doujinshit mahdollisuutena kehittyä sarjakuvapiirtäjänä. Suomalaisille piirtäjille alkuperäissarjan hahmoja sisältävän doujinshin tekeminen voi toimia innoittajana myös oman originaalin doujinshin tekemiseen. Lisäksi alkuperäisestä sarjasta tunnistettavissa olevat hahmot ja mahdolliset tapahtumapaikat voivat madaltaa piirtäjän kynnystä luoda tarina, johon myös muilla samaa alkuperäistä sarjaa lukevilla on kyky samaistua. Uusitalo nostaa myös esille doujinshin arvon kustantajien näkökulmasta: he nimittäin kiinnittävät huomiota tekijöihin, jotka ovat nähneet vaivaa lähteä mukaan omakustanteiden julkaisutoimintaan (Uusitalo 2008b).

Kiintoisa puoli doujinshissa on se, että niiden julkaiseminen ei periaatteessa olisi luvallista tekijänoikeuksien takia. Kempin mukaan sarjojen alkuperäiset luojat tai kustantajat eivät ole antaneet muodollista lupaa doujinshien julkaisemiseen ja ilmiö on enemmänkin jätetty huomiotta (Kempin 2007, 114). Tosin samaa tapahtuu myös Suomen sarjakuvarintamalla. Hyvä esimerkki tekijänoikeussuojattujen hahmojen parodioivasta käytöstä löytyy Helsingin Sanomien sarjakuvasivulta; kyseessä on Pertti Jarlan *Fingerpori*. Sarjakuvassa esiintyy aika ajoin tunnettuja, muiden sarjakuvapiirtäjien luomia, sarjakuvahahmoja, kuten Mustanaamio, Teräsmies ja Hämähäkkimies:



(Jarla 2009.)

Uusitalo tuo hahmojen käyttöoikeuden keskusteluun mukaan japanilaisen näkökulman: länsimaiset kustantajat omistavat ainoastaan mangan julkaisuoikeudet, jolloin oikeus ei ulotu hahmoihin asti (Uusitalo 2008b). Suomen lainsäädäntö mukailee samoja linjoja ja Uusitalo painottaakin Suomessa olevan kenellä tahansa oikeus käyttää muiden luomia hahmoja sarjakuvassa, jonka on kuitenkin itse piirtänyt (Uusitalo 2010). Hän myös

muistuttaa, että sekä japanilaiset että länsimaiset kustantajat eivät ole järin kiinnostuneita hahmojen käyttämisestä julkaisujensa ulkopuolella. (Uusitalo 2008b.) Piirtäjälle jää tässä vaiheessa kuitenkin oma vastuunsa. Piirtäjän tulee esimerkiksi valita missä määrin hän käyttää toisten luomia hahmoja ja millä tavalla hän tuo hahmot esiin sarjakuvassa.

Taloudellisesti ajatellen doujinshit eivät aiheuta harmia alkuperäisille sarjoille, vaan ne pikemminkin saattavat houkuttaa sarjalle uusia lukijoita. Saman huomion on tehnyt myös Uusitalo, jonka mukaan doujinshit tuovat alkuperäissarjojen kustantajille ilmaista mainontaa (Uusitalo 2008b). Yksi suurimmista piirtäjiä ja ostajia kokoavista tapahtumista on Comiket, joka on kahdesti vuodessa järjestettävä maailman suurin sarjakuvafestivaali. Yhden viikonlopun aikana Comiketiin osallistuu 35 000 circleä ja 700 000 kävijää, kuten Kemppi arvioi. Hän myös korostaa, että ilman doujinshin kaltaista ilmiötä Japanin mangateollisuuden olisi vaikeaa löytää uusia potentiaalisia mangan tekijöitä. (Kemppi 2007, 114.) Kyseistä potentiaalia tarkastelen seuraavassa kappaleessa, joka käsittelee suomimangaa.

3.4 Suomimanga

Suomimanga eli kotimainen manga on terminä vielä varsin uusi, koska sille ei ole vielä vakiintunut tarkkaa nimeä; sitä kutsutaan myös nimillä pseudomanga ja globaali manga. Tässä tutkimuksessa käytän suomimangan termiä puhuessani kotimaisesta mangasta. Termin nimen vakiintumattomuus selittyy muun muassa Suomen mangapiirtämisen kentän pienuutena ja julkaisutoiminnan varovaisuutena.

Suomimangan ja niin sanotun alkuperäisen eli japanilaisen mangan välillä on tiettyjä eroavaisuuksia. Helpoiten huomattavissa oleva ero on lukusuunnassa tai pikemminkin sen vaihtelevuudessa. Japanilaisen mangan lukusuunta on perinteisesti aina oikealta vasemmalle, kun taas suomimangassa näkee käytettävän sekä perinteistä että länsimaista lukusuuntaa, jossa tarina kulkee vasemmalta oikealle. Sisältöä tarkastelemalla huomaa eron myös ulkoasussa: suomimangassa tekninen toteutus, kuten ruutusommittelu, on usein hapuilevaa. Tässä kohtaa olisi kuitenkin virhe verrata nuorten ja lupaavien suomalaispiirtäjien ensimmäisiä töitä Japanin useita vuosia vanhempien ammattilaisten töihin. Itse asiassa tämänkaltainen vertaaminen olisi vertaamista vääristyneeseen todellisuuteen; emme nimittäin ole nähneet miltä menestyneiden ja näin ollen myös julkaisuun päässeiden japanilaisten mangapiirtäjien ensimmäiset työt ovat näyttäneet. Suomimangan hapuilevuuden voi näin ollen antaa anteeksi ja odottaa sen korjautuvan piirtämisestä saatavan kokemuksen kautta.

Lehtisen mukaan tulevaisuuden tekijät ovat keskittäneet julkaisutoimintansa internettiin painettujen omakustanteiden sijaan (Lehtinen 2007b, 12). Lehtinen on väitteessään osittain oikeassa: osa piirtäjistä julkaisee sarjakuviaan internetissä joko omalla sivustollaan, isoissa taidegalleriayhteisöissä (kts. esim. DeviantART) tai sarjakuvablogissa. Ilmiö, joka Lehtiseltä on jäänyt huomioimatta ja mikä osittain kumoaa hänen väitteensä, on kuitenkin tullut huomatuksi itse piirtäjien tasolla. Anna ”Tomoko” Stenman, joka työskenteli *Finnmanga*-antologin päätoimittajana, toteaa, että suomimanga ja sen tekijät ovat laajentaneet reviiiriään conien taidekujille omakustanteiden muodossa levittyen aina sarjakuvaopistojen kursseille asti. Itse *Finnmangaa* hän kuvailee projektiksi, jonka

tavoitteena oli tehdä mahdolliseksi suomalaisten piirtäjien mangainspiroituneiden sarjakuvien julkaisemisen. Stenman nostaa myös esille *Finnmangan* julkaisutoiminnan kautta toteutuneen suomimangan kehityskulun. (Stenman 2011a.) Vuonna 2004 alkaneeseen seitsemän vuoden mittaiseen projektiin osallistui Stenmanin lisäksi 62 piirtäjää ja he tuottivat 12 antologian verran suomimangaa (Stenman [2011b]). Mainittavan arvoista on myös, että osa piirtäjistä osallistui useamman kerran joko erilaisilla ja yksittäisillä tai kahteen taikka useampaan osaan jakautuneilla tarinoilla. Lisäksi antologia sai nopeasti vakiosarjakuvakseen Stenmanin piirtämän *Anna-tädin sarjakuvakoulun*. Stenmanin mukaan *Finnmangan* julkaiseminen on tällä hetkellä loppunut, mutta se saattaa palata takaisin, tosin erilaisessa muodossa (Stenman 2011a).

Markkinoille suomimanga on tullut *Finnmangan* lisäksi perinteisessä kirjamuodossa isojen kirjakustantamojen avulla. Maaliskuussa vuonna 2006 Otava julkaisi Infamy-nimimerkin eli Nina von Rüdigerin ja Karim Muammarin tekemän *Vesi oli mustaa* kirjan (Otava 2006). Sarjakuva-alan harrastajien Kvaak.fi-sarjakuvaportaalissa on kuitenkin käyty keskustelua muun muassa siitä, voidaanko kyseinen teos luokitella suomimangaksi, koska tekijät eivät ole suomalaisia (Curtvile, 2006). *Vesi oli mustaa* on esitetty Otavan tiedotteessa suomalaisena julkaisuna, vaikka Rüdiger on ruotsinsuomalainen ja Muammar ruotsalainen (Otava 2006). Tämän epäkohdan lisäksi Kvaak.fi-sarjakuvaportaalin samassa keskustelussa nostettiin esille myös isojen yhtiöiden markkinoinnin ajallinen epäselvyys. Esimerkiksi Otava mainosti Rüdigerin ja Muammarin teoksen olevan ”ensimmäinen suomalainen manga-albumi” (Otava 2006), vaikka suomalaista mangaa oli julkaistu jo aikaisemmin omakustanteina (PTJ Uusitalo, 2006). Toisaalta teos oli ensimmäinen ison kustantamon julkaisema manga, toisaalta Otava saattoi korostaa tätä ominaisuutta hyötyäkseen japanilaisen mangan saavuttamasta suosioista. On toki hyvä muistaa, että vuosituhannen alkuvuosien mangakulttuuri ei ollut yhtä verkostoitunutta kuin mitä se on nykypäivänä, mikä on vaikuttanut siitä saatavilla olevan tiedon määrään.

Edellisessä kappaleessa nousi esille omakustanteiden julkaiseminen. Uusitalo on ollut yksi tämän toiminnan tukijoista. Hän kertoo suunnitelleensa vuonna 2006 yksittäisten

julkaisujen sarjan toteuttamista. Kyseinen julkaisusarja sai myöhemmin nimen *Tobira*. (Uusitalo 2007.) *Tobiran* alaisuudessa on julkaistu tähän mennessä kaksi omakustannetta: Henna Krankkalan *Effloresco* (2007) ja Maarit Hyvärisen *Khal Annat 1* (2008). Uusitalo korostaa rohkaisun omakustannesarjakuvan tekemiseen ja julkaisemiseen olevan tärkeää, koska kyseinen toiminta auttaa tekijöitä kehittymään. Tavoitteeksi *Tobiralle* hän on asettanut sekä sarjakuvan julkaisukanavana että piirtäjien ja kustantajien välisenä ovena toimimisen. (Uusitalo 2007.) Viimeksi mainitusta tavoitteesta löytyy siis myös selitys julkaisusarjan ovea tarkoittavalle nimelle. Julkaisusarjan jatkumisesta en kuitenkaan löytänyt lisätietoa. Uusitalo on tosin ilmoittanut bloginsa infisivulla siirtymisestään töihin Anime-lehden toimitukseen, jolloin hänen blogikirjoittamisensa on jäänyt tauolle. Tästä voidaan päätellä, että myös julkaisusarja on nyt määrittelemättömällä tauolla.

Suomimangaa piirtävien yksi suurista innoittajista oli Otavan *Hokuto manga* -kilpailu. Vuoden 2006 marraskuuhun sijoittuneeseen palautusajankohtaan mennessä kilpailuun lähetettiin noin 400 työtä (Mäkinen [2008b]). Seuraavan vuoden helmikuussa Otava ilmoitti kilpailun ratkuneen ja julkisti palkitut 5 rahapalkinnon ja 2 kunniamaininnan voittanutta piirtäjää. Voittaneiden töiden lisäksi 20 piirtäjän ja 2 piirtäjäparin työt julkaistiin kilpailun nimeä kantaneessa albumissa (Otava 2007), joka tosin jakautui kahteen erilliseen osaan massiivisen sivumääränsä takia. Itseäni ilahdutti Otavan tiedotteessa mainittu kilpailuun osallistuneiden mangapiirtäjien maantieteellinen sijoittuminen: heitä oli ”kaikkialta Suomesta, Inarista Hankoon”. Kolmannen sijan palkittu piirtäjä on nimittäin inarilainen Sunna Kittä. (Otava 2007.) Huomionarvoista on myös, että sekä palkittujen että albumeihin päässeiden tekijöiden joukossa esiintyy samoja henkilöitä, jotka aikanaan osallistuivat myös *Finnmanga*-antologioihin (Otava 2007, Stenman [2011b]). Samaten kilpailun tuomaristosta nousee esiin tuttu nimi, Nina von Rüdiger (Otava 2007).

Itse albumit, ja etenkin niiden sisältämät suomimangat, ovat niitä arvostelleen Mäkisen mukaan merkittäviä. Hän toteaa, että *Hokuto mangojen* avulla voidaan hahmottaa ”kokonaiskuva Suomen mangailmastosta tai tarkemmin sanottuna sen alkuinnostuksen päiviltä”. (Mäkinen [2008b].) *Finnmangan* julkaisemisen päättyminen ja *Hokuto mangan*

jääminen yhteen ainoaan kilpailukertaan on sinänsä harmillista, sillä niiden jälkeen Suomessa ei ole julkaistu suomimangaa yhtä laajamittaisesti käsinkosketeltavassa muodossa.

Suomimangan kannalta seuraava merkittävä julkaisu oli Sangatsu Mangan maaliskuussa 2008 kustantama *Vartijat 1*. Käsikirjoittamisesta vastasi Heikki Valkama, joka on asunut lapsuus- ja nuoruusvuotensa Japanissa sekä työskennellyt mangan kääntäjänä. Ensimmäisen osan piirtäjäksi valikoitui Elli Puukangas, joka oli voittanut edellisvuonna järjestetyn *Comic Campus 2007* -kilpailun ja sen lisäksi julkaissut *Shunkashuutou 1* omakustanteen. (Jääskeläinen 2008.) Uusitalo kirjoitti Otakunvirka-blogissaan *Vartijat 1* nostattamista negatiivisävyistä keskusteluista, joissa kyseenalaistettiin pseudomangan arvoa vertaamalla sitä ”pyhään mangaan” (Uusitalo 2008a). Oli odotettavissa, että tämänkaltaisia keskusteluita syntyy. Mangakulttuurin sisältä löytyy nimittäin avoimesti suhtautuvien lisäksi myös tiukkoja puristeja. Uusitalo taasen kyseenalaistaa näiden puristien mielipiteen ja kysyy heiltä: ”*miksi enimmän osan elinikänsä japanilaista sarjakuvaa lukeneiden piirtäjien piirtotyylissä ei saisi näkyä vaikutteita japanilaisesta sarjakuvasta? Eikö se ole ihan, no, luonnollista?*” (Uusitalo 2008a). Tulee muistaa, että vaikutteiden näkyminen ja erityisesti niiden hakeminen itselle vieraasta kuvakulttuurista ei ole suinkaan uusi asia; esimerkiksi monet impressionistitaiteilijat ottivat vaikutteita japanilaisista puupiirroksista. Lisäksi toisen kuvakulttuurin yhdistäminen omaan ei suinkaan turmele vaan rikastuttaa sitä. Ranskassa on jo otettu edistysaskelia tässä kehityksessä. Lehtisen mukaan Frederic Boilet lähti Japaniin hakemaan vaikutteita. Boilet’n haluna on ollut yhdistää parhaimmat piirteet eurooppalaisesta sarjakuvasta ja japanilaisesta mangasta ja tälle niin sanotulle hybridisarjakuvulle hän on antanut nimen Nouvelle manga. (Lehtinen 2007b, 8.)

Suomimangalla on ollut vasta lyhyt ja hiukan takerteleva historia, mutta uskon sillä olevan potentiaalia nousta omaksi osakseen suomalaisen sarjakuvan kentälle. Tähän tarvitaan tosin vielä sekä piirtäjien että lukijoiden kehitystä. Myös Lehtinen näkee suomalaisen sarjakuvan tulevaisuuden olevan ”mangan kasvateissa”. Hän myös korostaa, että tähän eivät vaikuta

valitut tarinat tai piirtotyylit. (Lehtinen 2007b, 12.) Tällä Lehtinen tarkoittaa, että manga on opettanut lapsille ja nuorille kuinka sarjakuvan avulla voi ilmaista. Katja Valaskivi lisää oman näkökulmansa, jonka mukaan japanilainen populaarikulttuuri muuttaa itseään ja ottaa vaikutteita myös kotimaansa ulkopuolelta (Valaskivi 2009, 74). McCloud taas muistuttaa, että sarjakuvien maailma on kutistumassa ja kansainväliset tyylit ovat nousemassa pinnalle. Internet voi myös sekoittaa asiat tunnistamattomiksi. (McCloud 2006, 243.) Mielestäni sarjakuvien maailma ei ole niinkään kutistumassa vaan pikemminkin sekoittumassa. Tämänkaltainen kutistuminen tai sekoittuminen toki vaikeuttaa sarjakuvien selkeää jaottelua, jos sarjakuvasta löytyy sekä eurooppalaisen että japanilaisen sarjakuvan piirteitä. Mutta kenelle ja millä tavalla tämä olisi ongelmallista? Sarjakuvatutkijoille? Ehkä, mutta samalla he saisivat lisää ja monipuolista tutkimusmateriaalia. Puristeille? Ehkä, tosin tämä saattaisi joko eristää heidät muun sarjakuvakulttuurin ulkopuolelle tai vaihtoehtoisesti ajaa heidät tekemään omiin aatteisiin sopivaa sarjakuvaa.

3.5 Sarjakuvaa, mangaa ja niiden piirtämistä käsittelevien julkaisujen sirpalemaisuus

Mangasta löytyy tuoretta suomenkielistä kirjallisuutta muun muassa Jari Lehtisestä, Janne Kempistä ja Outi Vanamosta koostuvasta kirjoittajakolmikosta, jotka ovat tehneet mangasta ja erityisesti menestyneistä japanilaisista mangapiirtäjistä kertovan kirjan *Mangan mestarit*. Lehtinen on omien sanojensa mukaan “suorittanut riemastuttavan epämääräisen kokoelman eri alojen tutkintoja” ja hän on toiminut muun muassa Anime-lehden päätoimittajana. Kemppi on viralliselta ammatiltaan tietotekniikan diplomi-insinööri, joka ATK-suunnittelijan työn ohessa kiertää luennoimassa useissa Suomen anime- ja mangatapahtumissa. Vanamo on sarjakuva-alan luova osaaja, joka populaarikulttuurin tuotteisiin erikoistuneen Kukunor-liikkeen vastaavana tarjosi asiakkaille myös mangaa lukuvaihtoehdoksi. ([Lehtinen & Kemppi & Vanamo] 2007, 173.)

Ensimmäiseksi suomalaisiksi sarjakuvan piirtämisen oppikirjaksi voidaan luokitella Keijo Ahlqvistin ja Ari Kutilan teos *Piirrä sarjakuvaa!*, joka ilmestyi vuonna 1987. Huomionarvoista ovat sekä teoksen tekijät että kustantaja. Jo edesmennyt Kutila muistetaan Kemissä ja muualla Suomessa erityisesti sarjakuvataiteilijana että -opettajana (Kataisto 2010). Ahlqvist työskentelee edelleen sarjakuvan parissa ollen Limingan taidekoulun sarjakuvalinjan opettaja (Limingan taidekoulu 2012a).

Yksi tuoreimmista suomalaisista alan julkaisuista on Ilpo Koskelan *Sarjakuvantekijän oppikirja*. Koskela on graafikko ja sarjakuvapiirtäjä, jolla on pitkä kokemus sekä omien sarjakuvien tekemisestä että muiden opettamisesta piirtämään sarjakuvaa (Koskela 2010, 153). Koskela toteaa, että mangan saavuttaman suosion ansiosta sarjakuvien lukeminen ja piirtäminen on erittäin suosittua lasten ja nuorten keskuudessa. Innokkaat piirtäjät ovat myös täyttäneet sarjakuva- ja mangakurssit, jolloin esiin on noussut tarve selkeästä yleisoppaasta. (Koskela 2010, 5.) Koskela on myös toteuttanut sanomansa, sillä *Sarjakuvantekijän oppikirja* on selkeä, informatiivinen ja innostava opas.

Käännettyä kirjallisuutta sarjakuvasta ja mangasta on julkaistu vaihtelevissa määrin. Esimerkiksi Scott McCloud, joka on ammatikseen piirtänyt sarjakuvia vuodesta 1984

lähtien, on julkaissut useita teoksia (McCloud s.a.). McCloudilta on ilmestynyt vuonna 1993 *Understanding Comics – The Invisible Art*, joka ilmestyi myös suomeksi vuonna 1994 nimellä *Sarjakuva – Näkymätön taide*. Tosin vuonna 2000 julkaistu *Reinventing Comics* ja vuonna 2006 julkaistu *Making Comics – Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels* eivät ole tulleet käännettyiksi suomenkielelle. Teosten kääntämiseen vaikuttavaa mitä ilmeisimmin niiden ulkoasu, joka poikkeaa perinteisestä tutkimuskirjallisuudesta; McCloud on toteuttanut oppaan sarjakuvan muotoon. Näin ollen sarjakuvan käännettävä materiaali, kuten puhelukuplan teksti, vaatisi moninkertaisesti kääntämis- ja editointiaikaa pelkkään tekstiin verrattuna. *Making Comics* nousee kuitenkin usein esille suositeltujen opaskirjojen listoissa, mikä kertoo sen tunnettavuudesta ja arvostuksesta.

Mangan piirtämisen näkökulmasta on kirjoittanut muun muassa Reima Mäkinen, joka on viralliselta ammatiltaan taidegraafikko sekä itseoppinut sarjakuvapiirtäjä (Mäkinen 2008a). Mäkinen on tehnyt kaksi materiaali- ja piirto-opasta mangapiirtäjille: *Mangan harmaasävyt* oppaassa Mäkinen antaa lukijalle lukuisia ohjeita ja vinkkejä oman työkokemuksensa pohjalta rasterien tekemiseen ja käyttämiseen. Toisessa oppaassa nimeltään *Mangan värit* Mäkinen ohjeistaa lukijaa värityksessä monien erilaisten kuvaesimerkkien avulla. Tulee siis huomioida, että Mäkisen teokset keskittyvät esimerkiksi sujuvan kuvakerronnan sijaan juuri mangan piirtämisen teknisiin puoliin, kuten pinnan elävöittämistekniikoihin. Mäkinen on ottanut osaa myös opetustoimintaan. Sarjakuvakeskuksen järjestämä vuoden 2012 ensimmäinen Sarjakuvaopettajien päivä oli Mangapäivä, jossa Mäkinen muiden muassa pohti mangapiirtäjien motivointia kohti laajempaa piirtämisen harjoittelua ja ohjeisti mangan piirtämisen tekniikoiden ja välineiden käyttöä ([Järvenpää] 2012).

Suomalaiset kustantamot ovat julkaisseet useita mangan piirtämiseen keskittyviä oppaita. Esimerkiksi Tammen alaisuudessa toimiva Sangatsu Manga on julkaissut suomeksi kaksi osaa Hikaru Hayashin *Studio Manga* opassarjasta. Hayashilta on tosin ilmestynyt englanniksi mangan piirtämiseen liittyvää kirjallisuutta muun muassa laajana *How to draw manga* opassarjana. Kirjakauppojen sarjakuvahyllyltä löytyy myös yksittäisiä piirto-

opaskirjoja. Ne kuitenkin keskittyvät erittäin rajattuihin sarjakuvan tekemisen osa-alueisiin. Saman huomion on tehnyt myös McCloud. Hänen mukaansa kyseiset opaskirjat kertovat lukijalle kuinka tämä voisi piirtää suosikkipiirtäjiensä kaltaisesti (McCloud 2006, johdanto, 1 s.). Muun muassa tietyn tyyppisten hahmojen piirtämisen oppaat sisältävät rajallisesti tietoa. Useimmiten ne ovat toimivia vain yhdessä sarjakuvan tekemisen perustiedot sisältävän opaskirjan kanssa.

Opetuskäyttöön soveltuvan kirjallisuuden tarjoama tieto on sirpaloitunutta, mikä edellyttää opettajalta tiedon keräämistä ja muodostamista uudelleen opetukseen sopivaksi. Mangan piirtämisen tekniikoiden opettelemisen yhteydessä ei pidä sulkea silmiään sarjakuvan piirtämiseen keskittyviltä oppailta. Korostan tätä siksi, että manga on sarjakuvaa. Näin ollen länsimaisen sarjakuvan piirtämiseen laadittujen ohjeiden hyödyntäminen mangan piirtämisen opetuksessa on perusteltua, varsinkin kun tarjolla on asiantuntevaa ja monipuolista kirjallisuutta.

4 Sarjakuvaan ja mangaan liittyvä oma opetushistoria

Olen saanut tähänastiset sarjakuvan ja mangan opettamiskokemukseni toimimalla sekä iltapäiväkerhon ohjaajana että yliopistokurssin luennoitsijana. Lisäksi minulla on ollut mahdollisuus toimia opettajana yksipäiväisessä tapahtumassa. Huomionarvoista on, että olen saanut kyseiset kokemukset opiskeluaikanani. Kerron aluksi lukuvuoden 2009–2010 kenttäharjoittelustani Ranuan yläasteella. Tämän jälkeen kerron minulle tarjoutuneesta opetusmahdollisuudesta Pellon mangapäivänä vuonna 2010 ja mitkä asiat vaikuttivat tuolloin omaan osallistumiseeni. Lopuksi kerron roolistani lukuvuoden 2010–2011 Mediakasvatuksen ilmaisu ja sovellukset -kurssilla.

4.1 Ranuan yläasteen iltapäiväkerhotoiminta

Tutustuin koulun kerhotoimintaan ensimmäisen kerran opettajan näkökulmasta lukuvuonna 2009–2010, jolloin suoritin kuvataidekasvatuksen opettajan pedagogisiin opintoihin kuuluvan kenttäharjoittelun Ranuan yläasteella toimien Japani-kerhon ohjaajana. Päädyin Ranualle kenttäharjoittelun aloitusseminaarissa esitetyn kutsun kautta. Kyseisessä kutsussa kerrottiin sekä lyhyesti kerhosta ja että koulu haki erityisesti mangasta kiinnostunutta kuvataidekasvatuksen opiskelijaa ohjaamaan kerhoa sen toiselle toimintavuodelle.

Ranuan yläaste sijaitsee eteläisessä Lapissa. Yläaste tarjoaa opetusta 6.–9. luokan oppilaille. Koulu on pieni ja esimerkiksi lukuvuonna 2010–2011 oppilaita oli 268 ja opettajia 32. Lisäksi osa opettajista työskentelee Ranuan lukion opettajina. (Ranua 2011b.) Aineenopettajat voivat työskennellä myös iltapäiväkerhojen vetäjinä. Kerhoja pidetään niille sopivissa koulun tiloissa, kuten esimerkiksi bändikerhoa musiikkiluokassa. Kuvataideluokassa, joka sijaitsee erillisessä rakennuksessa varsinaisesta päärakennuksesta, pidetään Japani-kerhon opetusta.

Ranualla järjestettävä iltapäiväkerhotoiminta on sekä Opetushallituksen että Ranuan kunnan (Ranua 2011a) rahoittamaa toimintaa, kuten opinto-ohjaaja Riitta Kuha kertoi kenttäharjoitteluuni liittyneellä luennolla. Rahallinen tuki mahdollistaa aikaisemmin kuolleen kerhokulttuurin elvyttämisen, mutta se myös edellyttää vastuun ja resurssien jakamista. Koululla voi olla vain tietty määrä iltapäiväkerhoja (Kuha 2009), jotta kaikki saisivat tasavertaisen osansa tuesta ja että kerhojen vetäjien työmotivaatio pysyisi hyvänä ja kerho-opetuksen laatu korkeana. Syksyllä 2009 iltapäiväkerhoja oli yhteensä kuusi: bändi-, liikunta-, kokki-, tyttö-, poika- ja Japani-kerho. Iltapäiväkerhot on järjestetty vastaamaan sen hetkistä kysyntää. Kerhoillat olivat aina tiistaisin ja torstaisin varsinaisen opetuksen jälkeen. Japani-kerho järjestettiin joka toinen tiistai. Kuhan mukaan tietyille päiville keskitetyt kerhoillat helpottavat oppilaiden kuljetuksia, sillä osa oppilaista tarvitsee koulutaksia jopa 50 kilometrin mittaisen koulumatkansa kulkemiseen. (Kuha 2009.) Oma työmatkani Rovaniemeltä Ranualle oli yhteen suuntaa reilut 80 kilometriä, mitä kuljin sekä opettajien kimpakyydeillä että linja-autolla.

Piia Juntunen, joka on Ranuan yläasteen kuvataiteen opettaja ja Japani-kerhon alkuperäinen ohjaaja, perusteli kahden viikon välein järjestettävää kerho-opetusta tuntimäärien säädöksellä: iltapäiväkerhon viikkotuntimäärä on 60 minuuttia, johon sisältyy 15 minuutin välipalatauko varsinaisen opetuksen ja kerho-opetuksen välille. 45 minuutin mittaisen ja jokaviikkoisen kerhon sijasta Ranualla päätettiin yhdistää kahden viikon tunnit, jolloin yhden kerho-opetuskerran kestoksi saatiin 120 minuuttia, johon sisältyi 30 minuutin välipalatauko. Juntunen perusteli käytäntöä ymmärrettävästi kokemuksen ja käytännön kautta: 90 minuutissa oppilaiden kanssa pystyy tekemään laajempia aihekokonaisuuksia ja oppilaat ovat myös motivoituneempia ja keskittyvät paremmin töihinsä. Lisäksi 90 minuutin mittainen kerho-opetus mahdollisti välipalatauon hyödyntämisen: kerholaiset aloittivat kesken jääneitä kerhotöitään usein jo välipala-ajalla ennen virallisen kerhoajan alkamista. Tämä toiminta kertoo heidän innokkuudestaan ja omistautumisestaan kerholle.

Kerhoa pitävälle opettajalle kerho-opetus tuo luonnollisesti lisää töitä, mutta positiivisella tavalla; opettaja saa erinomaisen mahdollisuuden oppia tuntemaan omat oppilaansa ja pääsee kokeilemaan vapaampaa opettajan roolia. Vapaampi opetusmuoto tuo kuitenkin mukanaan uusia vastuualueita verrattuna perusopetukseen. Esimerkiksi on pohdittava koulun muiden oppilaiden mahdollisia ennakkoluuloja kerhoa kohtaan ja kerhoon haluavan tai siinä käyvän oppilaan leimaantumisen pelon tunteita. Erityisesti vahvojen ennakkoluulojen ilmeneminen oppilaiden keskuudessa ja kerhon vastainen toiminta, kuten kerhoa koskevien viestien repiminen ilmoitustaululta, olivat odotettavissa vahvasti lestadiolaisen kunnan koulussa.

Oman opetukseni ajaksi suunnittelin kerhoa varten opetuskokonaisuuden, joka koostui 10 kerhokerrasta. Mangaan piirtämiseen keskityimme kahden perättäisen kerhokerran aikana, jolloin opetin yonkoma mangan (4 コマ漫画 suom. neljän ruudun sarjakuva) tekemistä. Liitin sarjakuvan tekemisen oppilaiden arkeen ja paikallisuuteen aiheen kautta, joka oli nimeltään *Ranua Heroes*. Oppilaan tehtävänä oli piirtää yonkoma ranualaisesta yläkoululaisesta, joka on salaiselta ammatiltaan supersankari. Ideoinnin avuksi annoin seuraavat kysymykset: ”*Millainen voima hänellä on? Kuinka hän käyttää voimaansa*

esimerkiksi koulussa?” Hyvästä vastaanotostaan huolimatta tehtävä avasi omia silmiäni opetuskokonaisuuden painotuksista ja huomioinnista; osaa oppilaista kiinnosti mangan piirtäminen, mutta osa oli selvästi kiinnostunut enemmän muista Japaniin liittyvistä asioista, kuten kielestä ja ruoasta. Kerho-opetus kuitenkin mahdollisti myös näihin asioihin keskittymisen. Esimerkiksi kaksi japanilaisen ruoan valmistamiseen keskittyvää kertaa olivat erittäin onnistuneita kerhokertoja, koska jokainen Japani-kerhoa käynyt oppilas osallistui niille. Itselleni kyseiset kerhokerrat olivat kuitenkin haaste, sillä ne vaativat minulta muun muassa opetustaitojeni muokkaamista kotitalouden opetuksen mukaisiksi. Kerho-opetus voi siis vaatia opettajaa mukauttamaan ja tarvittaessa laajentamaan omaa ammattitaitoaan.

Japani-kerhoon osallistuneiden oppilaiden määrät vaihtelivat paljon oman opetukseni aikana. Pitämälläni aloituskerralla oppilaita oli 12. Syksyn kääntyessä talveksi oppilaiden enimmäismäärä väheni 8:aan ja alimmillaan oppilasmäärä oli keväällä, jolloin eräälle kerhokerralle osallistui vain 1 oppilas. Kuitenkin keskimäärin 5 oppilasta osallistui kerhoon. Tein huomion, että motivaation puute ei ollut suurin vaikuttava tekijä kerhokerroille osallistumiselle. Suurin vaikuttaja oli nimittäin itse peruskoulu; oppilas ei ehtinyt osallistua joillekin kerhokerroille, koska hänellä oli seuraavalle päivälle useita kotitehtäviä tai hänen piti lukea tulevaa koetta varten. On myös huomioitava iltapäiväkerhoon osallistumisen olleen alun perin vapaaehtoista, mikä osaltaan selittää poissaolot.

Kerhon ohjaajana koin palkitsevaksi kerhoon osallistuneiden oppilaiden kiinnostuksen ja innostuksen lisäksi heidän sosiaalisen suhteiden kehittymisen. Tähän vaikuttivat sekä itse kerhotilaisuudet että itse kerhon aihe, Japani, joka toimi nuoria yhdistävänä tekijänä. Myös Mäkinen on tehnyt saman havainnon. Hänen mukaansa mangaan ja animeen keskittyvän harrastuksen laajuus edesauttaa sosiaalista toimintaa (Mäkinen 2007, 4). Muutaman kerhokerran jälkeen oppilaat löysivät uusia yhteisiä puheenaiheita ja ottivat myös enemmän kontaktia toisiinsa. Osa aloitti jopa uusien kaverisuhteiden muodostamista.

4.2 Pellon mangapäivä

Tammikuussa 2010 kuvataidekasvatuksen opiskelijoiden sähköpostin postituslistalle välitettiin sähköpostiviesti, jossa NUKU-projekti etsi sarjakuvan ja mangan piirtämistä harrastavaa ihmistä, joka osaisi opettaa Pellon mangapäivään osallistuville nuorille sarjakuvan tekemistä. Ilmoitin sähköpostitse yhteyshenkilölle olevani kiinnostunut kyseisestä työtehtävästä perustellen samalla sopivuuttani tehtävään sekä oman harrastuneisuuteni että koulutustaustani avulla. Sähköpostikeskusteluiden aikana sain lisätietoja mangapäivästä sekä lisäkysymyksiä liittyen käytettävissä oleviin kulkuneuvoihini että työpajaan varattaviin materiaaleihin. Mangapäivä järjestettäisiin 30.10.2010 ja sarjakuvatyöpajan opettajan työaika tulisi olemaan 4 tuntia. Kerroin myös alustavasta suunnitelmastani keskittyä neljän ruudun strippisarjakuvan ja improsarjakuvan tekemisen opettamiseen. Materiaalikeskustelussa nostin esiin myös origamien taittelamisen mahdollisuuden ylijäämäpapereista.

Sähköpostikeskustelujen aikana ongelmaksi nousi yllättäen kulkuneuvon puute. Minulla ei ollut tuolloin käytettävissä omaa tai tuttavien autoa. Lisäksi linja-autot eivät tuolloin liikennöineet järkevästi Rovaniemen ja Pellon välillä. Vuokra-auton käyttäminen ei myöskään olisi ollut järkevää, koska siihen menevät kulut olisivat kuluttaneet varsinaisesta työstä saadun palkan. Pohdimme tätä ongelmaa yhteyshenkilön kanssa puhelimen välityksellä ja jouduin toteamaan, etten autottomuuteni vuoksi pysty tulemaan opettajaksi sarjakuvatyöpajaan. Kyseinen tilanne harmitti minua, koska tiesin menettäneeni erityisen työkokemuksen. Autottomuuden takia pidemmän matkan liikkumismahdollisuuteni rajautuivat julkiseen liikenteeseen, kuten linja-autolla tai junalla kulkemiseen. Tuolloin koin olevani tietyllä tavalla kahlittu tiettyyn paikkaan Pohjois-Suomen pitkien välimatkojen takia.

4.3 Mangaluento sarjakuvaluennon sisällä

Osallistuin lukuvuonna 2010–2011 järjestettävälle kuvataidekasvatuksen syventäviin opintoihin kuuluvalla Mediapedagogiikan kurssille, joka koostui Mediakasvatuksen perusteet -kurssiosuudesta ja aikaisemmin mainitsemani Mediakasvatuksen ilmaisu ja sovellutukset -kurssiosuudesta. Kumpikin kurssiosuus oli laajuudeltaan 3 opintopistettä. (Lapin yliopisto & Taiteiden tiedekunta s.a., 23.) Mediakasvatuksen ilmaisu ja sovellutukset -kurssi oli jaettu kolmeen osaan, joista yksi käsitteli mediataidetta, toinen painottui animaatioon ja kolmas perehtyi sarjakuvaan. Sarjakuvan laajuus oli vaatimaton 1 opintopiste, kuten jo kerroin aikaisemmin 3. luvussa. Kyseinen ”laajuus” sisälsi yhden yhteisen luennon ja kaksi harjoituskertaa kahdelle opiskelijaryhmälle.

Sarjakuvaosuuden opetuksesta vastasi Mirja Hiltunen ja hän toimi sekä luennoitsijana ja että harjoituskertojen opettajana. Lisäksi hän ohjeisti Mediapedagogiikan kurssin lopputyönäyttelyn ripustusta. Lukuvuoden 2010–2011 kurssi oli merkittävä siinä mielessä, että sen aikana tehdyistä sarjakuvista koottiin sarjakuvajulkaisu nimeltään *Lykos*. Kyseinen nimi on lyhenne nimestä *Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen opiskelijoiden sarjakuvia*. *Lykos* on julkaistu nyt kahtena vuonna ja odotan sen myös pysyvän kurssiin kuuluvana vuosittaisena julkaisuna.

Ennen luentoaan Hiltunen kysyi minulta, voisinko kertoa kyseisellä luennolla mangasta oman harrastuneisuuteni ja kenttäharjoittelukokemukseni pohjalta. Tarkoituksena oli siis pitää lyhyt luento mangasta sarjakuvaluennon sisällä. Suunnittelin luennolle yksinkertaisen rungon omasta harrastustaustastani sarjakuvan ja mangan parissa. Valitsin myös esiteltäviksi mangoja ja doujinsheja sekä käsinkosketeltavissa että skannatussa muodossa. Koska kyseessä oli lyhyt katsaus mangaan harrastajaopettajan näkökulmasta, kerroin luennolla vain vähän mangan perusasioista, kuten genreistä.

Yhdistin oman lukuhistoriani mangaan ja kerroin tietämyksestäni porrastetusti. Kerroin esimerkiksi CLAMPin mangojen yhteydessä tietyille ikäryhmille suunnatuista tarinan ja ihmisen kuvaamistavoista. Doujinshit nostin mukaan *One Piecen* kautta ja sen yhteydessä

puhuin japanilaisten omakustanteiden luonteesta ja tekijänoikeuksista. Toin skannaamani kuvamateriaalin kautta esille myös doujinsheissa esiintyvän intertekstuaalisuuden, kuten viittaukset toiseen mangaan tai animeen. Yonkoman ja sen yksinkertaisen rakenteen hyödyntämistä opetuksessa toin esille kertoessani kenttäharjoittelukokemuksistani. Muut opiskelijat olivat kiinnostuneita tarkasteltaviksi antamistani mangoista ja doujinsheista. Oma luento-osuuteni herätti heissä myös keskustelua, joka jatkui osittain myös varsinaisen luentoajan ulkopuolelle. Jälkeenpäin mietittynä oma luentoni oli kuitenkin pelkkä pintaraapaisu, sillä nykyinen tietämykseni on laajentunut sekä lukiessani itse mangaa että siihen ja sarjakuvaan liittyvää tutkimus- ja opetuskirjallisuutta.

5 Tutkimuksessa käytetty metodi ja analyysimenetelmä

Tutkimukseni on laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus. Tutkimusaineistoni muodostuu kahdesta aineistoryhmästä, joista ensimmäinen koostuu viiden Pohjois-Suomen alueella työskentelevän ammattilaisen sähköpostihaastatteluista ja toinen internetin kautta saatavilla olevasta opetustahojen julkisesta tiedosta. Viiden ammattilaisen tutkimiseksi valitsin metodiksi sähköpostin välityksellä toteutettavan haastattelun, joka oli puolistrukturoitu sisältäen 7 kysymystä. Puolistrukturoidussa haastattelussa kysymykset ovat samat kaikille haastateltaville, mutta nämä saavat vastata omin sanoin valmiiden vastausvaihtoehtojen valitsemisen sijaan (Eskola & Vastamäki 2007, 27). Haastattelukutsussa mainitsin tarpeen mukaan esittäväni haastateltavalle tarkentavia kysymyksiä. Opetusta järjestävien tahojen tutkimiseksi etsin ja keräsin niiden tiedot useiden eri tiedonhakujen kautta. Tällainen menettely testasi myös, miten helposti esimerkiksi lapsen tai nuoren vanhempi löytäisi tiedon jälkikasvuun kiinnostavasta ja alueellisesta perusopetuksen ulkopuolisesta opetuksesta.

Aineiston analyysimenetelmäksi valitsin sisällönanalyysin. Kari Kiviniemi näkee laadullisen tutkimuksen aineiston analysoinnin sekä analyttisenä että synteettisenä toimintana. Aineisto luokitellaan analyttisesti ja luokitellaan systemaattisesti erilaisiin teema-alueisiin, jotta se olisi helpommin tulkittavissa. (Kiviniemi 2007, 80.) Aineistolähtöisen analyysin yksi erikoistuva analyysimuoto on teoriaohjaava analyysi. Jouni Tuomen ja Anneli Sarajärven mukaan teoriaohjaavassa analyysissä on teoreettisia kytkentöjä. Tosin kytkennöiltä saattaa puuttua suora suhde teoriaan tai vastavuoroisesti teoria auttaa analyysin etenemisessä. Myös aikaisempi tieto ohjaa tai auttaa analyysissä. Aikaisempi tieto siis vaikuttaa analyysiin, mutta kyseisen tiedon merkitys ei kuitenkaan ole testata teoriaa vaan herättää uusia ajatuksia. (Tuomi & Sarajärvi 2011, 96–97.)

Ennakko-oletukseni olivat, että Pohjois-Suomen alueella on erittäin vähän mangan parissa toimivia opettajia ja annettu opetus keskittyy lyhyisiin kursseihin. Ennakko-oletukseni aiheuttivat myös epävarmuutta itse tutkimuksen toteutumisesta. Esimerkiksi haastateltavien löytämisen haasteellisuus ja monipuolisen tutkimuskirjallisuuden kerääminen olivat

vahvasti mielessäni tutkimuksen alkuaikoina. Toisaalta ennakko-oletukseni tekivät aiheelliseksi tutkia opettajia ja opetusta sekä tätä kautta tuoda tietoisuuteen opetustoiminnan senhetkistä tilaa, toimivuutta ja haasteita.

Tutkimukseni rajaaminen Pohjois-Suomeen rajasi heti haastateltavien lukumäärää. Tuomi ja Sarajärvi kuitenkin painottavat laadullisessa tutkimuksessa olevan oleellista tiedon keräämisen henkilöiltä, jotka tietävät tutkittavasta ilmiöstä mahdollisimman paljon tai heillä on siitä kokemusta. Kyseisten henkilöiden valinnan tulee siis olla harkittua ja tarkoitukseen sopivaa. (Tuomi & Sarajärvi 2011, 85–86.) Aloitin opetushenkilökunnan etsimisen keräämällä tietoja Pohjois-Suomen alueen sarjakuvan opetuksesta. Tein tiedonhakuja myös mangaan opetuksesta sekä mangaan liittyvästä järjestötoiminnasta. Lisäksi hain lisätietoja jo tietämistäni oppilaitoksista ja henkilöistä. Kainuun alueelle tekemäni tiedonhaut eivät kuitenkaan tuottaneet hakutuloksia.

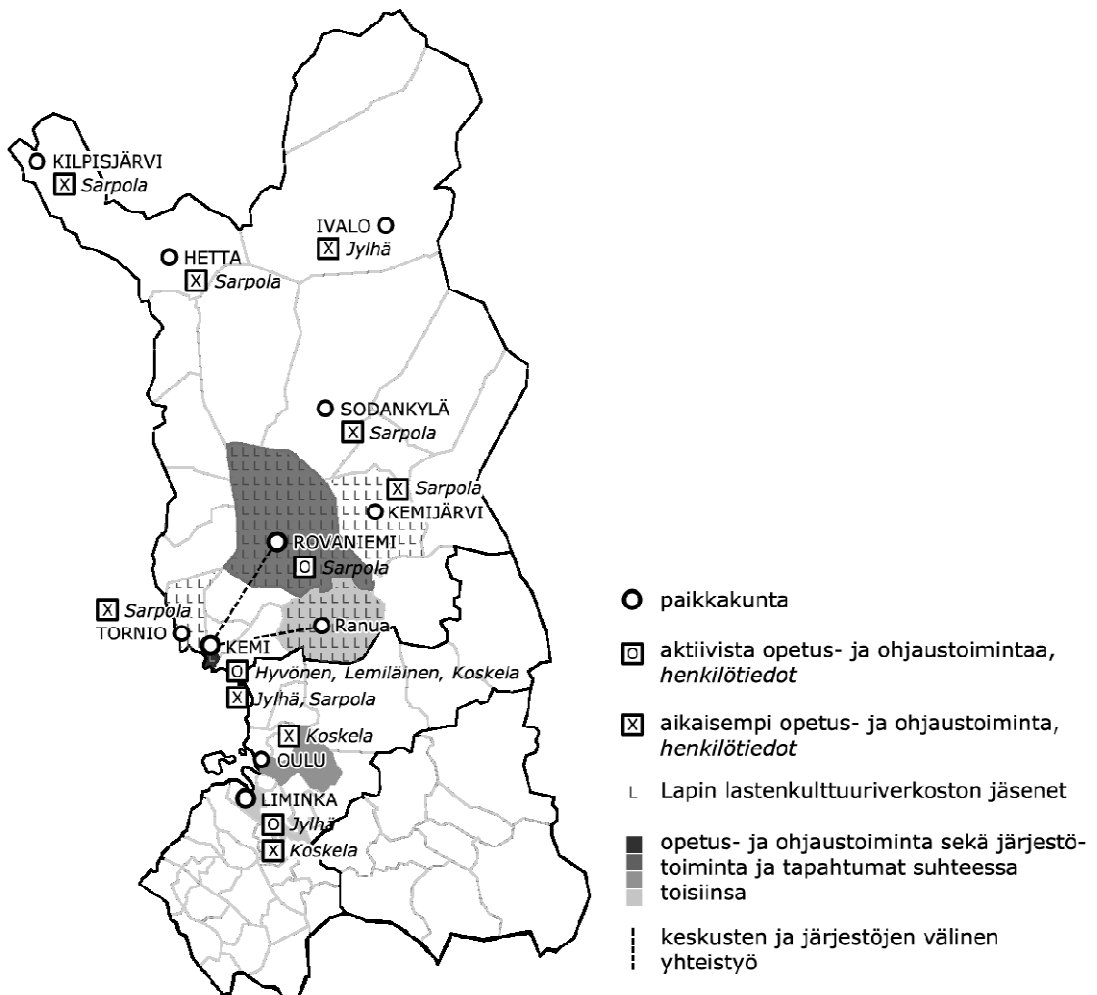
Samaan aikaan tiedonhaun kanssa keräsin itselleni sähköpostiosoitteiden listaa itse haastattelua varten. Suurimman osan sähköpostiosoitteista löysin julkisista yhteystiedoista, kuten haastateltavan työpaikan sivuilta tai opetuksesta tiedottavilta sivuilta. Kerran jouduin turvautumaan myös varsinaisen haastatteluviestin välittämiseen haastateltavalle, koska juuri hänen osoite puuttui julkisista yhteistiedoista.

Sähköpostihaastattelun valinta oli perusteltua, koska sen avulla pystyin tavoittamaan haastateltavia pitkänkin välimatkan päästä. Lähetin sähköpostihaastattelun kutsun ja kysymykset yhteensä 16 eri sähköpostiosoitteeseen. Vastaanottajat koostuivat opetushenkilöstöstä sekä oppilaitosten ja järjestöjen tiedotusvastaavista. En kuitenkaan saanut yhteyttä kaikkiin mahdollisiin haastateltaviin. Vastaamattomuuteen saattoivat vaikuttaa useat syyt, kuten haastattelukutsun saajan kiireellisyys sekä tämän käsitys sopivuudestaan tutkimukseen että itse sähköpostiosoitteen toimivuus. Kutsussa kerroin haastateltavilla olevan mahdollisuus anonyyminä vastaamiseen, mutta korostin omalla nimellä vastaamisen tuovan heidän tekemäänsä työtä esille.

Haastatteluun osallistui lopulta viisi henkilöä, jotka kaikki halusivat esiintyä tutkimuksessa omalla nimellään. Haastateltavat olivat Outi Hyvönen, Mikko Jylhä, Ilpo Koskela, Sanna Lemiläinen ja Ilkka Sarpola. Heidän vastauksissa korostuivat juuri tieto ja kokemus tutkittavasta aiheesta. Puolistrukturoitu haastattelu tuotti paikoin suppeita vastauksia, joiden laajentamiseksi esitin tarkentavia kysymyksiä. Esitin niitä neljälle haastateltavalle ja kysymysten määrä vaihteli yhdestä kolmeen. Tutkimusotos oli pieni, mutta se myös selittyy huomioimalla itse tutkimuksen rajauksen. Sisällönanalyysin mukainen aineiston järjestäminen erilaisten teemojen mukaan jäseni ja selkeytti aineistoa, josta nousi esiin 7 eri teemaa. Oma esiymmärrys, joka koostui omista opettamiskokemuksistani ja asiantuntemuksestani mangasta, auttoivat sekä analyysivaiheessa että itse tutkimustulosten tekemisessä. Vaikka haastateltavien vastaukset pohjautuvat heidän henkilökohtaisiin kokemuksiinsa, esiin nousseet teemat ovat kuitenkin yleistettävissä yleisellä tasolla.

6 Pohjois-Suomen opetus- ja ohjaustoiminta

Pohjois-Suomella tarkoitetaan tässä tutkimuksessa Lapin, Pohjois-Pohjanmaan ja Kainuun muodostamaa maantieteellistä aluetta. Pohjois-Suomen alueesta erityisesti Lappi on maantieteellisestä näkökulmasta katsottuna iso alue, tosin sen väestötiheys on pieni. Näin ollen erityisesti lappilaiset lapset ja nuoret ovat suuremmissa vaarassa jäädä heille suunnatun taide- ja kulttuuritoiminnan ulkopuolelle kuin suuren väestötiheyden alueella elävät. Suuren väestötiheyden alueilla toiminnan ja palveluiden määrä on suurempi, sillä tarjonta pyrkii vastaamaan kysyntään. Tulevissa luvuissa käsitellän aluksi opetus- ja ohjaustoimintaa tarjoavia toimipisteitä, joista siirryn tarkastelemaan itse opetus- ja ohjaustehtävissä toimivia henkilöitä. Oheinen karttani toimii johdantona kyseisiin lukuihin:



Kuva 1. Kartta Pohjois-Suomen sarjakuvan ja mangan opetuskentästä.

6.1 Taikalamppu-verkosto

Taikalamppu-verkostoksi kutsutaan valtakunnallista lastenkulttuurikeskusten verkostoa (Taikalamppu 2012a). Se on niin kutsuttu kattoverkosto muille lastenkulttuurikeskuksille ja verkostoille. Yksi kattoverkostoon kuuluvista verkostoista on Lapin lastenkulttuuriverkosto (Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.a). Taikalamppu-verkosto pitää sisällään myös niin sanottuja monijäsenisiä kulttuurikeskuksia. Yksi näistä on Lasten kulttuurikeskus Sarjis. Se kuuluu Lapin lastenkulttuuriverkostoon ja on tämän kautta myös Taikalamppu-verkoston jäsen (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012a).

Taikalamppu-verkoston tehtävänä on kehittää ja välittää kulttuuripalveluita lapsille ja nuorille sekä tukea olemassa olevien lastenkulttuurikeskusten toimintaa että edistää uusien palveluiden perustamista uusille alueille. (Taikalamppu 2012a.) Suomessa on yksitoista Taikalamppu-keskusta, jotka ovat sijoittuneet eri puolelle maata. Kyseisillä toimipisteillä on omat alueelliset kehittämistehtävänsä. Opetusministeriö on nimennyt Taikalamppu-verkoston 2009–2013 -toimikaudelle jäseniksi Pohjois-Suomen alueelta Rovaniemeltä hallinnoidun Lapin lastenkulttuuriverkoston ja Oulussa sijaitsevan Kulttuuritalo Valveen (Taikalamppu 2012g). Näistä kahdesta käsittelen tarkemmin Lapin lastenkulttuuriverkostoa sen omassa alaluvussa, jossa kerron muun muassa sille nimetyistä alueellisista kehittämistehtävistä.

Verkostolla on oma tavoitteensa, jota kutsutaan nimellä *Tavoitetila 2020*. Tavoitetilan kuvauksen mukaan verkosto olisi luonut ja vakiinnuttanut Suomeen valtakunnallisen ja moniammatillisen lasten- ja nuortenkulttuurin asiantuntijaverkoston toiminnan ja tehnyt saavutettaviksi verkoston tuottamat taide- ja kulttuuripalvelut sekä toimintamallit koko Suomen alueella. (Taikalamppu 2012h.) Nimensä mukaisesti Taikalamppu pyrkii saavuttamaan kyseisen tavoitteen vuoteen 2020 mennessä. Tavoitetilan saavuttamiseksi Taikalamppu-verkostolla on neljä strategista päämäärää. Ne ovat 1) osallistavan taide- ja kulttuurikasvatuksen kehittäminen, 2) laadukkaiden lasten- ja nuortenkulttuuripalveluiden saavutettavuuden edistäminen, 3) lasten ja nuorten hyvinvoinnin edistäminen sekä 4) kulttuuripoliittinen vaikuttaminen (Taikalamppu 2012f). Näiden päämäärien

saavuttamiseksi on nimetty viisi näkökulmaa, jotka ovat 1) innovatiivinen toiminta, 2) tehokas ja joustava organisoituminen, 3) monisyinen verkostoituminen, 4) määrätietoinen viestintä ja 5) riittävä resursointi (Taikalamppu 2012c). Seuraavaksi käsittelemme tarkemmin osallistavan taide- ja kulttuurikasvatuksen kehittämisen ja saavutettavuuden edistämisen strategisia päämääriä ja resursoinnin näkökulmaa niissä.

Osallistavan taide- ja kulttuurikasvatuksen kehittämisen päämäärä tähtää taiteeseen ja kulttuuriin kasvamiseen, ympäristön ja minuuden tutkimiseen sekä taiteen keinoin ja taiteen avulla osallistumiseen ja vaikuttamiseen. Verkostolle on myös tärkeää, että toiminta on taiteellisesti ja pedagogisesti ammattitaitoista. (Taikalamppu 2012f.) Tällaisella päämäärällä on hyvät mahdollisuudet toteutua, jos taide ja kulttuuri tuodaan osalliseksi lapsen elämään jo tämän varhaisella iällä; lapsi kasvaa taiteeseen ja kulttuuriin, koska ne ovat hänelle läsnä. Lapselle kehittyy matalampi kynnys ilmaista itseään ja ympäristönsä ilmiöitä. Taiteelliseen ja pedagogiseen ammattitaitoon panostaminen on myös oleellista kasvatuksen kehittämisessä. Taiteen ja opetusalan, kuin myös muiden alojen, ammattilaisilla on työkokemusten kautta kerättyä tietoa, joka sisältää esimerkiksi hyvin toteutuvia ja kehitystä tarvitsevia aihealueita. Riittävän resursoinnin näkökulmasta katsottuna osallistavan taide- ja kulttuurikasvatuksen kehittämisen päämäärä edellyttää juuri ammattitaitoista henkilökuntaa ja sen tuottaman kehittämistyön resursointia (Taikalamppu 2012c).

Lasten- ja nuorten kulttuuripalveluiden saavutettavuuden edistämisen päämäärä pureutuu nimensä mukaisesti saavutettavuuteen. Verkoston näkökulmasta katsottuna, tavoitetila huomioiden, lasten ja nuorten mahdollisuudet osallistua taide- ja kulttuuripalveluihin ovat tasa-arvoiset ja yhdenvertaiset niin viestinnällisesti, sosiaalisesti, maantieteellisesti, taloudellisesti kuin fyysisesti (Taikalamppu 2012f). Tällä tarkoitetaan esimerkiksi toiminnasta tiedottamisen olevan tasavertaista eli tieto kulkee ja löytää kohdeyleisön riippumatta tämän maantieteellisestä sijainnista. Taloudellisuuden kautta katsottuna saavutettavuus mahdollistuu sekä toiminnan maksuttomuutena osallistujille että sen tuomisena lähelle osallistujia, jolloin osallistuminen ei muodostu taloudelliseksi rasitteeksi.

Tämä taas linkittyy fyysiseen ja sosiaaliseen tasavertaisuuteen: lapsille ja nuorille annetaan mahdollisuus osallistua toimintaan ja osallistumisen kautta he kehittävät myös omaa sosiaalisuuttaan. Verkostolle tämä merkitsee erilaisten kohderyhmien huomioimista. Riittävän resursoinnin näkökulman mukaisesti lasten- ja nuorten kulttuuripalveluiden saavutettavuuden kehittäminen tarvitsee onnistuakseen toiminnan resursointia sekä luonnollisesti toimitilat, joihin luoda oppimisympäristöt (Taikalamppu 2012c).

Taikalampun nykyinen toimikausi on järjestyksessään kolmas ja se tulee jatkumaan vuoteen 2013 asti. Verkoston toiminta toteutetaan valtiollisen, kunnallisen ja kolmannen sektorin toimijoiden välisen yhteistyön avulla, sillä moniammatillinen yhteistyöverkosto mahdollistaa uusien toimintatapojen syntymisen. (Taikalamppu 2012g.) Valtiolliseen yhteistyöhön voidaan katsoa kuuluvaksi opetus- ja kulttuuriministeriön tuki verkoston toiminnalle (Taikalamppu 2012a). Kunnallinen yhteistyö kattaa nimensä mukaisesti kunnan antaman tuen. Kolmannen sektorin toimijoilla taas tarkoitetaan toimintaan osallistuvia yksityishenkilöitä tai yhdistyksiä. Näiden kolmen tekijän summa, oikeassa suhteessa, muodostaa moniammatillisen yhteisön, joka tuottaa myös moniammatillista tietoa.

Taikalamppu-verkoston toiminta ei rajoitu pelkästään kulttuurikeskuksiin, vaan verkosto tarjoaa tietoa toiminnastaan myös internetsivujensa kautta. Opetuksen kehittämisen kannalta merkittäviksi nousevat ladattavat menetelmäoppaat. Menetelmäoppaat sisältävät kirjalliseen muotoon jalostettua tietoa verkostossa syntyneistä uusista taidekasvatusmenetelmistä (Taikalamppu 2012b).

6.1.1 Lapin lastenkulttuuriverkosto

Lapin lastenkulttuuriverkoston jäseniä ovat Kemi, Kemijärvi, Ranua, Rovaniemi ja Tornio sekä Saamelaiskäräjät. Verkoston keskeisenä tavoitteena on edistää lapsille ja nuorille suunnattujen kulttuuripalveluiden saavutettavuutta sekä yhteistyötä paikallisesti ja alueellisesti. (Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.a.) Taikalamppu-verkosta käsittelevän luvun alussa mainitsin Opetusministeriön nimenneen lastenkulttuurikeskuksille omat alueelliset kehittämistehtävät. Lapin alueella kehittäminen keskitetään sarjakuvaan, mediakasvatukseen ja saamelaiseen lastenkulttuuriin. Kemin kehittämisalueeksi on nimetty sarjakuva. Kaupunki on panostanut sarjakuvaan järjestämällä lasten sarjakuvakilpailuja ja näyttelyitä, tuottamalla sarjakuvan tekemisen oppimateriaalia ja tekemällä yhteistyötä alueen koulujen kanssa. (Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.a.) Kemin sarjakuvatoiminnasta puhuttaessa ei tule unohtaa Lasten kulttuurikeskus Sarjista tai Kemin sarjakuvakeskusta sekä niiden järjestämää toimintaa. Käsittelen näitä kahta tarkemmin tulevissa luvuissa.

Kiertävät työpajat ovat Lapin lastenkulttuurikeskuksen vastaus taide- ja kulttuuritoiminnan toteuttamiseen pitkistä välimatkoista huolimatta. Lastenkulttuuriverkoston mukaan tällainen työpaja tuo mukanaan kulttuuripalvelut lasten ja nuorten arkiympäristöön. Työpajan ohjauksesta vastaa joko yksi ammattitaitoinen ohjaaja tai vastaava työpari. (Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.b.) Esimerkiksi kenttäharjoitteluni aikana Ranuan yläasteelle järjestettiin kahden ohjaajan muodostama työpari, joka opetti kuvataiteen tunneilla animaation tekemistä. Itse sarjakuvatyöpajoja toteutetaan samalla periaatteella kuin muitakin työpajoja. (Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.b).

Lapin lastenkulttuuriverkosto tuo lasten ja nuorten saataville myös maanlaajuisia ja valtakunnallisia tapahtumia, kuten 24 tuntia sarjakuvaa -päivän, jonka se järjestää yhteistyössä Lapin maakuntakirjaston kanssa (Taikalamppu 2012d). Tapahtuma on kerran vuodessa ja Rovaniemellä sen pitopaikaksi on vuosien aikana vakiintunut pääkirjasto. Maantieteellisesti katsottuna osanotto tapahtumaan on ollut laajaa, sillä esimerkiksi vuonna 2010 piirtäjiä saapui Rovaniemen lisäksi Kemistä, Keminmaalta, Sodankylästä, Tervolasta ja Tornioista (Taikalamppu 2012d).

6.1.2 Lasten kulttuurikeskus Sarjis

Lasten kulttuurikeskus Sarjoksen toiminnan tavoitteena on sarjakuvaopetuksen kehittäminen sekä sarjakuvaan liittyvän oppimateriaalin tuottaminen että koulutuksen järjestäminen (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012f). Keskukseen toiminnan rahoittajana toimii Opetusministeriö (Hyvönen 2012). Sarjoksen toiminnasta vastaa Outi Hyvönen, joka on keskuksen johtaja. Sanna Lemiläinen toimii Hyvösen viransijaisena vuonna 2012.

Sarjis on tarjonnut toimintaansa vuodesta 2006 lähtien keskittyen alle 18-vuotiaisiin lapsiin ja nuoriin sekä näiden perheisiin (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012b). Se huolehtii lasten piirtämien sarjakuvien tallentamisesta ja niiden julkaisutoiminnasta (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012f). Sarjakuvien tallentaminen, erityisesti pitkällä aikavälillä, on tärkeää sekä toiminnan kehittyminen että historiallisen tarkastelun kannalta.

Sarjis sekä järjestää näyttelyitä että tukee 14–20-vuotiaita Lapin läänissä asuvia sarjakuvapiirtäjiä heidän ensimmäisen sarjakuvanäyttelyn järjestämisessä (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012d). Nuorten piirtäjien tukeminen on osoitus sekä uskosta että luottamuksesta uusien sarjakuvapiirtäjien kohtaan. Se antaa myös nuorelle positiivisen ja kannustavan kuvan työnsä arvostuksesta.

Sarjis on järjestänyt opetustoimintaa myös kesällä pajaopetuksensa: esimerkiksi kesällä 2010 on järjestetty sekä Japani- että Sarjakuvapaja (Taikalamppu 2012d). Kyseisistä pajoista ei harmillisesti löydy lisätietoja. Tuoreita uutisia kesäpajaopetuksesta tai muista tapahtumista ei myöskään löydy Taikalampun tai Sarjoksen internetsivuilta. Tosin olettaisin tähän olevan syynä kyseisten sivujen päivittämisen hidastumisen, en niinkään varsinaisen toiminnan tyrehtymisen.

Valtakunnallinen lasten ja nuorten sarjakuvakilpailu on yksi Lasten kulttuurikeskus Sarjoksen järjestämästä säännöllisestä sarjakuvatoiminnasta; vuoden 2012 kilpailu on

järjestyksessään kolmastoista ja se on järjestetty yhteistyössä Kemin sarjakuvakeskus ry:n kanssa (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012a). Sarjiksien mukaan juuri tiivis yhteistyö Kemin sarjakuvakeskuksen kanssa edesauttaa sarjakuvaopetuksen kehitystoimintaa (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012f).

Taikalamppu-verkoston käsittelevässä luvussa kerroin verkoston tuottamista menetelmäoppaista. Yksi näistä oppaista on suunnattu erityisesti sarjakuvan piirtämisen opettamiseen ja se on kehitetty Sarjiksessa. Vuonna 2007 ilmestynyt *Pieni opas sarjakuvien piirtämiseen* on Ilpo Koskelan kirjoittama ja kuvittama 20-sivuinen opas. Se sisältää opetuskäyttöön sopivan tiiviin tietopaketin sarjakuvan tekemisestä sekä neljä harjoitustehtävää. Huomioitavaa on, että oppaasta on julkaistu myös pohjoissaamenkielinen versio. (Koskela 2007, 2 & Taikalamppu 2012e.) Tämä tukee osaltaan sekä Taikalamppu-että Lapin lastenkulttuuriverkoston alueellisia kehittämistehtäviä sarjakuvan ja saamelaisen lastenkulttuurin tukemisessa.

Yksi yhteistyötoiminnan kautta toteutettavista sarjakuva-alan tapahtumista on Mangapäivät, joita on järjestetty Kemissä, Ranualla ja Rovaniemellä (Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.b). Mangapäivä on yksipäiväinen tapahtuma, jossa on pienemmässä mittakaavassa samankaltaista toimintaa kuin isommissa anime- ja mangatapahtumissa. Vuonna 2012 Mangapäivä järjestetään esimerkiksi Kemissä kahteen otteeseen, 19.5. ja 6.10.2012 (admin 2012b). Toinen yhteistyötoiminnan kautta toteutettu tapahtuma on Kitacon, Kemissä järjestettävä anime- ja mangatapahtuma, jota sponsoroivat Lapin lastenkulttuuriverkoston lisäksi Taikalamppu-verkosto ja Kemin kaupunki. Tapahtuma on tuottanut onnistumisen tunteita järjestäjilleen, mistä kertoo vuoden 2012 tapahtuman jälkeinen ilmoitus: *”Runsas kävijämäärä osoitti taas sen, että turhaan ei tarvitse näitä tapahtua järjestää!”* (admin 2012a)

Mangapäivän järjestämiseen on aikanaan osallistunut myös Pohjois-Suomen alueella toimiva Aninga, joka järjesti vuoden 2009 Mangapäivän yhteistyössä Lasten kulttuurikeskus Sarjiksien kanssa (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012c).

Aninga eli Kemin seudun anime- ja mangayhdistys keskittyy nykyisin järjestämään omia jäsentapahtumia, jotka pidetään Toimintakeskus Takitsun tiloissa (Aninga s.a.). Takitsun toimitilojen ylläpidosta vastaa Kemin kaupungin nuorisotyö (Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu 2012g).

Pohjois-Suomen alueella toimii myös muutamia muita anime- ja mangayhdistyksiä. Oulussa toimiva yhdistys on Omake eli Oulun manga- ja animekerho ry ja se *”pyrkii levittämään ja tukemaan japanilaisen animaation sekä sarjakuvan harrastusta Suomessa keskittyen erityisesti Pohjois-Suomen alueelle”* (Oulun manga- ja animekerho Omake ry 2012). Omake toimintaa tukee osittain valtakunnallinen Taikalamppu-verkosto; Omake kokoontuu useimmiten Kulttuuritalo Valveelle (Oulun manga- ja animekerho Omake ry 2012). Osa Pohjois-Suomen alueen anime- ja mangayhdistyksistä ovat kuitenkin olleet varsin lyhytikäisiä. Esimerkiksi Rovaniemellä toiminut Laama eli Lapin Anime ja Manga ja sen yhdistystoiminta on vuonna 2009 julistettu päättyneeksi (Card 2009). Lisäksi tulee huomioida pienempien, esimerkiksi oppilaitoksissa toimivien, kerhojen toiminta. Tosin niiden olemassaolosta, toiminnasta ja mahdollisesti päättymisestä tietävät vain kerhon toimialueella olevat ihmiset ja ne, jotka ovat kerhon tiedotusalueen sisällä.

6.2 Sarjakuvakeskukset ja opettajaverkosto

Suomessa on kaksi sarjakuvaan ja sen opetustoimintaan keskittyvää sarjakuvakeskusta; toinen sijaitsee Helsingissä ja toinen Kemissä. Helsingissä toimiva Sarjakuvakeskus on perustettu vuonna 2008 ja se toimii monitoimikeskuksena niin Suomen sarjakuvaseura ry:lle kuin opetustoiminnalle (Suomen sarjakuvaseura ry s.a.b). Suomen Sarjakuvaseura ry perustettiin vuonna 1971 ja sen tarkoituksena on lisätä sarjakuvan arvostusta sekä edistää hyvän sarjakuvan tuntemusta että kriittistä lukemista. Seuran julkaisutoimintaan lukeutuu neljä kertaa vuodessa ilmestyvä Sarjainfo-lehti ja tapahtumien järjestämiseen vuosittainen Helsingin sarjakuvafestivaalit. Seuran toiminta on laajentunut viimeisten vuosien aikana myös internettiin, jonne on perustettu sarjakuvan verkkosivustoja ja -palveluita. (Suomen sarjakuvaseura ry s.a.c.) Omassa käytössäni tutuiksi ovat tulleet muiden muassa Kvaak.fi-sarjakuvaportaalin keskustelupalstat ja Sarjakuvablogit.com -blogipalvelu.

Sarjakuvakeskuksessa tapahtuvan sarjakuvatoiminnan keskittäminen kirjaimellisesti saman katon alle mahdollistaa muun muassa vakaan ja jatkuvan opetustoiminnan. Sarjakuvaseuran läsnäolo luo turvaa toimitilojen pysyvyydestä, jota tukevat ja edistävät myös kursseille toimivan tiedottamisen avulla tulleet lapset ja aikuiset että työllistetyt opettajat ja muut henkilökunnan jäsenet. Sarjakuvakeskuksen toiminta ei kuitenkaan rajoitu yhteen toimipaikkaan; järjestettyjä kursseja voi tilata muualle ja keskuksella on myös suomalaisten sarjakuvaopettajien kontaktiverkosto (Suomen sarjakuvaseura ry, s.a.b).

Kemin Sarjakuvakeskus, viralliselta nimeltään Sarjakuvakeskus Kemi ry, järjestää pohjoista sarjakuvatoimintaa. Heikki Porkolan mukaan sarjakuvan tukeminen on aloitettu Kemissä varhain ja aluksi siitä vastasi vuonna 1977 perustettu Kemin kulttuurilautakunta (Porkola s.a.). Kulttuurilautakunnan toiminnasta löytyy myös kiinnostava yhteys nykyiseen alueelliseen kehittämistehtävään. Porkola nimittäin kertoo Kemin kulttuurilautakunnan valinneen kotimaisen populaarikulttuurin ja eritoten sarjakuvan edistämisen kohteekseen (Porkola s.a.).

Näkyvin osa toimintaa on Kemin sarjakuvapäivät, jonka järjestämistä tukevat Kemin

kaupunki ja Opetusministeriö. Ensimmäiset sarjakuvapäivät järjestettiin vuonna 1981 ja festivaali laajeni kansainväliseksi vuonna 1985. Seuran merkittävimpiin julkaisuihin kuuluu jo aikaisemmin esille nostamani ensimmäinen suomalainen sarjakuvan oppikirja *Piirrä sarjakuvaa!* tekijöinä Keijo Ahlqvist ja Ari Kutila (Kemin kansainväliset sarjakuvapäivät s.a.).

Ahlqvist ja Kutila eivät ole ainoat suuret vaikuttajat, jotka ovat olleet osallisina Kemin Sarjakuvakeskuksen toiminnassa. Ilpo Koskela on yksi nykyisistä vaikuttajista. Koskela on ollut jäsenenä Kemin sarjakuvakeskuksen hallituksessa vuodesta 1995 lähtien, toimien aluksi varapuheenjohtajana ja siirtyen vuonna 2001 puheenjohtajan virkaan. Kemin kansainvälisten sarjakuvapäivien johtajan viran Koskela otti vastaan vuonna 2007. Hän on myös vastuussa kyseisen tapahtuman kansainvälistä yhteyksistä. (Suomen sarjakuvaseura ry [2011].)

Koskela on vaikuttanut sarjakuva-alan kenttään myös Kemin ulkopuolella. Hän on muun muassa suunnitellut vuonna 1998 ensimmäisen opetussuunnitelman Limingan taidekoulun sarjakuvalinjalle, joka oli tuolloin perustamisvaiheessa (Koskela s.a.). Lisäksi Koskela on ollut mukana perustamassa Oulun sarjakuvaseuraa (Suomen sarjakuvaseura ry [2011]). Myös Oulun sarjakuvaseuralla on samat tavoitteet kuin Helsingin ja Kemin sarjakuvakeskuksilla: toiminnalla pyritään ”*edistämään sarjakuvan tuntemusta ja kriittistä lukemista sekä parantamaan Pohjois-Suomen sarjakuvan asemaa*” (Oulun Sarjakuvaseura & Ruutukaava s.a.).

6.3 Sarjakuvataidelinjat: Rovala-opisto ja Limingan taidekoulu

Pohjois-Suomen alueella toimii kaksi oppilaitosta, joiden opetustarjontaan kuuluu sarjakuvataidelinja. Toinen on Rovaniemellä sijaitseva Rovala-opisto ja toinen Limingassa sijaitseva Limingan taidekoulu. Rovala-opiston sarjakuvaopetuksesta vastaa Ilkka Sarpola yhdessä vierailevien opettajien kanssa, joiden toimesta opetusta on toteutettu vuodesta 2009 lähtien (Suomen sarjakuvaseura ry s.a.). Opiston sarjakuvalinjan opetuksen keskeisiksi tavoitteiksi on kirjattu sekä piirtäjän oman ilmaisun tukeminen että piirtäjän kuvallisen ilmaisun monipuolinen kehittäminen maalaamisen ja piirtämisen osa-alueilla (Rovala-opisto 2012). Sarjakuvalinjan töiden muoto ja julkaisukanavat vaihtelevat. Opiston mukaan linjalla tehdyt työt, kuten sanomalehtisarjakuvat, kuvitustyöt ja blogisarjakuvat sekä erillinen sarjakuvanäyttely tuovat opiskelijalle sekä näkyvyyttä että tutustuttavat opiston ulkoiseen maailmaan (Rovala-opisto 2012). Sarjakuvalinjalla toteutetut työt ovat siis omalla tavallaan julkisia, ja mikä tärkeintä, julkaistuja.

Sarjakuvalinjan opetuksessa kiinnitetään huomiota myös sarjakuvan tekemisen kenttään laajemmin. Opiston mukaan oleellista on ottaa opetukseen mukaan taloudelliset ja ammatilliset tekijät, kuten tekijänoikeus-, verotus- ja apuraha-asiat (Rovala-opisto 2012). Nämä ovat tärkeitä asioita opettaa Suomen sarjakuvakentän tulevaisuutta ajatellen, joskin ne saattavat tuntua itse oppilaasta vielä kaukaisilta. Heille ajallisesti läheisiä asioita ei ole kuitenkaan jätetty huomiotta, vaan sarjakuvalinjan loppupuolella osa opetusajasta käytetään jatkosuunnitelmien ja uusien opiskelupaikkojen ennakkotehtävien tekemiseen (Rovala-opisto 2012). Opisto siis vaikuttaa opiskelijoiden tulevaisuuteen ja haluaa lisäksi vielä tukea sitä.

Ensimmäisen opetusvuoden aikana opiston opetustarjonnassa oli sarjakuvakurssin lisäksi myös erillinen mangakurssi. Kyseisestä kurssista tiedotettiin muun muassa Laaman keskustelualueella, jonne Card-nimimerkillä esiintyvä jäsen oli kopioinut kurssin tiedot opiston silloisesta kurssikatalogista. Card listauksen mukaan mangakurssi järjestettiin kaksi kertaa viikossa, maanantaisin ja keskiviikkoisin. Kurssi sijoittui ajanjaksolle 4.5.–18.5.2009, mistä opetuksen osuus oli 15 tuntia. (Card 2009.) Tämä tarkoittaa 5

tapaamiskertaa, jolloin yhden opetuskerran pituudeksi muodostuu 3 tuntia. Card jatkaa listaustaan kurssin kuvauksella, joka kertoo kyseiseen tuntimäärään sisältyvästä työstä. Kurssilla oli tavoitteena perehtyä sarjakuvailmaisuun ja kerronnan perusteisiin sekä toteuttaa lyhyitä harjoituksia ja isompi itsenäinen työ. Opiskelijoita houkuteltiin kurssille myös kertomalla kaikkien tyylien ja tekemisen tapojen, aina mangasta sanomalehtisarjakuvaan, olleen tervetulleita. (Card 2009.)

Limingan taidekoulun sarjakuvalinja on järjestänyt sarjakuvaopetusta alkaen vuodesta 2000. Opetustehtävistä vastaavat Keijo Ahlqvist ja Mikko Jylhä sekä vierailevat opettajat. (Suomen sarjakuvaseura ry s.a.) Linjan tavoitteena on opettaa opiskelijoille perustiedot sarjakuvan tekemisestä. Kokonaisuutena se käsittää tapahtumat ideoinnista levitykseen, kuvaustavoista muun muassa realistisen, humoristisen, mangan ja kokeilevan tavan unohtamatta itse kuvataiteen osaamisen kehittämistä. (Limingan Kansanopisto [2011].)

Sarjakuvalinjan opetus tapahtuu 36 opetusviikon aikana (Limingan taidekoulu 2012b). Itse linja on kaksivuotinen (Limingan taidekoulu 2012a). Lukuvuoden 2011–2012 opetussuunnitelman mukaan valittavana on perus- ja jatkokurssi. Kumpikin kurssi pitää sisällään useita sarjakuvan tuottamisen aihealueita ja osa niistä on laajuudeltaan 1-4 viikon mittaisia, osa kestäen jopa koko opiskeluvuoden. Jatkokurssin opetuskokonaisuudesta on varattu aikaa myös jatko-opiskelupaikkojen ennakkotehtävien tekemiselle. (Limingan taidekoulu 2012b.)

Sarjakuvalinjalla tulevien opiskelijoiden määrä vaihtelee vuosittain 40–50 ihmisen välillä (Limingan taidekoulu 2012a). Opiskelijat keskittyvät harjoitustöihin eli opiskelevat sarjakuvan tekemistä opettajan opastuksella suurimman osan työpäivästä, sillä luentoja on 1-2 tuntia työpäivää kohden (Limingan Kansanopisto [2011]). Linjan opettajat ovat opiskelijoiden käytettävissä päivittäin. Lisäksi sisäoppilaitosolot mahdollistavat myös ympärivuorokautisen itsenäisen opiskelun. (Limingan taidekoulu 2012a.)

7 Manga ja Pohjois-Suomi haastateltavien silmin

Haastatteluaineistosta esiin nousseita teemoja oli yhteensä seitsemän: 1) työllistyminen, 2) opetustoiminta suhteessa ammattiin, 3) kentällä toimiminen ja sillä vietetty aika, 4) sarjakuvan ja mangan välinen suhde opettajan silmissä, 5) manga-alan erikoistuneisuus ja sen sudenkuopat, 6) palkitsevuus ja 7) Pohjois-Suomen haaste opettajille ja mangalle.

Opetus- ja ohjaustehtävissä toimivien henkilöiden työllistymisessä on havaittavissa jako kahteen eri tahoon, pieneen ja suureen. Pieniä työllistäviä tahoja ovat taidekoulut ja kansalaisopisto. Isoihin työllistäviin tahoihin taas kuuluvat kaupungit ja valtion tukemat kulttuuripalvelukeskukset. Esimerkiksi Lemiläinen kertoo haastattelussa tullessa töihin Kemin kaupungille (Lemiläinen 2012). Analyysivaiheessa työllistymisestä nousi esille myös erityinen tapa, jolla haastateltavat olivat päätyneet opetustyöhön. Sekä Koskela että Sarpola kertovat haastatteluissaan tullessa pyydetyiksi opettajiksi (Koskela 2012, Sarpola 2012). Myös Jylhä kertoo tullessa pyydetyksi, tarkentaen samalla yhdeksi syyksi omakustanteensa: *”Tuttavat pyysi vierailulle kouluhinsa pienlehtieni perusteella”* (Jylhä 2012). Oman tuotannon eli sarjakuvien kautta työllistyminen kertoo omalla tavallaan ammattitaidon arvostuksesta ja mielenkiinnosta sen valjastamiseen opetuskäyttöön.

Opetustoiminnan suhde viralliseen ammattiin on yksi itseäni kiinnostavista aihepiireistä. Erityisesti sarjakuvapiirtäjien itseoppineisuus, joka nousee aika ajoin esille, tuo oman vivahteensa sarjakuvan opetuksen tarkasteluun. Graafisen alan koulutus painottuu haastateltavien keskuudessa, sillä Jylhä ja Koskela ovat kumpikin suorittaneet kyseisen alan tutkinnon (Jylhä 2012, Koskela 2012). Pedagogisia opintoja on suorittanut ainoastaan Hyvönen (Hyvönen 2012). Lemiläinen on myös mukana kasvatusalan toiminnassa muun muassa nuoriso-ohjaajan ammattinsa kautta (Lemiläinen 2012). Sarjakuvan opetusta ei kuitenkaan ole sidottu esimerkiksi pelkästään kasvatusalan ammattilaisten varaan.

Haastateltavien kentällä toimiminen ja sillä vietetyn ajan tarkastelussa korostuvat pitkät opetushistoriat ja lyhyet työsuhteet. Esimerkiksi Hyvösen opetushistoria on sekä pitkä että laaja: *”Oman työn lisäksi opetan sivutoimisesti yhteiskuntatieteitä ja taideaineita mm.*

ammattikorkeakoulussa ja ammattiopistossa n. 5 v näitä, taideaineita olen ohjannut ja opettanut n. 20 vuotta täällä Lastenkulttuurikeskuksessa ja eri kouluilla ja kerhoissa” (Hyvönen 2012). Lemiläinen on toiminut nuorisotoiminnan ja siihen liittyvien tapahtumien järjestämistehtävissä jo 19 vuotta ja hän on ollut töissä muun muassa Kitacon-tapahtumassa (Lemiläinen 2012). Myös Koskelan opetushistoria on pitkä: *”Olin sarjakuvapiirustuksen opettajana Oulun taidekoulussa yhteensä 14 vuotta, ja olen luennoinut sarjakuvista sekä vetänyt erilaisia kursseja ja luentosarjoja kaikilla opetusasteilla aina yliopistoja myöten”* (Koskela 2012). Lyhyiden työsuhteiden etuna on ollut niiden sijoittuminen laajalle alueella Pohjois-Suomessa. Jylhä kertoo toimineensa opettajana Kemin ja Ivalon välillä 4 vuoden ajan, jolloin opetustoimintaa oli 2 tunnin kursseista aina 2 viikon mittaisiin kokonaisuuksiin asti ennen kuin siirtyi vakituiseksi sarjakuvaopettajaksi Limingan taidekouluun (Jylhä 2012). Sarpola taas on opettanut vieläkin laajemmalla alueella: Rovaniemellä, Kemissä, Kemijärvellä, Torniossa, Hetassa, Sodankylässä ja Kilpisjärvellä. Hän kertoo pitäneensä kursseja *”lapsille, koululaisille, opettajille, aikuisopiskelijoille, maahanmuuttajille ja senioreille”*. (Sarpola 2012.)

Tässä vaiheessa tulee huomioida, että haastateltavista Jylhä ja Sarpola ovat opettaneet sarjakuvan ja mangan tekemistä (Jylhä 2012, Sarpola 2012). Hyvönen on järjestänyt mangakursseja ja ohjannut mangaan liittyviä kursseja (Hyvönen 2012). Koskela on opettanut yleisesti sarjakuvan tekemistä (Koskela 2012). Lemiläinen on suunnitellut ja ohjannut mangaan ja japanilaiseen kulttuuriin liittyviä taidepajoja (Lemiläinen 2012).

Sarjakuvan ja mangan välinen suhde korostui erityisesti niitä opettaneiden haastateltavien vastauksissa. Sarpola painottaa, että *”mangan opetus ei eroa juurikaan SARJAKUVAN opetuksesta”* (Sarpola 2012). Mangakurssin oppilaille Sarpola on selittänyt opetuksen keskittyvän sarjakuvaan, ei niinkään tiettyyn tyyliin. Hän vertaa sarjakuvan ja mangan suhdetta osuvasti elokuvan opetukseen: *”Sama kun opiskellaan elokuvaa, niin silloin käsitellään koko kenttää eikä tiettyä maantieteellistä tyylisuuntaa.”* (Sarpola 2012.) Myös Jylhä jakaa Sarpolan mielipiteen sarjakuvan ja mangan suhteesta ja hänen opetuksessaan mangaa käsitellään osana sarjakuvan ilmaisua (Jylhä 2012). Näin ollen

kyseessä on siis sarjakuvan opetus, johon on sisällytetty myös mangan opetusta.

Manga-alan erikoistuneisuus ja sen sudenkuopat ovat tulleet tutuiksi haastateltaville heidän työnsä kautta. *”Ala on niin erikoistunut, että harrastajajoukko on suhteellisen pieni”*, Hyvönen kiteyttää (Hyvönen 2012). Lemiläisen mukaan *”haasteina on löytää sopivia, kiinnostavia aiheita, jotka liittyvät aiheeseen”* (Lemiläinen 2012). Erikoistuneisuuden voisi sanoa olleen osittain myös hyödyksi. Jylhä nimittäin kertoo oppilaiden tietävän alastaan ja sen aiheista, tosin yksipuolisesti (Jylhä 2012). Sarpola nostaa esille myös oppilaiden pintapuolisen sarjakuvan tekemistä kohtaan. Hänen mukaansa oppilailta puuttuu käsitys sarjakuvan pitkästä työprosessista ja sen toteutukseen vaadittavista taidoista. Hän jatkaa hyvän elokuvaopetuksen esimerkkinsä käyttöä: *”Moni ei käsitä miten pitkä prosessi sarjakuvan teko on ja miten paljon erillaisia taitoja siinä vaaditaan. Esim. elokuvan teossa on mukana satoja ihmisiä. Sarjakuvan tekijä on ohjaaja, kuvaaja, lavastaja, puvustaja...”* (Sarpola 2012). Jylhä ja Sarpola jakavat kumpikin saman havainnon oppilaiden keskuudessa yleisestä mangan tiettyjen maneerien toistamisesta; **Oppilaat** *”ovat monesti urautuneita kopioimaan tiettyjä mangakliseitä”* (Jylhä 2012). *”Esim. ihmiset opettelee monesti piirtämään matkimalla suosikki sarjaansa tyyliä. Sen jälkeen ei uskalleta kokeilla muuta. Ikään kuin toistetaan samoja kuvia, ilmeitä ja asentoja, kuvakulmia jne...”* (Sarpola 2012.)

Opetus- ja ohjaustyön palkitsevuuden tarkastelu oli osin yksipuolista, sillä oppilaiden innostuneisuus nousi erittäin vahvasti esille haastateltavien vastauksissa. Innostuneisuuden mainitsivat palkitsevaksi tekijäksi sekä Hyvönen, Lemiläinen että Sarpola (Hyvönen 2012, Lemiläinen 2012, Sarpola 2012). Oppilaiden innostus on varsin yleinen tekijä, joka tuottaa opettajalle onnistumisen ja tyytyväisyyden tunteita. Lemiläinen koki myös palkitsevaksi oppilaiden paneutumisen opetettavaan aiheeseen (Lemiläinen 2012). Jylhä kertoi opetuksessa olevan palkitsevaa, että *”oppilailta voi päästä oppimaan itsekin”* (Jylhä 2012).

Pohjois-Suomen haaste nosti esiin useita erilaisia havaintoja, joita haastateltavat olivat kohdanneet mangaan liittyvässä opetus- ja ohjaustyössään. Lemiläinen näkee alueen

”haasteellisena, koska ihmiset asuvat laajalla alueella ja sopivia opettajia on vaikea löytää ja saada paikkakunnalle” (Lemiläinen 2012). Hyvönen listaa alueen, osin Lemiläisen kanssa toistuvia, haasteita seuraavasti: *”Täällä on vähän harrastajia, opettajia ei juurikaan ole, alan yhdistykset eivät juurikaan toimi, paitsi Kemissä jotenkuten.”* (Hyvönen 2012.) Jylhä taas kuvailee Pohjois-Suomen opetusaluetta seuraavasti: *”Täällä ollaan pari vuotta Etelä-Suomea jäljessä, joten mangaopetukselle on vielä hetken aikaa kysyntää. Manga-harrastus ilmiönä on mielestäni edennyt alun purismista kohti yleisempää piirustusharrastusta.”* Hän tosin uskoo oppilaiden myös hakevan ja saavan vertaistukea internetin kautta ja näin ollen näkee erillisten kurssien tarpeen olevan vähenemään päin. (Jylhä 2012.) Koskela näkee mangan laajempänä ilmiönä: *”Saattoi olla, että manga oli enemmän elämäntapa, johon osana kuului sarjakuvien piirtäminen”* (Koskela 2012). Sarpolan mukaan mangakurssien mainostamisen ja resurssien kohtaaminen on haasteellista: opetukselle on ollut kysyntää ja siihen on vastattu opettajan ja tilojen järjestämisellä, mutta itse osanottajamäärä on jäänyt vähäiseksi. Pohjois-Suomi on vaikuttanut myös Sarpolan pitämän sarjakuvalinjan opiskelijamääriin, mutta hän löytää tästä myös positiivisen puolen: *”Plus hauskaa siinä on että vaik linjalla vähemmän väkeä kuin muilla, niin ei sieltä kukaan ole kesken lopettanut. Toisin kuin muilla linjoilla aloittajia on monta kymmentä ja kevättä kohti jäljellä on enää muutama.”* (Sarpola 2012.)

8 Tutkimustulokset ja johtopäätökset

Mangan, sekä sarjakuvan, piirtämistä opettavien henkilöiden koulutustaustoissa nousee vahvemmin esille graafisen alan koulutus verrattuna opetusalan koulutukseen. Tosin näitä enemmän haastateltavien taustoissa korostuvat pitkätkin työkokemukset ja niiden kautta saatu ammattitaito. Hyvösen, Jylhän, Koskelan, Lemiläisen ja Sarpolan koulutustaustat ovat mielenkiintoisia niiden erilaisen porrastuneisuuden takia. Hyvösen, Jylhä, Koskela ja Sarpola ovat työskennelleet sarjakuvan opetustehtävissä. Heistä Jylhä ja Sarpola ovat lisäksi opettaneet mangan tekemistä.

Mangan tai sarjakuvan opettaminen edellyttää sekä henkilökohtaista kiinnostusta että laajaa ja soveltavaa asiantuntemusta alaa kohtaan. Henkilökohtainen kiinnostus ilmenee alalle hakeutumisen lisäksi sekä sen tukemisenä että kehittämisenä. Nämä edellytykset täyttyvät esimerkiksi Hyvösen ja Lemiläisen opetus- ja ohjaustoiminnassa. Kiinnostus ammatilliseen yhteistyöhön ja kehittymiseen tulee ilmi Hyvösen vastauksessa, joka koski mangan opetus- ja ohjaustehtäviä. Hän nimittäin kertoo tarpeen mukaan palkanneensa mangakursseille keskuksen ulkopuolisen opettajan (Hyvönen 2012). Laaja ja soveltava asiantuntemus taas kerääntyy työkokemuksen kautta, mutta siihen vaikuttavia tekijöitä ovat sekä aika että itse opettajan kokemat oppimistapahtumat. Pitkään kentällä olleiden henkilöiden, kuten Hyvösen ja Koskelan tapauksissa, asiantuntemus on kerääntynyt pitkällä aikavälillä ja erilaisten opetustehtävien kautta. Opetushistorioiden pituuksia ei kuitenkaan pidä verrata keskenään. Lyhyet työkokemukset toki kuuluvat opetusalan henkilöiden työhistorian alkuaikoihin, mutta niiden aikana opettaja pääsee kokemaan monipuolisesti ja laajasti työkenttäänsä. Näin on ollut esimerkiksi Sarpolan työuran aikana, jolloin hän opetti erittäin laajalla alueella Pohjois-Suomessa.

Hyvönen nostaa esille yhden mangan ja sarjakuvan opetuksen järjestämisen ongelmista, mikä liittyy osittain koulutukseen. Hänen mukaansa ”*opettajista on pulaa, niin kuin sarjakuvaopettajista yleensä.*” (Hyvönen 2012) Sarjakuvan huomioiminen Suomen opettajakoulutuksessa on ollut vähäistä ja esimerkiksi luvussa 3 mainitsemani Taideteollisen korkeakoulun sivuaineopintomahdollisuus on niin uutta, ettei se ole vielä

ehtinyt vaikuttaa koulutuksen tai opetuksen kenttiin. Meidän ei kuitenkaan pidä tuijottaa sokeasti vain yhtä ammattikuntaa, koska opettajaksi soveltuvia mangan ja sarjakuvan harrastajia löytyy myös muista ammattiryhmistä. Uskaltaisin väittää, että itseni kaltaiset kuvataideopettajat ovat pieni vähemmistö verrattuna esimerkiksi graafisen alan ammattilaisiin, joihin Jylhä ja Koskela lukeutuvat. Lähteminen mukaan opetustoimintaan, eli opettajana oleminen ja itse opettaminen, on nähtävästi kuitenkin yksi korkeimmista kynnyksenasettajista. Suomen koulutustilanteen vertaaminen 3. luvussa käsittelemieni japanilaisten yliopistojen koulutustarjontaan olisi samaten yliampuvaa, koska Japani on mangan kotimaa. Japanissa panostetaan eri tavalla mangan tekemiseen ja sen opetukseen, koska manga on siellä enemmän kuin pelkkä populaarikulttuurin tuote.

Olen selvittänyt tutkimuksessani Pohjois-Suomen alueella annettavaa manga- ja sarjakuvaopetusta muun muassa tutkimalla opetusta antavien tahojen internetsivuja. Tutkimukseni pääkysymykseen tarvittavat vastaukset antoivat kuitenkin itse haastateltavat. Haastatteluaineiston avulla sain muodostettua kokonaiskuvaa sekä heidän käyttämistään erilaisista opetusmuodoista että mangan opettamisen asettamista vaatimuksista.

Opistoissa sarjakuvaopetusta antavat sekä Jylhä että Sarpola. Ensinnäkin on huomioitava se, että Jylhä opettaa kaksivuotisella linjalla ja Sarpola yksivuotisella. Toiseksi, Jylhän opettamalle sarjakuvalinjalle riittää opiskelijoita, kun taas Sarpolan opettama linja toteutui viimeksi lukuvuonna 2010–2011. Sarpola on aikaisemmin opettanut myös erillisellä mangakurssilla, josta kerroin aikaisemmin Rovala-opiston sarjakuvataidelinjan luvussa. Analyysiluvussa kerroin työn vieneen hänet monille eri paikkakunnille Pohjois-Suomen alueella. Nämä lyhyet työsuhteet ja kurssit vaativat opettajalta sitoutumista opetuksen liikkuvuuteen. Panostus on ollut kuitenkin merkittävää, sillä Sarpola on näiden lyhyiden työsuhteidensa avulla tuonut sarjakuvan opetusta laajalle alueella ja näin ollen myös monen lapsen ja nuoren saataville. Lyhyillä työsuhteilla on kuitenkin käänköpuolensa. Sarjakuvataidelinja on yksivuotinen ja sen toteutumiseen vaikuttavat muun muassa opiston asettamat opiskelijarajat. Sarpola nostaa esille työlleen ominaisen epävarmuuden tunteen sen jatkumisesta ja tämän vaikutuksen opetustyöhön (Sarpola 2012). Pohjois-Suomen

alueella on kaksi sarjakuvataidelinjaa ja niiden historia, sijainti ja mainonta vaikuttavat opiskelijoiden tekemiin valintoihin opiskelupaikan valinnassa. Esimerkiksi Sarpolan vetämä sarjakuvataidelinja on suhteellisen nuori, jolloin sen olemassaolo ei ole vielä mahdollisesti ehtinyt saavuttaa laajempaa tietoisuutta. Sarpolan mielestä linjan opetuksen jatkumisen takaaminen edellyttäisi sitä, että linjaan ”*pitäs satsata kunnolla ja pitkäjänteisemmin*” (Sarpola 2012). Pitkäjänteisyys uuden opetuslinjan pitämiseksi hengissä on yksi mangan opettajalle asettamista vaatimuksista.

Hyvösen ja Lemiläisen opetus- ja ohjaustyö on monipuolista. Kurssien ja työpajojen suunnittelun ja järjestämisen sekä niissä opettamisen lisäksi he järjestävät myös mangaan ja sarjakuvaan liittyviä tapahtumia. Näin ollen mangan ja sarjakuvan perinteisen piirtämisen opettamisen lisäksi myös muu toiminta on tullut huomioiduksi. Tämä on tärkeää, koska manga ja erityisesti japanilainen kulttuuri kiinnostaa myös muitakin kuin vain piirtäviä lapsia ja nuoria. Tein tämän havainnon oman kenttäharjoitteluni aikana. Tietämys japanin kulttuurista ja sen liittäminen paikallisuuteen voisi olla myös yksi ratkaisu Lemiläisen esiin nostamaan aiheiden löytämisen ongelmaan. Esimerkiksi jos Inarissa järjestettäisiin liikkuva työpaja, sen inspiroivana aiheena voisi olla japanilaisen hedelmällisyyden ja sadonkorjuun jumala Inari ja tämän ketut. Hyvösen ja Lemiläisen tapahtumatoiminta on lisäksi saattanut tuoda lisää harrastajia mukaan Sarjoksen toimintaan. Toisaalta keskittyminen japanilaista kulttuuria sisältävien työpajojen ja tapahtumien toteuttamiseen mangan tekemisen opettamisen sijaan kertoo ulkopuolisten opettajien puutteesta. Toisaalta se kertoo kyseisen puutteen toimivasta täyttämisestä alan muulla opetustoiminnalla. Tämän tiedon pohjalta voin päätellä, että mangan opetus vaatii opettajiltaan myös kykyä katsoa alaa ja sen kulttuuria laajemmin sekä hyödyntää tätä tietämystä senhetkisessä työssä.

Mangan opetuksen sisällyttäminen sarjakuvan opetukseen tulee olemaan mitä ilmeisimmin toimivin opetusmuoto niin Pohjois-Suomessa kuin muuallakin Suomessa. Mangan piirtämisen opetuksessa voidaan soveltaa sarjakuvan tekemisen keinoja. Jylhä kertoo nostavansa opetuksessaan esille eurooppalaisessa ja japanilaisessa sarjakuvaperinteessä ilmenevät kuvakerronnan erot (Jylhä 2012). Näin ollen Koskelan opetus, joka käsittelee

sarjakuvan tekemistä yleisesti, sekä Jylhän ja Sarpolan käyttämät opetusmuodot, joissa manga on sarjakuvaopetuksen osana, puoltavat päätelmäni toimivasta opetusmuodosta. Sarjakuvan ja mangan toimivien osien, kuten erilaisen kuvakerronnan ja tekniikoiden yhdistäminen tai pikemminkin niiden soveltaminen käytännön opetuksessa nousee yhdeksi mangan asettamista vaatimuksista.

Oppilaiden pintapuolinen ymmärrys mangasta on sekä haaste että vaatimus opettajalle. Se on osaltaan saattanut myös aiheuttaa opetuksen osallistujamäärien laskua; lapsi tai nuori olisi saattanut olla kiinnostunut nimenomaan mangaopetuksesta, mutta tarjolla on ollut, hänen mielestään, vain sarjakuvaopetusta. Sarpolaan viitaten lapselta ja nuorelta voi myös puuttua uskallus kokeilla omaa tai uutta tyyliä (Sarpola 2012). Opettajan tehtävänä olisi tällöin avartaa lapsen tai nuoren käsitystä mangasta. Manga siis asettaa opettajalle haasteen sen ja oppilaiden välisen suhteen muuttamisesta. Samaan aikaan manga asettaa opettajalle vaatimuksen opetuksen tarpeesta oppilaiden toiminnan kautta. Esimerkiksi mangaan tarvittavan työn laajuutta voisi avata Suomen sarjakuvakentän mukaisten ja realististen esimerkkien avulla, mutta myös nostamalla esille japanilaisen mangapiirtäjän arkea. Tosin arjen raadollisuutta, kuten sitä käsittelevän luvussa 3.2, ei tulisi korostaa liikaa. Se mikä saa vanhemmissa harrastajissa aikaan kunnioituksen tunteen, voi puolestaan aiheuttaa nuoremmille epävarmuuden ja jopa pelon tunteita. ”Tätäkö se on? Pystynkö minä tuohon?” Tämän välttämiseksi opettajan tulee luottaa omaan arviointikykyynsä opetustilanteeseen sopivan tiedon ja materiaalien valinnoissa.

Oppilaiden pintapuolisessa ymmärryksessä on kuitenkin omat hyvät puolensa. Analyysiluvussa esiin noussut palkitsevuuden tekijä, erityisesti Jylhän kokemus uuden oppimisesta itse oppilailta, on tärkeä huomioitava elementti. Toimiva vuorovaikutus oppilaiden ja opettajan välillä on tärkeää jo itse opetuksen kannalta. Jylhän mukaan keskustelutilanteet tasavertaistuvat, mikä voi osaltaan rohkaista oppilasta (Jylhä 2012). Vuorovaikutus aktivoi myös oppilasta että opettajaa, jolloin parhaimmassa tapauksessa oppilas uskaltaa kyseenalaistaa aikaisemmin oppimaansa, kuten jäljittelevän piirtotyylin, ja opettaja pääsee näkemään mangan oppilaan näkökulmasta.

Pohjois-Suomen alueella on tarjolla sarjakuvan ja siihen sisällytetyn mangan opetusta useiden eri tahojen ja opettajien toimesta. Taikalamppu-verkosto ja siihen kuuluvat Lapin lastenkulttuuriverkosto ja Lasten kulttuurikeskus Sarjis kattavat suuren osan Pohjois-Suomesta. Kaksi erillistä sarjakuvataidelinjaa sijaitsevat Rovaniemellä ja Limingassa. Opetuksen niin sanotut kivijalkakeskittymät sijaitsevat Kemissä, Rovaniemellä ja Limingassa. Tosin esimerkiksi Kemin Sarjoksen toiminta-ala laajenee liikkuvien työpajojen ansiosta. Lisäksi se on panostanut opetukseen julkaisemalla Koskelan tekemän sarjakuvapiirtämisen menetelmäoppaan, jonka Koskela on vielä jalostanut itsenäiseksi ja valtakunnallisesti myytäväksi oppikirjaksi. Kokonaisuudessaan kyseessä on monipuolisen opetuksen kenttä.

Pohjois-Suomen mangan harrastajien joukon pienuus sekä opetukseen osallistumisen vähäisyys ovat nousseet esille jo aikaisemmin. Harrastajajoukon pienuus ja vähäinen osanottajamäärä eivät kuitenkaan ole verrattavissa toisiinsa. Huomioitava tekijä on harrastajien oma aktiivisuus: he voivat hankkia tietoa ja oppia myös itsenäisesti muun muassa internetin avulla. Myös Valaskivi huomioi internetin ja hänen mukaansa harrastajille internet on ovi japanilaisen populaarikulttuurin maailmaan (Valaskivi 2009, 61). Se tarjoaa heille muiden muassa tietopankin, julkaisufoorumien ja keskusteluareenan (Valaskivi 2009, 49). Vaikka esimerkiksi internetyhteyden kattavuusalueessa on aukkoja erityisesti Lapissa, maantieteellinen sijainti ei kahlitse osaavia harrastajia: suomimangaa käsitellessäni nostin esiin *Hokuto mangan* kolmannelle sijalle tulleen inarilaisen Kitin. Maantieteellinen sijainti yhdistettynä vähäiseen väestötiheyteen on kuitenkin vaikuttanut mangan järjestötoiminnan vähenemiseen: harrastajia riittää toiminnan ylläpitämiseen vain Kemissä ja Oulussa.

Maantieteellinen sijainti ja sen vaikutus ulottuu kuitenkin useampaan asiaan kuin saattaisi uskoa. Taikalamppu-verkosto ja Sarjis saavat toiminnalleen tukea Opetusministeriöltä ja sarjakuvan kehittämistehtävä sijoittuu Pohjois-Suomen alueella. Näiden tietojen pohjalta voidaan päätellä seuraavaa: 1) kyseistä toimintaa, niin valtakunnallisesti kuin Kemissä, tuskin olisi tai se olisi vähäistä ilman vakaata rahallista tukea ja 2) sarjakuvaopetuksen

tilassa on tiedostettu olevan parantamisen varaa. Opetushenkilöstön löytämisen ja saamisen haaste voi selittyä myös maantieteellisen sijainnin kautta. Yksinkertaisimmillaan vastaus löytyy väestöstä, jota on vähän. Tämä puolestaan tarkoittaa sitä, että kyseisessä väestössä on myös vähän opettajia. Lisäksi sijainti saatetaan kokea syrjäisenä ja vaikeasti työllistävänä, jolloin alueelle ei synny muuttoa. Esimerkiksi kuvataideopettajia kouluttavat oppilaitokset, Lapin yliopisto ja Aalto-yliopisto, sijaitsevat Rovaniemellä ja Helsingissä. Itseni kaltaiselle Rovaniemellä opiskelleelle ja asuneelle työskentely Pohjois-Suomessa ei nousisi yhtä suureksi kynnykseksi kuin Helsingin kollegoille. Pohjois-Suomen alue on haasteellinen opettajalle, mutta aivan kuten mikä tahansa muu alue se myös antaa omanlaisen elämän- ja työkokemuksen.

Tiivistetysti sanottuna manga ja sen opettaminen Pohjois-Suomessa edellyttää opettajana toimivalta ihmiseltä asiantuntemusta sekä sarjakuvasta että itse mangasta. Hänellä tulee olla myös kyky soveltaa ja kehittää tätä asiantuntemustaan. Hänellä tulee myös olla uskallus lähteä mukaan opetustoimintaan, vaikka hänelle ei saattaisikaan olla pedagogisen alan koulutusta. Opettajana hänellä tulee kyetä suunnittelemaan, mainostamaan ja järjestämään opetustoimintaa ottaen samalla huomioon Pohjois-Suomen alueen. Tärkeää on myös opetustoiminnan kehittäminen ja hyväksi havaittujen menetelmien muuntaminen opetusmateriaaliksi. Lisäksi varsinaisen opetuksen synnyttämien töiden dokumentointi on osa opetustyötä. Kaikki tämä edellyttää opettajalta pitkäjänteisyyttä ja uskoa omaan opetukseen. Yhteistyö muiden kollegoiden ja järjestöjen kanssa on myös oleellinen osa opetuksen kehittämisessä.

9 Pohdinta

Tutkimuksessani kartoitin Pohjois-Suomessa toimivien opettajien ammatillista monimuotoisuutta sekä heidän käyttämiään mangan piirtämisen opetusmuotoja. Erityisesti haastateltavien vastaukset sekä avasivat opetuskentän nykytilannetta että herättivät itsessäni lisäkysymyksiä tilanteen kehittämiseksi. Sarjakuvaopetuksen tukeminen nostaa esille tuen kohteen valinnan. Johdetaanko tuki tulevaisuudessa oppilaitosten ja keskusten eli opetuksen keskittämisen vai liikkuvien opettajien tukemiseen? Realistisin valinta olisi näiden kahden yhdistelmä. Opetuksen keskittäminen tietyille paikkakunnille vakiinnuttaisi ja vakauttaisi opetusta, mikä antaisi myös tilaisuuden liikkuvien opettajien työllistämiseen. Näin he voisivat vakituisen työnsä ohella toimia myös työpaikkansa järjestämien tai yhteistyössä toteutettujen liikkuvien työpajojen opettajina, mikä antaisi heille uusia näkökulmia opettamiseen ja sen kehittämiseen. Tällainen järjestely kuitenkin edellyttäisi oman opettajaverkoston luomista ja ylläpitämistä Pohjois-Suomessa. Kyseisen verkoston luomisessa tulisi huomioida muun muassa moniammatillisuus.

Vaikka tutkimustuloksissa korostuu Pohjois-Suomi ja paikallisuus, tulosten tuottamaa tietoa voidaan hyödyntää myös valtakunnallisesti. Muilla vähäisen väestötiheyden alueilla voidaan olla samojen haasteiden äärellä kuin mitä Pohjois-Suomesta tuli ilmi. Internetin hyödyntäminen esimerkiksi opetuksen mainostamiseen ja mahdollisen opettajaverkoston väliseen kommunikointiin tulisi ottaa myös huomioon. Internetillä on kuitenkin yksi suuri haavoittuvuus, joka on itse yhteys. Katvealueiden takia osa väestöstä jää tiedon ulkopuolelle, joten esimerkiksi internetin kautta tapahtuvaan opetukseen ei tulisi vielä nojautua. Sitä paitsi itse uskon, että fyysisesti läsnä oleminen, sekä opettajan ja oppilaan osalta, mahdollistaa tehokkaamman ja opettavamman kokemuksen.

Opetuskirjallisuuden ja julkaisutoiminnan parantaminen on oleellista sarjakuvaopetuksen kehittämisessä. Opetustyöhön pohjautuvan kirjallisuuden merkitys tulee kasvamaan sarjakuvan kentän laajenemisen myötä. Uusintapainosten ottaminen vanhoista teoksista, kuten Kutilan ja Ahlqvistin sekä McCloudin oppaista, tulee myös ajankohtaiseksi. Suomentamisen tärkeys nousee esille myös McCloudin muiden oppaiden kohdalla.

Monipuolinen opetuskirjallisuus sekä lisää tietoa sarjakuvasta ja mangasta että antaa erilaisia näkökulmia opetustyön toteuttamiseen. Suomimangaan liittyvän julkaisutoiminnan vakiinnuttaminen, kuten omakustanteiden tukeminen sekä kilpailuiden elvyttäminen ja säännöllistäminen, olisi myös aiheellista. Näiden julkaisuiden avulla Suomen sarjakuvakenttä monipuolistuisi entisestään. Lisäksi julkaisut olisivat merkittäviä myös suomalaisen sarjakuvan historian ja sen kehityksen dokumentoinnin kannalta.

Uusia tutkimuksia ajatellen mangan tarjoama kenttä on erittäin avoin. Suomen sarjakuvakentän kehityksen tutkimus nykyiseen tilaansa olisi myös ajankohtaista. Tutkittavaa löytyy vielä mangasta ja esimerkiksi oppilaan näkökulma omasta tutkimuksestani synnyttäisi täysin uuden tutkimuksen. Tällaisen tutkimuksen tekijäksi suosittelisin tutkivaa opettajaa. Niikon mukaan tutkivalla opettajalla on mahdollisuus tutkia ja kehittää omaa opetustyötään. Opettaja voi myös selvittää opetuksensa ongelmakohtia tai kehittämistehtäviä sekä solmukohtia, joiden ratkaisut hän voi tutkijana liittää tieto- ja teoriaperustaan. Tutkivalla opettajalla on mahdollisuus synnyttää keskustelua ja pohdintaa opetuksesta eli mitä on arvokasta opettaa ja miksi. (Niikko 2007, 226–227.) Manga ei kuitenkaan ole helppo tutkittava, kuten Lehtinen toteaa:

Luultavasti kaikki, mitä mangasta on kirjoitettu, on aina yhtä väärin. Manga on niin valtava kokonaisuus, että siihen voisi kuluttaa eliniän, eikä sekään riittäisi. Mitä enemmän sitä oppii tuntemaan, sitä selvemmin huomaa, kuinka onnettoman vähän siitä tietää. "Totuus mangasta" kuuluu, että se on liian suuri, jotta siitä voisi lausua totuuksia. Sen sijaan se tarjoaa ihmeellisen matkan. Se sisältää korkeaa ja matalaa, huimaavia näkyjä, tyhjämpäiväisyyttä, viihdettä, huonoa makua, vääriä mielipiteitä, naurettavia ajatuksia, kauhistuttavia oivalluksia, ihmisen koko kuvan. Eikä se pääty tähän. Se jatkuu.

([Lehtinen] 2007c, 172.)

Vaikka manga olisikin yhden tai useamman askeleen edellä ymmärrystämme, se ei estä kiinnostunutta ja haasteista pitävää mieltämme oppimasta. Niin kauan kuin manga "jatkuu", jatkuu myös itse oppiminen.

LÄHTEET

Henkilöhaastattelut

Hyvönen, Outi, 2012. Sähköpostihaastattelu 7.3.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Jylhä, Mikko, 2012. Sähköpostihaastattelu 12.3.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Koskela, Ilpo, 2012. Sähköpostihaastattelut 15.4.2012 ja 17.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lemiläinen, Sanna, 2012. Sähköpostihaastattelu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Sarpola, Ilkka, 2012. Sähköpostihaastattelut 11.4.2012, 12.4.2012 ja 12.5.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Kirjallisuus

Aalto-yliopisto & Taideteollinen korkeakoulu, 2011. *Opinto-opas 2011–2012*. Unigrafia, [Helsinki].

admin, 2012a. *Ohi on*. <http://www.kitacon.fi/> Kitacon-tapahtuman etusivun uutiset. Julkaistu 12.2.2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

admin, 2012b. *Mangapäivät*. <http://www.kitacon.fi/> Kitacon-tapahtuman etusivun uutiset. Julkaistu 15.2.2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Aninga, s.a.. *Toiminta*. <http://aninga.animeunioni.org/toiminta> Kemin seudun anime- ja mangayhdistyksen toiminta. Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Card, 2009. *Rovalassa mangakurssi*. <http://forums.aniki.fi/viewtopic.php?f=32&t=9585> Julkaistu 21.4.2009. Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Curtvile, 2006. *Vesi oli mustaa*. Vastaus # 4 keskusteluun Kvaak.fi-sarjakuvaportalissa. <http://www.kvaak.fi/keskustelu/index.php/topic,5587.0.html> Julkaistu 7.2.2006. Keskustelusivu 1 Luettu 7.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Eskola, Jari & Vastamäki, Jaana, 2007. Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. 2. painos. PS-kustannus, Jyväskylä. 25–43.

Herkman, Juha, 1998. *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Vastapaino, Tampere.

Ibuki, Satomi, 2005. *Mononoke koi douchuu* (もののけ恋道中). [Kurieisha, Osaka].

International Manga Research Center s.a.. *About Workshops*. <http://imrc.jp/workshop/> Luettu 2.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Jarla, Pertti, 2009. *Fingerpori*-sarjakuvastriippi #667. <http://www.hs.fi/fingerpori/1135245149432> Julkaistu 14.4.2009. Luettu 1.11.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

[Järvenpää], Solja, 2012. *Sarjakuvaopettajien päivä Lauantai 24.3.2012*. <http://www.kvaak.fi/keskustelu/index.php?PHPSESSID=eada87aa620915eea581fc0c86a7869&topic=14555.0> Julkaistu 22.2.2012. Luettu 12.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Kataisto, Vesa, 2010. *Ari Kutila 1961–2010*. <http://www.kvaak.fi/naytajuttu.php?articleID=1447> Julkaistu 18.7.2010. Luettu 12.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Kato, Kazue, 2011. *Blue Exorcist # 3*. Werry, John. 4. painos. Viz Media, San Francisco.

Kemin kansainväliset sarjakuvapäivät, s.a.. <http://sarjis.gstdomain.net/cms/content/kemin-kansainv%C3%A4liset-sarjakuvap%C3%A4iv%C3%A4t> Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Kemppi, Janne, 2007. Masamune Shirow. Henki koneen sisällä. Teoksessa Jari Lehtinen & Janne Kemppi & Outi Vanamo (toim.): *Mangan mestarit*. BTJ Finland Oy, Helsinki, 113–118.

Kemppi, Janne, 2010. *Japanilaisen sarjakuvan kieli*. Luento mangasta Rovaniemen Mangapäivillä 13.2.2010, Rovaniemi.

Kiviniemi, Kari, 2007. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 2. painos. PS-kustannus, Jyväskylä. 70–85.

Koskela, Ilpo, 2007. *Pieni opas sarjakuvien piirtämiseen*. Lasten kulttuurikeskus Sarjis, Kemi.

Koskela, Ilpo, 2010. *Sarjakuvantekijän oppikirja*. Arktinen Banaani, Helsinki.

Koskela, Ilpo, s.a.. *Esittely*. <http://www.ilpokoskela.fi/esittely> Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Kuha, Riitta, 2009. Opinto-ohjaajan luento iltapäiväkerhotoiminnasta 24.11.2009, Ranua.

Kyoto Seika Univeristy s.a.a. *Comic Art*. <http://www.kyoto-seika.ac.jp/eng/edu/manga/comicart/> Luettu 2.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Kyoto Seika Univeristy s.a.b. *Faculty of Manga*. <http://www.kyoto-seika.ac.jp/eng/edu/manga/> Luettu 2.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lano, Jamie Lynn, 2011a. *Working as an assistant on the Prince of Tennis p4*.
<http://www.jamieism.com/394/japan/working-as-an-assistant-on-the-prince-of-tennis-p4>
Päivitetty 10.10.2011. Luettu 25.1.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lano, Jamie Lynn, 2011b. *Working as an assistant on the Prince of Tennis p8*.
<http://www.jamieism.com/496/japan/working-as-an-assistant-on-the-prince-of-tennis-p8>
Päivitetty 27.10.2011. Luettu 25.1.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lano, Jamie Lynn, 2011c. *Working as an assistant on the Prince of Tennis p10*.
<http://www.jamieism.com/582/japan/working-as-an-assistant-on-the-prince-of-tennis-p10>
Päivitetty 16.11.2011. Luettu 25.1.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012a. *Lasten ja nuorten valtakunnallinen sarjakuvakilpailu 1.1.–20.4.2012*.
http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Lasten_kulttuurikeskus_Sarjis/Sarjaku_vatoiminta/Sarjakuvakilpailu_2012.iw3 Päivitetty 18.1.2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012b. *Lasten kulttuurikeskus*.
http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Lasten_kulttuurikeskus_Sarjis.iw3
Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012c. *Mangapäivä*.
http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Lasten_kulttuurikeskus_Sarjis/Sarjaku_vatoiminta/2009_Mangapaiva.iw3 Vuoden 2009 Mangapäivän mainos. Julkaistu 2009.
Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012d. *Nuoren piirtäjän näyttelyt.*
http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Lasten_kulttuurikeskus_Sarjis/Sarjaku_vatoiminta/Nuoren_piirtajan_nayttely.iw3 Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012e. *Pieni opas sarjakuvien piirtämiseen.*
[http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Lasten_kulttuurikeskus_Sarjis/Pieni_o_pas_sarjakuvien_piirtämiseen.iw3](http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Lasten_kulttuurikeskus_Sarjis/Pieni_o_pas_sarjakuvien_piirtamiseen.iw3) Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012f. *Sarjakuvatoiminta.*
http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Lasten_kulttuurikeskus_Sarjis/Sarjaku_vatoiminta.iw3 Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lanuti – Lapin nuorten tieto- ja neuvontapalvelu, 2012g. *Nuorisotilat.*
http://www.lanuti.fi/Suomeksi/Valitse_kunta!/Kemi/Nuorisotilat.iw3 Päivitetty 2012. Luettu 16.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.a. *Esittely.*
http://www.rovaniemi.fi/Ulkoiset_palvelut/Taikalamppu/Suomeksi/Esittely.iw3/ Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lapin lastenkulttuuriverkosto, s.a.b. *Toiminta.*
http://www.rovaniemi.fi/Ulkoiset_palvelut/Taikalamppu/Suomeksi/Toiminta.iw3 Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Lapin yliopisto & Taiteiden tiedekunta, s.a.. *Opinto-opas 2008–2010.* Lapin yliopistopaino, [Rovaniemi].

Lehtinen, Jari, 2007a. CLAMP. Mangabändi. Teoksessa Jari Lehtinen & Janne Kemppi & Outi Vanamo (toim.): *Mangan mestarit*. BTJ Finland Oy, Helsinki, 157–164.

Lehtinen, Jari, 2007b. Matka länteen. Teoksessa Jari Lehtinen & Janne Kemppi & Outi Vanamo (toim.): *Mangan mestarit*. BTJ Finland Oy, Helsinki, 7–26.

[Lehtinen, Jari], 2007c. Lopuksi. Teoksessa Jari Lehtinen & Janne Kemppi & Outi Vanamo (toim.): *Mangan mestarit*. BTJ Finland Oy, Helsinki, 171–172.

[Lehtinen, Jari & Kemppi, Janne & Vanamo, Outi], 2007. Kirjoittajat. Teoksessa Jari Lehtinen & Janne Kemppi & Outi Vanamo (toim.): *Mangan mestarit*. BTJ Finland Oy, Helsinki, 173.

Limingan Kansanopisto, [2011]. *Tietoja Limingan taidekoulun toiminnasta 2011-2012*. http://www.limingantaidekoulu.fi/tiedostot/Yleisesite_2011-2012.pdf Julkaistu [2011]. Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Limingan taidekoulu, 2012a. *Sarjakuvalinja*. http://limingantaidekoulu.fi/fi/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=6 Päivitetty 2012. Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Limingan taidekoulu, 2012b. *Sarjakuvalinjan opetussuunnitelma 2011-2012*. http://limingantaidekoulu.fi/fi/index.php?option=com_content&view=article&id=68&Itemid=27 Päivitetty 2012. Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Mankkinen, Jussi, 2010. *Kotimainen manga lepää nuorten naisten harteilla*. http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2010/02/kotimainen_manga_lepaa_nuorten_naisten_harteilla_1433196.html Päivitetty 16.2.2010. Luettu 5.5.2010. Paperituloste tekijän hallussa.

Mattila, Pertti, 2012. *Suomi-sarjakuva toiselle vuosisadalleen. Näyttely: Nykyaiteen museo*

Kiasma esittelee taidesarjakuvan taitajat. Lapin Kansa, 9.3.2012.

McCloud, Scott, 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art.* 11. painos. HarperCollins Publishers, New York.

McCloud, Scott, 1994. *Sarjakuva – Näkymätön taide.* Heiskanen, Jukka. Painatuskeskus Oy, [Helsinki].

McCloud, Scott, 2006. *Making Comics. Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels.* 11. painos. HarperCollins Publishers, New York.

McCloud, Scott, s.a.. *About.* <http://scottmccloud.com/5-about/index.html> Luettu 27.10.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Mikkonen, Kai, 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä.* Tammer-Paino Oy, Tampere.

Mäkinen, Reima, 2007. *Mangan harmaasävyt: tee itse rasterit ja kuvioinnit.* Pikku Huopalahden kustannusosakeyhtiö Opus, [Helsinki].

Mäkinen, Reima, 2008a. *Opetustoiminta.* <http://www.nic.fi/~kuvagra/ope.htm> Päivitetty [23.]12.2008. Luettu 10.12.2010. Paperituloste tekijän hallussa.

Mäkinen, Reima, [2008b]. *Hokuto manga –arvostelu.* <http://animelehti.fi/arvostelut/anime/hokuto-manga/> Julkaistu [2008]. Luettu 29.11.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Mäkinen, Reima, 2009. *Mangan värit – Sarjakuvan värittäjän käsikirja.* Osuuskunta Lilith, [Helsinki].

Niikko, Anneli, 2007. Tutkiva opettaja ongelmanratkaisijana. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. 2. painos. PS-kustannus, Jyväskylä. 212–228.

Ninja Consultant, 2009. *Manga Recon Show #009: Schedule of a Weekly MangaKa*.
<http://ninjaconsultant.livejournal.com/31433.html> Päivitetty 5.3.2009. Luettu 17.12.2011.
Paperituloste tekijän hallussa.

Oda, Eiichiro, 2006. *One Piece # 17. Hirulukin kirsikankukat*. Valkama, Antti. Sangatsu Manga, Helsinki.

Oda, Eiichiro, 2008. *One Piece. Blue. Grand Data File*. 19. painos. Shueisha, Tokio.

Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2010. *Perusopetuksen tavoitteiden ja tuntijaon uudistaminen*.
http://www.minedu.fi/OPM/Koulutus/koulutuspolitiikka/vireilla_koulutus/tuntijako/index.html Päivitetty [24.9.2010]. Luettu 25.10.2010. Paperituloste tekijän hallussa.

Otava, 2006. *Infamy: Vesi oli mustaa*.
http://www.otava.fi/ajankohtaista/yleinen/2006/fi_FI/infamy/ Julkaistu 22.3.2006. Luettu 29.11.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Otava, 2007. *Hokuto manga –kilpailu on ratkennut*.
http://www.otava.fi/ajankohtaista/yleinen/2007/fi_FI/hokuto_manga_kilpailu_ratkennut/
Julkaistu 10.2.2007. Luettu 9.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Oulun manga- ja animekerho Omake ry, 2012. *Kysymyksiä ja vastauksia*.
http://omake.animeunioni.org/?page_id=99 Päivitetty 2012. Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Oulun sarjakuvaseura & Ruutukaava, s.a.. *Oulun sarjakuvaseura*.

<http://www.ruutukaava.com/sarjakuvaoulu/> Luettu 12.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Porkola, Heikki, s.a.. *Arktista irrottelua eli sarjakuvatoimintaa Kemissä 1981–96*.

<http://www.kemi.fi/sarjis/keskus.htm> Luettu 12.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

PTJ Uusitalo, 2006. *Vesi oli mustaa*. Vastaus # 8 keskusteluun Kvaak.fi-

sarjakuvaportaalissa. <http://www.kvaak.fi/keskustelu/index.php/topic,5587.0.html> Julkaistu 7.2.2006. Keskustelusivu 1 Luettu 7.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Ranua, 2011a. *Koululaisen aamu- ja iltapäivätoiminta*.

http://www.ranua.fi/Etusivu/Palveluhakemisto/Opetus_ ja_ koulutus/Koululaisen_aamu- ja_ iltapaivatoiminta.iw3 Päivitetty 2011. Luettu 23.2.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Ranua, 2011b. *Ranuan yläaste*.

http://www.ranua.fi/Etusivu/Palveluhakemisto/Opetus_ ja_ koulutus/Koulut/Ranuan_ylaaste.iw3 Päivitetty 2011. Luettu 23.2.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Rovala-opisto, 2012. *Sarjakuvataidelinja*. [http://www.rovala.fi/rovala-](http://www.rovala.fi/rovala-opisto/vapaatavoitteiset-linjat/sarjakuvataidelinja/)

[opisto/vapaatavoitteiset-linjat/sarjakuvataidelinja/](http://www.rovala.fi/rovala-opisto/vapaatavoitteiset-linjat/sarjakuvataidelinja/) Päivitetty 4.4.2012. Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Stenman, Anna, 2011a. *Finnmanga. Etusivu*. <http://www.finnmanga.fi/> Päivitetty

8.10.2011. Luettu 28.11.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Stenman, Anna, [2011b]. *Finnmanga. Julkaisut*. <http://www.finnmanga.fi/julkaisut.php>

Päivitetty 2011. Luettu 7.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Strinati, Dominic, 1998. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. 4. painos.

Routledge, Lontoo.

Suomen sarjakuvaseura ry, [2011]. *Sarjakuvaneuvos Ilpo Koskela*.

[http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-sarjakuvaseura-](http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-sarjakuvaseura-ry/puupaahattu/sarjakuvaneuvokset/354)

[ry/puupaahattu/sarjakuvaneuvokset/354](http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-sarjakuvaseura-ry/puupaahattu/sarjakuvaneuvokset/354) Julkaistu [2011]. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Suomen sarjakuvaseura ry, s.a.a. *Artikkelit*.

http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/?option=com_content&view=article&id=24&Itemid=211

Luettu 10.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Suomen sarjakuvaseura ry, s.a.b. *Sarjakuvakeskus*.

<http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/sarjakuvakeskus> Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän

hallussa.

Suomen sarjakuvaseura ry, s.a.c. *Seuran toiminta*. [http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-](http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-sarjakuvaseura-ry)

[sarjakuvaseura-ry](http://www.sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-sarjakuvaseura-ry) Luettu 12.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Suoranta, Juha, 2007. Populaarikulttuurin tuotteiden analyysi: kohti kriittistä elokuvalähtöistä aikalaisanalyysia. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 2. painos. PS-kustannus, Jyväskylä. 252–274.

Taikalamppu, 2012a. *Etusivu*. <http://www.taikalamppu.fi/> Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012.

Paperituloste tekijän hallussa.

Taikalamppu, 2012b. *Menetelmäoppaat*.

<http://www.taikalamppu.fi/index.php/menetelmaeoppaat> Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012.

Paperituloste tekijän hallussa.

Taikalamppu, 2012c. *Näkökulmat ja keinot*.

<http://www.taikalamppu.fi/index.php/strategia/naekoekulmat-ja-keinot> Päivitetty 2012.

Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Taikalamppu, 2012d. *Lapin uutiset*. [http://www.taikalamppu.fi/index.php/taikalamppu-](http://www.taikalamppu.fi/index.php/taikalamppu-verkosto/lappi/lapin-uutiset)

[verkosto/lappi/lapin-uutiset](http://www.taikalamppu.fi/index.php/taikalamppu-verkosto/lappi/lapin-uutiset) Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Taikalamppu, 2012e. *Pieni opas sarjakuvien piirtämiseen*.

[http://www.taikalamppu.fi/index.php/menetelmaeoppaat/100-sarjakuva/307-pieni-opas-](http://www.taikalamppu.fi/index.php/menetelmaeoppaat/100-sarjakuva/307-pieni-opas-sarjakuvien-piirtaamiseen)

[sarjakuvien-piirtaamiseen](http://www.taikalamppu.fi/index.php/menetelmaeoppaat/100-sarjakuva/307-pieni-opas-sarjakuvien-piirtaamiseen) Päivitetty 2012. Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Taikalamppu, 2012f. *Strategiset päämäärät*.

<http://www.taikalamppu.fi/index.php/strategia/strategiset-paeaemaeaeraet> Päivitetty 2012.

Luettu 5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Taikalamppu, 2012g. *Taikalamppu-verkosto*.

<http://www.taikalamppu.fi/index.php/taikalamppu-verkosto> Päivitetty 2012. Luettu

5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Taikalamppu, 2012h. *Tavoitetila 2020*.

<http://www.taikalamppu.fi/index.php/strategia/tavoitetila-2020> Päivitetty 2012. Luettu

5.4.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Tokyo Polytechnic University, [2011a]. *Curriculum*. [http://www.t-](http://www.t-kougei.ac.jp/arts/manga/subject/)

[kougei.ac.jp/arts/manga/subject/](http://www.t-kougei.ac.jp/arts/manga/subject/) Päivitetty [2.3.2011]. Luettu 14.12.2011. Paperituloste

tekijän hallussa.

Tokyo Polytechnic University, [2011b]. *Department of Manga*.

<http://www.t-kougei.ac.jp/e/arts/manga.html> Päivitetty [2.3.2011]. Luettu 14.12.2011.

Paperituloste tekijän hallussa.

Tokyo Polytechnic University, [2011c]. *Guide and Access Atsugi Campus*.
<http://www.t-kougei.ac.jp/e/about/atsugi.html> Päivitetty [2.3.2011]. Luettu 14.12.2011.
Paperituloste tekijän hallussa.

Tokyo Polytechnic University, [2011d]. *Guide and Access Nakano Campus*.
<http://www.t-kougei.ac.jp/e/about/nakano.html> Päivitetty [2.3.2011]. Luettu 14.12.2011.
Paperituloste tekijän hallussa.

Tokyo Polytechnic University, [2011e]. *History*.
<http://www.t-kougei.ac.jp/e/about/history.html> Päivitetty [2.3.2011]. Luettu 14.12.2011.
Paperituloste tekijän hallussa.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli, 2011. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 7. uudistettu painos. Kustannusosakeyhtiö Tammi, [Helsinki].

Tuovinen, Juha, 1998. *Kelpaako sarjakuva yliopistoon?* Yliopisto-lehti, 11B/1998.
http://www.helsinki.fi/lehdet/yolehti/1998_11B/sarjis.html Julkaistu 1998. Luettu 30.10.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Uusitalo, Petteri, 2007. *Sarjakuvan julkaiseminen on itseisarvo*.
http://otakunvirka.fi/2007/09/sarjakuvan_julkaiseminen_on_itseisarvo/ Julkaistu 4.9.2007.
Luettu 10.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Uusitalo, Petteri, 2008a. *Who watches the watchdogs?* <http://otakunvirka.fi/2008/01/who-watches-the-watchdogs/> Julkaistu 19.1.2008. Luettu 10.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Uusitalo, Petteri, 2008b. *Tee mangaa: doojinshin julkaiseminen – pohjustus*.
<http://otakunvirka.fi/2008/07/tee-mangaa-doojinshin-julkaiseminen-pohjustus/> Julkaistu 11.7.2008. Luettu 11.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Uusitalo, Petteri, 2010. *Koskien pesuaineita ja magmaa*.

<http://otakunvirka.fi/2010/03/koskien-pesuaineita-ja-magmaa/> Julkaistu 6.3.2010. Luettu 11.2.2012. Paperituloste tekijän hallussa.

Uusitalo, Petteri, s.a.. *Blogista*. <http://otakunvirka.fi/blogista/> Luettu 10.2.2012.

Paperituloste tekijän hallussa.

Valaskivi, Katja, 2009. *Pokemonin perilliset. Japanilainen populaarikulttuuri Suomessa*.

Juvenes Print – Tampereen yliopistopaino Oy, Tampere.

LIITTEET

Liite 1

Ensimmäisen haastattelukierroksen kutsukirje

Hei,

Olen kuvataidekasvatuksen opiskelija Lapin yliopistosta. Teen pro gradu –tutkimusta Pohjois-Suomen alueella toimivista mangan eli japanilaisen sarjakuvan opettajista. Haastattelu suoritetaan sähköpostin välityksellä vastaamalla seitsemään kysymykseen. Tutkimuksen ja erityisesti opetuksen tulevaisuuden kannalta olisi tärkeää, että suostuisitte vastaamaan omalla nimellänne; näin teillä olisi mahdollisuus tuoda esille oma äänenne ja vaikuttaa opetuksen kehittämiseen. Anonyyminä vastatessanne teidän tulee huomioida, että tutkittavan aineiston otos on pieni, jolloin täysi anonymiteetti ei ole mahdollinen. Jos haluat osallistua tutkimukseen tai haluat lisätietoa tutkimuksesta, lähetä minulle sähköpostia.

Ystävällisin terveisin,

Heidi Pokela

hpokela@ulapland.fi

Liite 2

Ensimmäisen haastattelukierroksen kysymykset

Henkilötiedot

Nimi:

Saako henkilöllisyyteni tulla ilmi tutkimuksessa?

kyllä

ei

Haastattelukysymykset

Taustatietoja opetus- ja ohjaustehtävistäsi:

1. Kuinka päädyit mukaan opetus- ja ohjaustoimintaan?
2. Millainen on aikaisempi koulutustaustasi?
3. Millaisissa opetus- ja ohjaustehtävissä olet toiminut? Missä ja milloin?

Toimintasi mangan opetus- ja ohjaustehtävissä:

4. Miten olet opettanut mangan eli japanilaisen sarjakuvan tekemistä?
5. Millaisia haasteita olet opettajana kohdannut kyseisessä opetustyössä?
6. Mikä on ollut mielestäsi palkitsevaa kyseisessä opetustyössä?
7. Millaisena näet Pohjois-Suomen alueen mangan opetuksen kannalta?

Liite 3

Toisen haastattelukierroksen kutsukirje

Hei,

Olen kuvataidekasvatuksen opiskelija Lapin yliopistosta. Teen pro gradu –tutkielmaa Pohjois-Suomen alueella toteutettavasta mangan eli japanilaisen sarjakuvan opetuksesta. Haastateltaviksi on valittu henkilöitä, jotka ovat osallistuneet mangan opetuksen sekä mangaan liittyvän oheistoiminnan toteuttamiseen. Haastattelu suoritetaan sähköpostin välityksellä vastaamalla seitsemään kysymykseen, jotka löytyvät tämän viestin lopusta. Voin myös olla teihin yhteydessä ja esittää tarvittaessa muutaman tarkentavan kysymyksen. Tutkielmani ja erityisesti sarjakuvan opetuksen kehittämisen kannalta olisi tärkeää, että suostuisitte vastaamaan omalla nimellänne; näin teillä olisi mahdollisuus tuoda esille oma äänenne ja vaikuttaa opetuksen kehittämiseen. Anonyyminä vastaaminen on myös mahdollista, mutta teidän tulee huomioida, että tutkittavan aineiston otos on pieni ja alueellisesti rajattu, jolloin täysi anonymiteetti ei välttämättä ole mahdollinen.

Vastaan mielelläni haastattelua koskeviin kysymyksiin, kiitos etukäteen osallistumisestasi.

Ystävällisin terveisin,

Heidi Pokela

hpokela@ulapland.fi

Liite 4

Toisen haastattelukierroksen kysymykset

Henkilötiedot

Nimi:

Saako henkilöllisyyteni tulla ilmi tutkimuksessa?

[] kyllä

[] ei

Haastattelukysymykset

Taustatietoja opetus- ja ohjaustehtävistäsi:

1. Kuinka päädyit mukaan opetus- ja ohjaustoimintaan?
2. Millainen on aikaisempi koulutustaustasi?
3. Millaisissa opetus- ja ohjaustehtävissä olet toiminut? Missä ja milloin?

Toimintasi mangan opetus- ja ohjaustehtävissä: tuo esille kokonaiskuvaa sekä tarkenna sitä mahdollisen esimerkkitapauksen tai -tilanteen kuvauksen avulla.

4. Miten olet opettanut mangan eli japanilaisen sarjakuvan tekemistä?
5. Millaisia haasteita olet opettajana kohdannut kyseisessä opetustyössä?
6. Mikä on ollut mielestäsi palkitsevaa kyseisessä opetustyössä?
7. Millaisena näet Pohjois-Suomen alueen mangan opetuksen kannalta?