

# Mäntyjen maa/Pine land

Hanna Kytö

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Maisterin opinnäyte

Opinnäyte palautettu 2.10.2024

**TAIDE-  
YLIOPISTO** ✕

## Tiivistelmä

Esittelin opinnäytteeni taiteellisen osan Kuvan Keväessä 4.5. – 2.6.2024. Kokonaisuus oli nimeltään Mäntyjen maa/Pine land ja siihen kuului kahdeksan pienikokoista öljvärimaalausta ja vihkon sivulle kirjoitettu lyhyt tarina. Teokset sijaitsivat Sörnäisissä, Kuvataideakatemia ensimmäisessä kerroksessa, Tasku-galleriassa. Paikkana oli huoneen loiva nurkka, jonka olin rajannut harmaalla maalilla. Vaikutelma oli kirjallinen. Maalaukset olivat sijoitettu kuin aukeamalle, rivin lopuksi ollen vihkon sivu. Se esitti olevansa kiinni teipinpalalla, mutta oikeasti olin liimannut sen seinään. Huone oli hämärä ja teokset oli valaistu spottivaloilla.

Maisterityö jatkaa aiempaa työskentelyäni avaruusseikkailu tarinan parissa ja ensimmäinen osa saa päätöksensä Kuvan Kevät teoksissa. Opinnäytteen tekemisen aikana etsin selityksiä syväälle juurtuneeseen vimmaani yhdistää kuvallista ja kirjallista ilmaisua. Samalla palaan vanhojen työhuonemuistiinpanojen äärelle oivaltaen kahden välineen yhdistämisen linkkinä olevan sarjakuva. Jokainen maalaukseni on kuin sarjakuvan ruutu. Se selittää tapani yhdistää kirjallista ja kuvallista ilmaisua.

Opin elokuvakäsikirjoittamisesta lukemalla jäsentelemään tarinankerrontaani paremmin. Sen seurauksena muotoilin Kuvan Kevään kahdeksalle maalaukselle vahvemman draamankaaren, jonka aikana tapahtuu myös muutos päähenkilön suhtautumisessa tulevaan. Sarjakuvista lukemalla näin, että olen kyseisen ilmaisun haltuunoton kanssa vielä alussa, mutta löysin paljon eväitä tulevaa työskentelyäni varten.

Kirjallinen opinnäyte dokumentoi vuoden aikana saamani oivallukset ja tuo ne jäsennehtyyn muotoonsa.

## **Ohjaajat**

Päivi Takala ja Antti Salminen.

## **Opinnäytteen tarkastajat**

Bo Haglund ja Teemu Mäki.

## **Teostiedot**

Mäntyjen maa/Pine land

2024

Öljyväri mdf-levyllä, kuulakärkikynä paperilla

8kpl 24x31cm, A5 paperi

## **Kiitokset**

Päivi Takala on tukenut minua koko opintojeni ajan ja oli myös kandiopintojen puolella oma opettajani.

Antti Salmisen ansiosta Kuvan Keväässä esillä ollut lyhyt tarina saavutti lopullisen muotonsa. Hän avasi minulle oven kirjoittamisen maailmaan tavalla, jota en ennen ollut nähnyt.



Valokuva: Hanna Kytö.

## **Sisällysluettelo**

Lukuohje s.5

Tarina s.6

Tausta tarkemmin s.6

Johdatus s.8

Kuvan Kevät projektin raamit s.9

- Välinettä vastaan s.10

Kirjallisista lähteistäni s.11

Kirjallisen opinnäytteen kokoamisesta s.12

Nils Titus s.13

Mistä lähdin liikkeelle s.14

Mediatutkimus s.16

Käsikirjoitus s.18

Paperin valinta s.20

Tarinan kirjoittaminen s.20

Projektin lopputulema

Kuvan Kevät tarinan läpikäyminen rivi riviltä s.22

Ajatukset tarinan kirjoittamisesta s.22

- Suora siirtymä maalauksiin s.23

Kuvan Kevät maalaukset kuva kovalta s.24

Maalaamiseen liittyvät ajatukset s.26

Sarjakuva s.28

- Suhtautuminen sarjakuvaan s.29

- Määritelmä s.29
- Sarjakuva ja sarjakuvamaisuus s.31
- Pelkistäminen s.31
- Kuvallinen ja kirjallinen ilmaisu eivät ole vastakohtia s.32
- Ruutujen väliset suhteet s.33
- Japanilainen sarjakuva s.34

Ripustus s.36

Mitä opin? s.37

Lähdeluettelo s.37

## Lukuohje

Sanoessani jotain maalaamisesta,  
tulen kertoneeksi jotain tarinasta.

Sanoessani jotain tarinasta,  
tulen kertoneeksi jotain sarjakuvasta.

Sanoessani jotain sarjakuvasta,  
tulen kertoneeksi jotain maalaamisesta.

Näemme ajatteluni kehittymisen ja projektin etenemisen kappale kappaleelta. Kerron ensin projektin alkamisesta, vasta myöhemmin kerron lopputuloksen tai johtopäätökseni.

Olen laittanut opasteita viitoittamaan tietä tarpeen mukaan.

## Tarina

Tarinan alussa nainen on jumissa kotonaan. Koti on luonteeltaan ennen kaikkea henkinen vankila. Huoneessa, josta tarina alkaa, ei ole ikkunan ikkunaa. Nainen istuu puhelinpöydän ääressä odottaen kenties puhelua joltakulta. Hän haaveilee ulos lähtemisestä, mutta puntaroi ja empii vaihtoehtojaan. Odottamatta – kuin vastaukseksi hänen kysymykseensä – halki ulottuvuuksien lentää häntä kohti Amarin nuoli. Se osuu naista kaulaan ja hän horjahtaa sen vaikutuksesta pois penkiltään. Amarin nuolen rohkaisemana hän pakkaa laukkunsa ja lähtee ulos asunnostaan maailmalle.

Myöhemmin ulkomaailmassa, hän kävelee kaupungilla, mutta hän tuntee jonkin kutsuvan. Se ei ole kukaan, mutta se on jokin, mikä kutsuu häntä. Hän lähtee kaupungilta kävelemään kohti puistikkoa ja puiston läpi hän kulkee taskulamppu kädessään kohti metsää. Hän kulkee metsän halki. Metsä koostuu havupuista ja siellä täällä on muutama lehtipuu. Maasto on sammaleinen ja kohtuu helppokulkuinen. Polulla on muutamia kiviä ja maasto muuttuu heinikoksi. Nainen kävelee niin kauan, että päivä kääntyy illaksi. Hämärän tultua taivaalta lentää avaruusalus naisen eteen. Se kaappaa hänet mukaansa.

Avaruudessa nainen uudelleen kootaan ja hänestä rakennetaan salaiselle palvelulle agentti. Hän päätyy moniin eppisiin seikkailuihin ja löytää uusia ystäviä. Lopulta hän palaa takaisin maahan, kun hänen työtehtävänsä salaisessa palvelussa tulee päätökseensä.<sup>1</sup>

### Tausta tarkemmin

Ensin tarinan varhaisempi versio syntyi tarpeesta tarjota jokin yhteneväinen tekijä kolmelle Kuvataideakatemia hakutyölle. Perusteluni oli käytännöllinen. Tarina tarjosi jotain kiinnostavaa, mistä kertoa pääsykokeissa valintaraadille. Jos olin innostunut aiheestani, ehkä se tarttuisi?

Yliopistoon päästyäni, tarina jäi kummittelemaan taustalle. En mitenkään kovin tietoisesti valinnut sitä, mutta maalatessani aloin aina miettimään, mikä merkitys

---

<sup>1</sup> Kytö 2021, Kandidaatin opinnäyte.

maalauksillani on. Kuka on maalausteni nainen, mihin hän on menossa ja minkä äärellä hän on ajatuksinensa? Merkitys kuvalle löytyi siis tarinasta.

Tarinankerronta alkoi omasta uteliaisuudestani ja avoimuudesta. Uskoin omiin ideoihini. Ei niiden tarvinnut käydä järkeen, mutta jos pistin kaiken itselleni mielekkään osaksi maalauksiani, jotain omaperäistä täytyi syntyä.

Vaikka kaikki piirtyy nyt selkeänä aikajanana silmiemme eteen, se ei ollut minulle silloin näin selvää. Kandiopintojen kakkosvuoden aloittaessani olin hukassa tekemiseni kanssa. Minusta tuntui, että hapuilin ja joka maalauksen jälkeen oli raskasta keksiä taas uusi aihe seuraavalle työlle. Työskentelyni tuntui päämäärättömältä. Talvea kohden kuitenkin rohkaistuini. Kävin läpi siihen mennessä tekemäni maalaukset, luonnokset ja tarina ideat. Löysin tarinankerronnasta yhdistävän tekijän. Se antoi minulle turvaa. Minun ei enää tarvitsisi poukkoilla ympäriinsä etsien seuraavaa inspiraatiota tai ideaa. Kaikki tarvittava olisi yhdessä puolikkaassa A4:ssä.

Nykyisessä muodossaan se palvelee minua Kuvan Kevät -projektiin asti, minkä jälkeen minun tulee kirjoittaa lisää. Nyt kun katson sitä, sen kieli alkaa tuntua jo kömpelöltä silmissäni, mutta on mielestäni ollut tärkeää säilyttää se muokkaamattomana. Kun kirjoitan lisää, jokaisesta tekstistä tulee kuin aikakapseli, joka paljastaa näkökulmani tarinaan kirjoittamisen hetkellä. Minulle tarina antaa rakenteen työskentelylleni.

Halusin rakenteen ja loin sellaisen itselleni. Voin muokata, jatkaa, lisätä, täydentää sitä niin paljon kuin haluan. Kirjoitettu tarina ja maalaukset täydentävät toisiaan, kumpikin käyttäen mediumille ominaisia keinojaan. Tarina syntyi, koska uskon tekijänä tarvitsevani jonkun selkeästi rajatun aihepiirin, jota tutkin. Nähdessäni

Kuvataideakatemiassa hyvin monenlaisia taiteilijoita, oivalsin, etten koskaan voisi olla monen mediumin ja aihepiirin välillä hyppivä supersankari. Se ei olisi minulle luontevaa. Rakastan rutiineja ja säännönmukaisuutta. Pidän siitä, että minulla on oma pieni poteroni, jonka nimenä on sarjakuva, maalaus ja tarina. Se on paikkani, jonka tunnen ja jonka jokaisen nurkan kaluan läpi. Uskon vahvasti erikoistumiseen.

Keskittämällä kaiken huomioni yhdelle selkeälle alueelle, voisin tulla siinä mestariksi?



Valokuva: Hanna Kytö.

## Johdatus

Kohtalo on minulle tärkeä käsite. Kun annan todellisen minäni näkyä taiteessani<sup>2</sup> ja seuraan sisäistä kompassiani, löydän kohtaloni. Sen jonkun polun, joka minua varten on aina ollut. Niitä polkuja on maailmassa varmasti monta, mutta minulla on yksilönä taipumuksia tietyntylaiseen olemiseen ja taiteelliseen tekemiseen.

Uskon taiteelliseen työhön kuvana itsestäni. Kaikki teokset ovat omakuvia.

---

<sup>2</sup> Mäki 2017, 189. Teoksen sisäistekijä, kirjoittajan ideaali minä.

Uskon tarinankerrontaan ja maalaamiseen. Se alkoi hetken mielihoiteesta. Mutta se on jotain erityistä. Haluan vaalia ja kehittää sitä.

Sen takia pidän myös Claude Monetin lumpeenkukista. Niitä on paljon ja hän on hartaudella tutkinut aihettaan.

En halua hylätä ideaa, joka etsii muotoaan, vaan näen tarinan rakentamisen kuvallisessa ja kirjallisessa muodossansa jonakin elämää suurempana työnä.

Näen tarinankerronnassa paljon potentiaalia, ja sehän on jotain, mitä me olemme tehneet koko ihmiskunnan olemassaolon ajan<sup>3</sup>.

Kuvataiteilijana näen, että työni on etsiä yhteyksiä eri asioiden välille.

Opinnäytteessäni moni asia punoutuu yhteen.

Kortisto, tapa yhdistää asioita.

Populaarikulttuuri, tapa yhdistää asioita.

Maalaus ja tarina, tapa yhdistää asioita.

Sarjakuva, tapa yhdistää asioita.

### **Kuvan Kevät projektin raamit**

Kandinäyttelyssä 2021 esittelin kaksi tarinan alun tapahtumia kuvaavaa maalausta, sekä tarinan tiivistelmän näyttelytekstinä. Sain kritiikkiä tarkastajiltani, ettei maalausteni sarjallisuus tullut riittävästi ilmi, kun esillä ei ollut useampaa maalausta. Heidän palautteensa sysäsi minut uuteen suuntaan. Mielestäni sarjallisuus on keskeistä työskentelylleni, joten pidin tärkeänä testata seuraavaksi mitä tapahtuisi, jos ensi kerralla olisi esillä monta maalausta.

Näin mielessäni mittariston, jossa oli kolme muuttujaa. Maalauksellisuus, sarjallisuus ja tarinallisuus. Tulkitsin, että olin painottanut teosteni maalauksellisuutta Kandinäyttelyssä, mutta sarjallisuus ja tarinallisuus olivat jääneet enemmän taka-alalle. Tarinan tietäminen oli ollut puhtaasti sen varassa, oliko ensin lukenut Kuva/tilassa saatavilla olleen näyttelytekstini, minkä jälkeen kävijän on täytynyt kulkea Valkoiseen saliin näkemään maalaukseni. Näin Kandinäyttelyn olleen kuin koe tai testi. Olin toiminut yhdellä tavalla ja saanut tietynlaisen lopputuloksen. Mitä jos seuraavaksi kokeilen vähän eri lailla? Mikä sitten olisi reaktio tai lopputulema?

Maalauksellisuudella tarkoitan tässä tapauksessa maalaus keskeisyyttä tai maalausten ehdoilla kulkemista. Halusin kokeilla seuraavaksi tehdä todella sarjallisen ja todella tarinallisen kokonaisuuden. Oikein isosti tuoda kuvien jatkumon esille ja tarinan merkitys. Liimata ne kaikki yhteen. Mitä silloin tapahtuisi? Löytäisinkö vastauksia oman ilmaisuni rajoista tai omista mieltymyksistäni. Mitä jos en pitäisi liian tarinakeskeisestä työskentelystä tai mitä jos se kuvien peräkanaa asettaminen alkaisi ahdistamaan, että se olisi jotenkin liikaa? Näin, että tulevalla Kuvan Kevät -projektilla tulisin vastaaneksi kysymykseen tarinan tarpeellisuudesta. Tarvitseeko katsojien tietää sitä. Se oli usein toistunut kysymys. Mielestäni vastaus oli kyllä.

### **Välinettä vastaan**

Eräs toinen kimmoke oli Valokuvaus nykyaikaisessa -kurssin luennolla Mika Elon sanoma: “Valokuvaaminen on filosofista toimintaa silloin kun se pelaa apparaattia vastaan.”<sup>4</sup>. Ajatus omaa välinettä vastaan toimimisesta oli jännittävä. Olen aina ajatellut, että minun tulisi tulla osaksi jotain taiteen jatkumoa, mutta että voisin pistää sille vastaan?

Olin opintojeni aikana tullut siihen ymmärrykseen, että yhdistämällä kuvallista ja kirjallista ilmaisua, tulisi rikkoneeksi jotain pyhää. Tai osalle se oli pyhää, toiset suhtautuivat innostuksella tekemiseeni. Aiemmin mainitun luennon päätteeksi oivalsin toimivani välineen vakiintuneita tapoja vastaan, liittäessäni kuvan ja tekstin yhteen.

---

<sup>4</sup> Elo 2022.

Vastaavasti kun löysin Kai Mikkosen Kuva ja sana -kirjan, oli ahaa-elämys oivaltaa, että mikään kuva, ei edes maalaus, ole turvassa sanalta. Kun puhumme maalauksista, kun nimeämme ne tai kirjoitamme niistä, sana koskettaa kuvaa<sup>5</sup>. Tämäkin teksti koskettaa maalauksiani, kun kielellistän ajatukseni niihin liittyen. Mikkosen kirja tuki ajatustani kuvallisen ja kirjallisen ilmaisun yhdistämisestä, että se on jotain mikä kuin luonnostaan hiipii osaksi kuvia. Tässä yhteydessä täytyy mainita, että itse en usko kuvan alistuvan tekstille. Eniten minua hiertää nimenomaa sanakäännne alistua. Se on niin masentava. Mielestäni kirjallisen ilmaisun tarkkuus, avaa mahdollisuuksia kuvalliselle ilmaisulle.

### **Kirjallisista lähteistäni**

Keväällä 2021 keskustelin omaopettajani Päivi Takalan kanssa studiovisiitillä kandidaatin opinnäytteen kirjallisen osan alustavasta versiosta. Takala huomioi tuolloin monien vaikutteiden yhteentörmäytyvän työskentelyssäni.

Populaarikulttuurivaikutteiden, huumorin, ja toisaalta maalaukseni olivat myös hyvin draamanhakuisia. Kuvasin aina tapahtumien huippuhetken. Hän kannusti minua pohtimaan viihteen merkitystä.

Takala huomioi kirjoittamani tarinan elokuvakerrontamaisuuden, sekä terävästi kiteytti maalausten ja tarinan väliseksi linkiksi sarjakuvan. Tarinani maalaukset ovat sarjakuvan ruutuja, kuin animaation pysäytettyjä ruutuja. Hahmoni ovat myös kuin näyttämöllä. Tilat, joita rakennan ovat aika epätodenmukaisia<sup>6</sup>.

Vaikutteiden yhteentörmäytyminen.

Populaarikulttuuri.

Huumori, viihde.

Elokuvatarinankerronta.

Sarjakuva.

---

<sup>5</sup> Mikkonen 2005.

<sup>6</sup> Takala 2021.

Kun taustalle asettaa vielä edellisessä kappaleessa mainitun välinettä vastaan toimimisen, eväät olivat valmiina. Lähdin etsimään vastauksia epätavalliseen työskentelyyni epätavallisesta suunnasta.

Luin amerikkalaisen mediatutkijan kirjan ja löysin lapsuuden minäni.

Luin elokuvakäsikirjoittamisesta ja tarinankerrontani jäsenyi.

Luin opinnäytteen kirjoittamisesta ja löysin tiedonhallintajärjestelmän.

Luin sarjakuvasta ja löysin kuvalliselle ilmaisulleni kielen.

Löysin myös Marcel Duchampin.

Siellä hän oli, vastassa sarjakuvakirjan puolivälissä.

### **Kirjallisen opinnäytteen kokoamisesta**

Luin Umberto Econ How to write a thesis -kirjan. Se syntyi Econ omasta tarpeesta koota opas oppilailleen, josta kaikki olennainen opinnäytteen kirjoittamiseen liittyen löytyisi. Kirjan ohjeet on siis suunnattu 70-luvulla Italiassa kirjallisuuden tutkimuksen parissa opiskeleville, mutta moni ohjeista on edelleen aivan yhtä ajankohtaisia. Miten aikatauluttaa oma työskentely, miten valita aihe, millä tavalla lähestyä koko prosessia ja opinnäytteen merkitystä <sup>7</sup>.

Samalla kirjassa Eco neuvoo kortiston kokoamisen. Se oli vastaus tarpeeseeni organisoida opinnäytteeseen liittyvä materiaali. Eco neuvoo käyttämään eri korttityyppejä oman tarpeen mukaan. Esimerkiksi luetut kirjat voidaan kirjata ylös korteille (bibliographical index card), jolloin ne ovat helposti organisoitavissa. Kortin kulmaan voi merkitä sivuhuomioita, esimerkiksi mistä kirja löytyy tai onko se vielä luettu<sup>8</sup>. Myös sitaatit voidaan kerätä talteen (quote file)<sup>9</sup>. Kortiston ilo on siinä, että kaikki tieto on fyysisesti yhdessä paikassa. Opintojen loppua kohden olen nimittäin

---

<sup>7</sup> Eco 2015.

<sup>8</sup> Eco 2015, 59.

<sup>9</sup> Eco 2015, 117, esimerkki kuva sivulla 129.

huomannut haastavaksi sen, että erilaiset tiedonjyvät ja tekstini ovat levittäytyneet useille eri digitaalisille muistiinpano- ja kirjoituslustoille, sekä paperinippuina kotiini. Kortistoni palveli opinnäytteen kirjoittamisprosessin aikana monella tavoin. Kokosin huoneeni seinälle esimerkiksi miellekartan kortistokortteja hyödyntäen.

Kortisto antoi minulle uuden tavan jäsenellä tietoa. Kun näen kiinnostavan kirjan tai vaikka elokuvan, lisään sen kortistooni. Kirjoitan kortin nurkkaan, mistä löysin tiedon kirjasta. Suositteliko joku sitä minulle vai mainittiinko se jossain toisessa teoksessa. Tällä tavoin tiedon löytämisestä on tullut kuin Pokemon-korttien keräilyä. Se tavallaan pelillisti kokemuksen. Samalla näen hyvin konkreettisella tavalla, kuinka oppimani asiat muodostavat rihmastoja tai käsitekarttoja. Voin hahmottaa oppimani suhteessa aiempaan ja nähdä kuinka tieto kumuloituu. Kortisto on työkalu, jonka käyttö tulee pitkällä aikavälillä vaikuttamaan taiteelliseen työskentelyyni ja tapaani hahmottaa sitä. Miltä näyttäisi maalaus aiheinen kortisto, johon kokoaisin kaikki taiteilijat, tyyliuuntauokset ja inspiraatiot, jotka vaikuttavat maalauksijälkeeni? Entä kirjailija kortisto, josta löytyy koottuna kaikki tekijät, jotka inspiroivat minua kirjallisen tyylini kehittämisessä? Mitä jos mittaisin eri teema kortistojen laajuutta laskemalla korttien määrät? Voisin huomata osaamiseni aukot, puutteet ja laajentaa kortistoani itselleni mielekkäällä tavalla.

## **Nils Titus**

Muistan, kun Elimäenkadulla oli aika vaihtaa työhuonetta. Kävelin katsomaan, oliko tuleva työhuoneeni jo vapaana. Tavaroiden siirtäminen näytti olevan loppusuoralla. Huone oli muuten tyhjä, mutta siellä oli kassi tavaraa ja lattialla oli seinää vasten eriskummallinen pieni maalaus. Se oli hyvin kirkas väreiltään ja kuin ladattu täyteen energiaa. Tuijotin sitä pitkään.

Myöhemmin keväällä 2021 kiersin läpi Kuvan Kevättä ja piipahtaessani Project Roomissa, näin Nils Tituksen maalaukset. Ne oli asetettu yhteen pitkään riviin seinälle, kaikki samalle korkeudelle. Hänellä oli myös erikseen tarina, jonka koko versio löytyi netistä. Katsoin maalauksia ja mietin tuolloin omia kipuilujani tarinankerronnan äärellä. Mietin, olisiko ratkaisu pienemmässä teoskoossa. Silloin voisin kuvata enemmän

tapahtumia ja työskentelyni sarjallisuus ja tarinakeskeisyys pääsisi oikeuksiinsa. Nilsin esimerkki teosten riviin ripustamisesta ja pienestä teoskoosta vaikutti ehdottomasti omiin valintoihini Kuvan Kevät -projektin osalta.

Taustatyönä luin hänen opinnäytteensä. Lukiessani näin, että olimme molemmat aloittaneet tarinamme kirjoittamisen ja työskentelyn samoihin aikoihin<sup>10</sup> saman katon alla toisistamme tietämättä. Molemmat kirjoitimme tarinaa ja maalasimme. Minua kiinnosti Nils Tituksen teoriapainotteinen lähestymistapa, jonka seurauksena hän pystyi tekemään täsmällisiä valintoja välineen ja toteutustavan osalta. Hän oli opiskellut Byzantilaisen ortodoksikirkon ikonimaalausta<sup>11</sup> ja lukenut paljon lähdemateriaalia. Nils kirjoitti Valluse-tarinan yhdessä kumppaninsa, taiteilija Anni Tuomen kanssa<sup>12</sup>. Opinnäytteessään hän kuvailee esimerkiksi, kuinka valitsi maalaustensa kehysvärit viitatakseensa tarinansa kappaleiden nimiin<sup>13</sup>. Tuonkaltaiset yksityiskohdat saivat minut miettimään tulevaa työskentelyäni tarinan parissa. Voisi olla kiinnostavaa kirjoittaa kerralla pidempi tekstimassa ja se mahdollistaisi kuvallisessa ilmaisussa tarkempien valintojen tekemisen. On mielestäni kuitenkin huomionarvoista, että Nils Titus kuvailee opinnäytteessään maalauksiaan nimenomaa tarinan kuvituksiksi<sup>14</sup>. Tässä suhteessa sisällön lisäksi työskentelymme eroaa toisistaan. Oli mielenkiintoista verrata työskentelytapojamme tarinan parissa, koska tähän mennessä Nils on ainut esimerkki näin läheltä (samasta koulusta), jonka työskentelyä voin verrata näinkin tarkasti omaani.

### **Mistä lähdin liikkeelle**

Olin ollut poissa koulusta opinnäytteen tekemistä edeltävän vuoden. Tämän seurauksena tulin takaisin kouluun ja suoraan Kuvan Kevät -projektin kimppuun kuin pystymetsästä. En tiennyt tuolloin, mutta vuoden poissaolo oli vaikuttanut merkittävästi ajatteluuni. Olin kuvitellut mielessäni, että jatkan samoilla urilla kuin

---

<sup>10</sup> Östbrant 2022, 6.

<sup>11</sup> Östbrant 2022, 3.

<sup>12</sup> Östbrant 2022, 2.

<sup>13</sup> Östbrant 2022, 25.

<sup>14</sup> Östbrant 2022, 25.

ennenkin, mutta vaivihkaa koin tarpeelliseksi muuttaa monia asioita työskentelyssäni. Muutosmäärä teki etenemisestäni vaivalloisempaa. En oikein voinut itselleni mitään. Katsoin taiteellista työskentelyäni uusin silmin ja näin paljon puutteita, paljon säädettävää ja hiottavaa.

Lukuvuoteni oli stressaava ja vauhdikas. Se ei ole tyypillistä minulle, mutta tärkeintä on kuitenkin huomioida, että työskentelyni poikkesi paljon aiemmasta. Vaihdoin välinettä, pohjaa, palettia, kokoa ja maalausten määrää verrattuna totuttuun. Ja kirjoitin uuden lyhyttarinan.

Akryyli vaihtui öljyväriin.

Yli metrin iso pinkopohja kahdeksaan pieneen mdf:ään.

Tutut värit kokonaan uusiin.

Aiempaa kokemusta öljyväriillä maalaamisesta minulla on Hannele Kumpulaisen asetelmamaalaus -kurssilta<sup>151617</sup>. Kävin sen kolme kertaa.

Projektin ajan pidin työhuonepäiväkirjaa. Listasin ylös kaikki kahdeksan maalausta, sekä mitä värejä olin käyttänyt niihin. Mihin kohtaan laitoin mitäkin sävyä ja kuinka pitkä oli kuivumisaika. Päivä, kaksi päivää, viikko, kaksi viikkoa. Lähellä joulua aloin olla jo epätoivoinen.

Useampikin huomioi mediumini kuivuvan hitaasti. Käytin pellavaöljyä ja tärpättiä. Kysyin opettajaltani, professori Kari Vehosalolta neuvoa<sup>18</sup>. Hän vinkkasi minulle nopeasti kuivuvan synteettisen mediumin. Pyöräytin maalaukseni kasaan kevät lukukauden aikana. Iso apu oli myös kirjanpitoi kaikkista väreistä ja kerroksista. Yritettyäni tehdä niin monta maalausta yhtä aikaa, näin mitkä kerrokset toimivat ja mitkä eivät. Tein pientä hienosäätöä ja sain aikaiseksi paremman lopputuloksen.

---

<sup>15</sup> Kumpulainen, kevät 2019.

<sup>16</sup> Kumpulainen, syksy 2019.

<sup>17</sup> Kumpulainen, kevät 2021.

<sup>18</sup> Vehosalo 2024.

Päivi Takala huomioi väripalettini haastavuuden käydessään studiovisiitillä opinnäyteohjaajan roolissa. Hän pisti merkille uuden palettini sisältävän todella paljon läpikuultavia värejä. En ollut erityisen järkipäisesti koonnut sitä. Se oli tapahtunut hetken mielijohdeesta, kun siihen tuli tilaisuus välinettä vaihtaessa. Olin ajatellut, että haastaisin itseäni. Kokeilisin jotain uutta. Halusin nähdä, mitä kaikkia muita värejä on tarjolla tutun palettini ulkopuolella. Olin kliknut nettikaupasta kasan maaleja, jotka olivat näyttäneet hauskoilta. Lopulta sain värivalintani toimimaan.

## Mediatutkimus

*“merkitsevä osa modernista kuvakulttuurista, kuvataide mukaan lukien on niin epäpuhdasta tai sekoittunutta, että erottelua taiteen ja ei-taiteen välillä on käytännössä mahdotonta pitää yllä.”<sup>19</sup>*

Internet ja mediakulttuuri ovat minulle tärkeitä. Kulutan aikaani internetissä vapaa-ajalla ja se näkyy työskentelyssäni ja ajattelussani. Se vaikuttaa kuvanluomiseeni ja voidakseni ymmärtää sitä paremmin, on ollut välttämätöntä lukea myös mediateoriasta.

Etsiessäni sopivaa lähdemateriaalia, löysin internetistä amerikkalaisen mediatutkijan Henry Jenkinsin. Hänen yksi tunnetuimmista teoksista on *Convergence Culture*, jossa Jenkins käy läpi mediakentän muutoksia 2000-luvun vaihteessa. Muutoksen keskiössä on kännyköiden ja kotitietokoneiden yleistymisen, jotka yhdessä vaikuttivat median tuottamiseen, kuluttamiseen ja fanittamiseen. Kirjan aikana näkökulma vaihtelee mediaa tuottavien yritysten ja kuluttajien välillä. Hän käy läpi erilaisia faniyhteisöjä<sup>20</sup>, sekä siteeraa esimerkiksi Coca Colan<sup>21</sup> ja Electronic Artsin johtoporrasta<sup>22</sup>.

Itselleni tärkein esimerkki kirjassa liittyy *Matrix* (1999) elokuvaan, jonka tarinankerronta laajeni jatko-osien lisäksi videopelien, animaation ja sarjakuvien puolelle. Käsitys

---

<sup>19</sup> Seppä 2012, 13.

<sup>20</sup> Jenkins 2008.

<sup>21</sup> Jenkins 2008, 68.

<sup>22</sup> Jenkins 2008, 108.

Matrixista riippui siitä, mihin kaikkiin osiin oli tutustunut, vai näkikö vain elokuvan<sup>23</sup>.

Tekijät ujuttivat elokuvaan vihjeitä, joita ei ymmärtänyt, jos ei ollut tutustunut oheismateriaaliin<sup>24</sup>. Oivalsin, että monen välineen käyttäminen tarinankerrontaan on ihan oikea, olemassaoleva tarinankerronnan tapa. Itselleni luonteva kirjallisen ja kuvallisen ilmaisun yhdistäminen oli tullut siis alitajuntaani mediaa kuluttamalla.

Matrixin yhteydessä Jenkins puhuu transmedia tarinankerronnasta. (transmedia storytelling). Parhaiten se mielestäni suomentuu monialustaiseksi tarinankerronnaksi<sup>25</sup>. Jenkins kertoo sen nimensä mukaisesti hajauttavan tarinan tapahtumat usealle eri alustalle. Tärkeää tässä on huomioida, että jokainen osa on merkityksellinen kokonaisuuden kannalta ja täydentää tarinan tapahtumia. Parhaassa tapauksessa eri alustojen ominaispiirteitä hyödynnetään tehokkaasti<sup>26,27</sup>.

Meille tuli tietokone, kun olin alle kouluikäinen 2000-luvun alussa, joten olen kasvanut Jenkinsin kuvaileman kotitietokoneiden yleistymisen aikakaudella. Tämän seurauksena monialustainen tarinankerronta on ollut jotain, mikä on ollut minulle aina itsestään selvää, vaikka itse käsite ei olekaan ollut aiemmin tuttu.

Monialustainen tarinankerronta on mielekäs termi, jonka kautta voin paremmin selventää tarinan ja maalausten välistä suhdetta. Usein nimittäin keskustelu harhaantuu kuvituksesta puhumiseen ja se ei vastaa käsitystä työstäni. Kumpikin osa, kuvallinen ja kirjallinen yhdessä tekevät tarinan. Kirjoitetussa muodossa en kerro miltä asiat näyttävät, koska se tieto löytyy maalauksista. Maalaten en yritä ilmaista sellaisia yksityiskohtia, jotka on helpompi ilmaista kirjallisella tarkkuudella.

Löysin itseni Jenkinsin kirjasta. Oman nuoruuteni taltioituna sen sivuille. Oivalsin, kuinka arvokasta on lukea laajalti omista kiinnostuksenkohteista, koska sillä tavoin voin löytää vastauksia yllättävistäkin paikoista. Voin oppia jotain itsestäni ja sen tiedon kautta voin ymmärtää taiteellista työskentelyäni paremmin.

---

<sup>23</sup> Jenkins 2008, 104.

<sup>24</sup> Jenkins 2008, 96. Runsaasti esimerkkejä sivuilla 100-101.

<sup>25</sup> Pessi 2018.

<sup>26</sup> Jenkins 2008, 97- 98.

<sup>27</sup> Pohjola, 2014.

## Käsikirjoitus

Ajatukseni oli, että lukemalla tarinankerronnasta löytäisin työkaluja kehittää kirjallista ilmaisuani. En kuitenkaan varsinaisesti ole kirjaa kirjoittamassa, joten mieleeni juolahti ajatus elokuvien käsikirjoittamisesta. Olin joskus aiemmin seminaarin yhteydessä verrannut maalausten ja kirjoitetun tarinan suhdetta elokuvaan. Minulta oli kysytty, onko tarinan tietäminen olennaista maalauksia katsottaessa. Olin vastannut, että maalauksiani voi katsoa tietämättä tarinaa, mutta silloin toinen puoli kokonaisuudesta jää kokematta. Ihan kuin katsoisi elokuvan ilman ääniä.

Lukemalla Syd Fieldin Screenwriting -kirjan<sup>28</sup> oivalsin, kuinka paljon vaatimuksia tulisi liittyvään kirjallisen tarinan hiomiseen. Koin kirjan lukemisen myös tärkeänä lämmittelynä Kuvan Kevään jälkeistä työskentelyä varten. Tavoitteeni on nimittäin myöhemmin kirjoittaa pidempi kuvaus avaruuden tapahtumista ja muotoilla tapahtumille kunnollinen juonirunko. Screenwriting -kirja terävöitti ajatteluani. Se sai minut valppaaksi valintojeni merkityksistä ja vaikutti samalla myös Kuvan Kevät projektini luomiseen.

Kirjan aikana Field käy läpi käsikirjoittamisen perusteet. Tarinalla on alku-, keski-, ja loppuosa. Jokaisen osan välissä on juonen käänne, joka kuljettaa tarinaa eteenpäin<sup>29</sup>. Päähenkilön tulee olla aktiivinen toimija, koska toiminnan kautta hänen persoonallisuutensa paljastuu. Elokuva on visuaalinen mediumi, joten asiat kannattaa keskimäärin näyttää kuin sanoa. Kaikkia parhaita repliikkejä ei pidä antaa sivuhenkilöille, se on yleinen virhe.<sup>30</sup> Ja niin edelleen.

Kirjan luettuani osasin suhtautua Kuvan Kevään maalausten suunnittelemiseen täsmällisemmin. Kahdeksaa maalausta luonnostellessani kiinnitin huomiota juonen rakenteeseen. Siihen, että tunteissa täytyi tapahtua muutos kuvasarjan aikana. Jos tapahtumat alkoivat epävarmuudesta ja pelosta, täytyi loppua kohden päähenkilön löytää varmuus ja ilo. Vihon sivulle kirjoitetussa tarinassa se muotoutui lopun helpotukseksi. Pyrin myös tuomaan päähenkilön persoonallisuutta paremmin esille

---

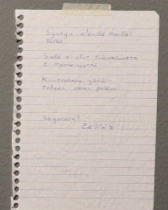
<sup>28</sup> Field, 2005.

<sup>29</sup> Field 2005, 21.

<sup>30</sup> Field 2005.

tukeutumalla autofiktiivisempään otteeseen kirjoittaessani. Se auttoi tuomaan fantasian täyteen kohtauksen lähemmäs meitä katsojia esittelemällä omakohtaisen emotionaalisen tason osaksi tarinaa. Ilman sitä kohtaus olisi voinut jäädä tunnetasolla vaikeasti saavutettavaksi ja etäiseksi katsojalle.

Mukaansa tempaavan tarinan kirjoittaminen on oma taitolajinsa. Siihen liittyy hyväksi havaittuja keinoja ja rakenteita, jotka haluan omaksua osaksi työskentelyäni. Se, että katsoja viihtyy teosteni äärellä, on minulle tärkeää. Viihde ei ole kirosana. Kyse on sosiaalisen yhteyden löytämisestä katsojien kanssa. Samalla väitän, että viihtyessään ihminen rentoutuu ja on avoin erilaisille ideoille. Ehkä sellaisella hetkellä katsoja hyväksyy tarinan ja kuvan yhdistämisen?



Valokuva: Hanna Kytö.

## **Paperin valinta**

En aluksi ollut varma, tulisiko tekstejä yksi vai kaksi maalausten oheen. Päädyin kuitenkin siihen, että voi olla selkeämpi, jos on vain yksi maalausrivin päätteeksi. Se toimisi visuaalisesti, sekä ehtisin paremmin keskittyä tekstin hiomiseen. Olin myös alun perin miettinyt, että teksti olisi ollut tasan samankokoisella paperilla kuin maalauksetkin. Se olisi voinut visuaalisesti vahvistaa ajatustani maalausten ja tekstin tasa-arvoisuudesta. Myöhemmin kuitenkin päädyin ohjaajani Antti Salmisen kanssa keskustellessa valitsemaan A5 kokoisen vihkon sivun. Halusin antaa tilaa kirjallisen ja kielellisen ilmaisuni kasvamiselle, joten en nähnyt välttämättömäksi alkuperäisestä ideastani kiinni pitämistä. Salminen huomioi vihkon sivun antavan intiimimmän sävyn tekstille ja siten palvelevan sen henkilökohtaista otetta. Nyökkäilin huomiolle.

## **Tarinan kirjoittaminen**

Kävimme ensin alustavan keskustelun tekstin merkityksestä Kuvan Kevät kokonaisuudelle ja Antti Salminen ehdotti runomittaa. Kirjoittamalla lyhyitä jämäkkiä lauseita, lopputuloksena olisi tiivis teksti, jossa kiteytyy kaikki olennainen. Sillä tavoin saisimme myös parhaan hyödyn irti käytettävissä olevista ohjaustunneista.

Kirjoitin aluksi yhden version tekstistä. Ohjaajani kommentoi ja kirjoitin taas uuden version. Hän teki teräviä huomioita lauseen rakenteista, pilkun paikoista ja sanavalinnoista. Eri vaihtoehtoja palloilemalla löysin lopulta hyvän otteen kirjoittamiseen. Viimeisin muoto tekstille löytyi etäpalaverissa, kun näytin uusimman tekstini. Hän täsmensi muutamia sanoja. Ehdotti poistettavaksi joitain kohtia ja korjasi sanojen rytmitystä rivinvaihdoksia hyödyntämällä.

Sitten se oli siinä. Kevät lukukauden aikana sain uuden tarinan tehtyä.

Koin ohjaustunneissa arvokkaaksi täsmällisen kieleen paneutumisen. Olen tottunut katsomaan pilkun tarkasti maalauksia, mutta saman tiiviin huomion asettaminen tekstiin oli kuitenkin minulle uutta. Jokaisella sanakäänteellä. Sanan käänteellä, oli merkitys

.

Synnyin alaville maille:  
90150

Siellä ei ollut tulevaisuutta  
ei menneisyyttä.

Kuuttomana yänä  
tallaan oman polkuni.

Sayonara!  
さようなら

## Projektin lopputulema

### **Kuvan Kevät tarinan läpikäyminen rivi riviltä**

Synnyin alaville maille, eli Pohjanmaalle.

90150 on Mäntylän postinumero, asuin siellä nuorena. Numerosarjan merkitys ei välttämättä ole kaikille lukijoille ilmeinen, mutta sama pätee kaikkeen taiteen luentaan. Osa jutuista menee ohi. Mäntylästä saa myös esillä ollut teossarja nimensä, Mäntyjen maa, Pine land.

Seuraavaksi askel kohti melankoliaa, joka on jo tuttua aiemmin kirjoitetusta tarinasta (Ks. s.6). Pohjanmaa on paikkana pysähtynyt. Siellä on rauhallista. Tavallista. Vakaata.

Seuraa käänne. Päähenkilö ottaa kohtalonsa omiin käsiinsä.

Lopuksi Japani-fanituksen saa loistaa. Sayonara! Heippa!

### **Ajatukset tarinan kirjoittamisesta**

Vaikka aiemmin totesin, etten voisi olla monen mediumin välillä hyppivä supersankari, on minusta alkanut vähän tuntua sellaiselta. Kuvan Keväessä esillä ollut tarina jatkoi alkuperäisen tarinan esittelemää maailmaa, mutta kaunokirjallisemmalla otteella. Syntyi siis ero tarinan käsikirjoituksen ja esillä olevan tekstin välille. Tulen kasvattamaan tuota eroa myös tulevaisuudessa ja pohtimaan tarkkaan, mikä osuus taustatarinasta tulee esille ja mikä jää piiloon ja näyttäytyy katsojille epäsuoremmin tai vain visuaalisena lopputuloksena. Ihan kuin elokuvissa. Me emme lue elokuvan käsikirjoitusta ennen kuin menemme elokuvateatteriin, mutta näemme käsikirjoituksen seurauksen, lopputuotoksen.

Huomaan kuitenkin lähentymisen sarjakuvan kanssa polttelevan mielessäni (Ks. s.28), joten todennäköisesti tulevaisuudessa jokin määrä tekstiä tulee näyttäytymään myös kuvapinnalla. Kirjallinen ilmaisuni on kuitenkin vielä alkutekijöissä ja koen opintojeni aikana päässeen helpolla, kun kuvallinen ilmaisu on täydentänyt tekstin jättämät aukot

tai kömpelyydet. Tämä on ollut tosin virhe ajattelussani, koska tarinani keskeneräisyys on heijastellut visuaaliseen kuvaamiseen epäloogisuuksina ja juoniaukkoina.

Puhumattakaan päähenkilön persoonattomuudesta.

Koen tarpeelliseksi valmistumiseni jälkeen kirjoittaa ihan oikea käsikirjoitus tarinalleni, ja sillä tavoin pääsisin ilmaisussani pidemmälle. Voisin rakentaa oikeasti draaman kaaria, juonen huippukohtia ja päätähuimaavia käännteitä. Silloin voisin myös olla täsmällisempi kuvallisessa ja kirjallisessa ilmaisussani. Erot tai aukot näiden kahden ilmaisun välillä ovat tähän mennessä tapahtuneet nimittäin lähinnä vahingossa tai mututuntumalla. Olen kertonut kirjallisessa muodossa (*tarina Ks. s.6*) mitä selkeästi tapahtuu, mikä on tapahtumapaikka tai annan jonkin sanallisesti tarkkan tunnelatauksen paikalle. Esimerkiksi koti on henkinen vankila. Kuvallisessa muodossa olen kuvannut värit, tunteet, päähenkilön ulkonäön, miltä kaikki näyttää ja luonut kiinnostavia jännitteitä maalauksen keinoin. Esimerkiksi aiemmille maalauksilleni on tyypillistä vastavärien käyttö. Punainen ja vihreä, violetti ja keltainen ovat olleet suosikkejani. Voisin kuitenkin päästä tätäkin pidemmälle, jos tietäisin tasan tarkkaan, mitä jokaisen maalauksen jälkeen tapahtuu. Silloin voisin tuoda maalauksiini enemmän tunnetta ja draamaa.

### **Suora siirtymä maalauksiin**

Mittaan nimittäin maalausteni onnistumisen siinä, kuinka suuren tunteen olen saanut maalaukseen vangittua. Myös lopputuloksen aikaansaaminen mahdollisimman vaivattoman näköisesti on tärkeää. Tämän vuoksi Kuvan Kevät sarjani suosikkimaalaus on “taivaalle tuijottelija”, rivin kuudes maalaus (Ks. s.27). Siinä kuvassa kiteytyy kaikki, mikä tekee minun maalauksistani hyvän. Siinä on kaikki mitä vaadin maalauksiltani.

En pidä nimittäin hiljaisista hetkistä ja tuulessa huojuvista ruohonkorsista.

Vauhti, draama, jännitys, viihde, sarjakuva. Nopea tahtinen Tarantinon elokuvien toiminta. Siellä olen kotonani. Olen silloin elossa. Pidän siitä, että voin olla elossa maalatessani. Tuntee adrenaliinin. Katsoa maalauksiani ja kokea tarinan suuret tunteet ja seikkailut. Ehkä minäkin olen vain tarinan katsoja? Sen kokija?

Tämän vuoksi Kuvan Kevät maalausten maalaaminen oli vaikeaa. Yritin tehdä jotain, mikä ei minulta tule luonnostaan. Yritin kuvata kolmeen ensimmäiseen maalaukseen hiljaisen viipyilevän hetken. Odotuksen. Sellaisen rauhallisen yöllisen hiljaisuuden, jossa näkyy vain taskulampun valo.

Ajattelin, että sillä tavoin saisin rakennettua riittävän jännitteen maalausten välille, että viipyilevästä hiljaisuudesta tultaisiin jännityksen, avaruuskaappauksen keskelle. Tapahtui siis virhearvio. Jatkossa minun pitää rakentaa hiljaisia ja rauhallisia hetkiä jollain sellaisella itselleni ominaisemmalla tavalla. Minun pitää katsoa enemmän mangaa, animea, sarjakuvia, elokuvia, musiikkivideoita. Miten niissä rakennetaan hiljainen hetki, ilman, että se on oikeasti liian hiljainen ja viipyilevä?

### **Kuvan Kevät maalaukset kuva kovalta**

Ensimmäisessä maalauksessa näkyy yöllinen tähtitaivas ja metsä. Taka-alalla on tummanvihreä puusto ja etualalla oleva puu ja pensas yhdessä heinikon kanssa hohtavat valosta epäluonnollisella tavalla. Se on metsä, mutta ei se kovin tavallinen kuitenkaan ole. Taivaalla oleva tähtikuvio muistuttaa Otavaa. Siitä puuttuu pari tähteä. Ehkä Otavan häntä on vain kuvapinta-alan ulkopuolella.

Toisessa kuvassa metsä tummenee. Sävyt hieman eroavat ensimmäisestä. Maaston hohtavuus on himmennyt. Pensaankin tulee kulkija taskulamppu kädessä. Vaaleankeltainen valokiila näkyy kirkkaana pimeässä metsässä.

Kolmas kuva on violetti. Päähenkilö on astunut metsänlaidasta heinäpellolle. Kuvaan on tullut vasemmalle jokin tumma varjo, joka pyöristää näkyvillä olevan alueen. Jotain outoa on tekeillä. Tähän mennessä emme ole nähneet kulkijan kasvoja, hän on ollut vain varjo yössä. Hänen tavoin huomiomme on ollut maastossa ja katseellamme olemme seuranneet valokiilan kulkua. Tähdet taivaalla kuitenkin olivat enne. Ne merkitsivät metsän yllä olevan yöllisen pimeyden. Olisi pitänyt nostaa katse taivaalle.

Neljännessä kuvassa näemme päähenkilön. Hän punaisessa paidassaan on vihdoinkin nostanut huomionsa ylös heinikosta ja säikähtänyt pahanpäiväisesti. Hänen silmänsä ovat hypänneet päästä ja taskulamppu putoaa kädestä. Valokiila tippuu alas samalla

kun katseemme nousevat ylös. Ympäristö on kaikessa tummuudessaan minimalistinen. Metsä takanamme on kadonnut. Ei ole enää merkityksellistä kuvata sen detaljeja, kun edessämme on ihme, lentävä lautanen. (Emme näe sitä, mutta voimme kuvitella?) Säikähdystä korostaakseen, nainen on typistynyt tikkuukkomaiseksi ja hänen ilmaan lehahtaneita hiuksiaan piirtää vain ohut ääriviiva.

Viidennessä kuvassa maasto palaa taka-alalle. Horisontti on hämärässä. Nainen seisoo valokiilassa toljottaen suoraan yläpuolelleen valon tulosuuntaan. Hän seisoo tumput suorana hievahtamatta. Hän on kalvennut ja samalla hiukset ovat vaalentuneet. Osa siitä johtuu ihan vain niin voimakkaan valon alla seisomisesta, mutta rehellisesti sanottuna hän lienee pelosta kankea. Taskulamppu makaa maassa jalkojen juuressa. Taivaalta tuleva valo on kuin kartio, jonka kolmiulotteisuutta vahvistaa sen muotoilu kahdella eri keltaisen sävyllä. Hän on valon oma.

Kuudennessa kuvassa<sup>31</sup> lämpö palaa naisen kasvoille. Tämä on kuvasarjan lähin otos naisen kasvoista. Hänen ilmeensä on tietävän tyyni. Kenties utelias ja määrätietoinenkin. Kirkkaanpunaiseksi muuttuneet hiukset kehystävät kasvoja, kuin kulmakarvoina, lisäten hänen ilmeikkyyttään. Kasvojen hohtava, sisältä päin lämpöä kumpuavan keltaiset kasvot yhdistettynä viininpunaiseen kaula-alaan tuo itselleni mieleen vaikutelman hehkulampusta. Valot on syttynyt ja naisen edessä on hänen tulevaisuutensa. Hänen kohtalonsa. Tunnelma on odottavainen. Kuva tarjoaa pysähdyksen draaman huippuhetkellä. Tausta on pelkistynyt pelkäksi geneeriseksi yöksi ympärillä.

Seitsemännessä kuvassa se tapahtuu. Nainen imeytyy taivaalle. Vaikutelma on hyvin Munchin Huutomainen. Valo kaartuu, kuin ufo olisi painanut nastan lautaan ja nyt lähdetään lentoon! Nainen on typistynyt pelkiksi valon värisiksi ääriviivoiksi. Ilmeessään on kauhu tai yllätys. Valon imevyyttä tehostaa keskialueen kapea lämpimän keltaisen häivähdys. Jos palautamme katseemme takaisin viidenteen kuvaan. Siinä naisen seisoessa valokiilassa, se oli hyvin, hyvin lämpimän keltainen, vain ohuena raitana oli reunoilla kehyksenomaisesti kylmää keltaista. Katsoessamme taas

---

<sup>31</sup> Lempinimeltään ”taivaalle tuijottelija”.

seitsemättä kuvaa, voimme huomata muutoksen valokiilassa. Valon värin muutoksesta tulee vaikutelma liikkeestä.

Viimeisessä kuvassa maahan on jäänyt vain taskulamppu. Se on päällä ja valo osoittaa vain ruuhon. Maisema on sama kuin ensimmäisessä kolmessa kuvassa, mutta se on kuvattu vähemmällä yksityiskohdilla. Taivaanranta hieman punertaa. Yö on kääntymässä aamuksi. Tarkkakatseiset huomaavat pienen kiekon taivaalla. Se on se vähä, minkä näemme ufosta. Nainen on poissa.

### **Maalaamiseen liittyvät ajatukset**

Tarina ja sarjallisuus -keskeisen Kuvan Kevät -työskentelyni myötä löysin vastauksia aiemmin avoimeksi jääneisiin kysymyksiin. Oivalsin, että tarinan, sarjallisuuden ja maalaamisen tiukempi nivominen yhteen tarjoaa hedelmällisen maaperän myös tuleville seikkailuilleni. En siis törmännyt seinään, niin kuin olin ennen projektia epäillyt.

Huomasin kuitenkin, että oli yllättävän vaikea ajatella maalauksia yhtenäisenä kokonaisuutena. En ollut vielä täysin asettunut siihen ajatukseen, että kaikki valinnat, joita teen yhdessä maalauksessa, vaikuttavat niin isosti myös viereisiin maalauksiin<sup>32</sup>. Monen maalauksen kanssa tiiviisti työskentely oli nimittäin minulle todella uutta. Olen tottunut suhtautumaan maalauksiini yksilöinä, työskentelyni sarjallisuudesta huolimatta ja tämä ajattelu puski jatkuvasti läpi. Halusin antaa jokaiselle maalaukselle yhtä paljon huomiota ja hioa niiden yksityiskohdat yhtä kiinnostaviksi ja uniikkeiksi. Yritin, että jokainen maalaus voisi loistaa myös yksilönä. Tämä tuntui aika ristiriitaiselta. Yritin toteuttaa yhdessä toimivaa kokonaisuutta, mutta samanaikaisesti koin ristivetoa “maalauksellisempaan” suuntaan. Sellaiseen maalauksia yksilöinä katsovaan suuntaan.

---

<sup>32</sup> Kuten professori Tarja Pitkänen-Waltari ja lehtori, ohjaajani Päivi Takala huomioivat työhuoneellani käydessään.



Valokuva: Hanna Kytö. Rivin kuudes maalaus, "taivaalle tuijottelija".

Tulevaisuudessa minun tulee harkita tarkkaan maalausten ryhmittelyä ja erillään oloa. Jos toteuttaisin isomman kokonaisuuden, tekisin varmaan niin, että osan maalauksista laittaisin tiukaksi ryppääksi ja muutaman jättäisin erilleen. Sillä tavoin maalausten välillä olisi mielekästä rytmitystä ja työskentelyni molemmat puolet pääsisivät loistamaan. Silloin tapapaino tarinaa eteenpäin vievien kuvien ja “maalaus maalauksena” -kuvien välillä säilyisi.

Pieni kokoluokka oli myös tärkeä seikka tässä. Halusin haastaa itseäni, mutta tuntui kuin olisin maalannut postikorteille. Huomasin, että sivellinjälki typistyy herkästi pieneksi pipertämiseksi ja on vaikea antaa tilaa isoille siveltimenvedoille ja laajoille väripinta-aloille, joista kuitenkin niin kovasti pidän. Isommassa pohjakoossa “maalauksellisempi” ote pääsisi näkyviin. Löysin siis ainakin tässä suhteessa ilmaisulleni rajan. Olen ennen aina suosinut isoja pohjia ja nyt Kuvan Kevät projektin myötä ymmärrän, että iso pohja on perusteltu. Pieni pohja, kun niinkin lähellä A4:ää kävin, on aivan liian pieni. Se assosioituu kuvittamiseen, sarjakuviin, pokkareihin, kirjoihin väärällä tavalla. Ehkä jutun juju onkin se ristiriita välineiden välillä? Kuvata isoin maalauksin tarinaa, joka tyypillisesti mielletään kuuluvaksi pieneen formaattiin. Tarinoita luetaan kirjoista, A5, A4 on se kokoluokka.

Tarinoita kuvataan yleensä kuvituksin. Sellaisia huolellisesti piirrettyjä tai vesivärein maalattuja.

Minä haluan kuvata tarinaani isoin siveltimen vedoin, laajoin väripinta-aloin. Värikkäin värein, jotka ovat äänekkäitä, dramaattisia ja paljon puhuvia.

Tämä matka minun piti kulkea, mennä eri suuntaan niin monessa jutussa, että ymmärrän, missä rajani menevät.

## **Sarjakuva**

Jos sarjakuva on linkki tarinani ja maalaamisen yhdistämisen ymmärtämisessä<sup>33</sup>, on meidän syytä asettaa kyseinen aihe suurennuslasin alle.

---

<sup>33</sup> Takala 2021. Kommentti kandidaatin opinnäytteen ohjauksen yhteydessä.

## Suhtautuminen sarjakuvaan

Ainakin Scott McCloudin omassa nuoruudessa sarjakuva merkitsi monille huonosti piirrettyjä halpoja tuherruksia<sup>34</sup>. Sen pitkästä historiasta huolimatta, sarjakuva nähdään uutena taidemuotona ja tulee täten tuomituksi muiden uusien medioiden tapaan niillä standardeilla, joilla olemme tottuneet katsomaan perinteisiä taidemuotoja<sup>35</sup>.

Kirjassaan *Understanding comics*, McCloud huomioi visuaalisen taiteen ja kirjallisen ilmaisun syvän jakolinjan. Niiden erottamista on pidetty perinteisesti tärkeänä, koska vain siten on voinut syntyä loistavaa taidetta ja kirjallisuutta. Yhdistämisestä on nähty seuranneen vain viihdettä massoille tai muita kaupallisia tuotoksia. Samalla hän huomioi vallitsevan hierarkien sarjakuvien ja ”oikeiden” kirjojen välillä. McCloud esittää, että kulttuurissamme on normi, jonka mukaan lapset lukevat sarjakuvia ja vanhetessamme kirjojemme kuvapitoisuuden tulisi laskea. Lopulta meidän tulee saavuttaa piste, jossa kuvia ei ole laisinkaan kirjan sivuilla<sup>36</sup>. Käsitys sarjakuvista rajoittaa välineen koko potentiaalin saavuttamista ja tästä tulee McCloudin mukaan itseään toistava kierre<sup>37</sup>.

## Määritelmä

Avartaakseen käsityksiämme sarjakuvasta, McCloud ehdottaakin omaa sarjakuvan määritelmäänsä<sup>6</sup>. ”Tarkoituksella peräkkäin laitettuja, paikallaan olevia kuvia, joiden tavoitteena on välittää tietoa ja/tai tuottaa esteettinen reaktio katsojassa.”<sup>38</sup>

McCloudin ehdottama määritelmä on mielestäni kaikessa laveudessaan innostava. Jos voimme silmäillä mitä tahansa kuvasarjaa potentiaalisena sarjakuvana, se mielekkäällä tavalla hälventää sarjakuvan rajoja suhteessa muihin visuaalisiin ilmaisumuotoihin. Määritelmä ei rajaa sarjakuvan piiriin kuuluvia teemoja tai tyyliuuntia. Se ei määrittele sarjakuvan tekovälinettä. Sarjakuva voi käsitellä

---

<sup>34</sup> McCloud 1994, 3.

<sup>35</sup> McCloud 1994, 151.

<sup>36</sup> McCloud 1994, 140.

<sup>37</sup> McCloud 1994, 141.

<sup>38</sup> McCloud 1994, 9. ”Juxtaposed pictorial and/or other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or produce an aesthetic response in the viewer”. Suomenosoma.

uskontoja, kansantaruja, kauhua tai olla vaikka satiiri. Sarjakuvan voi tehdä piirtäen, maalaten, spraymaalilla, valokuvaten...

Myöskään mikään visuaalinen tyyli ei ole pois suljettu<sup>39</sup>.

McCloud uskoo sarjakuvien loputtomiin mahdollisuuksiin<sup>40</sup>. Hän ei näe tarjoamaansa määritelmää lopullisena, vaan uskoo määrittelemisen olevan jatkuva prosessi, jossa aina uusi sukupolvi torppaa edellisen tarjoamat ideat<sup>41</sup>.

Kirjassa esitellään joukko historiasta löytyviä esimerkkejä kuvasarjoista, joita on mielekästä tarkastella myös sarjakuvan näkövinkkelistä. Kirjassa nostetaan esimerkeiksi mm. Egyptistä Mennan haudan seinämaalaukset 1300-luvulta ennen ajanlaskunalkua<sup>42</sup>, sekä Ranskasta Bayeux'n seinävaate 1000-luvulta<sup>43</sup>, joka kuvaa normannivalloituksen tapahtumia<sup>44</sup>.

Kuvan Kevät teossarjaani silmällä pitäen tärkein esimerkki on William Hogarthin kuvasarja "Harlot's progress" vuodelta 1731<sup>45</sup>. Se esiteltiin yleisölle ensin kuuden maalauksen sarjana ja myöhemmin kuvista tehtiin grafiikanvedossarja<sup>46</sup> myytäväksi. Esillä ollessaan maalaukset oli asetettu seinälle riviin, mahdollistaen tarinan seuraamisen kuva kuvalta<sup>47</sup>. Hogarthin kuvasarja on tähän mennessä ensimmäinen vastaan tullut esimerkki historiasta, jossa esillepano ja idea on ollut näin lähellä omaani. Kiinnostavaa tässä on siis huomioida, että Hogarth on 1600–1700-lukujen vaihteessa elänyt englantilainen taidemaalari ja graafikko. Hän oli kuvataiteilija, joka hyppäsi välistä myös sarjakuvan puolelle. Muita vastaavanlaisia esimerkkejä taiteilijoista löytyy kirjasta: Lynd Ward<sup>48</sup>, Frans Masereel<sup>49</sup> ja Max Ernst<sup>50</sup>.

---

<sup>39</sup> McCloud 1994, 22.

<sup>40</sup> McCloud 1994, 3.

<sup>41</sup> McCloud 1994, 23.

<sup>42</sup> McCloud 1994, 14.

<sup>43</sup> Bayeux Museum 2024. Lainausta nettisivuilta:

"The Bayeux Tapestry was probably commissioned to decorate the new cathedral of Bayeux in the 11th century."

<sup>44</sup> McCloud 1994, 12.

<sup>45</sup> McCloud 1994, 16.

<sup>46</sup> Met Museum 2024, kuva grafiikanvedoksesta nettisivuilla.

<sup>47</sup> McCloud 1994, 17.

<sup>48</sup> McCloud 1994, 18. Esimerkkinä "God's Man", 1929.

<sup>49</sup> McCloud 1994, 19. Esimerkkinä "Passionate Journeys", 1919.

<sup>50</sup> McCloud 1994, 19. Esimerkkinä "A Week of Kidness".

## Sarjakuva ja sarjakuvamaisuus

McCloud erottaa sanat “cartoon” ja “comics” toisistaan. Tässä yhteydessä paras suomennos olisi “sarjakuvamainen” ja “sarjakuva”. Cartoon on kuvan tekemisen tapa, tyyli, johon usein törmäämme sarjakuvia katsoessamme. Yksittäinen kuva voi olla sarjakuvamainen eli cartoon. Comics on puolestaan laji, muoto, väline (medium), joka usein käyttää sarjakuvamaista tyyliä kuvatessaan asioita<sup>51</sup>. Tähän mennessä työskentelyni on nojannut enemmän yksittäisten kuvien tekemiseen, joihin olen ottanut vaikutteita sarjakuvamaisesta (cartoon) tyylistä. Rinnakkain laitettuna maalaukseni ovat muodostaneet tarinan, mutta kuvien välisen yhteyden selvyys on jäänyt katsojan oman arvioinnin varaan. Kuvan Kevät teoksissani valjastin käyttöön sarjakuvan muodon ja asetin maalaukseni tiiviisti rinnakkain, yhtenäiseksi luettavaksi kertomukseksi. Vaikka sarjakuvan tyyllilliset keinot, jotka usein liitämme kyseiseen ilmaisumuotoon, eivät näkynetkään suuremmin maalauksissani, on tärkeää huomioida nimenomaan iso muutos ajattelussani, joka projektin aikana on tapahtunut verrattuna aiempaan. Sarjakuvasta kirjoittaminen auttaa minua tuomaan esille pinnan alla kytevän muutoksen ajattelussani ja näenkin Kuvan Kevään olleen tässä suhteessa kuin harjoitusversio jostain tulevasta, missä sarjakuvaan liittyvät oivallukseni pääsevät kunnolla puhkeamaan kukkaansa.

## Pelkistäminen

McCloudin mukaan sarjakuvamaisen pelkistämisen voima piilee ihmisen kyvyssä tulkita jo kaksi pistettä ja viiva kasvoiksi<sup>52</sup>. Hän pohtii aihetta seuraavanlaisesti: realistisesti tehdyt kasvot näyttäytyvät meille jonkun toisen ihmisen kasvoina. Näemme toisten kasvot yksityiskohtaisesti, mutta samanaikaisesti katsoessamme toista, meillä on päässämme oma mentaali kuva itsestämme. Se on paljon suurpiirteisempi ja pelkistetympi kuva. Tämän seurauksena samaistumme sarjakuviin. Näemme pelkistetyissä kuvissa itsemme, realistinen kuva ihmisestä on joku muu<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> McCloud 1994, 21.

<sup>52</sup> McCloud 1994, 31.

<sup>53</sup> McCloud 1994, 35–36.

Kuvan pelkistäminen auttaa katsojaa kiinnittämään huomionsa olennaiseen. Viestintuoja jää taka-alalle, mutta samalla kerrottu viesti tai tarina saa katsojan huomion<sup>54</sup>. Toinen kiinnostava huomio kirjassa liittyy pelkistetyn ihmishahmon ja realistisen ympäristön yhdistämiseen. McCloud kuvailee pelkistettyä hahmoa turvapaikaksi katsojalle, jonka kautta hän voi astua aisteja kutkuttavaan ympäristöön<sup>55</sup>. Voisin siis tämän puitteissa todeta, että pelkistetty tapani kuvata päähenkilö on ollut toimiva ratkaisu tarinankerronnan kannalta. Tarjoan katsojalle ihmishahmon, johon samaistua ja jonka kautta tutkia ja tutustua maalausteni maailmaan.

### **Kuvallinen ja kirjallinen ilmaisu eivät ole vastakohtia**

Pelkistetty kuva lähenee merkkimaisuudessaan kirjoitettua kieltä.

*:-|*

Pelkistetty teksti nopeasti luettavuudessaan alkaa muistuttaa kuvaa<sup>56</sup>.

*WHAM!*

Kuva ja teksti eivät siis välttämättä ole toistensa vastakohtia vaan ne voivat lähentyä toisiaan<sup>57</sup>. Voimme huomioida Kuvan Kevät teossarjan seitsemännen kuvan, jossa nainen on imeytymässä taivaalle. Hänen silmät ja nenä muodostavat sanan “oho”.

Pahaa aavistamatta katsojien silmien alla kuva ja sana löysivät toisensa.

---

<sup>54</sup> McCloud 1994, 37.

<sup>55</sup> McCloud 1994, 42–43.

<sup>56</sup> McCloud 1994, 49.

<sup>57</sup> McCloud 1994, 49-51. Sarjakuvailmaisun pyramidikaavio, 52-53.

## Ruutujen väliset suhteet

Kirjan aikana monta kertaa hämmästyin niistä moninaisista kerronnankeinoista, joita sarjakuvan puolelta löytyy. Samalla ymmärsin, kuinka tulin Kuvan Kevät -projektillani vain raottaneeksi verhoa sarjakuvan maailmaan. Se, että laitoin maalaukseni tiiviisti peräkkäin, ei tarkoittanut, että olisin kaikessa kaikkeudessa tullut hyödyntäneeksi siihen liittyviä mahdollisuuksia. Kokonaisuus olisi voinut olla vieläkin dramaattisempi ja kerronnan keinoiltaan monipuolisempi. Toki nykyinenkin esitystapa on oikein tyydyttävä. Pidän maalausten viipyilevän jännittyneestä tunnelmasta. Tässä suhteessa, kun vertaan Kuvan Kevät -maalauksiani oikeasti sarjakuviin, tuntuu, että maalaukseni olivat vielä tosi maalauksia. Radikaaliuteni ei siis ollut ihan niin pitkälle vietyä kuin se voisi olla.

Understanding Comics -kirjan aikana McCloud käy läpi paljon erilaisia tyylikeinoja, jotka liittyvät ihan vain sarjakuvapaneelien käyttöön. Esimerkiksi horisontaalisesti pitkä paneeli voi saada aikaiseksi vaikutelman viipyilevästä hetkestä<sup>58</sup>. Tai vaihtoehtoisesti tapahtumien lopputuleman voi jättää paneelien ulkopuolelle, katsojan oman mielikuvituksen varaan<sup>59</sup>. Myös sillä on merkitys, kuinka iso hyppy paneelien välillä on ajallisesti ja sisällöllisesti. Se vaikuttaa kuvien luentaan suuresti. McCloud jaottelee paneelien väliset siirtymät kuuteen kategoriaan. Ne etenevät numerojärjestyksessä helpon ymmärrettävästä abstraktimpaan. Vihreän värisellä tekstillä olen kuvannut esimerkisarjakuvien tapahtumat.

1. Hetkestä-hetkeen siirtymä. *Nainen sulkee silmänsä.*
2. Toiminnasta-toimintaan siirtymä. *Pallo lähestyy, pesäpallolija on lyönyt pallon.*<sup>60</sup>
3. Kohteesta-kohteeseen siirtymä. *Juoksija saapuu maaliviivalle, sekuntikello napsahtaa.*

---

<sup>58</sup> McCloud 1994, 101.

<sup>59</sup> McCloud 1994, 68–69.

<sup>60</sup> McCloud 1994, 70.

4. Paikasta-paikkaan siirtymä. *Agentti yrittää jäljittää jotakuta ja uhkaa puhelimeen “hän ei voi paeta ikuisesti”, “10 vuotta myöhemmin...”*.<sup>61</sup>
5. Näkökulmasta-näkökulmaan siirtymä. *Aurinko paistaa, henkilö loikoilee nurmella, linnut lentävät taivaalla.*
6. Ei-toisiaan-seuraavat paneelit. Kuvien väliset suhteet jäävät täysin abstrakteiksi. *“Cheese”, puu, surullisia kaloja vedessä.*<sup>62</sup>

Kategorioiden edetessä paneelien väliset siirtymät haastavat katsojaa ja vaativat päättelykykyä, ymmärtääkseen miten kuvat liittyvät toisiinsa. Tätä voi käyttää myös huumorin keinona tai tapana tiivistää<sup>63</sup>. Paneelien väliset siirtymät ovat keskeinen osa sarjakuvaa välineenä, samoin ajan ja liikkeen kuvaaminen<sup>64</sup>. Samalla McCloud huomioi liikkuvan kuvan taltioimisen vaikuttaneen maalaustaiteen puolella nousseeseen kiinnostukseen kuvata yksittäisissä maalauksissa liikettä. Hän nostaa esimerkiksi Marcel Duchampin maalauksen *Nude descending a staircase No.2*. ”Futuristit Italiassa ja Marcel Duchamp Ranskassa, aloittivat systemaattisen liikkuvien kuvien purkamisen staattisessa mediumissa (maalauksessa).”<sup>65</sup>

### Japanilainen sarjakuva

Understanding Comics kirjan painopiste on Pohjois-Amerikassa ja Euroopassa, mutta kiinnostavana kontrastina McCloud nostaa esille myös japanilaisen sarjakuvan, mangan. Länsimaalaisessa sarjakuvassa paneelien välisissä siirtymissä suositaan kategorioita 2-4, jotka mahdollistavat tiiviin toiminnan kuvaamisen vähäisillä kuvamäärillä. Tämän seurauksena toiminta etenee tehokkaasti. *Lyönti, väistö, seuraava lyönti osuu!*<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> McCloud 1994, 71.

<sup>62</sup> McCloud 1994, 72.

<sup>63</sup> McCloud 1994, 71.

<sup>64</sup> McCloud 1994, 107.

<sup>65</sup> McCloud 1994, 108. ”The futurists in Italy and Marcel Duchamp in France began the systematic decomposition of moving images in a static medium.” Suomennos oma.

<sup>66</sup> McCloud 1994, 74–76. Vihreä teksti kuvailee esimerkki sarjakuvan tapahtumat.

Japanilaissa sarjakuvissa kerronta on paljon viipyilevämpää<sup>67</sup> ja sarjakuvantekijät käyttävät laajemmin hyväksi erilaisia paneelien välisiä siirtymiä. Tärkeänä esimerkkinä McCloud nostaa Osamu Tezukan sarjakuvat. *Kyyhkysen vierestä singahtaa nuoli, poika tähtää jousipyssyllään, kyyhkysparveen lentää monta nuolta.*<sup>68</sup> Tärkeän eron kerrontaan tekee 5. siirtymätyypin hyödyntäminen eli näkökulmasta-näkökulmaan siirtymä. Sen avulla voidaan luoda pysähtyneitä hetkiä. *Mies istuu valtaistuimella, nainen katsoo viekkaasti sivulleen. Pitkähiuksinen mies on sulkenut silmänsä ja hänen ilmeensä on vakava.*<sup>69</sup>

Minua innostaa japanilaisen sarjakuvan ilmaisuvoima. Hahmojen ilmeikkyydet ja monipuolinen kerronta, joka ilmenee omalaatuisina ruutujen välisinä suhteina. Frederik L. Schodtin Dreamland Japan<sup>70</sup> täydensi mukavasti McCloudin tekemiä huomioita japanilaisen sarjakuvan erityispiirteistä. Schodt huomioi, käyttäen esimerkkinä Osamu Tezukaa, kuinka osassa japanilaista sarjakuvaa on nähtävillä perinteiselle japanilaiselle sivellinmaalaamiselle (brush painting) ominainen pyrkimys minimalistiseen estetiikkaan. Pelkästään harkitusti piirretyillä ääriviivoilla ja varjostuksella voi kuvata todella vakuuttavasti ja kekseliäästi tilan tuntua ja syvyyttä. Myös tunteiden ilmaisuun riittää vain muutama viivan veto. “An arched eyebrow, a downturned face, or a hand scratching the back of the head can all speak paragraphs.”<sup>71</sup>

Luinkin talvella Osamu Tezukan Astro Boy - sarjakuvan<sup>72</sup>, joten Schodtin tekemät huomiot pukivat sanoiksi lukukokemukseni. Minimalismissaan ja oivaltavuudessaan sarjakuva oli täynnä huumoria ja tiukkatahtista tarinankerrontaa. Joka hetki oltiin matkalla toiminnan ytimeen. Joka hetki tapahtumat olivat tiivistymässä kohti hetkeään.

Lukukokemus oli innostava.

---

<sup>67</sup> McCloud 1994, 81.

<sup>68</sup> McCloud 1994, 78.

<sup>69</sup> McCloud 1994, 79.

<sup>70</sup> Schodt 1996.

<sup>71</sup> Schodt 1996, 23–24.

<sup>72</sup> Tezuka 2019.

Oivalsin, että jatkossa tarkemmin perehtymällä japanilaiseen sarjakuvaan ja erityisesti Osamu Tezukan tuotantoon, voisin löytää vastauksia polttaviin kysymyksiin visuaalisesta kielestäni. Kenties myös eväitä ilmaisuni suunnalle.

Toisaalta sivuhuomiona voidaan todeta myös, että poptaide olisi tutkimisen arvoinen aihe. Erityisesti pidän Roy Lichesteinin “sarjakuvanruuduista”.

## **Ripustus**

Kävin katsomassa tilan etukäteen näyttelyn kuraattorin Tuomo Rainion kanssa. Hän esitteli minulle kaksi mahdollista paikkaa, johon maalaukseni sopisivat. Yksi vaihtoehtoista oli suora seinän pätkä, tai sitten nurkka kahden oviaukon välissä. Harkitessani sijaintia kiinnitin huomiota katsojan kulkemiseen tilassa ja suhteessa teoksiin. Huomioin, että suoralla seinällä teokseni muodostaisivat yhden suoran janan, jota helposti katsoo vain kaukaa kokonaisuutena. Nurkka puolestaan muodosti oman intiimin tilansa, jossa näkökentän valtaavat vain yhden taiteilijan teokset. Pidín ajatuksesta, että nurkka sijaintina tekisi myös teosten läheltä tarkastelun luontevaksi. Minua hykerrytti ajatus, kun huomasin nurkan muistuttavan auki olevaa kirjaa. Sen aukeamalle maalaukseni tulisivat, kuin pieninä sarjakuvan ruutuina.

Seinän maalaaminen oli ohjaajani Päivi Takalan ehdotus. Pallottelimme yhdessä useampia eri vaihtoehtoja siihen liittyen, mutta minua kiinnosti oivallukseni nurkan kirjamaisesta muodosta, joten päätin korostaa sitä maalatessani seinään tarkkaan rajatun harmaan alueen. Harmaa toimi teoskokonaisuuden kanssa hyvin, nostoen maalausten sävyjä esille ja rajaten kahden oviaukon välissä olevan nurkkani omaksi paikakseen. Nurkan sijainti teki siitä alttiin typistyä pelkäksi läpikulkupaikaksi, joten seinäpinta-alan maalaaminen auttoi mielestäni rauhoittamaan paikan tunnelmaa. Maalausten pieni koko antoi yllättäen tilaa spekuloida erilaisilla asennointiratkaisuilla ja kokemus opetti minulle paljon uutta.

## Mitä opin?

Opin, että työni on murroksessa. Olen siirtymässä johonkin uuteen vaiheeseen, jossa työskentelyni löytää täsmällisemmän muotonsa. Lähdän tutkimaan seuraavaksi japanilaisten sarjakuvien kuvakieltä ja kerronnankeinoja. Kirjoitan tarinalleni käsikirjoituksen, seuraten Screenwriting -kirjan ohjeita. Haluan myös oppia hyödyntämään öljyvärin ominaisuuksia monipuolisesti.

Kandinäyttely opetti, että puoli vuotta on lyhyt aika työskennellä. Kuvan Kevät opetti, että vuosikin on lyhyt. Jatkossa laajennan kortistoni kattamaan kaikki työskentelyni osa-alueet ja lähdän systemaattisesti tutkimaan, mikä vaikuttaa tapaani kirjoittaa, kertoa tarinaa ja maalata.

Etsimällä itselleni mielekkäitä kirjallisia lähteitä, oivalsin, että hyviä kirjoja voi löytyä monista eri paikoista. Tietohakutaitoni parantuivat ja tämä taito on palvellut minua myös vapaa-ajallani, etsiessäni espanjankielistä mangaa lähikirjastoista.

## Lähdeluettelo

### Kirjat

Eco, Umberto. 2015 (1977). *How to Write a Thesis*. Massachusetts: The MIT Press.

Field, Syd. 2005 (1979). *Screenplay. The foundations of screenwriting*. New York: Delta.

Gottschall, Jonathan. 2013 (2012). *Storytelling animal*. Mariner Books.

Jenkins, Henry. 2008 (2006). *Convergence Culture. Where where new and old media collide*. New York and London: New York University Press.

McCloud, Scott. 1994 (1993). *Understanding Comics. The Invisible art*. New York: HarperPerennial.

Mikkonen, Kai. 2005. *Kuva ja Sana*. Helsinki: Gaudeamus.

Mäki, Teemu. 2017. *Taiteen tehtävä*. Helsinki: Into Kustannus.

Schodt, Frederik L. 1996. *Dreamland Japan. Writings on modern manga*. California: Stone Bridge Press.

Seppä, Anita. 2012. *Kuvien tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.

Tezuka, Osamu. 2019. Taavi Suhonen, ja Taina Myllyharju. *Atom: Robottitarinoita*. Helsinki: Sangatsu Manga.

### Opinnäytteet

Kytö, Hanna. 2021. Kuvataiteen kandidaatin opinnäytteen kirjallinen dokumentaatio, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Maalaustaiteen koulutusohjelma.

Pessi, Frida-Maria. 2018. Mediatutkimuksen Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Saatavilla verkossa.

[https://www.utupub.fi/Pessi\\_Frida-Maria\\_progradu.pdf](https://www.utupub.fi/Pessi_Frida-Maria_progradu.pdf)

Östbrant, Nils Titus. 2022. Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen dokumentaatio, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Maalaustaiteen koulutusohjelma. Saatavilla verkossa

[https://taju.uniarts.fi/Ostbradt\\_Nils\\_2022\\_PDF.pdf](https://taju.uniarts.fi/Ostbradt_Nils_2022_PDF.pdf).

### Verkkojulkaisut

Bayeux Museum. 2024. Viitattu 29.8.2024.

<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/over-the-centuries/from-the-cathedral-to-the-louvre/>

Met Museum. 2024. Kuva grafiikanvedoksesta. Viitattu 29.8.2024.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/399540>

Pohjola, Mike. 2014. *Mitä on Transmedia?*, blogipostaus. Viitattu 12.9.2024.

<https://mikepohjola.wordpress.com/2014/12/04/mita-on-transmedia/>

### Taideyliopiston Kuvataideakatemian kurssit

Elo, Mika. 25.3.2022. Vieraileva luennoitsija. Valokuvallisuus nykytaiteessa, Kuvataideakatemia.

Kumpulainen Hannele. Kevät 2019. Havaintomaalaus, Kuvataideakatemia.

Kumpulainen Hannele. Syksy 2019. Havaintomaalaus 2, soveltava osa, Kuvataideakatemia.

Kumpulainen Hannele. Kevät 2021. Havaintomaalaus ja paletti, Kuvataideakatemia.

Taiteellisen työn ohjaus, Kuvataideakatemia

Pitkänen-Waltari, Tarja. 2023. Studiovisiitti, Kuvataideakatemia.

Takala, Päivi. 20.4.2021. Kuvataiteen kandidaatin opinnäytetyön ohjaus, Kuvataideakatemia.

Takala, Päivi. 2024. Keskustelun aikana huomio, kuinka maalausten värit alkavat vaikuttamaan toisiinsa, kun ne on asetettu tiiviisti rinnakkain, Kuvataideakatemia.

Vehosaloinen Kari. 2024. Suullinen tiedonanto, Kuvataideakatemia.