

HETKI ENNEN  
SARASTUSTA



# HETKI ENNEN SARASTUSTA

Kuvakirja nuorille aikuisille

Lahden ammattikorkeakoulu  
Muotoiluinstituutti  
Graafisen suunnittelun  
suuntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
6.3.2006  
Hanna Lahti

# TIIVISTELMÄ

Lahden ammattikorkeakoulu / Muotoiluinstituutti / Kuvallisen viestinnän koulutusohjelma / Graafisen suunnittelun suuntautumisvaihtoehto

Lahti, Hanna Erika

**Hetki ennen sarastusta** – kuvakirja nuorille aikuisille

Opinnäytetyö, 86 sivua

6.3.2006

Opinnäytetyöni on nuorille aikuisille suunnattu kuvakirja *Hetki ennen sarastusta* joka koostuu neljästä kuvitetusta novellista. Tarinat ovat unia joiden näkijöinä on ihmisiä eripuolilta maailmaa. Tarinat pohjautuvat todellisiin uutistahtumiin tai ilmiöihin jotka olen sekoittanut fiktiivisten henkilöideni kokemusmaailmaan. Kirjani kautta pohdin kulttuurien välisiä eroja sekä ihmisen suhdetta ympäröivään todellisuuteen unen kautta.

Tein kirjan tekstin, kuvituksen ja ulkoasun itse. Kuvitukset tein akryyliväreillä käyttäen lyijykynää yksityiskohtien korostamisessa. Muokkasin ja siistin kuvat Photoshop CS -ohjelmalla.

Tutkimusosassa tarkastelen kuvittamista ja kuvakirjaa yleisesti sekä pohdin millainen voisi olla kohderyhmälleni suunnattu kuvakirja. Tarkastelen myös unien tulkinnan historiaa, mitä unet ovat tieteen näkökulmasta,

unitutkimuksen uranuurtajia ja sen nykypäivää.

Tavoitteenani oli tehdä luettava, kaunis kuvakirja, jonka kuvista voi löytää viittauksia todellisuuteen. Halusin kehittyä kuvittaja ja selkeyttää tyyliäni tehdä kuvitusta. Halusin tuoda tarinoideni perimmäiset aiheet lähemmäs lukijaa sekä auttaa löytämään vaihtoehtoisia tapoja tulkita ja havainnoida maailmaa.

**Hakusanat:** graafinen suunnittelu, kuvakirjat, nuoret aikuiset, kuvitus, unet, unennäkö

# ABSTRACT

Lahti Polytechnics / Institute of Design / Faculty of Visual Communication / Department of Graphic Design

Lahti, Hanna Erika

**Hetki ennen sarastusta** – A Picture Book for Young Adults

Thesis project, 86 pages

6.3.2006

My thesis project is an illustrated book for young adults titled *Hetki ennen sarastusta*, which consists of four illustrated novels. The stories are dreams which are dreamt by persons from different parts of the world. The stories are a mixture of real news topics, social phenomena and fictional elements, experiences of fictional characters created by me. In a book, content wise, I discuss the subjects of cultural differences and people's relationship to the surrounding world through dreams.

The book is written, illustrated and designed by me. In the illustrations, I used acrylic colours and pencil to point out details. I fixed and cleaned the images digitally using Photoshop CS software.

In the theoretical part, I discuss what illustration and picture books have in common. I also pondered what kind of picture book could be ideal for my target

group. I also discuss briefly the history of interpretation of dreams, the scientific approach to dreams, dream research pioneers and current dream research.

My aim was to create a readable, beautiful picture book, from pictures of which can be found references to reality. I wanted to develop my skills as an illustrator and improve my illustrating style. Content wise, I wanted to bring the topics of my stories closer to reader and help to find alternative ways to interpret and observe the world.

**Key words:** graphic design, picture books, young adults, illustration, dreams, dreaming

# SISÄLLYSLUETTELO

Tiivistelmä/Abstract.....	4
Sisältö.....	7
<b>1. Johdatus unien maailmaan.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Kuvakirja ja kuvitus.....</b>	<b>13</b>
Millainen on hyvä kuvitus?.....	15
Kuvitetun tekstin edut.....	16
Kuvan näkeminen.....	17
Kuvakirjojen luokittelu.....	18
Valmius kuvien tulkintaan kasvaa.....	18
Kyselytutkimus.....	19
<b>3. Unet ja unennäkö.....</b>	<b>25</b>
Unien tulkinnan historiaa.....	27
Uneksiminen.....	28
Psykoanalyysin isä Sigmund Freud.....	30
Unien tutkimus nykyaikana.....	31
<b>4. Kuvakirja nuorille aikuisille.....</b>	<b>33</b>
Lähtökohdat ja kirjoittamisprosessi.....	35
Meksiko – Oscar.....	36
Sudan – Ibrahim.....	37
Saamenmaa – Aslak.....	38
Sri Lanka – Chithira.....	38
Kuvitustekniikka.....	39
Kuvitusprosessi.....	40
Kuvitukset.....	42
Taitto.....	49
Kannet ja kansikuva.....	50
Fontit.....	52
Formaatti, materiaalit ja painaminen.....	52
<b>5. Arviointi.....</b>	<b>55</b>
Lähdeluettelo.....	58
Liitteet.....	61

1.

## JOHDATUS UNIEN MAAILMAAN

Lopputyöni on nuorille aikuisille suunnattu kuvakirja *Hetki ennen sarastusta*. Teos koostuu neljästä itsenäisestä novellista. Novellit kertovat unista joiden näkijöinä on ihmisiä eripuolilta maailmaa. Tarinat pohjautuvat todellisiin uutistapahtumiin tai ilmiöihin jotka olen sekoittanut kuvitteellisten päähenkilöideni kokemusmaailmaan. Unieni maat valitsin löytämieni kiinnostavien uutisten ja ilmiöiden perusteella.

Kirjassani pohdin kulttuurien välisiä eroja sekä ihmisen suhdetta ympäröivään todellisuuteen unien kautta.

Tarinoiden sijoittuminen unimaailmaan antoi paljon liikkumavaraa tuoda esille itseäni kiinnostavia asioita sekä myös mahdollisuuden tehdä virheitä. Unimaailma on minulle erityisen kiehtova tutkimuksen kohde ja olen kiinnostunut siitä, miten luovuus ja uneksiminen ovat hyvin läheisessä yhteydessä toisiinsa.

Tavoitteenani oli tehdä luettava, kaunis kuvakirja, jonka kuvista lukija voi löytää viittauksia todellisuuteen. Halusin kehittyä kuvittajana ja selkeyttää tyyliäni tehdä kuvituksia. Kirjani on myös hieman surrealistinen ajankuvaus.

Tein kirjan tekstin, kuvitukset ja ulkoasun itse. Kuvitukset tein akryyliväreillä ja käytin lyijykynää yksityiskohtien korostamisessa. Korjasin ja muokkasinkin kuvia

Photoshop CS -ohjelmalla.

Esikuvini ovat olleet erityisesti sarjakuvataiteilijat **Art Spiegelman** (*Maus*), **Marjane Satrapi** (*Persepolis 1 ja 2*) ja **Joe Sacco** (*Palestiina*). Töissään he kuvasivat itselleen tai läheisilleen tapahtuneita asioita, jotka olivat myös aikansa tärkeimpiä uutisaiheita (natsisaksan juutalaisvainot, Iranin islamistivallankumous, Palestiina ja Lähi-itä). Tarinani ovat unia, mutta niiden lähtökohdat ovat myös todellisissa tapahtumissa. Sarjakuvan sijaan valitsin ilmaisumuodoksi kuvakirjan, koska koen sen itselleni kaikista luontevimmaksi ilmaisutavaksi.

Tutkimusosassa pohdin kuvakirjaa formaattina sekä millainen on hyvä kuvitus. Selvitän myös millainen voisi olla kohderyhmälleni suunnattu hyvä kuvakirja omien havaintojeni ja tekemäni kyselytutkimuksen avulla. Tutkimusosassa käsittelem unien tulkinnan historiaa, mitä unet ovat tieteen näkökulmasta, unitutkimuksen uranuurtajia ja sen nykypäivää.

Lopuksi selvitän miten sain idean työhöni, kuinka päädyin valitsemaan unieni aiheet sekä miten tarinat lopulta syntyivät. Kuvailen myös taiteellista prosessiani luonnoksista lähtien valmiiseen teokseen asti.

Opinnäytetyöni kirjallisen osan loppuun liitän taustatiedot asioista joita olen tarinoideni lähteenä käyttänyt.

2.

## KUVAKIRJA JA KUVITUS

Kuvakirjaksi käsitetään yleensä teos jossa on paljon kuvia joilla on laadullisesti ja sisällöllisesti tärkeä tehtävä. On tapauskohtaista kuinka monelta aukeamalta kuvat voivat puuttua kunnes ei enää puhuta kuvakirjasta vaan kirjan kuvituksesta. Tavallaan vasta odotus siitä, että kuvalla on merkittävä tekstiä laajentava tehtävä, tekee teoksesta kuvakirjan. (Mikkonen 2005, 330.)

Kuvakirja on aina myös kirja, eli rakentuu sivujen ja aukemien esitysmuodollisista yksiköistä. Kuvakirjan katselemisen ilo syntyy usein merkitsevän visuaalisen informaation löytämisestä. Kuva näyttää sen mistä tekstissä on puhuttu, tarkentaa ja laajentaa tekstiä sekä ohjaa lukemaan eteenpäin. (Mikkonen 2005, 331-348.)

Vaikka teksti ja kuva toimivat kuvakirjassa yhtenä kokonaisuutena kuvitusten yksityiskohtien ei tarvitse tukea kuvakirjan kertomusta. Kuvakirjan kuvituksilla on usein omaehtoisia tehtäviä, mutta niiden ei kuitenkaan ajatella olevan itsenään täydellisiä. Kuvakirjassa kuvitusten tarkoituksena on esittää vain toiminnan yksi osa, esimerkiksi tarinan jännitteinen tai epätasapainoinen kohta. Kuvitus voi myös avata tekstiin uusia tulkintamahdollisuuksia. Yhtenä määrittävänä rajana kuvakirjalle on kuvitus, jossa kuvitukset ovat selvästi alisteisia tekstile ja siitä irrotettavia. Kuvitusta voi tällöin jättää pois tai vaihtaa vaikuttamatta merkitsevästi tekstiin. (Nodelman 1988, 126; Mikkonen 2005, 332.)

Kuvittaja muuntaa tekstin omien mielikuviansa kautta kuviksi käyttäen tilanteeseen sopivia kuvan tekemisen tekniikoita. Kuvituskuvioiden merkitys on paljon muutakin kuin viihdyttää katsojaa, somistaa tai tukea tekstin sano-

maa; ne välittävät visuaalista viestiä ja ruokkivat katsojan mielikuvan syntymistä. Parhaimmillaan kuva toimii tekstin tukena, mutta elää samalla omaa elämäänsä ja siivittää katsojan mielikuvitusta. Kuva ja teksti muodostavat yhdessä kokonaisuuden jossa ne täydentävät ja rikastavat toisiaan. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 15.)

### MILLAINEN ON HYVÄ KUVITUS?

Kuvittaja pyrkii aina tiettyyn päämäärään katsojan suhteen. Onnistunut kuvitus pysäyttää ja johdattelee lukijan syventymään tekstiin. Kuvituksen tehtävä on voimistaa ja fyysistää tarinan luomat mielikuvat. Koska kuvitus toimii aina jonkin muun asian yhteydessä sen ensisijainen tarkoitus on välittää tietoa.

Kuvitus voi palvella monenlaisia tehtäviä: se voi auttaa kiinnostumaan aiheesta, ymmärtämään, perehdyttää tilanteeseen, ratkaisemaan ongelmia, muistamaan ja viihdyttämään. Se voi painottaa, symboloida, dokumentoida tai suunnata huomiota. Hyvä kuvitus auttaa selvittämään niitä ajatusmalleja joita teksti herättää sekä antaa lisätietoa aiheesta, tuo tekstiin lisää sisältöä ja tulkitsee tekstiä myös rivien välistä. Se sisältää itsessään tarinan. Yleensä kuvituksen tehtävät yhdistyvät toisiinsa ja painottuvat eri lailla tarkoituksensa mukaisesti. (Hatva 1993, 141.)

Kuvan tulisi olla ymmärrettävässä asiayhteydessä tekstiin tai siihen kontekstiin mihin se liittyy. Hyvä kuvitus ei mielestäni voi olla liian sooloileva, vaan se on tasapainossa tekstin kanssa. Kuvitus voi tuoda myös esille täysin uuden tai poikkeavan näkökulman käsiteltävään



aiheeseen. Mielestäni parhaita kuvituksia ovat kuvat, jotka konkretisoivat lähes kaikille jonkin läheisen ja hyvinkin arkipäiväisen asian tuoreella ja yllättävällä tavalla. Yllättävien asioiden yhdistäminen sekä asiayhteyksillä leikittely tuo lisää sisältöä kuvituksiin.

Jotta kuva olisi esteettisesti miellyttävä, on siinä hyvä olla tarpeeksi värien ja muotojen kontrasteja, jotain mikä tekee kuvasta kiinnostavan myös ilman syvempiä sisäisiä merkityksiä.

Kuva voi olla pelkästään viihteellinen tai koristeellinen elementti jos tarkoitus on tuottaa pelkkää esteettistä mielihyvää. Myös pelkästä kauneudesta voi löytyä muotojen ja kontrastien älykkyyttä joka riittää tekemään kuvasta kiinnostavan. Oikean tekniikan valinta on tärkeä osa tunnelman luomisessa ja hyvä kuvittaja osaa valita tyyliinsä kuvan tarpeiden mukaan. Hyvä kuvitus on kuitenkin puolin hyvä elämys.

Kiinnostavuus on se kriteeri, joka ohjaa kuvakirjan aukeaman katselua. Kiinnostavuuteen vaikuttavat sekä sisällölliset että ulkoiset tekijät. Sisällöllistä kiinnostavuutta pitävät yllä esimerkiksi kertomuksen tai kuvan juoni, eli se mitä kuvassa tapahtuu. Ulkoista kiinnostavuutta antavat kuvan muodolliset tekijät kuten kirkkaat värit, sommittelun erikoisuus ja huomioarvo. Huomion suuntaaminen ja katseluaika osoittavat mitkä asiat kuvassa painottuvat eniten. Painottamalla joitakin asioita voidaan ohjalla katsojaa sisällön omaksumiseen. (Hatva 1993, 51.)

Fiktiivisten tarinoiden kuvittamisessa kuva on enemmän tunnelman luoja ja konkretisoi niitä asioita joita

tekstissä käsitellään. Jos kuvituksia on useampi, kuvituksen on pystyttävä muodostamaan jatkumo tyylillisesti ja ajatuksellisesti. Ruotsalaisen tutkija **Kristin Hallbergin** mukaan kuvakirjan todellinen teksti eli ikonoteksti syntyy vasta kuvan ja tekstin vuorovaikutuksesta lukutilanteessa.

Fiktiivisten tarinoiden kuvituksissa kuvittaja luo parhaimmillaan kokonaisia uusia maailmoja. Kuvituksessa todelliseen maailmaan viittaava muoto muuttuu niin, että se tulkitaan liittyväksi toiseen todellisuuteen.

Kuvittaja kertoo katsojalle, että todellisuudesta on siirrytty ei-todelliseen maailmaan. Luovia tehokeinoja ovat muoto, mittasuhteet, perspektiivi, yksityiskohtien liioittelu, dekoratiiviset elementit, näennäisesti ristiriitaisten seikkojen yhdistely, odottamattomat, ei-luonnolliset värit, ei-luonnolliset yksityiskohdat ja ajallisesti tai paikallisesti kaukaisista kulttuureista ammentavat lainat. (Ylimartimo 1998, 43-44.)

Kuvituksen muoto voi hetkeksi varastaa katsojan huomion, mutta loppujen lopuksi juuri sisällölliset tekijät johtavat ajatteluprosessin syvenemiseen ja pidempiaikaiseen tiedonkäsittelyyn. Käyttökuvissa, jotka ovat aina yhteydessä tekstiin, mielenkiinto on jo suunnattu etsimään tekstin kertomien asioiden mukaista tietoa. Liian suora yhteys tekstin ja kuvan välillä ei kuitenkaan ole aina paras mahdollinen. (Hatva 1993, 63-71.)

## KUVITETUN TEKSTIN EDUT

Kuvakirja pystyy hyödyntämään sekä sanallisen että ku-

vallisen ilmaisun vahvuuksia. Verbaalinen ja visuaalinen viestintä voivat yhdessä kattaa sisällön aihealueen paljon monipuolisemmin kuin jompikumpi yksinään ja tarjoaa lukijalle enemmän.

Kuvitus herättää ostajan mielenkiinnon ja myy tuotetta. Kuvitukseen on helpompi samaistua kuin kuul-tuun tai luettuun tekstiin, sillä se herättää tunteita, muistoja ja mielikuvia. Kuvituksella ja kuvilla yleensä on usein suurempi huomioarvo kuin pelkällä tekstillä. Teksti vaatii enemmän syventymistä, kuvaan ja sen maailmaan pääsemme käsiksi heti kuvan nähtyämme. Kuvitus on ensimmäinen asia johon ostaja kiinnittää huomionsa ja arvottaa julkaisun ensisijaisesti kuvituksen perusteella. Kuvituksella on myös suuri vaikutus ensimmäisiin tarinasta syntyviin mielikuviin.

## KUVAN NÄKEMINEN

Lukija ei koe kuvaa sellaisena kuin taiteilija on sen luonut vaan kokee kuvan eri lailla eri tilanteissa riippuen omasta taustastaan, kulttuuristaan ja tunnetilastaan. Kuva on näistä syistä aina tulkinnanvaraisempi kuin teksti. Kuvan merkitys syntyy kun katsoja katsoo kuvaa ja kokee sen omalla tavallaan. Vastaanottajan elämykset voivat perustua kuvan muotoon, sisältöön, emotionaalisiin taustoihin tai assosiaatioihin, joita kuva herättää. Ne voivat olla tiedostettuja tai tiedostamattomia opittuja tulkinnan malleja, jotka sisältyvät katsojan senhetkiseen maailmankuvaan. (Hatva 1993, 79.)

Kuva nähdään tilana. Kuvassa kolmiulotteisuuden

illuusio saadaan aikaan käyttämällä tilavaikulmaa luovia tehokeinoja kuten kuvion suhde taustaan, objektien suhteellinen koko, värien intensiteetti ja viivojen kohtaamiset. Taiteilija myös suuntaa katsojan huomion haluamiinsa asioihin kuvallisten keinojen välityksellä ja ohjailee katsojan havaintoa tuoden esiin olennaisia asioita. Kuvan yksittäiset elementit tulkitaan kuvan kokonaisuuden kautta. (Hatva 1993, 43-44.)

Länsimaisessa kulttuurissa kuvaa luetaan samansuuntaisesti kuin tekstiä, vasemmalta oikealle. Katse kaartaa kuvan poikki etualan vasemmalta oikean puolen takaosaan. Huomio kiinnittyy ensimmäisenä etuvasempaan. Katsoja sijoittaa itsensä tuohon tilaan ja samaistuu helpoiten siinä esitettyyn hahmoon, joka tuntuu läheisimmältä ja merkityksellisimmältä. Siksi päähenkilö esitetään usein varsinkin kuvakirjan alussa vasemmalla puolella aukeamaa. Vasemmalla olevat henkilöt tuntuvat olevan ikään kuin ”meidän puolel-lamme”. Oikealla puolella ovat yleensä vastustajat sekä yllättävät uudet elementit. (Tutkiva katse kuvakirjaan 2001, 105.)

Tärkeimmät asiat ovat kuvassa usein etualalla lähikuvassa tai korostettu värityksellä. Reilusti erottuvat elementit on helpompi prosessoida ja ne huomataan ensimmäisenä. Sisällöllinen kiinnostavuus ohjaa myös havaitsemista. Katsoja kiinnittää helpommin huomiota esimerkiksi yksityiskohtaisesti kuvattuihin asioihin, vaikka ne eivät olisivatkaan olennaisia kuvan tulkinnan kannalta, kuten jonkin kuvan henkilön vaatteiden koristelu. (Hatva 1993, 43.)

## KUVAKIRJOJEN LUOKITTELU

Ruotsalainen **Ulla Rhedin** on väitöskirjassaan *Bilderbo-ken. På väg mot en teori* (1992) jakanut kuvakirjat kolmeen pääryhmään sen mukaan mikä on kuvituksen ja tekstin suhde sekä kuvittajan intentio.

Kun kuvittaja on lojaali tekstille ja kuvittaa sen merkittäviä käännekohtia kysymyksessä on kuvitettu kirja eli eepinen kuvakirja. Laajennetussa kuvakirjassa tekstiä on yleensä vähän ja kuva kertoo lisää eli laajentaa, ikäänkuin asettaa näyttämölle ne tapahtumat, joihin teksti vain viittaa. Alkuperäisessä kuvakirjassa teksti ja kuva tukevat toisiaan niin, ettei kumpaakaan voi olla ilman toista.

**Kai Mikkonen** on kirjassaan *Kuva ja sana* (2005) listannut Rhedinin esimerkkien lisäksi tarkemmin myös muutamia muita kuvakirjan lajityyppejä: kertova teksti, jossa on vähintään yksi kuva jokaisella aukeamalla (teksti ei ole riippuvainen kuvasta), vastakohtainen kuvakirja (sana ja kuva muodostavat kaksi toisistaan riippuvaista kertomusta) ja ”syllepsiin” perustuva kuvakirja (sanoja tai ilman, kaksi tai useampi toisistaan riippumatonta kertomusta).

Rhedinin luokittelussa oma teokseni on sijoittuu eepisen- ja laajennetun kuvakirjan välille. Toisaalta se voi olla myös Mikkolan määritelmän mukaan kertova teksti, sillä koen tekstin toimivan ilman kuviakin, mutta toisaalta kuvat tuovat tekstiin paljon syventävää tietoa. On vaikea sanoa, ovatko kuvituksen loppujen lopuksi tekstille alisteisia – asia on myös päinvastoin sillä kirjoitin tarinotani myös sillä perusteella millaisia kuvia halusin tehdä,

jolloin teksti syntyi kuvittelemilleni kuville alisteisena. Kuvituksissani esiintyy myös paljon sellaisia oleellisia seikkoja, joita tekstissä ei mainita ollenkaan. Esimerkkinä kiveen veistetyt kasvat kuvassa jossa pojat matkaavat Xibalbáan (liite 3): tekstissä mainitaan vain, että Oscar tuntee niskassaan olentojen tuijotuksen, mutta itse olentoja ei kuvailla sanallisesti ollenkaan.

## VALMIUS KUVIEN TULKINTAAN KASVAA

Kuvakirjoja käsittelevistä tutkimuksista suurin osa keskittyy lasten kuvakirjoihin. Näköaistin ja havaitsemisen toimintaperiaatteet ovat kuitenkin lapsilla ja aikuisilla samanlaiset iästä riippumatta. Ratkaiseva ero löytyy kuvien katsomisen ja tulkinnan oppimisessa. Varttuneemmalla katsojalla kokemus kuvien katsomisesta vähentää vaikeuksia ja virhetulkintoja. (Hatva 1993, 115.)

Lapsilla ja aikuisilla on todettu kuvien katsomisessa monia yhtäläisyyksiä: ikään katsomatta puhtaita värejä on miellyttävintä katsoa ja värillisyyteen on todettu liittyvän esteettisyyden kokemuksia. Pienille lapsille kelpaa lähes mikä tahansa kuvitustyyli. Vaatimus realismista kasvaa lapsen varttuessa ja on tutkimusten mukaan korkeimmillaan noin yksitoistavuotiaana. Realismivaiheen jälkeen lapsi oppii pikkuhiljaa hyväksymään muillakin tavoin tehtyjä kuvia. (Hatva 1993, 123-125.)

Kuvien esteettisestä arvioinnista on tehty paljon tutkimuksia. **Parsons** (1990) tutki kuvituksen vastaanottamista haastattelemalla eri-ikäisiä ihmisiä. Hänen hypoteesinaan oli, että ihmiset oppivat kehityksen myötä

ymmärtämään taidetta syvällisemmin. Parsons jakoi kehityksen vaiheet portaisiin, joilla katsoja etenee ylöspäin saavuttaessaan tietyn tulkinnan tason.

Oletettavasti suurin osa ihmisistä on aikuisiässä edennyt Parsonin portaikon kolmannelle askelmalle, eli ilmaisullisuuden vaiheeseen jossa kuvan kauneus on toisijaista ja sisäinen kokemus merkitsee eniten. Ensimmäinen vaihe, josta lapsi aloittaa tulkintansa, on suosimisvaihe. Tälle vaiheelle tyypillistä on kaikenlaiseen taiteen hyväksyminen. Arvioija on tietoinen vain omista vaikutteistaan ja tärkein arviointiperuste on kokemuksellisuus. Toisella tasolla (kauneus ja realismi) aihe ja esittävyys tulevat tärkeiksi. Taitoa ihailaan erityisesti. Neljänteen ja viidenteen vaiheeseen (tyylin ja muodon sekä autonomian vaiheeseen) päästäkseen katsojan on oltava todella kiinnostunut taiteesta ja tietoinen visuaalisista piirteistä, historiallisesta kontekstista jne.

Kirjani kohderyhmä hakee Parsonsin tutkimustulosten mukaan kuvista ennen kaikkea intensiivistä sisäistä kokemusta, jossa tyyli on toissijainen seikka. Hyvän esimerkin tästä antaa **Anja Hatvan** (1993) tekemä kuvitusten miellyttävyyttä tutkiva koe, jossa hän näytti kuvia aapisista eripuolilta maailmaa taide- ja psykologian opiskelijoille sekä ala-asteen viidesluokkalaisille.

Kun tutkimukseen osallistuneet kommentoivat miellyttäväksi kokemiaan kuvia perustelut pohjautuivat keskimääräistä enemmän muuhun kuin muotoon. Toisaalta jokin yksittäinen muotoon liittyvä seikka saattoi saada keskimääräistä merkittävästi enemmän kiitosta. Epämiellyttävyyden perusteena oli usein luovuuden puute,

joissakin tapauksissa värit tai niiden puute ja kuvien ”rumuus”. Monivärisyys liitettiin miellyttävyyden kokemukseen ja väreillä saattoi kompensoida kuvan muita heikkouksia. Toisaalta myös taitava ilmaisutekniiikka saattoi korvata värien puutetta. Värillä oli suuri merkitys asian arvottamisessa.

Kuvien muodon perusteella arvioiminen lisääntyi iän ja ammattisuuntautuneisuuden myötä. Taideopiskelijat arvioivat kauneimmaksi kuvaksi kuvan junaradasta, joka oli hyvin tökerösti ja naivistisesti piirretty, mutta jonka värit saivat kiitosta ja joka herätti paljon myönteisiä tunnereaktioita. Rumimmaksi arvioitu kuva oli kaksivärinen ja tyyliään hyvin graafinen. Lasten tulokset olivat opiskelijoiden tulosten kanssa hyvin samansuuntaiset, mutta junaradasta lapset pitivät kaikkein vähiten. Ehkä selityksenä on kyseisen kuvan realismin puute ja että lapset eivät kyenneet vielä ymmärtämään tyyliänsä tarkoitusta.

## KYSELYTUTKIMUS

Halusin selvittää enemmän nuorten aikuisten kuvien katsomista ja mieltymyksiä. Päätin laatia lyhyen kyselytutkimuksen (liite 1) ja lähettää sen sähköpostitse opiskelijoille jotka minun oli mahdollista tavoittaa. Selvityksen aihe oli *millainen on hyvä kuvakirja kohderyhmälle 18-30 -vuotiaat nuoret aikuiset*.

Hypoteesinani oli, että kohderyhmä on kasvanut maailmassa jossa kuvallinen informaatio on koko ajan lisääntynyt ja he ovat kiinnostuneita esimerkiksi sarjaku-

vista ja aikuisille suunnatuista piirretyistä. Suuri osa kohderyhmästä saattaa pitää sarjakuvia ja piirrettyjä jopa itselleen tärkeämpänä kuin perinteistä kaunokirjallisuutta. Kohderyhmän aikaisempia sukupolvia elämishakuisempi elämäntyyli on vastaanottavaisempi myös erilaiselle visuaaliselle kulttuurille, koska he ovat kasvaneet kuvien keskellä. Nuoret aikuiset ovat kiinnostuneet ostamaan myös kuvakirjoja tai kuvitettuja kaunokirjallisia teoksia mikäli niiden sisältö on heille tarpeeksi mielekäs.

Koska lähetin kyselyn sähköpostitse en tiedä tarkalleen kuinka moni jätti kyselyyn vastaamatta kiinnostuksen puutteen vuoksi tai siksi, ettei ollut muodostanut kuvakirjoista mitään erityistä mielipidettä tai koska asia koettiin vieraaksi. Odotin hieman enemmän kiinnostusta visuaalisten alojen opiskelijoilta jotka olisivat todennäköisesti suurin yksittäinen aikuisten kuvakirjojen kohderyhmä. Olin positiivisesti yllätynyt miten moni muiden alojen opiskelija halusi vastata kysymyksiini. Kyselyni tuloksia voi pitää suuntaa antavina sen ryhmän piirissä joka on kiinnostunut kuvakirjoista ja jolla on asiasta mielipiteitä. Prosenttiyksiköt ovat pyöristetty täysiksi prosenteiksi.

Sain kuvakirjatutkimukseeni yhteensä 36 vastausta. Vastaajista 25 oli visuaalisen alan opiskelijoita ja loput 11 muiden alojen opiskelijoita tai työssä käyviä nuoria. Suhteessa muiden alojen opiskelijat vastasivat kyselyyn innokkaammin. Vastaajat olivat iältään 20-31 -vuotiaita. Sukupuolijakauma oli suunnilleen tasan, naisia oli 19 ja miehiä 17. Visuaalisen alan opiskelijoista miehet olivat jonkin verran innokkaampia vastaajia kun taas muiden

alojen opiskelijoiden keskuudessa tilanne oli päinvastainen. Muotoiluinstituutin opiskelijoiden joukosta innokkaimmin vastasivat graafisen suunnittelun opiskelijat (10), seuraavaksi elokuvailmaisun opiskelijat (7), valokuvauksen (4) ja multimedian (2) opiskelijat.

Vastaajista lähes puolet (47 %) ostaisi samasta kirjasta mieluummin kuvitetun kuin kuvittamattoman painoksen ja peräti 17 % ostaisi ehdottomasti kuvitetun kirjan. Vastaajista 25 % ei osannut sanoa kumman valitsisi. Kuvittamattoman kirjan valitsisi 6 % ja loput 5 % ehdottomasti kuvittamattoman. Suurin osa vastaajista (64 %) oli sitä mieltä, että voisi maksaa kuvitetusta kirjasta enemmän jos sen tyyli miellyttäisi. Muutama vastaajista antoi myös esimerkkejä miten paljon enemmän olisivat kuvitetusta kirjasta maksamaan. Arviot vaihtelivat muutaman prosentin hinnankorotuksesta jopa kahdenkymmenen euron korotukseen asti.

Perusteita kuvitetun kirjan valinnalle olivat sen kiinnostavuus (11 %), kuvituksella on tärkeä osa kirjassa, se selventää tai tukee tekstiä (11 %), laadukkuus (8 %) ja että kuvitus tarjoaa jotakin uutta lukukokemukseen (8 %). Ylivoimaisesti tärkeimmäksi valintaperusteeksi nousi kuvitustyylin miellyttävyys, joka oli tärkein kriteeri tasan neljännekselle vastaajista. Yleisin peruste sille, ettei henkilö osannut päättää kumman valitsisi oli, että valinta riippuu täysin kirjasta (19 %). Yksi vastaajista ostaisi halvemman.

Suurin osa vastaajista (58 %) oli sitä mieltä, että kuvitukset vaikuttavat lukukokemukseen positiivisesti, neljäosan mielestä teoksen kokonaisuus ratkaisee. 14 % ei

osannut sanoa ja vain yksi vastaajista oli sitä mieltä, että kuvitukset ovat aikuisten kirjoissa täysin turhia.

Kysyttäessä sarjakuvien lukemisesta ja animaatioelokuvien katsomisesta animaatiot osoittautuivat selvästi suosittumaksi kummankin ryhmän keskuudessa. Paljon sarjakuvia lukevia löytyi molemmista ryhmistä. Visuaalisen alan opiskelijoista 44 % ilmoitti ostavansa mieluummin kirjoja kuin sarjakuvia ja toisen ryhmän keskuudessa luku oli 64 %, joten kuvittamaton romaani vei selvästi voiton sarjakuvasta. Kirjakaupassa suurin osa nuorista aikuisista hakeutuu todennäköisesti ensin kuvittamattomien romaanien ääreen, joten aikuisten kuvakirjalle olisi eduksi sijaita samassa hyllyssä kertomakirjallisuuden kanssa.

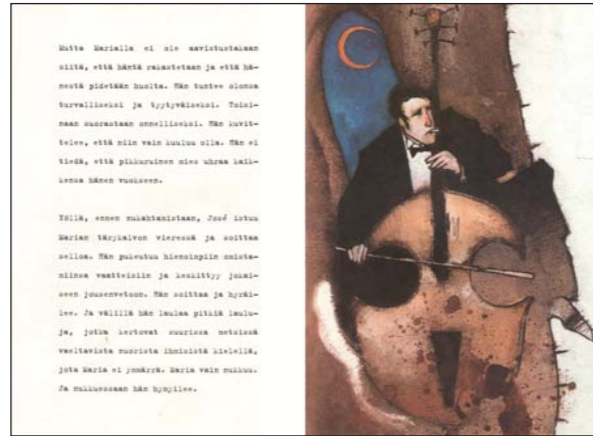
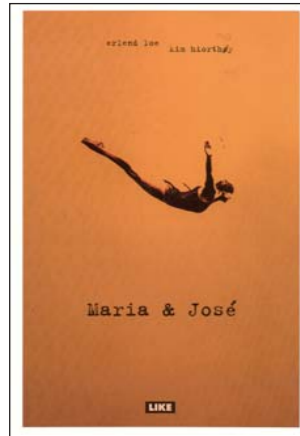
Useat vastaajista jotka lukivat jonkin verran sarjakuvia sanoivat lukevansa lähinnä sanomalehtisarjakuvia, joten varsinaiset sarjakuvakirjat eivät olleet kaikille tuttuja. Olisi mielenkiintoista tietää, kasvaisiko myös pitkien sarjakuvakertomusten myynti jos ne sijaitsisivat samassa hyllyssä kertomakirjallisuuden kanssa eivätkä ohuiden sarjakuva-albumien seassa. Jos aikuisten kuvakirja luokiteltaisiin kuuluvaksi sarjakuviin, se jäisi todennäköisesti kohderyhmälleen yhtä vieraaksi kuin paksut sarjakuvaromaanit.

Kysyttäessä mitä aikuisille tai nuorille suunnattuja kuvakirjoja vastaaja muistaa, tasan puolet kaikista vastaajista ei muistanut tai osannut suoralta kädeltä nimetä yhtään teosta, mikä mielestäni todistaa ettei aikuisille suunnattuja kuvakirjoja ole kovin paljon myynnissä. Muiden alojen opiskelijoista peräti 73 % ja visuaalisten alojen opiskelijoista 40 % ei muistanut yhtään aikuisille suunnattua kuvakirjaa.

Useita ääniä saivat **Tove Janssonin** muumikirjat, *Da Vinci koodin* kuvitettu laitos, **Erlend Loen Maria & José**, **Dave MacKeanin** *Wolves in the Walls* sekä *Kalevala*. Kuvakirjoiksi ymmärrettiin myös paksumat sarjakuva-kirjat ja valokuvilla kuvitetut teokset. \*

Hyvän kuvakirjan ominaisuuksia kysyttäessä tärkeimmäksi nousi kuvien laadukkuus. Toisena merkittävänä tekijänä oli, että kuvat tuovat jotakin lisää tekstiin. Myös omaperäisyyttä ja toimivaa kokonaisuutta arvostettiin. Hyvää kuvakirjaa kuvailevia adjektiiveja olivat myös selkeä, monipuolinen, oivaltava, mielikuvituksellinen ja värikäs. Hajaääniä saivat myös realistisuus, suuruus, kuvien itsenäisyys, kuva esittää tekstin pääasiat, kauneus, arvoituksellisuus, yksityiskohtaisuus ja tunteiden herättäminen. Ehkä hieman yllättäen 8 % vastaajista ilmoitti pitävänsä mustavalkoisista kuvista. 14 % vastaajista tun-

\* **Muita nuorille ja aikuisille suunnattuja kuvakirjoja jotka mainittiin:** Andy Riley: Pupujen itsemurhakirja, J. R. R. Tolkien: Silmarillion, Matt Groeningin tuotanto, The Tale of Three Incestuous Sisters, Jules Vernen kirjat, Alessio Leonard: From the Cow to the Typewriter: The (true) History of Writing, Nemi, Tim Burtonin runokirja, Julia Vuoren Eero Järnefelt-kirja, Ulla Jokisalo: Side, Anni Sinnemäen runokirja, Tommy Tabermann: Yksinäinen tyttö ja yksisarvinen, Merja Aletta Rantilan runo-taidekirja ja Dave MacKeanin & Neil Gaimanin The Day I Swapped My Dad For Goldfish.



*Kansi ja aukeama  
Erlend Loen kirjasta  
Maria & José. Kirjan  
on kuvittanut Kim  
Hiorthøy.*

nustautui lastenkirjojen ystäväksi.

Kun vastaajilta kysyttiin valitsisivatko he mieluiten kuvakirjan, sarjakuvan vai kuvittamattoman romaanin jos asiasisältö olisi kaikissa sama, suurin osa (28 %) ei osannut sanoa, 19 %:lle valinta riippuu kirjan tyylistä. Visualistien keskuudessa kuvittamaton romaani ja kuvakirja saivat saman verran ääniä, muiden opiskelijoiden kohdalla kuvakirja voitti yhdellä äänellä.

Aluksi ajattelin liittää kyselyyn myös kokoelman erilaisia kuvitustyyliä joista olisin pyytänyt valitsemaan miellyttävimmän ja epämiellyttävimmän. Tämän olisi ollut tarkoitus antaa suuntaa millaisista kuvitustyyleistä kohderyhmäni pitää. Kuvitusten valinta osoittautui erittäin hankalaksi, sillä kuvat eivät saaneet olla liian tunnistettavia tietyn tekijän töiksi tai tiettyyn asiayhteyteen liittyviksi, joka olisi saattanut vaikuttaa miellyttävyyden kokemukseen. Oli myös hyvin vaikea löytää jotakin tiettyä luokkaa selvästi edustava kuvitus jonka sisältämät muut kuin tyylilliset seikat eivät olisi häirinneet kuvan arvottamista.

Lopulta päätin analysoida mihin ammattilaiset ovat päätyneet, joten kävin kirjakaupassa tutkimassa millaisia kuvituksia kohderyhmälleni suunnattujen kirjojen kan-

sisissa on. Samalla selvisi miten usein kuvituksia käytetään nuorten aikuisten kirjojen kansissa, mitkä ovat tämän hetken trendit ja millainen huomioarvo kuvituksella on. Selvitin myös, löytyisikö kirjoja jotka sopisivat oman teokseni genreen.

Kirjakaupassa vieraillessani en löytänyt muita varsinaisia aikuisille suunnattuja kuvakirjoja kuin Erlend Loen *Maria & José* jota käsittelem myöhemmin. Tässä yhteydessä puhun kuvitetuista kirjoista joiden ero kuvakirjoihin on tekstin selvästi suurempi osuus taitossa kuvituksiin verrattuna.

Ylivoimaisesti suosituin kansikuvatyyppe oli käsitelty valokuva jolle kuvitukset jäivät selvästi kakkoseksi riippumatta toteutustavasta. Historiallisissa romaaneissa oli usein käytetty kannessa maalaustaiteen historiasta tuttuja teoksia. Scifi- ja fantasiakirjoissa, jotka usein mielletään nuortenkirjallisuudeksi, tyypillisin kansikuva oli realistinen maalaus. Muutoin kertomakirjallisuuden kansikuvitusten tyyli oli usein pelkistetty ja asiallinen, kuvat loivat enemmänkin tunnelmaa kuin paljastivat kirjan sisältöä ja jäivät hyvin viitteenomaisiksi. Koska kuvitetuista kirjankansia oli vähemmän, ne erottuivat helpommin.

Huomasin, että kuvituksia käytetään aikuisille suunnatuissa kirjoissa usein viestimään huumorista. Sarjakuvamainen kansikuva kertoo todennäköisesti kirjan humoristisesta sisällöstä. Suurin osa löytämistäni kuvitetuista kirjoista oli oppaita tai huumorikirjoja. Oppaissa kuvituksilla oli usein teoksen sisältöä tai taittoa keventävä merkitys, jonka huomasin erityisesti keittokirjoissa ja löytämässäni *Pienet pelot ja suuret fobiat* -kirjassa. Hyvin usein teoksen kuvittaja oli kirjan graafikko itse.

Kuvitettuja romaaneja oli vaikea löytää. Sattumalta käteeni osui **Jarkko Martikaisen** *Pitkät piikit ja muita kertomuksia*. Kannessa ei ollut mainintaa, että kirjailija on kuvittanut teoksensa itse. Asia selvisi vasta kirjaa lehteillä. Tämä sai pohtimaan, että kuvitusta ei ilmeisesti pidetä kovin myyvästä mitä tulee aikuisten kirjoihin. Tässäkin kirjassa kuvitukset oli ”kätetty” niin, että parhaassa tapauksessa ostaja huomaa ne vasta kirjan ostettuaan. Mukava yllätys oli **Juha Vuorisen** *Juoppobullun päiväkirjat* -sarja, jonka on kuvittanut sarjakuvataiteilija **Pastori Kärme**. Vuorisen kirjoissa kuvituksia on harvakseltaan ja ne ovat mustavalkoisia mikä tuntuu toimivan parhaiten aikuisille suunnatuissa kuvitetuissa romaaneissa. Tällöin kuvitusten ei luulisi liiaksi häiritsevän tekstiä keskittymistä tai omaa kuvittelua.

Kirja joka oli lähinnä oman teokseni genreä löytyy myös omasta kirjahyllystäni. Teos on norjalaisen kirjailija Erlend Loen ja kuvittaja **Kim Hiorthøy** *Maria & José* (Like, Keuruu 2002). Kirja näyttää kokonsa, kansikuvansa ja paksuutensa perusteella tavalliselta kuvittamattomalta romaanilta, sillä kannessa on kuvituksen sijasta käytet-

ty valokuvaa (ks. sivu 22). Kirjan sisäsivuilla Loen teksti ja Hiorthøy'n tyylikkääät kuvitukset vievät taitossa saman verran tilaa. Tekstiä on vähän, riviväli ja kirjainkoko on suuri. Kertomuksen lukee yhdeltä istumalta ja kokonaisuus toimii. Kirja yksi lempikirjoistani, johon palaan yhä uudestaan katsellakseni ehkä vain kuvia ja lukeakseni rivin sieltä täältä.

Pohdin miksei Loen kirjan kaltaisia teoksia ole tarjolla enemmän, sillä ainakin tutkimukseni perusteella niille löytyisi ostajia. Nuoret aikuiset ja heitä vanhemmat ovat kuvakirjojen suhteen paljon kriittisempi kohderyhmä kuin lapset. Tutkimuksessani selvisi, että nuoret aikuiset eivät halua kuvitusten häiritsevän omaa kuvittelua tai tarjoavan liian valmiita mielikuvia. Jos aikuisten kuvakirja sisältää kuvituksia niiden olemassaolon on oltava hyvin perusteltu ja tuotava jokin merkittävä lisäarvo kokonaisuuteen. Kuvitustyylin valinnan on myös oltava onnistunut. Aikuisten kuvakirja toteutettuna lastenkuvakirjan tavoin tuskin myisi hyvin ellei olisi kokonaisuus olisi erittäin toimiva, sillä aikuinen lukija ei kaipaa kuvituksia mielikuvien tueksi jokaiselle aukeamalle.

Nykyisin suurin osa kuvitetuista aikuisten kirjoista on ohje- tai huumorikirjoja. Muutamia kuvitettuja romaaneja on tarjolla. Kuvitettuja aikuisten romaaneja, kuten esimerkiksi Vuorisen kirjat, voisi silti olla tarjolla paljon enemmän. Suomi on edelleen Tanskan ja Islannin ohella maailman johtavia maita kun julkaistujen lastenkuvakirjojen määrä suhteutetaan väkilukuun. Ehkä nuoret aikuiset ja heitä vanhemmat haluavat vielä tulevaisuudessa lukea enemmän kuvitettuja tarinoita myös itselleen.

3.

# UNET JA UNENNÄKÖ

Jokainen näkee unia vaikka ei niitä aamulla muistaisikaan. On saatu selville, että monien ihmisten heikko unien muistaminen johtuu siitä, että muisti ei yksinkertaisesti toimi unia nähdessä. Unennäkiä muistaa parhaiten unensa kun hänet herätetään REM-univaiheen aikana, muista unen vaiheista herätessään vain neljäsosassa tapauksista hän kertoo nähneensä unta.

Nukumme noin kolmanneksen elämästämme. Siitä, miksi ihminen uneksii yön aikana, on olemassa monia teorioita. Erään teorian mukaan REM-unessa aivot järjestelivät päivän mittaan kertyneitä kokemuksia. Unet selittyisivät sillä, että pieni osa aineistosta koettaisiin uudelleen unessa muistiaineiston läpikäymisen yhteydessä. Toisen teorian mukaan REM-uni taas hävittäisi päivän mittaan kertynyttä tarpeetonta tietoa.

Kaikki vanhat uniteoriat jotka eivät perustu neurologiseen tutkimukseen perustuvat uskoon välikädestä joka paljastaa piilotettuja käskyjä. Käskyjä voidaan ymmärtää vasta kun, kun ”viestin” tulkitsee se, jolla on tulkinnan taito – oli kyseessä sitten pappi, ennustaja tai psykoanalyttikko.

Uudet unennäkemisen teorialat perustuvat uskoon että fyysikaalinen maailma on ainoa maailma, aivot ja mieli erottamattomat ja unennäkö on erityinen tietoisuuden muoto, joka johtuu aivojen tilasta unessa. Aivojen toiminnan muutos unitilassa johtuu sekä kemiallisesta toiminnasta että aivotoiminnan valikoivasta pysähtymisestä. Näyttää siltä, että unennäkössä jotkut mielen toiminnat vahvistuvat ja toiset puolestaan heikkenevät. (Hobson 2004, 25.)

Kaikkien aikojen tunnetuin unitutkija ja psykoanalyysin uranuurtaja **Sigmund Freud** korosti alitajuista ja piti mielen toimintaa alati uhkaavana, vaivoin rajoitettuna epämiellyttävien sosiaalisten ja psykologisten halujen kokoelmana. Nykyisen tiedon valossa alitajuntaa pidetään liittolaisena, eloon jäämisen ja sosiaalisesti järkevän lisääntymisen oppaana. (Hobson 2004, 157-165.)

## UNIEN TULKINNAN HISTORIAA

Sukupolvi toisensa jälkeen ihminen on yrittänyt ymmärtää unia ja saada uniensa kautta lisää tietoa itsestään ja ympäröivästä maailmasta. Unien on uskottu pystyvän parantamaan tai tuomaan rauhan, ratkaisemaan ongelmia, ennustamaan tulevaisuutta, lisäämään hedelmällisyyttä, parantamaan metsästysonnea sekä tekevän so-tureista urheampia ja taitavampia. Uskottiin, että unien välityksellä oli mahdollista vastaanottaa jumalallisia viestejä. (kappaleen lähteet Fontana 1997; Hobson 2004)

Unia on käsitelty arkitodellisuudesta poikkeavissa tietoisuuden tiloissa uskonnollisissa menoissa, meditaatiossa ja sananjulistuksessa. Unien positiiviset vaikutukset saavutettiin yleensä nukkumalla pyhissä tai autoissa paikoissa, kuten tempelissä tai erämaassa. Eri kulttuureissa on myös yritetty luoda keinotekoisia unia turvautumalla aistiharhoja aiheuttaviin aineisiin ja ankaraan ruumiilliseen kurinalaisuuteen. Käsitys unien uskonnollisesta merkityksestä hävisi viimeistään romantiikan aikakauden jälkeen.

1800-luvun jälkimmäisellä puoliskolla pohdittiin yhä

enemmän mitä osaa minä tai ajattelu unissa näyttelee. Tietoisien ajattelun osuutta pidettiin unissa hyvin pieneenä. Filosofin **Immanuel Kant** (1724 - 1804) ilmaisi asian ytimekkäästi: ”Hullu näkee unia valveilla”. Myöhemmin Sigmund Freud lähti kehittämään Kantin ajatusta eteenpäin.

Elektrofysiologia eli elimistön sähkötoiminnan tutkimus alkoi korjata kuvaa unitutkimuksesta vuonna 1928, kun saksalainen psykiatri **Adolf Berger** onnistui kirjaamaan aivoaaltoja potilaidensa pääläelä vahvistin- ja kirjauslaitteella, jota alettiin sanoa elektroencefalogrammiksi (EEG).

Vuonna 1953 amerikkalaiset **Nathaniel Kleitman** ja **Eugene Aserinsky** keksivät, että aivotoiminta käynnistyy unessa. He havaitsivat, että kun koehenkilöt herätetään heidän aivojensa toimissa tietyssä rytmissä, lähes poikkeuksetta he kertovat juuri nähneensä unta. Aivojen käynnistysvaihetta he kutsuivat REM- eli vilkeuneksi, koska silmän liikkeiden käynnistyminen liittyi aivotoiminnan käynnistymiseen.

Chicagon yliopistossa toiminut psykologi **William Dement** puolestaan havaitsi, millaisia yhteyksiä unien sisällöllä ja uneksijan henkisellä tilalla oli keskenään. Hän myös osoitti kuinka heikosti pystymme muistamaan uniamme. Herättyämme muistamme unistamme suunnilleen 80 %, mutta jo kahdeksan minuutin kuluttua osuus on pudonnut 30 %:iin, jonka jälkeen pystymme enää palauttamaan mieleemme vain murto-osan, noin 5 %.

1990-luvulla unitutkimus eteni suurin harppauksin kun tuli mahdolliseksi aivojen kuvantamisteknologian

kehityksen ansiosta ensimmäistä kertaa nähdä aivojen alueellinen käynnistyminen ja sammuminen, mikä liittyy tietoisuuden tilan muutoksiin. Nykyajan unitutkijat ovat kiinnostuneet nukkumista edeltävien tapahtumien heijastumisesta unien sisältöön ja unien myönteisestä vaikutuksesta luovuuteen. Edelleenkin ei ole olemassa tieteellisiä todisteita sille, että unien sisällöllä on merkittävä vaikutus valvetilan käyttäytymiseen.

## UNEKSIMINEN

Nukkumisen tiloja on kolme: nukahtaminen, syvä uni ja vilkeuni. Unessa on erilaisia syvyyssasteita, jotka voidaan erottaa toisistaan aivosähkökäyrän avulla. Univaiheita on 1-4 (4 syvin) ja lisäksi niin kutsuttu vilkeuni eli REM-univaihe (rapid eye movement) jolloin nukkuva henkilö usein näkee unta. Vaiheita 3 ja 4 kutsutaan hidasaaltouneksi, koska niiden aikana aivosähkökäyrä sisältää runsaasti hitaita aaltoja. REM-uni vastaa syvyydeltään eniten 1-univaihetta.

Valvetilaan verrattuna unennäölle tyypillisiä ominaisuuksia ovat vähentynyt itsestä tietoisuus, vähentynyt todellisuuden testaaminen, heikko muisti, puutteellinen logiikka ja kyvyttömyys hallittuun ajatteluun, ajan, paikan ja ihmisten epämääräisyys. Unissa henkilöt esiintyvät epäjohdonmukaisesti (ystävällä vieraat kasvot) ja paikat ovat kummallisia (useita paikkoja limittäin samanaikaisesti). Unelle tyypillistä on myös jatkuva sensomotorinen sisältö. Unien muoto ja sisältö täydentävät toisiaan. Unennäköä on luonnehdittu psykoottiseksi tilaksi, ja se

on eräänlainen psykoosi, josta irrottaudumme yksinkertaisesti heräämällä. Unennäkö valloittaa tajunnan niin voimakkaasti, että harvoin ymmärrämme olevamme muuttuneessa tietoisuuden tilassa. Sisäiset aistimukset ovat rikkaita ja vaihtelevia, erityisesti liikkeeseen, ääneen ja painovoimaan liittyviä aistiharhoja. Uneksija kokee hurjat tapahtumat tosina siitä huolimatta, että ne ovat äärimmäisen epätodennäköisiä tai fyysisesti mahdotomia. (Hobson 2004, 19-23.)

”Ainoa paikkaan ja aikaan liittyvä seikka, joka ei milloinkaan katoa unissa, on itse, ”minä” joka näkee unia, minä joka ui, lentää, pakenee, rakastelee, pelkää ja tappelee. On totta, että jotkut näkevät unissaan itsensä unien näyttelijöinä (ei niinkään toiminnan keskipisteinä), mutta itse on aina paikalla. Se on rakenteiden rakenne, tietoisuuden organisatorinen yksikkö. Näen unia, siis olen.” (Hobson 2004, 167.)

Uneksiessamme kehitämme juonia, kerromme itsellemme tarinoita, hätävalheita, valkoisia valheita ja myyntejä itsestämme. Uneksija on varma, että hänen unessa sepittämänsä väärät uskomukset koskevat hänen todellista minäänsä ja historiaansa. (Hobson 2004, 125.)

Kukapa meistä ei olisi joskus unessa törmännyt sen kummemmin ihmettelemättä sukulaiseen tai ystävään, jota todellisuudessa ei ole olemassa? Mielenkiintoinen seikka on myös, miksei esimerkiksi taiteilija näe koskaan unia apurahahakemuksen kirjoittamisesta, vaan sen sijaan uneksi samankaltaisista ongelmista – esimerkiksi tärkeä kirjakuori on mystisesti kadonnut – jotka ilmenevät harvoin jos koskaan? Tiede ei ole pystynyt selvittä-

mään miksei tällaisten arjessa toistuvien kokemusten luokka toimi unennäön ärsykkeinä.

Unen osien yhdistäminen uskottavaksi unijuoneksi jää toimeenpanevalle ”minälle”. Ei kuitenkaan tiedetä miten unien mielikuvat syntyvät sen enempää kuin tiedetään miten ajatukset syntyvät valveilla. Vaistot ja tunteet ovat unien juontien merkittävimpiä alullepanijoita, ja unennäkö sisältää johdonmukaisia yksilöllisiä piirteitä jotka toistuvat yöstä yöhön. Miesten ja naisten tunteet uneksiessa ovat hämmästyttävän samanlaisia.

Jokaiselle unelle tyypillistä on näköaistimus ja vahva tunne, useimmiten juhلاميeli, viha tai ahdistuneisuus. Tunteiden rinnalla vaikuttavat uneksijan historialliset kokemukset. Kokemukset, jotka liittyvät näihin tunteisiin, ilmaantuvat todennäköisimmin uniimme. (Hobson 2004, 149.)

Unennäkö on harvoin itsetutkiskelevaa toisin kuin valvetilan ajatukset. Unessa aistimukset dominoivat ajatuksia ja saamme kyvyn käynnistää kaukaisia muistoja. Unie ei pysty tarkkailemaan niin tiiviisti kuin valvetilassa niiden yllättävien juonenkäänteiden takia. (Hobson 2004.)

Unissa, joissa ymmärtää uneksivansa, saa takaisin valvetilan tietoisuuden piirteen joka on yleensä kadonnut, lähinnä oman tilansa tarkan tunnistamisen (Hobson 2004, 169). Uniaan voi selkeyttää tekniikoilla, esimerkiksi keskittymällä ennen nukahtamista voimakkaasti siihen, että on tietoinen unistaan. Onnistuessa voi luoda tilan, jossa osa aivoista on valveilla ja osa uneksi.

Usein uneksiessani talosta havahdun tietoon, että talo symbolisoi useimmissa unikirjoissa alitajuntaa. Täl-

löin alan tonkia lipastoja ja laatikoita tai availta huoneisiin johtavia ovia toivoen löytäväni mielenkiintoisia tavaroita, jotka kertoisivat jotakin uutta ja mielenkiintoista itsestäni, tai kenties antaisivat uusia ideoita tai palauttaisivat kadonneita muistoja.

Kun tietoinen mieli ymmärtää uneksivansa voi nukkuja halutessaan herättää itsensä tai alkaa kontrolloimaan uniaan. Nähdessäni tällaisia unia yritän usein kirjoittaa muistiin mielestäni hyviä juonikuvioita ja alan ohjailta unen tapahtumia haluamaani suuntaan. Kun mieli yrittää liiaksi ohjailta ja ”järkeistää” tapahtumia, seuraa usein herääminen. Sama ilmiö toistuu lentämisunissa kun sattumalta ymmärtää uneksivansa. Maan vetovoima alkaa unessa tuntua vaikuttavan ja pian huomaa enemmänkin yrittävänsä kuvitella lentämistä kuin uneksivansa ja todella kokevansa lentämisen tunteen. Ilmeisesti tietyyssä uneksimisen vaiheessa valvetietoisuus voi pienistä johtolangoista aloittaa toimintansa.

Tuoreet muistot eivät tutkimusten mukaan juuri ilmaannu uniin, vaikka niiden osittaisia sirpaleita saattaa olla unien rakenteissa. Tapahtumamuistojen sirpaleita esiintyy unissa, mutta kokonaisia muistoja ei toisteta sellaisinaan. Yhdessä etämuistin aineiston kanssa tuoreiden tapahtumien sirpaleet yhdistyvät mielikuviksi, jotka syntyvät kokonaisuudessaan tyhjästä, kun aivojen käynnistyminen etenee (Hobson 2004, 153). Useat tutkimustulokset viittaavat siihen, että voi kulua useita päiviä, jopa viikko, ennen kuin aivot alkavat käyttää uutta tietoa mielen sä muuttamiseen. Aivojen arkisto on käytössä päivällä noin viikon aikaisille tapahtumille, mutta sinne ei päästä

yöllä. Unta edeltävän päivän tapahtumien osuus unessa kasvaa siirryttäessä ajassa taaksepäin ja saavuttaa huipunsa kuusi päivää ennen unennäkemistä. Ranskalaisen neurofysiologi **Michel Jouvet**’n mukaan unta seitsemän päivää edeltävien muistilähteiden käyttö on suurinta eikä siinä milloinkaan ole paikkoja joissa unennäkiä on vastikään ollut.

Unitilassa, juuri ennen nukahtamista, voi ilmetä ilmaisu- tai tapahtumamuistoja opitusta. Esimerkiksi tetrissä pelannut saattaa nähdä silmissään palikoiden tipahtelevan taivaalta. Myös juuri koetun liikkeen illuusio voi palata nukahtaessa (Hobson 2004, 152). Uneksin erilaisista siveltimenvedoista ja maalipinnoista useampaan kertaan juuri ennen nukahtamista maalatessani lopputyökuvituksiani.

Uni voi rajoittua myös pelkkään ajatteluun, esimerkiksi ahdistuksen tunteeseen tulevasta tentistä, jolloin unella ei ole aistimuksellista rakennetta eikä myöskään aistiharhaisia piirteitä. Unessa on kuitenkin tunnetta. (Hobson 2004, 22.)

## PSYKOANALYYSIN ISÄ SIGMUND FREUD

Sigmund Freud piti unimaailman ajatuksia valvetietoisuuteen verrattuna puutteellisina. Hänen mullistava ajatuksensa oli, että nukkuminen ei synnytä unta vaan uni suojelee nukkumista. Freudin mielestä unen käynnisti tukahdutettu tiedostamaton (seksuaalinen) toive joka livahti mielen sensuurin läpi egon heiketessä nukkuessa. Unien visuaalisuus selittyy hänen mukaansa taantumal-

la aistitasolle. Freud uskoi, että unohtamalla ihminen yrittää tukahduttaa alitajunnastaan kumpuavia muistoja. Kaikki Freudin jälkeinen unitutkimus perustuu Freudin esittämiin ajatuksiin tai pyrkimyksiin poiketa niistä.

Freudin teorian pohjana oli oletus, että unet ovat ennen kaikkea psyykkistä toimintaa ja unien verhotuille ulkoasuille on tulkinnan kautta mahdollista löytää merkitys ja osoittaa niiden mielekkyys. Tämä olisi keino saada päivänvaloon alitajunnan kätkeytyä sisältöä. Freud päätyi teoriaansa tulkitseamalla omia sekä potilaidensa unia menetelmänään vapaan assosiaation tekniikka, jossa potilas kertoo mahdollisimman vapaasti ja itseään kontrolloimatta millaisia mielleyhtymiä hänen uniensa sisällöt tuovat mieleen. Freudin määritelmä unesta on että uni on (torjutun) toiveen (valepukuinen) täyttymys.

Freudin työskentelyssä oli kaksi suurta virhettä: aivotutkimuksen puuttuminen sekä hänen uniaineistonsa rajallisuus – Freud ei yrittänyt kerätä unikertomuksia muilta tutkijoilta, jolloin unien tulkinta oli voimakkaasti hänen omien mieltymystensä värittämää. Käsitellessään toisten töitä hän tuntui hakevan lähinnä omien teorioidensa mukaista ajattelua ja hylkäsi liian ristiriitaiset mielipiteet. Freudin kardinaalivirhe oli, että ennen kuin tutki tieteellisesti unikertomuksia, hän kiirehti tulkitsemaan niitä. (Hobson 2004, 44-45.)

Monet Freudin olettamuksista ovat tutkimustapojen kehityttyä osoittautuneet vääriksi. Seksin osuus unissa on pienempi kuin Freud oletti ja negaatioita on enemmän. Hänen perusolettamuksensa oli nykytiedon valossa kuitenkin oikein: ”vaistomaiset voimat (tunteet) ovat

(osittain) unien käyttövoima ja tunteet liittyvät löysästi mielen sisältöön”. Freud oli oikeassa korostaessaan unien primitiivistä luonnetta.

## UNIEN TUTKIMUS NYKYAIKANA

Unien tutkimuksen painopiste on Freudin jälkeen siirtynyt sisällön analyysistä muodon analyysiin. Sen sijaan, että tutkittaisiin mitä uni tarkoittaa, tutkitaan mitkä unia näkevän mielen piirteet erottavat sen valvetilassa olevat mielen toiminnasta.

Aivot käynnistyvät spontaanisti sähköisesti unitilassa, jolloin mielikin käynnistyy. Monet kokeet viittaavat siihen, että uneksiminen helpottaa taitojen oppimisen lujittumista ja etenemistä. Moderni unitutkimus on saanut myös selville, että kehittämättömämmillä yksilöillä, kuten esimerkiksi vauvoilla tai koiranpennuilla, aivot toimivat unessa paljon voimakkaammin kuin täysikasvuuisena. Aivoissa on siis unennäön perusteet jo syntymässä. (Hobson 2004, 94.)

Yhden teorian mukaan unennäkö virkistää elossa säilymiseen tarvittavia taitoja. On käynyt ilmi, että vilkeuni palvelee kehon lämmönsäätelyä ja riittävä uni ehkäisee sairastumista.

Unet todistavat aivojemme pystyvän rikkaaseen tietoisuuden tilaan ilman maailmasta tulevaa informaatiota tai siihen reagoimista. Unennäössä edelleen paljon piirteitä joita ei voida selittää. On vaikea kuvitella, että unitutkimuksessa voisi tulla takaseinä vastaan – yhtä vähän voimme tietää kaiken uniemme maailmasta kuin



4.

## KUVAKIRJA NUORILLE AIKUISILLE

Keväällä 2004 sain ajatuksen tehdä lopputyökseni kuvakirja unista. Ensimmäinen ajatus oli tehdä muistikirja, johon voisi kirjoittaa omista unista ja jonka kuvituksena olisi erilaisia unimaisemia. Ajattelin, että kirjaan voisi liittää tietoa esimerkiksi unien symboliikasta, tai sitaatteja kuten runoja tai tietoiskuja unitutkimuksesta.

Ongelmaksi muodostui tyhjien sivujen ja kuvien suhde: mikä antaisi kuvilleni oikeuden olla olemassa? Olisiko kirjaan hauska kirjoittaa omista unista koska kuvitukset kuvaisivat hyvin todennäköisesti eri asioita? Ajattelin myös, että kirjassa voisi olla tilaa omille piirustuksille, mutta silloin ongelmana oli latistaisivatko valmiit kuvitukset innon omalle luomiselle vai kannustaisivatko siinä. Pelkän muistikirjan tekeminen tuntui liian helpolta, siinä ei ollut tarpeeksi vahvaa kantavaa ideaa tai haastetta. Muistikirjan ja tietokirjan välimuotokaan ei lopulta tuntunut tarpeeksi hyvälle. Tutkin unien muistiin merkitsemiseen tarkoitettuja kirjoja joissa oli lähinnä pelkkiä tyhjiä sivuja, eivätkä ne olleet sitä mitä halusin lopputyöltäni. Suurin ongelmani oli miten välttää se, että kuvitukseni olisivat pelkkänä dekoraationa sivuilla. Alusta asti oli selvää, että halusin välttää stereotyyppiset unimaailman kuvaukset. Halusin, että unimaailmani olisi todellinen ja että sillä olisi katsojalle jotain muutakin annettavaa kuin kauneuden elämys.

Joulukuussa 2004 löysin punaisen langan: kirjani tulisi olemaan kuvakirja joka kertoisi erilaisten ihmisten unista eripuolilta maailmaa, ja toisi unien kautta esille todellisia asioita ja ilmiöitä joista halusin kertoa. Useimmiten ihmiset uneksivat asioista, jotka ovat yhteydessä

omaan elämään ja elämisen ongelmiin. Halusin unilleni pohjan todellisuudesta mikä teki kuvitusten tekemisestä itselleni mielekkään. Aluksi ajattelin, että kirjan viimeinen kappale voisi olla tarkoitettu omille piirroksille ja oman unen muistiin merkitsemiseen, mutta viimein päätin luopua kaikesta interaktiivisuudesta ja tehdä yksinkertaisesti kuvakirjan ikäisilleni nuorille aikuisille.

Aloin kerätä aineistoa lopputyöhön vuoden 2005 alussa. Äänitin kulttuuridokumentteja, uutisia ja ajankohtaisohjelmia. Minulla ei ollut mitään vaatimuksia sen suhteen, millaisia tarinoita etsin, vaan uskoin tunnistavani hyvän tarinan kun sellaisen löydän. Tärkeää oli etteivät asiat olisi omaa mielikuvitustani vaan tarinoiden tapahtumilla olisi jonkinlainen pohja todellisuudessa. Kirjan aiheena unet antoivat paljon liikkumavaraa sekä oikeuden erehtyä. Kesällä, kun tarinoideni maat olivat jo valikoituneet, olin töissä Ilta-Sanomissa ja käytin tiedon keräämisessä hyväkseni Sanomien digitaalista juttu- ja kuva-arkistoa.

Halusin todistaa perehtyneisyyteni aiheisiini ja antaa lukijalle mahdollisuuden tutustua tarinoiden taustoihin, joten päätin varhaisessa vaiheessa kirjoittaa unistani taustatiedot liitettäväksi lopputyöni kirjalliseen osuuteen (liite 2). Tämä selkeytti huomattavasti myös omia ajatustiani siitä mistä ja mitä kirjoittaa.

### LÄHTÖKOHDAT JA KIRJOITTAMISPROSESSI

Alunperin unien maita oli jopa kymmenkunta, mutta päätin karsia maat neljään mielenkiintoisimpaan. Maat

valikoituivat pitkälti sen perusteella, miten hyvän tarinan niistä keksin ja miten paljon löytämäni aiheet kiinnostivat. Lopulta päädyin kirjoittamaan tarinat Meksikosta, Sudanista, Suomen Lapista ja Sri Lankalta.

Aluksi mielessäni oli jokaisesta tarinasta vain teema, uutisaihe, josta halusin kertoa. Teeman ympärille aloin kehittää tarinaa joka kasvoi ja sai uusia piirteitä törmätessäni uuteen aineistoon. Poimin ja yhdistin mielenkiintoisimmat elementit löytämästäni aineistosta; dokumenteista, uutisista, lehtileikkeistä, kuvista, kirjoista, internetistä. Rajasin tiedonkeruun niitä valtioita koskeviin asioihin joita tarinoideni teemat koskivat, muita rajoituksia minulla ei ollut.

Tarinani noudattavat käytännön syistä enemmän kertomuksen kuin unen rakennetta, sillä unenomaisuu- den lisäksi halusin tarinoideni olevan lukukelpoisia ja viihdyttäviä. Todellisuudessa ihmisäivot eivät unessa toimi läheskään yhtä johdonmukaisesti kuin valvetilas- sa. Kokoamme uniemme juonikuviot vasta herättyämme tehdäksemme unien muistamisen mahdolliseksi, sillä valveilla mieli pyrkii rakentamaan kausaalisia suhteita ja punaisen langan unen eri kohtausten välille, vaikka todellisuudessa niitä ei yhdistäisi mikään (Hobson 2004). Pyrin silti yhdistämään tarinoiden elementtejä samalla tavoin kuin olin huomannut asioiden ilmenevän omassa unimaailmassani – juonta unohtamatta.

Esimerkiksi Oscarin tarinan alku- ja loppukohtaukset voisivat olla täysin eri tarinoista. Yhdistävänä punai- sena lankana on kuitenkin Oscarin tyttöystävä, jolle Os- car puhuu unen ensimmäisessä kohtauksessa sekä läpi

tarinan vaihtuvien tilanteiden, ja jonka hän viimein tapaa unen lopussa. Tämä helpottaa lukijaa luomaan tarinaan jatkuvuuden.

Halusin tehdä myös kuvistani enemmän toden- tuntuisia kuin surrealistista sekamelskaa, joiden takaa tarinoiden taustat olisi vaikeammin hahmotettavissa. Ibrahimin kyläläiset asuvat olkikattoisissa majoissa jois- sa alueen ihmiset asuvat myös todellisuudessa, eivätkä esimerkiksi termiittikeoissa. Nähdessämme Ibrahimin kävelevän aamun valossa realistiselta vaikuttavan ky- län läpi saatamme yhdistää kuvan joskus aikaisemmin näkemäämme – ehkäpä uutisointiin tai dokumenttiin Sudanin pakolaisista – ja nähdä todellisen tapahtuman tarinan taustalla. Useat yksityiskohdat kuvituksiini olen ottanut uutiskuvista. Tarkoituksenani oli nimenomaan hyödyntää malleja piirroksissani tehdäkseni niistä to- dempia ja kenties etäännyttääkseni itseäni omista kвал- lisista maneeleistani ja mielikuvistani. Esimerkkinä voisi olla merirosvolle piirtämäni silmälappu. Kirjoittamat- toman säännön mukaan merirosvoa esittävässä kuvassa merirosvolla on aina silmälappu, vaikka todellisuudessa hyvin harvalla merirosvolla tuskin on sellainen.

## MEKSIKO – OSCAR

Kirjani ensimmäinen uni sisältää eniten myyttisiä ainek- sia, sillä se perustuu Meksikon ja Guatemalan muinais- ten quinché -intiaanien pyhään kirjaan *Popol Vubiin* (Like, 2004) joka on Kalevalan tapainen kokoelma tari- noita maailman synnystä ja muinaisista sankareista. Sain

kuulla kirjasta eräältä ystävältäni jolle meksikolainen ystävä oli suositellut luettavaksi Popol Vuhia. Inspiraa- tion kirjoittaa uni Meksikosta sain alunperinkin tämän meksikolaisen pojan ystävälleni lähettämistä valokuvista. Oscarini ulkonäössä on myös paljon yhtäläisyyksiä oi- kean Oscarin kanssa. Tarinan päähenkilön halusin nime- tä hänen mukaansa.

Ajattelin uneni päähenkilön olevan meksikolainen kirjallisuuden opiskelija, jonka uniin muinaiset tari- nat sankareineen ovat eksyneet. Unessa Oscar huomaa muuttuneensa parhaan ystävänsä Josén kanssa Hu- nahpüh:ksi ja Ixbalanqueksi, Popol Vuhin neuvokkaiksi veljeksiksi jotka peittosivat mayojen helvetin Xibalbán Herrat moneen otteeseen ennen kukistumistaan. Matka Xibalbáan mukailee pitkälti alkuperäistä tarinaa, mutta on oma versio tapahtumista. Oscar kertoo seikkailus- taan moneen otteeseen myös suoraan tyttöystävälleen, joka on läsnä tarinassa vasta viimeisessä kohtauksessa. Oscar on selvästi umpirakastunut tyttöön koska juttelee tälle unissaankin – tarina on siis myös rakkaustarina.

Uni loppuu kohtaukseen jossa Oscar tapaa tyttöys- tävänsä valtavan perhosparven keskellä. Kyseessä ovat monarkkiperhoset, jotka tuhansien yksilöiden parvina kerääntyvät talvehtimaan pienille metsäalueille Mek- sikossa. Eräs tällaisista ”perhospuistoista” on avoimna myös turisteille, ja se on myös suosittu koulujen vierai- lukohde. Unissa muistoihimme palaa usein yhtä ja toista mikä valveilla ollessa on päässyt unohtumaan. Oscar muistaa hämärästi perhosten lepopaikan unessaan kuu- luvan lapsuuteensa.

Tyylillisesti halusin kaikkien tarinoideni hieman ero- avan toisistaan. Yritin tehdä Oscarista hiukan näsävi- saan oloisen yrittämällä keksiä korkealentoisia lauseita, jotka eivät välttämättä istu luontevasti nuoren opiskeli- japojan suuhun, mutta millaista tekstiä hän itse haluai- si kirjoittaa (” ja tämän kaiken, enkelini, luin kasvojesi levollisista piirteistä”, ”lintuparka ei enää yrittänytkään peitellä alennustilaansa”). Suurimpana tyylillisenä in- noittajana kertomukseen oli **Juan Manuel de Pradan** *Myrsky* (Like, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2003), jonka korkealentoisempaa teosta en muista koskaan lukeneeni. Yritin tuoda jotakin samaa myös Oscarin ker- tojanääneen, sillä huolimatta siitä, että *Myrsky* oli kirjana aluksi harvinaisen ärsyttävä, en lopulta voinut olla ihas- tumatta sen suorastaan ylitsepursuvaan ja itsetietoiseen sanoilla leikittelyyn.

## SUDAN – IBRAHIM

Ibrahimin tarina kertoo darfurilaisen maanviljelijän paosta janjaweed -soturien hyökätessä hänen kotiky- länsä. Tarina on kirjani ainoa painajainen. Ajatuksen tarinaan sain nähtyäni Ulkolinjan dokumentin *Pakolai- sena Sudanissa* (TV1, YLE Import 2005), jossa brittitoi- mittaja **Sorious Samura** vietti kuukauden darfurilaisen pakolaisperheen matkassa. Ohjelma teki minuun syvän vaikutuksen.

Psykologien mukaan ihmisen muisti toimii katastro- fitilanteissa usein kuin kamera, joten tarinani kertoo janjaweedien hyökkäyksestä noudattaen tarkasti dar-

furilaisten pakolaisten kertomuksia kokemuksistaan. Kesäkuussa kolusin Helsingin Sanomien juttuarkistot ja haalin käsiini kaiken löytämäni Darfurista kertovan aineiston, yhteensä yli 70 sanomalehtiartikkelia. Kulttuurikeskus Caisassa järjestettiin kesäkuun aikana Darfurin pakolaisista kertova valokuvanäyttely johon kävin tutustumassa. Tapasin kesällä sattumalta myös henkilön joka oli kotoisin Darfurista ja keskustelin hänen kanssaan maan tilanteesta.

Ibrahim on tarinoideni sankareista ainoa, joka kertoo tarinansa ikään kuin se tapahtuisi juuri tällä hetkellä. Tämä lisää mielestäni unen painajaismaisuuutta. Hän on myös ainoa joka tarinan lopuksi herää kauhuissaan painajaiseensa kuten pelottavan unen nähtyä usein käy. Tutkimukset osoittavat, että normaalisti nukumme miellyttävimpien uniemme läpi, kun taas epämiellyttävät unet todennäköisesti herättävät meidät. Halusin myös tuoda esiin sen ympäristön, missä Ibrahim untansa näkee ja jos mahdollista, tehdä vieläkin selvemmäksi sen, että hän on pakolainen joka on paennut Darfurista yhteen Tshadin monista pakolaisleireistä. Loppuun halusin myös aavistuksen toivosta, sillä Ibrahim on löytänyt toisen vaimonsa Sumaiyan, josta painajaisessaan (ja myös todellisessa elämässä) joutui eroon janjeweedin hyökätessä.

## SAAMENMAA – ASLAK

Aslakin tarina kertoo vanhan saamelaisen poromiehen huolesta oman kulttuurinsa ja kielensä säilymisestä, sekä sitkeästä epäluuloisuudesta Euroopan Unionia ja kaikkia

sen hömpötyksiä kohtaan.

Tarinaa kirjoittaessani käytin apuna internetistä löytämäni Äkäslompolon ala-astelaisten kokoamaa ”Auttavaa porosanastoa”, josta löysin hyviä poronhoitosanoja jotka mielestäni tuovat tarinaan hieman autenttisemman tunnelman. Myös Kulttuurien museossa Helsingin Tennispalatsissa järjestetty **Pekka Antikaisen** valokuvanäyttely *Saamenmaa* auttoi tunnelmaan pääsemisessä.

Aslakin tarinan kirjoitin viimeisenä luottaen äkillisesti iskevään inspiraation. Halusin tehdä tarinasta lämminhenkisen ja hiukan koomisen. Inspiraatiota odotellessa katsoin **Erik Blombergin** ohjaaman suomalaisen klassikkoelokuvan *Valkoinen peura* (1952), jonka yhden kohtauksen suuri seita eksyi myös tarinaan. Halusin yhteen kertomukseen selvän viittauksen johonkin tv-ohjelmaan tai elokuvaan, sillä omissa unissani televisio ja todellisuus sekoittuvat useasti toisiinsa. Aslakin tarinaan elokuvan miljöö istui oivallisesti. *Valkoinen peura* tuntui sopivan arvokkaalta ja merkittävältä elokuvalta vanhan saamelaismiehen uuteen. Suuri seita, korvamerkintä ja pikkuinen kermikkä kertovat poronhoidosta ja saamelaiskulttuurista jotka ovat Aslakin sydäntä lähellä. Kohtaus vanhasta mustavalkoisesta elokuvasta ja siitä kuinka herra Chavez on mennyt sitä unessa muuttamaan kertovat kuinka ajat muuttuvat ja vanhat asiat katoavat jos päästämme ne katoamaan.

## SRI LANKA – CHITHIRA

Chithiran tarina kertoo Tapaninpäivän 2004 tsunamis-

ta. Halusin kirjoittaa tarinan siitä, miten pieni tyttö olisi voinut kokea tsunamin ja käsitellä vaikeaa asiaa sadunomaisesti lapsen näkökulmasta. Yritin kirjoittaa tarinan niin kuin lapsi voisi sen kertoa, mikä osoittautui hyvin haasteelliseksi, sillä lähipiirissäni ei ole ollut vuosiin alle kouluikäisiä lapsia.

Belgialainen ystäväni **Leen van Hulst** matkusti opiskelutovereidensa kanssa vuoden 2005 tammikuussa Sri Lankaan. Paikan päällä belgialaiset opiskelijat toimivat yhteistyössä rannikon seudun koulujen kanssa ja piirsivät lasten kanssa kuvia tsunamista. Leen lähetti minulle sähköpostitse kolme näistä kuvista. Heinäkuussa Sanomatalon aulassa Helsingissä oli näyttely *Tsunamin ubrit, Sri Lankan lasten piirroksia*, joka käsitteli tsunamia. Kuvasin näyttelyn. Uneni kuvamaailmassa käytin useita elementtejä jotka ovat lähtöisin lasten piirroksista.

Tutkiessani lehtileikkeitä aiheesta törmäsin eräässä haastattelussa srilankalaisten kalastajien jumaluuteen, Meren isoäitiin (Kadal Adeshi Amman). Chithiran unessa hyökyaallot saapuvat kiltin, vanhan mummon hahmossa, joka on tullut hieman höperöksi ja saanut hullun ajatuksen muuttaa maalle.

Tarinani toiseksi ihmeolennoksi ja pelastavaksi sankariksi löysin *Maailman myytit ja tarut* -kirjaa tutkiessani Avalokitesvaran, jonka Chithira kohtaa sademetsässä. Idean tähän sain eräästä lapsuuteni kokemuksesta jonka muistan tulleen myös uniini. Olin syvästi järkyttynyt nähtyäni mustavalkoisen dokumentin Titanicin uppoamisesta. Unissani Maailman Vahvin Nalle ja Disneyn ketunhahmoinen Robin Hood (taisi siellä olla Tarzan-

kin) pelastivat laivan uppoamiselta ja kaikki olivat iloisia. Lohdutin itseäni keksimällä tarinalle uuden lopun, mikä oli tapani käsitellä vaikeaa asiaa. Ajattelin tarinani sankarin uneksivan jotakin samankaltaista. Luin myös pienen tsunamin kokeneen pojan, viisivuotiaan Phuketissa asuvan **Jiranut Sasokin** haastattelun (*Tyhjällä Rannalla*, Antti Helin, Image 1/2005). Jiranut oli vahvasti sitä mieltä, että jos Teräsmies olisi ollut paikalla kaikki olisivat pelastuneet.

Eläinten pakeneminen Avalokitesvaran luo pohjautuu lehtiartikkeliin, jossa kerrottiin eläinten ymmärätneen paeta ajoissa aaltoja korkeammille paikoille. Chithiran mielessä eläimet pakenivat jumaluuden tuhansien käsien taakse turvaan.

## KUVITUSTEKNIikka

Graafinen ilmaisuteknikka sisältää kuvan tekotavan ja taiteilijan oman ”käsialan”. Sekä materiaali että taiteilijan oma tyyli vaikuttavat esteettisyyden kokemukseen (Hatva 1993, 114). Kuvitustyyli ja tekniikka kertovat teoksen sisällön luonteesta.

Kuvitustekniikakseni valitsin akryylivärit. Piirsin työt puhtaaksi lyijykynällä, jonka jäljen annoin joissakin kuvissa hieman kuultaa läpi. Piirsin lyijykynällä myös muutamia yksityiskohtia akryylin päälle. Poistin roskat ja viimeistelin kuvat Photoshop CS -ohjelmalla. Maalauksissani käytin Winsor&Newton Galeria -sarjan tuubivärejä. Paperina on Canson (224 grammaa). Kaikki originaalini mahtuvat A3-kokoiselle paperille.

Akryylivärien jälki sopi mielestäni parhaiten siihen tyyliin mitä halusin tehdä. Akryylivärien sideaineena on akryylimuovi ja niillä maalattu pinta on hyvin kestävä. Ne myös kuivuvat nopeasti, ja niillä voi tehdä sekä pak-sua ja peittävää pintaa että akryylimäistä laveerausta ja läpikuultavaa jälkeä. Kokeilin myös kuullotustekniikkaa jossa maalataan yhden värikerroksen päälle toinen kerros väriä, jolloin alempi sävy siintää ylemmän alta.

## KUVITUSPROSESSI

Työskennellessään kuvittaja joutuu ensin pohtimaan kuvitustaan pragmaattisella tasolla (mikä on asiayhteys, millainen ympäristö), sen jälkeen miten asian ilmentäisi semanttisella tasolla (mitä kuva sisältää: objektien sijainti, niiden luonne ja suhteet toisiinsa) ja lopuksi syntaktisella tasolla (muoto sisällölle: miten ja millä tavalla esittää kuvassa olevat asiat). Katsoja etenee kuvan tulkinnan tasoissa lopusta alkuun eli päinvastaisessa järjestyksessä kuin kuvittaja. (Hatva 1993, 46.)

Kirjan sisältöä voidaan painottaa jo siinä vaiheessa kun valitaan kuvitettavat aiheet. Kuvituksien tekeminen lähtee kuvitettavaksi sopivien kohtauksien valinnasta. Suurimman osan kuvien sisältöön liittyvistä päätöksistä olen tehnyt luonnostellessani kuvia. Luonnosteluvaihetta on edeltänyt kuvaan sopivan tiedon ja kuvamateriaalin keruu, jonka olen intuitiivisesti koonnut yhteen kuvituksessa. Katselin paljon kuvituksiini liittyvää kuvamateriaalia luonnostelun ohessa.

Taiteellisina tavoitteinani oli pyrkiä luonnosmaisem-

paan ja vapautuneempaan siveltimenjälkeen sekä kehittää tyyliäni, maalaustekniikkaani ja värien käyttöä. Akryylivärit olivat minulle melko tuntematon väline vaikka olin maalannut niillä jonkin verran aikaisemminkin. Kuvitusprosessin aikana opin erittäin paljon uutta akryyliin käytöstä ja käyttäytymisestä.

Yksi tavoitteistani oli myös oppia tehokkaampaa ajankäyttöä. Jokaisen tarinan kuvittamiseen varasin kaksi viikkoa jotta pystyisin keskittymään yhteen tarinaan kerrallaan. Yksittäisen kuvan luonnosteluun käytin useimmiten koko päivän. Kahdeksassa viikossa sain maalattua kaikki kuvitukset paitsi kansikuvan viimeistelyä vaille valmiiksi.

Tehdessäni yhtä kuvaa yritin pitää mielessäni tarinan kuvien jatkumon, miltä jokin tietty kuva näyttää toisen kuvan edellä tai jäljessä, olisiko kuvan suuntaa, väritystä tms. muutettava edullisemmaksi kokonaisuuteen nähden. Aikaisemmin nähty kuva vaikuttaa lukijan tarkkaavuuteen hänen odotuksiaan muokaten ja kuvien uutuusarvoa säädellen (Hatva 193, 58). **Sergei Eisenstein** osoittaa montaaiteoriassaan, että kahden kuvan rinnastaminen ei ole vain kahden kuvan summa, vaan kuvat luovat laadullisesti uuden merkityksen. Kuvien keskinäisellä jännitteellä kuvaparille luodaan vuorovaikutussuhde, jossa sen osat arvottavat toisiaan.

Koska kuvakirja ja kuvitettu teksti ovat jatkumoina, vaikutelma hahmojen liikkeestä on olemassa myös niissä väliin jäävissä tiloissa, kun sivua ollaan kääntämässä ennen seuraavaa kuvaa tai niissä tiloissa ja asennoissa, joiden muutoksista sekä kuva että teksti vaikenevat. (Happonen 2001).

*Ensimmäinen maalaus jonka tein opinnäytetyötäni varten. Kuvassa on hahmotelma Xibalbán haukanhahmoista Herrasta. Etsin sopivaa tyyliä ja kokeilin myös tussattujen ääriviivojen yhdistämistä kuvaan Photoshop -ohjelmassa (oikealla).*



Mielestäni on tärkeää, että kirjani kaltaisissa teoksissa kuvitus on tarpeeksi selkeä ja tarjoaa silmälle lepo hetken ennen seuraavan sivun tekstiin tarttumista. Silmä saa kuvaa katsoessaan harhailta vapaasti sen yksityiskohdisa. Jos kuvitus on yhtä ”vaikea” lukea kuin teksti lukija väsy helpommin. Kirja saattaa alkaa tuntua epämiellyttävältä tai vaihtoehtoisesti kuviin ei kiinnitä huomiota niiden vaatimaa aikaa, jolloin moni tarinan kannalta oleellinen asia kuvituksessa saattaa jäädä vaille huomiota. Jos tarinoissani olisi ollut vähemmän tekstiä, olisin tehnyt kuvista yksityiskohtaisempia, jolloin kirjani olisi toiminut enemmän kuvien kuin tekstin ehdoilla. Halusin kuitenkin kuvan ja tekstin olevan keskenään tasavertaisia, sillä kirjoittaminen on minulle vähintään yhtä tärkeää kuin kuvittaminen. Halusin, että lukija jaksaisi lukea kirjastani

vähintään yhden tarinan kerralla loppuun asti.

Yritin ottaa huomioon ettei kuvan katsomiseen kulu liian pitkä aika tarinan verbaalisen jatkumisen kannalta, joten keskityin kuvaamaan kaikkein olennaisimman. Koska tekstiä on paljon, sen lukeminen vie aikaa. Kuva koko kasvattaa katselu-aikaa ja suuremmissa koossa katsoja erottaa myös useampia yksityiskohtia.

Työvälineet ja tekniikka rajoittavat jonkin verran sitä mitä kuvittaja voi työssään tuoda esille. Huomasin varhaisessa vaiheessa, että sellainen ”luonnosmaisuus” ja suuripiirteisten siveltimenvetojen näkyminen, joka alunperin oli tavoitteenani, olisi vaatinut kunnolla esiin tullakseen paljon suuremman paperikoon ja mahdollisesti työskentelyn erilaiselle pohjalle, kuten pahville tai maalaus pohjalle jäykemmällä siveltimillä (käytin

lähinnä guasseille sopivia pehmeitä siveltimiä). Tämä tapa tehdä kuvitukset olisi tullut kalliimmaksi. Lisäksi olisi joutunut skannaamaan kuvani joko osissa tai käyttämään reproa. Olisin voinut myös värittää kuvani koneella, mutta minulla ei ole kuvankäsittelyohjelmista sellaista kokemusta jota olisin tarvinnut. Loppujen lopuksi kuvien originaalien koolla ei kuitenkaan ollut väliä, sillä jouduin skannaamaan kaikki kuvat uudestaan

A4-skannerilla huomattuani kuvankäsittelyvaiheessa, että koulun ainoa A3-skanneri oli skannannut kaikki lyijykynäjäljet harmaina eikä mustina. Kuvien sävyt olivat latteita ja elottomia verrattuna A4-skannerin värisävyihin.

Aluksi halusin piirtää kuvituksieni ääriiviivat hiusterätussilla skissipaperille ja yhdistää ne koneella maalauksiin. Huomasin kuitenkin jo maalausvaiheessa, että jotkut kuvistani eivät tuntuneet tarvitsevan ääri- viivoja ollenkaan. Luovuin ajatuksesta kokonaan keskusteltuani opinnäytetyön ohjaajani **Johanna Rojolan** kanssa, joka varoitti minua tuhoamasta herkkää sivel-

*Srilankalainen kalastaja.*

timenjalkeäni liian voimakkailla ääriviivoilla. Hän oli samaa mieltä siitä, että jotkut kuvista näyttivät valmiilta pelkästään maalattuina. Päätin tehdä tarvittavat korostukset pelkästään lyijykynällä.

Värisävyjen käsittely koneella oli kuvitusten tekemisessä kaikista haastavinta, sillä en ole kuvankäsittelyssä mikään mestari. Onnistuin saamaan kuvien sävyt melko samanlaisiksi originaalien kanssa koulun printtereillä tulostettaessa. Sain kuitenkin painossa huomata, että vaikka keskivertoprintterillä tulostettuna värisävyt olisivat originaalien kanssa yhtenevät, se ei tarkoita, että sama onnistuisi myös painon laadukkaimmilla välineillä. Kuvani olisivat kaivanneet vielä jonkin verran lisäkäsittelyä, jota en osannut tehdä. Originaali on tietysti aina originaali, ja olin tyytyväinen suurimpaan osaan koevedoksista, mutta muutamia vaikeita sävyjä (kuten vaaleankeltaista ja turkoosiin vivahtavaa sinistä) jouduttiin painossa käsittelemään vielä uudelleen.

## KUVITUKSET

Seuraavassa kappaleessa esittelen ja analysoin niitä vaihtuvia, jotka ovat olleet kunkin kuvituksen syntymisen taustalla (ks. liite 3).

1. JALKAPALLOILIJAT. Aloituskuvassa kaksi poikaa potkii palloa, heidän suustaan näyttää nousevan höyryä. Kuvituksen lähtökohta on **Oscar Garzia Rodriguezin** ottama valokuva Tepantitlasta, Teotihuacanista Meksikosta. Valokuvassa on mayojen seinämaalauksissa iloiset

Luonnos Oscarin pelipaidasta, jonka mallin löysin maajoukkueiden fanituotteita markkinoivilta verkkosivuilta.



ihmiset leikkivät vanhaa lasten leikkiä (machincuepa). Kuvituksen on suoraan mukailtu tästä kuvasta. Kiemurat jotka nousevat pelaajien suusta ovat ääntä, laulua. Kiemurat ovat mayojen ”puhekuplia”, mutta ne voisi ymmärtää myös höyrynä joka nousee pelaajien suusta.

Kuvituksen kuvakieli antaa aavistuksen tulevasta ja kertoo millaiseen maailmaan olemme sukeltamassa. Oscarin tarinan ensimmäisen kuvituksen tyylitönnö katosalle vihjeenä siitä, millaiseen ympäristöön tarina sijoittuu (myyttinen ”vanha maailma”) jos hän on tietoinen mayaintiaanien tavasta visualisoida ympäristöään. Kuvan tyylillä on symbolinen merkitys jonka lukija yhdistää suoraan mayoihin, mutta koska hahmot potkivat modernia jalkapalloa kuvitus viittaa myös nykyaikaan ja näiden kahden eri aikakauden sekoittumiseen tai limittäisyyteen. Assosiaatioyhteys mayojen taiteeseen avaa lukijalle tien kuvan oikeaan tulkintaan.

2. MATKA XIBALBÁAN. Seuraavan sivun kuvassa pallo on siirtynyt päähenkilölle. Kaksi kuvaa muodostaa jatkumon, ensimmäisessä kuvassa José syöttää pallon ja toisella aukeamalla se on Oscarilla. Lukija ymmärtää, että kyse on samoista henkilöistä vaikka he ovat piirretty eri lailla. Tarinan päähenkilö on jalkapallofani, siksi hänellä on päällään Meksikon maajoukkueen fanipaita. Rotkon seinille on kaiverrettu hirviön päitä jotka tuijottavat sankareita. Mayat koristelivat temppelidensä huipulle johtavien jyrkkien portaiden reunat suurilla hirviöiden ja jumalten kuvilla. Kuvituksessani sama toistuu käänteisessä järjestyksessä, sillä kyse on ”alamaailmasta”, mayo-

jen manalasta. Tarinassa laskeudutaan jyrkkiä portaita Xibalbán valtakuntaan jonka jälkeen saavutaan luolastoon, jonka ympäröivästä pimeydestä voi aistia olentojen tuijotuksen. Ajatuksena on, että tie Xibalbáan on samanlainen kuin kulku mayatemppelin huipulle. Huipulla tavallista mayaa odotti usein karmiva kohtalo, sillä sinne oli yleensä rakennettu uhrialtari jossa papit suorittivat ihmisuhreja jumalilleen. Päähenkilö siis tietää, että tällaisen polun päässä ei tule olemaan mitään hyvää.

3. XIBALBÁN HERRAT. Kolmannessa kuvassa lukijaa tuijottavat hirvittävät ja hieman koomisetkin Xibalbán Herrat. Muinoin nimi Xibalbáy tarkoitti paholaista, kuolemaa tai näkyä, mikä yhdessä Herrojen nimien kanssa antoi hyvän lähtökohdan hahmojen luomiseen. Mayo- jen käsitys jumaluuksista oli dualistinen, joten yhdellä jumaluudella oli yleensä useampi kuin yksi ilmenemismuoto. Jotta tunnelma ei olisi käynyt liian tiiviiksi yhdistin muutaman herroista ja piirsin niitä vain kahdeksan toisin kuin alkuperäisessä tarinassa. Herrat ovat eturivistä vasemmalta lueteltuina Lentävä Kori (Xiquiripat), Kurjuuden ja Haavojen Herra (Ahalmez ja Ahaltocob yhdistettynä), Luuvaltikan ja Pääkallovaltikan Herra (Chamiabac ja Chamiaholom), Haukka (Xic), Xibalbán korkein Herra eli Kuolema (Hun-Came ja Vucub-Came), Kantoremme (Patán), Verenkerääjä (Cuchumaquic) sekä Paiseiden ja Vesipöhön Herra (Ahalpuh ja Ahalganá).

En löytänyt Xibalbán Herroista kuvia, joten hahmot ovat pitkälti mielikuvitukseni tuotetta. Käytin lähtö-



*Hahmoluonnoksia Xibalbán Herroista. Vasemmalla sivulla kaksi versiota Xic:stä. Oikealla sivulla Lentävän Korin Herra, Kuoleman Herra ja Verenkerääjä.*

kohtana mayaintiaanien (erityisesti quichéjen) taidetta. Esimerkiksi Lentävän Korin ”silmälasit” ja korut on mukailtu eräästä patsaasta jonka kuvan löysin. Kurjuuden ja Haavojen Herrassa taas voi löytää humoristisen viittauksen populaarikulttuuriin, sillä maalasin siitä hieman Frankensteinin hirviön näköisen.

On todettu, että aukeaman keskiosa saa enemmän huomiota kuin sivun laidat. Tärkein Herroista, Kuolema, on kuvattu suurimpana ja keskeisenä hahmona sommitellessa taitteen puolella, jotta lukijan huomio kiinnittyisi juuri tähän hahmoon. Hirviöt tuijottavat liikumatta suoraan lukijaan. On todettu, että (aikuiset) ihmiset katselevat mieluummin miellyttäviä kuin epämiellyttäviä kohteita. Hirviökuvassa inhimillisimmät hirviöt on asetettu vasempaan laitaan josta katsominen alkaa, kun taas epämiellyttävimmät ovat oikeassa laidassa.

4. PIMEYDEN TALO. Kohdattuuan Xibalbán Herrat ja jouduttuaan Pimeyden taloon Oscar päättää paeta. Matkalla Xibalbán pojat kulkivat ikään kuin seura-

vaa aukeamaa ja hirviöitä kohti: tässä kuvassa Oscar on kääntänyt selkensä ja pakenee pois päin hirviöistä.

Ihmiskasvot ovat aina voimakas katsetta vangitseva aihe. Tarkkaavuus suuntautuu niihin asioihin joilla on merkitystä katsojalle. On myös tyypillistä, että katsoja seuraa omalla katseellaan suuntaa johon kuvan henkilö katsoo. Tässä kuvassa Oscar vilkaisee pelokkaasti olkansa taakse, kohti edellisen aukeaman hirviöitä. Katsojalle ei jää epäselväksi mitä hän on pakenemassa. Pimeyden talossa ei näy Oscarin sulan hehkun lisäksi valonpilkahdustakaan. Äkillinen horisontin häviäminen tulkitaan viittaavaksi vaaraan tai ongelmiin (Mikkonen 2005, 371). Katsoja saattaa myös jäädä pohtimaan, mitä kaikkea pimeyteen voi kätkeytyä. Musta tausta antaa tilaa mielikuvitukselle. Ovatko hirviöt vielä siellä?

5. PERHOSTYTTÖ. Oscarin tarinan viides kuva on myös kirjan kansikuva, joka on käännetty peilikuvaksi. Somitelma on kuitenkin erilainen kuin kannessa, pensas josta tyttö lähtee lentoon sijaitsee hänen alapuolellaan, perhoset liihottavat eri kohdissa. Tyttö katsoo suoraan silmiin ja vinkkaa toista silmäänsä viestien, että lukija on tavannut hänet aikaisemminkin. Kuva on valoisa ja aurinkoinen edellisten sivujen synkkyuden jälkeen ja kertoo tarinan päättyvän onnellisesti (ks. myös kohta *Kannet ja kansikuva*, s.50).

6. KYLÄ. Ibrahimin tarina alkaa aamuisella kuvalla sudanilaisesta kylästä. Rakennusten luonnostelussa käytin paljon apuna kuvia Sudanista. Aamukuva jatkaa siitä mi-



hin edellinen tarina päättyi, aamun sarastuksesta. Värit ovat lämpimät ja rauhalliset, kuva on utuinen ja hieman luonnosmainen. Kuvan päähenkilö on selin, joten lukija voi ajatella näkevänsä henkilön edessä levittäytyvän maiseman tämän silmin.

Kohteen on todettu löytyvän värin perusteella kymmenen kertaa nopeammin kuin muodon perusteella ja viisi kertaa nopeammin kuin koon perusteella. Värillä on siis suuri huomioarvo, mitä olen erityisesti Ibrahimin tarinassa yrittänyt käyttää hyväkseni. Ibrahimin vaaleansininen tunika erottuu hyvin ruskean vihreästä maisemasta ja saa katsojan kiinnittämään huomionsa peltoa kohti etenevään mieheen, joka on horisontissa näkyviä lintuja lukuunottamatta kuvan ainoa liikkeessä oleva hahmo.

7. IBRAHIM. Seuraavassa kuvassa Ibrahim seisoo durapeltonsa keskellä. Kasvin kokoa ja värejä on reippaasti liioiteltu. Kuvassa on painotettu miehen kasvoja ja ilmettä esittämällä ne tarkasti detaljoituna. Myös tunikan yksityiskohtainen koristelu auttaa huomion kiinnittämisessä mieheen, jonka asento on seisahnut, jopa hieman ikonimainen. Ibrahimin katse on hivenen tuskainen ja vähän haikeankin oloinen, ja suuntautunut menneeseen eli edellisen sivun rauhalliseen aamumaisemaan. Durran varret ja jyvät on jätetty enemmänkin luonnosmaisiksi suuntaviivoiksi.

8. JANJAWEED. Tarinan kolmannessa kuvassa tunnelma muuttuu rajusti. Taivaan – joka ei sattumalta ole saman

värinen kuin Ibrahimin tunika – peittää punaruskea tomupilvi, jonka keskeltä syöksähtää esiin kaksi ratsukkoa. Takimmainen hevonen on tomupilven keskellä eikä sen piirteitä erota selvästi. Etummainen hevonen on pompannut vauhkona pystyyn. Se luimistelee ja pälyilee pelokkaana asepukeista ratsastajaansa.

Ratsastaja tuijottaa kaatunutta puurokattilaa. Hän on tyyni, hänen kasvoistaan ei erota silmien lisäksi paljoa muuta. Aluksi ajattelin jättää ratsastajan kasvot kokonaan varjojen peittoon, mutta halusin tehdä hänestä todellisen henkilön, eikä vain jonkin epämääräisen ”pahan” ilman ihmismäisiä kasvonpiirteitä. Mietin pitkään pitelisikö ratsastaja käsissään palavaa oksaa kuten tekstissä on mainittu. Konekivääri tuntui pelottavammalta ja tehokkaammalta vaihtoehdolta, ja maalasin sen käyttäen mallina konepistoolia jota janjaweedien tiedetään käyttävän todellisuudessa.

Kaatunut puurokattila kertoo siitä, että puuron keittäjä on lähtenyt nopeasti pakoon, tai vauhkot hevoset ovat potkineet sen kumoon. Joka tapauksessa puurokattila viestii hienovaraisesti ratsastajien aiheuttamasta sekasorrosta, siitä kuinka nämä yhtäkkiä tunkeutuvat tavalisten ihmisten arkeen. Se myös viittaa seuraavan sivun tekstiin, jossa Ibrahim kertoo pakenevansa särkyneiden saviruukkujen ja palaneiden raunioiden päällä.

9. HIEKKAMYRSKY. Viimeisessä kuvassa ratsujen karioista alkunsa saanut tomupilvi on muuttunut hiekkamyrskyksi. Ibrahim pakenee. Hän on kohottanut käsivartensa kasvojensa suojaksi. Maasto ei tarjoa piilo-



*Luonnoksia pakenevan Ibrahimin asennosta.*

paikkaa; maa on tasaista silmäkantamattomiin ja halkeillut kuivuudesta. Taivaalla näkyy tuskin häivähdystään sinisestä. Ibrahimin tunika muodostaa voimakkaan kontrastin hiekan punaruskealle sävyille.

Aluksi ajattelin yhdistää useita Ibrahimin hahmoja samaan kuvaan ja tehdä kuvasarjan, jossa hän vajoo paetessaan maahan, kuten tekstissä kerrotaan. Se ei mielestäni kuitenkaan sopinut muiden kuvien tyyliin. Ajattelin myös, että Ibrahim pakenisi selkää katsojaan päin. Tämä olisi tavallaan asettanut lukijan takaa-ajajan asemaan. Halusin kuitenkin lukijan enemmänkin pakenevan Ibrahimin kanssa tai seuraavan tapahtumaa vierestä. Juoksuliike sivusta kuvattuna näytti myös visuaalisesti paremmalta, varsinkin kun juoksija on pukeutunut tunikaan. Myös se, että tuuli puhaltaa juoksijaa vastaan oli helpompi kuvata.

10. KERMIKKÄ. Seuraavalla aukeamalla lukija havaitsee olevansa jälleen turvassa. Punaisesta emalimukista häntä tuijottaa pieni poronvasa. Vasalla ei ole hätää, sillä sen sorkat näyttävät ulottuvan pohjaan asti ja sen pää on kääntyneenä reippaasti ylös kohti lukijaa.

Ensimmäisessä luonnoksessani vasa kurkotti vanhan Arabian kahvikupin reunalle sivusta päin, tuijottaen tekstipalstaa tai kuvitteellista hahmoa jossakin kirjan sivun ulkopuolella. Kuvakulman muutos niin, että kuppi voisi olla melkein lukijan omalla pöydällä, tekee kuvasta mielestäni paljon intensiivisemmän ja poronvasasta vielä liikuttavamman ja avuttomamman. Lukija voi helpommin samaistua päähenkilöön, joka näkee kermikän sa-

masta kulmasta ja pelastaa sen kahvikupista.

11. SEITA. Tarinan varsinainen sankari esitellään vasta seuraavalla aukeamalla. Aslak tuijottaa hämmästyneenä suurta seitaa ja sen sivustoilla keikisteleviä kaunotaria. Herra Chavez on laskenut kätensä tuttavallisesti Aslakin harteille ja viittooo innoissaan seitaa kohden. Aslak ei näytä reagoivan kosketukseen mitenkään, sillä hän on liian järkyttynyt. Tytön keikistelevät bikineisiin kuin autonäyttelyssä ja heidän pukeutumisensa muodostaa voimakkaan vastakohtan Aslakin villapaidalle ja karvalakille sekä Chavezin turkille. Chavezin huivin ja lumelle levitetyn maton värit ja värien suhteet on lainattu saamelaiden lipusta. Tummansininen taivas seidan taustalla yhdistettynä tähtiin tuo mieleen EU:n lipun.

Kirjan keskivaiheilla Aslakin tarinan oli tarkoitus olla keventävä Xibalbassa seikkailun ja painajaisen jälkeen, ja tarinan kuvitusten funktio on ennen kaikkea herättää hilpeyttä ja hyvää mieltä.

12. TAPPELU. Vaihtoehtoina viimeiseen kuvaan olivat kielillä puhuva vauva ja Aslakin sukulaiset sairaalassa tai Aslakin ja herra Chavezin tappelu. Päädyin tappelukuvaan koska se oli mielestäni humoristisempi. Koska tarina sisälsi vain kolme kuvitusta, halusin myös kuvata päähenkilöä hieman enemmän.

Kuvan henkilöiden asento on koominen, kyse ei ole mistään vaarallisesta taistelusta vaikka tappelun osapuolet ovat hyvinkin tosissaan. Aslak yrittää saada Chavezin

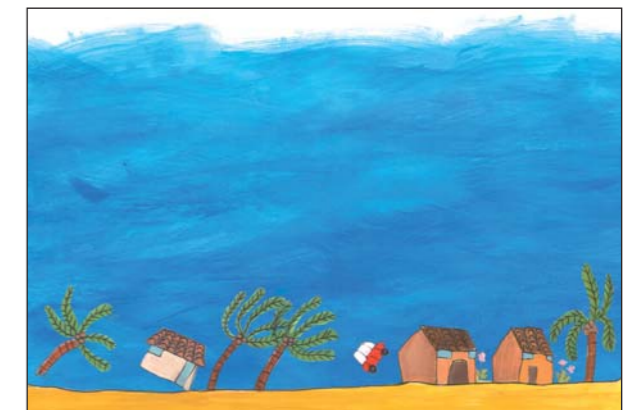
pitelemiä korvamerkintäpihtejä itselleen, mutta Chavez kurottaa kättään kauemmas ja työntää Aslakia pois päin. Taistelun tuoksinnassa Chavezin knalli on vierähtänyt viereiselle sivulle. Chavezin ja Aslakin vaatetuksesta on helppo päätellä mitä he edustavat.

13. TSUNAMI. Chithiran tarinan aloitussivu sai suoraan alkunsa näkemistäni srilankalaisten lasten piirroksista. Sen assosiaatioita herättävä tehtävä on samankaltainen kuin Oscarin tarinan ensimmäisellä kuvalla: se johdattelee lukijan lapsen maailmaan ja kertoo mistä tarinassa on pohjimmiltaan kyse. Kuva voisi olla piirros, jonka Chithira on tehnyt tsunamista hereillä ollessaan. Kuvan rakennuksilla ei ole perspektiiviä, minkä ajattelin sopivan pienen lapsen piirroksen.

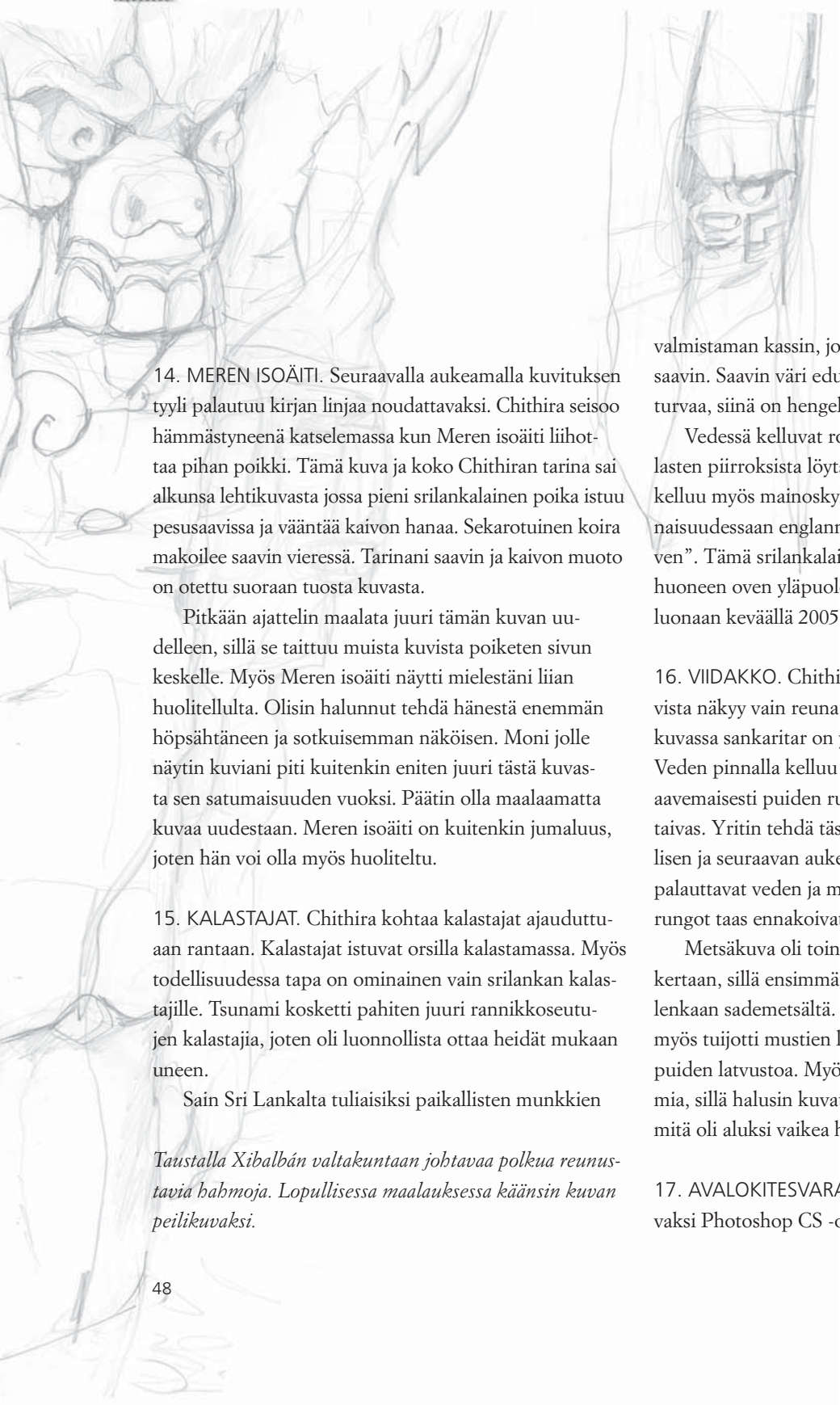


*Srilankalaisen lapsen piirros tsunamista. Kuva on yksi kuvista jotka belgialainen ystäväni Leen lähetti minulle. Oikealla oma versioni, jossa olen yhdistellyt elementtejä näkemistäni lasten piirroksista.*

Mietin poikkeako tämä kuva liiaksi muiden kuvituksen tyylistä ja ajattelin, että voisin kokeilla maalata sen samalla lailla kuin muut kuvitukset vaikka ääri viivat pysyisivätkin samoina. Kysyin Johanna Rojolan mielipidettä ja hän oli ehdottomasti sitä mieltä, että tyylin vaihdos sallitaan jos se tukee tarinaa. Jätin Chithiran aloituskuvan ennalleen, sillä jos olisin alkanut parantelemaan sitä se ei olisi enää näyttänyt niin paljon lapsen tekemältä. Kuvasta tuli melko synkkä, talojen ikkunat ja ovet muodostavat ikään kuin huutavat kasvot, palmu ja pieni punainen auto ovat tempautuneet aallon vietäväksi. Synkkyys kuitenkin sopi aiheeseen ja toi asian tarinan takaa paremmin esille. Uskon, että jokainen joka on nähnyt tsunamista selvinneiden lasten piirroksia osaa yhdistää tämän sivun kuvituksen samaan asiaan.







14. MEREN ISOÄITI. Seuraavalla aukeamalla kuvituksen tyyli palautuu kirjan linjaa noudattavaksi. Chithira seisoo hämmästyneenä katselemassa kun Meren isoäiti liihottaa pihan poikki. Tämä kuva ja koko Chithiran tarina sai alkunsa lehtikuvasta jossa pieni srilankalainen poika istuu pesusaavissa ja väentää kaivon hanaa. Sekarotuinen koira makoilee saavin vieressä. Tarinani saavin ja kaivon muoto on otettu suoraan tuosta kuvasta.

Pitkään ajattelin maalata juuri tämän kuvan uudelleen, sillä se taittuu muista kuvista poiketen sivun keskelle. Myös Meren isoäiti näytti mielestäni liian huolitellulta. Olisin halunnut tehdä hänestä enemmän höpsähtäneen ja sotkuisemman näköisen. Moni jolle näytin kuviani piti kuitenkin eniten juuri tästä kuvasta sen satumaisuuden vuoksi. Päätin olla maalaamatta kuvaa uudestaan. Meren isoäiti on kuitenkin jumaluus, joten hän voi olla myös huoliteltu.

15. KALASTAJAT. Chithira kohtaa kalastajat ajaututtuaan rantaan. Kalastajat istuvat orsilla kalastamassa. Myös todellisuudessa tapa on ominainen vain srilankan kalastajille. Tsunami kosketti pahiten juuri rannikkoseutujen kalastajia, joten oli luonnollista ottaa heidät mukaan uneen.

Sain Sri Lankalta tuliaisiksi paikallisten munkkien

*Taustalla Xibalbán valtakuntaan johtavaa polkua reunustavia bahmoja. Lopullisessa maalauksessa käänsin kuvan peilikuvaksi.*

valmistaman kassin, jonka sävy on sama kuin Chithiran saavin. Saavin väri edustaa unessa tytölle uskontoa ja turvaa, siinä on hengellinen sanoma.

Vedessä kelluvat romut ovat tsunamin kokeneiden lasten piirroksista löytämiäni yksityiskohtia. Vedessä kelluu myös mainoskyltti, jonka tekstin käännös kokonaisuudessaan englanniksi on ”my home is like heaven”. Tämä srilankalainen teksti roikkui ystäväni Leenin huoneen oven yläpuolella kun kävin vierailemassa hänen luonaan keväällä 2005.

16. VIIDAKKO. Chithira on saapunut viidakkoon. Saavista näkyy vain reuna eikä koirasta vilaustakaan. Tässä kuvassa sankaritar on yksin, muttei silti ole peloissaan. Veden pinnalla kelluu usvaa ja vesi heijastuu hieman aavemaisesti puiden runkoihin. Lehvien takaa siintää taivas. Yritin tehdä tästä kuvasta sävyiltään jotakin edellisen ja seuraavan aukeaman kuvan väliltä. Siniset sävyt palauttavat veden ja meren maailmaan, ruskeat puiden rungot taas ennakoivat tulevaa aukeamaa.

Metsäkuva oli toinen kuvitus jonka tein kahteen kertaan, sillä ensimmäisen version metsä ei näyttänyt olenkaan sademetsältä. Ensimmäisessä versiossa Chithira myös tuijotti mustien lintujen parvea, joka lensi kohti puiden latvustoa. Myös perspektiivin suhteen oli ongelmia, sillä halusin kuvata näkymän hieman alaviistosta mitä oli aluksi vaikea hahmottaa.

17. AVALOKITESVARA. Kuvitus on käännetty peilikuvaksi Photoshop CS -ohjelmassa. Avalokitesvara istuu

puussa viidakon eläinten kanssa. Hänen asentonsa on samantyylinen kuin eräässä näkemässäni häntä esittävässä patsaassa. Eläimiin otin mallit erään harrastelijavalokuvaajan kotisivuilta. Hän oli kuvannut srilankalaisen luonnonsuojelualueen eläimiä. Kuvan yksityiskohtaisuuden takia juuri tämän kuvan kanssa melkein mentin kärsivällisyyteni. Avalokitesvaran hahmo on kirjassa ehkä eniten työstämäni yksittäinen olento.

Ajattelin kuvan maalattuani jättää tytön ja saavin koirineen kokonaan pois, sillä en ollut tyytyväinen jälkeen enkä halunnut esittää saavissa istuvaa tyttöä liian monta kertaa. Päätin jättää tytön kuvaan, sillä siitä olisi selvästi jäänyt puuttumaan jotain jos Avalokitesvara ojentaisi lootustaan vain ilmaan, vaikka lukija pystyisikin kuvittelemaan tytön kukan vastaanottajaksi.

18. LOOTUS. Viimeinen kuvitus on Avalokitesvaran antama vedessä kelluva lootus lähikuvassa. Yleensä vasta viimeisellä aukeamalla tarinan harmonia saavutetaan, liike pysähtyy ja silmä lepää, tai vaihtoehtoisesti viimeinen kuva voi avautua ulos- ja eteenpäin viitaten tarinan jatkumiseen. Usein liike kuitenkin suuntautuu takaisin kirjaan. (Happonen 2001, 106.)

Oman kirjani viimeinen kuva, lootus, on juuri tällainen pysähtynyt, liikkumaton kuva. Lisäksi ympyrä ikään kuin sulkeutuu; kirjan kannessa kuvataan aktiivisia, voimakkaasti liikkuvia perhosia ja viimeinen kuva, pysähtynyt kukka, liittyy myös vahvasti perhosiin vaikka on tunnelmaltaan päinvastainen; se on lepopaikka ja pysähtymisen paikka myös perhosille.

## TAITTO

Kuvakirjassa kuvituksen lisäksi olennaisessa osassa on taitto. Huono kuvien sijoittelu voi haitata lukemista sillä kaukana toisistaan sijaitsevan tekstin ja kuvan etsiminen ja vertailu vie aikaa. Taitolla oikeita asioita voidaan painottaa sijoittamalla ne strategisesti oikeisiin kohtiin sekä ohjailla silmän liikkeitä visuaalisin keinoin (katseen johdattelu kuva-alueella, tyhjän tilan käyttö ja värin valinta). Taitto vaikuttaa myös siihen tuleeko kirjasta kokonaisuutena dynaaminen vai staattinen.

Sommittelu sisältää kuvan elementtien sijoittelun kuva-alassa ja siihen liittyvän elementtien rakenteen, koon, muodon ja värin – – Sommittelu voi vaikuttaa ensinnäkin esteettiseen kokemukseen luomalla mielenkiintoisen, sopivasti vaihtelua ja harmoniaa tarjoavan kokonaisuuden. (Hatva 1993, 113.)

Suunnittelin taiton kuvituksia tehdessäni mikä myös määräsi kuvitusten koot. Kirja sisältää aukeaman ja yhden sivun kokoisia kuvia, osasyväytyjä ja syväytyjä kuvia. Osasyväykset (sivut 10, 22, 26) rikkovat kirjan selkeää kuva-teksti jakoa ja pyrkivät yhdistämään näitä elementtejä keskenään. Syvätyt kuvat tuovat myös vaihtelua. Syväyksistä huolimatta kirjani näytti aluksi mielestäni liian yksitoikkoiselta kun olin taittanut tekstin tasapalstaan. Kokeilin 8 millin marginaalia yhden sivun kuvituksiin, mutta sain kritiikkiä, että se poikkeaa liiaksi kirjan muusta taitosta. Vaihdoin kuvat takaisin koko sivun kokoisiksi. Tekstipalstan vaihdoin tasatusta liehureunaiseen palstaan, jota muokkasin myös käsin vähemmän eläväksi.

Tekstin suhteen en nähnyt kovin useita taittomah-

dollisuuksia johtuen sen suuresta määrästä. Halusin pitää taiton selkeänä ja ilmavana, sekä kiinnittää katsojen huomion ensisijaisesti kuviin. Tärkeintä tekstin taittamisessa oli sen luettavuus. Liian monet tehokeinot syövät toistensa vaikutusta ja siksi katsojan huomio kannattaa kiinnittää olennaiseen, eli kuvituksiin. Halusin jokaiselle aukeamalle kuvan. Jos olisin väljentänyt tekstiä, se ei olisi ollut mahdollista, vaan kirjassa olisi ollut myös kuvattomia aukeamia. Halusin myös säilyttää kirjan koon lopputyölle sopivissa mitoissa, neljässäkymmenessä sivussa. Koska tekstiä oli paljon ja suuret kuvat tarvitsivat tilaa ympärilleen, yritin jättää taittooni mahdollisimman paljon tyhjää tilaa. Tyhjän tilan käyttö jäsentää materiaalia ja rikkoo sivun monotonisuutta.

Kuvittajan tulkinta tekstistä vaikuttaa voimakkaasti siihen miten teosta luemme. Kuvittaja voi viitata menneeseen tai raottaa verhoa tulevaisuuteen. Taittaessani yritin jaksottaa tekstin niin, etten paljastaisi mitään liian aikaisin, vaan asiat tapahtuvat kuvallisesti vasta sillä sivulla missä niistä kerrotaan. Äkilliset juonenkäänneet tai maiseman vaihdokset pyrin ajoittamaan aivan aukeamien alkuun, jotta yllätys paljastuisi tekstissä suunnilleen samoihin aikoihin kun lukija kääntää sivua ja näkee uuden, yllättävän kuvan (esimerkiksi janjaweed, 20, Xibalbán Herrat, 10). Näin tarinan jännitys säilyy.

## KANNET JA KANSIKUVA

Kansikuva auttaa hahmottamaan kirjan sisältöä. Se on ensimmäinen asia jonka lukija kirjasta kohtaa, houkutin,

joka saa kaupassa ottamaan kirjan käteensä, lukemaan kenties takakansitekstin ja lehteilemään sivuja ennen lopullista ostopäätöstä. Kirjan ulkoasu vaikuttaa ensikäsityksiimme kirjasta sekä sen kohderyhmästä ja vaikuttaa merkittävästi siihen myydäänkö kirjaa vai ei.

Kirjassani kannen lentoon pyrähtävä tyttö on selkeästi uneksimiselle ja sadulle tyypillinen symbolikuva. Tyttö on samaistumisen kohde, muttei kuitenkaan kukaan novellien minäkertojista. Kannen kuva kokoaa saman viitekehyksen alle kaikki kirjan neljä erilaista tarinaa; kaikissa niissä on kyse uneksimisesta, siitä kuinka mieli ”lähtee lentoon”. Se kuvaa myös metamorfoosia, joka on tavallista unennäössä ja satujen kerronnassa, mutta mahdotonta arkitodellisuudessa. Kuva viestii lukijalle, että kirjan tarinoissa ei välttämättä ole kyse reaali maailman tapahtumista. Yhdessä nimen ja kansikuvan kanssa lukija voi hahmottaa heti kirjan nähtyään, että kyse on unitodellisuudesta.

Kannen tytön asennossa on jotain seksuaalista, mikä viestiin ostajalle ettei kyse ole lastenkirjasta. Kaunis tyttö on ehkä myös myyvin ja käytetyin mahdollinen kansia aihe. Erittäin kärjistetysti voitaisiin sanoa, että tytöt haluavat olla tuo kaunis tyttö, ja pojat puolestaan haluavat tyttöä. Oma kansikuvatyttoni ei ole mikään häikäisevä kaunotar, hänellä on hieman mahaa ja varsinkin takapuolta, mutta tämä tekee hänestä ehkä helpommin lähestyttävän, naapurintytön.

**Mika Launiksen** mukaan kansikuva voi edustaa myyttistä taitetta, jolloin kuva kuvaa hetkeä, joka ei ole tarinan huippukohta, mutta joka kuitenkin muuttaa



*Erilaisia kansivaihtoehtoja. Kansissa on käytössä otsikkofonttina Trajan, sillä suunnitellessani kantta en ollut vielä päättänyt lopullista otsikkofonttia.*

kerronnassa kaiken. Myyttisessä taitteessa ”kerronnan momentti, jossa asia tai ilmiö (kauneus, rumuus, jännitys, muutos) tavoittaa huippunsa, sen jälkeen siihen enää koskaan palaamatta”. Momentin täyttää myyttinen kuva, joka jatkaa siitä mitä teksti ei enää pysty kertomaan. Myyttisessä taitteessa tarina saattaa saavuttaa emotionaalisen huippukohtansa jollainen kansikuvani on kirjan ensimmäisessä tarinassa. Se edustaa unen painajaisen kahleista vapautumista, kertojan minän ja tämän tyttöystävän rakkauden täyttymystä, jonka jälkeen pimeys väistyy uneksijan mielestä.

## FONTIT

Leipätekstiksi halusin konstailemattoman ja helposti luettavan antiikvan, jotka mielletään yleensä liittyväksi kaunokirjallisuuteen. Lopulta päädyin valitsemaan Simoncini Garamondin, pistekoolla 10. Koska kohderyhmäni on nuoret aikuiset, ei pienehkö pistekoko todennäköisesti tuota ongelmia.

Halusin erottaa tarinoiden alut ja päädyin käyttämään kapiteelikirjaimia tarinoiden ensimmäisellä rivillä merkitsemään selkeämmin uuden tarinan alkua. Tähän tarkoitukseen löysin hyvin sopivan Frutigerin. Frutiger suunniteltiin opasteita varten, joten kirjainmuodot ovat hyvin selkeitä, ne erottuvat toisistaan ja myös näkyvät kauas. Näin ollen Frutiger on myös pienessä koossa selkeä ja helppolukuinen. Kapiteelitekstin pistekoko on 9.3, sillä pistekoko 9 näytti liian pieneltä ja 9.5 puolestaan aavistuksen liian suurelta. Kirjainten välistyksiä on

myös hieman kasvatettu.

Otsikoiden tekstityyppiä aloin etsiä käyttämällä ensin Trajania, jota kokeilin myös kapiteelitekstissä. Pienessä koossa Trajan toimi hyvin, mutta esimerkiksi kansiteksteissä se näytti aivan liian raskaalta ja kovalta. Lisäksi yksittäisten kirjainten välistysten hiominen oli hyvin haastavaa. Päädyin lopulta käyttämään leipätekstityyppini kapiteelileikkausta, joka toimii mielestäni hyvin.

## FORMAATTI, MATERIAALIT JA PAINAMINEN

Kirjani sivujen koko on 190 mm x 260 mm, kannen koko 196 mm x 266 mm. Kuvakirjat ovat yleensä lähellä A4-kokoa. A5-koko puolestaan edustaa tyypillistä romaani-kokoa jonka voidaan katsoa viestivän ostajalle, että teos on todennäköisesti myös kuvittamaton. En halunnut tehdä kirjastani yhtä suurta kuin tyypillisistä lastenkuvakirjoista, enkä yhtä pientä kuin kuvittamattomista romaaneista, joten kirjani koko sijoittuu tälle välille. Kirjan muoto on myös hieman leveämpi kuin tavallisen kirjan, minkä toivon tuovan sille erottuvuutta ja persoonallisuutta. Mielestäni neliömäisempi muoto toimii myös kuvitusteni suhteen paremmin. Näin ollen kuvien maiseilla on enemmän tilaa levittäytyä lukijan eteen.

Myös siihen onko kirja nidottu vai sidottu yhdistyy monia mielikuvia: nidottu kirja on todennäköisemmin laajalevikkisen hyvin menestyneen teoksen uusintapainos, kovakantiset kirjat ovat arvokkaamman ja laadukkaamman tuntuisia. Kioskikirjallisuus on yleensä nidottua mikä tuo nidottuihin teoksiin hieman halvan

vaikutelman.

Halusin kirjastani arvokkaanoloisen joten valitsin kirjaani kalliimman vaihtoehdon, lankasidonnan. Kirjassa on kovat kannet jotka on päällystetty oranssilla kluutilla. Selkämyksessä on valkoisella painettu foliointi, tapetit ovat mustat. Tapettipaperin piti olla hieman ohuempaa kuin sisäsivut jotta ensimmäinen sivu aukeaa paremmin. Kirjassani paperin kuitusuunta on väärä mikä aiheuttaa sisäsivujen paperin kupruilemista. Sitomossa oli huomattu, että ohuempi tapettipaperi kupruili liikaa, joten he vaihtoivat tapetin paksumpaan. Ensimmäinen sivu on nyt hankalampi avata, mutta ammattilaisten valinta oli varmasti hyvä.

Kirjan kansissa toistuvat samat värit kuin kansikuvan perhostytön siivissä: musta, valkoinen ja oranssi. Halusin kirjaani myös irtonaisen läpivetokannen luomaan lisää arvokkuutta. Työni painettiin digipainossa. Sisäsivujen paperi on Munken Lynx 150 g, ja kannen yliveto sama paperi ohuempana, 115 grammaisena.

Kirjani on painettu Kirjapaino Markprint Oy:ssä ja sidottu Tuoterenskaassa.

5.

## ARVIONTI

Kuvakirjani *Hetki ennen sarastusta* tekeminen kesti lähes vuoden. Intensiivisesti tein työtäni lokakuun 2005 alusta vuoden 2006 tammikuun loppuun. Opinnäytetyön tekeminen on opettanut pitkäjänteisyyttä ja kärsivällisyyttä, sekä perustelemaan paremmin omia valintoja. Myös työympäristön ja laadukkaiden työvälineiden merkitys korostui pidempää projektia tehdessä. Olen tyytyväinen siihen, että käytin kaikkiin työvaiheisiin mielestäni juuri sopivan ajan ja koen, että kokonaisuus on harkittu. Sain kirjani valmiiksi asettamani deadline puitteissa, joten onnistuin myös ajankäytön suunnittelussa. Kun sain kirjan valmiiksi, se tuntui valmiilta.

Akryyliväri työvälineenä tuli hyvin tutuksi. Olen mielestäni onnistunut tekniikkani kehittämisessä ja vahvistanut ilmaisuani. Valmis kirja ei ole kovin lähellä sitä millaiseksi sen alun perin ajattelin, mutta olen kokonaisuuteen tyytyväinen. En myöskään ole aikaisemmin käyttänyt työssäni paljon malleja joita opin hyödyntämään kirjaa tehdessäni.

Löydän kirjastani jonkinverran parannettavaa, mutta kyse on enemmänkin pienistä yksityiskohdista kuvituksissa, joita valmista kuvaa katseleva katsoja tuskin edes huomaa. Yksittäisistä asioista olisi pitänyt osata paremmin kuvankäsittely. Tein myös paljon turhaa työtä yrittäessäni hahmottaa tekemääni kokonaisuutta, mutta onnistuin pysymään suurimman osan ajasta oikeilla jäljillä.

Vaikeinta oli valtavan aineiston kokoaminen ja järjestäminen sekä turhien asioiden karsiminen. Myös kuvitusten tekemisen aloittaminen oli hankalaa sillä olin epävarma tyylistä. Kun aloitin maalausten tekemisen, aloin

maalata tavalla joka tuntui hyvälle ja kuvitusten tekeminen sujui hyvin. Pidän edelleen hyvin paljon ensimmäisestä kuvasta jonka tein, Xibalbán herroista. Joidenkin kuvien kohdalla koen jopa ylittäneeni itseni. Tekstit ja kuva-aiheet syntyivät hyvin helposti.

Olen erittäin kiitollinen opinnäytetyöni koulun ulkopuolisille ohjaajille, kirjailija **Johanna Sinisalolle** ja sarjakuvataiteilija Johanna Rojolalle. Heiltä sain hyvin perusteltuja vastauksia pohdintoihini ja lisää varmuutta tekemiseeni.

Pystyin yhdistämään lopputyössäni minulle hyvin tärkeät ja kiinnostavat asiat: kuvittamisen, kirjoittamisen, erilaisten kulttuurien sekä unien tutkimuksen. Lopputyöstäni tuli näköiseni kirja. Mielenkiinto käsittelemäni aiheisiin säilyi loppuun asti. Tärkeää on myös kaikki uusi tieto johon törmäsin aiheitani tutkiessani.

Olisin voinut tehdä kirjan vain yhdestä tarinasta tai käyttää valmista tekstiä, jolloin visuaalisen puolen pohtimiseen olisi jäänyt paljon enemmän aikaa. Ei kuitenkaan se, miten huolitellulta tai hienolta kirjani näyttää vaan se, miten olen tekstini ja kuvitukseni koonnut, on minulle työssäni kaikista tärkeintä. Kädentaitoja ja muuta visuaalista osaamistani voin aina kehittää ja tulla paremmaksi, mutta lopputulos ei onnistu parhaalla mahdollisella tavalla ellei ajatusprosessi työn takana toimi. Tämän työn suhteen koen, että ne perustukset joille työn näkyvä osa on rakennettu, toimivat hyvin ja ovat tarkkaan harkittuja. Olen onnellinen siitä, että olen tehnyt juuri tämän kirjan lopputyökseni, ja onnellinen koska se on viimein valmis.

## LÄHDELUETTELO

Ahjopalo-Nieminen, Tarja 1999: Kuvittajan keinot. Kirjayhtymä Oy, Jyväskylä.  
Fontana, David 1997: Uniopas. Vapauta alitajunnan voimat käyttöösi. 2. painos. WSOY, Singapore.  
Freud, Sigmund 1999: Unien tulkinta. 6. painos. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.  
Hatva, Anja 1993: Kuvittaminen. Rakennustieto Oy, Helsinki.  
Hobson, J. Allan 2004: Unennäöstä - Johdatus unitutkimukseen. Terra Cognita Oy. Hakapaino, Helsinki  
Itkonen, Markus 2003: Typografian käsikirja. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.  
Mikkonen, Kai 2005: Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Gaudeamus, Helsinki.  
Rättyä, Kaisu & Raussi, Raija (toim.) 2001: Tutkiva katse kuvakirjaan. Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja nro 23. BTJ Kirjastopalvelu Oy, Jyväskylä.

### MEKSIKO

Karttunen, Helinä, Ranta, Ulla 2005: Popol Vuh. Like, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä  
Mikkola, Kauri: Amiraali onkin muuttoperhonen. Helsingin Sanomat 24.5.2003  
Mannila, Johanna: Meksikossa laittomia hakkuita monarkkiperhosten metsissä. Helsingin Sanomat 16.10.2000  
Ripatti, Matti: Oranssia, mustaa, valkoista – monarkkiperhonen. Helsingin Sanomat 18.3.2000  
Forsström, Raija: Monarkkiperhosella on tuhansien kilometrien matka talvehtimaan. Helsingin Sanomat  
Monarkki (keräilykortti nro 17), Kiehtova maailmamme, Mestarikustannus Oy

### SUDAN

*(Artikkelit esitetty aikajärjestyksessä tapahtumien ajallisen habmottamisen belpottamiseksi.)*

Siiriäinen, Ari. Kahden Sudanin yhdistäminen on varsin vaikea tehtävä. Helsingin Sanomat, 19.4.1985  
Kovanen, Inka. ”Tämä on kansamurha”. Helsingin Sanomat 19.6.2004  
Kovanen, Inka. Darfurin kriisi on sotilaallisesti sekava. Helsingin Sanomat 24.6.2004  
Kovanen, Inka. Avustuskoneisto taistelee aikaa vastaan. Helsingin Sanomat 7.7.2004  
AP-Reuters-HS, Amnesty: Darfurin räiskaukset sotarikoksia. Helsingin Sanomat 20.7.2004  
Vasama, Tanja. Sudanissa sodan osapuolet valmistautuvat laskemaan aseenta. Helsingin Sanomat 22.12.2003  
Reuters-AP-STT-AFP, Sudan lupasi USA:n Powellille estää tappamisen Darfurissa. Helsingin Sanomat 1.7.2004  
Kovanen, Inka. Sudanin taistelut uhkaavat myös Tshadin vakautta. Helsingin Sanomat 6.7.2004  
AP, Sudan myöntää yhteydet arabitaistelijoihin. Helsingin Sanomat 21.8.2004  
Reuters-AP-HS, Sudan torjui Afrikan unionin joukot. Helsingin Sanomat 24.8.2004  
Reuters-AP-HS, USA julisti Darfurin väkivallan kansanmurhaksi. Helsingin Sanomat 10.9.2004

Vasama, Tanja. ”Darfurin katastrofia ei ratkaista termeillä”. Helsingin Sanomat 15.9.2004  
Kovanen, Inka. Sudanista tulossa Afrikan unionin koetinkivi. Helsingin Sanomat 18.10.2004  
Kovanen, Inka. Pakolaiset alkavat palailta sodan runtelemaan Etelä-Sudaniin. Helsingin Sanomat 17.2.2005  
Reuters-AP, YK-edustaja: Darfurissa kuolleita huomattavasti enemmän kuin 70 000. Helsingin Sanomat 11.3.2005  
Reuters, Sudan ilmoitti pidättäneensä sotarikossyytettyjä. Helsingin Sanomat 29.3.2005  
Darfurin pakolaisleirejä kuvaava näyttely. 9. – 23.6.2005, Kulttuurikeskus Caisa, Helsinki  
Pakolaisena Sudanissa, toimittaja Sorious Samura. TV1, YLE Import 2005

### SUOMI, SAAMENMAA

Pennanen, Jukka. Näkkäläjärvi, Klemetti 2000: Siidastallan -Siidoista kyliin. Luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen. Inarin saamelaismuseon julkaisuja n:o 3, Kustannus Pohjoinen, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.  
Auttava porosanasto [www.netti.fi/~akaskoul/porosan.htm](http://www.netti.fi/~akaskoul/porosan.htm)  
Saamenmaa, Pekka Antikaisen valokuvanäyttely. 17.5. – 31.12.2005, Kulttuurien museo, Tennispalatsi  
[www.helsinki.fi/hum/sugl/saame](http://www.helsinki.fi/hum/sugl/saame)  
[www.stm.fi/suomi/tao/julkaisut/omakieli/saamelaiset](http://www.stm.fi/suomi/tao/julkaisut/omakieli/saamelaiset)

### SRI LANKA

Cotterell, Arthur 1991: Maailman myytit ja tarinat. WSOY, Porvoo  
Page, Tim 1984: Sri Lanka, Thames and Hudson Ltd, Lontoo  
Ei enää rantaa, turisteja eikä kauppiaita. Helsingin Sanomat 15.1.2005  
Eläimet pelastuivat hyökyaalloilta Sri Lankassa, Helsingin Sanomat 4.1.2005  
Kangas, Pentti-Oskari: Uhkana hiljainen tsunami. Helsingin Sanomat 20.6.2005  
Merikallio, Katri: Jälleenrakennus alkaa Aasiassa. Suomen Kuvalehti 18.2.2005  
Nousiainen, Anu: Kädestä käteen. Helsingin Sanomat, 9.1.2005  
Raivo, Jarmo, Ensimmäinen viikko (Aasian katastrofi), Suomen Kuvalehti 18.2.2005  
Tiilikainen, Teppo: Turismi elpyy nopeasti. Suomen Kuvalehti 18.2.2005  
Vasama, Tanja: Luonnon tuho köyhdytti kaksinkertaisesti. Helsingin Sanomat 11.1.2005  
Tsunamin silminnäkijät – lasten taidenäyttely Sri Lankasta, näyttelyn lehdistötiedote ja lasten piirrookset  
Leen van Hulstin lähettämät tsunamilasten piirrookset  
Leen van Hulstille lähettämäni kysely 29.9.2005  
[www.pbase.com/dbehrens](http://www.pbase.com/dbehrens)

# LIITTEET

## KYSELYTUTKIMUS

### KYSYMYKSET:

1. Vastaajan tiedot: sukupuoli, ikä, mitä opiskelet/teet työkseksi?
2. Jos samasta kirjasta on tehty kaksi eri painosta, kuvitettu ja kuvittamaton, kumman ostat mieluummin?  
Oletko valmis maksamaan kuvitetusta versiosta hieman enemmän?
3. Uskotko kuvitusten vaikuttavan lukuelämykseen positiivisesti vai negatiivisesti? Häiritsevätkö kuvitukset lukemista vai tuovatko ne jotakin lisää?
4. Luetko paljon sarjakuvia/katsotko piirrettyjä? Osatko/luetko sarjakuvia mieluummin kuin kirjoja?
5. Muistatko yhtään lukemaasi nuorille tai aikuisille suunnattua kuvakirjaa?
6. Millaisista kuvakirjoista pidät? Jos et pidä kuvakirjoista, miksi?
7. Jos lukukokemuksen kesto ja kertomuksen sisältö on sama, luetko tarinan mieluiten kuvakirjasta, sarjakuvasta vai kuvittamattomasta romaanista?



## POPOL VUH JA MONARKKIPERHOSET

*”Suuria Herroja ja mahtajia olivat ihmetekoihin kykenevät kuninkaat Gucumatz ja Cotubá, samoin kuin kuninkaat Quicab ja Cavizimab. He tiesivät, tulisiko sota, kaiken he näkivät selvänä edessään; he näkivät silmissään taistelut, verilöylyt ja nälänhädän. He tiesivät nämä hyvin, koska oli olemassa paikka, jossa saattoi nähdä kirjan, jota he sanoivat Popol Vuhiksi.”*

Popol Vuh, s.154.

### POPOL VUH – YHTEISÖN KIRJA



Oscarin tarinan tapahtumat pohjautuvat kirjaan nimeltä Popol Vuh, joka on Meksikon ja Guatemalan mayaintiaanien quiché -heimon pyhä kirja. Sen tarkkaa ikää ei tiedetä. Quiché olivat mahtavin Guatemalan sisäosissa 1500-luvulla elänyt kansa. Alunperin quiché olivat Meksikon tolteekkeja, jotka pakenivat asteekkeja itään Jukatanin niemimaalle ja Guatemalan ylängöille. Yhä edelleen quiché -intiaanien jälkeläisiä asuu samalla seudulla, joka nykyisin tunnetaan Santa Cruzina. Popol Vuhissa on tallennettu quiché-kansan mytologia ja historia aina maailman ja ihmisen luomisesta espanjalaisten valloittajien saapumiseen asti. Popol Vuhia saivat yleensä lukea korkea-arvoisimmat yhteisön jäsenet ja quiché uskoivat, että kirjan

tieto antoi lukijalleen kyvyn myös nähdä tulevia tapahtumia.

Popol Vuh koostuu esipuheesta ja neljästä eri osasta. Sen ensimmäisen ja toisen osan sankareita ovat neuvokkaat veljekset Hunahpú ja Ixbalanque, jotka elivät ennen ihmisen luomista. Popol Vuhin keskeisiä opetuksia tuntuu olevan, että liiasta ylpeydestä ja ylimielisyydestä rankaistaan aina, ja puolestaan nokkelimmat ja ovelimmat selviävät parhaiten.

Monien koettelemusten jälkeen Hunahpú ja Ixbalanque onnistuivat voittamaan myös maan alla sijaitsevan pahuuden ja kuoleman valtakunnan päälliköt, Xibalbán Herrat. Herrat vaikuttavat jumalilta, mutta eivät ole sitä kuten kirjan edetessä käy ilmi. Xibalbán Herrat olivat ihmisen vihollisia. Xibalbán valtakunnassa oli mayojen uskomusten mukaan yhdeksän kerrosta, joista alin oli pahin, ja vastaavasti taivaassa oli kolmetoista kerrosta joista ylin olin paras.

Kirjassa jumalat puhuvat taivaalta ja neuvovat sankareita, mutta eivät yleensä itse näyttäytyä vaan lähettävät sanansaattajikseen eläimiä. Mayojen myytit ovat hyvin yleisinhimillisiä ja niistä löytyy paljon tutulta tuntuvia aineksia, kuten luomistaru ja vedenpaisumusmyytit, sekä lapset jotka synnyttää neitsyt ja joilla on ihmeellisiä kykyjä jo sylilapsesta asti.

Toisin kuin tarinassani Hunahpú ja Ixbalanque eivät Popol Vuhissa tietenkään pelannet nykyaikaista jalkapalloa, vaan mayojen muinaista rituaalipeliä. Peliväliseen oli 3 kilon painoinen kuminen pallo, ja pelaajilla, jotka olivat ylhäisöön kuuluvia nuorukaisia, oli lantio-, polvi-

ja pääsuojukset. Peliä varten rakennettiin kenttiä kauptunkeihin ja palatseihin. Peliä pelattiin 1-15 henkilön joukkueissa ja peliä valvoivat pappiserotuomarit. Hävinneen joukkueen kapteenille kävi huonosti, sillä hänet uhrattiin jumalille. Voittomaalin tehnyt pelaaja sen sijaan vapautui kaikista taloudellisista huolista.

Vielä espanjalaisten valloittajien saapuessa maahan vuonna 1542 intiaanit esittivät tanssien ja laulaen kertomuksia historiastaan ja mytologiastaan. Heillä oli myös kirjoitettuja muistomerkkejä, mutta uskonkiikhoineen nuori fransiskaaniopetti **Diego de Landa** tuhosi suuren osan näistä arvokkaista käsikirjoituksista polttamalla ne julkisesti vuonna 1562. Alkuperäisistä käsikirjoituksista on tallella enää neljä, joita säilytetään Amerikan ja Euroopan museoissa. Popol Vuh sai kirjallisen muotonsa oikeastaan vasta espanjalaisten saavuttua ja opetettua intiaanit lukemaan ja kirjoittamaan espanjaa. Andalusialainen dominikaaniopetti **Francisco Ximenez** (1666-1729) vietti maya-alueella yhteensä 42 vuotta, ja sai käsiinsä quichén kielisen, latinalaisin kirjaimin kirjoitetun Popol Vuhin, jonka hän käänsi espanjaksi. Alkuperäinen teksti on todennäköisesti tuntemattomiksi jääneiden intiaanien kokoama. Teoksen kokoamisessa käytettiin hyväksi suullista perimätietoa sekä vanhoja maalauksia ja hieroglyfejä. Ximenezin käännös julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1857 Wienissä, mutta se sai suurempaa julkisuutta vasta ranskankielisen laitoksen ilmestyttyä vuonna 1861. Käännöksen oli tuolloin tehnyt ranskalainen pappi **Charles Etienne Brasseur de Bourbourg**, joka myös jakoi kirjan osiin ja lukuihin. Nykyisin Popol

Vuh on käännetty moneen kertaan ja monille kielille, myös suomeksi.

### MONARKKIPERHONEN

Tarinan loppuvaiheessa Xibalbán Herrat määräävät Hunahpúlle ja Ixblanquelle mahdottomalta tuntuvan tehtävän, kerätä suuret määrät kukkia. Tarinassani Hunahpú erehtyy kuvittelemaan pensaaseen lepäämään jäänyttä valtavaa perhosparvea kukkasiksi joka lehtaakin äkkiarvaamatta pakosalle. Uneni perhoset ovat monarkkiperhosia (*Danaus plexippus*), jotka ovat tunnettuja syysmuutostaan ja valtavista perhosparvista, jotka pysähtyessään lepäämään peittävät loistollaan kokonaisia metsiköitä. Tuhansien perhosten paino saa jopa lehdet varisemaan puista.

Monarkkiperhoset elävät laajoilla alueilla Pohjois- ja Etelä-Amerikassa. Perhoset seuraavat tiiviisti ja uskollisesti silkkiyrtti-nimistä kasvia, josta niiden toukat saavat ravintonsa. Suhteellisen kookkaat monarkit ovat hämmästyttävän taitavia lentäjiä. Ne muuttavat lintujen lailla tuhansien kilometrien matkoja, syksyisin pohjoisesta etelään ja keväisin päinvastaiseen suuntaan. Monarkin syyskuvun valtaa päivien lyhetessä vaellusvire, joka saa ne suuntamaan etelään kohti perinteisiä talvehtimispaikkoja. Pohjois-Amerikan länsiosien viitisen miljoonaa monarkkia talvehtivat vain muutamassa harvassa kohdassa Kalifornian rannikolla. Maanosan itäpuolen n. 100 miljoonaa yksilöä muuttaa noin 4800 kilometrin matkan Kanadan eteläosista Meksikon Michoaniin. Ke-

## DARFURIN KRIISI

*”Ensin tulivat janjaweedit. Heitä oli noin kolmesataa. He hyökkäsivät ratsain, sitten tulivat hallituksen lentokoneet, jotka pudottivat pommeja. Seitsemän kylän asukasta kuoli.”*

**Aisha Abker Saleh**, 35, kertoo kylänsä tuhoutumisesta artikkelissa Tämä on kansanmurha (Helsingin Sanomat, 19.6.2004)



Darfurin kriisi ei kehittynyt hetkessä, vaan sen takaa löytyy syitä, jotka ovat olleet olemassa jo vuosikymmeniä, jopa satoja tai tuhansia vuosia ja pikkuhiljaa pahentuen kärjistyneet lopulta kriisiksi. Sudanissa valtaa pitää pohjoisen islamilainen arabiväestö. Vaikka arabien ja mustan ”alikehittyneen” etelän poliittinen ja taloudellinen eriarvoisuus sekä etujen ristiriidat eivät olisikaan ongelmien suoranaisten syyne vaikuttavat vahvasti kriisin taustalla.

### SUDANIN SISÄLLISSOTA

Vuonna 1985 **Ari Siiriäinen** kirjoitti artikkelissaan *Kabden Sudanin yhdistäminen on varsin vaikea tehtävä* (Helsingin Sanomat, 19.4.1985) Sudanin kriisin vihdoin ylittävän länsimaisen lehdistön uutiskynnyksen. Edes kahdessakymmenessä vuodessa uutiset eivät ole juuri muuttuneet; pakolaisia, aseellisia yhteydenottoja, karja-

varkauksia, nälänhätää, vähättelyä ja asioiden kieltämistä Khartumin hallituksen suunnalta.

Uskonto on yksi Sudanin konfliktin taustalla vaikuttavista syistä, sillä taistelujakin on käyty pohjoisen muslimien ja etelän kristittyjen kesken. Muita syitä ovat olleet tiettyjen ryhmien sulkeminen vallankäytön ulkopuolelle, keskushallinnon puutteellinen tuki etelälle sekä luonnonvarojen käyttö. Etelällä ja pohjoisella on ollut myös raja-aluekiistoja ja kitkaa on aiheuttanut islamilaisen sharia-lain julistaminen Sudaniin. Erityisesti kiistaa on ollut Sudanin öljyvarantojen jakamisesta. Etelä-Sudanista löydettiin öljyä 1970-luvulla, mikä on motivoinut pohjoisen ja etelän välistä taistelua entisestään.

Sisällissota alkoi vuonna 1983. Tie rauhaan oli kaikkea muuta kuin helppo. Sudanissa on taisteltu paria rauhallista jaksoa lukematta koko sen itsenäisyyden ajan. Kriisi alkoi keskushallinnon ja SPLA:n välisestä sodasta. Sisällissodan loppumista alettiin odottaa jo joulukuussa 2003, kun sodan osapuolten uutisoitiin valmistautuvan laskemaan aseensa. Hallitus ja kapinallisryhmä SPLA suostuivat lupaamaan syksyllä, että vallanjakosopimus saataisiin hyväksytyä vuoden loppuun mennessä. Sota päättyi kuitenkin vasta 9. tammikuuta 2005 kestätyään 21 vuotta.

### DARFUR

VäkivaltaisuuDET Darfurissa alkoivat helmikuussa 2003, jolloin kaksi kapinallisryhmää, Sudanin vapautuksen armeija (SLO) ja Oikeus ja tasa-arvoliike (JEM) nousivat

väisin monarkit muuttavat takaisin pohjoiseen ja usein lisääntyvät muuttomatkan aikana. Näin ollen pohjoiseen saapuvat monarkit saattavat olla jo viidettä sukupolvea, joka on matkannut tuhansia kilometrejä etelän talvehtimisalueilta. Päästyään perille talvehtimisalueilleen monarkit vaipuvat osittaiseen horrokseen pihtakuusten oksille, jotka suojaavat perhosia lämpötilanvaihteluilta ja kuivuudelta. Suunnistaessaan talvehtimispaikoilleen tai niiltä pois monarkit käyttävät hyväkseen ilmavirtauksien epätasaisuuksia joiden avulla perhoset ilmeisesti aistivat suuntansa ilmavirtaukseen nähden.

Tuhansien monarkkiperhosten syysmuuton määränäänä ovat neljä metsäaluetta Meksikon pääkaupunki Mexico Cityn lähellä. Niiden talvehtimispaikat ovat yksi maailman erikoisemmista luonnonnähtävyyksistä. Miljoonittain perhosia pakkautuu tiiviisti yhteen talvehtimaan pieniin pihtakuusimetsiin ja peittää puut elävään perhosvaippaan.

El Rosarion metsä on yksi kuuluisista monarkkien talvehtimispaikoista jossa perhosia on arvioitu talvehtivan jopa parikymmentä miljoonaa yksilöä. Perhoset matkaavat tarkan aikataulun mukaisesti. Satojen yksilöi-

den parvina ne lähtevät liikkeelle kello 9.30 ja asettuvat puiden oksille lepäämään auringon laskiessa. Kolme Mexico Cityn kaupunkia lähinnä olevaa pihtakuusimetsää ovat perhosten aikaan rauhoitettuja, vain El Rosarioon voi tavallinenkin kansalainen mennä ihastelemaan muuttoa. Siitä onkin tullut suosittu luontomatkailukohde. Useimmat vierailijat El Rosarion perhosmetsässä ovat edelleen tavallisia meksikolaisia sekä paikallisia koululais- ja opiskelijaryhmiä.

Laittomien hakkuiden takia perhosten talvehtimisalueet ovat pienentyneet kuluneessa 30 vuodessa lähes puolella. Jos hakkuuvauhti pysyy samana, perhosmetsiä ei ole enää olemassa 50 vuoden kuluttua. Meksikon ympäristöministeriö on alkanut toimiiin perhosten suojelun laajentamiseksi, mutta ongelmana on myös paikallisväestön mielipide, joilta hakkuiden kieltäminen veisi osan elannosta.

Monarkkiperhoset ovat osoitus maailman joskus yllättävästäkin ykseydestä ja luonnon tuhoamisen globaaleista vaikutuksista: jos Meksikossa tietyltä alueelta kaadetaan pihtakuusimetsä, jossa perhoset talvehtivat, Kanadassa tietyltä alueelta katoavat monarkit kokonaan.

Khartumin hallitusta vastaan vaatimalla lisää itsemääräämisoikeutta Darfurille. Kapinalliset syyttivät hallitusta myös Darfurin alueen syrjinnästä, köyhdyttämisestä ja janjaweed\* -arabitaistelijoiden aseistamisesta. Toisin kuin sisällissodassa, Darfurin konfliktissa vastapuolina ovat muslimit.

Vuonna 2003 arvioitiin, että Sudanin läntisen maakunnan Darfurin kriisi on ajanut lähes 700 000 ihmistä pois kodeistaan. Darfurin maanomistuskiihat eivät kuuluneet myöskään silloisiin rauhanneuvotteluihin. Khartumin hallitus vähätteli tilannetta ja esti tai hidasti toistuvasti avustuskuljetuksien pääsyä Darfurin alueelle. Ilman hallituksen suostumusta ulkopuolisten avunantajien on ollut erittäin hankalaa, toisinaan myös mahdotonta, toimia darfurilaisten apuna. Khartum vastasi darfurilaisten kapinointiin häikäilemättömästi kampanjoimalla koko alueen siviiliväestöä vastaan, jonka päämääränä tuntui olevan etninen puhdistus ja hedelmällisen maatalousmaan anastaminen mustilta arabeille. Tuhansilla perheillä ei ollut muuta mahdollisuutta kuin jättää kotinsa ja maansa. Monet lähtivät silti liian myöhään.

Khartumin islamistihallitus kiisti useaan kertaan tukevansa aseistautuneita puolisotilaallisia janjaweedeja, jotka raikasivat, ryöstivät, sieppasivat lapsia ja tappoivat silmittömästi Darfurin siviilejä karkoittaakseen tummaihoisen väestön pois kodeistaan. Hyökkäykset toistivat kylästä toiseen samaa kaavaa. Ne alkoivat aamumarhaisella janjaweed-ratsastajien hyökätessä kyliin.

\* Janjaweed: ”ne jotka liikkuvat ratsain”

Ratsastajien joukko, kymmenkunta tai jopa sata miestä, poltti kylän ja viljelykset, tappoivat asukkaita ja varasti karjan. Hallituksen Antonov-lentokoneet tai helikopterit tukivat hyökkäyksiä pommittaen kyliä ilmasta. Raiskaimista käytettiin sodankäynnin taktisena aseena.

Janjaweedit ovat vain pieni osa arabiväestöä, mutta ovat onnistuneet tehokkaasti tulehduttamaan paikallisväestön välit. Suuri osa janjaweedeista on tullut Sudaniin sotimaan maan rajojen ulkopuolelta hallituksen pyynnöstä. Hyökkäykset ovat kohdistuneet lähinnä Darfurin alueen kolmeen suurimpaan heimoon ja ennen kaikkea siviileihin.

Kansainvälinen yhteisö jahkasi liian pitkään ennen puuttumistaan Darfurin kriisiin. Huhtikuussa 2004 YK:n pääsihteeri **Kofi Annan** varoitti kansainvälistä yhteisöä, että Ruandan kansanmurhan kaltainen etninen puhdistus saattaisi olla tekeillä Ranskan kokoisessa Darfurin maakunnassa. Hän sanoi myös, että sotilaallinen puuttuminen voi olla tarpeen sen pysäyttämiseksi. Kansainvälinen yhteisö takertui sopivan määritelmän löytämiseen kuvaamaan Darfurissa vallitsevaa tilannetta. Myös Sudanin sisäisissä rauhanneuvotteluissa Darfurin alueen tilanne jätettiin toistuvasti neuvottelujen ulkopuolelle.

Kesäkuussa 2004 uutisoitiin, että valtaosa Sudanin yli miljoonasta pakolaisesta on edelleen avun tavoittamattomissa Sudan puolella. Osa pakolaisista pääsi naapurivaltio Tshadin pakolaisleireihin rajalta YK:n pakolaisjärjestö UNHCR:n kyydillä, osa matkasi jalan tai aasilla ratsastaen runsaan 80 kilometrin matkan maasta toiseen. Pakolaisleireilläkään ei ollut tilaa kaikille tuli-

joille, vaan pakolaiset majoittuvat leirien liepeille puiden alle ja mihin vain mistä löysivät suojaa. Onnekkaimmat pääsivät asumaan avustusjärjestöjen telttakyliin. Pakolaisleirit sijaitsivat karuissa oloissa keskellä aavikkoa, suurin osa puista hakattiin polttopuiksi ja päivän tukahduttavaa kuumuutta oli mahdotonta paeta. Leirit kärsivät pahoja puutteita; avuntarvitsijoille ei ollut tarjolla tarpeeksi ruokaa, puhdasta vettä, lääkkeitä tai teltoja. Kukaan ei uskonut niin monen pakenevat Tshadiin.

Heinäkuussa janjaweedit alkoivat saada vastaansa myös rajaseudun asukkaista koottuja ”itsepuolustusjoukkoja”. Naapurimaa Tshad näytti tukevan epäsuorasti Darfurin kapinallisia. Janjaweedit olivat tehneet myös hyökkäyksiä ja karjavarkauksia myös Tsadin puolella. Hallitus luisti useaan kertaan tekemistään lupauksista Darfurin hyväksi. Vasta heinäkuussa 2004 sudanilainen oikeus tuomitsi ensimmäistä kertaa kymmenen janjaweed-taistelijaa tekemistään rikoksista Darfurissa.

Yhdysvallat uhkasi ensimmäisenä Sudania kansainvälisillä pakotteilla. Myös EU liittyi Yhdysvaltojen vanavedessä pian uhkaukseen tarkemmin määrittelemättömällä diplomaattisilla ja taloudellisilla toimilla, mikäli Darfurin tilannetta ei saada rauhoitetuksi. Sudan puolestaan haki Arabiliiton tukea pakotteita vastaan. Vaikka Yhdysvallat kutsui tilannetta avoimesti kansanmurhaksi, yksikään länsimaa ei silti vielä elokuun 2004 alussa ollut luvannut lähettää joukkojaan Sudaniin.

Darfurin pakolaisia alettiin palauttaa koteihinsa elokuussa 2004 etelä-Darfuriin samaan aikaan kun ihmisiä pakeni edelleen kodeistaan alueen läntisiltä osilta.

Elokuussa Sudanin hallitus myönsi myös yhteytensä janjaweed-taistelijoihin. Vihdoin oli toivoa kansanmurhan mahdollisesta rauhoittumisesta, sillä Sudanin hallituksen ja kapinallisten edustajat saatiin kutsutuksi Nigeriaan Afrikan Unionin järjestämiin rauhanneuvotteluihin. Heinäkuisista neuvotteluista kapinallisedustajat olivat kävelleet ulos, koska he syyttivät hallitusta rauhansopimusten rikkomisesta. Sudanin hallitus uskoi edelleen pystyvänsä hoitamaan tilanteen ilman ulkopuolista apua ja kielsi Afrikan Unionin joukkojen lähettämisen Darfuriin. Sopuun kuitenkin päästiin Ruandan ja Nigerian pienten joukkojen lähettämistä Darfuriin. Syyskuussa myös Euroopan Unioni tarjosi apuaan. Kansainvälinen painostus edesauttoi ainakin sitä, että avustustyöntekijät pääsivät paremmin kriisialueille.

Yhdysvallat käytti ensimmäistä kertaa virallisessa yhteydessä tilanteesta nimitystä kansanmurha syyskuussa 2004. Tähän EU reagoi pyytämällä YK:lta tutkimusryhmää selvittämään, onko Sudanissa käynnissä kansanmurha vai ei vasta sen jälkeen kun arvioiden mukaan 1,2 miljoonaa ihmistä oli ajettu kodeistaan ja 50 000 surmattu. Darfurin tilanne jumitti myös sisällissodan päättymistä kun maailman huomio oli keskittynyt Darfuriin. Tilanteen edetessä ja Sudanin myöntyessä Darfuriin lähetettiin yhä useampia rauhanturvajoukkoja.

Rauhanneuvotteluissa saavutettiin viimein läpimurto, kun Sudanin hallitus suostui allekirjoittamaan Humanitaarisia ja turvallisuuskysymyksiä käsittelevän sopimuksen kapinallisten kanssa, jonka tarkoituksena oli taata Darfurin 1,5 miljoonan pakolaisen turvallisuus.

## SAAMELAISTEN ASEMA

*”Me saamelaiset olemme yksi kansa eivätkä valtakuntien rajat saa murtaa kansamme yhteyttä. Meillä on oma historiamme ja perinteemme, oma kulttuurimme ja oma kielemme”.*

Vuoden 1980 11. pohjoismaisen saamelaiskonferenssin omaksumasta saamelaispoliittisesta ohjelmasta



Saamelaiset ovat Euroopan unionin ainoa alkuperäiskansa. Saamelaisten perinteiset asuinalueet eivät rajoitu vain Suomen Lappiin vaan ulottuvat Keski-Norjasta ja -Ruotsista Suomen pohjoisimpien osien yli aina Kuolan niemimaalle

asti. Kutsun alueita yhteisellä nimellä Saamenmaa, joka oli myös Pekka Antikaisen koltansaamelaisista kertovan valokuvanäyttelyn nimi (näyttely Kulttuurien museossa 17.5.-31.12.2005).

Saamelaiset muodostavat oman valtakuntansa neljän eri valtion, Suomen, Ruotsin, Norjan ja Venäjän sisällä. Tällä alueella asuvia saamelaisia on arviolta 75 000, Suomen saamelaisia heistä on noin 7 500. Suurin osa asuu saamelaisten kotiseutualueella, johon kuuluvat Enontekiön, Inarin ja Utsjoen kunnat sekä Vuotson alue Sodankylän kunnan pohjoisosassa. Eniten saamelaisia asuu Utsjoen kunnassa (Väestörekisterikeskuksen tilastojen mukaan 31.12.1999).

Arvioitu kuolonuhrien määrä oli maaliskuun 2005 lopussa 300 000. Pakolaisia arvioitiin olevan jopa 2 miljoonaa. Kesäkuussa 2005 Darfurin julmuudet otettiin kansainvälisen rikostuomioistuimen käsiteltäväksi.

### MIKSI?

Darfurin alueiden tarkkailijoiden mukaan kyseessä saattoi olla hallituksen varoittava esimerkki muille kapinoimista suunnitteleville alueille, sillä hallitus tuntui pelkäävän valtavan maan pirstaloitumista. Sudanin presidentti **Omar Hassan al-Bashir** on myös syyttänyt länsimaita Darfurin kriisistä sanoen länsimaiden haluavan käyttöönsä Sudanin öljy- ja kultavarat. Onko asioiden

taustalla siis suuryhtiöiden ahneus, hallituksen korruptio, välinpitämättömyys vai epätoivoiset yritykset pitää maa yhtenäisenä ja tukahduttaa kapinan aikeet? Olisiko Sudanin tulevaisuus valoisampi, jos se jaettaisiin kahteen osaan? Etelä-Sudanin itsenäisyydestä on lähivuosina luvassa kansanäänestys.

Yhtä syytä tilanteeseen on mahdoton löytää. Tulevaisuudessa Darfurin kaltaisten tilanteiden selvittelyssä ei saisi juututtua sopivien määreiden etsimiseen, tai luotettaisi sokeasti selvästi vastahakoisten hallitusten kykyyn ratkaista kaikki sisäiset ongelmansa. Nopean toiminnan joukkoja olisi tarvittu Darfurissa, mutta tällä kertaa sekä länsimaat että Afrikan Unioni epäröivät liian pitkään.

### SAAMELAISKÄRÄJÄT

1900-luvun aikana saamelaisten kansallinen itsetunto on herännyt ja johtanut monenlaiseen toimintaan. Saamelaiset ovat nykyisin aktiivinen ja oikeuksistaan tietoinen alkuperäiskansa joka toimii yhteistyössä myös muiden alkuperäiskansojen organisaatioiden kanssa.

Vuodesta 1996 lähtien saamelaisten kulttuuri-itsehallintoa on toteuttanut Saamelaiskäräjät. Kulttuuri-itsehallinto tarkoittaa saamelaisten oikeutta alkuperäiskansana päättää itsenäisesti kieltään ja kulttuuriaan koskevista asioista kotiseutualueellaan. Saamelaiskäräjät hoitaa saamelaisten kieltä ja kulttuuria sekä heidän asemaansa alkuperäiskansana koskevia asioita. Saamelaiskäräjät on myös saamelaisten edustaja kansallisissa ja kansainvälisissä asioissa.

### SAAMENKIELEN SÄILYMINEN

Saamensukuisia kieliä on ainakin kymmenkunta. Eniten puhutaan pohjoissaamea. Suomessa puhutaan myös koltansaamea ja inarinsaamea. Saamelaiskielet kuuluvat uralilaisiin kieliin ja niiden lähimpiä sukulaisia ovat suomi ja sen sukukielet. Pienimpiä kielistä uhkaa sammuminen sillä niiden puhujat ovat nykyisin vähissä. Kaikki saamelaiset eivät enää osaa saamea.

Suomen saamelaiskielistä koltansaame on uhanalaisin. Sitä puhuu vain noin tuhat ihmistä joista vajaa kolmannes on aitoja saamelaisia. Koltansaamen säilyminen on vaakalaudalla, sillä väestö vanhenee ja kieltä on hankala kirjoittaa koneella. Kielen opettajia on vaikea löytää

## TSUNAMI LAPSEN SILMIN

eikä koltankielistä kirjallisuuttakaan juuri ole.

Saamelaiskäräjät pyrkii taistelemaan saamelaiskielen säilymistä puolesta. Kielen asemaa pyritään parantamaan ja mahdollistamaan saamenkielisten palveluiden saaminen. Esimerkiksi lasten tulisi jatkossakin saada käydä koulua saameksi ja vanhuksille yritetään taata saamenkielisiä palveluita.

Saamenkielten säilymistä puolesta ei taistele vain vanheneva väestö, vaan myös nuoret saamelaiset kunnioittavat kieltään ja tekevät osansa sen säilyttämiseksi. Kesäkuussa 2005 ilmestyi ensimmäinen koltansaameksi laulettu levy (*Sää 'mjánnam rocks!*, Tuupa Records). Inarinsaamalla räppää inarilainen hiphopperi Amoc ja pohjoissaamalla utsjokelainen Niillas Holmberg. Norjassa, jossa asuu eniten saamelaisia, saamipoppia ja rockia kuunnellaan ja tehdään eniten.

### LUONTO

Saamelaiskulttuuri on pitkään toiminut läheisessä suhteessa luontoon. Poronhoidon lisäksi perinteisiä saamelaisia elinkeinoja ovat keräily, kalastus, metsästyks ja

käsityöt. Vuosisatojen kuluessa perinteiset tavat ovat törmänneet etelän valtaväestön tapoihin ja joutuneet väistymään uusien vaikutteiden tieltä.

Saamelaiset, kuten muutkin luontosidonnaiset pohjoiset kansat, ovat aina harjoittaneet luonnonpalvontaa. Saamenmaa on täynnä monenhahmoisia luonnonjumalia, seitoja (sieidi). Seita voi olla isoja tai merkillisen näköisiä kivenlohkareita tai kivipaaseja tunturinumella, kari kuohuavan kosken keskellä tai keskellä järveä kohoava kivi. Myös mahtavan näköiset tunturit tai saaret ovat saattaneet saada seidan arvonimen. Poromiehillä ja kalastajilla saattoi olla myös omia henkilökohtaisia seitoja, joille syksyisin tai keväisin suoritettiin palvontamenoja. Seitojen uskottiin olevan väkeviä ja pyhiä, ja ne pystyivät antamaan saamelaisille voimaa, onnea tai apua. Kun pyysi ja uhrasi oikealla tavalla, seita suoritti vastapalveluksen. Poroseidalle uhrattiin poron sarvia ja päitä, konttiluita ja joskus jopa kokonaisia poroja. Seitaa saatettiin voidella esimerkiksi poron- tai kalanrasvalla. Joillekin seidoille kelpasi jopa raha, viina tai muutama koru. Kun seidalle uhrattiin, piti sen edessä polvistua ja lukea rukous, joka sisälsi seidalle osoitetun toivomuksen.

*”Viime joulukuun 26. päivänä nousin aikaisin ja menin temppeliin setäni kanssa, koska oli Poya-päivä (täyden kuun juhla). Kun olimme palaamassa sieltä, monet ihmiset kertoivat meille, ettei kannata mennä takaisin, koska meri tulvii. Sitten me juoksimme. Sitten minä näin kotini, se oli mennyt mereen. Asuimme hyvin lähellä rantaa. Menetimme setämme, muut ovat kaikki nyt turvassa. Nyt emme tiedä miten elää.”*

13-vuotiaan srilankalaisen lapsen kertomus, *Tsunamin silminnäkiäjät* -näyttelyn lehdistötiedote



Sri Lankan saarivaltiossa puoli miljoonaa ihmistä jäi kodittomaksi kun heidän elämänsä huuhtoutui mereen kohtalokkaana Tapaninpäivänä 2004. Maa kärsi hyökyaalloista kuolonuhrien määrän perusteella toiseksi eniten. Uhriluku nousi suuremmaksi vain Indonesiassa, jonka laaja rannikko sijaitsi aivan järjestyksen keskuksen vieressä. Tuhoutunut alue Sri Lankassa on kapea ja jo parin kilometrin päässä rannikolta kaikki on hyvin. Väestöstä 7,5 prosenttia menetti kotinsa ja maan pääelinkeinot, kalastus ja turismi, kokivat kovan kolauksen. Katastrofi iski pahiten kaikista köyhimpään väestönosaan, usein kalastajiin, jotka asuivat laittomalla maalla liian lähellä rantaa.

### LAPSET PIIRSIVÄT TSUNAMISTA

Belgialaisen vaihto-opiskelukouluni Karel de Grote-Hogeschoolin opiskelijat tekivät tammikuussa 2005 opintomatkan Sri Lankalle. Tsunamin jälkeen matkaan lähtö oli pitkään epävarma. Lopulta matkan tarkoitus muuttui pelkästä opintomatkasta myös avustustoiminnaksi. Ajatus tähän tuli matkaa järjestäneiltä opettajilta.

Belgialaiset opiskelijat veivät Sri Lankaan kyniä, siveltimiä, paperia ja värejä. He saivat valita jäisivätkö maahan tekemään projektia lasten kanssa varsinaisen opintomatkan jälkeen. Neljätoista opiskelijaa päätti jäädä, mukaan lukien ystäväni Leen van Hulst. Heidän oppaansa oli Belgiassakin asunut srilankalainen matkaopas joka valitsi myös koulut joissa projekti toteutettiin. Kaksi kouluista, joissa opiskelijat vierailivat, sijaitsi Panadurassa ja yksi Negombossa.

Kouluissa belgialaiset opiskelijat työskentelivät pienissä ryhmissä muutaman paikallisen oppilaan kanssa. Iältään lapset olivat 5-15 vuotta. Belgialaiset pyysivät lapsia piirtämään mitä tahansa mikä olisi tyypillistä Sri Lankalle ja itse puolestaan piirsivät asioita jotka ovat tyypillisiä Belgialle. Lapset saivat piirtää myös itsensä, perheensä tai suosikkieläimensä. Belgialaiset opiskelijat eivät koskaan alkaneet kysellä tsunamista eikä lapsia pyydetty piirtämään siitä.

Opiskelijat toivat lasten piirrookset mukanaan Belgiaan ja ne myytiin koulussa järjestetyssä näyttelyssä. Piirroksista saadut rahat lahjoitettiin apua tarvitseville kouluille.

Myös Sanomatalossa Helsingissä järjestettiin 21.6.

- 17.7.2005 samankaltainen näyttely lasten piirroksista. Näyttelyn nimi oli *Tsunamin silminäkijät -lasten taide-näyttely Sri Lankasta*. Sen kokosivat **Marja ja Pentti-Oskari Kangas** yhteistyössä suomalaisen Psykologien Sosiaalinen vastuu ry:n kanssa. Sanomatalossa esillä olleet 24 piirrosta olivat hyvin samanlaisia kuin Panaduran ja Negombon lasten piirtämät kuvat. Myös tämän näyttelyn piirrokset myytiin ja tuotto käytettiin lasten auttamiseen Hikkaduwan ja Baddegaman alueilla. Piirrokset olivat iältään 6-13 vuotiaiden Baddegaman kaupungissa asuvien lasten tekemiä. Poikkeuksetta jokainen lapsi oli halunnut kertoa tsunamista.

#### TUHATKÄTINEN AVALOKITESVARA

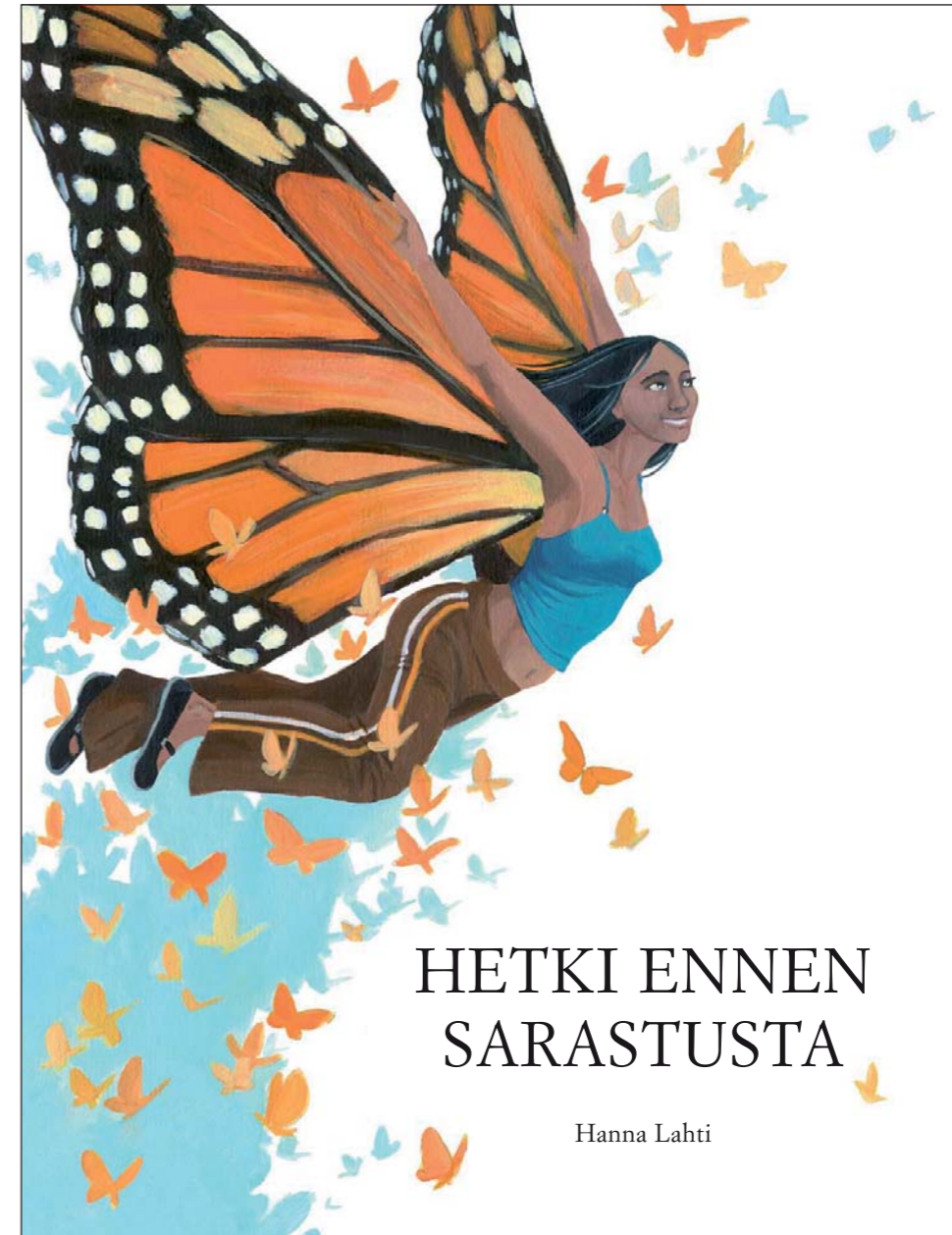
Chithiran tarinan pelastava sankari Avalokitesvara löytyy buddhalaisten tarustosta. Sri Lankan asukkaista enemmistö, 69,1% on buddhalaisia (20.5.2005, The World Factbook, [www.cia.gov/cia/publications/factbook](http://www.cia.gov/cia/publications/factbook)). Avalokitesvara on buddhalaisten armon ja säälin ruumiillistuma ja hänestä periytyvät buddhalaisten pelastajapyhimykset,

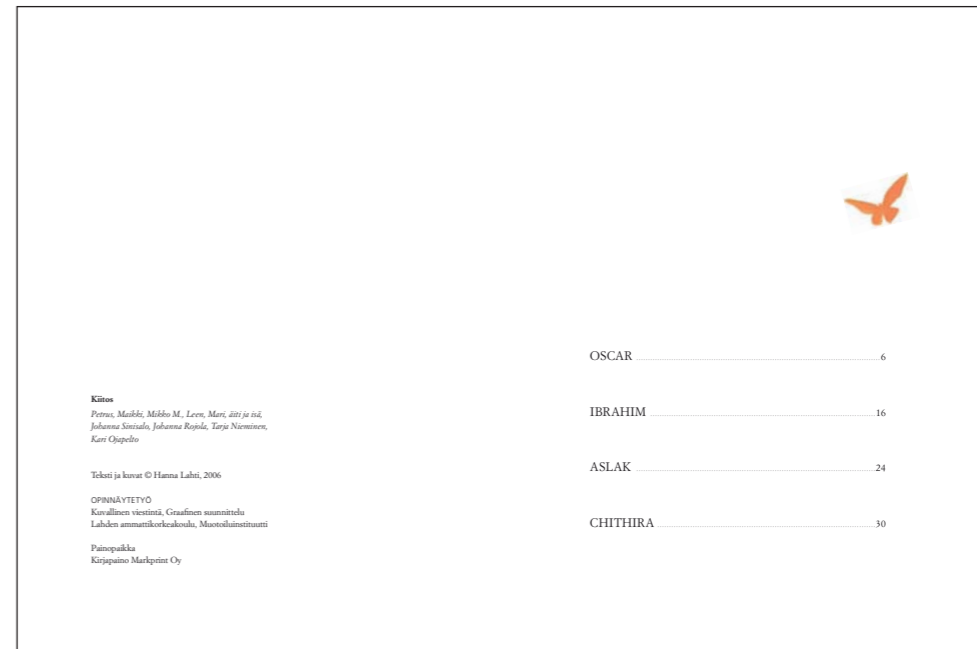
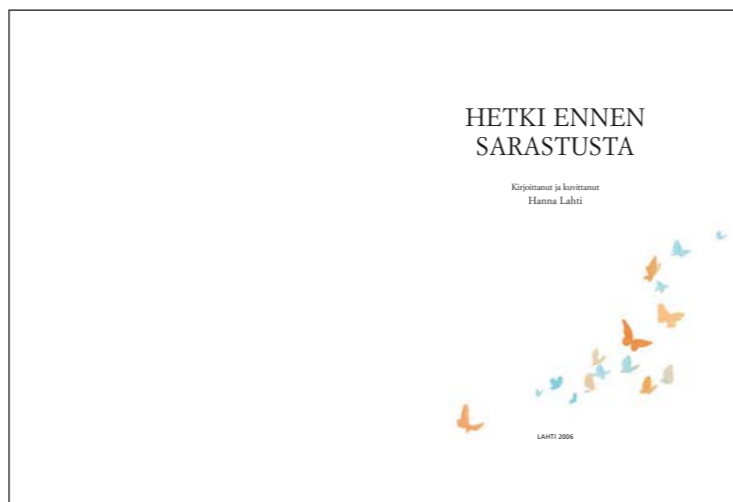
bodhisattvat.

Täydellisen valaistumisen tavoittamisen sijaan Avalokitesvara halusi jäädä maan päälle lievittämään ihmiskunnan kärsimyksiä. Hänet kuvataan komeaksi nuorukaiseksi jolle annettiin tuhat kättä, jotta hän kykenisi aina auttamaan avun tarvisijoita ja jotta hänen hyvät tekonsa saisivat tunnustuksensa. Tavallisesti tämä jumaluus kantaa vasemmassa kädessään lootuksen kukkaa, toisinaan hänen kätensä ovat yhteen liitetyt. Hiuksissaan Avalokitesvaralla on usein Buddhan inkarnaation Amitabhan kuva.

#### ELÄIMET VAISTOSIVAT VAARAN

Aasian tsunamin iskiessä eläimet osoittautuivat ihmistä viisaammiksi. Hyökyaalto ulottui Sri Lankan Yalan Kansallispuistoon, jossa elää muun muassa satoja norsuja ja useita leopardveja. Ainoatakaan kuollutta norsua tai edes jänistä ei löydetty. Tutkijat epäilevät, että eläimet vaistosivat onnettomuuden ja osasivat hakeutua turvaan ennen aaltojen tuloa.

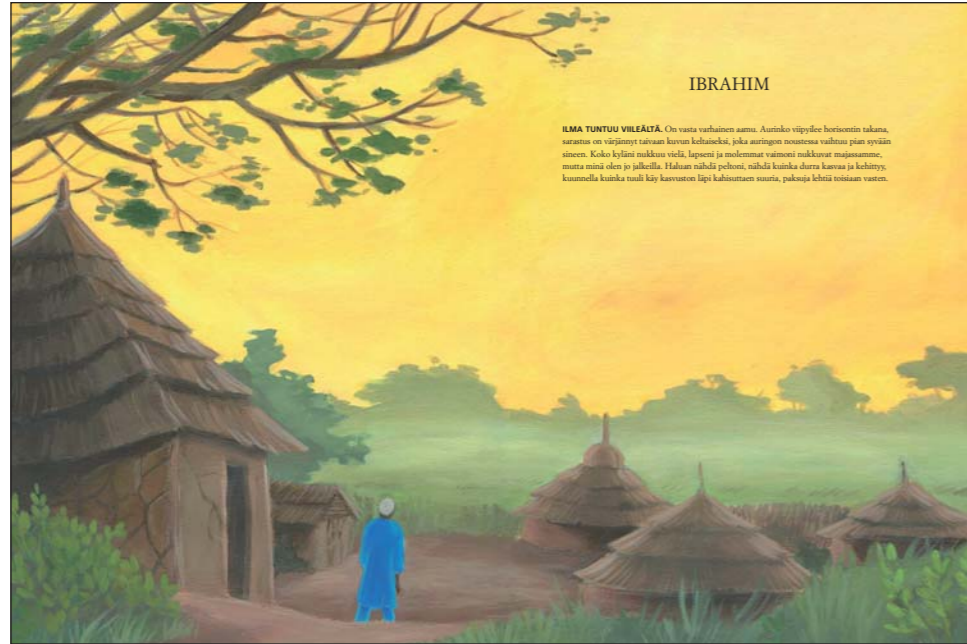








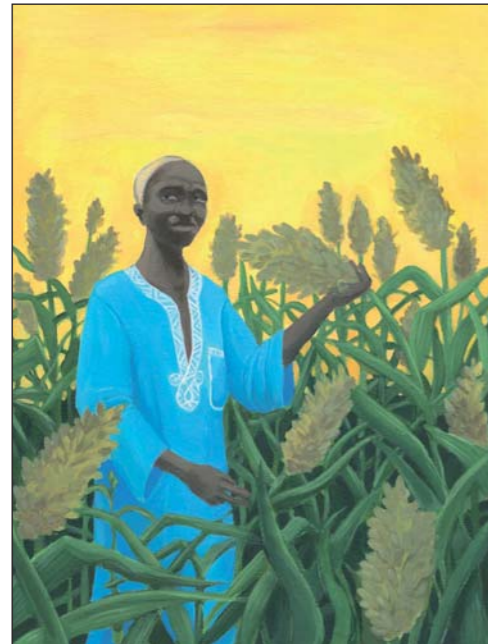
6.



### IBRAHIM

**ILMA TUNTUU VILHEÄLTÄ.** On vasta varhainen aamu. Aurinko viipyyille horisontin takana, sarastus on värjätynyt taivaan kauran keltaiseksi, joka auringon noususta valuttuu pian syvään siniseen. Koko kyläni nukkuu vielä, lapseni ja molemmat vaimoni nukkuvat majassamme, mutta minä olen jo jalkoilla. Haluan nähdä pehoni, nähdä kuinka durra kasvaa ja lehditty, kuunnella kuinka tuuli käy kasvuston lipi kabsiutteen suuta, pakkajia lehtiä toisaa vastaan.

7.



Haluan tunkea kasvin paksun silään varren, nähdä jyvien painavan sen kumarrukseen maata kalsken. Vain muutama päivä, sitten voimme korjata sadon ja myydä on lyhyellä ruokaa sydäme. Kuljen hiljaa, mieli varpaillani. Oikutan olkkaritoiset asumat, joiha ystäväni ja sukulaiseni ovat vielä sikolaisi unessa.

Saavun pellon lataan. Durra on kasvannut lähes miehen mittaiseksi ja raivaan tieci molemmin käsin päällikseni kuskemulle pehosa, niin eni kylä kasvaa näkyvästi ja minä olen yksin tämmöisellä. Ilman täyriä tuloosumaton hulinna ja surina joka on lähtöisin hyönteisistä, jotka aamun tullessa ovat ryönnäneet kolokastaan ja alkaneet toimittaa askareitaan. Jossakin kauempana kiekaisee lintu pitkin ja hartaan kutsuhuudon lajioverilleen.

Pysähdyn, ostan kateksi kasvin varren ja apotatan sormeni sen rikkain, pienten pyönteiden jyvien oskaan. Ne tuntuvat hyviltä ja vilkkeitä kateksi, pyönteiden sormeni ja hirtän jyvii kimmertäni vastaan. Tunnen rakkausta tätä esi-isieni maata kohtaan, joka kuivan kauden aikaan on ihmiselle tyhj, mutta muuttuu hedelmälliseksi sadeiden tulusta, veden kaivattamien suomen, waden täytyttyä.

Vain muutama päivä, niin voimme ottaa mukaan kaiken ja lähteä. Iltästä on kuulunut huonoja uutisia.

Sitten, yhäkää, tuntuu kuin jokin olisi muuttunut. Hyönteisten surina kaikkosa, loppuu lähes täysin. Linnun kiekaisu häipyvä kuuluttamoinin, ehkä se on lentänyt pois. Koko maailma tuntuu jädittävien hengitystyön, enä enä tunte olensa levolle. Pölkkin, enä jokin on tapahtumassa. Hyppästelän durran vartta yhä kiivaammin sormisani. Emme voi lähteä vielä, ei nyt kun vilja on melkein kypsää. Vain muutama yö ja sen jälkeen emme nähty nälkäin. Me tarvitsemme tämän kaiken, minä ja perheeni. Vain muutama päivä... Kuulen kuinka jossakin kunkana asti päästä pakkain, valittavan valkerkkaan.

Silloin ne tulevat. Häivittäjän ääni tuntuu halkaisevan taivaan kahtia, kun se lentää matalalta yli pehoni kothi kylän, painaan durran taimet lätköön edessäni. Minä heittäydyn maahan kuin taimi itsekin, mukaan huoneeseen mullasa pöydän mukomoin käsin päätäni, huudetaan kuin elin. Silloin muistan kyläni, rakkaani. Kaubainasi pakotan itseni silis vapisteille jaloilleni ja lähden jaok-semaan, samaan suuntaan koneen kanssa. Minun on pakko löytää vaimoni, pakko löytää lapseni. Meidän on menävä nyt, pian! Tahroisin jalkojeni liikkovan nopeammin, mutta pelko vain jalkani ja jalkani edessäni.

Savun huohottien ja veren maku suussani pellon lataan. Tuolla on kyläni, ihmiset jaok-sevat ympärilläni kirkkaan, huutaen toisiaan, lapset eivät ymmärrä mitä on tekellä. Iat kutsuvat pokkaan ja ääliä tyytätään, sukulaiset toisiam. Väki kerää taruista vapistein käsiin, joi-kun viljalliksi repäisi kuskelle-pohjasta. Sitä ei ohiteta korjata lähtem, onneton väkijoukko pakotetaan ilman ruokaa tai varusteita, päällään vain vaatteensa. Alaston pikkusynä ikeke, kun äiti rauhaa häntä pois, pois jonokin. Yksinäinen asti tempolee leassaan, sen silmit pyö-roit villati ympärilläni. Elämänparka himuu ja valttaa, kunnes pääsee riistäytymään vapaaksi ja laikkaa vuuhkoina bytin halki kalsken näkyvästi.

Häivittäjä palaa takaisin, ihmiset huutavat. Jossakin räjähtää, yksi majasta on tulossa.

8.



Silloin kuulen kavioiden kopetta. Janjaveed! Setilapakuiset ratsastajat saapuvat kylään, he ampuvat ilmaan ja sen jälkeen kothi. Kavioiden kopse on kuin ukkosmyrsky, heiti on niin paljon että he tuntuvat olevan joka puolella. He syyttävät majamme tulen, he syyttävät pel-tämme palamista, he varastavat karjamme ja omistamme emätkä tunte syölytyä, sillä he nauravat ja laulavat sen tehdessään. Minä harahdan ja paketaan, syökyn lähimmän aidan taakse ja koottaan maassa majani kohden yrittien pöyryllä näkymättömissä. En tiedä miten sitä selvän, kuulen kammiotavaa huutoja, en halua nähdä sitä, tahdoin vain pois täältä. Minä me okume tehneet anaikoksemme ääninä?

Vihdoin tulen perille, tuolla on majani, avaan kylän reunalla. Se on vielä ehjä ja pystyssä, ratsastajat eivät ole huomanneet sitä. Rynnään sisälle, huudan vaimojani, ensin Sumaiyaa, sit-ten Dajimee, mutta vastassani on pelkkä hiljaisuus. Maja on tyhjä. Huudan lapsiani, mutta he eivät ole siellä enää. Ulkona pieni musta koinopata on kaantunut ja siinä oleva pöytä valunut maahan.

Silloin huomaa esi-isieni haamut lyöhtämässä katon rajassa. – Tulkaa, meidän on lähdettävä täältä! puoleksi huudan, puoleksi kuiskaen peliten, että minä löydän. Esi-isini katsovat minua surullisita, vaiton kasvoin. Yritän saada heitä läh-temään, mutta he vain pysyttelevät katon rajassa enätkä suostu menemään mihinkään. Minä en voi enää jaksää, minun on paettava. Yritän vielä rukoilla esi-isä jätämään kotinsa, mutta he vain räjäyttävät minua surumielisin kasvoin. Sitten yksi heistä kääntää hitaasti katseensa kahli ovela.

Ulkona on ratsastaja. Hän istuu korskahlelavan ja vaahvotavan ratsussa selässä, hänen selässään roikkuu konepistooli, kädessään hän pitää palavaa oksaa. Hän on muori, minua noorempi, mutta hänen ilmeistään kärvellään en näe ihmävihdyttäkään tunteita. Seison häivähtämättä, jähmytyneenä kaulassani. En ole varma milloksi hän minua, sillä seison varjosa. Kylästä kuulen ääniä, mutta ne kuulostavat kaukaisuulta, tukahdutetuilta. Tunnen kuinka sydämeni hakkaa, häidin tuskin uskallan edes hengittää. Ainoa mitä pystyn ajattelemaan on, että olisi pitänyt lähteä aikaisemmin.

Janjaveed näyttävät majani, nostaa sitten palavaa oksaa pitelevin käteensä ja heittää oksan majani katolle joka röhähtää leikkeliin. Sitten hän ratsastaa pois, takaisin kylään.

Minä olen leukossa palavassa majassani, en uskalla lähteä ovesta, koska tiedän janjaveed-in lähteneen vain hetkeä aikaisemmin. Harpon huoneen toiselle puolelle ja alan kaksin käsiin repäisi nälä ruokasta teltäni sisästä. Ruokakokosen kaituunot resonat ovat seritini ja ne vilkkeitä käsiini, mutten kykene tunnistamaan enää kipua vaan pystyn aistimaan vain veren kirkkaan joka puskaa korvissani. Kuulen kuinka ylipuolellani räisee tuli, kuusmas kasvaa hetki hetkeä, savu saa silmäni vuotamaan ja pisteleä keskikoissani. Vihdoin saan rikkotta seinäni sen verran, että mahdan sitä läpi ja paketaan palavasta talostani, komppuonin eteenpäin ja lähden juokse-maan alas kälästä, joka ihreksi tulimääräni roikkua takana.

Ystävikäni jaoksen auringon kuivattamalla aavikella, tuuli on nostattanut hiekkamyrsky-yä. Punaruskea hiekka tunkuu joka puolelle, se tulee silmiin, korviin ja nenään vaik-ka yrittän suojella kasvoini. Pyöriteinen tuuli käy minua vastaan, mutta poimiteleen kaikki

9.



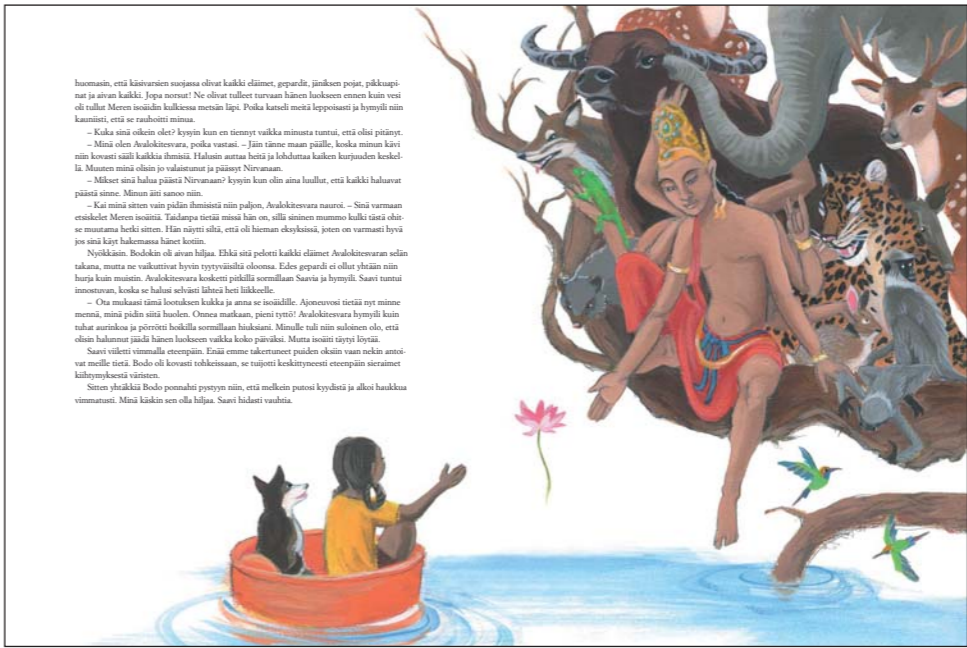
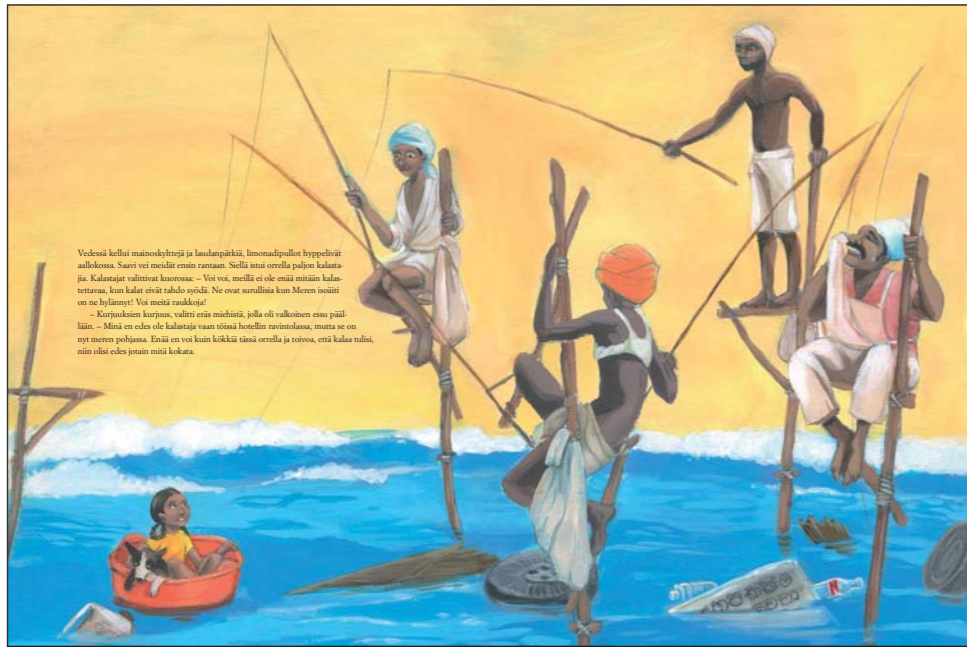
voimin eteenpäin. Jalkoillani astuu, mutta minun on päästävä kuusemas, minun on mentävä rajan toiselle puolelle. Haluan väistyneji ja laeteni luo, en tiedä mitä heille on tapahtu-mut tai minä he ovat. Kivet pistelevät jalkapohjiani, juoksen särkyneiden saviruuk-kujen ja palaneiden raunoiden päällä. Kuulen takana kavioiden kopetta, kuulen kuinka minua kothi ammutaan. En uskalla kääntyä, yritän juosta kovempaa, mutta jalkani tuntuvat soppoavan maahan. En pysty lätkemään kunnolla. Pelko ja ahdistus velhoi ylleni, kuulen kuinka soilaat nauravat minulle takanani, he antavat minun käsiä, vajoja omaan tuskaani joka

on hukuttaa minut kokonaan. Äänet ovat enää vain kajoja päässäni, olen yksin täällä aavi-kella, mutta viallekin hengit eivät jätä minua rauhaan.

Rintani puristaa, paketaan, en tiedä enää mitä, vajoan syvemmälle...

Herään omaan huutooni. Kun avaan silmäni, näen ensin vain Afrikan syvästäntä yön, sitten rähdet. Sydämeni hakkaa kuin miehen, olen yhä pualla hirtosa. Joidenkkin pakolaisie-tin sähöjen edessä palaa vielä ruokaa. Sumaiya maaka vireissäni. Hänen hengitykseensä on levollinen, rauhoittava. Tartun kiinni hänen käteensä häidissäni kuin pieni lapsi, mutten saa enää unta.





Edessämme eheällä aukiolla sininen mummo kuljeskeli häämentyneenä ympärinsä. Meren isoäiti tuntui vertailevan puikun runkoja, kurtisti mielteläisesti kulumiaan, käännytti ja loiskuteli veden päällä aukion toiseen reunaan, raapi päätänsä ja käännytti taas. Silloin hän huomasi meidät.

– Kas kummaa, sinä näytät merellisen tutulta, isoäiti sanoi häämentyneenä. Hän siristeli silmiään nähdäkseen paremmin.

– Minä... nosta, minä taidan olla vilkin eheyyt, isoäiti sanoi. – Kün en yhtään muista, mikin olinkaan menossa. Kevin on kummallista, kummallista tosiaan...

– Minulla on sinulle lahja, sanoin ja ojensin lootuksen kukkaa.

– Voi kuinka ihastuttavaa, oi kiitos pieni tyttö! Meren isoäiti sanoi, otti lootuksen ja nuihkaasi sitä pitkään ja hartaasti. Samassa liikunuksen kyyneleet kohoivat mummon silmiin.

– Voi minun pienoiset kalat, meren elävien! Minun pikku siintien ja hopeakyltteni, kuumiin korallini ja ihanaiset merivuokoni! Kuinka olenkaan saattanut unohtaa teidät kaikki! Meren isoäiti henkäisi ja puristi lootusta rintaansa vasten. – Nyt minun on palattava ikkii kotiin!

Meren isoäiti lokosi sarinsa helmas ja lähti vyyrymään esteepäin. Kaikki meidän keräilyt myi vesi seurasi isoäitiä ja me ajeldhimme Saavin ja Bodon kanssa vanavedessä. Isoäiti maarsi ulos metsästä. Sitten hän lampaasi halki kaupungin ja rannan. Vilkuin Sandaalinaiselle talonsa katolla ja miehelle lyhyppiväisöä, ja kokille ja kalastajille jotka edelleen kinastelivat pitkiä kalasaalis myyjä vai syöki. Viuhdan saavimme kerkäivolle. Siellä isoäiti tuoksuvi vielä kerran lootusta, henkäisi. – Upeat kalaseni, täiltä minä tullen, hieraati käsiaän ja sukelti takaisin kaivon hanaan niin, että kohina kävi.

Samassa kaikki vesi syöksähti takaisin kaivon. Otin Bodon syliin ja rututuin sitä imoissani niin kovasti että se pikkuinen viigutit. Vain vaaleanpunainen lootuksen kukka jäi kellumaan pienenen lätkikköön. Minusta tuntui kuin Avalokitevaran hymy olisi painanut minulle kukan terälehtiä.

