

# Kuva ja teksti KESKUS TELELVAT



On tienoo äkkiä niin hiljainen ja musta  
ja mörkö niin kuin vuori kuyottaa,  
ja jäsenen maa on täynnä kaamotusta,  
kun kuustakin pois värit putoaa.  
Ja nytyt sanot: helpompaa ei tälle olemaan!  
Joo mörkö on niin kamala etten luullutkaan!  
No ensin hurja sotatanssi rohkeutta toi  
ja sitten hampaat mörön häntään jolla kyyrenoi!  
Ja mörkö ällistyi ja puoksi, nakoön yksi kaksii -  
sis tuutti kyyrenien läpi näki nytyt voittajaksi.  
Ei pienen luitun pelottelu ole vaikeaa,  
ja lohduttelu, arvaathan, on vielä helpompaa.

**K**aikki tapahtuu aina jossain tilanteessa. Ajatus, lause, kuva ja repliikki muuntuvat ja liikkuvat jatkuvasti, eivätkä ne koskaan kohtaa tyhjiössä. Lukija ottaa omalla erityisellä tavallaan haltuunsa niiden vaihtuvan muodon ja sisällön, jotka kuuluvat samaan ykseyteen, samaan tilanteeseen, kuin kirjoittaja, kuvittaja ja lukija. Aina jossain vaiheessa törmäämme ihmisääneen.

Joka lukutilanteessa lukija etsii ihmisaäntä ja suuntautuu aktiivisesti sitä kohti. Tätä voitaisiin pitää myös kielen tehokkuutena, koska eri tilanteissa "samat" lingvistiset faktat voivat tarkoittaa aivan

eri asioita (Barwise 1986:5). Näin jokainen lukija ja kuulija rikastuttaa tulkittavan teoksen elämää.

Kaikki inhimillinen on edellä kuvatun kaltaista keskustelua, jota venäläinen kirjallisuudentutkija ja filosofi Mihail Bahtin kuvailee dialogisuudeksi, tilanteeksi, jossa inhimilliset äänet kohtaavat ja syntyy uusia merkityksiä. Hänen mukaansa tällainen dialogi on aina tassaarvoista ja sisäisesti vakuuttavaa, ei autoritaarista tai absoluuttista monologia.

Bahtinin mukaan jokainen sana on tarkoitettu vastaukseksi eikä voi välttää vastaukseksi odotettavan sanan syvää vaikutusta.

Kuva ja sana joutuvat luettaessa uuteen kontekstiin ja alkavat elää uutta elämää. Kuva ja sana suunnistautuvat kohti lukijaa, mutta myös lukija kääntyy kuvan ja sanan puoleen. Lukijalla on aina lukijan vastuu: hän hyväksyy ja hän hylkää.

Lukija siis yhdistää ymmärtämänsä omaan elinpiiriinsä, omaan näköpiiriinsä, omaan kokemusmaailmaansa. Ymmärtäminen ikään kuin kypsyy vasta vastauksessa. Tällainen aktiivinen ymmärtäminen ei merkitse omasta itsestä luopumista, koska jos ihminen kykenisi asettumaan jonkun toisen paikalle, hän joutuisi samalla luopumaan omasta paikastaan.

Dialogi voi tapahtua paitsi ihmisten myös asioiden ja esineiden välillä. Esimerkiksi sarjakuviissa ja kuvakirjoissa kuva ja teksti elävät rinnakkain dialogisesti ja keskustelevat. Kuva ja sana eivät kuitenkaan ole olemassa sinänsä, vaan kaikkien tarvitaan aina ihminen, yksilö, joka tulkitsee kuvan ja tekstin merkkejä oman taustansa mukaan. Kuulumme monenlaisiin tulkintayhteisöihin: olemme jonkin perheen jäseniä, olemme kotoinen joltain paikkakunnalta, harjoitamme erilaisia ammatteja. On myös olemassa jotakin kaikille ihmisille yhteistä, jota voitaisiin nimittää yleisinhimilliseksi kokemukseksi, ihmisenä olemiseksi. (Ks. esim. Bahtin 1979:29, 418 ja 1990:259-422.)

Hans-Georg Gadamer kuvailee lukukokemusta, ymmärtämistä, horisonttien sulautumiseksi: lukijan ja kirjailijan horisontit sulautuvat lukutilanteessa toisiinsa ja näin syntyy erilaisia merkityksiä (1977:317). Joka lukemalla teokset kuvat ja tekstit muuntuvat, näyttäytyvät eri valossa.

Jotta kykenisimme osallistumaan kuvan

ja tekstin väliin, meidän on osattava tulkita verbaalisen ohjelman visuaalista, meidän on osattava lukea tekstin ohella myös kuvaa. John Spink on tutkinut lapsia lukijoina ja kuvan-

katsojina ja huomannut, että kuvan lukemista pidetään jotenkin itsesäänselvyytenä, että emme tajua, millaisia valmiuksia kuvan lukeminen vaatii.

Spink puhuu monista konventioista, jotka katsojan tulee tuntea: suhteutta minen (kuva on kuvaamaansa kohdetta pienempi), kolmiulotteisuus kuvattuna kaksiulotteisena, värillinen originaali kuvattuna mustavalkoisena, mielenliikkeiden ja tunteiden tyyliä, liikettä ilmaiseva pyssähtynyt kuva ja osan suhde kokonaisuuteen (Spink 1990:6062).



They all are stretched and stiff, the rocks themselves seemed full of light.  
Behind the clouds the moon burned warm and shined to share her light.  
For there was Groke - an awful sight, enormous and alone  
And all the ground near where she stood was frozen, hard as stone.  
And Toffie thought: "There is no doubt the way this man will be,  
However I'm in no real fear I mean don't you see?"  
His warning to the light he showed a wild and wretched end.  
Then came a lightning flash as Groke's foot hit her on the head.  
And clearly when he saw her, the creature had no words.  
While Toffie on a rock sat by, he watched with dismay -  
It isn't hard to frighten her, she sure looks like that,  
It's easy, though, to comfort her and drive away her fear!

Gadamer korostaa myös tradition merkitystä. Meillä alkaakin jo olla sarjakuvan lukemisen perinteitä kiitos mm. Aku Ankkan, jonka myötä suomalaiset ovat perheytneet sarjakuvaan jo hamassa lapsuudessaan. Ahkerimmat sarjakuvan ystävät ovatkin jatkaneet Aku Ankasta Mämmilän kautta yhä kokeilevampaan sarjakuvaan. Sarjakuvan kieli ja keinot ovat siis nykypäivän lukijalle tuttuja (vrt. Arsis 2/1993:28). Sarjakuvan arvostuksen noususta kertoo sekin, että se mielletään nykyään selvästi osaksi aikuisten kulttuuria. (Tämä kertoo jotakin hyvin surullista lastenkulttuurin arvostuksesta. Toisaalta sarjakuva on vahvasti mukana esim. lastenkulttuuriin keskittyvässä Arsisjulkaisussa 2/1993.)

## Kuva ja sana

Kuva ja sana elävät aina oman ja vieraan kontekstin rajamailla. Kun kuva ja/tai sana joutuvat dialogiseen vuorovaikutukseen vieraan eli toisen kuvan ja/tai sanan kanssa, ne muovautuvat ja muuntuvat. Jos kuva ja sana irrotetaan kontekstistaan, niiden merkitys muuttuu.

Näin käy jos asetamme jon-





kin tekstin erilaisten kuvien rinnalle; teksti muuttuu toisenlaiseksi ja kuvastakin tulee erilainen. Kyse on sanojen dialogisista suhteista, tekstikonteksteista. Kuvat kuuluvat myös tähän kontekstiin, ne elävät dialogisessa suhteessa tekstin kanssa; teksti muokkaa kuvaa ja kuva tekstiä.

Kuva on monella tavoin tulkintaa helpottava ja vaikuttava tekijä. Tämä voi tapahtua aivan konkreettisten tapahtumien tasolla, esimerkiksi kuva voi kertoa asioiden ja esineiden väreistä ja muodoista sil-loinkin kun teksti niistä vaikonee. Toisaalta kuvitus vaikuttaa lukijan tulkintoihin alitajuisesti; lukija on saattanut nähdä tekstin aiemmin jonkin toisen kuvituksen rinnalla tai kenties hän on nähnyt kirjan pohjalta laaditun elokuvan ennen kirjaan tutustumistaan.

Tällaisesta kuvan ja tekstin välisestä dialogista antaa mainion esimerkin John Berger teoksessaan *Ways of Seeing* (1977:2728). Siinä Vincent van Goghin varikset ja viljapeltos esittävä maalaus on asetettu kahden eri tekstin rinnalle, ja näin teos vaikuttaa kummallakin kerralla lukijaan aivan eri tavoin. Ensimmäisessä kuva ja tekstikokonaisuudessa katsoja saa teoksen tekniset tiedot, joissa ei ole mitään odottamatonta. Toisen kokonaisuuden välittämä tieto tämän teoksen Vincent van Gogh maalasi ennen kuin surmasi itsensä järkyttää katsojaa, ellei teoksen historia ole hänelle entuudestaan tuttu.

Kummallakin kerralla sama kuva näytetään aivan erilaisena eri tekstin rinnalla; kyseessä on oikeastaan kaksi eri kuvaa. Ensimmäiseen kuvaan ja tekstiin katsoja suhtautuu niin kuin mihin tahansa informaatioon. Jälkimmäisen tekstin rinnalla kuvan vaikutus on miltei sokeeraava: katsoja pysähtyy ja liikuttuu.

Näin koko katsomistilanne muuttuu. Katsoja alkaa pohtia van Goghin elämää,

aikaa, paikkaa, yhteiskuntaa, historiaa. Hän alkaa etsiä kuvaista kuolman merkkejä. Uusi kuva ja uusi teksti tuovat siis tulkintatilanteeseen uuden elementin, jonka myötä koko tilanne muuttuu uudeksi. Samoin elokuvan katsoja saattaa mieltää saman episodin surulliseksi, iloiseksi tai pelottavaksi sen mukaan, millaiseen äänimaailmaan kuva kulloinkin on sijoitettu. Me emme näe ja koe kuvaa ja tekstiä sellaisina kuin taiteilija on ne luonut vaan sellaisina kuin me ne itse kussakin tilanteessa tajuamme. (Vrt. esim. Caws 1989:274.)

#### Osa ja kokonaisuus

Hyväksymme yleensä, että teoksen visuaalisuus vaikuttaa siihen, miten tarinan ymmärrämme. Emme kuitenkaan tule aina pohtineeksi, mitä kaikkea tuohon visuaaliseen kokonaisuuteen kuuluu ja miten esimerkiksi jo pelkkä teoksen layout ja valittu tekstityyppi vaikuttavat tulkintaamme.

Esimerkiksi käy Tove Janssonin teos *Vem skall trösta Knyttet?* (1960) ja sen suomennos *Kuka lohduttaisi Nyytiä?* (1970). Teoksen englannin ja saksankielisessä versiossa notkea kaunokirjoitus on korvattu tavanomaisella painotulla tekstillä, jolloin kuvan ja tekstin välinen suhde muuttuu.

Useat Jansson-tutkijat ovat korostaneet juuri vastakohtien rinnastamista kirjailijan erityisenä tyylikeinona (vrt. esim. Holländer 1983 ja Westin

1988). Englannin ja saksankielisistä versioista tämä vastakohtaisuus on kadonnut, koska painettu teksti on yhtä "kulmikasta" kuin suoraviivainen laatikko, johon teksti on sijoitettu. Alkuteoksessa samoin kuin suomennoksessa taas kulmikas laatikko ja notkea kaunokirjoitus täydentävät toisiaan ja osat nivELYVÄT hyvin kirjailijan kokonaisuuteen.

Toinen osuva esimerkki kuvan ja tekstin välisestä suhteesta ja eritoten valitun kirjaintyyppin vaikutuksista on Asterix-sarjakuva, jossa eri kirjoitustyyliä kuvataan puhujan kansallisuutta ja kieltä. Tämä kaikki vaikuttaa lukijaan niin tunteen kuin älynkin tasolla. Esimerkiksi teoksessa Asterix ja suuri merimatka kirjoitustyyli viestii selkeästi eri kansallisuuksista valitut kirjaintyyppit kutkuttavat myös lukijan nauruhermoja: Idefix ja Kalsänkoiran tulkintaongelmat ovat minusta ratkiriemukkaita (Asterix 1976:5). Ylipäänsä eri kirjainkokoilla on sarjakuvassa perinteisesti monta eri funktiota, kirjainkokoilla on esimerkiksi kuvattu äänen voimakkuutta.

Kuva vaikuttaa tekstin tulkintaamme monella tasolla. Kuva luo myös odotuksia. Kun Aku Anka kalkkunan jäljillä kuulee linnun kulkutuksen ja hätkähtää niin, että hattu lentää ilmaan, lukija tietää jo odottaa, että seuraavassa kuvassa mennään lujaan. Sama tapahtuu elokuvassa: jokin yksittäinen ääni tai nopea katse johonkin suuntaan virittää katsojan maiseman tai tunnelman muutokseen. (Aku Anka 1992:43)

Tekstin kuvittaminen on itse asiassa hyvin lähellä tekstin toimittamista teatteria varten. Teatteritekstin kääntämistä tarkastellut Susan Bassnett korostaakin tekstin esitettävyyttä ja kokonaisilmäystä, tilanteen, huomioonottamista: teatterin kieli toimii monella tasolla, muullakin kuin lingvistikalla (1980:132). Tekstin kuvitus on kuin tarinan lavastus, joka vaikuttaa katsojan tulkintaan.

Kuvan myötä tarina alkaa elää uudenlaisena elämä: henkilöt saavat kasvot, heil-



Tämä on viimeinen taulu, jonka van Gogh maalasi ennen kuin surmasi itsensä.

lä on tietynlaiset vaatteet ja kampaus, mikä kertoo heidän luonteestaan. Kuva täydentää sanallista tarinaa, joka saa näin uusia ulottuvuuksia. Kuva voi myös viedä tarinan aivan uuteen suuntaan. Joseph Schwarcz (1982) on lutkinut pitkään kuvan ja tekstin välistä suhdetta ja sen vaikutusta lukuelämykseen: hän mainitsee toisaalta toiston ja toisaalta poikkeamisen (kuva kertoo muuta kuin sana). Vastakohtaisuus, paradoksaalisuus onkin usein kuvan ja tekstin yhteispeliä sarjakuvassa, se on myös herkullisen huumorin lähde.

Tästä mainio esimerkki on Bernard Mostin sarjakuvamainen lastenkirja *Four and Twenty Dinosaurs* ja eritoten Mostin parodia lastenlorusta "Little Miss Muffet" (1990; "Ellin velli" Kunnas 1954). Tämä loruhan yleensä kuvailee sitä, miten Miss Muffet pelästyy hämähäkkiä niin että velikin kaatuu kumoon. Vaikka Mostin versio onkin sanallisesti tavanomainen, kuva antaa katsojalle aivan uuden näkökulman: jos Miss Muffet on riittävän pelottava itse, ei hämähäkkiäkään tarvitse pelästää.

#### Liikkumaton liike ja äänetön ääni

Kuvakirja ja sarjakuva eivät ole ainoastaan



kuvan ja tekstin yhteispeliä, mukana on myös rytmi, ääni, liike, vaikka ne usein perustuvatkin illuusion. Rytmi on keskeinen seikka niin sarjakuvassa kuin animaatiossakin. Strippi ja sivujako vastaavat sarjakuvassa samaa kuin elokuvassa kuvaajan ja leikkaajan valinnat: lähikuva, laaja kuva, kuva ylhäältä, sivulta, edestä jne. Kaikki nämä valinnat kuljettavat tarinaa eteenpäin, painottavat ja häivyttävät takaalalle, antavat kokonaisuudelle ryhtiä ja pitävät lukijan mielenkiintoa yllä. (Ks. esim. Richardson 1973:5064.)

Kuva voikin vaikuttaa katsojaan hyvin eri tavoin. Esimerkiksi jostain episodista voi tulla erilaisten tehosteiden ja musiikin myötä yhtä hyvin pelottava kuin iloinen tai surullinenkin. Äänikin luo tunnelmia ja odotuksia.

Sarjakuvassa ja kuvakirjoissa on myös musiikkia. Kun Lewis Carrollin päähenkilö Liisa tapailee "Tuiki tuiki tähtönen" laulun sanoja, laulun sävel alkaa kaikua lukijan mielessä, jos laulu on lukijalle tuttu (Carroll 1972). Samoin käy, kun kuva esit-

tää jotain liikettä: katsoja täydentää kuvan mielessään ja mieltää liikkumattoman kuvan liikkuvaksi. Kun esimerkiksi katselemme tanssijaa esittävää kuvaa, meillä on muistikuvia siitä, millainen elävä tanssija on ja miten tämä liikkuu. Me näemme liikettä sielläkin missä sitä ei konkreettisesti mielessä ole.

Rudolf Arnheimin mukaan liikkumattoman liikkeen havaitseminen samoin kuin äänettömän äänen kuuleminen perustuu juuri tämänkaltaiseen täydentävään mielikuviin. Tällaisessa pysähtyneessä kuvassa on Arnheimin mukaan kinesteettistä liikettä. Kun itse kohde ei liiku, katsojan mieli liikkuu. (Arnheim 1974:372, 379, 413-414; ks. myös Schwarcz 1982:7785.)

Sarjakuva on lähellä kirjallisuutta kuin elokuvaa ja teatteritaidettakin. Sarjakuvan dialogissa kohtaavat kuvan ja tekstin rinnalla niin liikkumaton liike, äänetön ääni kuin hajuton hajukin. Sarjakuva onkin nähdäkseni hankala sijoittaa selvästi mihinkään kategoriaan, koska siinä yhdistyy kaikki inhimillinen: viihde ja taide, matala ja korkea. Sarjakuva on kiehtova ilmaisumuoto.

#### Kirjallisuutta

Aku Anka 1992. "Aku Anka kalkkunan jäljillä", s. 4150, suomennos Markku Kivekäs, teoksessa *Lentävä matto ja muita Aku Ankan parhaita*. Tampere: Sanomaprint 1992.

Arnheim 1974. Arnheim, Rudolf: *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1974.

Arsis 2/1993. *Lasten kulttuuri*. Helsinki: Taiteen keskuustoimikunta 1993.

Asterix 1973. Asterix ja Caesarin laakeriseppele. Suomennos: Jorma Kapari. Helsinki: Sanomapaino 1973.

Asterix 1976. Asterix ja suuri merimatka. Suomennos: Outi Walli. Helsinki: Sanomapaino 1976.

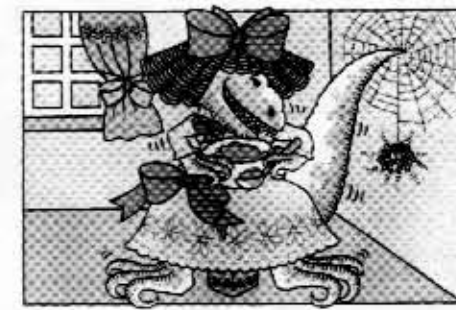
Bahtin 1979. Bahtin, Mihail: Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Suomennos: Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Neuvostoliitto: Kustannusliike Progress 1979.

Bahtin 1990. Bakhtin, M. M.: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Englannin: Caryl Emerson ja Michael Holquist. Austin: University of Texas Press 1986.

Barwise 1986. Barwise, Jon ja John Perry: *Situations and Attitudes*. Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology, 1986.

Bassnett 1980. BassnettMcGuire, Susan: *Translation Studies*. London: Methuen 1980.

Berger 1972. Berger, John et al.: *Ways of Seeing*. London Harmondsworth Middlesex:



Little Miss Muffet sat on her tuffet, Liking her tuffet with a wee-wee. Along came a spider, And he threw his little legs. Did it frighten Miss Muffet away?

BBC & Penguin Books 1972.

Carroll 1972. Carroll, Lewis: *Liisan seikkailut ihmemaassa (Alice's Adventures in Wonderland 1865)*. Suomennos: Kirsi Kunnas ja EevaLiisa Manner. Jyväskylä: Gummerus 1972.

Caws 1989. Caws, Mary Ann: *The Art of Interference. Stressed Readings in Verbal and Visual Texts*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1989.

Gadamer 1976. Gadamer, HansGeorg: *Philosophical Hermeneutics*. Englannin: David E. Linge. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press 1976.

Holländer 1983. Holländer, Tove: *Från idyll till avidyll. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja 4*. Turku: SNI 1983.

Jansson 1970. Jansson, Tove: *Kuka lohduttaisi Nyytiä?* (Alkuteos *Vem skall trösta knyttet?* 1960; engl. *Who Will Comfort Toffle?* 1991). Suomennos Kirsi Kunnas. Porvoo: WSOY 1970.

Kunnas 1954. Kunnas, Kirsi: *Hanhiemon iloinen lipas*. Kuvat Feodor Rojankovski, suomennos Kirsi Kunnas. Porvoo: WSOY 1954.

Most 1990. Most, Bernard: *Four and Twenty Dinosaurs*. Harper & Row 1990.

Oittinen 1993. Oittinen, Riitta: *I Am Me I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Acta Universitatis Tampereensis ser A vol 386. Tampere: Tampereen Yliopisto 1993.

Richardson 1973. Richardson, Robert: *Literature and Film*. Bloomington: Indiana University Press 1973.

Schwarcz 1982. Schwarcz, Joseph H.: *Ways of the Illustrator. Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association 1982.

Westin 1988. Westin, Boel: *Familjen i dalen*. Tove Janssons muminvärld, Stockholm: Bonnier 1988.

Riitta Oittinen